



21:28

CADA SEGUNDO CUENTA

28 Cineclub Uned octubre 2021 mayo 2022



CINECLUB **UNED**

Asociación Cultural UNED SORIA

Presidente

Saturio Ugarte Martínez

Vicepresidente

Carmelo García Sánchez

Secretario

José Jiménez Sanz

Tesorero

Cristina Granado Bombín

Vocales

M^a Jesús Marcos Peñaranda



CINECLUB UNED

Edita

Asociación Cultural UNED. Soria
D.L. So-159/1994

Cineclub UNED

c/ San Juan de Rabanera, 1. 42002 Soria.
t. 975 224 411
f. 975 224 491
info@cineclubuned.es
www.cineclubuned.es

© Fotografías:
Películas: Distribuidoras

28

COORDINADOR CARMELO GARCÍA SÁNCHEZ PANTALLA GRANDE PROGRAMACIÓN Y TEXTOS ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL (RGM) -

JOSÉ MARÍA ARROYO OLIVEROS (JMA) - JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO (JLLR) - ÁNGEL GARCÍA ROMERO (AGR)

MIRADAS DE CINE PROGRAMACIÓN Y TEXTOS ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL (RGM) - JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO (JLLR)

SORIA DE CINE SELECCIÓN Y TEXTOS JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO (JLLR)

COLABORACIÓN ESPECIAL SUSANA SORIA RAMAS - ROBERTO PEÑA VALTUEÑA

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL VISORVIDEO. VÍCTOR CID (WWW.VISORVIDEO.TV)

IMPRESIÓN ARTE PRINT

SALAS DE PROYECCIÓN CENTRO CULTURAL PALACIO DE LA AUDIENCIA (PLAZA MAYOR) - CINES MERCADO (PLAZA BERNARDO ROBLES).

2021/2022

OCTUBRE

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
				01	02	03
04	05	06	07	08	09	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

NOVIEMBRE

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
01	02	03	04	05	06	07
08	09	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

DICIEMBRE

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
		01	02	03	04	05
06	07	08	09	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

ENERO

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
						01 02
03	04	05	06	07	08	09
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
						31

FEBRERO

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
	01	02	03	04	05	06
07	08	09	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28						

MARZO

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
	01	02	03	04	05	06
07	08	09	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

ABRIL

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
					01	02 03
04	05	06	07	08	09	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

MAYO

Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa	Do
						01
02	03	04	05	06	07	08
09	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

PALACIO DE LA AUDIENCIA

19.00H. 20.30H.

Entrada 4,5€ / Abono 30€

28 Pantalla Grande **SERIE A** 19.00h.

28 Pantalla Grande **SERIE B** 20.30h.

CINES MERCADO. SALA 2

19.30H.

Entrada libre

28 Ciclo Luis Berlanga

28 Ciclo Isabel Coixet

28 Soria de Cine

LA VIDA SE ABRE CAMINO

Iba yo el otro día en el metro de Madrid, pensando en mis cosas, cuando reparé en un anuncio que me dejó estupefacto: *pedir cita para la peluquería por teléfono es como ver pelis en DVD en 2021* (cito de memoria). Me quedé a cuadros, porque yo hago *las dos cosas*: lo de la peluquería y lo del DVD. Esto debe de situarme en una categoría especial de fósil viviente. Pero luego me hizo gracia ver en ***La ruleta de la fortuna y la fantasía***, una de las películas de nuestro ciclo, un mundo alternativo en el que han desaparecido las plataformas digitales y la gente vuelve a comprar DVD y Blu-Ray. Quizá también a ir al cine. Y en estos días (septiembre) se celebra por aquí la “fiesta del cine”, con rebajas en las entradas y salas llenas. Así que quién sabe.

No sé si será cosa mía, como dicen que pasa con las embarazadas, pero últimamente no paro de encontrarme con debates, análisis y profecías sobre eso del “futuro del cine”, un tema que creo que ya se discutía en la época de los hermanos Lumière y Georges Méliès. Ahora es la desaparición de las salas, o su conversión en reservas para cuatro irreductibles, o bien la eliminación de los soportes físicos, salvo para coleccionistas y amantes de los “extras”. Y cómo ha influido la pandemia en todo esto, y los nuevos hábitos, y si esos cambios serán permanentes o se difuminarán a medida que se vaya volviendo a la “normalidad”. Me encanta, por cierto, cuánto se valora hoy día la “normalidad”, de la que siempre he sido un gran defensor, pues a la vista está que, cuando se rompe, es por enfermedades, accidentes, averías o erupciones volcánicas. Bueno, no sé, no tenemos las respuestas, sólo nos

queda recordar lo que repetían en *Sinuhé el egipcio*, que del mañana nada se sabe. O lo que ha dicho Isabel Coixet, que quizá el cine esté muerto, pero las películas están más vivas que nunca. Y nosotros sabemos que la vida se abre camino.

Así que aquí estamos, un año más, y ya son 28, para proponerles que nos reunamos unos cuantos días del otoño-invierno-primavera soriano, en torno a unas películas que hemos elegido, y que comentamos en las siguientes páginas. Éste todavía es un año de transición, así que, por razones de prudencia, mantendremos la doble sesión, de manera que las películas en pantalla grande serán 13 (glups) en lugar de las habituales 24, pero creemos que todas son de gran calidad e interés, inéditas en Soria (con algún matiz) y en versión original. Se verán acompañadas de un cuidado ciclo dedicado a la directora Isabel Coixet, y de un recuerdo a Luis García Berlanga en su centenario.

Esperamos que todos hayan salido con bien de este período de oscuridad, y que decidan seguir acompañándonos en este viaje.

Gracias, como siempre, al respaldo de las personas y entidades colaboradoras, acreditadas aquí al lado. Y gracias a las personas cuya asistencia y apoyo hacen que este trabajo tenga sentido. Citando la obra *Incendios* de Wajdi Mouawad, “*ahora que estamos juntos, todo va mejor*”.

Feliz año de cine.

Roberto González Miguel

PANTALLA GRANDE

PREPARATIVOS PARA ESTAR JUNTOS UN PERIODO DE TIEMPO DESCONOCIDO
EL AGENTE TOPO
BENEDETTA
LA RULETA DE LA FORTUNA Y LA FANTASÍA
EMMA
NUEVO ORDEN
MASACRE (VEN Y MIRA)
LAS GLORIAS
ANE
NUNCA, CASI NUNCA, A VECES, SIEMPRE
LA MUJER QUE ESCAPÓ
SUPERNOVA
SIEMPRE CONTIGO

10

LUIS GARCÍA BERLANGA: DE VUELTA A VILLAR DEL RÍO

¡BIENVENIDO, MISTER MARSHAL!
PLÁCIDO
EL VERDUGO
LA ESCOPETA NACIONAL

38

ISABEL COIXET: ABRAZAR LA NIEBLA

DEMASIADO VIEJO PARA MORIR JOVEN
COSAS QUE NUNCA TE DIJE
A LOS QUE AMAN
MI VIDA SIN MÍ
LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS
ELEGY
MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO
AYER NO TERMINA NUNCA
MI OTRO YO
APRENDIENDO A CONDUCIR
NADIE QUIERE LA NOCHE
SPAIN IN A DAY
LA LIBRERÍA

54

**SORIA DE
CINE**

ES GRANDE SER JOVEN
AVISA A CURRO JIMÉNEZ
SOMBRAS PARALELAS
LA FABULOSA HISTORIA DE DIEGO MARÍN

128

**RESUMEN
28 AÑOS DE CINE**

138

**HALL
OF FAME**

170



21=28

CADA SEGUNDO CUENTA

ÁNGEL
GARCÍA
ROMERO

JOSÉ MARÍA
ARROYO
OLIVEROS

JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO

ROBERTO
GONZÁLEZ
MIGUEL

28 Cineclub Uned octubre 2021 mayo 2022

13 OCTUBRE y 20 OCTUBRE **PREPARATIVOS PARA ESTAR JUNTOS UN PERIODO DE TIEMPO DESCONOCIDO** LILI HORVÁT

28 OCTUBRE y 2 NOVIEMBRE **EL AGENTE TOPO** MAITE ALBERDI 24 NOVIEMBRE y 1 DICIEMBRE **BENEDETTA** PAUL VERHOEVEN

15 DICIEMBRE y 22 DICIEMBRE **LA RULETA DE LA FORTUNA Y LA FANTASIA** RYŌSUKÉ HAMAGUCHI 12 ENERO y 19 ENERO **EMMA** AUTUMN DE WILDE

26 ENERO y 2 FEBRERO **NUEVO ORDEN** MICHEL FRANCO 9 FEBRERO y 16 FEBRERO **MASACRE (VEN Y MIRA)** ELEMKLIMOV

23 FEBRERO y 2 MARZO **LAS GLORIAS** JULIE TRAMOR 9 MARZO y 16 MARZO **ANÉ** DAVID PÉREZ SANUDO

23 MARZO y 30 MARZO **NUNCA, CASI NUNCA, A VECES, SIEMPRE** ELIZA HITTIMAN 6 ABRIL y 20 ABRIL **LA MUJER QUE ESCAPÓ** SANG-SOO HONG

27 ABRIL y 4 MAYO **SUPERNOVA** HARRY MACQUEEN 11 MAYO y 18 MAYO **SIEMPRE CONTIGO** NIR BERGMAN

PANTALLA GRANDE 19:00H. 20:30H. **MIRADAS DE CINE - SORIA DE CINE** 19:30H.

PREPARATIVOS PARA ESTAR JUNTOS UN PERIODO DE TIEMPO DESCONOCIDO

13.10.2021 y 20.10.2021

Hungría, 2020

Poste Restante

Distribución: Karma Films

Título original: Felkészülés meghatározatlan ideig tartó együttlétre

Directora: Lili Horvát

Guión: Lili Horvát

Fotografía: Róbert Maly

Música: Gábor Keresztes

Diseño de producción: Sandra Sztevanovity

Directora de arte: Anna Nyitrai

Productores: Dóra Csemátóny, Lili Horvát, Péter Miskolczi

Montaje: Károly Szlai H.S.E.

Intérpretes: Natasa Stork, Viktor Bodó, Benett Vilmányi, Zsolt Nagy, Péter Tóth, Andor Lukáts, Attila Mokos, Linda Moshier, Júlia Ladányi, Réka Pelsőczy, Ernő Sebő, Rozi Székely, Éva Bandor

Duración: 95 minutos

Idioma: Húngaro con subtítulos en español



Palmarés

2020: SEMINCI DE VALLADOLID: Espiga de Oro. Mejor Dirección Novel, Lili Horvát. Mejor Actriz, Natasa Stork

2020: GIORNATE DEGLI AUTORI: Selección

2020: PREMIOS INDEPENDENT SPIRIT: Nominada Mejor Película Extranjera

2020: TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL: Sección Oficial

Filmografía

LILI HORVÁT

Directora y guionista

The Wednesday Child (2015)

Preparativos para estar juntos un periodo de tiempo desconocido (2020)

EL MISTERIO DE UNA MUJER

La directora húngara Lili Horvát nos introduce en este film dentro del mundo del cine negro psicológico con el fin de investigar quién es quién entre unos personajes bastante singulares.

"Los recuerdos, sentimientos y pensamientos son fundamentales para que las películas rodadas desarrollen una historia dada. Al activar las propias fantasías y expectativas del espectador, podemos dirigir su atención al terreno real de nuestra historia, más allá de las acciones concretas: la estrecha línea que separa la realidad y la realidad imaginada. Por tanto, nuestra elección del material filmico no fue un lujo estetizante, sino más bien un gesto que equipara la imaginación creativa del espectador con las expectativas de Márta, lo que nos permite potenciar los verdaderos temas de *Preparativos para estar juntos...*", indica Lili Horvát, que ha realizado la película en celuloide.

Y explica: "Róbert Maly, el director de fotografía y yo trabajamos juntos desde nuestro primer año de universidad. Cuando nos planteamos cómo poner un guion en imágenes, siempre intentamos primero encontrar referencias. El elemento clave de *Preparativos...* es la inseguridad, la fragilidad y la precariedad de la realidad. Mientras lo investigábamos, dimos con la obra de Saul Leiter, un fotógrafo americano, en una exposición en Viena.

El misterio que se esconde en sus fotos, en su textura, color, iluminación y encuadre, se convirtió en nuestro primer punto de referencia. Fuimos conscientes de que, para trasladar a la pantalla un mundo parecido a la atmósfera de Leiter, era esencial filmar en celuloide.

En un sentido técnico, el celuloide es una materia prima imperfecta. Nunca será perfectamente nítido. Es granuloso y ruidoso. Su gama y profundidad de color es restringida. Registra menos fotografías. Ya de por sí, estás eligiendo un material físico con propiedades limitadas comparado con el vídeo. Esta imperfección queda irremediablemente plasmada en el material cuando lo revelas."

Márta, una brillante neurocirujana de cuarenta años que trabaja en Estados Unidos, se enamora y deja atrás su prometedora carrera para regresar a Budapest y comenzar una nueva vida con el hombre que ama. Han quedado en el Puente de la Libertad, pero él no acude a la cita. Márta emprende una búsqueda desesperada y cuando finalmente lo encuentra, el que para ella es el amor de su vida, afirma no haberla conocido nunca antes.

"Cautivadora película húngara, muy bien interpretada y para gente inteligente, donde los gestos muestran y los diálogos ocultan. Jugando continuamente a un ratón y gato del amor, como



todo buen noir, con toques en el cerebro, entre la neurocirugía que profesan sus protagonistas y la locura que juega con la excelente Natasa Stork, Márta Víz en la película, quien se ilusiona, se enamora, recibe un plantón y una negativa y comienza a sentirse descolocada ante sus circunstancias. Conduciéndonos a través de su medida interpretación, de una gran economía gestual, y una iluminación que nos va contando tanto de la animosidad de Márta como su proceder. De hecho, el tercer protagonista, como en las películas de Don Siegel o su discípulo aventajado, Clint Eastwood, es la luz.

Huye de clichés y se centra en la reacción conductual de la neurocirujana húngara regresada de la Costa Este estadounidense para ejercer en Budapest no por volver a casa, sino por ese encaprichamiento que en su mente se convirtió en puro deseo de ser amada. Mujer cercana a la mediana edad, sólo casada con su profesión y que parece un retrato femenino en el andén de Paul Delvaux esperando que pase su tren y que éste, de nombre Janos Drexler, no lo pierda, salvo que sea una alucinación, como nos hace creer el excelente guion de la realizadora magiar.

Por otra parte, hay que citar la cuidadísima banda sonora, que comienza con un desconcertante sonido de espera entre línea y línea telefónica con un *Para Elisa*, de Beethoven, y un magnífico

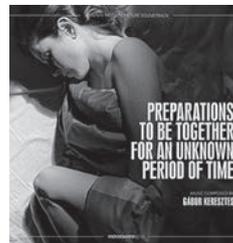
lied de F. Liszt, que contribuye a crear ese tono de cine negro psicológico donde la investigadora no sabe si persigue fantasmas o su propia cordura, algo así como *El detective y la muerte* o la última parte de *Norwegian Wood*, especialmente en la novela de Murakami, pero muy bien marcado en su versión cinematográfica dirigida por otro viejo conocido de Seminci, Tran Anh Hung.” (Carlos Ibáñez, en revista Atticus)

Una mujer, rebosante de amor, viaja hasta el hombre con el que empezará una nueva vida. Sin embargo, cuando llega, él reacciona de forma extraña, diciendo: “No te conozco. Es la primera vez que te veo”. La realidad estremece, no sabemos si el hombre o la mujer dicen la verdad. Alrededor de esta idea gira y crece la historia. ¿Quién es la mujer? ¿Quién es el hombre? La película habla del enorme papel que tiene nuestra imaginación cuando estamos enamorados.

Desde la primera secuencia la directora intenta atrapar al espectador, escena que es también el núcleo de todo el relato y donde se crea la intriga subsiguiente. La mujer va a ciegas pero con decisión hacia algo, incluso en los momentos de mayor duda la fuerza de la intuición brilla en ella. Aunque alguna vez está a punto de perder la razón, cualquier que haya esperado en vano en una cita o que haya previsto algo cuando está enamorado, puede sentir lo que ella siente. Márta es fuerte, un personaje intrépido pero también frágil. Es una *outsider*. En Hungría, es una forastera en la casa de la que se fue, una forastera debido a sus insólitas decisiones, una forastera incluso en su propio ámbito de trabajo como neurocirujana dado su excepcional talento. Lleva una existencia solitaria. Se ha adaptado a ella, e incluso le gusta. Tiene contactos (amistades, a veces relaciones románticas), pero no deja entrar a nadie. La soledad no le amarga, sino que se traduce en una vida interior muy intensa e interesante. Entonces, en un congreso de medicina celebrado en New Jersey, un encuentro fortuito con un doctor húngaro la fulmina como un rayo. Es la primera vez en su vida que siente que hay una persona a quien permitiría entrar en su mundo interior. A partir de este instante de intuición, de pronto aquello a lo que se ha dedicado hasta ahora (su carrera, su vida como ciudadana americana) le parece insignificante. Desechando todos los argumentos racionales, y sin pensárselo dos veces, sale en pos del hombre que le hace sentir así.

En el desarrollo del personaje de Márta, la directora se inspira en figuras femeninas obsesivas como Kätchen von Heilbronn de Kliest, Madeleine en *Vértigo* de Hitchcock, *Adèle H* de Truffaut y los personajes femeninos de Kieslowski. Y la verdad es que llega a su altura. (JLLR)

Banda Sonora



Compositor: GÁBOR KERESZTES
Descarga Digital: MovieScore Media, MMS21030 (Suecia)
(Duración: 27'53")

De formación autodidacta, el húngaro Gábor Keresztes (1987) es un joven ingeniero de sonido y compositor que ha mantenido desde sus inicios profesionales una actividad frenética en los circuitos teatrales de Budapest. Irrumpió en el mundo del cine en 2011, realizando la banda sonora del cortometraje *Nekem löttek*, que él mismo escribió, dirigió y protagonizó. Desde entonces, ha puesto su talento musical al servicio de otros cortometrajistas húngaros, destacando, ya en el campo del largo, con dos comedias negras dirigidas por Márk Bodzsár, *Isteni műszak* (2013) y *Drakulics elvtárs* (2019).

Si con estos trabajos Keresztes no evita una concepción razonablemente tradicional de la banda sonora, no obstante resolviendo las partituras con predominio de sintetizadores y *samples* que él mismo ejecuta, en el caso de *Preparativos para estar juntos un periodo de tiempo desconocido* ha optado por una mayor experimentación, conceptual y técnica, combinando electrónica e instrumentos acústicos manipulados. El resultado es hipnótico y sumamente expresivo, dentro de un enfoque que no pretende esconder su afiliación al diseño sonoro y la creación de atmósferas. En palabras del propio compositor: «Creo que mi trabajo se sostiene alrededor de una serie de piezas que, musicalmente, exhiben una gran sencillez. Lo que realmente aporta emotividad al conjunto son las imperfecciones con que se ha ejecutado cada instrumento. Por ejemplo, el sonido desafinado del piano dota a las imágenes de un aura premeditado de fragilidad. En otros casos, la saturación añadida al volumen al frotar con el arco, me ha permitido obtener un cierto intimismo dentro de la estética general de rigidez que luce la composición. Por otra parte, también he querido probar con sonidos provenientes de objetos que no fueran instrumentos en sí mismos, pero que, sin embargo, pudieran aportar cualidades musicales equivalentes. Tal y como la película desafía al espectador, yo he buscado el mismo efecto a través de la emoción y profundidad que es capaz de generar la música». (AGR)

EL AGENTE TOPO

28.10.2021 y 02.11.2021

Chile – Estados Unidos – Alemania – Holanda – España, 2020

Micromundo / Motto Pictures / Sutor Kolonko / Volya Films / Malvalanda / ITVS / American Documentary POV / SWR

Directora: Maite Alberdi

Guión: Maite Alberdi

Fotografía: Pablo Valdés

Música: Vincent van Warmerdam

Montaje: Carolina Siraqyan

Dirección Artística: Catalina Devia

Productora: Marcela Santibáñez

Co-Productores: Ingmar Trost, Fleur Knopperts, Denis Vasilin, María del Puy Alvarado y Marisa Fernández Armenteros

Productores Ejecutivos: Julie Goldman, Christopher Clements y Carolyn Hepburn

Intervienen: Sergio Chamy, Rómulo Aitken, Marta Olivares, Berta Ureta, Zoila González, Petronila Abarca, Rubira Olivares

Duración: 84 minutos

Idioma: Español

Internet: <https://www.micromundo.cl/films/el-agente-topo/>



Palmarés

Nominada al OSCAR: mejor largometraje documental.

Nominada al GOYA: mejor película iberoamericana.

Festival de SAN SEBASTIÁN: premio del público mejor película europea.

Nominada a los Premios Ariel (México): mejor película iberoamericana.

Nominada a los Premios José María Forqué: mejor película latinoamericana.

Filmografía

MAITE ALBERDI

Directora

Los trapezistas (2005) cortometraje

Las peluqueras (2008) cortometraje

El salvavidas (2011) documental

Propaganda (2014) documental

La Once / Tea Time (2014) documental

Yo no soy de aquí (2016) corto documental

Los niños (2016) documental

Dios (2019) documental

El Agente Topo (2020) documental

Las fugitivas (2021) cortometraje

EL ASESINO ES LA SOLEDAD

La película empieza con la iconografía clásica del cine negro: la oficina de un detective privado, puerta con cristal esmerilado, un póster de Al Pacino en *Scarface*, un despliegue de instrumentos y recuerdos del oficio (lupas, cámaras, diplomas, un viejo carnet de Interpol), y una música a juego. Estamos en la agencia del detective Rómulo Aitken, quien ha puesto un inusual anuncio en el periódico, buscando un “adulto mayor”, entre 80 y 90 años, “autovalente”, con buena salud, discreto y con “manejo en tecnología” para realizar una investigación, con disponibilidad para vivir fuera de su casa por tres meses. La misión: una mujer ha contratado al detective para que investigue el trato que recibe su madre en una residencia de mayores, y se trata de infiltrar en la residencia a un espía, un “agente topo” que se haga pasar por un residente más y averigüe si tratan bien a la mujer, si le pegan o la roban. Varios hombres se presentan al *casting*, poniendo de manifiesto la insuficiencia de las pensiones, la imposibilidad de encontrar trabajo a partir de cierta edad, y sus dificultades con la tecnología (“estoy en *el internet*, pero no lo uso porque no es necesario”, dice uno). El elegido es Sergio Chamy, un viudo reciente que desea el trabajo para entretenerse y salir de una casa en la que todo le recuerda a su mujer.

En unas desternillantes escenas posteriores, Rómulo, como el Q de las películas de James Bond, instruye pacientemente a Sergio en la utilización de la alta tecnología del espionaje: el *smartphone* (con el número de teléfono pegado con celo), el WhatsApp, las videollamadas, y un boli con minicámara. Por cierto, al probar ésta, la imagen muestra al equipo de cámara y sonido que está rodando la película que vemos, incluyendo a la directora Maite Alberdi. Pero todos siguen como si nada. Aclarados los temas legales entre Rómulo, Sergio y su hija, con la intervención desde fuera de campo de la directora, Sergio ingresa en el Hogar San Francisco. Allí está ya el equipo de rodaje, y una de las residentes mira de reojo la alcahofa de un micrófono que se ha materializado sobre su cabeza... Sergio se va adaptando al lugar, mientras intenta identificar el “blanco”, la mujer cuyo bienestar debe vigilar, y va remitiendo reportes diarios a Rómulo, que tratan sobre cualquier cosa menos sobre la misión. Localizado finalmente el “blanco”, resulta ser una mujer poco sociable, que casi no habla, pero que tampoco parece sufrir malos tratos. En cambio, otras residentes (pues casi todas son mujeres) le recitan poemas y hasta le llegan a hacer proposiciones de matrimonio... Sergio puede ser un de-



sastre como espía, descuidado y nada discreto, pero en cambio resulta ser un hombre educado, atento y encantador, “autovalente” (la verdadera aristocracia de la residencia), capaz de escucharles con atención y paciencia, y desarrollar una relación de amistad y confianza con ellas...

La pregunta que todos nos hemos hecho al ver esta película: ¿es documental o ficción, lo que vemos es real o está dramatizado? Pues un poco las dos cosas. La directora, Maite Alberdi (Santiago de Chile, 1983), ha explicado el *cómo se hizo* en varias entrevistas y en el *press-book* que pueden ver en el enlace que hemos puesto en la ficha. Así que, si no quieren saberlo, sáltense esto o, mejor, lean estas páginas después de ver la película. Inicialmente, Alberdi quería hacer un documental sobre un detective privado, y trabajó tres meses como ayudante de uno. Le llamó la atención que muchos casos tenían que ver con la desconfianza entre cercanos (padres e hijos, hermanos, jefes y empleados), sobre cuestiones que se hubieran podido resolver preguntando y conversando, sin necesidad de recurrir a detectives. Partiendo de esto, el encargo es real: el detective Rómulo Aitken fue contratado para infiltrarse en una residencia de mayores y comprobar la situación de una señora. También son reales el anuncio y el *casting* de aspirantes a topos, en el cual eligieron a Sergio Chamy, el gran hallazgo de la película (Alberdi: *“Él era el acertado para el trabajo, porque tenía buena salud, buena memoria, y sobre todo porque quería hacerlo y no tenía nada que se lo impidiera. Había enviudado hace poco, y estaba buscando una nueva vida. Y para*

mí como directora fue fundamental, porque estaba abierto a la experiencia, es un hombre empático, que se conecta con los demás y que estaba él mismo cuestionándose su propia vejez”).

Primero, rodaron toda la “formación” de Sergio en la oficina. Luego, el equipo de Alberdi entró a rodar en la residencia, dos semanas antes de que llegara Sergio, con la “tapadera” de hacer un documental sobre ese hogar, que fue autorizado por la gerencia, a la que sin embargo no revelaron el “MacGuffin” de la historia hasta el final. Así pues, la residencia es real, el Hogar de Ancianos San Francisco de El Monte, en la Provincia de Talagante, a 35 kilómetros de Santiago de Chile. La idea era que, pasado un tiempo, el personal y los residentes “desvieran” las cámaras y actuaran con naturalidad (*“uno se vuelve parte del lugar”*). Y después, cuando ingresó Sergio Chamy, hicieron como si no le conocieran, como si fuera un residente más, durante tres meses de filmación (*“Fue un ejercicio de esperar y de observar y de que la gente se acostumbrara a lo que estábamos haciendo. Donde Sergio era uno más en ese hogar, tanto para la gente que vivía allí como para nosotros. O sea, yo no podía definirlo ahí mismo como protagonista”*). Filmaron cinco días a la semana, de 12 de la mañana a 8 de la tarde, luego el topo se quedaba solo y registraba lo que viera con sus cámaras espía. Pero no grababan todo el tiempo, esperaban, se adaptaban al tiempo lento de la vida en la residencia, observaban y daban al REC sólo cuando la realidad se revelaba ante ellos (*“a veces durante tres jornadas uno sólo filma una conversación simple”*). También,

se implicaron emocionalmente (*“nos llenamos de amor y dolor, nos tocó compartir con muchas personas que murieron y que ya eran parte de nuestra vida”*). Y la realidad fue transformando la película: la idea inicial era centrarse más en la “investigación” del Agente Topo, pero el propio protagonista fue cambiando la historia, porque no le importaba la misión y abrió la película a lo que le pasa a él con las relaciones que va haciendo en el hogar, lo que Alberdi considera el gran regalo que le hizo Sergio (*“Sergio es una persona mayor que está dispuesta a vivir una experiencia y a escuchar a los otros, y eso es nuevo para ellos porque son personas que no están siendo escuchadas”*). En total, reunieron 300 horas de material rodado.

El Agente Topo se estrenó en el Festival de Sundance de 2020, donde causó sensación, y luego ha ido recogiendo reconocimientos por el mundo. A España nos tocaría un 10% de los aplausos, dado que se trata de una coproducción en la que nuestro país (a través de la productora Malvalanda) participa con Chile (36%), Estados Unidos (24%), Alemania (18%) y Holanda (12%). Pero también ha provocado controversia y ha recibido algunas críticas, que han discutido el aspecto ético de filmar a estas personas (el equipo ató firmemente el tema legal y la autorización de todos los que aparecen o sus tutores), o la han calificado de manipuladora, paternalista y conservadora. No comparto esas descalificaciones, me parece una película hermosa, oportuna y reveladora, con una interesante forma cinematográfica que difumina la línea entre ficción y realidad, pero para contar una verdad.

Hace ya diez años, vimos en el Cine Club Arrugas (2011), ficción de animación de Ignacio Ferreras sobre el cómic de Paco Roca, una de las pocas películas que han mostrado el interior de las residencias de mayores, un mundo que la pandemia ha puesto de triste actualidad, recordando que la vejez es el destino común hacia el que todos nos encaminamos (aunque peor sería no llegar). *El Agente Topo*, generalmente etiquetada como “documental”, empieza como homenaje al cine negro y engancha como parodia del de agentes secretos, pero enseguida da un giro hacia algo muy diferente: ¿por qué la clientela, en lugar de contratar detectives, no acude a visitar a su madre? Si la vemos como intriga detectivesca, podemos decir que los crímenes son el abandono y el olvido, y el asesino es la soledad... Maite Alberdi concluye: *“A mí me gustaría que las personas que vean esta película salgan de la sala de cine con ganas de llamar a sus padres o a sus abuelos. Es una invitación a encontrarse”*. (RGM)

BENEDETTA

24.11.2021 y 01.12.2021

Francia / Países Bajos, 2021

SBS Productions / Pathé

Título Original: BENEDETTA

Dirección: PAUL VERHOEVEN

Guion: DAVID BIRKE, PAUL VERHOEVEN

Fotografía: JEANNE LAPOIRIE (Color / 2.39:1)

Música: ANNE DUDLEY

Montaje: JOB TER BURG

Diseño de producción: KATIA WYSZKOP

Dirección artística: ERIC BOURGES

Diseño de vestuario: PIERRE-JEAN LARROQUE

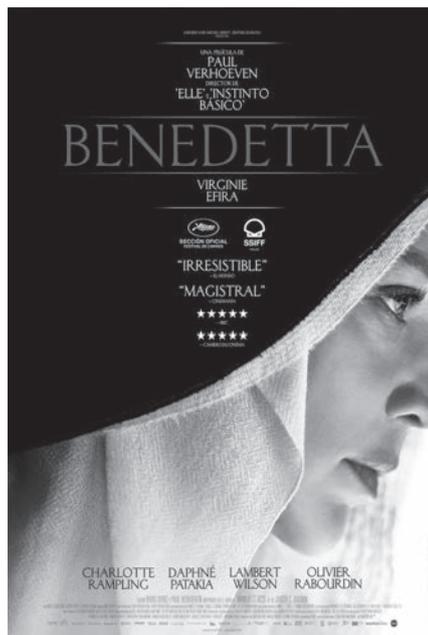
Productores: SAÏD BEN SAÏD, MICHEL MERKT, JÉRÔME

SEYDOUX

Intérpretes: VIRGINIE EFIRA, CHARLOTTE RAMPLING, DAPHNÉ PATAKIA, LAMBERT WILSON, OLIVIER RABOURDIN, LOUISE CHEVILLOTTE, HERVÉ PIERRE, CLOTILDE COURAU, DAVID CLAVEL, GUILAINE LONDEZ, GAËLLE GEANTET, JUSTINE BACHELET, LAURIANE RIQUET, ELENA PLONKA, HÉLOÏSE BRESCH, JONATHAN COUZINIÉ, VINCIANE MILLEREAU

Duración: 126 minutos

Idioma: Francés (VOSE)



Filmografía

PAUL VERHOEVEN

Director

Kopjes koffie (1959) Cortometraje

De zoen (1959) Corto

Één hagedis teveel (1960) también montaje / Corto

Niets bijzonders (1961) Corto

De lifters (1962) Corto

Feest! (1963) tb. productor (con Frits Boersma) / Corto

Het Korps Mariniers (1965) Corto documental

Portret van Anton Adriaan Mussert (1968/70) Documental TV

Floris (1969) Serie de TV (12 episodios)

De worstelaar (1971) tb. guion (con Kees Holierhoek) / Corto

Delicias holandesas (*Wat zien ik*, 1971)

Delicias turcas (*Turks fruit*, 1973)

*Katy Toppel** (*Keetje Tippel*, 1975)

Eric, oficial de la reina (*Soldaat van Oranje*, 1977) tb.

guion (con K. Holierhoek y Gerard Soeteman)

Spetters - Vivir a tope (*Spetters*, 1980)

Voorbij, voorbij... (1981) TV movie

El 4º hombre (*De vierde man*, 1983)

Los señores del acero (*Flesh+Blood*, 1985) tb. guion (con G. Soeteman)

Last Scene (1986) / Episodio de la serie de TV El autoestopista* (*The Hitchhiker*, 1983-91)

RoboCop (*RoboCop*, 1987) tb. actor (extra)

Desafío total (*Total Recall*, 1990)

Instinto básico (*Basic Instinct*, 1992)

Showgirls (*Showgirls*, 1995)

Starship Troopers (*Las brigadas del espacio*) (*Starship Troopers*, 1997)

El hombre sin sombra (*Hollow Man*, 2000)

El libro negro (*Zwartboek*, 2006) tb. guion (con G. Soeteman)

Steekspel (2012) tb. guion (con Kim van Kooten y Robert Alberdingk Thijm) / Mediometrage

Elle (*Elle*, 2016)

Benedetta (*Benedetta*, 2021) tb. guion (con David Birke)

Bel Ami (2022) Miniserie de TV (en preproducción)

* (Título del estreno en TV o DVD)

ESCÁNDALO EN EL CONVENTO

Criada en el seno de una familia de clase media, Benedetta Carlini nació en Vellano, pueblecito perteneciente a la localidad de Pescia, al norte de Italia, en 1591. A fin de asegurar a su hija un futuro acomodado, como era costumbre en la época sus padres reunieron una apreciable dote para que fuera admitida como novicia en el exclusivo *Convento della madre di Dio*, situado en la misma Pescia. Tras varios sucesos inexplicables, atribuidos por sus compañeras religiosas a la profunda conexión que la recién llegada mantenía con el Señor, así como debido a su prominente personalidad, sor Benedetta fue nombrada abadesa de la congregación a la pronta edad de treinta años. Sin embargo, una serie de visiones recurrentes en las que varios hombres trataban de matarla hicieron recaer sobre ella la sospecha de que era víctima de una posesión demoníaca, lo que la impidió desarrollar su cargo con la deseable placidez. Confinada en su celda junto a la jovencísima hermana Bartolomea, asistente encargada de aliviar su sufrimiento, la abadesa dejó de experimentar las visiones más horribles, que fueron sustituidas por manifestaciones y experiencias místicas mucho más placenteras. Esto hizo que su popularidad traspasara las paredes del convento y llegara a oídos del Papa, en aquellos momentos inmerso en la consolidación de la Contrarreforma y, por lo tanto, muy atento a cualquier suceso que pudiera dañar o beneficiar la imagen de la Iglesia católica. Como consecuencia del escrutinio a que fueron sometidas Benedetta y Bartolomea por parte del alto clero, quedó al descubierto la relación lesbica que ambas mantenían entre los muros del convento durante sus celebradas revelaciones, lo que hizo que la sospecha de herejía —con las fatales consecuencias que tal dictamen podría acarrear a las dos religiosas— intoxicara la presunta santidad de sus visiones. Lo cierto es que aun hoy, a pesar de la claridad e inocencia con que sor Bartolomea se expresó durante los interrogatorios —cuyas actas han sobrevivido hasta nuestros días dejando evidencia, según dicen quienes las han podido consultar, del pulso tembloroso con que fueron transcritas las partes más escabrosas—, persiste la duda de si tales encuentros sexuales obedecían a la mera materialización de un deseo físico derivado de un amor terrenal, o toda esa carnalidad era provocada, igual que sucede con los estigmas que brotan de manera espontánea, por el misticismo exacerbado que experimentaba la pareja durante las epifanías.

La atracción del holandés Paul Verhoeven hacia la religión es bien conocida por todos los que han seguido su obra con regularidad, aunque este interés no surja desde la perspectiva devota de un creyente, sino como consecuencia de la visión nihilista que el cineasta posee del ser humano, y que, película tras película, ha edificado a través del estudio de determinados pilares de nuestra cultura. Antes que como una cuestión trascendente o redentora, el sentido religioso aparece en el cine de Verhoeven como una vía para profundizar en las miserias humanas, ya que equipara la fe a algún tipo de alienación que impide ver el mundo tal cual es, y que, por lo tanto, conduce a comportamientos obsesivos, anómalos, autodestructivos y dañinos para con el prójimo; o, en el mejor de los casos, la presenta como una forma de sometimiento, unas veces rindiéndose a la fatalidad del destino, otras a la voluntad de quien sabe cómo sacar provecho de las debilidades ajenas. Hasta la fecha, de entre toda su filmografía quizá fuera *El cuarto hombre* el título donde la simbología cristiana había sido utilizada con un mayor desparpajo —para algunos, de manera irreverente y blasfema—, contribuyendo a forjar uno de los largometrajes más prestigiosos en la carrera del cineasta que, no en vano, mantiene significativas equivalencias con *Benedetta*. En aquella ocasión, el protagonismo recaía sobre un escritor, creyente compulsivo, alcoholizado y homosexual, acosado por delirios alucinatorios en los que la Virgen María trataba de advertirle de una serie de peligros, mientras un atractivo Cristo en la cruz, ataviado con un apretado slip rojo, despertaba sus instintos más lascivos. Ahora, casi cuarenta años después de que Verhoeven ganara el Premio Especial del Jurado en el Festival de Avoriaz, descubrimos que las religiosas protagonistas de su última película no se encuentran muy alejadas de aquel torturado personaje interpretado por Jeroen Krabbé, pues, también aquí, las manifestaciones de índole sexual se confunden con el éxtasis espiritual, o, quizá, cohabitan con éste en perturbadora simbiosis.

Aunque el interés de Verhoeven por la trascendencia religiosa y sus diversas implicaciones parece rigurosamente histórico, como atestigua la publicación en 2007 de su libro *Jezus van Nazaret* (editado en España por Edhasa en 2016 como *Jesús de Nazaret*), biografía del hijo de José y María centrada en la importancia social y política del personaje por encima de cualquier consideración ultraterrena o espiritual, no puede obviarse la mirada crítica y profundamente subversiva que siempre ha



mantenido ante las creencias de esta índole. El proyecto de *Benedetta* comenzó a fraguarse nada más terminar el rodaje de *Elle*, auspiciado por el mismo productor, el independiente Saïd Ben Saïd, quien en un principio anunció que el prestigioso Jean-Claude Carrière se encontraba desarrollando un guion que transcurría en un monasterio durante el Medioevo. Tras confirmar que Paul Verhoeven iba a hacerse cargo del film, Carrière fue sustituido por Gerard Soeteman, escritor de toda la filmografía holandesa del cineasta, desvelándose entonces que se trataba de una adaptación del libro *Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy*, escrito en 1986 por la historiadora estadounidense Judith C. Brown a partir de hechos reales (edición española a cargo de Crítica en 1989 como *Afectos vergonzosos - Sor Benedetta: entre santa y lesbiana*). Sin embargo, los intereses de Soeteman, más preocupado por la elaboración de un fresco histórico que por indagar en los aspectos de mayor morbo detallados en el libro, chocaron con las intenciones abiertamente provocativas de Verhoeven, quien decidió sustituirlo por David Birke después de su satisfactoria colaboración en *Elle*. Con la habitual solidez narrativa del director, apoyado en una ambientación soberbia que subraya su

característico realismo crudo, y a través de un recital magnífico del elenco en pleno —mención especial merece Virginie Efira, sobre la que recae todo el peso dramático del film, a quien, en una nueva burla del director, ya pudimos ver en *Elle* como la inmaculada vecina de al lado, creyente convencida más allá del deber—, *Benedetta* puede atraer o repeler con idéntica intensidad, como siempre sucede en el cine de este gran provocador que es Paul Verhoeven. Nos encontramos ante un film que, sin duda, generará debate, enfrentará opiniones, escandalizará y fascinará... Lo que viene siendo “cine necesario”, aunque no por su empeño en abordar temas social o humanamente trascendentes (que quizá también los toque), sino por ir a la contra del pensamiento unidimensional en unos tiempos en los que todo tiende a aplanarse y uniformizarse. Afortunadamente, el discolo Verhoeven nunca se ha autocensurado para congraciarse con los amantes del “buen gusto” —concepto abstracto y subjetivo donde los haya, sumamente peligroso para el arte (y la cultura en general), definido por Picasso como el peor enemigo de la creatividad—, y, por lo que se ve, a estas alturas (83 años cumplidos el pasado julio) no parece que esté dispuesto a dejarse domesticar. (AGR)

LA RULETA DE LA FORTUNA Y LA FANTASÍA

15.12.2021 y 22.12.2021

Japón, 2021

Neopa / Fictive / M-Appeal

Título Original: *Gūzen to sōzō*

Título Internacional: *Wheel of Fortune and Fantasy*

Director: Ryūsuke Hamaguchi

Guión: Ryūsuke Hamaguchi

Fotografía: Yukiko Iioka

Música: Robert Schumann

Montaje: Ryūsuke Hamaguchi

Diseño Sonido: Akihiko Suzuki

Sonido: Naoki Jono

Diseño de Producción: Masato Nunobe y Seo Hyeonsun

Vestuario: Fuminori Usui

Director de Producción: Hiyoshi Omika

Productores Ejecutivos: Sho Harada y Katsumi Tokuyama

Intérpretes: Kotone Furukawa, Ayumu Nakajima, Hyunri,

Kiyohiko Shibukawa, Katsuki Mori, Shouma Kai, Fusako

Urabe, Aoba Kawai

Duración: 121 minutos

Idioma: Japonés (VOSE)

Internet: http://www.caramelfilms.es/site/detalle/la_ruleta_de_la_fortuna_y_la_fantasia



Palmarés

Festival de Berlín: Oso de Plata Gran Premio del Jurado.

Asian Film Awards: nominada como mejor película y director.

Filmografía

RYŪSUKU HAMAGUCHI

Director

Like Nothing Happened (2003) cortometraje

Solaris (2007)

Passion (2008)

I Love Thee for Good (2009) mediometraje

The Depths (2010)

Nami no oto / Sound of Waves (2011)

Shinmitsusa / Intimacies (2012)

Nami no koe: Shinchimachi / Voices from the Waves:

Shinchi Town (2013) documental

Nami no koe: Kesenuma / Voices from the Waves:

Kisenuma (2013) documental

Storytellers (2013) documental

Touching the Skin of Eeriness (2013) mediometraje

Happi awa / Happy Hour (2015)

Tengoku wa nada tōi / Heaven is still far away (2016) cortometraje

Netemo sametemo / Asako I & II (2018)

La ruleta de la fortuna y la fantasía (*Gūzen to sōzō* /

Wheel of Fortune and Fantasy, 2021)

Doraibu mai kō / Drive My Car (2021)

Nota: incluimos los títulos originales en japonés (transcrito al alfabeto occidental) y los internacionales en inglés, para facilitar su identificación.

COINCIDENCIA E IMAGINACIÓN

La vida te da sorpresas, sorpresas te da la vida, como descubrió Pedro Navaja, para su desgracia. Esta película, como señala su título, está marcada por dos elementos. Por una parte, el azar, la casualidad, los encuentros y lo imprevisible. Por otra, las fantasías, los recuerdos y los deseos, las construcciones mentales en las que intentamos encajar una realidad que se nos escapa. Son tres historias independientes, por su argumento y personajes, pero relacionadas por los mismos temas y por la puesta en escena. Advertencia: aunque no vamos a desvelar los giros decisivos de los episodios, igual prefieren no saber nada en absoluto y leer esto, en su caso, después de ver la película. Ustedes verán.

La primera historia se titula *Magia (o algo menos reconfortante)*. Después de una sesión de fotos, la joven modelo Meiko (Kotone Furukawa) y su mejor amiga Tsugumi (Hyunri) vuelven juntas en taxi. Tsugumi, que está “radiante”, según observa Meiko, le cuenta a su amiga que acaba de conocer a un hombre, Kazuaki (Ayumu Nakajima), en una reunión de negocios. Los dos pasaron quince horas juntos, charlando después de la reunión, y parece que ha surgido la “magia” entre ellos, una facilidad de comunicación, de decirse cosas que no han dicho a nadie, una química que anuncia que podrían enamorarse. No, no se acostaron. Pero sí parece que puede haber nuevas citas y surgir una relación. Las dos amigas hablan y bromean, de manera confiada y distendida, sobre si el sexo procede en la primera cita o en la tercera, sobre la chispa de los primeros encuentros, sobre si la mera conversación puede ser erótica, sobre si sentirse a gusto es lo mismo que el romance... El hombre del que habla Tsugumi tenía una ex que le engañó varias veces, pero él siguió con ella porque la amaba, hasta que rompieron. La conversación, de unos diez minutos, está filmada desde dentro del taxi, alternando un plano medio frontal de las dos, con el fondo de la ventana trasera del coche, a través de la que vemos un recorrido nocturno por Tokio, con primeros planos de cada una, desde un ángulo un poco lateral. Es una charla natural y amena, que seguimos intrigados, preguntándonos a dónde nos llevará... Cuando Tsugumi llega a su casa y se baja del taxi, una Meiko súbitamente sería ordena al conductor que vuelva por donde han venido... empieza así la parte “menos reconfortante”, que desenvuelve una trama de azares, encuentros y posibilidades alternativas.

Una puerta abierta de par en par, el segundo episodio, sucede en una universidad. El estudiante Sasaki (Shouma Kai) se arrodilla ante el profesor Segawa (Kiyohiko Shibukawa) para implor-



rarle algo de lo que depende su futuro, y que el profesor le niega. Cinco meses después, Segawa ha publicado una novela de éxito y recibido un premio prestigioso. Sasaki obliga a su amante Nao (Katsuki Mori), ex alumna del profesor, a tenderle una “trampa de miel” para destruir su carrera y vengarse. La hermosa joven se presenta en el despacho de Segawa, quien todavía la recuerda como alumna, y trata de cerrar la puerta, que él se asegura de mantener abierta. Nao le engatusa hablando del premio y la novela, le pide un autógrafo y le lee, despacio y de manera muy sensual, una página erótica del libro... Luego, con la puerta abierta, hablan sobre literatura, tentaciones y fuerza de voluntad, y ella reconoce tener una “debilidad sexual”. Y de pronto le revela que ha estado grabando la conversación, lo que conduce a varios giros inesperados, y a un error con efectos a largo plazo...

El tercer episodio, *Una vez más* es el más desconcertante y surrealista. El punto de partida es de ciencia ficción, o de realidad alternativa: unos rótulos iniciales nos informan sobre un virus informático llamado Xeron, que en 2019 infectó a los ordenadores, filtrando toda la información confidencial, y haciendo que el mundo regresase al correo postal y los telegramas, no se sabe si de manera temporal o permanente. Natsuko (Fusako Urabe), ingeniera de sistemas en paro, asiste a la reunión de su clase del instituto femenino Miyagi de 1998 (es un tranquilo cóctel en la biblioteca, no los bailes en el gimnasio que vemos en las películas americanas). Ella permanece apartada en la fiesta, hasta que una antigua compañera la reconoce, aunque ella equivoca su nombre y parece haber cierta tensión antigua entre las dos. Al día

siguiente, vuelve a un restaurante que frecuentaba cuando estaba en el instituto. Días después, en la escalera mecánica de la estación de tren de Sendai, Natsuko se cruza con otra compañera del instituto (Aoba Kawai). Superada la sorpresa inicial, se saludan efusivamente y se ponen al día de sus vidas. La compañera propone a Natsuko que la acompañe a su casa, porque está esperando una entrega (un paquete de Blu-Ray, porque las plataformas de *streaming* han dejado de funcionar). La conversación cambia a lo personal, cuando Natsuko la acusa de seguir evitando lo importante, y le dice que lamenta no haber luchado por sus sentimientos. Entonces, la otra le dice que, en realidad, no recuerda su nombre y le pregunta si ella recuerda el suyo. Natsuko la llama Mika Yuki, pero la otra mujer dice que se llama Aya Kobayashi y que no la conoce... No contamos más.

Esta es la primera película de Ryūsuke Hamaguchi estrenada comercialmente en España, y nos sirve de puerta de acceso al mundo de uno de los directores japoneses más reconocidos del momento. El título original del film, que se traduciría literalmente por “coincidencia e imaginación”, es más escueto que el título internacional y el español, que añaden lo de la “ruleta” o “rueda”, quizá para evocar a la vez el juego de casino y la “ronda” de la obra teatral de Arthur Schnitzler. Según explica el director y guionista, concibió estas tres historias, que comparten ese tema común de “coincidencia e imaginación”, como las primeras de una serie de siete: “*Representar la coincidencia es una manera de considerar lo excepcional como la esencia del mundo, en lugar de lo real. Al crear un trabajo con ese título, comprendí que la historia se abre a un sinfín de posibilidades inesperadas*”.

Así pues, por un lado, están las “coincidencias”: un encuentro casual en una cafetería o en una escalera mecánica; la llegada de un paquete en el momento oportuno; la persona que vuelve a la oficina, porque ha olvidado algo, e interrumpe un posible beso; una puerta abierta por la que, en cualquier momento, puede asomar alguien; la equivocación en una dirección de correo electrónico; la filtración de un mensaje; un error de identidad... Pero, junto a esas coincidencias que se pueden atribuir al azar o al destino, está la “imaginación” de los personajes, que intentan dotar de sentido a lo que sucede, para lo que entran en juego las creencias, la identidad, la memoria, la representación, los deseos o los sueños. Desde la ilusión ante el comienzo de un nuevo amor, hasta la tristeza, la culpa y el arrepentimiento por lo que nunca ocurrió.

La mayor parte de la película está formada por diálogos de dos personajes en un espacio único (la charla de dos amigas en un taxi, una conversación en una oficina, profesor y alumna en un despacho, dos antiguas compañeras en una cocina), pero no resulta en modo alguno “teatral” (y conste que no tengo nada contra lo teatral). El extraordinario trabajo de las actrices, la situación de la cámara, la composición de los planos, las pocas, pero expresivas localizaciones, la fotografía y la melancólica música de piano de Schumann, redondean una película sorprendente y fascinante. (RGM)

EMMA

12.01.2022 y 19.01.2022

Reino Unido, 2020

Focus Features / Perfect World Pictures / Working Title / Blueprint Pictures

Título Original: *Emma*.

Directora: Autumn de Wilde

Guión: Eleanor Catton

Sobre la Novela de Jane Austen

Fotografía: Christopher Blauvelt

Música Original: Isobel Waller-Bridge y David Schweitzer

Montaje: Nick Emerson

Diseño de Producción: Kave Quinn

Vestuario: Alexandra Byrne

Productores: Tim Bevan, Eric Fellner, Graham Broadbent y Peter Czernin

Co-Productora: Jo Walfelt

Productores Ejecutivos: Amelia Granger y Ben Knight

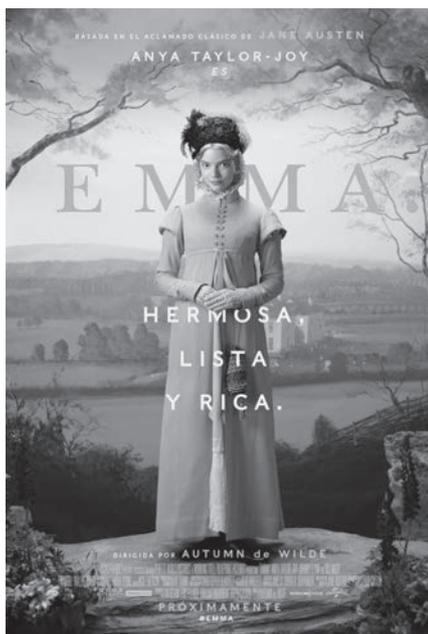
Intérpretes: Anya Taylor-Joy, Johnny Flynn, Bill Nighy, Mia Goth, Miranda Hart, Josh O'Connor, Callum Turner, Amber Anderson, Rupert Graves, Gemma Whelan, Tanya Reynolds, Connor Swindells, Oliver Chris, Chloe Pirrie

Duración: 124 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (Descarga digital y LP): Back Lot Music

Internet: <https://www.focusfeatures.com/emma>



“BELLA, INTELIGENTE Y RICA”

“*Emma Woodhouse, bella, inteligente y rica, con un hogar confortable y un temperamento feliz, parecía reunir algunas de las mejores bendiciones de la existencia; y había vivido casi veintidós años en el mundo sin que casi nada la afligiera o la molestara*”. Es la primera y memorable frase de la novela *Emma* de Jane Austen (1775-1817). En el curso de la historia, descubriremos pronto que, además de esos dones, Emma tiene buen corazón y la mejor voluntad, pero que también es vanidosa, egocéntrica, e inconstante, y que a menudo se equivoca por completo, pero siempre está convencida de que sabe qué es lo mejor para todos... Emma Woodhouse (Anya Taylor-Joy) es todo eso que hemos dicho y, además, su mejor deseo ni necesidad de casarse, pues ya es la señora de su casa: su madre murió cuando ella era pequeña, y ella, viviendo con su hipocondríaco padre (Bill Nighy), es la “abeja reina” de la mansión de Hartfield y el pueblo de Highbury. Ahora su vida feliz ha sufrido una perturbación: la señorita Taylor (Gemma Whelan), la institutriz que ha sido como una madre y su mejor amigo, va a casarse con el excelente señor Weston (Rupert Graves). Y no es lo mismo tener a una señorita Taylor en casa que a una señora Weston a una milla, así que Emma se enfrenta a la perspectiva de largas veladas a solas con su padre. Entonces decide “adoptar” como protegida y nueva mejor amiga a Harriet Smith (Mia Goth), la hija ilegítima de un caballero. Emma está convencida de que ha sido ella quien ha unido a la señorita Taylor y el señor Weston, así que se considera una casamentera infalible. Decide dedicar ese supuesto “talento” a conseguir casar bien a Harriet. Aunque la joven se siente atraída por un aparcero que también la quiere, Robert Martin (Connor Swindells), Emma la convence de que merece algo mejor y hace que se fije en el señor Elton (Josh O'Connor). Estos manejos merecen la censura del mejor amigo de Emma, el único que le dice la verdad y no la adula, el señor Knightley (Johnny Flynn).

Es una verdad universalmente reconocida que nunca nos vamos a cansar de leer y releer las novelas de Jane Austen, ni de ver sus adaptaciones al cine y la televisión. *Emma* se publicó en diciembre de 1815 (en la primera página de la edición de John Murray, Londres, pone 1816), de manera semianónima (“por el autor de *Orgullo y prejuicio*”). Fue la última obra publicada en vida de la autora (*Persuasión* saldría póstumamente en 1818), quien comentó que había decidido crear un personaje que sólo iba a gus-

tarle a ella misma... *Emma* ha conocido numerosas versiones anteriores. En televisión, ya se emitió una dramatización en directo (BBC) en 1948, con Judy Collins (la primera Emma de la pantalla), que no se conserva, y otras en 1954, 1957 y 1960, una miniserie en 1972, con Doran Godwin y un telefilm en 1996, con Kate Beckinsale. En el cine, llegó primero una versión libre, convertida en película de culto, *Clueless* (1995) con Alicia Silverstone. Pero las dos “versiones de referencia” eran la película de 1996, dirigida por Douglas McGrath, con Gwyneth Paltrow y Jeremy Northam, y la miniserie BBC de 2009, dirigida por Jim O'Hanlon, con Romola Garai.

La película que nos ocupa se basa en un guión de Eleanor Catton, autora de dos novelas muy estimadas, *El ensayo general* (2008) y *Las luminarias* (2013), y de la adaptación televisiva de la segunda. La película empieza un poco antes de la boda de la señorita Taylor, mientras la novela lo hacía un poco después, y hay algunas pequeñas variaciones y (necesariamente) omisiones, pero, en conjunto, la adaptación de Catton es aplicada y respetuosa, condensando muy bien el argumento y los personajes del clásico de Jane Austen, manteniendo muchos de los diálogos (o convirtiendo en diálogos algunas frases de la narradora, como la referida a los bailes), con un resultado que combina el rigor, el detalle y la agilidad. También (cosa notable hoy día) se mantienen las edades de los protagonistas, y la diferencia entre ellos: en el libro, Emma tiene 21 y Knightley 38; en la película, Anya Taylor-Joy tenía 24 (pero podía aparentar menos) y Johnny Flynn 37. Hay que elogiar que no haya ningún anacronismo flagrante (al estilo *Bridgerton*), y se mantenga la época (*period*), como se indica con un punto (*period*) al final del título. Aunque sí se permiten un par de licencias: la escena en que vemos cómo se viste Knightley, y que a Emma le sangre la nariz en el momento de la declaración. También cierta estilización y algún punto humorístico, como las miradas de los criados. A fin de cuentas, no es una obra “realista”, como tampoco lo era la novela. Jane Austen se basaba, efectivamente, en su círculo y su pequeño mundo, pero sus obras no eran meras transcripciones de esa “realidad”, sino una elaboración literaria, filtrada por su talento y su ironía, y por eso seguimos reconociéndonos en ellas doscientos años después.

Este es el primer largometraje dirigido por Autumn de Wilde, fotógrafa y videoartista de prestigio, que hasta ahora sólo había realizado vídeos musicales (Beck, Florence+The Machine), publicidad (Prada), y cortometrajes. Su “ojo fotográfico” se hace presente en una atención a



todo lo visual, que brilla especialmente en esta *Emma*: la fotografía, los decorados y localizaciones reales, y el vestuario, que es muy colorista y, como toda la película, un punto *bigger than life*, históricamente creíble pero no totalmente exacto, con detalles como esos grandes cuellos altos en los caballeros. La música también tiene un tratamiento peculiar e interesante. En la columna de al lado, tienen el imprescindible comentario de Ángel García Romero, acerca de la preciosa partitura original de Isobel Waller-Bridge y David Schweitzer. Podemos añadir que Anya Taylor-Joy y Amber Anderson tocaron realmente el piano en sus escenas (y, al igual que su personaje de Jane Fairfax, Anderson es claramente superior); que los títulos incluyen una canción original de Johnny Flynn, que es músico además de actor ("*Queen Bee*", en referencia a la abeja reina Emma); y que, en una decisión tan atrevida como acertada, la partitura original se alterna con súbitas irrupciones de piezas *folk* cantadas a *capella*, que imprimen un peculiar ritmo y sonoridad a las imágenes.

Tratándose de adaptaciones de Jane Austen, las comparaciones son inevitables, y no sólo sobre el conjunto, sino sobre cada uno de sus elementos y personajes: ¿cuál es la mejor Emma, el mejor Knightley, la mejor señorita

Bates, el mejor Elton, etcétera? Para mí, Anya Taylor-Joy es la mejor Emma que he visto en la pantalla (y eso que tengo debilidad por Romola Garai): la protagonista de *Gambito de dama* ofrece la combinación perfecta de inteligencia, vivacidad, belleza (esos ojos increíbles y expresivos), travesura, egocentrismo, humor, vulnerabilidad y ligereza. Johnny Flynn lo tiene más difícil, si lo comparamos con el Jeremy Northam de la película de 1996 (el mejor Knightley), pero consigue salir airoso. Bill Nighy, qué vamos a decir, soberbio en cada gesto, cada frase y cada arqueo de ceja. Los demás no desmerecen, y no tenemos espacio para compararlos con los de otras versiones, pero destaquemos a Miranda Hart y su locuaz y "robaescenas" señorita Bates, Mia Goth dando profundidad a la atontada Harriet, un sobrecualificado Josh O'Connor como Elton (empieza como petimetre y se revela como un *trepa* temible), una cálida Gemma Whelan como señora Weston (significativamente, la única retradada sin sátira ni caricatura), o Rupert Graves como su esposo... En fin, sin ser una versión "definitiva", lo que sería imposible con una obra de esta riqueza, en la que siempre se podrá encontrar algo más, esta nueva *Emma*. tiene cartas ganadoras en muchos apartados. (RGM)

Banda Sonora



Compositores: ISOBEL WALLER-BRIDGE y DAVID SCHWEITZER
 Director: ALASTAIR KING
 LP: Mondo / Back Lot Music, MOND147 (Estados Unidos)
 (Duración: 62'37")

Para esta enésima adaptación de una obra de Jane Austen, y teniendo en cuenta que en el pasado han firmado sus bandas sonoras nombres de la talla de, por ejemplo y sin salir de Gran Bretaña, Rachel Portman —ganadora de un Oscar por su partitura para la *Emma* dirigida por Douglas McGrath en 1996—, el desafío planteado a los relativamente noveles Isobel Waller-Bridge (1984) y David Schweitzer (1975), ambos londinenses, no era poca cosa. No obstante, el logro conseguido es considerable y fulmina la presunta bisoñez de la pareja. Hermana mayor de Phoebe Waller-Bridge —actriz y guionista, artífice de la brillante telecomedia *Fleabag* (2016-19)—, Isobel Waller-Bridge completó sus estudios musicales entre la Universidad de Edimburgo, el King's College de Londres y la también londinense Real Academia de Música, adquiriendo una sólida formación tanto en la vertiente más clásica, como en cuanto a otras tendencias modernas vinculadas a la música electrónica. Tras participar en un buen número de cortometrajes y documentales para televisión, la autora de una laureada obra de concierto titulada *Music for Strings* (2013), se afianza en el medio audiovisual gracias a *Fleabag*, accediendo al largometraje con una magnífica partitura dramática para el *biopic Vita & Virginia* (2018/ Chanya Button). Ese mismo año despunta con otra espléndida composición, entre electrónica y sinfónica, para la miniserie de Gwyneth Hughes *Vanity Fair*, en la que colabora por primera vez con David Schweitzer. Más veterano que ella en el terreno audiovisual, Schweitzer fue guitarrista y pianista autodidacta antes de matricularse en el New College de Oxford y en la Escuela Nacional de Cine y Televisión del Reino Unido, donde consolidó su interés por la combinación entre música e imagen.

La partitura que han compuesto al alimón para este primer largometraje de Autumn de Wilde arrolla por su brillantez y se mimetiza sin problema con la peculiar estética colorista del film. Al principio, cada una de sus intervenciones parece evocar una especie de fantasía mozartiana, entre frívola y juguetona, ora operística ora sinfónica, pero a medida que avanza la trama y las maniobras de Emma van generando los esperables conflictos, el tono gana en hondura e intensifica su carga emocional, conformando una banda sonora que roza la perfección y resulta absolutamente disfrutable, tanto dentro como fuera de la película. (AGR)

NUEVO ORDEN

26.01.2022 y 02.02.2022

Año: 2020

País: México

Director: Michel Franco

Productora: Coproducción México-Francia; Teorema, Les Films d'Ici

Productores: Michel Franco, Cristina Velasco, Eréndira Núñez Larios

Guion: Michel Franco

Fotografía: Yves Cape

Música: Dmitri Shostakovich

Montaje: Óscar Figueroa

Intérpretes: Naian González Norvind, Diego Boneta, Mónica del Carmen, Darío Yazbek Bernal, Fernando Cautle, Eligio Meléndez, Lisa Owen, Patricia Bernal, Enrique Singer, Gustavo Sánchez Parra, Javier Sepulveda, Sebastian Silveti, Roberto Medina,

Distribuidora: La Aventura Audiovisual

Duración: 88 minutos

Idioma: Español

Color



Palmarés

2020: Festival de Venecia: Gran Premio del Jurado

2020: Festival de La Habana: Selección oficial largometrajes a concurso

2020: Premios Ariel: 10 nominaciones incl. mejor actor (Cautle) y actriz (del Carmen)

2020: Premios Forquê: Mejor película latinoamericana

2021: Premios Platino: Nominada a mejor película, dirección y actor reparto (Boneta)

Filmografía

Daniel & Ana (2009)

Después de Lucía (2012)

A los ojos (2013)

El último paciente; Chronic (2015)

Las hijas de Abril (2017)

Nuevo orden (2020)

Sundown (2021)

SÓLO LOS MUERTOS HAN VISTO EL FINAL DE LA GUERRA

Cuando en el pasado Festival de Venecia de 2020 se proyectó *Nuevo orden*, si bien tuvo una mayoritaria buena acogida, un porcentaje no pequeño del público de todo el mundo (y especialmente en México) calificó la película como una distopía clasista con un barniz mal disimulado de racismo. Michel Franco pretendía reflejar el estado de una sociedad que vive ignorando el hecho de que las crecientes diferencias entre ricos y pobres estaban creando un peligroso polvorín, al que sólo le faltaba que el odio acumulado acercase la llama para provocar la definitiva explosión. Es lo que tienen las distopías.

Durante mucho tiempo el ardor revolucionario era el instrumento para construir un feliz y luminoso futuro en el que no habría ni oprimidos ni opresores. El nuevo amanecer nos traería una sociedad más justa donde el bien prevalecería y todos seríamos más felices, solamente tendríamos que pasar por el enojoso trámite de matar al explotador, a sus colaboradores necesarios y a todos los que nos lo impidan. Ya saben el dicho ése de lo de hacer una tortilla y romper los huevos. Pero Michel Franco observa la realidad con el pesimismo propio del que piensa que un giro radical nos traerá los mismos resultados que lamentablemente han aportado muchas otras revoluciones: el horror cambiará de bando. Porque nuestro director, al igual que quién esto suscribe, tiene más de *hobbesiano* que de *rousseauiano*. El hombre no es bueno por naturaleza, es un lobo para el hombre.

Pero vayamos a la historia. Los Novello, una familia adinerada de México, celebran la boda de su hija Marian con su prometido Alan en la lujosa mansión que éstos poseen en el sur de la capital. Los preliminares del enlace coinciden con el inicio de unas protestas populares que están extendiéndose por todo el país y que terminarán por convertirse en mucho más que una testimonial huelga, arrasando todo a su paso con una brutalidad que la “buena gente” de los barrios ricos no estaba en condiciones de procesar. La casa de los Novello se convierte en la sinécdoque de la sociedad mexicana o probablemente de la sociedad desarrollada en general. En la película, el color verde elegido por los revolucionarios deja de tener esas connotaciones asociadas comúnmente a dicha tonalidad, tales como la esperanza, el nacimiento, la vida o la energía vital. Aquí es el color de los desheredados. Al otro lado está Marían con su maravilloso vestido rojo, consti-



tuyendo la otra mitad del problema, aun sin ella saberlo. Franco escogió intencionadamente esos dos colores como metáfora de la bandera de su país. Estamos en guerra y el verde es el color elegido por uno de los bandos. No se hacen prisioneros.

Michel Franco ha sido bautizado por la crítica de su país como el Haneke mexicano. Esta comparación no deja de ser una losa que va a tener que arrastrar muy a su pesar. Él no ha querido ocultar nunca la admiración que le produce el director austriaco, pero con frecuencia los resultados no han acompañado siempre a la buena voluntad puesta en el intento. *Nuevo orden* es su sexta película (al realizar esta crítica ha estrenado su séptima en Venecia, con opiniones mayoritariamente favorables) y la mejor de todas. Ha sido un asiduo en el Festival de Cannes donde ha conseguido diferentes premios en la sección paralela *Un Certain Regard*. Con *Nuevo orden* conseguiría el León de Plata en Venecia y el aplauso generalizado -que no unánime- de la crítica. Su cine demuestra que hay vida después de Ripstein, Cuarón, Iñárritu o Del Toro, por citar a los directores más importantes de su país. Ha rodado en español y en inglés, pero se mantiene fiel a sus raíces y afirma que prefiere no filmar fuera de México. A pesar de eso, y del marcado carácter social, que tiene su película, su cine es diferente a lo que podríamos entender por cine latinoamericano. De formación autodidacta. Empezó rodando por su cuenta pequeños trabajos y consiguió que con

poco más de veinte años un cortometraje suyo contra la corrupción se proyectase en más de quinientas salas. Trabajo también como director en el mundo publicitario y musical. Todo esto le habría de servir de experiencia y acreditación para conseguir ascender de categoría y dar el salto a su primer largometraje: *Daniel & Ana*.

Desde el inicio de los disturbios, *Nuevo orden* no da tregua al espectador y lo arrastra en una espiral de violencia descontrolada sin que respete las buenas o malas intenciones de cada protagonista. Marian intentará situarse en el lugar adecuado, defendiendo a los que hasta el día anterior cuidaban su jardín, cocinaban o los habían llevado al colegio en el coche cuando eran niños. Pero, como suele suceder algunas veces, en situaciones desesperadas la gente a menudo se enfrenta al dilema entre escoger lo que está bien o lo que le conviene. Marian se equivocó en la elección. En esta historia no sirve de nada la actitud o empatía que se pueda sentir hacia los otros, lo único que cuenta es de qué lado de la trinchera está cada personaje. Qué clase de revolución sería si los que la organizan pierden el tiempo con escrúpulos y cuestiones morales ¡Por favor! Es probable que este pesimismo nihilista hacia las clases más desfavorecidas fuera lo que más molestó a los espíritus sensibles que tuvieron la mala suerte de ver el film. Confundieron ese tsunami violento con una deslegitimación de la causa o de sus protagonistas. Vieron el dedo en lugar de la Luna.

Al final (¡Atención Spoiler!) como en todo relato distópico que se precie, la resolución del conflicto terminó otorgando el poder a los auténticos halcones y, como si fuese un proceso natural previsto para que las cosas continúen como estaban, se encargarán ellos de purgar el sistema hasta la nueva revolución. La limpieza será total e implacable. Latinoamérica está acostumbrada a ello. Un conocido militar argentino, Ibérico Saint-Jean, durante la dictadura que padeció ese país en los años setenta dijo: *"Primerο mataremos a todos los subversivos, luego mataremos a sus colaboradores, después a sus simpatizantes, enseguida a aquellos que permanecen indiferentes y, finalmente, mataremos a los tímidos"*.

En los preliminares de *Nuevo orden* el director nos muestra un mural abstracto que lleva por título la célebre frase de George Santayana con la que me he permitido titular este comentario. Si el cine, como arte, tiene otra finalidad, además de la sublimación estética de los sentimientos o de la realidad que rodea al artista -y yo quiero creer que la tiene- confío en que Michel Franco consiga que su voz se una a las de otras muchas anteriores a la suya, para decirnos que está en nuestras manos cambiar la dinámica de las cosas antes de que lo hagan a su manera los iluminados, populistas y salvadores que están esperando que llegue la tormenta para sacar partido de ella. No sé ustedes, pero yo ya empiezo a ver nubes oscuras. (JMA)

MASACRE (VEN Y MIRA)

09.02.2022 y 16.02.2022

Año: 2020

País: Unión Soviética (URSS)

Título original: Idi i smotri (Come and See)

Director: Elem Klimov

Productora: Moshfilm, Belarusfilm

Guion: Elem Klimov, Ales Adamovich

Fotografía: Aleksei Rodionov

Música: Oleg Yanchenko

Montaje: Valeriya Belova

Intérpretes: Alexei Kravchenko, Olga Mironova, Liubomiras

Laucevicius, Vladas Bagdonas, Víctor Lorents

Distribuidora: Filmin

Duración: 146 minutos

Idioma: Ruso

Color



Palmarés

1985: Festival Internacional de Moscú: Premio Fipresci, Premio de Oro

Filmografía

Look, the Sky! (1962)

Bienvenidos, o prohibida la entrada a los extraños (1964)

Aventuras de un dentista (1965)

Deporte, deporte, deporte (1970)

Y sin embargo, creo (1974)

Agonía: La vida y muerte de Rasputín (1981)

Adiós a Matoriá (1983)

Masacre: Ven y mira (1985)

EL CUARTO SELLO

“Cuando abrió el cuarto sello, oí la voz del cuarto ser viviente, que decía: Ven y mira. Miré, y he aquí un caballo amarillo, y el que lo montaba tenía por nombre Muerte, y el Infierno le seguía; y le fue dada potestad sobre la cuarta parte de la tierra para matar con espada, con hambre, con mortandad, y con las fieras de la tierra” (Apocalipsis 6, 7-8)

En el año 1985 se cumplían los cuarenta años del final de la Segunda Guerra Mundial. Para los soviéticos esa fecha coincide con el cuarenta aniversario del final de la Gran Guerra Patriótica, cuyo comienzo tuvo lugar en 1941 con la invasión de la URSS por las tropas alemanas. Son dos formas de interpretar la Historia que, en cualquier caso, coinciden con la derrota del nazismo.

La URSS estaba muy lejos de ser una democracia, pero se empezaban a intuir cambios en el horizonte. Gorbachov sería elegido ese año Secretario General del PCUS (que es tanto como decir el hombre con mayor poder de su país), empezáramos a aprender palabras como *glasnost* o *perestroika*, y Fukuyama nos contaría, poco tiempo después, que nos encaminábamos a una era feliz a la que él bautizó como *El Final de la Historia*. Bueno, no siempre se acierta.

En este contexto sembrado de grandes esperanzas se encargó a Elem Klimov el rodaje de una película que nos recordara aquellos trágicos años y conmemorase la victoria sobre Hitler. Los tiempos habían cambiado y empezaba a existir en la URSS una corriente que reivindicaba la memoria de sus héroes pero sin ahorrar al espectador la atrocidad de la guerra. Los héroes también se manchan las manos con sangre enemiga.

Ven y mira en España se tituló: *Masacre: Ven y mira*, gracias a la estúpida contribución de los distribuidores a la hora de poner su toque personal. No obstante, en adelante me referiré a ella con la traducción literal, respetando la voluntad de Klimov. La importancia del título: *Ven y mira*, viene dada por ser la admonición que recoge el capítulo sexto del Apocalipsis de San Juan, más concretamente en el momento en el que se abre el cuarto sello al que hace referencia el texto.

La película tiene lugar en Bielorrusia, año 1943, durante las matanzas que el Ejército Alemán (y más concretamente las SS) perpetraron en los poblados de dicha república. El hilo conductor es Flyora, un joven muchacho, poco más que un niño, que va experimentando en un par de días un recorrido emocional que lo lleva desde el entusiasmo infantil en participar como joven partisano en la defensa de su tierra, a descubrir todo el horror de la contienda. Klimov estructura este viaje en tres partes claramente diferenciadas, y aunque el

director no establece ninguna separación formal entre ellas podemos identificarlas nitidamente.

La primera parte nos muestra a Flyora intentando desenterrar un fusil en un campo donde se ha combatido, probablemente hace muy poco. El chico sabe que sólo le admitirán los guerrilleros bielorrusos si aporta su propia arma. Su madre trata de hacerle entrar en razón, pero la guerra es lo más divertido que le puede pasar a un niño y sus compañeros de armas constituyen un escuadrón surrealista en el que cada soldado tiene el equipamiento que puede conseguirse; conviven personajes con ropaje de aldeano, uniforme soviético o casacas y cascos de los propios alemanes. Todo esto en una alegre y surrealista camaradería.

En el segundo acto Flyora se encuentra con Glasha, una joven que en poco tiempo ha conocido a muchos hombres y sueña con encontrar el amor en los brazos de un valiente soldado. Mientras caminan juntos en busca de su regimiento, se enfrentan con la muerte cara a cara en toda su expresión; contempla con horror los cadáveres amontonados de casi todo su poblado natal, se entera del asesinato de su madre y sus hermanas y, al mismo tiempo, comienza a morir el niño que fue. Ahora quiere vengarse, pero antes debe encontrar a sus compañeros de armas y conseguir comida para los pocos supervivientes de su aldea.

La tercera parte es la más brutal y al mismo tiempo la más onírica. La violencia, aunque narrada sin ningún tipo de filtro, parecería estar sacada de un cuadro de El Bosco. Flyora conoce al enemigo y es hecho prisionero junto a los integrantes del último poblado donde se refugia. Los atroces acontecimientos se suceden mientras vemos retratados a los invasores sin otorgar a ninguno de ellos el más pequeño rasgo de humanidad. Sólo el hecho de saber que estamos ante una película con pretensiones patrióticas hace que espectador confíe en que, de alguna manera, nuestro protagonista sobrevivirá. Cuando todo parece perdido para el pobre Flyora, se manifiesta el recurso del *Deus Ex Machina*; con cierto grado de coherencia, sin duda, pero afortunado.

Durante mucho tiempo *Ven y mira* fue considerada la mejor película que se había hecho sobre la Segunda Guerra Mundial. Tendrían que pasar trece años hasta que Steven Spielberg mostrase sus credenciales en este género con *Salvar al soldado Ryan*. Muchos siguen anteponiendo el film de Klimov sobre la cinta de Spielberg, aduciendo que aquél desnuda la historia de diálogos innecesarios. El peso descansa en las tremendas vicisitudes del protagonista y en los primeros planos y en la expresividad de los rostros, reflejando hasta el paroxismo el dolor y la rabia sin caer en



la sobreactuación. Esas caras atormentadas que nos recuerdan las primeras películas de cineclub, o de arte y ensayo, que veíamos en nuestra juventud universitaria cuando teníamos menos años y más pelo. Podría decirse que es la mejor marca registrada del cine soviético canónico, cuando era bueno de verdad.

A pesar de la dureza que podamos encontrar en sus imágenes, es una película no exenta de lirismo. Lo podemos apreciar en los paisajes desolados, las ciénagas, la imagen de los aldeanos aferrándose a sus últimas creencias, la joven Glasha que ya se siente mujer y el pobre Flyora que aún no puede ser hombre. Si tuviera que ponerle alguna pega, pequeña eso sí, quizá sobraría esa ráfaga de imágenes en moviola que retroceden en el tiempo paso a paso, recorriendo todos los errores que cometió el mundo para permitir que un ridículo hombrecillo, un cabo como Hitler llegase al poder. Nuestro director se retrotrae, fotograma a fotograma, a la lejana niñez del Führer, cuando sólo era un niño sobreprotegido por su madre. Se recarga innecesariamente ese recurso,

como queriendo decirnos: *“hemos tenido muchos momentos para haber evitado acabar en esto”*. Llegado a este punto, es llamativo que entre los errores cometidos por la humanidad, Klimov no recogiese ninguna imagen del indigno tratado que firmaron en 1939 alemanes y soviéticos, personificados en Ribbentrop y Molotov respectivamente. Perdónenme esa maldad, no lo he podido evitar.

Sabemos que nuestro Cineclub se caracteriza por proyectar películas recientes que no hayan podido ser emitidas en las salas comerciales de nuestra ciudad. Nos hemos permitido hacer esta excepción -no es la primera vez que obramos así- para disfrutar de la reciente remasterización a la que se ha sometido este film y que ha permitido ser reestrenado en todos los cines del mundo. Es una excelente excusa que obliga a acercarse a *Ven y mira* de nuevo a todos los que la vieron hace décadas, o a comprobar que es una película plenamente actual casi cuarenta años después a los que tengan la oportunidad de conocer la historia de Flyora y su pueblo por vez primera. (JMA)

LAS GLORIAS

23.02.2022 y 02.03.2022

USA, 2020

Filmnation Entertainment / Artemis Rising Foundation / Page Fifty-Four Pictures

Título Original: The Glorias

Directora: Julie Taymor y Sarah Ruhl

Guión: Julie Taymor

Sobre el libro de Gloria Steinem *Mi vida en la carretera*

Fotografía: Rodrigo Prieto

Música: Elliot Goldenthal

Montaje: Sabine Hoffman

Diseño de Producción: Kim Jennings

Vestuario: Sandy Powell

Productores: Alex Saks, Julie Taymor y Lynn Hendee

Productores Ejecutivos: David Kern, Marcel A. Brown,

Regina K. Scully, Mickey Liddell y Pete Shlaimon

Intérpretes: Julianne Moore, Alicia Vikander, Timothy Hutton, Lorraine Toussaint, Janelle Monáe, Bette Midler, Enid Graham, Kimberly Guerrero, Monica Sanchez, Margo Moorer, Jay Huguley, Michael Lowry, Victor Slezak, Lulu Wilson, Ryan Kiera Armstrong, Gloria Steinem

Duración: 147 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Zarathustra Music ZM013

Internet: <https://www.thegloriasmovie.com/>



Filmografía

JULIE TAYMOR
Directora

The Tempest (1986) video

Juan Darién: A Carnival Mass (1990) TV

Fool's Fire (1992) TV

Great Performances (1993) serie TV (episodio *Oedipus Rex*)

Salome (1995) TV

The Lion King (1997) Musical de Broadway

Titus (1999)

Frida (2002)

Across the Universe (2007)

The Tempest (2010)

A Midsummer Night's Dream (2014)

The Glorias (2020)

LAS EDADES DE GLORIA STEINEM

El 19 de mayo de 2021, el ilustre jurado del Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades concedió el galardón a Gloria Steinem (Toledo, Ohio, USA, 1934), calificándola como “referencia icónica esencial del movimiento por los derechos de la mujer (...). A lo largo de seis décadas, su sólido e inagotable compromiso con el feminismo, su ponderación y su voluntad de incluir todas las voces, han impulsado la igualdad como uno de los valores fundamentales de la Humanidad”. La entrega del premio está prevista para el 22 de octubre de 2021, en el Teatro Campoamor de Oviedo (con lo que le gusta viajar, esperemos que venga). Precisamente, poco antes, la televisión y el cine nos habían recordado (o descubierto) la figura de Gloria Steinem, calificada alguna vez como la feminista más famosa de América. Por una parte, con la película que nos ocupa, *The Glorias* (2020). Por otra, con la serie *Mrs. America* (2020), que trataba sobre el movimiento feminista en Estados Unidos y la lucha por la aprobación de la ERA (la enmienda de igualdad de derechos), aunque desde el punto de vista de su némesis, la activista conservadora Phyllis Schlafly, opuesta a su aprobación. Rose Byrne interpretó a Steinem, quien criticó la serie por considerarla “ridícula” e inexacta, y por presentarla como una lucha entre mujeres, omitiendo el papel que tuvieron los lobbies financieros y de los seguros en el bloqueo de la ERA.

The Glorias se puede considerar, a diferencia de *Mrs. America*, una “biografía autorizada” de Gloria Steinem. Se basa directamente en su libro de memorias *My Life on the Road* (ed. Random House, 2015), publicado en español como *Mi vida en la carretera* (ed. Alpha Decay, 2016), y su propia presencia sirve como sello de aprobación. Julie Taymor y su coguionista Sarah Ruhl han acertado en tres aspectos fundamentales. Primero, han conseguido sintetizar y recoger casi todo lo que cuenta Steinem en su libro, manteniendo los principales hechos e incluso muchas de las frases. Por ejemplo, el prólogo de la película es una versión un poco simplificada de lo que cuenta en el preludio del libro: una mujer sola (ella) entra en un bar de motoristas en la carretera, nos tememos que puede pasar algo horrible, una pareja de moteros se dirige a ella, le preguntan si es Gloria Steinem... y entonces le dan las gracias efusivamente porque la revista *Ms.* ha cambiado su vida. Segundo, las guionistas han logrado un retrato muy completo de todas las dimensiones de la protagonista, como escritora, activista e icono: sus viajes, su lucha constante y la que quizá sea su mayor virtud, su capacidad de escuchar

“si quieres que la gente te escuche, tienes que escucharles”, escribe en su libro) y de empatizar con todo el mundo, incluyendo a las minorías dentro de la minoría (mujeres afroamericanas, latinas o nativas americanas). Y, por último, pero no menos importante, Taymor y Ruhl han ideado una forma cinematográfica brillante, un original mecanismo narrativo, para contar todo esto sin caer en las trilladas convenciones del *biopic*.

La película recoge los principales momentos de la vida de Steinem desde su infancia en Michigan, en una casa junto a un lago. Un padre, Leo (Timothy Hutton) soñador e irresponsable, autodenominado “Steinemite”, viajante de antigüedades, que estaba fuera la mayor parte del tiempo y terminó abandonando a su familia, pero que dejó en ella las ideas de que viajar es la mejor educación y de que, si no sabes lo que va a pasar mañana, puede ser maravilloso. Una madre, Ruth (Enid Graham) con problemas mentales, que antes de casarse había sido periodista, obligada a escribir bajo un seudónimo masculino. Su viaje a la India, que le permitió descubrir otro mundo y un movimiento de mujeres que había inspirado al propio Gandhi (viajando en vagones de tercera clase sólo para mujeres, para hablar con ellas). A la vuelta, sus primeros intentos de trabajar como periodista, confinada a temas “femeninos” (modas, cocina, citas), y sufriendo el menosprecio y acoso de sus colegas varones. El sensacional reportaje que escribió infiltrándose durante un mes como “conejita” en el Club Playboy de Nueva York (*A Bunny's Tale*, 1963), denunciando la explotación debajo del imperio de fantasía de Heffner, y que la hizo famosa (no quiso convertirlo en libro, para no encasillarse). El comienzo de su activismo feminista público, cuando comprendió que era necesario integrar a las mujeres afroamericanas, latinas y nativas en el movimiento, que no podía ser sólo de las élites blancas. Su colaboración con otras figuras como Bella Abzug (Bette Midler), Dorothy Pittman Hughes (Janelle Monâe), Florynce Kennedy (Lorraine Toussaint), Wilma Mankiller (Kimberly Guerrero) o Dolores Huerta (Monica Sanchez). Las discrepancias con la “madre” del feminismo norteamericano, Betty Friedan (a la que se hacen referencias, pero que no aparece en el film). El surgimiento del “icono” Steinem (cuando elige sus célebres gafas, como una superhéroe eligiendo su imagen), atacada por el machismo dominante por estar soltera y ser guapa. El enfrentamiento con la conservadora Phyllis Schlafly (que sólo aparece una vez, en imágenes de archivo, quizá porque ya tiene su propia serie). Su “vida en la carretera”, dando charlas y organizando reuniones. La fundación

de la revista *Ms.*, para poder tratar los temas importantes para las mujeres (en el primer número, ella y otras 52 mujeres famosas admitieron haber abortado ilegalmente). La creación de los Caucus nacionales de mujeres, como espacios para debatir y para escuchar...

Cuatro actrices interpretan las edades de Gloria Steinem. Julianne Moore es la Gloria adulta, Alicia Vikander la joven, Lulu Wilson la adolescente y Ryan Kiera Armstrong la niña. Esto no es inusual en otros *biopics*, pero la gracia de *The Glorias* es que esas cuatro Glorias comparten un espacio imaginario: un autobús Greyhound que viaja por la carretera. Las imágenes en el autobús (en blanco y negro) sirven de marco de la narración, y de transición entre las épocas, a través de lo que vemos (en color) por la ventana. Y, lo más interesante, las cuatro Glorias dialogan, comentan, reflexionan, la mayor puede advertir a la joven, o la joven reprochar a la mayor. Es un recurso muy ingenioso y efectivo. A veces las cuatro están solas en el autobús, y a veces hay más personas. Y al final, ese viaje imaginario enlaza con la realidad histórica de la Marcha de las Mujeres de 2017. Además del autobús, la directora Julie Taymor emplea otros muchos recursos visuales, desde un medido y eficaz uso de imágenes de archivo, hasta transiciones como el paso a nivel de Michigan por donde cruza el tren de la India. Es cierto que hay un par de momentos en los que igual se le va un poco la olla: la escena de animación de la diosa Shiva de la portada del primer número de *Ms.*, y la secuencia alucinatoria que incluye una cita de *El Mago de Oz*, con tornado y bruja incluidos. También podemos pensar que la parte de la India está un poquito idealizada, pero hay que recordar que se trata de la visión de Gloria Steinem. En general, ¿la película es una hagiografía? Bueno, seguro que Steinem tiene defectos, como todo el mundo, y que habrá hecho cosas mal (alguna sale en el film), pero, por lo que sabemos de ella, me parece una figura admirable, y parece justo y necesario que se la presente como tal.

Un pequeño momento precioso es un diálogo en el autobús entre la Gloria niña y la adolescente. La niña pregunta si consiguieron aprobarla (la ERA, se entiende), la adolescente aventura que sí, pero la niña responde: “No creo”. Efectivamente, la enmienda por la igualdad de derechos, que pretendía incluir en la Constitución que “la igualdad de derechos ante la ley no será negada o coartada por los Estados Unidos ni por ningún Estado por razón de sexo”, aprobada por el Congreso y el Senado en 1971 y 1972, sigue a fecha de hoy sin haber sido ratificada por el número necesario de Estados. (RGM)

Banda Sonora



Compositor: ELLIOT GOLDENTHAL
 Director: JONATHAN SHEFFER
 CD: Zarathustra Music, ZM013 (Estados Unidos)
 (Duración: 36'26")

Nacido en Brooklyn en 1954, Elliot Goldenthal se graduó en la Escuela de Música de Manhattan bajo tutela de Aaron Copland y John Corigliano, cuya impronta modernista es fácil de rastrear en los posteriores trabajos del compositor. Sus inicios se desarrollaron en la escena *indie* neoyorkina, donde participó en una serie de espectáculos teatrales que le llevarían a conocer a Julie Taymor, su pareja sentimental y creativa desde principios de los 80. Dada su afinidad hacia la experimentación con lo atonal y el dodecafonismo, su acceso a las grandes producciones de Hollywood se produjo a través de varios títulos de corte fantástico y terrorífico, como *El cementerio viviente* (*Pet sematary*, 1989/ Mary Lambert), *Alien 3* (idem, 1992/ David Fincher) y *Entrevista con el vampiro* (*Interview with the vampire*, 1994/ Neil Jordan), obteniendo con ésta su primera nominación al Oscar. El codiciado premio lo conseguiría ocho años después gracias a los ritmos latinos de *Frida* (idem, 2002), película dirigida, precisamente, por Julie Taymor. En el año 2005 Goldenthal sufrió una aparatosa caída en su domicilio, a consecuencia de la cual perdió la facultad del habla y otras habilidades cerebrales durante varios meses. Desde entonces, se ha apartado de Hollywood y prácticamente sólo compone música para los proyectos de su mujer, entre los que figuran largometrajes vanguardistas inspirados en obras de Shakespeare como *Titus* (idem, 1999), *The tempest* (2010) o el ballet *A midsummer night's dream* (2014), y fuera de ese ámbito, *Across the universe* (idem, 2007), film musical en el que el compositor adaptó varias canciones de The Beatles.

Su trabajo en *The Glorias* es discreto en duración y presencia, pero sumamente eficaz y emotivo a la hora de retratar la vida de Gloria Steinem, desde los detalles más intimistas hasta la trascendencia y poderío de sus manifestaciones en actos públicos. De especial relevancia supone la inclusión de una guitarra eléctrica dentro de la orquesta sinfónica, cuya particular sonoridad acompaña a las cuatro Glorias en sus oníricos trayectos en autobús, lo que provoca un sugerente efecto evocador y nostálgico, a la vez que amplifica la épica de su viaje a través de los Estados Unidos y, en definitiva, de su propia y apasionante vida. (AGR)

ANE

09.03.2022 y 16.03.2022

España, 2020

Amania Films / Radio Televisión Española (RTVE) / Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz / Diputación Foral de Álava

Título Original: ANE

Dirección: David Pérez Sañudo

Guión: David Pérez Sañudo, Marina Parés

Fotografía: Víctor Benavides Olazábal (Color / 2.39:1)

Música: Jorge Granda

Montaje: Lluís Murúa

Dirección Artística: Izaskun Urkijo

Diseño De Vestuario: Elixabet Núñez

Productores: Agustín Delgado, David Pérez Sañudo, Elena Maeso

Intérpretes: Patricia López Arnaiz, Jone Laspiur, Mikel Losada, Aia Kruse, Luis Callejo, Lorea Ibarra, Nagore Aranburu, Iñaki Ardanaz, Erik Probanza, Miren Gaztañaga, Fernando Albizu, Ane Plakaza, Karnele Larrinaga

Duración: 100 minutos

Idioma: Euskera, español (VOSE)



Palmarés

3 Premios GOYA (España): Actriz protagonista (López Arnaiz), Actriz revelación (Laspiur) y Guión adaptado.

2 Premios en el Festival de Cine de SAN SEBASTIÁN (España): Mejor película vasca y Mejor guion vasco.

Premios José María Forqué (España): Actriz (López Arnaiz).

Premios Feroz (España): Actriz protagonista (López Arnaiz).

Filmografía

DAVID PÉREZ SAÑUDO
Director y Guionista

Indirizzo (2011) Cortometraje

Malas vibraciones (2014) Cortometraje

Agur (2014) Cortometraje

Bocazas (2015) Cortometraje

Artificial (2015) Cortometraje / Sólo director

Tiempos muertos (2017) Cortometraje

Aprieta pero raramente ahoga (2017) Cortometraje

Ane (2018) Cortometraje

Un coche cualquiera (2018) Cortometraje / Sólo director

Si vienes, repites (2018-2020) Serie de TV (8 episodios)

Ane (2020)

Alardea (2020) Miniserie de TV

La colcha y la madre (2021) Cortometraje / Sólo director

Vatios (2021) Cortometraje / Sólo director

Au Pair (2022) Cortometraje

RETRATO DE FAMILIA CON KALE BORROKA AL FONDO

Los sucesos narrados en este admirable primer largometraje del bilbaíno David Pérez Sañudo transcurren entre Vitoria y el sur de Francia durante el año 2009. La fecha y la zona geográfica no han sido elegidos al azar, pues, aunque la película pueda reducirse fácilmente a las hechuras de un drama intemporal en torno a las complicadas relaciones entre una madre y su hija, el contexto de la sociedad vasca durante esos años se ofrece como un marco idóneo para tratar de comprender el díscolo comportamiento de la adolescente. Para situarnos adecuadamente, cabe recordar que en 2009 ya se encontraban en pleno funcionamiento las obras ferroviarias destinadas a enlazar las tres capitales vascas mediante un tren de altas prestaciones, permitiendo, además, una conexión directa con la capital de España, así como el acceso a la línea de alta velocidad francesa. Un proyecto de gran envergadura para cuya financiación el Ministerio de Fomento llegó a un controvertido acuerdo en 2006 con el Departamento de Transportes y Obras Públicas del Gobierno Vasco. El consiguiente rechazo hacia este plan por parte de un sector de la sociedad vasca, alegando principalmente motivos ecológicos y su radical negativa a las expropiaciones, pero también la existencia de oscuros intereses políticos orquestados desde el gobierno central, quedó inicialmente expuesto a través de una inane lucha de siglas. El término AVE, acrónimo de la Alta Velocidad Española, adoptó el nombre de TAV (Tren de Alta Velocidad) —en euskera, AHT (*Abiadura Handiko Trena*)—, eludiendo así cualquier referencia a “lo español”, pero que, finalmente y para no herir susceptibilidades, acabaría bautizándose políticamente como “Y” vasca, grafismo resultante de unir sobre el mapa las ciudades de Vitoria, Bilbao y San Sebastián. La organización terrorista ETA —y seguimos con las siglas— no tardó en subirse al carro reivindicativo en representación de los ciudadanos vascos disconformes con este trazado, y comenzó a alentar y ejecutar diversos actos de extorsión y sabotaje contra las empresas contratadas, ocasionando numerosos retrasos y daños, tanto materiales como personales, y culminando con el asesinato de un empresario guipuzcoano en diciembre de 2008. La llegada del socialista Patxi López a la Lehendakaritzara en 2009, tras aliarse con los populares vascos para arrebatar al PNV su hegemonía por primera vez en décadas, recrudesció aún más la confrontación, intensificando los actos de *kale borroka* que protagonizaron, durante los años noventa y hasta bien entrado el nuevo milenio, grupos de jóvenes simpatizantes con la izquierda abertzale.



Y aquí es donde entra en acción la ANE del título, escrito así, con mayúsculas, tal y como aparece en el cartel de la película, lo que, en cierto modo, viene a anular la individualidad innata del nombre propio para convertirlo en la mera representación de un colectivo bajo unas determinadas siglas. Por lo tanto, ANE es, por un lado, una joven vasca sin atributos —de hecho, cualquier joven vasca a punto de alcanzar la mayoría de edad para convertirse en miembro activo de la vida política de su comunidad—, pero, por otro, es Ane (Jone Laspiur), hija de Lide (Patricia López Arnaiz) y Fernando (Mikel Losada), estudiante aficionada a grabar y editar videos y que, a sus diecisiete años, ya tiene claro que tras el Bachillerato estudiará Comunicación Audiovisual. Sin embargo, una madrugada, cuando su madre vuelve al hogar tras una complicada noche de trabajo como guardia de seguridad en una de las empresas que participan en la construcción de la Y vasca, descubre que Ane no ha dormido en casa. En la pared, junto a la puerta de su habitación, el papel pintado exhibe un desgarrón que, como una herida abierta, recuerda la bronca previa a la partida de Lide. Como muchos otros vecinos del barrio, Ane se manifiesta abiertamente en contra de las expropiaciones y piensa que su madre es una traidora a la causa. Por el contrario, Lide, una madre posiblemente demasiado joven (y por lo que parece, tan rebelde durante la etapa

estudiantil como su heredera), que ha debido madurar a la fuerza para sacar adelante a su niña, no se encuentra en situación de jugarse el pan por las políticas beligerantes de aquellos a quienes, en el fondo, les trae sin cuidado la dignidad o el bienestar del ciudadano anónimo. Adicta a las bebidas energéticas —sin duda para mantener activo su mal genio y un permanente estado de autodefensa—, Lide acude a regañadientes a su exmarido Fernando, ahora desempleado e instalado en la casa materna, para que la ayude a localizar a Ane. La búsqueda abre los ojos de estos padres desorientados que, por fin, tras diecisiete años de ceguera, comienzan a descubrir quién es realmente su hija. Reproches bilaterales se alternan con atropelladas entrevistas a las amistades de Ane en este enjuto y lacerante retrato, a veces vestido como un *thriller* doméstico, que David Pérez Sañudo, guionista (junto a Marina Parés) y director del film, elabora sobre una familia desestructurada de clase media baja. Un retrato tan tremendamente actual como verosímil en su crudeza.

En la elaboración de este incómodo retrato-de-familia-con-fondo-de-kale-borroka, el realizador se beneficia de un elenco de actores poco conocidos pero enormemente creíbles, donde destaca, con mayúscula contundencia, una Patricia López Arnaiz en estado de gracia, a quien, merecidamente, durante el último año

se le han amontonado los premios por su interpretación como madre de Ane. ¿Qué no se ha dicho ya sobre los planos de Lide desayunando y que, a modo de imagen especular, abren y cierran el film? De hecho, más allá del título, Lide es la auténtica protagonista, motor y gasolina de esta historia en la que Ane aparece, más que como un personaje, como una losa, una responsabilidad adquirida que vampiriza la vida de su madre hasta convertirla en drogodependiente de su propia hija. Pero no solo las actuaciones revalorizan esta película, pues Pérez Sañudo demuestra en su ópera prima un dominio expresivo de la estética cinematográfica bastante infrecuente por estos lares. Su cámara, sigilosa, parece colarse en la intimidad de los hogares de los protagonistas, permitiéndonos ver sin ser vistos, aprovechando encuadres, reflejos y un sutil empleo del color para expresar tensiones y emociones; aquello que no se dice y tampoco está escrito, pero que el espectador siente en lo más hondo. De ese modo, más allá de las (excelentes) interpretaciones y del (sobrio y ajustado) guion, la inteligencia y sensibilidad que aplica Sañudo a la puesta en escena le convierten en una *rara avis* de nuestro cine, y permiten vislumbrar en este joven bilbaíno toda una promesa de futuro para el cine español. (AGR)

NUNCA, CASI NUNCA, A VECES, SIEMPRE

23.03.2022 y 30.03.2022

Reino Unido y Estados Unidos, 2020
BBC Films, Cinereach, Mutressa Movies, Pastel, Rooftop
Films y Tango Entertainment para Focus Features
Distribución: Universal
Título original: Never Rarely Sometimes Always
Directora: Eliza Hittman
Guión: Eliza Hittman
Fotografía: Hélène Louvart
Música: Julia Holter
Diseño de producción: Meredith Lippincott
Productoras: Adele Romanski, Sara Murphy
Montaje: Scott Cummings
Intérpretes: Sidney Flanigan, Talia Ryder, Sharon Van Etten,
Ryan Eggold, Théodore Pellerin
Duración: 101 minutos
Idiomas: V. O. en inglés con subtítulos en español



Palmarés

- 2020: FESTIVAL DE BERLÍN: Gran Premio del Jurado
- 2020: FESTIVAL DE SUNDANCE: Premio Especial del Jurado
- 2020: FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN: Premio TVE "Otra Mirada"
- 2020: NATIONAL BOARD OF REVIEW: Mejor Película Independiente. Revelación
- 2020: CÍRCULO DE CRÍTICOS DE NUEVA YORK: Mejor Guión. Mejor Actriz (Sidney Flanigan)

Filmografía

Eliza Hittman
Directora

- It Felt Like Love* (2013)
- Beach Rats* (2017)
- Never Rarely Sometimes Always (Nunca, casi nunca, a veces, siempre)*, 2020)

UNA SITUACIÓN LÍMITE

Una película de mujeres, hecha por mujeres y sobre mujeres. Un paso más en la igualdad de género en el campo cinematográfico, y acerca de un tema que entra de lleno en lo que en estos momentos predomina entre la progresía social de buena parte de este mundo globalizado y que día a día aparece en todos los medios insistentemente hasta alcanzar, a veces, la saturación. Es positivo defender ciertos derechos, pero cuando se hace de una manera machacona, llega a resultar hasta contraproducente. *Nunca, casi nunca, a veces, siempre* trata de uno de esos temas delicados de una manera realista que la crítica universal ha reconocido muy positivamente.

La guionista y directora Eliza Hittman está considerada como una nueva e importante voz en el cine independiente, con una perspectiva diferente. Su tercera película, *Nunca, casi nunca, a veces, siempre* llega para contar una historia ambientada en un mundo real y con unos personajes muy cercanos interpretados por dos actrices, Sidney Flanigan y Talia Ryder, hasta ahora desconocidas en la gran pantalla.

Aquí nos encontramos ante el caso de una joven que se encuentra con un problema que le resulta difícil resolver, especialmente por su situación socioeconómica y por la legislación del lugar donde vive... Autumn, una apática y callada adolescente, trabaja como cajera en un supermercado rural de Pennsylvania. Viéndose obligada a sobrellevar un embarazo accidental y sin alternativas viables para poder realizar un aborto en su propio estado, ella y su prima Skylar reúnen algo de dinero y se embarcan en un autobús rumbo a Nueva York. Con la dirección de una clínica apuntada en un papel y sin un lugar en el que pasar la noche, las dos chicas se adentran en una ciudad que desconocen...

Aunque *Nunca, casi nunca, a veces, siempre* se hace eco del momento político actual y del tema de los derechos de las mujeres en cuanto a salud y reproducción, el origen de la película se remonta al final del otoño de 2012. Fue entonces cuando el mundo se enteró de la muerte de Savita Halapannavar, una mujer irlandesa de 28 años que en un momento dado de su embarazo empezó a tener un aborto natural e ingresó en un hospital de Galway donde su caso se complicó y se agravó. A pesar de pedir repetidamente que le realizaran un aborto con urgencia, el hospital se negó. A medida que Eliza Hittman reunía información en Internet, descubrió anécdotas que acabarían siendo la historia que decidió contar.

Hittman parece encaminar su filmografía a explorar la sexualidad en la juventud. Así lo hace



en sus tres películas realizadas hasta el momento, pero he de decir, que en *Nunca, casi nunca, a veces, siempre* lo realiza de una manera algo diferente.

En su ópera prima, *It felt like love*, Hittman se propone explorar el despertar del deseo sexual de una joven llamada Lila. Esto la llevará a cruzar unos límites que pondrán a la joven en unas situaciones delicadas. En *Beach rats*, la directora decide tratar la sexualidad a partir de un joven de diecinueve años que duda de su propia orientación sexual. El chico se ve obligado a tener que aparentar frente a su grupo de amigos, la familia e incluso su novia, todo por el miedo que este tiene y las dudas que le albergan.

Hittman vuelve en 2020 con otro drama que explora nuevamente el tema sexual. Esta vez lo realiza de nuevo con un personaje femenino. Autumn, de diecisiete años, tendrá que hacer frente a un embarazo no deseado. El viaje que esta realizará junto a su prima Skylar servirá para proponer temas como la violencia sexual y de género, además del aborto.

El tema del embarazo salta al comienzo del film dando lugar al que va a ser el principal motor de la trama. Sin embargo, quizás supone más una excusa para explorar los temas citados anteriormente. Hittman crea un drama que se cuece a fuego lento, quizás demasiado para ciertos espectadores que no puedan llevar bien este ritmo. Sin embargo, es de agradecer el guion de la directora neoyorquina, un guion simple, sin demasiada complejidad y sin adornos innecesarios. Esto permite centrarse en lo que realmente importa con una historia que avanza fluidamente a partir de pequeños incidentes.

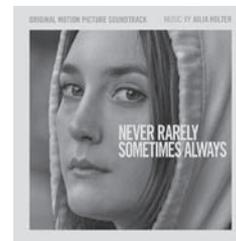
Narrativamente, es una película que navega más entre los silencios y las acciones poniendo

su peso más en las interpretaciones de las dos jóvenes actrices, que en los diálogos. Estos suponen una minoritaria parte de la cinta, son escasos, pero naturales y muy fluidos. Los silencios son mucho más importantes que las frases orales, estos nos dan mucha más información de lo que nos da cualquier otro diálogo. Sidney Flanigan, consigue transmitir de una manera natural y brillante el mundo interior de su personaje, sin decir apenas palabras y con una interpretación contenida.

El aborto se trata de manera formal y adulta. La protagonista no se deja llevar por la desesperación; medita su decisión en vez de moverse por instinto. Hittman no pretende juzgar. En ningún momento se hace explícito si es mejor abortar o no, a pesar de que se plantean las dos posiciones. La directora contempla el tema desde lejos, sin entrar en el terreno que pertenece al espectador, quien debe valorar según su opinión y valores. Lo mismo ocurre con el personaje de Skylar, en cierto momento, la joven deberá ir en contra de sus deseos para solventar un problema de la trama. Moralmente la chica no actúa de la mejor manera, pero al igual que con el tema del aborto, la directora no juzga las acciones de la joven, solo nos presenta el tema, el resto depende de nosotros.

Nunca, casi nunca, a veces, siempre, además de ser un alegato en favor de la libertad de decidir acerca de la interrupción del embarazo, es un fresco sobre la violencia de género a la que se enfrentan las mujeres hoy en día. Un drama íntimo que intenta expresar de un modo lo más objetivo posible las distintas posturas morales sobre un tema candente en la sociedad actual, que incluye las relaciones no consentidas y la violencia machista que en ocasiones lleva consigo. (JLLR)

Banda Sonora



Compositora: JULIA HOLTER
 Descarga Digital: Back Lot Music
 (Duración: 36'36'')

A la esfera de los jóvenes artistas multidisciplinares pertenece la norteamericana Julia Holter (1984), graduada en composición por la Universidad de Michigan y con estudios adicionales en el angelino Instituto de Artes de California bajo tutela del guitarrista y compositor de vanguardia Michael Pisaro. Todavía como estudiante en Los Angeles, comenzó a publicar (inicialmente en formato de CD-R autoeditado) sus primeros trabajos, a la vez que colaboraba escribiendo e interpretando canciones en algunos discos colectivos independientes. La aparición en 2011 de un primer álbum de estudio, *Tragedy*, supuso su revelación en el panorama musical *indie* de la costa Oeste, no tardando en proyectarse al resto de los Estados Unidos. Su estilo etéreo, evanescente, con predominio de modulaciones sintetizadas combinadas con instrumentos acústicos y una voz dulce y sustrante, llevó a algunos críticos a compararla con la legendaria Laurie Anderson, lo cual no es ningún disparate, aunque bien es cierto que durante los últimos años han surgido unas cuantas cantautoras de prestigio afiliadas a un estilo similar; Lana del Rey sería un ejemplo reciente, y la sublime Julee Cruise, entonando las canciones de David Lynch y Angelo Badalamenti, un caso paradigmático de los 90.

El éxito que ha acompañado a Holter durante los últimos años ha hecho que su música llamara sin tardar a las puertas de Hollywood, primero en 2012 con el largometraje *indie* de ciencia ficción *Own worst enemy*, dirigido por Michael Judd, y después, en 2016, con el drama pugilístico de Ben Younger *Sacrificio de leyenda* (*Bleed for this*). Hasta la fecha, sus bandas sonoras se han saldado con partituras eminentemente electrónicas, centradas en la creación de atmósferas más o menos densas, y que, en el caso de *Nunca, casi nunca, a veces, siempre*, aportan cierto toque de insomne ensoñación, acompañando a la joven Autumn en su odisea a través de las noches interminables y amaneceres intempestivos de Nueva York. De forma increíblemente sutil, los teclados de Holter se dejan acariciar por su propio chelo y el de su colega Christopher Yotek, así como por puntuales intervenciones de Christin Hablewitz al clarinete y ocasionales vocalizaciones de la compositora, en una banda sonora flotante que supone un fiel retrato emocional de la protagonista. (AGR)

LA MUJER QUE ESCAPÓ

06.04.2022 y 20.04.2022

Corea del Sur, 2020

Jeonwonsa Film

Distribución: Capricci Cine Distribución

Título original: Domangchin yeoja / The Woman Who Ran

Director: Hong Sang-soo

Guión: Hong Sang-soo

Fotografía: Kim Sumin

Música: Hong Sang-soo

Supervisor técnico: Lee Jean-han

Sonido: Seo Ji-hoon

Productor: Hong Sang-soo

Asistente del director: Shin Seok-ho

Montaje: Hong Sang-soo

Intérpretes: Kim Min-hee (Gam-hee), Seo Young-hwa (Young-soon), Song Seon-mi (Su-young), Kwon Hae-hyo (Mr. Jung), Lee Eun-mi (Young-ji), Ha Seong-guk (Young Poet)

Duración: 77 minutos

Idiomas: Coreano con subtítulos en español



Palmarés

2020: FESTIVAL DE BERLÍN: Oso de Plata a la Mejor Dirección a Hong Sang-soo

Filmografía

HONG SANG-SOO
Director

Últimos títulos

50:50 (2013)
Hill of freedom (2014)
Ahora, sí, antes no (2015)
Lo tuyo y tú (2016)
En la playa solo por la noche (2017)
El día después (2017)
Hierba (2018)
Hotel by the river (2018)
La mujer que escapó (2020)
Introduction (2021)
In front of your face (2021)

UN MUNDO DE MUJERES

Hong Sang-soo es uno de los directores surcoreanos de mayor referencia internacional. Cuenta con más de una veintena de largometrajes que, en gran parte, responden al modelo clásico de cine de autor. Asimismo, es una figura reclamada en algunos de los festivales más prestigiosos. Gracias a su modo tan particular de hacer cine, este prolífico director puede permitirse rodar una (o incluso dos) películas al año. Su última cinta, *La mujer que escapó*, es una obra intimista sobre la búsqueda de identidad de una joven que se encuentra perdida entre el amor y su propia vida.

La mujer que escapó es una cinta centrada en las mujeres y en las relaciones que entablan entre ellas. En varias ocasiones los personajes masculinos intentan entrometerse en el filme, pero fracasan de manera sistemática.

En efecto, se trata de una historia de mujeres que hablan de sí mismas, de los hombres y de sus preocupaciones vitales. La protagonista, Gam-hee, interpretada por Kim Min-hee -mujer del director y habitual protagonista en sus últimas películas-, decide visitar a sus amigas cuando su marido se va de viaje. No se habían separado ni un solo día durante cinco años y, en cada conversación, este hecho parece resonar como un eco en la cabeza de todas sus amigas. Gam-hee quiere recuperar lo que ha perdido durante esos años: su tiempo y su espacio (pese a intentar convencer, y convencerse, de lo contrario).

Cada una de las visitas estructura la narración y le da forma al conjunto, como si se tratase de los capítulos de un libro sobre cómo ser mujer. De este modo, Hong Sang-soo vuelve a escribir otro poema de intrusos y excluidos, donde los hombres se entrometen en el discurso de ellas; ya no son sujetos sino objetos, e incluso son quienes interrumpen sus charlas y sacuden su armonía vital. De hecho, son una fuente constante de ansiedad en la película, pues, para todas, el hablar de ellos supone un breve episodio agónico.

La mujer que escapó es -como la mayoría de títulos que componen la filmografía del director- una película pequeña y, en cierto sentido, muda; es una obra profunda pero familiar, que expone temas importantes, trascendentes, mediante susurros en espacios cerrados. No hay una voz más elevada que otra, se emplea el mismo tono para conversar sobre la comida que para debatir sobre el abandono animal entre vecinos (una de las escenas finales más sobresalientes del filme), interiormente agitados, pero calmados en el exterior.

Minuto a minuto, visita a visita, se van sucediendo preciosas casas minimalistas con mujeres encerradas en sí mismas. La amplitud del espacio



se irá cerrando según avance el relato y la incomodidad del diálogo se hará visible y casi palpable. Todas parecen atrapadas frente a la visión del espectador. Además, hay un continuo juego con los silencios, con las pausas y con la construcción de la propia película; de ahí que la sensación sea de estar esperando a que suceda algo muy significativo de un momento a otro, aunque nunca se alcance ese clímax.

La mujer que escapó es una puerta abierta a la vida interior de una mujer, Gam-hee, en un viaje de encuentros con sus amigas: infinitas conversaciones, confidencias, algo de comida, una copa de vino, café y una cámara que se mantiene, en general, en un plano fijo (salvo algún zoom eventual que enfatiza el rostro, en un primer plano, de la protagonista).

“El cine de Hong encierra siempre más de una lectura bajo su superficie transparente y de apariencia prosaica. Su película más reposada y doméstica, La mujer que escapó sin embargo subvierte el tópico de la estabilidad ligado a la pareja hetero clásica. Y mientras el motivo de las cámaras de vigilancia sugiere un mayor control respecto a unas vidas que en su filmografía anterior mantenían la puerta abierta al azar, la misteriosa figura que inspira el título y el final apelan a la imagen de la mujer en fuga como sinónimo último de libertad.” (Eulalia Iglesias, en Fotogramas)

Podría pensarse también que la película trata, en realidad, de los hombres. Hombres despistados y egoístas que despiertan el diálogo entre las mujeres y que sirven para revelar sus emociones

más ocultas. Hong Sang-soo reviste este tema irónico con humor y empatía, llevando a la protagonista, cerca del final, hasta un cine. Allí, sola, quedará embelesada por un mundo tranquilo y reconfortante al que no puede acceder: el mundo del arte, un mundo fascinante de verdad.

“En la rueda de prensa, algunas preguntas al director le inquirieron sobre su visión autoral de la amistad o la soledad. Hong dio una respuesta muy habitual en su discurso: que no quiere hacer películas sobre ningún tipo de concepto. En sus propias palabras: ‘Intento surfear en la superficie de las cosas, y confiar en que eso me lleve a algo. Al rodar hay cosas que me son dadas, sin que yo las busque. Me siento agradecido por ellas! Nada nuevo para quienes le conocen, pero que conviene recordar para comprender qué tienen de especial sus planos. Y ya concretando de una vez, nos vamos a centrar en uno de La mujer que escapa. Con él, pretendemos resumir la maestría de Hong en un gato. Situémonos. Estamos al final del primer encuentro de Gam-hee, en la casa de su amiga Young-soon (Seo Young-hwa) y su compañera. El timbre interrumpe la charla distendida de las tres mujeres. Young-soon sale a la puerta, y aquí comienza el largo plano. Quien ha llamado es un hombre, que permanece siempre de espaldas a la cámara, para hacer una petición a sus vecinas: que dejen de alimentar a un grupo de gatos que rondan la zona. A Young-soon se unen su compañera y Gam-hee para aseverar, con modales intachables, que su idea es seguir nutriendo a los mininos. «Pero los humanos son lo más importantex»,

dice el hombre. ‘Sí, pero aun así los gatos necesitan comer’, responde ella. Los mismos argumentos, variando apenas las palabras, se repiten. Aflojan así pequeños placeres en los que fijarnos. La unidad cómplice de las tres mujeres juntas en la puerta frente a la cámara y esa espalda sin rostro, la verdad que hay en la claridad meridiana de su argumento, la comicidad absurda de la situación... Todo ello posibilitado por la duración y la posición fija del plano. Pero, sobre todo, también vemos es que en la parte baja del encuadre, desde el fondo, empieza a dejarse ver un quinto actor. Uno de los gatos de la zona que acude a curiosar. Sin que perturben su presencia, la conversación de los humanos termina, los actores salen de cuadro, y el animal queda solo en la pantalla. No contento con eso, Hong le dedica uno de sus famosos zooms y le concede todo el espacio del encuadre. El minino, a cambio, no hace más que bostezar y mirar fijamente a la cámara con esa mezcla tan felina de indiferencia y soberbia. El golpe de efecto llevó a que la sala de la Berlinale donde tuvo lugar su presentación mundial arrancara a aplaudir.” (Miguel Muñoz Garnica, en Revista EAM)

En la película todo avanza con una linealidad clara y una enorme sencillez. Nada más que el gusto por la charla, la compañía y el observar las cosas que nos rodean. *La mujer que escapa*, como todas las cintas de Hong de un tiempo a esta parte, está hecha sobre la marcha. El cineasta escoge un espacio, unos actores, y empieza por filmar alguna situación ordinaria que le dicte su instinto. De modo que, a partir de lo que rueda cada jornada, decide continuar en una dirección u otra. Todo está muy “guionizado” en sus escenas, pero la escritura se hace día a día, en el camino. En segundo lugar -es cuestión de estilo-, sabemos que Hong es un cineasta de mínimos, y que su evolución artística ha ido por la vía de la depuración formal. Hace ya tiempo que descubrió que, para su manera de desarrollar las situaciones entre los personajes, lo mejor eran los planos largos sin cortes y alejados de los actores para no invadir su espacio. Y que, para compensar esta distancia, el zoom era la mejor manera de escucharlos. El resultado: una película magnífica, con momentos memorables, especialmente cuando reflexiona de manera vitriólica sobre cómo la etiqueta social afecta a la comunicación. (JLLR)

SUPERNOVA

27.04.2022 y 04.05.2022

Reino Unido, 2020

BBC Films, British Film Institute, Quiddity Films, The Bureau

Distribución: Wanda Films

Título original: Supernova

Director: Harry Macqueen

Guión: Harry Macqueen

Fotografía: Dick Pope

Música: Keaton Henson

Diseño de producción: Sarah Finlay

Productores: Emily Morgan, Tristan Goligher

Montaje: ChrisWyatt

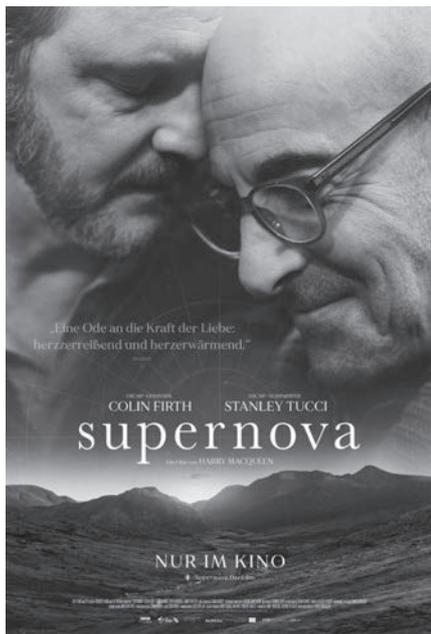
Vestuario: Matthew Price

Casting: Shaheen Baig

Intérpretes: Colin Firth, Stanley Tucci, Pippa Haywood, Peter MacQueen, Nina Marlin, Ian Drysdale, Sarah Woodward, James Dreyfus, Lori Campbell, Daneka Charlotte Etchells, Halema Hussain, Julie Hannan, Truffles

Duración: 93 minutos

Idioma: Inglés con subtítulos en castellano



Palmarés

2020: BFI LONDON FILM FESTIVAL: Sección Oficial

2020: FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN: Sección Oficial

Filmografía

HARRY MACQUEEN
Director

Interior (2014)
Supernova (2020)

MÁS ALLÁ DEL AMOR Y DEL TIEMPO

El cine, como otras artes, toma en muchas ocasiones temas de la actualidad más rabiosa o de lo "políticamente correcto" en un momento dado. Y los suele utilizar de muy diversas maneras: para buscar el éxito de público y un rendimiento económico sustancioso, para mostrarse fiel a las modas sociales de ese tiempo, para no enfrentarse con las presiones de los poderes emergentes ideológicos, culturales o políticos en determinadas circunstancias, para reflejar una realidad... Pero muy pocas veces lo hace con convencimiento y, sobre todo, tratando el tema en profundidad y con seriedad. Puede ser que *Supernova* sea una de ellas.

Supernova tuvo el estreno mundial en el Festival de San Sebastián donde compitió por la Concha de Oro. Un drama que llega de la mano del director y guionista Harry Macqueen (*Hinterland*) que narra la desgarradora historia de amor de una pareja gay que se enfrenta a un diagnóstico de demencia precoz.

Sam (Colin Firth) y Tusker (Stanley Tucci) llevan veinte años juntos y siguen tan enamorados como el primer día. Pero hace dos años, a Tusker le diagnosticaron demencia precoz y desde entonces sus vidas han cambiado por completo. La enfermedad de Tusker avanza y Sam se ve obligado a hacer un paréntesis en su vida y dedicarse a cuidar de su pareja las veinticuatro horas del día. De hecho, el tiempo que pasan juntos se ha convertido ahora en lo más importante de sus vidas y cada momento que comparten tiene una trascendencia que no habían sentido nunca. Así que planean realizar un viaje por carretera mientras Tusker pueda seguir desplazándose de un sitio a otro. Su finalidad es volver a ver a amigos y familiares y visitar los lugares que recorrieron en el pasado.

Aunque Tusker era el más fuerte de carácter en el que siempre se apoyaba Sam, ahora le toca a Sam tomar las decisiones y pretende que su pareja tenga una vida lo más normal y feliz posible. Pero bajo su aparente fortaleza, libra una batalla interna que empaña cada momento de su vida. Por su parte, Tusker es consciente de que su estado tiene un efecto devastador en sus vidas y que está empezando a perder el control.

A medida que avanza el viaje que han emprendido juntos, se hace evidente que sus ideas sobre el futuro son diferentes. Es entonces cuando surgen los conflictos. Los secretos y los planes personales salen a la luz y el amor que sienten el uno por el otro deberá superar una durísima prueba. En última instancia, tendrán que ver la cruda realidad de lo que significa



amarse de verdad, cuando tienen que enfrentarse a la enfermedad incurable de Tusker.

"Todo surge en 2015, cuando se produjeron dos acontecimientos de forma simultánea: en febrero, una colega, que se había vuelto distante y que hacía cada vez peor su trabajo, fue despedida. Murió seis meses después. Unos días más tarde, una amiga cercana se vio obligada a llevar a su padre a una residencia a pesar de que acababa de cumplir sesenta años. Más adelante vi un documental que me conmovió profundamente, señala el director. Contaba la historia de un británico de sesenta y cinco años que se había quitado la vida de forma legal en la clínica suiza Dignitas en la que estaba en compañía de su esposa con la que llevaba cuarenta años casado.

El hombre del documental, mi colega y el padre de mi amigo vivían todos con demencia precoz pero la enfermedad se había manifestado de maneras muy diferentes. Estas experiencias me llevaron a investigar este trastorno en particular y también el importantísimo debate sobre las decisiones relacionadas con el fin de la vida que se siguen debatiendo en muchos países del mundo. De forma paralela, tenía muchas ganas de escribir una historia que contara una relación entre personas del mismo sexo de una manera original. Presentar una relación amorosa en la que la sexualidad de los personajes no determina en modo alguno la narrativa."

Estos acontecimientos surgidos en el entorno de Harry Macqueen le llevan a dirigir una película

sobre parejas que llevan mucho tiempo juntas y que están unidas por un amor profundo pero que se alejan por culpa de una situación que nunca habían previsto. *Supernova* es el resultado de un largo y profundo proceso de investigación. Durante tres años, Macqueen trabajó en estrecha colaboración con los principales especialistas en demencia del Reino Unido en la UCL y con The Wellcome Trust. Además, habló con muchas familias afectadas por la enfermedad. Pasó tiempo con personas que ahora están muertas por demencia o por suicidio, en secreto y en público, y vio en primera persona las consecuencias que desencadena.

Los personajes y temas de *Supernova* reflejan su deseo de mostrar a esas personas y sus historias de una manera veraz y original, situando una relación amorosa y desinteresada en el contexto de un futuro inmediato que pende de un hilo. Desde el principio, pretendió hacer una película motivadora, auténtica y de actualidad sobre lo que muchos están dispuestos a hacer por la gente que aman. *Supernova* es una historia de amor romántica, original y moderna. Es un relato íntimo y singular que aborda algunas de las cuestiones humanas más importantes: cómo vivimos, amamos y reímos, incluso cuando nos acercamos al final de nuestras vidas.

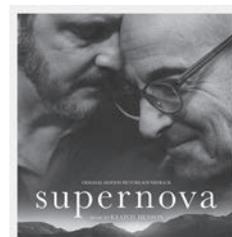
Los temas importantes aparecen de manera muy cinematográfica: la lectura de un diario, la grabación de pensamientos y sentimientos en cintas, y discursos en la mesa durante la cena, asuntos como la ciencia versus la espiritualidad.

Las interpretaciones de Tucci y Firth son cada vez más delicadas a medida que surgen los secretos, las distancias se amplían y se expresan sus deseos de tomar caminos diferentes en la carretera. Macqueen aprovecha la popularidad de los actores para reforzar la sensación de que se trata de una pareja que ha pasado mucho tiempo junta. Ambos juegan con sus supuestas fortalezas: Firth como el cuidador y Tucci como el observador malicioso.

Las actuaciones se apoyan en unas magníficas imágenes del veterano director de fotografía Dick Pope, que graba los árboles y las colinas como si fuesen el desierto de Arizona. Es una película extraña que convence como *road movie* por las carreteras de Inglaterra. El deseo de rendir tributo al género estadounidense se extiende a la visita de la pareja al Café Sixty-Six.

Las metáforas se vuelven más obvias, con un mapa del cielo en el techo mientras duermen y una explicación a un niño sobre el funcionamiento de las supernovas y cómo todos somos "polvo de estrellas". (JLLR)

Banda Sonora



Compositor: KEATON HENSON
Director: MARK KNOOP
LP: Lakeshore Records, LKS35821 (Estados Unidos)
(Duración: 24'21")

El mito de que convivimos con la generación de jóvenes mejor preparada de la historia es cierto, a veces, especialmente por lo que respecta a un número de creadores que, como si fueran artistas renacentistas, no se conforman con expresarse a través de un único lenguaje plástico. Es el caso del británico Keaton Henson (1988), reputado poeta e ilustrador gráfico transformado en cantautor y compositor de intensa y melancólica personalidad. Con profundas raíces artísticas —su padre actor shakespeariano, su madre bailarina y coreógrafa, su hermano Christian compositor cinematográfico—, el benjamín Keaton decidió probar suerte con la música después de haber estado varios años diseñando portadas para discos de *rock* alternativo, y en 2010, de manera completamente independiente a través de su sello Oak Ten Records, se lanzó a editar su primera obra, alcanzando hasta la fecha un currículum de diez álbumes (prácticamente uno por año) en distintos soportes. El último, en enero de 2021, ha sido la banda sonora de *Supernova*, distribuida sólo en vinilo y descarga digital. Artista poseedor de un carácter dramáticamente enfermizo, hasta el punto de haber cancelado varios directos por ataques de ansiedad, sus canciones acusan la hipersensibilidad y extrema emotividad del autor, con frecuentes citas a la muerte y los amores perdidos, siempre entonadas con esa voz suya tan frágil y, en ocasiones, rota por el llanto.

Aunque habitualmente acompaña su voz con una guitarra, no es infrecuente escuchar también un lastimero violonchelo, piano o alguna sutil intervención electrónica. Sin embargo, para *Supernova* ha prescindido de las letras y se ha decantado por una pequeña agrupación de cuerda —cinco violines, dos celos, viola y contrabajo—, ocasionalmente acompañada por un minimalista piano. El resultado, intensamente emotivo, por momentos desgarrador, sorprende en alguien que se enfrenta a una primera banda sonora —en realidad, para la película-ballet *Young men* (2016/ Michael Nunn) ya había utilizado similar orquestación, aunque en aquel caso se tratase más de un audiovisual experimental que de un largometraje al uso—. La grabación recogida en este LP se completa con una delicada interpretación al piano de *Solut d'amour*, pieza compuesta por Edward Elgar en 1888 como regalo para la que sería su esposa. (AGR)

SIEMPRE CONTIGO

11.05.2022 y 18.05.2022

Año: 2020

País: Israel

Título original: Here We Are

Director: Nir Bergman

Productora: Coproducción Israel-Italia; Spiro Films, Rosamont

Productores: Eitan Mansuri, Jonathan Doweck, Marica Stocchi

Guion: Dana Idisis

Fotografía: Shai Goldman

Música: Matteo Curallo

Montaje: Ayala Bengad

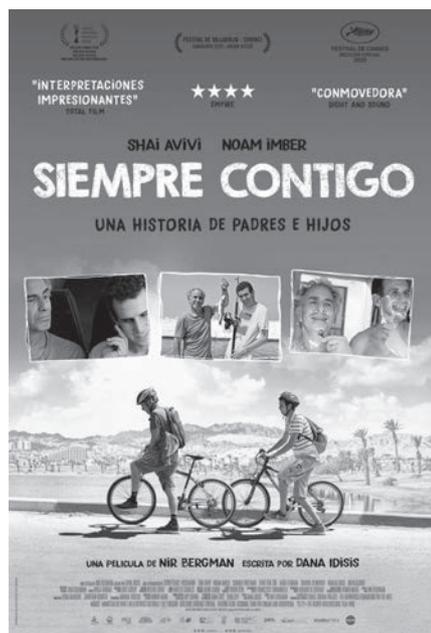
Intérpretes: Shai Avivi, Noam Imber, Smadi Wolfman, Efrat Ben-Zur, Amir Feldman, Sharon Zelikovsky, Natalia Faust, Uri Klauzner, Avraham Shalom Levi, Omri Levi, Avi Madar, Rony Gammer,

Distribuidora: Avalon Distribución Audiovisual

Duración: 94 minutos

Idioma: Hebreo

Color



Palmarés

2020: Festival de Valladolid - Seminci: Mejor actor (Avivi)

Filmografía

Knafayim Shvurot (Broken Wings) (2002)

Gramática íntima (2010)

Yona (2014)

Saving Neta (2016)

Siempre contigo (2020)

Creador de la Serie "En terapia" de la que se han hecho versiones en distintos países

THE KID

El autismo o trastorno del espectro autista (TEA) es una afección que viene siendo utilizada en los últimos años en el cine como un buen punto de partida para realizar, si no siempre una buena película, por lo menos una película comercial. Hay consenso entre los especialistas para incluir dentro de este trastorno tanto a los casos menos severos como el Asperger, como a los casos más graves como el más profundo de los autismos (entendido esto como una pérdida de una autonomía mínima para la vida ordinaria del que la padece). No obstante, en la mente de la mayoría de la gente se relaciona este síndrome en los últimos años con personas poseedoras de aptitudes asombrosas, genios de las matemáticas, de la física o capaces de desarrollar una memoria fotográfica propia de atracción de circo. A Hollywood, la mayor parte de las veces, no le interesan las vidas de las personas con un deterioro cognitivo profundo; hay excepciones, claro, pero la sombra de *Rain man* es increíblemente alargada. Es difícil que la gente recuerde alguna película sobre este tema rodada con anterioridad a la dirigida por Barry Levinson, a pesar de que existen. Sin ir más lejos, *Mater amatisima* es un meritorio título español de José Antonio Salgot (1980), aunque con mas dosis de amargura que de glamour.

Siempre contigo es una película diferente, a su manera. Por supuesto que el autismo tiene un peso muy importante, pero es algo más. Es la historia de Aharon (Shai Avivi) un padre que renuncia a todo por estar con su hijo Uri (Noam Imber). Frente al tópico de que las madres son las que más se sacrifican por la felicidad de sus hijos, tópico indudablemente cierto en la mayoría de las ocasiones, en esta historia la custodia la tiene el padre. Ella (Smadi Wolfman) no es una mala madre, a su manera quiere a su hijo, pero entiende que el mejor sitio para él es una institución especializada.

Aharon vive por y para Uri. Le comprende, le cuida y no se imagina su vida sin dedicarla a cuidar a su hijo. Renunció a una prometedor carrera de ilustrador gráfico en Nueva York para volver a Israel a su lado. Su exmujer y madre de Uri no entiende esa sobreprotección, cree que no es buena para Uri. Por este motivo ha acudido a los servicios sociales. Aunque esto suponga un conflicto de custodia, exige que se le busque un centro adecuado. Aharon termina claudicando y acepta viajar en tren con él hasta ese maravilloso centro educativo para personas con diferentes capacidades. Uri descubre sus inten-



ciones y se niega a ello, poniendo en evidencia a su padre en público al utilizar todos los recursos de rebeldía de los que puede hacer uso un autista. A partir de este momento dará comienzo un nuevo acto de nuestra historia. *Siempre contigo* se convertirá en una *road movie*, que nos permitirá conocer mejor a los personajes y sus circunstancias. Algunos de ustedes me dirán que esa transformación en película de carretera no es nueva en el tratamiento de este tipo de personajes, vuelve a manifestarse la sombra de *Rain man*. Sí, pero con notables diferencias argumentales. En el film norteamericano viajan dos personas que apenas se conocen, y esa travesía por todo el país les hará entenderse y quererse. En nuestra película ese viaje que nace como una huida hacia adelante le ayudará a Aharon a reencontrarse con su pasado y a empezar a resignarse con su futuro.

En la travesía no irán del todo solos, los acompaña como leitmotiv la entrañable y setentera canción de Hugo Tozzi, *Gloria*, y la cinta *El Chico*, de Charles Chaplin. Uri lleva consigo una tablet en la que tiene descargada dicha película. La ve una y otra vez, como un eterno bucle, algo muy habitual en los niños pequeños y en los autistas. El director, Nir Bergman utiliza este recurso a modo de reflejo especular entrañable en el que se miran Aharon y Uri; las dos parejas que se confrontan tienen que esconderse de la policía y de la madre que reclama el ejercicio de su derecho. Mientras Uri y el Chico viven ajenos a una cruel realidad, Aharon y Charlot les protegen de todo y al mismo tiempo les necesitan, ya que si no son padres no son nada.

Nir Bergman es un auténtico todoterreno del mundo audiovisual. Fue el cocreador de la serie israelí *En terapia*, exitoso producto que le sirvió para vender sus derechos a distintos países, habiendo llegado a nosotros la versión

norteamericana. Bergman se abrió camino con un cortometraje ampliamente premiado: *Hipocampo*. Sus largometrajes han tenido un paso más discreto por nuestras pantallas, sin que esto implique una menor calidad. Necesitaba una obra como *Siempre contigo* para darse a conocer. El guion es de Dana Idisis, guionista con amplia experiencia en series televisivas de Israel. A Bergman le gustó la historia, aunque la modificó con algunos provocadores cambios. En el guion original es la madre la que huye con su hijo, pero este planteamiento era un terreno demasiado trillado, hacía falta una reivindicación de la figura paterna en unos tiempos en que parece que todo lo malo que le ha ocurrido a la humanidad es por culpa del heteropatriarcado.

Evidentemente esta película no sería la mitad de buena sino contase con la interpretación de Shai Avivi y Noam Imber. La complicidad de los personajes es una muestra evidente de la total compenetración de los estos actores. Imber consigue dar credibilidad al joven Uri, demuestra un profundo conocimiento de esta afición evitando convertirse en una caricatura sobreactuada, no en vano su padre había sido director de un centro para personas con discapacidades intelectuales, autistas incluidos. Shai Avivi es su contrapunto magistral; el *Pater amatisimo* que renuncia a todo por su hijo y no concibe vivir la vida alejado de él, pero que al final también renunciará a sí mismo por el bien de Uri.

Se da la feliz casualidad de que en este año 2021 se cumple un siglo desde el estreno de la película de Chaplin, *El chico*. *Siempre contigo* tiene entidad suficiente para que ustedes despejen su agenda de compromisos para el miércoles por la tarde en el que corresponda la proyección en el Palacio de la Audiencia, pero si además les sirve de excusa para hacerse con esa joya de 1921 (en YouTube se puede ver totalmente gratis) les permitirá tratar de entender la fascinación que siente el joven Uri por ese pícaro vagabundo que puede que, a su manera, le recuerde a su padre.

Nir Bergman evita tomar partido entre la opción de renunciar a todo por cuidar a un hijo o dejar que las instituciones preparadas para ello se ocupen de esta tarea. No entra en analizar las causas del TEA, ni las razones por las que afecta más a los hombres que a las mujeres. Muchos dicen que las herramientas o aptitudes para las relaciones sociales están genéticamente más desarrolladas en ellas que en nosotros. Qué se le va a hacer... al fin y al cabo muchos especialistas en este síndrome dicen que el autismo es la manifestación más extrema de ser hombre. (JMA)

Banda Sonora



Compositor: MATTEO CURALLO
Descarga Digital: Decca / CAM
(Duración: 16'44")

Compositor, escritor de canciones, productor discográfico y diseñador de sonido, el italiano Matteo Curallo (1976) es un multiinstrumentista que ha estudiado piano y música de cámara, graduándose con honores en Composición Electrónica en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Turín. Asimismo diplomado en Diseño Sonoro por la milanesa Academia de Música de Brera, Curallo emerge a principios del nuevo milenio como uno de los artistas más polifacéticos dentro de la escena musical transalpina. Su amplia formación clásica le ha permitido incursionar en el *rock*, el *pop* y la electrónica, aportando un grado de experimentalismo que la actual vanguardia artística italiana no ha podido ignorar. De este modo, Curallo ha participado no solo en espectáculos y grabaciones para artistas tan diversos como Andrea Bocelli, Antonella Ruggiero, Roberta Carrieri o los grupos Modho y La Crus, sino que también se ha implicado en un buen número de experiencias escénicas de diversa naturaleza. Con su apretadísima agenda, no tardó en llegar al mundo del cine y la televisión, donde ha alternado, desde 2012, música para spots publicitarios, cortometrajes, series de TV, algún largometraje y, especialmente, documentales sobre arte, acompañando las vidas de Miguel Ángel, Rafael, Caravaggio o Leonardo Da Vinci con fascinantes partituras donde la electrónica se hibrida a la perfección con pequeñas agrupaciones de cámara.

Actualmente enfrascado en la composición para las series italianas de animación *Artic friends* y *Puffins* —ambas iniciadas en 2020 y la segunda con Johnny Depp como protagonista—, entre sus episodios Matteo Curallo ha encontrado tiempo para dejarse seducir por la entrañable película de Nir Bergman *Siempre contigo*, para la que ha compuesto una deliciosa miniatura camerística. Dieciséis escasos minutos de música en un film que sobrepasa la hora y media, pero que consigue llegar al corazón del espectador en cada una de sus sutiles intervenciones, merced al delicado protagonismo del piano, bien arropado por la guitarra y un cuarteto de cuerda, amén de la tímida y humorística presencia del bombardino en un par de ocasiones. (AGR)



MIRADAS DE CINE

28 Cineclub Uned octubre 2021 mayo 2022

JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO



ROBERTO
GONZÁLEZ
MIGUEL

¡BIENVENIDO, MISTER MARSHAL! LUIS GARCÍA BERLANGA **PLÁCIDO** LUIS GARCÍA BERLANGA **EL VERDUGO** LUIS GARCÍA BERLANGA
LA ESCOPETA NACIONAL LUIS GARCÍA BERLANGA

DEMASIADO VIEJO PARA MORIR JOVEN ISABEL COIXET **COSAS QUE NUNCA TE DIJE** ISABEL COIXET **A LOS QUE AMAN** ISABEL COIXET

MI VIDA SIN MÍ ISABEL COIXET **LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS** ISABEL COIXET **ELEGY** ISABEL COIXET **MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO** ISABEL COIXET

AYER NO TERMINA NUNCA ISABEL COIXET **MI OTRO YO** ISABEL COIXET **APRENDIENDO A CONDUCIR** ISABEL COIXET

NADIE QUIERE LA NOCHE ISABEL COIXET **SPAIN IN A DAY** ISABEL COIXET **LA LIBRERÍA** ISABEL COIXET

A black and white close-up portrait of an elderly man with a full beard and glasses, looking slightly to the right. The image is high-contrast, with deep shadows and bright highlights on his face and hair. The background is dark and out of focus.

BERLANGA

**DE VUELTA A
VILLAR DEL RÍO**

Cuando comienzo a escribir estas líneas (12 de junio de 2021), se cumplen justo cien años del nacimiento de todo un personaje: Luis García Berlanga, uno de los más grandes e importantes cineastas españoles, aunque no de los más conocidos internacionalmente. El centenario de Berlanga se está conmemorando en todos los ambientes posibles: instituciones, medios de comunicación, filмотecas... Se le dedican homenajes, ciclos, recuerdos, estudios, análisis, exposiciones, comentarios sobre su personalidad y obra, etc.

El Cine-Club UNED pretende igualmente acercarse a un creador cinematográfico tan singular de una forma sencilla, aportando un pequeño granito de arena, especialmente centrado en su relación con el propio Cine-Club y con esta tierra, que conocía y con la que estaba vinculado familiarmente, porque su mujer es de aquí.

Precisamente las dos últimas veces que estuvo en Soria fue en los años 2003 y 2005. En la primera ocasión con motivo de unas jornadas dedicadas a la familia Manrique (la de su mujer) y a él mismo, organizadas por el Ayuntamiento de San Pedro Manrique, en las que el Cine-Club estuvo invitado con el fin de que participara activamente. Y en la segunda para recibir el homenaje que le ofreció el Certamen de Cortos Ciudad de Soria-Castilla y León, en los años en los que lo llevaba el Cine-Club.

EL MAESTRO

Luis García Berlanga (Valencia, 1921 – Madrid, 2010). Procedente de una familia valenciana de terratenientes, Luis García Berlanga estudió en los jesuitas, y en su primera juventud fue voluntario de la División Azul y llegó a componer una *Oda a la pistola*, pero su filosofía de la vida y su posición política variaron después radicalmente, sobre todo a partir de su matriculación en el Instituto de Investigaciones y Experimentaciones Cinematográficas de Madrid, en el que ingresó en 1947 y en el que se graduó como director de cine.

Berlanga vivió la Guerra Civil como hijo de un perseguido. Su padre, José García-Berlanga, fue un político liberal durante la República, gobernador civil de Valencia. Tuvo que huir de la ciudad durante el conflicto y, perseguido por los anarquistas, se refugió en Tánger, donde lo acabaron deteniendo y encarcelando los nacionales poco después. Para “limpiar el expediente”, como se decía en la época, Luis se alistó en la División Azul y combatió en la URSS junto al actor Luis Ciges o el poeta Dionisio Ridruejo. El joven Berlanga, en cierta manera, sentía admiración por José Antonio Primo de Rivera y afinidad por el falangismo, como así se revela en

algunos artículos, como *Fragmentos de una Primavera*, en el periódico Hoja De Campaña de la División Azul.

De vuelta a España, en los años 40 escribió en *Las Provincias*. Cursó estudios de Derecho y Filosofía y Letras en su ciudad natal, aunque los abandona para ingresar en el I.I.E.C. de Madrid, donde más tarde sería profesor.

Allí hizo amistad con su compañero de estudios Juan Antonio Bardem y realizó algunos cortometrajes como prácticas de curso. Con él comenzó su carrera profesional escribiendo y realizando conjuntamente la que sería su primera película, *Esa pareja feliz*. En cuarenta y ocho años, entre 1951 y 1999, realizó dieciocho largometrajes (otros quedaron en el tintero por diversas causas, principalmente por las imposiciones de la censura) y otros distintos trabajos.

Con *París-Tumbuctú* se despidió del cine en 1999, pero tres años después aún rodó el cortometraje de once minutos *El sueño de la maestra* (2002), que recrea una de las secuencias que la censura rechazó de su ¡Bienvenido, Mr. Marshall! por considerarla exageradamente erótica, y que finalmente desapareció: el sueño que la señorita Eloísa, maestra del pueblo, tiene ante la inminente llegada de los americanos (interpretada en 1953 por Elvira Quintillá y ahora por Luisa Martín, aunque siguiendo una historia diferente).

Paralelamente a su trabajo como director de cine, Luis García Berlanga desarrolló diversas actividades: profesor de Dirección y Montaje (1959-1970) en la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), presidente de la Filmoteca Española (1979-1982), editor de la colección de literatura erótica *La sonrisa vertical*, presidente de honor de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España desde su ingreso en 1986. Copatrocinó también la Ciudad de la Luz en la costa de Alicante, el gran complejo cinematográfico al estilo de Cine Citta, que, tras una serie de espectaculares rodajes, fracasó años después.

En su vida obtuvo una treintena larga de distinciones nacionales e internacionales: Premio Príncipe de Asturias de las Artes en 1986, Medalla de Oro de las Bellas Artes en 1981, Premio Nacional de Cinematografía en 1980, Goya de honor en 1987 y recibió la Orden Italiana de Commendatore. En el Festival de Karlovy Vary fue premiado como uno de los diez cineastas más relevantes del mundo, asimismo se le ha reconocido en Cannes, Venecia, Seminci de Valladolid... Fue nombrado Doctor Honoris Causa por diversas universidades, entre ellas, la Complutense de Madrid en 1989.

Con motivo del centenario del nacimiento de este director y guionista en 2021, se nombró el Año Berlanga, con homenajes impulsados por



Luis G. Berlanga y su madre en Valencia, años treinta (colección familiar)

el Ministerio de Cultura, el ICAA y la Filmoteca Española.

Sobre su obra han escrito libros, ensayos y monografías los críticos e investigadores: José María Pérez Lozano, Diego Galán, Manuel Hidalgo, Juan Hernández Les, Julio G. Perucha, John Hoppeley, Antonio Gómez Rufo, Carlos Cañeque y Juan Alvarez, entre otros.

Manuel Hidalgo, por ejemplo, recoge algunas de las ideas del maestro:

- Es fundamental seguir y cumplir las propias pasiones. Nuestras pasiones son lo más íntimo y personal que tenemos. Es preciso atenderlas con el mejor criterio que cada cual tenga a su alcance.
- Esas pasiones –que, a veces, Luis Berlanga situaba en “las tripas”– no son necesariamente “ciegas” –como adjetivan automáticamente algunos–, sino que son portadoras de ideas y nos señalan soluciones y caminos. Las tripas también piensan.
- El hombre es capaz de actitudes nobles y grandes, pero la condición humana no es ajena a numerosas miserias. No hay que negarlas. Debemos aceptar nuestras miserias y comprender las de los demás. No se puede ser maniqueo. Salvo en el caso de personas notoriamente malvadas, las miserias humanas están detrás de muchos comportamientos. Sean o no razones



Berlanga, presidente de la Filmoteca Española, acompañado por Florentino Soria, director de la misma, 1979



Gervasio Manrique, padre de M^ñ Jesús

para una acción determinada, debemos entenderlas como "razonables".

- La vida no es un paraíso, desde luego. El diagnóstico que podemos hacer sobre el individuo y la sociedad puede ser pesimista. Pero, para que ese pesimismo no nos anegue, haremos bien en disponer de deseos y en perseguir su satisfacción. Una posición hedonista, a favor del placer, ayuda a la supervivencia, y los frutos que se obtengan con ella sirven para compensarnos de la desesperanza, el malestar, la injusticia y otras desventuras.

A su vez, Antonio Gómez Rufo, autor de una de las biografías del cineasta y coguionista de su última película de largometraje, comenta una de sus aficiones no muy conocida: el ciclismo.

"El ciclismo -dice Berlanga- es uno de los escasos deportes en los que, tratándose de un esfuerzo individual, no es posible el éxito sin un equipo que se vacíe con una desmedida generosidad para que los besos y las flores se los lleve un compañero."

Al menos es así en el ciclismo moderno, me explicaba. *"Otra cosa era lo que sucedía en la época de Bahamontes, cuando uno solo se bastaba para coronar puertos o cruzar la meta a fuerza de riñones y piernas. Pero hoy el ciclismo es una ciencia, una combinación matemática de estrategia y lo-*

gística, y el equipo es fundamental." A Berlanga le habría gustado llegar el último con tal de que un compañero suyo fuera el líder. O, incluso, aunque no lo lograra.

Recuerdo que cuando estábamos planificando el guión de la que iba a ser su última película, *París-Tombuctú*, decidimos que el viaje del protagonista (Michel Piccoli) entre ambas ciudades lo tendría que hacer en bicicleta, algo ilógico, si se piensa, con los medios de transporte de hoy en día. Pero era su homenaje al ciclismo. Al igual que decidimos que en la última secuencia fuera la bicicleta una metáfora de la vida, del trabajo que tenemos que realizar cada uno en nuestra profesión: el símbolo del medio que nos permite darnos la vida y con el que tenemos que acarrear como un instrumento tan imprescindible como el lápiz para el carpintero, el compás para el arquitecto, la bandeja para el camarero o el ingenio para el escritor.

En aquella última secuencia de París-Tombuctú la bicicleta queda abandonada en medio de una carretera. Y entonces, desde el contra-plano, como si surgiera desde el patio de butacas, aparece un hombre que ve la bicicleta abandonada, la mira y remira y, finalmente, se sube a ella y sigue su camino."

Fue la manera de Berlanga de decir, de decirnos a todos, que él ya abandonaba la bicicleta (el

trabajo, el cine, las películas...) y que a partir de entonces nos tocaba a nosotros, los que veíamos la película desde el patio de butacas, a todos nosotros, subir a la bicicleta y seguir dando pedales, seguir construyendo la vida, seguir trabajando. A sus ochenta años, ya había hecho todo cuanto había podido. Nos daba el relevo a los demás, nos entregaba lo mejor de él, su bicicleta."

LA FAMILIA

Berlanga conoció a la que sería su mujer, María Jesús Manrique de Aragón, en la madrileña calle de Serrano, según comenta en el libro de Antonio Gómez Rufo. *"Bueno ya antes me había llamado la atención durante un partido de rugby en la Ciudad Universitaria, a donde íbamos mi amigo Pepe y yo los domingos por la mañana, para ver si ligábamos... María Jesús aceptó que nos viéramos, y empezamos a salir. Íbamos a tomar calamares por los bares del centro, por la Puerta del Sol y la calle de la Victoria, que era entonces lo típico, y nos pasábamos la tarde por allí de tapas o sentados en las terrazas de Serrano. Luego, nada, a acompañarla a casa."* (GÓMEZ RUFO, Antonio: *Berlanga. Contra el poder y la gloria. Escenas de una vida*. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1990, pág. 136). Tras cuatro años de noviazgo, se casaron en 1954. La boda es



La esposa de Berlanga, M^{ra} Jesús Manrique, en su juventud



El matrimonio en su viaje de novios, 1954

bastante conocida, porque quedó reflejada con cierta fidelidad en la película *El verdugo* (1963).

María Jesús pertenece a una destacada familia soriana. Su padre, **Gervasio Manrique Hernández** (Osona, 1891 – Madrid, 1978) fue inspector de Enseñanza Primaria, escritor e historiador. Después de estudiar Magisterio, obtuvo la plaza de maestro en propiedad en la localidad de San Pedro Manrique. Tras realizar las correspondientes oposiciones, se convirtió en inspector de Enseñanza Primaria destinado a la zona de Tierras Altas de Soria. En 1922 se casa con M^{ra} Jesús de Aragón, hija del farmacéutico del pueblo. Entre 1917 y 1931 su labor fue notable, creando numerosas escuelas. Asimismo realizó una muy estimable labor cultural durante los años veinte en el Ateneo y como colaborador en *La Cotorra* y *La Voz de Soria*, junto a sus amigos José Tudela, Pedro Chico, Blas Taracena, Mariano Granados, Mariano Íñiguez y Gerardo Diego. En 1931, se traslada a Madrid. Al año siguiente participa en las denominadas Misiones Pedagógicas. Es autor, entre otras muchas obras, de: *Soria, la ciudad del Alto Duero. Leyendas y tradiciones de su provincia* (1926), *La maestra de Araviana* (novela, 1927), *La Historia de España en la escuela* (1936), *Geografía humana del Duero* (1961). Escribió biografías de personajes históricos (fue el primer biógrafo de Sanz del Río), también colaboró en ABC. Juan Antonio Gómez Barrera, al igual que otros

numerosos investigadores, ha estudiado a este destacado intelectual soriano.

Su hija María Jesús nace en Soria en ese año de 1931. Su vinculación con San Pedro Manrique y Tierras Altas es muy estrecha desde siempre. Allí su familia posee fincas y otros numerosos lazos de diferentes tipos, tanto en la capital de la zona, San Pedro, como en otras localidades, Villar del Río. Cuando conoce a Berlanga, en 1951, María Jesús es estudiante en la Complutense. “Yo iba a recogerla a la Universidad, en donde estudiaba Filosofía y Letras, una carrera que culminó con unas notas brillantísimas. Cuando nos casamos estuvimos viviendo en mi casa de Alonso Cano, 31, hasta 1959, cuando nos trasladamos a vivir a Somosaguas. Lo de Somosaguas vino en el que creo ha sido el único momento de mi vida en que he tenido algo de dinero (Berlanga tiene fama de ser un hombre rico y, aunque no lo parezca a tenor de sus enérgicas afirmaciones de lo contrario, lo es, al menos durante la mayor parte de su vida). Había heredado una finca de mi padre en Contreras, y me la expropiaron para hacer un pantano. A pesar de que en la expropiación me pagaron menos que si se hubiese tratado de huerta, fue el suficiente dinero para poder comprar la casa.” (Ob. cit., pág. 139).

En sus declaraciones a Gómez Rufo (siempre teniendo en cuenta lo que le gustaba fantasear sobre sí mismo y su obra), afirma que la adminis-

tración y las finanzas familiares son cosa de su mujer, que le da una cantidad mensual de cincuenta mil pesetas para gastos personales. Pero con ese dinero, Berlanga no llega a fin de mes, siempre tiene que ir tirando de tarjeta de crédito “para no quedar mal del todo, aunque ya ha cosechado una cierta fama de tacaño entre los que le frecuentan, sobre todo a partir del día veinte de cada mes”. (Ob. cit., pág. 59)

El matrimonio tuvo cuatro hijos: José Luis, Jorge, Carlos y Fernando. Durante los años sesenta los enviaban a Soria para que veranean con los abuelos y la pareja pudiera disfrutar de una temporada los dos solos a sus anchas. “Los hijos, como siempre he dicho, son seres con los que alguna vez has mantenido un noviazgo, un breve noviazgo de dos años, antes de que echen a volar y se pierdan para siempre”. (Ob. cit., pág. 211). Desgraciadamente, Carlos y Jorge fallecieron demasiado pronto. Carlos, cantante, compositor y letrista de música pop y figura de la Movida madrileña, a los cuarenta y tres años, en 2002. Jorge, escritor y traductor, en 2011, a los cincuenta y tres años. Por su parte, José Luis es productor, director y guionista de cine. Colaboró intensamente en los últimos films de su padre. Fernando, desde muy joven está vinculado al mundo de la radio, a la que se dedica desde que terminó su carrera de periodismo, medio que le apasiona e igualmente, como



La boda, Madrid, 1954

a su hermano mayor, con todo lo relacionado con el cine.

BIENVENIDOS A VILLAR DEL RÍO

Una de las películas más populares de Berlanga es *Bienvenido Mr. Marshall* (1953). Berlanga y Bardem fueron los autores del guion, y Miguel Mihura colaboró en los diálogos y en las letras de las canciones del maestro Solano. La historia se desarrolla en Villar del Río, un pequeño y tranquilo pueblo en el que nunca pasa nada. Sin embargo, el mismo día en que llega la cantante folklórica Carmen Vargas, el alcalde recibe la noticia de la inminente visita de un comité del Plan Marshall. El hecho provoca un gran revuelo entre los vecinos que quieren impresionar y ofrecer a los americanos un recibimiento muy especial.

Villar del Río representaba a un pueblo castellano que se disfrazaba de pueblo andaluz, la imagen española más conocida en el extranjero. En aquel lugar sus habitantes se dedicaron a soñar lo que la ayuda americana les traería; la maestra tuvo un sueño erótico que no llegó a rodarse (unos jugadores de rugby se echaban sobre ella y la violaban; en definitiva, soñaba con un hombre); el cura, un sueño antiamericano en el que identificaba a los yanquis con el demonio; otros, como

el alcalde, soñaron con películas del oeste, de cine histórico el hidalgo venido a menos... Según se explica en *Berlanga. Contra el poder y la gloria*, era un adelanto de lo que luego iba a ser y nunca fue, una película que se llamaría *El gran festival*. En ella se iban a hacer bromas sobre los géneros y los cines nacionales de la época.

El nombre del pueblo protagonista de la historia, Villar del Río, no fue escogido al azar. Es, como muchos saben, una pequeña localidad del norte de la provincia de Soria, muy relacionada con la familia de su mujer, M^a Jesús, y que tanto ésta como el propio Berlanga conocían muy bien. Fue, así, una deferencia a su esposa, y un pequeño homenaje a las tierras de los Manrique, aunque él no haya querido reconocerlo públicamente.

Villar del Río pertenece a la comarca de Tierras Altas, se sitúa en un valle entre los ríos Cidacos y Rinaragre, próximo a las sierras de Urbión y Cebojera, y cerca de la localidad de San Pedro Manrique, a doce kilómetros y medio. En este pequeño pueblo se encuentra el Aula Paleontológica, un espacio abierto al público cuyo objetivo es mostrar el significado de los yacimientos de icnitas de la comarca, pues está en plena ruta de tales huellas.

Con su espléndido sentido del humor, Berlanga hacía que el delegado del gobierno que visitaba el pueblo para dar la noticia del inesperado aterrizaje americano, siempre se equivocaba al nombrarlo, aludiendo a Villar del Campo con la consiguiente desesperación del alcalde, que le replicaba, "Villar del Río".

Sin embargo, el rodaje no se produjo en el soriano Villar del Río, sino en el pueblo madrileño de Guadalix de la Sierra, al norte de la provincia y no muy lejano a la capital, reconvertido en esa localidad que espera la llegada de Mr. Marshall con su lluvia de millones.

José Isbert, el alcalde don Pablo de Villar del Río, es informado desde la capital de que una delegación norteamericana va a llegar a su pueblo para satisfacer las necesidades de sus habitantes. Por una parte, las fuerzas vivas del pueblecito desconfían de los anunciados visitantes, pero por otra, atendiendo a la obligación del protocolo, impulsan los preparativos para que el recibimiento sea el mejor posible. Por las noches, todos los habitantes sueñan con lo que van a pedir a los americanos, mientras que durante el día engalanan el pueblo y se acicalan. Pero cuando llega el momento esperado, como se recuerda, la comitiva norteamericana pasa de largo sin detenerse. La película termina con una voz en *off* que emplaza a todos a no seguir creyendo en "soluciones mágicas".

Antes, "hay un discurso de Pepe Isbert desde el balcón del ayuntamiento, y también nos preguntaron si era una parodia de Franco. No. Yo le dije



Rodaje de 'Bienvenido Mr. Marshall', 1952

a Isbert que se acordara de Mussolini. Eso de las interpretaciones es tremendo..", asegura el director (Ob. cit., págs. 237-238). Se refiere, por supuesto a aquello de... "Como alcalde vuestro que soy os debo una explicación y esta explicación que os debo os la voy a pagar..."

La película en la que, en principio, creía poca gente, fue premiada en Cannes con una Mención del Jurado y permitió a Berlanga participar en un banquete en París junto a Vittorio de Sica y René Clair, "lo que le hizo sentirse, por primera vez, importante en el mundo del cine".

Bienvenido Mr. Marshall se estrenó en Madrid en el Cine Callao, el 4 de abril de 1953, y permaneció en cartel cincuenta y un días. Clasificada de "Interés Nacional", ganó uno de los primeros premios del Sindicato Nacional del Espectáculo; también el premio al mejor argumento y a la mejor música del Círculo de Escritores Cinematográficos, así como el premio a la mejor película de la revista Triunfo. Y obtuvo el premio internacional a la mejor comedia y la mención especial de la FIPRESCI (crítica internacional), en el VI Festival de Cine de Cannes. También fue presentada al Festival Internacional de Edimburgo de 1954. En Soria se estrenó en el primitivo Cine Avenida y pasó en repetidas ocasiones por los cines Ideal y Proyecciones. Por una vez, crítica y público han coincidido en las bondades y calidad del film, que ha

mantenido su éxito a través del tiempo y hoy es considerada una de las grandes obras del cine español. Esta película supuso la última colaboración entre Berlanga y Bardem.

BARDEM Y BERLANGA

En 1951 esta pareja cinematográfica, que había estudiado en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, se lanzaron a realizar su primera película, *Esa pareja feliz*, en la que Bardem ejercía la labor de director de actores y Berlanga se encargaba de la dirección técnica, aunque esa división no constituía “cotos cerrados” y el guion era de ambos también. Pero como comenta Román Gubern, tras la estrecha colaboración inicial de los dos autores cinematográficos, han seguido luego carreras “acentuadamente diferenciadas, por no decir divergentes”. Bardem defiende un “cine testimonial” apoyándose sobre dos temas clave procedentes del regeneracionismo del 98, los temas de la renuncia (la solución está en nosotros mismos, no en el exterior) y de la autenticidad (hemos de asumir nuestra propia realidad e identidad). Berlanga trabaja en registro de comedia, aunque hace gala de un mayor pesimismo que su colega, si bien se muestra menos preocupado por el didactismo y ejemplarismo moral de su colega y colaborador inicial.

Lo que le separa de su amigo Bardem parte de su distinta visión de la vida, la política, la economía... Bardem, como comunista, creía en las bondades de lo colectivo y en la posibilidad de que entre todos podamos mejorar. Berlanga no. Berlanga era un individualista y un liberal. Para Berlanga la colectividad sofoca, domestica e impide las pretensiones de cada individuo. Así lo recoge Manuel Hidalgo en la nueva edición de *El último austrohúngaro*.

Berlanga, por otra parte, continuó de forma muy divertida con otras “famas” suyas, como el disparate o la erotomanía, más teóricas o en su imaginación que reales, con las que lo pasaba bien “engañando” a la gente. Porque el supuesto libertario o libertino era en realidad un burgués que vivía en un barrio burgués y había creado una familia con la que siempre estuvo muy unido, manteniéndose fiel a su mujer toda su vida. “*El gran transgresor* -afirma Miguel Hidalgo en *InfoLibre- era el que él imaginaba, era pura fantasía... Berlanga era un señor de orden. Con cierto aire británico, por cierto. Luego se expansionaba mediante determinados disparates que podía incluir en sus películas. En su vida cotidiana, solo queda la historia de un señor que llevó una vida reglada*”. Le gustaba la buena vida, cómoda y confortable.

Y así desde su nacimiento. A pesar de que se hable del Berlanga libertario y anárquico, venía de una familia muy acomodada. Por parte de su padre eran republicanos, pero poseedores de tierras y viticultores. La familia de su madre era de comerciantes católicos. Mitad conservador y mitad liberal-progresista, se metía con los ricos o los burgueses y sus costumbres en sus películas, una burguesía a la que él mismo pertenecía, por lo que amigos y parientes se quejaban y le protestaban. A la vez, él se inspiraba en ellos.

Hasta Franco, que era muy aficionado al cine, opinó sobre Berlanga. Dijo sobre él que no era comunista (cierto). Y, tras una pausa, continuó: “Es mucho peor; es un mal español”.

BERLANGA ANTES DE AZCONA

El cine de Berlanga, con la colaboración de Azcona en los guiones, mezclaba lo cotidiano con lo absurdo para saber reirse de lo que no tiene ni pizca de gracia. Conviene no olvidar que, tras la risa segura y la caricatura, se esconde la crítica sutil a periodos de mayor oscuridad. *Plácido* supuso el comienzo de ese tándem.

Hasta ese momento, Berlanga, que ya tenía títulos importantes y de gran interés, había recibido el apoyo de firmas destacadas en los guiones y asimismo en la dirección.

De *Esa pareja feliz* (1951) ya se ha comentado la colaboración de Bardem en el guion y la dirección. Fue preparada con un esmero absoluto. Sus directores dibujaron antes de empezar el rodaje hasta los movimientos de cámara, muy influenciados por su profesor en el IIEC, Carlos Serrano de Osma, que hacía los guiones con una pulcritud total.

En una escena, el actor José Franco, vestido de almirante, cantaba una canción en la que decía: “Me voy, dicen que me voy, pero me quedo...” “*La gente nos preguntaba si eso era una alusión a Franco, y nosotros contestábamos que sí, pero todo era pura casualidad*”, aclara Berlanga. (Ob. cit. Pág.237)

En relación con ¡Bienvenido Mr. Marshall!, igualmente se ha significado la participación en el guion de Bardem y la colaboración del gran dramaturgo y humorista Miguel Mihura en los diálogos.

Novio a la vista (1954), basada en un argumento de Edgar Neville, que también firmó el guion junto a Berlanga, Juan Antonio Bardem y Jose Luis Colina, es una comedia de época cuya sátira era transferible a la sociedad española de los años cincuenta. Producida por Benito Perojo y con la gran actriz Julia Caba Alba.

“*He revisado Novio... y hay una voluntad de puesta en escena, del manejo de la cámara. A pri-*

mera vista parece ingenua, ñoña a veces, pero Luis era un gran creador de imágenes y, desde sus primeras películas, se nota lo que pensaba de las relaciones humanas. Sus comedias ocultan muchas veces una tremenda amargura del ser humanos. Esta película tiene imágenes muy frescas y también habla de la lucha de sexos. Corría el año 1953 y un señor de Valencia ya hablaba de esto”, indica Manuel Gutiérrez Aragón.

De la tercera producción de Berlanga, Muñoz Molina apunta que le había “desconcertado” en su revisión. “*Es una pastiche de época y, a la vez, hay momentos muy suyos. En su cine siempre está la evidencia y la crueldad de las realidades sociales; la multitud como rebaño opresor; sus extraordinarios golpes de humor. Veo mucho de Berlanga en esta película hecha a contracorriente, porque en esa época se hacía cine de manera muy precaria, lo que me hace amar más esta película*”.

Calabuch (1956) es un guion original de Leonardo Martín y Florentino Soria que, a fuerza de no gustarle a Berlanga por sentimentaloides y ternurista, pasó por distintas manos hasta llegar a ser lo que fue, aunque no pudo librarse de su exceso de carga emotiva. La intervención de Ennio Flaiano aún lo dejó más lírico. Finalmente el propio Berlanga hizo que adquiriera mayor pesimismo y un aspecto barroco. No hubo unanimidad en las críticas. Tal vez la más divertida y feroz la hizo Truffaut, que en un periódico francés publicó que la bomba atómica debería haber caído sobre la cabeza de Berlanga. No obstante, obtuvo un premio en Venecia, tres del Círculo de Escritores Cinematográficos y dos del Sindicato. Para Berlanga lo importante es lo que supuso de anticipación a los movimientos ecologistas.

Aplicando la estructura cinematográfica de *El gran festival*, un guion que nunca se rodó, se inventó *Los jueves milagro* (1957). Como el final no le gustó al productor y Berlanga no quiso cambiarlo, pidió a Jorge Grau que hiciera otro. Pero ni éste ni el de Berlanga se entendían demasiado. Paradójicamente, a pesar de ser la película más perseguida por la censura, también fue la que más descrito le proporcionó entre la “progresía” intelectual e izquierdista de aquella época. Fue presentada en el Festival de Bruselas, tuvo una mención especial en la Semana Internacional de Cine de Valladolid, y consiguió el premio al mejor argumento del Círculo de Escritores Cinematográficos.

AZCONA Y BERLANGA

Buena parte de la filmografía de Berlanga se sostiene sobre guiones escritos a cuatro manos, los de él y los de Rafael Azcona. Ambos vivían un



Luis G. Berlanga y Rafael Azcona

mismo mundo o, al menos, muy semejante. Y a ambos les gustaba el “cine de risa” con todo lo que ello implica.

La asociación creativa entre Luis García Berlanga y Rafael Azcona se prolongó por tres décadas que dieron al cine español algunos de los títulos más destacados de su historia. Tratándose el cine de un arte colectivo, presentar la discusión en los términos clásicos de autoría no sólo sería difícil de explicar, sino también de poner en práctica. El resultado de cada obra en la que han intervenido ambos es, sencillamente, la suma de sus aportaciones personales.

Antes de forjar la alianza que les dio fama y prestigio, Berlanga y Azcona, cada cual por su lado, contaban con una filmografía breve pero ya impor-

tante. El director valenciano había filmado películas como *Calabuch*, *Los jueves, milagro*, *Bienvenido Mister Marshall* y *Esa pareja feliz*, en las que se inspiraba en la clásica comedia italiana aunque sin desdeñar la carga crítica, que es uno de los elementos que hacen su marca de autor. Azcona, un hombre de letras, venía de adaptar dos relatos propios para Marco Ferreri: ambos curiosamente titulados en diminutivo, *El pisito* y *El cochecito*.

Las primeras realizaciones conjuntas fueron *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963), pero no es de desdeñar un puñado de proyectos en los que trabajaron y nunca pudieron ver la luz por diferentes razones: la censura, así como la desconfianza de los hipotéticos productores. Y, como sugiere Jorge Mayer, no es descabellado conjeturar que fue

durante esas horas de esfuerzo estéril donde se construyó la simbiosis autoral que tiene en *Plácido* y *El verdugo* la recompensa de dos productos redondos, sutiles en su ejecución pero de una contundencia que sólo fue reconocida con el paso del tiempo.

Después de un intervalo ocupado por otros proyectos, Berlanga y Azcona volvieron a la carga en la crítica contra el poder con *La escopeta nacional*, que al mismo tiempo fue la primera realización de Berlanga después de la muerte de Franco y constituyó, a la postre, el primer episodio de la saga conocida como Trilogía Nacional (que completan *Patrimonio Nacional* y *Nacional III*). Esta saga, que no fue concebida como tal sino la consecuencia directa del éxito de taquilla, tiene

como columna vertebral a los Leguineche, una infame familia de la aristocracia española. El afecto que ambos sentían por estas películas llevó a Azcona a afirmar que lo único que deseaba escribir eran películas para que las protagonice José Luis López Vázquez (el hijo del marqués de Leguineche), y Berlanga, por su parte, aseguró que de no ser por la muerte de Luis Escobar (el marqués de Leguineche) podría haber filmado una y otra película más para la serie.

A diferencia de lo que ocurre en *El verdugo* y en la mayor parte de las películas de la primera etapa de colaboraciones entre Berlanga y Azcona, se hace un uso ostentoso de la narrativa coral, donde las situaciones y los diálogos se multiplican en una superabundancia discursiva, característica ya permanente en el cine de Berlanga.

La vaquilla es un proyecto que Berlanga tuvo en la carpeta durante casi treinta años, pero hacia 1960, las heridas de la guerra civil todavía estaban muy abiertas (ahora, tras una transición ejemplar, parece que se quieren reabrir de nuevo) y jamás habría podido superar la censura. Y precisamente Berlanga estaba llamado a ser el director que rompiera con la tradición de mostrar la guerra en tono solemne, ensalzando el heroísmo de uno u otro de los bandos en pugna. La primavera democrática, con su aire fresco y libertad, iba generando las condiciones para que su cine fuera más accesible para el consumo masivo. *La vaquilla* fue todo un éxito de público. La crítica dijo que la guerra civil fue apenas un cambio de decorado para el acostumbrado esperpento berlanguiano. Pero si bien es cierto que la obra de Berlanga empieza a mostrar señales de fatiga (que se manifestarían con más crudeza en las posteriores *Moros y cristianos* y *Todos a la cárcel*). La narración es de marcado corte simbólico y, de nuevo, la multitud de personajes y diálogos que pugnan por copar la escena hacen que la percepción del film mejore con los sucesivos visionados. En cualquier caso, no es una obra menor, como prácticamente ninguna de las que nos ha legado este maestro del cine.

La colaboración entre Azcona y Berlanga nos ha dejado una obra que tiene a España por protagonista y como tal es permeable a los cambios de contexto del país; sin embargo, esas películas nunca perdieron ni acidez crítica, ni un tono descarnado.

EL IMPERIO AUSTROHÚNGARO

Fue en *Bienvenido Mr. Marshall* cuando cita por primera vez “el imperio austrohúngaro”.

Luis García Berlanga incluyó en todos sus largometrajes una mención al imperio austrohúnga-



La familia en la presentación del "Berlanga Film Museum", en el IVAC, Valencia, 2012

ro; en todos, menos en el primero, dirigido junto a Juan Antonio Bardem, la maravillosa *Esa pareja feliz* (1953). A Fernando Fernán Gómez y Elvira Quintillá no les hacía falta mentar al imperio centroeuropeo; suficiente tenían con la electrónica y los problemas de su economía doméstica.

Después, desde que la voz de Fernando Rey lo menciona como narrador en ¡Bienvenido, Mr. Marshall!, el imperio austrohúngaro no faltó en ninguna película posterior de Berlanga. “Es un mapa tan antiguo que todavía existe el imperio austro-húngaro”, se escucha. Como buen supersticioso, el cineasta valenciano no se olvidaba de este peculiar fetiche.

Así que por fetiche, broma privada o superstición, el accidentado imperio del siglo XIX tuvo una inesperada nueva vida en la segunda mitad del siglo XX gracias a la filmografía de Berlanga, que siempre le encontraba hueco, ya fuera rodando en casa o fuera, en Argentina (*La boutique*), Francia (*Tamaño natural*)... Incluso cuando Mary Santpere se trababa la lengua y acabó separando las naciones de Austria y Hungría en *Patrimonio nacional*.

Novio a la vista, cuenta la historia de dos adolescentes durante sus vacaciones en el verano de 1914. Al acabar el periodo estival, la chica protagonista opta por un ingeniero y abandona a su amor de verano que, para colmo, suspende también en septiembre por no saberse el imperio austrohúngaro, algo que, como bien conocemos,

Berlanga no perdona. En *El verdugo*, en la escena de la boda, el organista pregunta al cantante si esa noche estrenan “El idilio austrohúngaro.” En *La muerte y el leñador* (episodio de *Las cuatro verdades*) el hombre que arrea el mulo dice: “¡Arre austrohúngaro!”. En *La boutique*, dos hombres se disponen a comprar un barco y uno le dice al otro: “¡Éste cacharro está hecho un trasto, debió pertenecer al imperio austrohúngaro!” En *La Vaquilla*, la palabra aparece a los pocos minutos de comenzar la película, cuando los nacionales están anunciando por altavoz las fiestas del pueblo y dicen que durante el baile se interpretará el pasodoble “suspiros austrohúngaros”... Así en todas.

El propio director confiesa a Antonio Gómez Rufo en la entrevista para su libro: “*Mi única palabra mágica es 'austrohúngaro'.*”

BERLANGUIANO, NUEVO ADJETIVO

Berlanguiano, título que hace honor al adjetivo con el que la Real Academia de la Lengua rinde homenaje al cineasta.

La más reciente actualización del Diccionario de la Lengua Española incluye, además de términos vinculados a la pandemia como coronavirus o desescalada, una palabra muy especial: berlanguiano. El vocablo posee dos acepciones: “Perteneciente o relativo a Luis García Berlanga, cineasta

español” / “Que tiene rasgos característicos de la obra de Luis García Berlanga”.

Se puede considerar “berlanguiano” al acercamiento a algo esperpéntico, pero que pueda parecer verosímil.

En 2008, en su discurso de ingreso en la Real Academia *El cine en nuestro lenguaje*, el cineasta José Luis Borau (director asimismo invitado por el Cine-Club UNED) reivindicó la entrada del término berlanguiano en el Diccionario de la Lengua Española. Doce años después, ya sin que Borau pueda aplaudirlo, el Diccionario incorporó al gran cineasta español derivando su nombre en adjetivo.

Borau, que afirmaba en aquel texto que cada vez se oía con más frecuencia describir a personajes o situaciones como fellinianos, buñuelescos o berlanguianos, pedía -e insistió en ello en múltiples ocasiones- que este último se incorporara al Diccionario “*cual homenaje debido a quien nos ha proporcionado una visión agridulce y conmovedora de nosotros mismo, además de ser, de puertas adentro, nuestro primer creador cinematográfico*”.

Pues bien, Luis García Berlanga ha llegado al Diccionario en la actualización 23.4 de 2020, pero ya hace tiempo que se compartían definiciones sobre lo berlanguiano. El actor Juanjo Puigcorbé apuntaba como berlanguiana la situación coral aparentemente caótica o esperpéntica donde los caracteres muestran o ponen en evidencia su monstruosidad sin categoría moral pero de forma vitalista; Diego Galán (cineasta, escritor y crítico) lo relacionaba con una situación caótica, esperpéntica y coral, y el director de cine y escritor Carlos Cañeque señalaba aquella situación resultado de una chapuza característicamente ibérica, que pone en funcionamiento un determinado mecanismo formado por agobiantes tentáculos institucionales, sociales o políticos. El profesor Ignacio Lara Jornet ofrecía varias de esas definiciones en un estupendo artículo (*Lo berlanguiano como término cultural*, Revista Nuevas Tendencias en Antropología, nº 1, 2010, pp. 127-141) de las que nos quedamos con esta: “*es un momento, una escena cotidiana en la que un grupo de pillos y pícaros pretenden engañar a un ingenuo empleando malas artes enmarcables en el cajón de los sainetes costumbristas y adobadas con gags embrollados sin demasiado sentido y con final previsiblemente infeliz*”.

Para cada persona, lo berlanguiano puede ser una situación diferente, como diferentes son también las películas del desaparecido maestro. No es lo mismo *Bienvenido Mr. Marshall* que *París-Tombuctú*. Además, antes que el adjetivo lo incluyera la Academia, ya se utilizaba con frecuencia.

La ironía, el humor negro y una cierta ternura por la miseria moral de sus personajes serían su



Entrega de su legado en el Instituto Cervantes, a su lado Carmen Caffarel, directora de la institución

marca de fábrica, eso que modulado en mayor o menor medida al final se ha llamado “berlanguiano”.

LA CAJA SECRETA DEL CENTENARIO

El director dejó un documento secreto en la caja de seguridad 1034 del Instituto Cervantes: el guion de la cuarta entrega de su Trilogía Nacional.

Luis García Berlanga “nos debía una explicación. Y esa explicación que nos debía, nos la ha pagado”, tal y como dejó previsto antes de morir. El 12 de junio de 2021 se han cumplido cien años del nacimiento de uno de los cineastas más insignes de la historia de nuestro cine, lo que ha llevado a declarar 2021 como el Año Berlanga y a llenarlo de proyecciones y actividades conmemorativas.

También se ha resuelto un misterio que llevaba reposando en las instalaciones del Instituto Cervantes desde el 27 de mayo de 2008, cuando el autor de *El verdugo* y *La escopeta nacional* depositó en su cámara acorazada un documento cuyo contenido no podría desvelarse hasta cien años después de su nacimiento.

Dentro de la famosa caja berlanguiana se hallaba el guion inédito de *¡Viva Rusia!*, película escrita por Berlanga, su hijo Jorge, Rafael Azcona y Manuel Hidalgo como cuarta entrega de la saga de los Leguineche, finalmente conocida como Trilogía

Nacional y compuesta por *La escopeta nacional* (1978), *Patrimonio nacional* (1981) y *Nacional III* (1982).

Mariano Barroso, presidente de la Academia de Cine, leyó en ese acto ante la prensa la primera escena del guion de *¡Viva Rusia!*, que transcurría en 1992 en el aeropuerto de Barajas. Allí aterriza Luis José de Leguineche, el personaje encarnado por José Luis López Vázquez en la trilogía, disfrazado con un peluquín rubio y haciéndose pasar por exiliado republicano para regresar a España.

El proyecto de *¡Viva Rusia!* se empezó a mover cuando la muerte de Luis Escobar, el eterno marqués de Leguineche, hizo imposible seguir con la idea de una continuación de la saga, *Nacional IV*. De hecho, la nueva película iba a contener el funeral del marqués de Leguineche, que habría vivido sus últimos días en la casa de los guardeses de la finca de Jaime Canivell (el personaje de Saza en *La escopeta nacional*). Por supuesto, Luis José intentaba liar a Canivell en uno de sus chanchullos, en este caso aprovechar la caída de la URSS para financiar la restauración de los zares en Rusia.

Según ha comunicado Barroso, junto al guion de *¡Viva Rusia!*, había otros documentos en la misteriosa caja: una biografía de Berlanga (el libro que cito en numerosas ocasiones en este trabajo, *Berlanga. Contra el poder y la gloria. Escenas de una vida*, de Antonio Gómez Rufo, y un ensayo sobre *El verdugo* aparecido en una revista francesa).



Con los sampedranos en el homenaje a Gervasio Manrique, 2003 (fotos Eugenio Lafuente)

Para empezar a conmemorar el siglo del nacimiento del director de *Plácido* (1961), Alianza Editorial publicaba el pasado noviembre, décimo aniversario de la muerte del cineasta valenciano, una nueva y renovadísima edición de *El último austrohúngaro. Conversaciones con Berlanga* (1981). En este libro, Manuel Hidalgo (Pamplona, 1953) y Juan Hernández Les (A Coruña, 1949 - ibídem, 2019) se adentran en la fascinante figura de Berlanga, que les brinda acceso de primera mano a su vida, su obra y su personalidad.

Esta nueva edición actualiza y amplía un material original de por sí rico. A las entrevistas con el director de *El verdugo* (1963), el prólogo de Francisco Umbral o el reportaje sobre el rodaje de *Patrimonio nacional* (1981) se unen nuevos contenidos cuidadosamente elaborados por Manuel Hidalgo: un epílogo que analiza el último tramo de la carrera de Berlanga, desde *Nacional III* (1982) hasta *El sueño de la maestra* (2002); una cronobiografía que sintetiza los hechos más importantes de la vida de Berlanga; una filmografía con información básica sobre todas sus películas, así como los carteles de las mismas; y un índice onomástico y de películas al final del libro, de gran utilidad para la rápida búsqueda de conceptos concretos. Además, incluye numerosas imágenes de las obras analizadas, algo que no fue posible en las primeras versiones de *El último austrohúngaro* (título que, como se sabe,

hace referencia a la costumbre berlanguiana de introducir una mención al imperio austrohúngaro en todas sus películas).

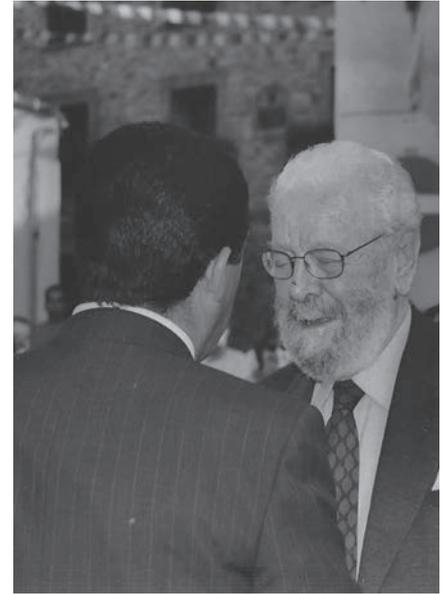
En junio, la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre estampó un sello con motivo del centenario del nacimiento del cineasta valenciano, dentro de la serie 'Personajes 2021'.

DE VUELTA A VILLAR DEL RÍO

En sus últimos años el director valenciano regresó dos veces a tierras sorianas con el fin de participar en diversos actos. Supuso una vuelta simbólica a ese pueblo castellano figurado y real de Villar del Río en ¡Bienvenido Mr. Marshall!

En agosto de 2003 estuvo en Tierras Altas en un homenaje póstumo que ofreció el Ayuntamiento de San Pedro Manrique a su suegro, Gervasio Manrique, y al día siguiente al suyo propio. Homenajes a dos figuras muy relacionadas con esta villa y ambos unidos por vínculos familiares. En la celebración de los diversos actos colaboraron la Fundación Raimundo del Rincón-Nicolasa Subirán, las asociaciones socio-culturales de la localidad, Soria Edita y el Cine-Club UNED.

En noviembre de 2005 fue el Cine-Club fue quien organizó un encuentro-homenaje con Berlanga dentro del Certamen de Cortos Ciudad de Soria.



Berlanga saluda a las autoridades de la villa

Homenaje a Gervasio Manrique

Dentro de las celebraciones de la Semana Cultural de esta localidad, cabecera de la comarca, el 19 de agosto tuvo lugar el homenaje al inspector de Enseñanza Primaria Gervasio Manrique, que se inició con toda solemnidad en el Salón de Actos del Ayuntamiento, bajo la presidencia del alcalde Carlos Martínez, acompañado por los hijos del homenajeado Jorge y M^a Jesús y su yerno Luis G. Berlanga, así como otras autoridades, familiares de Gervasio, invitados y prácticamente todos los vecinos del pueblo. Tras unas breves palabras del alcalde, el secretario del Ayuntamiento leyó el acuerdo del pleno municipal por el que se daba el nombre de Gervasio Manrique a la Biblioteca Municipal.

Seguidamente, la comitiva, acompañada por buena parte del pueblo sampedrano, al son marcado por la charanga de la localidad, se trasladó a la Biblioteca, donde los hijos del homenajeado descubrieron una placa conmemorativa situada a la entrada.

A continuación, se celebró, en un salón social abarrotado de público, el acto académico. Intervino en primer lugar e hizo la presentación Miguel Ángel San Miguel, presidente de la Fundación Raimundo del Rincón-Nicolasa Subirán. El escritor y miembro de Soria Edita Eduardo Bas Gonzalo, estudioso de la obra de Manrique, fue el encargado

de desarrollar la biografía del ilustre intelectual soriano. Pepe Sanz leyó diversos fragmentos de la obra poética y literaria del homenajeado y su hijo Jorge recordó algunos momentos de la vida de su padre y su estrecha vinculación con la villa y comarca de San Pedro Manrique.

Una antigua mónica leyó unas cuartetas dedicadas a ella por Gervasio y otros sampedranos comentaron varias anécdotas relacionadas con la estancia del escritor en el pueblo. En los intermedios actuaron la charanga y el grupo musical que dirige el sacerdote Toño Arroyo interpretando temas relacionados con el acto. Finalmente tomó la palabra el alcalde Carlos Martínez, quien, tras agradecer la presencia de la familia de Gervasio Manrique en San Pedro y mostrar su satisfacción por el homenaje rendido a tan ilustre personaje, realizó un repaso a la evolución del pueblo durante los últimos años, sosteniendo que el progreso se consigue aunando las fuerzas de todos.

La jornada terminó con un Vino Español servido en los salones de la Biblioteca, donde autoridades, la familia Manrique-Berlanga y los sampedranos compartieron un rato muy distendido departiendo amigablemente entre todos.

Homenaje a Berlanga

Al día siguiente Carmelo García Sánchez, como coordinador del Cine-Club UNED, Eugenio La-fuente, nuestro fotógrafo, y quien esto escribe nos trasladamos de nuevo a la villa del Paso del Fuego y de las Mónicas con el fin de intervenir en homenaje al director de cine Luis García Berlanga. En un Salón de Actos del Ayuntamiento en el que no cabía un alfiler y parte del público tuvo que permanecer de pie y en los pasillos, con la presencia de las autoridades, el cineasta y su familia, me cupo el honor de hablar sobre esta gran personalidad de la cultura española. Había abierto el acto, haciendo la presentación, Carmelo García Sánchez, en función de representante de la entidad colaboradora en el homenaje. Por mi parte, comencé realizando un retrato de tan genial personaje para pasar a exponer su biografía y analizar su destacada filmografía, con títulos que figuran en la historia del cine universal. Después de hacer referencia a sus otras actividades, títulos y premios, dediqué unas palabras a su esposa y sus hijos allí presentes.

Como segunda parte del homenaje, se proyectó un vídeo de una hora de duración con fragmentos de sus películas, seleccionados por quien esto firma y editados por Susana Lorenzo en los estudios de Soriavisión. El público conoció así una antología de la obra berlanguiana



La familia Berlanga-Manrique en el homenaje que le rinde la capital de las Tierras Altas



El público en un momento del acto



Carmelo García Sánchez presenta el homenaje de San Pedro Manrique al autor de "Plácido"



El maestro del cine en el Salón de Actos del Ayuntamiento antes de iniciarse el encuentro con los sampederanos

con secuencias de *París-Tombuctú* (1999), *Todos a la cárcel* (1993), *La vaquilla* (1985), *La escopeta nacional* (1977), *El verdugo* (1963), *Plácido* (1961), *Los jueves milagro* (1957), *Novio a la vista* (1953) y ¡Bienvenido Mr. Marshall!

Después, Berlanga mantuvo un animado coloquio con todos los asistentes, que se prolongó hasta pasada la una de la madrugada. Con la amabilidad y el sentido del humor que le caracteriza contestó una por una todas las preguntas formuladas por el público en torno a su obra. Así, manifestó que todas sus películas desarrollan un mismo tema. Son la historia de una frustración. Sus personajes intentan conseguir algo y siempre fracasan. En este sentido -prosiguió- son obras pesimistas; sin embargo, la inclusión de elementos humorísticos hace que resulten, a la vez, muy divertidas. Comentó también anécdotas sobre los rodajes; sus perpetuos problemas con la censura (*Los jueves milagro*); su gusto por la improvisación; cómo muchos asuntos los ha tomado de la realidad (la boda que aparece en *El verdugo* está inspirada en la suya propia y el matrimonio *in articulo mortis* de *Plácido* lo sacó de unas vivencias que conoció de un tío suyo).

Contó también que no le dejaron rodar un plano en la Gran Vía madrileña "por si acaso metía a cuatro obispos saliendo del cabaret Pasapoga, según le comentaron después los censores. Como respuesta a uno de los asistentes dijo que *Bienvenido...* pudo pasar la censura porque salía una folklórica (Lolita Sevilla) y era su primera película. "Cuando ya me conocieron..." Dos vecinas de Villar del Río preguntaron si le había inspirado la localidad soriana para dar nombre al pueblo -ficticio- de ese film. Con su sentido del humor y la ironía explicó que "contaré que tomé el nombre de vuestro pueblo". De San Pedro Manrique destacó ese don y entusiasmo que se encuentra en sus gentes. Y señaló que ve en San Pedro cualidades para protagonizar otro "Mr. Marshall", y a pesar de haberse retirado de la dirección aseguró que se haría "representante de San Pedro para el cine".

¡Cómo disfrutamos escuchando su fácil verbo, pleno de inteligencia, simpatía y humor!

BERLANGA EN EL CERTAMEN DE CORTOS CIUDAD DE SORIA

Dos años después, en 2005, Berlanga volvió a Soria, esta vez a la capital, invitado por el Cine-Club UNED para participar en el Certamen de Cortos Ciudad de Soria, que entonces llevaba esta entidad. Fue su último viaje a la tierra soñada o imaginada de Villar del Río. Falleció en Madrid cinco años más tarde ya bastante deteriorado físicamente.

El acto en el Centro Cultural Gaya Nuño

El director de *Esa pareja feliz*, *El verdugo* o *La escopeta nacional* llegó de nuevo a nuestra ciudad para recibir el homenaje que le rindió el Certamen de Cortos "por su amplia y magnífica obra cinematográfica", como destacó el director del festival, Carmelo García Sánchez. Su presencia es "un toque de lujo y de glamur", añadió.

Berlanga ya no ve cine, y menos en DVD, "un instrumento horrible", como él mismo afirma. Ahora lo que más le gusta es hablar. "Decir todo lo que me sale de la tripa", incluso más que el cine, que dejó de dirigir en 2002, con el corto *El sueño de la maestra*. Precisamente fue con los cortometrajes con lo que inició su vida profesional. En 1948 rodó *Tres cantos*. De ahí la relevancia de contar con García Berlanga en el VII Certamen de Cortos Ciudad de Soria.

El encuentro con el director, que tuvo lugar el 25 de noviembre en el Centro Cultural Gaya Nuño, se desarrolló con la sala llena de público, que el cineasta agradeció "asombrado", más aún sabiendo que coincidió con la inauguración de un centro comercial "y yo pensaba que iba a haber una o dos filas. Está lleno el local, algo que no había conseguido nunca".

Antes de iniciar la charla-coloquio, moderada por el profesor de la Universidad Rovira I Virgil José Carlos Suárez Fernández, se proyectaron imágenes de alguna de sus diecinueve películas. Desde *Esa pareja feliz*, *Bienvenido Mr. Marshall*, *El verdugo*, *La escopeta nacional* a *Todos a la cárcel*, entre otras. José Carlos Suárez calificó a Berlanga como "un buen hablador, 'pervertido' y una de las víctimas de la censura". "En *Los jueves milagro*, la mitad de la película está escrita por un cura censor", manifestó con ironía este maestro del cine español, vinculado con la provincia de Soria desde 1954 cuando se casó con M^a Jesús Manrique, a quien había conocido en 1951.

Este encuentro-homenaje rendido por el festival soriano puso de relieve el irónico sentido del humor de García Berlanga, siempre vivo en el tiempo aunque cambien los temas como muestran sus distintas películas. El maestro se mostró distendido, sorprendido y encantado con el certamen y compartió con el público sin límite alguno sobre anécdotas de sus películas.

ENTREGA DEL CABALLO DE SORIA EN EL PALACIO DE LA AUDIENCIA

Al día siguiente, sábado 26, se celebraba la clausura de esa edición del certamen. Noche de gala para la entrega de premios en las especialidades de vídeo y de cine, con la actuación de los



De izda. a dcha., el profesor José Carlos Suárez González, Berlanga y Carmelo García Sánchez en la charla-coloquio del Centro Gaya Nuño, 2005



El cineasta firma autógrafos a los sorianos



El director del Certamen y coordinador del Cine-Club UNED, le entrega el Caballo de Soria en la gala de clausura de la VII edición del CCCS

bailarines Daniel Hernández Antona y Gema Ibarra Martínez, y la presentación del evento por parte de la actriz de origen soriano Cristina Urgel.

El momento más emotivo y culmen con el que se cerraba la 7ª edición del Certamen de Jóvenes Realizadores Ciudad de Soria-Castilla y León fue la entrega del caballo de Soria al homenajeado Luis García Berlanga. El director del certamen, Carmelo García Sánchez, evocó la figura del maestro del

cine, justificó el merecido homenaje y ofreció el galardón al cineasta. Berlanga, recogió emocionado el caballo y pronunció unas sinceras y, como diría él, "salidas de las tripas" palabras de agradecimiento por el homenaje y el trofeo. Palabras que dedicó a la organización del festival, a Soria y a los sorianos.

El Certamen, que durante cinco años llevó el Cine-Club UNED, en 2005, el equipo técnico estu-

vo formado por Carmelo García Sánchez, director; M^a Carmen María Moreno, organización; Blanca Cortés Gil y Begoña Baena de Miguel, coordinación técnica; Susana Soria Ramas, comunicación; Eugenio Lafuente Varea, fotógrafo; Roberto Peña, Página Web; Jesús Pastor, cartel; Visor, cabecera TV; Alberto Crespo, Maquetación; Pascal Gaigne, música logo.

Filmografía

Cortometrajes

Tres cantos (1948)

Paseo por una guerra antigua (1948). Codirigida con Juan

Antonio Bardem, Florentino Soria y Agustín Navarro

El circo (1949)

El sueño de la maestra (2002)

Largometrajes

Esa pareja feliz (1951). Codirigida junto a Juan Antonio

Bardem

Bienvenido, Mister Marshall (1953)

Novio a la vista (1954)

Calabuch (1956)

Los jueves, milagro (1957)

Plácido (1961)

El verdugo (1963)

Las cuatro verdades (*Les quatre vérités*, 1963), episodio *La muerte y el leñador*

La boutique (1967)

¡Vivan los novios! (1970)

Tamaño natural (*Grandeur nature*, 1973)

La escopeta nacional (1978)

Patrimonio nacional (1981)

Nacional III (1982)

La vaquilla (1985)

Moros y cristianos (1987)

Todos a la cárcel (1993)

París-Tombuctú (1999)

Televisión

Se vende un tranvía (1959). Cortometraje para televisión de 28 minutos de duración, escrito por Berlanga y Azcona, y dirigido por Juan Estelrich March bajo la supervisión de Berlanga

Villarriba y Villabajo (1994). Creador de la serie y guionista, fue dirigida por su hijo José Luis y por Carlos Gil y Josetxo San Mateo

Blasco Ibáñez, la novela de su vida (1997)

Bibliografía consultada

AA. VV.: *Bienvenido Mister Marshall...50 años después*.

Valencia: Ediciones de la Filmoteca (Institut Valencià de Cinematografia Ricardo Muñoz Suay), 2003.

FRANCO, Jesús: *Bienvenido Mr. Cagada*. Ed. Aguilar. Madrid, 2005

GÓMEZ RUFO, Antonio: *Berlanga, contra el poder y la gloria. Escenas de una vida*. Ediciones Temas de hoy. Madrid, 1990

HIDALGO, Manuel e HERNÁNDEZ LES, Juan: *El último austro-húngaro. Conversaciones con Berlanga*. Alianza Editorial, Madrid, 2020

MUÑOZ PUELLES, Vicente: *Berlanguiana*. Generalitat Valenciana. Consell

Valencià de Cultura, 2020

PÉREZ PERUCHA, Julio: *Sobre Luis G. Berlanga*. Ayuntamiento de Valencia. Valencia, 1981

Prensa

ALMOGUERA, Sonia: Artículos en Heraldo de Soria, 23 de agosto de 2003, pág. 4

HERVADA, Milagros: Artículos en Diario de Soria, 26 de noviembre de 2005, págs. 1, 12 y 13

Bibliografía

Libros

Alegre, L., y El Marqués. (2020). *¡Hasta siempre, Mister Berlanga!* [s.l.]: Random Cómics.

Álvarez, J. (1996). *La vida casi imaginaria de Berlanga*. Barcelona: Prensa Ibérica.

Cañeque, C. (1994). *¡Bienvenido, Mr. Berlanga!* Barcelona: Destino.

Galán, D. (1978). *Carta abierta a Berlanga*. Huelva: IV Semana de Cine Iberoamericano.

Galán, D. (1990). *Diez palabras sobre Berlanga*. Teruel: Instituto de Estudios Turrolenses.

García Jiménez, J. (2000). *La poética de Berlanga*. Madrid: Tarvos.

Gómez Rufo, A. (1990). *Berlanga: contra el poder y la gloria: [escenas de una vida]*. Madrid: Temas de hoy.

Gómez Rufo, A. (1997). *Berlanga: contra el poder y la gloria*. Barcelona: Ediciones B.

Gómez Rufo, A. (2000). *Berlanga: confidencias de un cineasta*. Madrid: JC.

Hernández Les, J. (1981). *El último austro-húngaro: conversaciones con Berlanga*. Barcelona: Anagrama.

Hidalgo, M., y Hernández Les, J. (2020). *El último austro-húngaro. Conversaciones con Berlanga*. [s.l.]: Alianza Editorial.

Muñoz Puelles, V. (1995). *Infieros eróticos: la colección Berlanga*. Valencia: La Màscara.

Muñoz Puelles, V. (2020). *Berlanguiana*. [Comunidad Valenciana]: Generalitat Valenciana.

Perales, F. (1997). *Luis García Berlanga*. Madrid: Càtedra.

Pérez Perucha, J. (1999). *Berlanga*. Valencia: Fundació Municipal de Cine.

Pérez Lozano, J. M. (1958). *Berlanga*. Madrid: Vison. Sojo Gil, K. (2016). *El Verdugo (El Verdugo)*, Luis García Berlanga (1963). Valencia: Nau Llibres.

Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. (1990). *Doctores Honoris Causa de la Facultad de Ciencias de la Información*. Madrid, [s.n.].

Universidad Politécnica de Valencia. (1998). *Doctores honoris causa por la Universidad Politécnica de Valencia*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Villena, M. A. (2021). *Berlanga. Vida y cine de un creador irreverente*. [s.l.]: Tusquets Editores S.A.

Libros en colaboración

Amorós, C. et al. (2007). *Cuentos eróticos de San Valentín*. Barcelona: Tusquets.

García Berlanga, L., y Chueca Goitia, F. (1989). *El cine, sueño inexplicable*, discurso del académico electo Excmo. Sr. D. Luis García Berlanga Martí, leído en el acto de su recepción pública el día 18 de junio de 1989, y contestación del Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

García Maroto, E. (1988). *Aventuras y desventuras del cine español*. Barcelona: Plaza & Janés.

Gavarrón, L. (1982). *Piel de ángel: historias de la ropa interior femenina*. Barcelona: Tusquets.

Matellano García, V. (1997). *Bienvenido, Mister Marshall: de la anécdota al cine con un pequeño pueblo castellano*. Colmenar Viejo: La Comarca.

Vidal, J. (2002). *Marilyn: el sueño*: colección Maite Mínguez Ricart. Barcelona: [s.n.].

Zavattini, C. (1991). *Cinco historias de España y festival de cine*. Valencia: Filmoteca.

Diccionarios

- Borau, José Luis, director: *Diccionario del Cine Español*. Academia de la Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Alianza Editorial, Madrid - 1998
- M. Torres, Augusto. *Diccionario Espasa. Cines Español*. Prólogo de Manuel Gutiérrez Aragón. Ed. Espasa-Calpe, Madrid - 1999

Artículos

- Elementos para una teoría del fetichismo*. (1999). Cuadernos hispanoamericanos, (593), 33-40
- Berthier, N. (2000). *Fonction et statut de la fête dans «Bienvenido Mister Marshall» de Luis García Berlanga*. Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne, (30-31), 301-313.
- Cabezón García, L. A. (1997). *Conversación con Luis García Berlanga*. En Rafael Azcona, *con perdón*, 71-94. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- E. I. (2006). *Se ha perdido la parte lúdica del erotismo: Luis García Berlanga, director de cine*. Escritura pública, (41), 8. Recuperado el 22 de mayo de 2008, de https://www.notariado.org/liferay/c/document_library/get_file?folderId=12092&name=DLFE-10383.pdf Nieto Ferrando, J. (2020).
- Ironía, parodia y recepción en el cine bajo el franquismo*. De *Esa pareja feliz* (Luis García Berlanga, 1951) a *Furia española* (Francesc Betriu, 1974). Arte, individuo y sociedad, 2020, 32(2), 387-404.
- Segura, C. (2005). *Estética esperpéntica en Bienvenido Mr. Marshall de Luis García Berlanga y El cochecito de Marco Ferreri*. Espéculo, (28), Año X, noviembre 2004 - febrero 2005, año X. Recuperado el 22 de mayo de 2008, de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/esperpen.html> Seguer, D. (2020).
- Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga: *la oposición cinematográfica al Franquismo (1951-1963)*. En Historia y cine. El primer franquismo 1939-1945, 24-43. España: Universitat de Barcelona.
- Sojo Gil, K. (2000). *La posguerra vista por Luis García Berlanga: ¡Bienvenido, Mister Marshall!* La historia a través del cine: Europa del Este y la caída del muro, el franquismo, 57-80.

Tesis doctorales

- Torres Begines, C. (2012). *El esperpento y el cine de Luis García Berlanga*. Universidad de Sevilla.

Luis García Berlanga en La Red

España es cultura. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de http://www.xn--espaescultura-tnb.es/es/artistas_creadores/luis_garciaberlanga.html

L. Monjas, C. (13 de noviembre de 2020). *Luis García Berlanga, diez años sin el genio de nuestra cinematografía*. Academia de Cine. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de <https://www.academiadecine.com/2020/11/13/luis-garcia-berlanga-diez-anos-sin-el-genio-de-nuestra-cinematografia/>

Museo Virtual García Berlanga. Recuperado el 22 de mayo de 2008, de <http://www.berlangafilmuseum.com/>

Luis García-Berlanga Martí. Real Academia de la Historia. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de <http://dbe.rah.es/biografias/8509/luis-garcia-berlanga-marti>

Sala Berlanga. Recuperado el 16 de marzo de 2021, de <http://www.salaberlanga.com/luis-garcia-berlanga/>

Películas que se proyectarán en el homenaje del centenario

- Esa pareja feliz*, 02 de noviembre
Plácido, 08 de noviembre
El verdugo, 09 de noviembre
La escopeta nacional, 16 de noviembre

Cines Mercado, sala 2
19.30 horas

Entrada libre con invitación

ISABEL COIXET

ABRAZAR LA NIEBLA

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

“Tengo pruebas palpables de que una película sirve, reconforta, ayuda a entender las cosas que pasan, a descifrar el denso ladrillo de la vida cotidiana, a vivir”.

ESCUCHANDO A ISABEL COIXET

Hay directores de cine que sólo se expresan a través de sus películas, y a los que posiblemente no reconoceríamos si nos los cruzáramos por la calle. No es este el caso de Isabel Coixet, que ha logrado forjar al mismo tiempo una de las obras más sólidas, personales y valiosas del cine contemporáneo y una imagen pública perfectamente conocida y reconocible. Aunque esto último tal vez sea medio a su pesar, pues siempre se ha declarado como terriblemente tímida.

Se sigue tomando a broma o con incredulidad el que le digan que es un icono o un referente (“*Cuando me lo dicen, y me lo dicen mucho, siento como si hablaran de otra persona que no soy yo. Si he servido para que muchas chicas piensen que no es una quimera dedicarse a esto, fantástico. Ojalá tengan una carrera al menos tan apasionante como la mía*”). Pero el caso es que lo es, y también una figura de múltiples dimensiones y amplitud casi inabarcable, por su actividad constante. Ella misma se ha definido como Doña Charcos, por su tendencia a apuntarse a todos los bombardeos. Sobre su obra cinematográfica, vamos a hablar extensamente en las siguientes páginas, tanto de sus largometrajes de ficción, con obras maestras como *Mi vida sin mí* (2003), *La vida secreta de las palabras* (2005) o *La librería* (2017), por citar ahora sólo algunas favoritas, como de sus cortometrajes y de su numeroso y variado trabajo en el documental. En 2000, creó su propia productora, Miss Wasabi Films, cuya imagen es un montoncito de wasabi con gafas y una corona, que nos recuerda a alguien. El cine es el centro de su vida (“*creo que el cine es una enfermedad y entonces estoy muy enferma*”). Y su pasión por lo que hace es absoluta: “*Trabajando soy como el general Patton, pero el tanque también soy yo*”.

También ha publicado varios libros, ha dirigido una obra de teatro, y ha montado exposiciones. Ha escrito durante años una columna semanal de opinión titulada *Mi hermosa lavandería*, en *El Periódico* (2013-2016) y en *XL Semanal* (2016-2021), en la que no ha tratado sólo, ni siquiera principalmente, de cine, sino también de temas sociales, literatura, música, viajes y hasta política. También le da tiempo a llevar una sección en Radio 3 (RTVE) titulada *Alguien debería prohibir los domingos por la tarde*. Pueden recuperar esos escritos y emisio- nes en las webs de los respectivos medios. Esto además de otros artículos y entrevistas y prólogos y etcétera...

Con todo esto, podemos pensar que sabemos muchas cosas de ella. Sabemos cosas que le gustan: Agnès Varda, las croquetas, la cultura japonesa, Jane Austen, la comida, John Berger, Wong

Kar-wai, John Cassavettes, las anchoas, Bergman, *First Dates*, la Nutella, los libros, las librerías, Sarah Polley, Jacques Demy, el champán interesante, las carreteras francesas con árboles a los dos lados... Y también sabemos cosas que no le gustan: la tacañería, los Sanfermines, hacer deporte, Taylor Swift, el vino rosado, Michael Haneke, los buffets libres, el fútbol... En alguna ocasión, sus opiniones como “bocachancla” (término usado por ella) le han causado problemas. Quizá los más graves llegaron cuando hizo públicas sus razonables opiniones sobre la matraca del *procés*, y los independentistas catalanes la convirtieron en enemiga pública número uno, la tildaron de fascista para arriba, la crucificaron en las redes y algunos energúmenos llegaron a insultarla por la calle.

A la vez, con sus eternas gafas, siempre variadas y llamativas, con su manera de hablar y moverse, con sus gestos, tiene una imagen plenamente reconocible (e incluso parodiada, como ha hecho Joaquín Reyes en *Muchachada Nui*, para quien le hagan gracia esas cosas). En fin, que no la conocemos, pero la conocemos. En mi caso, me pasa como con François Truffaut, que, además de apreciar y valorar sus películas, hay un elemento de afecto personal, de aprecio por lo que creemos saber de ella y por lo que nos transmite.

En el libro colectivo, coordinado por Barbara Zecchi, *Tras las lentes de Isabel Coixet: Cine, compromiso y feminismo* (ed. Universidad de Zaragoza, 2017), se dedican unas páginas, un tanto académico-abstrusas (como gran parte del libro), a analizar la teoría de los “autores mediáticos”, ente los que se incluiría Coixet, que se caracterizarían porque tenemos una relativa abundancia de todo lo que hacen y piensan. Y es paradójico porque, precisamente, siempre se ha definido como una persona reservada, tímida y con fobia social, a quien le horroriza que lo “mediático” se convierta en un fin en sí mismo. Pero es consciente de la “comunidad” que forman las películas con su público, que considera un vínculo sagrado, y por eso supera esa dificultad: “*Entiéndanme: yo me tomo como un deber hablar y atender a las personas que se acercan a mí, pidiéndome lo que sea. El vínculo que mis películas tejen con muchos espectadores es algo que considero absolutamente sagrado. Me gusta especialmente hablar con gente que está empezando en el mundo del cine y a quienes lo que les puedo decir les va a ayudar de alguna manera. Pero, por mi carácter, de una timidez enfermiza y crónica, sería intensamente más feliz haciendo las cosas sin tener que hablar o promocionarlas bajo ninguna circunstancia. La mayoría de la gente es amable, educada, considerada y hasta en muchas ocasiones me ha dado ánimos*



Miss Wasabi, la productora y alter ego de Isabel Coixet

en momentos duros, e incluso razones para seguir batiendo el cobre. Pero basta que alguien empiece a proyectar en ti sus frustraciones para que lo único que desees sea escapar y no abrir la boca nunca más”.

Aun con la que está cayendo, y con todas las incertidumbres, Isabel Coixet sostiene que quizás el cine haya muerto, pero las películas siguen más vivas que nunca. Y que quizás haya vida más allá del cine, pero que ella todavía no la ve. Cuando, en una entrevista, le pidieron un balance de su filmografía, dijo esto: “*Que lo he intentado con todas mis fuerzas y mi corazón. A veces lo he conseguido, otras he fallado estrepitosamente. Pero hay una cadena que une a todos mis personajes y es que ellos y ellas también lo han intentado*”.

En este artículo (¿libro? ¿tocho?) vamos a repasar esa filmografía para compartir lo que hemos aprendido, descubierto, pensado, sentido y disfrutado con sus películas de ficción, cortos y documentales, sin dejar de mencionar sus trabajos en otros campos. En las proyecciones del ciclo, veremos todos sus largometrajes de ficción, excepto los dos más recientes (*Elisa y Marcela* y *Nieva en Benidorm*), precisamente por ser recientes, y sólo uno de sus documentales (*Spain in a Day*), porque tenemos la capacidad que tenemos y su trabajo documental requeriría un ciclo propio, quizá algún día.

Antes de empezar, para evitar la tentación de establecer conclusiones demasiado contundentes sobre lo que es una obra abierta, recordamos otra frase de la directora: “*Me resisto a que me clasifiquen. Y esa resistencia natural creo que es seguramente una de las que más me han marcado la vida*”.



Isabel Coixet, más o menos cuando descubrió el cine

COIXET CON TODD Y CON "S"

Isabel Coixet Castillo nació, de eso no hay duda. Sin embargo, sobre los datos concretos, podemos encontrar, en las distintas biografías publicadas, dos versiones distintas, o cuatro, si consideramos las posibles combinaciones. En unas fuentes, leemos que nació en Barcelona, y en otras que lo hizo en Sant Adrià de Besòs, una ciudad del área metropolitana barcelonesa. Según cuenta ella misma, en un bonito artículo donde recuerda su infancia (*Soñar con Barcelona*, publicado en *XL Semanal* el 17 de septiembre de 2019), nació en Barcelona, y más concretamente en la modernista clínica La Alianza (C/ Sant Antoni Maria Claret, 135), así que nos quedamos con eso. Pero, por otra parte, en unos sitios leemos que nació el 9 de abril de 1960 y en otros que en 1962... En una entrevista contenida en el libro de Rafael Cerrato (*Isabel Coixet*, Ediciones JC, 2008), la propia directora parece aclarar el misterio: cuando rodó su primera película, como lo de ser joven estaba muy mal visto ("la juventud era un estigma que hacía que los críticos se metieran contigo"), se aumentó la edad y se puso dos años más ("hoy en día hacer una película con veinticuatro años tiene un valor añadido; en el momento en que yo empecé, no era así"). No obstante, la duda persiste y hasta hoy

mismo sigue apareciendo la fecha de nacimiento de 1960 en muchos lugares, desde el libro de Barbara Zecchi hasta la Wikipedia y la IMDb.

Su padre, Joan Coixet, era obrero de FECSA, y su madre, Victoria Castillo, salmantina de origen, había trabajado hasta casarse y luego trabajó como ama de casa. Sus padres se conocieron en el bar Raïm, en el barrio de Gràcia (todavía existe: C/ Siracusa, 4). Eran una familia de "clase baja", según recuerda siempre ella (aplicándose lo que Hannibal Lecter le decía a Clarice Starling; "Sólo una generación la separa del hambre"). Su padre era de Comisiones Obreras, pero no se hizo del Partido Comunista, porque no podía aceptar los crímenes de Stalin. No tenían ninguna vinculación con el mundo de la cultura o el espectáculo. Bueno, sí había una conexión con el cine: su abuela era taquillera del Cine Texas (C/ Bailén, 205), que luego se llamó Lauren Gràcia y después recuperó el nombre de Texas, hasta su cierre definitivo en marzo de 2020. Y esto resultaría decisivo: "El hecho de que mi abuela fuera taquillera hizo que mis padres y yo fuéramos muchísimo al cine. Recuerdo haber visto películas de programa doble (probablemente inapropiadas para mi edad) que apenas entendía, pero, de alguna manera, el acto de ir al cine me producía una fascinación brutal".

De las películas que vio en el Cine Texas con sus padres, sigue recordando *Pinocho* (1940), la de Disney, que le aterrizó, *Taras Bulba* (1962) de J. Lee Thompson, en cuyas batallas cerró los ojos, y algo después *Isadora* (1968) de Karel Reisz, que le fascinó. También recuerda el olor a colonia del cine de su infancia, los caramelos Darlins de limón que le compraban sus padres, el rojo de las butacas y el momento mágico cuando se apagaban las luces. Un día, su padre le llevó a ver la cabina de proyección: "Miro el proyector como si fuera el Santo Grial, las bobinas de celuloide, la ventanita de la cabina, la luz, el polvo que flota. Vuelvo a mi butaca, muda, y tengo una especie de epifanía que no sé cómo expresar. En la cena, esa noche, digo que quiero trabajar en el cine: 'Quiero hacer cine, hacer películas'. Y sigo sorbiendo la sopa de fideos, ante la estupefacción de mis padres". Para su primera comunión, le regalaron una cámara de Súper 8. Luego, se puso a estudiar fascículos, a ver cómo se hacía eso. A los quince años, un verso de Dylan Thomas se le grabó para siempre: "Miramos esa función de sombras que se besan o matan, con fragancia de celuloide, la mentira es amor". Así que, ante la pregunta recurrente de por qué decidió dedicarse al cine, Isabel Coixet se refiere a todas las pequeñas cosas que le marcaron de forma indeleble, imágenes poderosas que contaban historias, música, sensaciones en el estómago, lágrimas, desconcerto, una emoción enorme que le embargaba a veces al recordar un momento determinado de una película que había visto, primeros planos en los que le parecía descifrar todos los secretos del mundo que le estaba esperando, el cosquilleo de la anticipación al cerrarse las luces de la sala, el olor a humanidad y caramelos de menta... "Sé que mi vocación cinematográfica nació y creció en estos momentos: en el temblor al apagarse las luces de la sala, en la sed de imágenes, en la fuerza de las palabras en un poema".

A pesar de esa temprana pasión por el cine, Isabel Coixet estudio Historia en la Universidad de Barcelona. Ella recuerda que fue la primera persona de su familia en ir a la Universidad, que en Barcelona no había escuela de cine y que sus padres no hubieran podido permitirse que estudiara fuera. En todo caso, también le fascinaba la Historia y creía que un director de cine tenía que tener una formación humanística, que veía como una herramienta para resistirse a aceptar dogmas, imposiciones, verdades incuestionables ("estudiar Historia me daba una base crítica para no tragarme incondicionalmente ningún discurso, y eso sólo me causó incontables discusiones y dolores de cabeza"). Recuerda grandes profesores como Josep Fontana y estudió especialmente el tema de las colectividades libertarias, aunque se graduó

con una tesina sobre el cine de los años 70. En esos años, pudo vivir también la eclosión de los cines de arte y ensayo y los cineclubs.

Desde su adolescencia, había empezado a escribir relatos, y siguió escribiendo durante sus años universitarios. En 1980, empezó a colaborar en la revista *Sal común*. Esta revista "contracultural" se publicó entre finales de los 70 y principios de los 80 y, aunque era principalmente una revista musical, también incluía contenidos sobre cine, libros y cómics. No he tenido tiempo ni medios para recuperar esas colaboraciones, queda pendiente para una futura reedición de este texto (ejem). Rafael Cerrato menciona una en su bibliografía: *Sangre, sudor y cámaras: cómo se rueda un telefilm*, publicada en el nº 35 de *Sal común* (enero de 1981). Lo que sabemos es que le abrieron una puerta que iba a resultar crucial para su carrera. Cuando estaba en segundo curso de la Universidad, pasó de Bellaterra a la Central, y cerca de la Facultad había una agencia de publicidad, uno de cuyos dueños, casualmente, era accionista de *Sal común*. Así que los de la agencia reclutaron a esa chica que escribía bien, a ver cómo se le daba eso de la publicidad. Se le dio de fábula: seguiría trabajando en este sector, con éxito y reconocimiento, durante muchos años, primero en las agencias JWT y Target, y luego con Eddie Saeta, como comentaremos después... Así, como ella dice, empezó a cotizar a la Seguridad Social con diecinueve

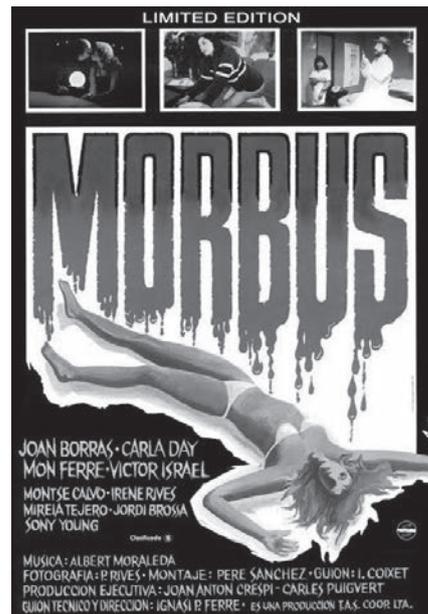
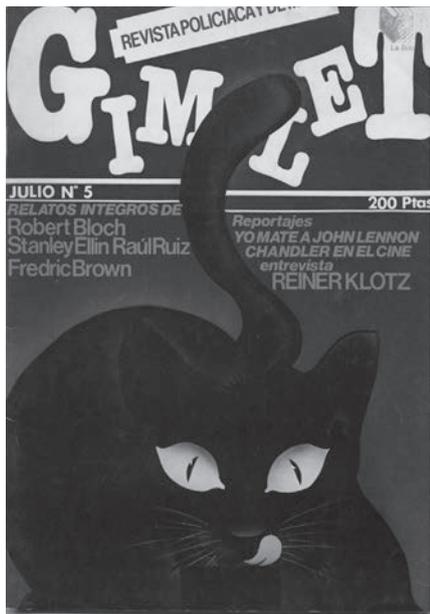
años. El trabajo en la publicidad fue una gran escuela, pero también causaría desconfianzas: "trabajé en publicidad, aunque nunca me consideré publicitaria; los del cine me vieron siempre como una advenediza y los de la publicidad, como una traidora".

Seguía escribiendo, claro. Logró publicar un relato en el número 5 (julio de 1981) de la revista *Gimlet*. Esta revista mensual, subtitulada como "policiaca y de misterio", se publicó en Barcelona entre marzo de 1981 y abril de 1982. Estaba dirigida por Manuel Vázquez Montalbán, y en ella aparecieron firmas como Javier Coma, Xavier Domingo, Andreu Martín, José Luis Guainer, Néstor Luján, Juan Madrid, Jorge Martínez Reverte, Ricardo Muñoz Suay, Jaume Perich, Salvador Vázquez de Praga, Eduardo Mendoza, y Maruja Torres. El cuento de Isabel Coixet Castillo (firmado así, con sus dos apellidos) figuraba como *relato seleccionado (concurso)*, por lo que suponemos que ganó algún tipo de certamen. Se titulaba *El The End of Thelma Todd*, y era un relato negro con elementos de humor y parodia, que se basaba en el mundo del cine, tomando como excusa la figura de la malograda actriz Thelma Todd (1906-1935). El cuento ocurre en la actualidad (la de 1981) y está narrado en primera persona, pero el protagonista no es un detective *hard boiled*, sino un pobre crítico de cine que malvive pergeñando reseñas de películas y que, como la autora, ha crecido en los asientos de un cine de barrio. Un sosia de George Raft le contrata para investigar el paradero de Thelma Todd, afirmando que la actriz no murió en 1935, sino que vive oculta en los bajos fondos de Barcelona... El relato, como parodia cariñosa del cine negro clásico, es muy divertido, sale a relucir hasta Ronald Reagan, y está repleto de citas y referencias cinematográficas.

Entre lo que Isabel Coixet escribía a principios de los 80, también había guiones, o tentativas de guiones. Y, por cosas de la vida, uno de ellos llegó a rodarse!

Así pues, la primera línea (cronológicamente) de la filmografía de Isabel Coixet también es una de las más extrañas y desconcertantes: el guión de *Morbus (o Bon profit)* (1982) de Ignasi P. Ferré, futuro director de la notable *¿Quién te quiere, Babel?* (1987). Esta película no se menciona en los libros de Rafael Cerrato y Barbara Zecchi, ni he encontrado ninguna referencia a ella en los muchos artículos y entrevistas de Coixet que he revisado. No digo que nunca haya hablado de ella, pero yo no lo he encontrado. Hay quien supone que abjura y abomina de este film, y no sería raro, pero tampoco tengo pruebas de ello. El caso es que la película existe, con su nombre en los créditos. Y yo la he visto, eso ya no tiene remedio.

Morbus combinaba la parodia del cine de terror (científico loco, zombis y sectas satánicas) con el destape y erotismo *soft* de las películas "S" que brotaron como setas en aquella época (de hecho, fue clasificada "S"). Y, bueno, también algo de la temible "comedia catalana" de los ochenta. A ver cómo lo resumimos. Un escritor (Ramon Ferre) no puede ir a una fiesta con sus amigos, porque tiene mucho trabajo. Como le duele la cabeza y no se concentra, va a buscar pastillas a una farmacia. El farmacéutico (Joan Borràs), por su parte, acaba de descubrir una fórmula para revivir a los muertos. Va a probarla al depósito de cadáveres, acompañado por su ayudante. Paralelamente, dos prostitutas van con un cliente hasta un lugar remoto (¡en un Seat 131!), y son atacadas por un grupo de zombis (los revividos del depósito). Una de las chicas, Ana (Carla Day), que aspira a ser novelista, consigue escapar y termina refugiándose en la casa de campo del escritor, que resulta que fue su pareja durante dos años. Ambos reviven su relación, pese a la presencia inquietante del criado afgano del escritor, Shiu Shi (Víctor Israel). Paralelamente, una secta de adoradores del diablo celebra una ceremonia-orgía, pero son atacados y diezmados por los zombis. Los que logran huir se refugian, cómo no, en la casa de escritor, pero la casa es rodeada y atacada por los zombis. Tras algún ajeteo, Ana también termina convertida en zombi y muerde al escritor... que despierta en su



estudio. Sí, todo ha sido un sueño. Pero entonces irrumpe un grupo de monstruos con caras deformes... que se quitan las caretas y resultan ser los bromistas amigos del escritor. Fin.

Si se conserva el guión original, yo no he podido verlo, así que no puedo decirles hasta qué punto se corresponde con lo que vemos (o entrevemos, porque la copia es penosa) en la película terminada, en la que se alternan los desnudos con los chistes y frases graciosas de variado pelaje (ejemplo: la ayudante del farmacéutico pretende “distraer” al vigilante del depósito, pero como éste es gay, tiene que ser el farmacéutico quien lo haga). En la entrevista que figura en el DVD, el simpático director Ignasi P. Ferré habla sobre la colaboración con Isabel Coixet, subrayando que fue su primer guión rodado, y recordando que ella disfrutaba al oír por primera vez los diálogos que había escrito, en boca de los actores. Según su versión, él realmente no era muy aficionado a las películas de terror, y fue Coixet quien le convenció de abordar el género, en clave de humor y parodia. También le atribuye a ella las citas o referencias a otras películas, dado que era muy cinéfila, y dice que habló con ella sobre un posible final alternativo, en el que los zombies se extendían por todo el mundo, que no llegó a rodarse. Y confirma el rumor de que Coixet hizo un papel de figurante como zombi. Yo, la verdad, no he conseguido distinguirla (la definición del DVD es pésima), hay algún momento en que parece que, pero puede ser sugestión.

La película se rodó en Vallvidrera, Sant Cugat del Vallès, Sabadell y La Conreria, por un grupo de jóvenes entusiastas. Viendo las fotos que vienen en el DVD, parecería un rodaje normal, con un equipo normal. Va a ser verdad lo que dijo Truffaut, que hacer una película mala cuesta el mismo trabajo que hacer una buena. La “versión original” era la catalana, aunque realmente no se rodó con sonido directo: en el rodaje se grababa sólo un sonido de referencia, y luego se doblaba en estudio, como era habitual en la época; por tanto, la versión original catalana y la castellana son igualmente doblajes. La estrella, Carla Day (Carmen Serret), era una figura en el cine “S” de aquellos años, descubierta por Ignacio F. Iquino (“era la época, y no había otra opción, o si la había, yo no la tuve”, dijo luego lúcidamente la actriz). El gancho para los amantes del terror fue la presencia del icónico Víctor Israel, que hasta se inventó el idioma que habla su personaje afgano (!).

Morbus se estrenó el 28 de mayo de 1982, clasificada “S”. En 1984, se editó en VHS por Aurora Video. En 2013 fue recuperada y editada en DVD por el desaparecido fanzine El Buque Maldito, por desgracia a partir de una copia infame, dicen que la única que se conserva. Esta es la edición que yo

he podido localizar y ver. En 2017, se proyectó en la Filmoteca Española, en una sesión doble titulada *Zombis en Catalunya* (sic), junto a *Acosada* (1985) de Sebastià D'Arbó. El caso es que parece haber adquirido cierto carácter de película de culto. Àngel Sala, que fue director del Festival de Sitges entre 2001 y 2020, la ha calificado como: “*Un delirio híbrido propio de los ochenta donde los mitos de moda de lo fantástico se sazonan con erotismo soft creando un irresistible festival de surrealismo bis de perfiles decididamente weird. A reivindicar con urgencia*”. Como prueba de que no es una película tan ignorada como podríamos pensar, figura en el sólido libro de referencia *The Aurum Film Encyclopedia of Horror*, de Phil Hardy (ed. Aurum Press, 1985), que era una fuente esencial para los amantes del género en los tiempos anteriores a Internet. La reseña la considera una película extraña, que combina elementos de zombies con sexo y satanismo y termina como una broma macabra. El único patinazo del equipo de documentación de Hardy es que, en la ficha del film, el nombre de la guionista figura como “Isabel Coiset”, debe de ser con la “s” de “clasificada S”.

FOTOGRAMAS PROPIOS

Mi “primer contacto”, que dirían en *Star Trek*, con Isabel Coixet, se produjo en 1984, como lector de la revista *Fotogramas*, en la que ella colaboró entre enero de 1984 y mayo de 1986, más o menos. Lo cierto es que sus escritos me llamaron la atención enseguida. Primero, quizás, por su nombre, que no pasa desapercibido (hasta llegué a pensar que podía ser un seudónimo). Pero sobre todo por la gracia, ingenio y conocimiento con los que escribía. En esa época, claro, yo devoraba el *Fotogramas* y lo leía y releía y estudiaba hasta la última letra. Uno era una esponjilla que no sabía casi nada y pretendía absorber toda la información y conocimiento posible sobre el cine. Y tenía mejor memoria que ahora, claro.

Al preparar este texto, he revisado mis ejemplares del *Fotogramas* supervivientes de los años 80 (el que guarda encuentro, señora Kondo) para rastrear sus artículos. Una experiencia curiosa y agri dulce, por cierto, la de pasear por aquellas revistas: todas esas grandes promesas que no llegaron a nada, acontecimientos de los que nadie se acuerda, mediocridades entonces ensalzadas y hoy olvidadas, grandes películas a las que en su día se maltrató, y el tema recurrente, que era el vídeo y la piratería en vídeo (los vídeos comunitarios, las ediciones no autorizadas, las copias ilegales, ¿se acuerdan?). En fin, volviendo a Isabel Coixet, he podido recuperar (creo) todo o casi todo



Entrevista a Carmen Maura en *Fotogramas*

lo que escribió. En su mayor parte, eran entrevistas y alguna crónica desde Estados Unidos. Un reportaje que me hizo especial gracia entonces fue uno desternillante en el que se “infiltró” como extra en el rodaje en San Francisco de una película de James Bond (*Panorama para matar*). Lo he releído ahora, y me he vuelto a reír.

Bueno, para que tengan una idea, en esos años publicó, entre otras cosas que igual se me han pasado: entrevista con Xabier Elorriaga (nº 1.693, enero de 1984), entrevista con Luis G. Berlanga (nº 1.701, octubre de 1984), entrevista con Samuel Fuller (nº 1.702, noviembre de 1984), extraordinaria, por cierto, entrevista con Carme Elias (nº 1.704, enero de 1985), el ya comentado reportaje *Yo fui una extra-Bond* (nº 1.705, febrero de 1985), entrevista con Carmen Maura (nº 1.707, abril de 1985), entrevista con Mel Gibson (nº 1.713, noviembre de 1985), entrevista con Eusebio Poncela (nº 1.717, marzo de 1986) y una crónica desde Los Angeles (nº 1.719, mayo de 1986). Sigo recordando con cariño y agradecimiento todas esas páginas.

Años después, la directora participaría en el documental *Querido Fotogramas* (2018), que se creó para conmemorar el 70 aniversario de la revista, y en el que una serie de figuras leían las cartas enviadas por los lectores de la publicación.

El debut de Isabel Coixet como directora fue el cortometraje *Mira y verás* (1984), un título que ya es toda una declaración. Una Chica, que trabaja

como bailarina de *striptease*, descubre un agujero en la pared del piso en el que vive de alquiler, y a través de ese agujero ve a un hombre que se pone unos calcetines de rombos. Y, lo que tiene el *voyeurismo*, aunque no es su tipo, no puede dejar de espiar a Calceñín Man, y a la vez se siente culpable por ello. La chica contacta con el tipo que no es su tipo, haciendo el truco de la tacita, van juntos al cine a hacer manitas, y comienzan una relación. Cuando están más tarde en la terraza recogiendo la colada, ella decide contarle lo del agujero, pero él se adelanta y le confiesa que el agujero lo había hecho él para espiarla. Entonces, se besan con pasión... y en ese momento la cámara se desplaza y vemos a un hombre que les mira con unos anteojos, desde otra terraza.

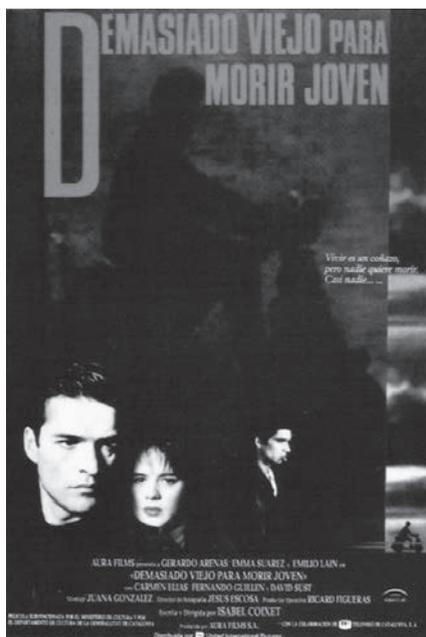
El corto trata, pues, sobre la mirada y sobre la dialéctica entre el sujeto y objeto de la mirada, que son cambiantes. La Chica, como *stripper*, es objeto de la mirada de los clientes (que aparecen en *off* en la escena del club); como *voyeur*, es sujeto que espía a Calceñín Man; pero también, sin saberlo, ha sido objeto de la mirada del vecino. Calceñín Man ha espiado a la vecina y ha sido espiado por ella. Al final, los dos son vigilados por el anónimo *voyeur* de la terraza de enfrente. Y, claro, todos ellos son mirados por nosotros, los espectadores, a los que, quizá, alguien nos está mirando a su vez... El tono del corto es humorístico, ya desde unos títulos de crédito llenos de bromas (“Guión, producción, dirección y sofocón”), pasando por el desastroso trabajo de la Chica como *stripper*, hasta la parodia de las convenciones eróticas (Calceñín Man en calzoncillos es lo menos glamuroso del mundo).

Producida por el Institut del Cinema Català, protagonizada por Ester Rabinaud (Chica), Manel Barceló (Calceñín Man), Daniel Burton (hombre de los anteojos) y Rosa Guiñón (voz en *off* de la narradora), con fotografía de Jesús Escosa y una duración de 11 minutos, *Mira y verás* ganó el 29 premio en el Certamen Nacional de Cortometrajes del Festival de Alcalá de Henares de 1984.

Un buen principio.

LAS EDADES

Isabel Coixet escribió las primeras versiones del guión de *Demasiado viejo para morir joven* hacia 1984. El origen de la película fue el propio título: una frase que garabateó sobre una foto polaroid (las polaroids tendrán su homenaje más tarde en *Cosas que nunca te dije*). En la foto salía ella misma, con cara de pena, durante una fiesta en Nueva York... Esa frase se convirtió en el punto de partida para preguntarse por su generación, pero no



como algo abstracto, sino en relación con la gente concreta que conocía: “compañeros míos del instituto durante una época en la que nos rodeaba una especie de fatalismo y que habían acabado de mensajeros o taxistas; jóvenes que alguna vez habían tenido ilusiones por algo, que un día eran punkies y al día siguiente se hacían mensajeros para no estudiar informática”. Sería la historia de tres jóvenes en la encrucijada de los 25 años, una edad que entonces le parecía clave (a ella, que tenía 22 años cuando concibió la historia y 26 cuando la rodó), como una frontera entre la juventud y la edad adulta. Trataría de “personas que se habían dejado llevar hasta situaciones y actividades muy apartadas de aquellas que habían soñado”. Y quién no, ¿verdad? Ella se aferró a ese título, que fue muy cuestionado por largo o ampuloso. A mí me gusta, me parece tan ingenioso como significativo. Y, miren, hace poco ha habido una serie americana de éxito con el mismo título, al que nadie ha puesto objeciones: *Too Old to Die Young* (2019) de Nicolas Winding Refn.

Con el guión bajo el brazo, la aspirante a directora hizo el obligado viacrucis por las productoras, hasta que Ricard Figueras, de Aura Films, se interesó por él. A la sazón, Figueras había producido media docena de cortometrajes documentales de tema político-social (sobre la *Diada* de 1977, el *Estatut catalán*, la especulación del suelo y la tercera edad, entre otros temas) y los largos *Los fieles sir-*

vientes (1980) de Francesc Betriu, *Karnabal* (1985) de Carles Mira, y *Mi General* (1987) de Jaime de Armiñán. En el futuro, sería uno de los productores de *La soledad* (2007) de Jaime Rosales.

El “milagro” se materializó en forma de subvenciones. El proyecto todavía pudo acogerse a la llamada “Ley Miró” (en realidad, Real Decreto 3304/1983, de 28 de diciembre, sobre protección a la cinematografía española), que contemplaba un sistema de ayudas anticipadas sobre proyectos que se consideraban de interés, según la valoración de una comisión de expertos. En este sistema, se primaban los proyectos de nuevos realizadores, y se podía financiar hasta el 50% del presupuesto del film. Para 1988, Pilar Miró ya no era Directora General de Cinematografía, el Director del Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) era Fernando Méndez-Leite, y el Real Decreto 3304/1983 sería derogado al año siguiente, por el Real Decreto 1282/1989, de 28 de agosto, que fue virando hacia un sistema de ayudas más vinculado a los resultados en taquilla, ya con Miguel Marías al frente del ICAA. Pero el proyecto de Coixet llegó justo a tiempo: en diciembre de 1987, con cargo al presupuesto de 1988, se le concedió una subvención anticipada de 35 millones de pesetas.

En la misma tanda, se concedieron subvenciones a proyectos de Ricardo Franco (*Berlín Blues*, 90 millones), Fernando Colomo (*Miss Caribe*, 70 millones), Vicente Escrivá (*Montoyas y Tarantos*, 65 millones), Pedro Almodóvar (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*, 65 millones), Jaime Camino (*Luces y sombras*, 65 millones), José Luis García Sánchez (*Pasodoble*, 60 millones), Cruz Delgado (*Los cuatro músicos de Bremen*, 45 millones), J. A. Rebolledo (*Lluvia de otoño*, 35 millones), Manuel Cussó (*Entreacto*, 30 millones), Ventura Pons (*Caiga quien caiga*, 25 millones), Julián Esteban (*Monte bajo*, 20 millones) y Adolfo Arrieta (*Merlín*, 15 millones). En febrero de 1988, se concedieron otras tantas subvenciones para los proyectos de *Malaventura* (Manuel Gutiérrez Aragón, 80 millones), *Esquilache* (Josefina Molina, 75 millones), *Amanece que no es poco* (José Luis Cuerda, 65 millones), *Si te dicen que caí* (Vicente Aranda, 60 millones), *El tesoro* (Antonio Mercero, 50 millones), *Estación central* (Josep A. Salgot, 50 millones), *Las cosas del querer* (Gerardo Vera, 50 millones), *Loco veneno* (Miguel Hermoso, 45 millones), *Escalabornos* (Carles Benpar, 40 millones), *El regreso del cometa* (Luis Ariño, 40 millones), *Un negro con un saxo* (Francesc Bellmunt, 35 millones), *El ojo que todo lo ve* (José María Carreño, 31 millones), *Puente de Varsovia* (Pere Portabella, 30 millones) y *Innisfree* (José Luis Guerin, 15 millones)... En total, 1.336 millones de pesetas en ayudas anticipadas, de los 1.800 que tenía el ICAA para todo el año. De



Emma Suárez en *Demasiado viejo para morir joven* (1989)



Gerardo Arenas y César Ojinaga en *Demasiado viejo para morir joven* (1989)

estas películas, algunas salieron bien, y de otras nunca más se supo...

Disciplen lo prolijo de estos datos del BOE, pero me parecen interesantes para trazar el contexto en el que debutó como realizadora Isabel Coixet. En realidad, muy pocos de estos proyectos subvencionados se asociaban con directores debutantes u “óperas primas”: sólo cinco, Manuel Cussó, Luis Ariño, José Luis Guerín, José María Carrreño (cuyo proyecto no llegó a realizarse, al menos con ese título) y la propia Coixet, carecían de un largometraje anterior como directores. Dicho esto, sí es cierto que aquellos fueron años muy propicios para las “óperas primas”, producidas en cooperativa o de otras maneras precarias, aunque muchas no llegarían ni a estrenarse. Por su parte, la Generalitat de Cataluña concedió otra subvención de 13 millones, y TV3 adquirió los derechos de antena. Precisamente, en el diario *La Vanguardia* del 16 de abril de 1989, podemos leer un comunicado de la Dirección de TV3, con motivo de las negociaciones de la cadena con la Associació Catalana de Productors Cinematogràfics, en el que se recordaba que, entre 1984 y 1988, TV3 había destinado un total de 780 millones de pesetas a la compra de derechos de antena y coproducción de una treintena de películas y series, entre ellas, *Massa vell per morir jove*, de Isabel Coixet.

Ahora las malas noticias: los productores le “sugirieron” modificar un guión en el que, según ellos, “no pasaba nada”. Por su juventud, inexperiencia, “falta de autoestima” (palabras de Coixet) y por su deseo de hacer la película a toda costa, ella aceptó unas modificaciones que resultarían

muy lesivas para el guión, introduciendo unas subtramas criminales estrambóticas. A Coixet le gustaba mucho la novela policíaca (ya hemos hablado de ella como autora de un relato negro publicado en *Gimlet*), “pero la fisicidad del crimen me resulta completamente ajena: la violencia, los asesinatos y las violaciones no forman parte de mi vida y no sé manejarme con ellos, de forma que la introducción de los crímenes vino a desnaturalizar la historia”. Esos pegotes criminales disociaron la película en dos universos (el de Equis, Evax y Taxi, creíble e interesante casi siempre, y el de los personajes de Fernando Guillén, Carmen Elías y David Sust, falso, impostado y rocambolesco). No obstante, yo no he tenido acceso a las versiones sucesivas del guión, por lo que tampoco puedo asegurar que todo lo bueno proceda del guión original de Coixet y todo lo malo de las imposiciones del productor... La propia directora reconocería después que la trama estaba desdibujada y tenía demasiados altibajos.

La intención de Isabel Coixet era no utilizar actores conocidos, porque creía que eso le restaría *autenticidad* al film. Lo cumplió sólo a medias. El protagonista, Gerardo Arenas (Equis), había hecho pequeños papeles en *La noche de la ira* (1986), *Mi General* (1987) y *En penumbra* (1987), y después sólo haría dos películas más, *Sauna* (1990) y *El Barón contra los Demonios* (2006). Arenas era un actor muy limitado, pero, paradójicamente, eso resultaba coherente con el personaje, porque Equis es un poco “quiero y no puedo” (la sinopsis oficial define acertadamente el personaje como alguien que está de vuelta de todo sin haber ido a ningun-

na parte). Más conocida era la maravillosa Emma Suárez (Evax), que desde su debut infantil en *Memorias de Leticia Valle* (1980) había intervenido en unas cuantas películas, series y cortos. Como sabemos, luego se convertiría en una de las mejores actrices de su generación y del cine español en general. Emilio Lain (*Taxi*) había aparecido en tres películas (destacó en *La guerra de los locos*) y no volvió a trabajar en el cine después de la que nos ocupa. Arenas, Suárez y Lain habían coincidido antes en *En penumbra* (1987) de José Luis Lozano... Pero Coixet sí reclutó a dos actores muy conocidos: Fernando Guillén y Carmen Elías. Lástima que sus personajes, sobre todo el de Elías (una actriz a la que adoro), resultaran tan fallidos. El toque pretendidamente extraño vino del inquietante David Sust, revelación de *Tras el cristal* (1986) de Agustí Villaronga. Por lo demás, la directora acertó al poblar la película con estupendos secundarios, como Dolores (Lloll) Beltran (“Speedy González”), César Ojinaga (el tío de Equis) o Joan Potau (el encargado de la morgue), que están entre lo más convincente del film. Como “Mensajero 1” figura acreditado un tal Juan Fco. Coixet, que parece un leve caso de nepotismo.

Gracias a su trabajo en publicidad y a su apreciado cortometraje, Isabel Coixet no era una desconocida, y su debut como directora generó expectativas y tuvo una considerable repercusión en los medios. El diario *La Vanguardia* del 9 de diciembre de 1987 le dedica casi una página, con el titular: *Isabel Coixet, una joven de 27 años, será la primera mujer catalana que dirigirá un largometraje*. Efectivamente, el titular contiene dos erro-

res. No iba a ser la primera directora catalana, ese honor corresponde a Rosario Pi (1899-1967), directora de *El gato montés* (1936) y *Molinos de viento* (1939). Y, como ya hemos comentado, no tenía 27 años, sino dos menos... Por lo demás, el artículo resume su trayectoria anterior y sus previsiones ante la película que iba a empezar a rodar en febrero de 1988 (finalmente, empezó en marzo). Incluye una bonita foto de una Coixet joven y llena de talento, mirando al futuro, ya con sus perennes gafas. Y recoge dos frases que merecen resaltarse. Una que expresaba su pasión por el cine: *"Toda mi vida he soñado con dirigir una película, si no pudiera hacerlo, me abriría las venas"*. Y la otra, toda una declaración de intenciones: *"Este será el primer largometraje que dirija y por tanto sé que voy a cometer errores y hasta horrores, pero trataré de hacer algo sincero, fresco, que llegue al corazón y al estómago de los espectadores"*.

Por su parte, el diario *El País* le dedicó su última página del 1 de marzo de 1988, con motivo del inminente comienzo del rodaje: *Isabel Coixet: Una publicitaria que debuta como directora de cine*. Se destacaba que su nombre iba a unirse a los de Ana Mariscal, Pilar Miró, Josefina Molina y Cristina Andreu, las únicas mujeres que habían accedido a la dirección cinematográfica en España... olvidándose de Rosario Pi, Helena Cortesina (1904-1984) y Margarita Alexandre (1923-2015). Vale la pena detenerse un momento en esto, porque ese artículo se centraba en la condición de mujer de Coixet y en su origen en la publicidad. Sobre lo primero, ella misma aclaraba que no pretendía ser portavoz de las mujeres: *"Me resulta difícil asumir una causa general, sólo lo concreto motiva"*. Y luego añadía que estar en contra de la discriminación es una cuestión de sentido común. Sobre lo segundo, resulta chocante que fuera presentada como una publicitaria que se pasaba al cine, cuando la realidad era la contraria: siempre había querido hacer cine, y la publicidad había sido un desvío por motivos de supervivencia. De todos modos, aquí encontramos ya el origen de uno de los tópicos más repetidos sobre el cine de Isabel Coixet, que ella ha negado reiteradamente y con razón: su supuesta estética "publicitaria".

El rodaje tuvo lugar entre principios de marzo y finales de abril de 1988, en Barcelona y alrededores. Vista hoy, uno de los puntos de interés de la película es precisamente su carácter "documental" de las calles y la noche barcelonesa: los locales, las oficinas, los coches, los puentes y avenidas. Hay muchas escenas rodadas en la calle, que son lo más vivo del film. El director de fotografía, Jesús Escosa, ya había trabajado con Coixet en *Mira y verás* y en publicidad. Aunque el trabajo en publicidad y en cine sean muy diferentes (sobre todo, por

el presupuesto), la directora sabía lo que era un rodaje y cómo organizar un equipo. Por desgracia, no se rodó con sonido directo, y el doblaje resultaría un lastre para la verosimilitud de la película... El 22 de mayo de 1988, Isabel Coixet, "directora de cine", fue entrevistada en el programa *Plàstic* de TVE2 en Cataluña. Y el diario *La Vanguardia* del 24 de abril de 1988 le dedicó una página completa, en la que el enfoque principal seguía siendo el de género: *Realizadoras en España: un corto reparto*. Aquí la consideran la octava mujer española directora de largometrajes, tras Rosario Pi, Ana Mariscal, Margarita Aleixandre, Josefina Molina, Pilar Miró, Cecilia Bartolomé y Cristina Andreu. Aunque hay una bonita foto de la directora, entre un foco y una cámara, el artículo habla muy poco de la película de Coixet, apenas un par de párrafos.

Demasiado viejo para morir joven se presentó en el Festival de San Sebastián en septiembre de 1988, dentro de la sección no competitiva Zabaltegui (Zona Abierta), junto a otras cuatro "operas primas" de la cosecha de ese año: *Viento de cólera* de Pedro de la Sota, *Baton Rouge* de Rafael Monleón, *Ander y Yul* de Ana Díaz, y *Guarapo* de Teodoro y Santiago Ríos. En *La Vanguardia* del 24 de septiembre de 1988, Lluís Bonet Mojica firma una reseña bastante equilibrada, señalando que es una película irregular, con problemas de guión (lo que nadie puede negar), pero destacando que *"tiene una factura visual brillante en muchos momentos y evidencia un talento narrativo nada desdenable"*.

Por azares de la distribución, la película se estrenó primero en Madrid, el 13 de enero de 1989, y después en Barcelona, el 17 de febrero de 1989, en catalán, con el título de *Massa vell per a morir jove*. El relato aceptado es que fue un completo fracaso comercial y crítico. Sobre lo primero, los datos del ICAA confirman que sólo reunió 51.655 espectadores, con una recaudación de 86.453,65 euros (importe que no incluye derechos de TV, vídeo, DVD, etc.). Sobre la crítica, habría que matizar. La propia Isabel Coixet ha contado que llegó a aprenderse de memoria la destructiva reseña de *El País*, que venía a decir que a la gente como ella no se les debía permitir acercarse a una cámara: *"Después de la acogida que tuve, para mí pasar delante de un cine era doloroso; es la única vez en mi vida que no he podido ir al cine, no podía pasar por delante, o comprar una revista de cine, tuve una depresión muy heavy; estuve a punto de no volver a hacer cine; nunca nadie me había contado que una crítica podía destrozarle la vida"*.

Este vívido recuerdo ha impuesto la idea de que toda "la crítica" machacó la película. Años después, Mirito Torreiro entonaría un mea culpa por el mal trato dispensado al film, en el prefacio

de *La vida es un guión* ("No supe ver —no supimos: fuimos muchos, pero eso no nos honra, al contrario— las virtudes que atesoraba aquella opera prima"). Pero eso no es del todo cierto. Está la famosa crítica de *El País*, efectivamente. La de José Luis Martínez Montalbán en *Cine para leer 1989* (ed. Mensajero, 1990) también se inclina por dar palo: considera que hay una relación poco satisfactoria entre la Coixet-guionista y la Coixet-directora, en la que la primera anula las posibilidades de la segunda, y la califica de grandilocuente y pretenciosa, aunque reconoce que se entrevén algunas ideas aprovechables sobre planificación y puesta en escena, con una cámara bastante suelta, aunque con una pésima dirección de actores, afirmando que quizá todo ello sea reflejo de su procedencia publicitaria (ya salió el pecado original), y remata con la siguiente frase: *"Se trata de un film más, de los que no dan dinero en taquilla, no gustan al público, son maltratados por la crítica y uno se pregunta para qué diablos se han hecho"*. Pero, por el contrario, la crítica de Lluís Bonet Mojica en *La Vanguardia* (24 de febrero de 1989) fue bastante positiva, y yo podría suscribirla. Reconociendo que no es una película perfecta, subrayaba que su mayor virtud era intentar conectar de manera inteligente con el público joven; destacaba la espontaneidad, frescura y habilidad en el manejo de actores y ambientes, en lo referido a los tres protagonistas jóvenes (Equis-Evax-Taxi), que se pierde cuando penetra en mundos y tipos más retóricos (Guillén-Elías-Sust); y destacaba el look urbano de la película. Coixet podía haberse aprendido de memoria esta crítica y no la de *El País*. O, mejor aún, la abiertamente positiva de César Santos Fontenla en *ABC* (29 de enero de 1989), que la califica como *"estimulante ópera prima de una muy joven realizadora catalana, que nos ofrece su peculiar versión de una cierta Barcelona de noche"*.

Hubo otros reconocimientos. Isabel Coixet fue nominada al Goya en la categoría de Mejor Dirección Novel. El "cabezón" lo ganó Ana Díez por *Ander y Yul*. Los otros nominados fueron Cristina Andreu (*Brumal*), Teodoro y Santiago Ríos (*Guarapo*) y Xavier Villaverde (*Continental*). Por su parte, Emma Suárez recibió el Premio Sant Jordi, de RNE en Cataluña, como Mejor Actriz, entregado el 31 de mayo de 1990.

La Isabel Coixet del futuro evocaría su yo anterior como una persona *"inocente, voluntariosa y esforzada"*. Recordando sólo las opiniones negativas, como es propio de los que somos un poquito obsesivos, Isabel Coixet dijo después que *Demasiado viejo para morir joven* *"no es una buena película, pero, desde luego, no es tan mala como en su momento se percibió"*. Reconoció que, dentro de su fascinación por el cine, estaba más preocu-

pada por ser una *directora*, por ser esa figura que tenía idealizada, más que por contar una historia. También confesó que le había dado por hacer movimientos de cámara complicados para lucir algunos decorados y por componer una planificación llamativa para que quedara más resultón... “Creo que pagué un precio muy alto porque estuve siete años hasta que rodé mi segunda película. No aprendí a hacer cine, pero aprendí un poco más a vivir”.

NÁUFRAGOS SENTIMENTALES

Cosas que nunca te dije se ha considerado a menudo como la *segunda primera película* de Isabel Coixet. Como es bien sabido, en España es muy difícil hacer la primera película, pero es todavía más difícil hacer una segunda. Sobre todo, si la primera no ha tenido mucho éxito... En el caso de Coixet, pasaron siete años entre una y otra, lo que, unido al relativo (e injusto) olvido en que cayó su debut, hizo que *Cosas que nunca te dije* se recibiera casi como una *ópera prima*. En todo caso, fue la película que la puso definitivamente en el mapa.

Tras la mala acogida de *Demasiado viejo para morir joven*, y después de caer en una depresión que le hizo odiar el cine durante un tiempo, Isabel Coixet volvió profesionalmente a la publicidad. Se unió como realizadora a la productora Eddie Saeta, creada en 1989 por Luis Miñarro, que se presentaba bajo la divisa latina “*aut ama aut mitte*” (“*ámalos o déjalos*”). Fue una carrera prolífica, fructífera y triunfal, que no podemos detallar aquí. En los cuatro primeros años, realizó una media de casi cuarenta spots anuales, pasando de trabajar en España a hacerlo en otros países europeos y en Estados Unidos. Aparte de ser una buena forma de ganarse la vida, también tuvo que ser una gran escuela. El gran director José Luis Borau dijo: “*Yo creo que el cine publicitario es una etapa por la que deberían pasar todos los directores. Un par de años haciendo publicidad no le vienen mal a nadie*”. La contrapartida es que el sambenito de la supuesta *estética publicitaria* perseguiría siempre a la directora, que se pone mala con ese tópico. Según le dijo a Rafael Cerro: “*Una de las cosas que más me asombran (ya no me horripila porque me he acostumbrado) es todos esos críticos que dicen que mis películas son como un spot; aunque no hay nada menos parecido a un spot que mis películas... Mis personajes van sin maquillar, la fotografía no tiene nada que ver con la fotografía publicitaria, la puesta en escena menos... Creo que es un comentario que se hace porque estamos en un momento de pereza supina*”.



Andrew McCarthy y Lili Taylor en *Cosas que nunca te dije* (1996)

La publicidad la llevó a Estados Unidos, donde pasó dos años trabajando para una compañía americana con sede Los Ángeles, viajando por todo el país. Mientras rodaba un anuncio en Miami, se fijó en una patinadora que repartía publicidad de una línea de ayuda para personas deprimidas, y así empezó a pensar en un personaje que trabajaba en un teléfono de la esperanza: “*Luego pasé casi un par de años escribiendo y dando forma a la historia con la idea, ya desde el comienzo, de rodarla en una pequeña ciudad americana, en un sitio donde hay siempre menos escapatorias vitales*”. En el guión, esa primera idea del teléfono de la esperanza se unió a su propia experiencia reciente de una ruptura sentimental (no es cotilleo, lo ha contado ella misma): “*La escribí cuando sufrí una decepción amorosa, por eso está llena de frases que la gente me repite y que yo he verbalizado miles de veces*”.

Mientras viajaba por Estados Unidos, le pareció de lo más natural escribir una historia en inglés que pasara allí. Pero, al volver a España y empezar a buscar financiación, descubrió que todo el mundo consideraba su proyecto como una “*marcianada*”. En esta época, mediados de los 90, las películas españolas rodadas en Estados Unidos se podían contar con los dedos de una mano del Capitán Garfio: *Río abajo* (1984) de José Luis Borau, *Two Much* (1995) de Fernando Trueba... Otras, como *La línea del cielo* (1984) de Fernando Colomo, o *Sublet* (1992) de Chus Gutiérrez, eran más bien historias sobre “*españoles en Nueva York*”. El proyecto de Coixet era diferente a estas últimas, porque era una historia americana, con personajes americanos, hablada en inglés y situada allí de manera nativa.

No consiguió interesar a ninguna productora, ni logró ninguna subvención del ICAA. Así que recurrió a su propia productora publicitaria, Eddie Saeta, en la que participaba con Luis Miñarro. Esta fue la primera producción cinematográfica de Miñarro, que luego alternaría el cine y la publicidad, produciendo una treintena de películas y hasta

dirigiendo algunas (*Stella cadente*, *Love Me Not*); actualmente, ha dejado los anuncios y se dedica sólo al cine. Por su parte, Coixet invirtió el dinero que había ganado en publicidad, hipotecó todos sus bienes y se fue a Estados Unidos. Con la ayuda de la directora de *casting* Heidi Levitt, consiguió poner en pie el proyecto. Para su propia sorpresa, descubrió que era más fácil (o menos imposible) rodar en América que en España. Con un modesto presupuesto de 90 millones de pesetas de entonces (540.900 euros), consiguió enrolar a un espléndido reparto norteamericano, atraído por las excelencias del guión y dispuesto a trabajar por el salario mínimo (más porcentaje en los beneficios, si los hubiera): “*Los actores se apuntaron a trabajar por cuatro duros, sólo porque les gustaba el guión*”.

Lili Taylor ya era una actriz muy apreciada, tanto en el cine *independiente* como en el más comercial (*Mystic Pizza*, *Nacido el 4 de julio*, *El despertar de un ángel*, *Vidas cruzadas*, *El sueño de Arizona*, *The Addiction*). Andrew McCarthy se había hecho famoso con comedias más o menos juveniles (*Class*, *St. Elmo punto de encuentro*, *La chica de rosa*, *Maniquí*, *Este muerto está muy vivo*, *Only You*), aunque también había trabajado en proyectos de mayor ambición (*Golpe al sueño americano*, *Dr. M*, *Días tranquilos en Clichy*, *El año de las armas*). Le dijo a Isabel Coixet que quería hacer el papel de Don porque estaba harto de interpretar a personajes que no tenían nada que ver con él. Por su parte, a la directora le interesaron sus rasgos “*un poco blandos y tan dudosos: en él hay algo que parece no estar acabado*” (en el guión publicado se describe así a Don: “*Sus facciones denotan una cierta flexibilidad de carácter, que algunos menos avezados conocedores de la naturaleza humana tomarían por debilidad*”).

La peculiar Debi Mazar había aparecido en filmes tan dispares como *El pequeño Tate*, *Uno de los nuestros*, *Beethoven 2*, *Balas sobre Broadway*, *Empire Records* o *Girl-6* (por supuesto, ahora la conocemos como la espléndida Ava Gardner de *Arde Madrid*). Una joven Leslie Mann, en su primer papel relevante para el cine (el año pasado la vimos en *Bienvenidos a Marwen*), Alexis Arquette (*Pulp Fiction*) y Richard Edson (*Extraños en el paraíso*, *Platoon*, *Haz lo que debas*, y batería original de Sonic Youth), otorgan riqueza y personalidad al reparto, cuya guinda sería la presencia del veterano Seymour Cassel (fue un sueño para Coixet trabajar con un actor que había estado en varias películas de su adorado John Cassavettes).

La película sucede y está rodada en St. Helens (Oregon), una pequeña ciudad de 10.000 habitantes situada a orillas del río Columbia y a 30 millas de Portland. La directora consideró que era jus-



Andrew McCarthy en *Cosas que nunca te dije* (1996)

to lo que quería: “un lugar en mitad de ninguna parte, muy adecuado para esa historia pequeña, centrada en los vaivenes amorosos de unas pocas personas y en sus dificultades para encontrar su lugar tanto en el mundo como en su propio mapa sentimental”. Según sus palabras, no es una región donde las cajeras de supermercado leen a Cioran o los empleados de gasolinera discuten acerca del ser y la nada. Pero tampoco es totalmente “América profunda”; en realidad, Portland está considerada como una de las ciudades más progresistas del país. El rodaje tuvo lugar entre abril y mayo de 1995, en cuatro semanas. Veinte días en St. Helens, y algunos interiores adicionales en Barcelona.

La directora de fotografía, Teresa Medina, era una madrileña afincada en Estados Unidos y que ya había trabajado en el cine americano (*Crimen premeditado*, *Unconditional Love*, *Perversiones de mujer*); luego, ha trabajado tanto en España (*Todo está oscuro*) como en Estados Unidos (*24 Hour Woman*, episodios de *Las chicas Gilmore*). Le tocó captar la atmósfera oscura, gris y lluviosa de esa pequeña ciudad de Oregon. Aunque Isabel Coixet ha explicado que el *tenebrismo* de la película no fue algo buscado, sino que vino obligado por las condiciones de producción: “Cuando no teníamos ninguna luz de apoyo, porque se las habían llevado a Portland, poníamos al personaje al lado de la ventana. Cuando casi todo está oscuro y sólo aparece iluminada la cara del personaje, se debe a que no teníamos capacidad para hacerlo de otra forma”.

Terminada la película, el siguiente problema fue la distribución. Coixet volvió a España y llamó a la puerta de casi todas las distribuidoras, que le dieron con ella en las narices (“no querían ni verla, les parecía una marcianada”). Su amiga Cristina Andreu le sugirió presentarla al ICAA para la preselección española para el Festival de Berlín. *Cosas que nunca te dije* fue propuesta por España y seleccionada para la Sección Panorama de la Berlinale, donde se estrenó en febrero de



Lili Taylor en *Cosas que nunca te dije* (1996)

1996, con una gran aceptación. El éxito de Berlín despertó el interés de la industria: Wanda Films compró los derechos de distribución, y la estrenó en España el 11 de octubre de 1996. También se fue estrenando en otros países y en varios festivales del circuito independiente.

Esta vez, la crítica se volcó en los elogios al film, prácticamente unánimes, que coincidieron con la estimable asistencia del público, para lo que viene siendo el cine independiente (237.575 espectadores, según datos del ICAA). Isabel Coixet fue nominada al Premio Goya a Mejor Guión Original (ganó Amenábar por *Tesis*). Entre los muchos reconocimientos de la película: Fotogramas de Plata a la Mejor Película Española, Premio Ondas a la Mejor Dirección (exequo con Amenábar), Premio Sant Jordi a la Mejor Película, Premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al Mejor Guión Original, Premio ADIRCAE a la Mejor Dirección, Premio Turia a la Mejor Película Española, Premios del Festival de Cine de Tesalónica (Lili Taylor y Coixet), etcétera.

Por último, pero no menos importante (ejem), la proyectamos en nuestro Cine Club en nuestro tercer curso (1996-1997), concretamente el 5 de febrero de 1997. Fue nuestra primera Coixet...

EL DOLOR QUE NO ENCUENTRA PALABRAS

Para Isabel Coixet, realizar el proyecto de *A los que aman* (1998) era como un sueño hecho realidad: “A mí me fascinaban mucho los héroes de Stendhal, y como no tengo capacidad para escribir una novela a lo Stendhal pensé que el personaje del médico (con el que durante muchos años había soñado) podía servir para una película stendhaliana: un hombre que ama a una mujer que no lo ama, pero él nunca ha reaccionado ante su desdén; en cambio, cuando ella muere, reacciona de la peor manera posible”.

La película, su tercer largometraje, supondría un giro radical en sus aspectos externos: una historia de época, situada (aproximadamente) a

finales del siglo XVIII y rodada en Galicia (aunque no se identifique la fecha ni el lugar de la acción). El argumento no se basaría directamente en ninguna obra concreta de Stendhal (Henri Beyle, 1783-1842), pero tomaría muchos elementos de su universo y personajes. Empezando por el nombre de su protagonista femenina, Matilde, que es el de uno de los grandes amores (desdichados) del escritor (Matilde Viscontini Dembowski), y de un personaje principal de *Rojo y negro*; o el de Armancia, que dio título a su primera novela (*Armance*, publicada anónimamente en 1827). También se tendrá en cuenta el ensayo *De l'amour* (1822). Personas mucho más preparadas que yo han estudiado la figura de Stendhal y han debatido sobre si puede considerarse o no como autor o precursor del Romanticismo, así que les remito a sus textos... Hay otras referencias literarias, como *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë.

Coixet ha comentado que *A los que aman* tenía que ver con su viejo sueño del personaje stendhaliano del médico, pero también con un anhelo de mundo cerrado y perfecto (“sin teléfonos móviles”), y con que su primera y única hija, Zoe, era un bebé durante el rodaje (de hecho, aparece en la película como la Armancia recién nacida). También tenía que ver con el tema de sufrir por amor (“yo he sufrido mucho por amor, muchísimo, y quizás por eso tengo una visión venenosa de las relaciones humanas; a pesar de todo, sigo creyendo en esa fuerza que puede mantenerte vivo, aunque sea por un amor que jamás se concrete”). En palabras de la directora: “Es una película que quizá tenga muchos fallos, pero creo que en ella hay un anhelo de pasiones primarias, de llevar las cosas hasta sus últimas consecuencias, aunque uno muera en ello (tal vez era un momento de mi vida en el que yo necesitaba hacer eso); y, sobre todo, ese contacto con la naturaleza: cómo influyen las estaciones en la vida de las personas, cómo se siente la lluvia y las nubes...”

Isabel Coixet escribió el guión con Joan Potau. Y resulta obligado que nos detengamos, al menos durante un párrafo, aunque merecería más, en la figura del prematuramente desaparecido Joan Potau (1945-2015). Fue dramaturgo, guionista de cine (*Epílogo*, *Barrios altos*, *El rey pasmado*, *Bwana*) y televisión (*La mujer de tu vida*, *Ahí te quiero ver*, *Periodistas*, *El comisario*), actor (*Belle Époque*, *Makinavaja*, *Airbag*) y director (*No respire: el amor está en el aire*, *San Bernardo*, *Manolito Gafotas en mola ser jefe*). El primer trabajo de Isabel Coixet en el cine fue en un rodaje de Potau: consistió en llevar, hasta el pueblo donde estaban filmando un corto, dos bandejas de macarrones hechas por su madre (la de Coixet), macarrones que en pantalla comería Carmen Elías (a la sa-



Patxi Freytez y Olalla Moreno en *A los que aman* (1998)

zón, pareja de Potau). Una historia entrañable, y a la vez inquietante (¿por ser chica le pidieron que llevara los macarrones, o dieron por supuesto que sabía hacerlos?). Además de ser amigos personales, y de la colaboración en el guión de *A los que aman*, Joan Potau apareció como actor en *Demasiado viejo para morir joven* (el encargado de la morgue) y *Mapa de los sonidos de Tokio* (un *cameo* como figurante, acreditado sólo en los "agradecimientos"). Isabel Coixet le dedica un bonito recuerdo en uno de los textos incluidos en *No te va a querer todo el mundo*, en el que afirma que los amigos, los buenos, los de verdad, son como las vigas del edificio que es nuestra vida, y que las fechas como fin de año nos hacen sentir de manera casi palpable la ausencia de los amigos que se fueron (*Dickens tenía razón*). Y su presencia se funde con el fantasma de las navidades pasadas, de las presentes y de las que vendrán (*"Porque, aunque ya no esté, cuento y contaré siempre con él y he comprendido por fin que ese es su regalo"*).

La película fue producida por la española Sogecine (80%) y la francesa Le Studio Canal Plus (20%). La directora reunió un sólido reparto, evitando nombres demasiado populares. Monica Bellucci (Valeria) ya era una actriz conocida (*Dracula*, *Doberman*) pero todavía no era una estrella internacional. Julio Núñez (maestro-médico mayor) era un actor muy sólido y veterano, que había sido una presencia habitual en la televisión de los 60 y 70, y era un doblador de voz muy reconocible (lo que no terminó de ser bueno para la película, dado que su voz nos *suen*a a esos doblajes). Olalla

Moreno (Matilde) había trabajado en la televisión catalana (*Nissaga de poder*). Patxi Freytez (médico joven) era prácticamente un debutante en el cine. Christopher Thompson (León), nacido en Nueva York y afincado en Francia, ya tenía en su haber unas cuantas películas y series de televisión en el país vecino. La preadolescente Amanda García (Armancia) había aparecido en la serie *Juntas, pero no revueltas* y se convertiría en hija de la se-



A los que aman (1998)

rie *Compañeros*. Gary Piquer (Martín), nacido en Escocia, de padre catalán y madre escocesa, afincado en nuestro cine, ya había intervenido en *El niño invisible* y *El último viaje de Robert Rylands*, entre otras (además de la serie didáctica *That's English*). Y la chocante presencia del cantautor y ocasional actor Albert Pla no causa mucho daño.

El rodaje tuvo lugar entre el 22 de septiembre y el 30 de octubre de 1997, en diversas localizaciones de Lugo (Bóveda, Ferrería do Incio, Lánca-ra, Laxe, Mondriz, Óutara, Trascastro) y en el Monasterio de Santo Estevo (Ourense). La fotografía estuvo a cargo de Francisco (Paco) Femenía, con quien la directora había colaborado durante diez años en el campo de la publicidad. En el cine, Femenía ya había trabajado en varios cortos y en películas como *Pepi Luci Bom y otras chicas del montón*, *El hermano bastardo de Dios*, *Lluvia de otoño*, *Morirás en Chafarinas* y *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*. No ha vuelto a trabajar con Isabel Coixet en el cine, pero en años posteriores se encargaría de la fotografía de *Volvavérun*t, *Juana la Loca*, *Carmen*, *Alatriste*, *Oro* y *Solo quiero caminar* (por la que ganaría el Goya en 2009), además de seguir trabajando en publicidad. *A los que aman* fue la primera película de época para Femenía, cuyo primer largo había sido la *ópera prima* de Almodóvar, y que luego casi se especializaría en ese género. Para el aspecto visual de la película, la directora invocó la influencia de películas como *Todas las mañanas del mundo*, *La Marquesa de O*, *Días del cielo*, *El séptimo sello*, *Paseo por el amor y la muerte*, *La noche del ca-*



Christopher Thompson y Monica Bellucci en *A los que aman* (1998)

zador y *La edad de la inocencia*. Su intención era crear un universo casi desconectado del mundo real, “puesto que quiere ser terriblemente humana y, al mismo tiempo, aparecer inmersa en un mundo casi abstracto que nos hemos inventado”. Para reforzar esa abstracción, no se especifica el año ni el lugar donde sucede (“cuanto más abstracta sea, más pegada estará a la expresión de los sentimientos”). La naturaleza también debía ser un elemento importante: las nubes, el paisaje... Se tomaron como referencia cuadros y grabados de Jean-Baptiste Greuze, Jean-Siméon Chardin, Antoine Watteau y André Bouys, no tanto por sus tonalidades o composiciones, sino para buscar escenas cotidianas, objetos de la vida diaria, detalles de decoración, peinados, etcétera.

A los que aman se presentó el 10 de octubre de 1998, en el Festival Internacional de Cinema de Catalunya (lo que venía siendo el Festival de Sitges), en la sección Gran Angular, no competitiva, con una acogida entusiasta (según la crónica del día siguiente, que podemos leer en *La Vanguardia*). El estreno comercial en España tuvo lugar el 24 de octubre de 1998. Las críticas fueron, en general, muy favorables, respaldando la arriesgada apuesta de Coixet. La respuesta del público fue más discreta, con 109.983 espectadores, según la base de datos del ICAA. Recibió una sola nominación al Goya, por el vestuario de Mercè Paloma, que no ganó (el Goya de vestuario fue para *La niña de tus ojos*). En Francia, se estrenó el 22 de junio de 1999, con el título de *L'heure des nuages* (*La hora de las nubes*, en fin).

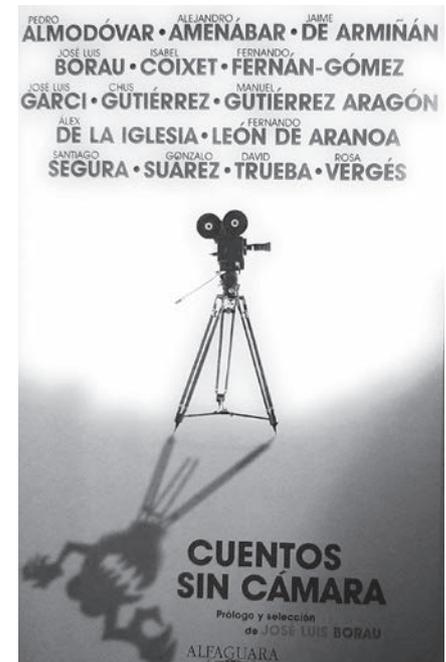
Entre el rodaje y el estreno de su película, Isabel Coixet encontró tiempo para varias cosas, entre ellas dirigir la gala de la 12ª edición de los Premios Goya, que tuvo lugar el 31 de enero de 1998 en el Palacio Municipal de Congresos de Madrid. El guión lo escribió Coixet con Ramón de España y Joan Potau, y el presentador fue el Gran Wyoming. El Goya a la mejor película del año fue para *La buena estrella*, de Ricardo Franco. Y lo más recordado de la gala, el momento en que Borau, a la sazón presidente de la Academia, levantó sus manos blancas contra el terrorismo.

Por otra parte, la directora no había abandonado la publicidad. En 1999, presentó el que se convertiría en su *spot* más famoso: la campaña para Evax (salvaslips Odorcontrol) con el inolvidable eslogan “¿A qué huelen las nubes?”. Trataba la menstruación de manera metafórica, con la pregunta recurrente de a qué huelen los sueños, la risa, la música, las nubes, terminando con a qué huelen las cosas que no huelen, todo ello con imágenes tipo *pop* y una modelo vestida de blanco con gafas negras. Aunque dio lugar a toda clase de chistecillos, como eficacia publicitaria fue impecable: puso en el candelero a Evax (curiosamente, el apodo del personaje de Emma Suárez en *Demasiado viejo para morir joven*), identificó la marca con el aire fresco y la pureza inodora, y se sigue recordando hoy día. Hay que decir que también ha sido criticado por irse a lo poético y eludir la crudeza del asunto. Este anuncio tuvo una secuela, el también recordado “Soy tu menstruación” (2001), en el que una señora vestida de

rojo (la menstruación) acechaba a una niña, que no se asustaba porque tenía Evax. Este fue mucho más polémico, hay quien lo considera divertido e ingenioso, y quien todavía tiene pesadillas con la mujer de rojo... Volviendo a las nubes, recordemos la importancia que tenían ya en *A los que aman*, y adelantemos la que tendrán en *Nieva en Benidorm*.

También en 1999, Isabel Coixet participó en el libro colectivo *Cuentos sin cámara* (ed. Alfaguara, 1999). Con prólogo y selección de José Luis Borau, se trataba de una recopilación de cuentos originales escritos por directores de cine españoles, dando a los cineastas “la posibilidad de contar historias propias sin necesidad de rodarlas”. Además de Coixet, el *reperto* incluía, en orden alfabético, a Pedro Almodóvar, Alejandro Amenábar, Jaime de Armiñán, José Luis Borau, Fernando Fernán-Gómez, José Luis Garcí, Chus Gutiérrez, Manuel Gutiérrez Aragón, Álex de la Iglesia, Fernando León de Aranoa, Santiago Segura, Gonzalo Suárez, David Trueba y Rosa Vergés. En fin, un *dream team* del cine español, y es significativo que Isabel Coixet fuera ya incluida en él, cuando sólo tenía un corto y tres largos en su haber.

Su relato, de nueve páginas, se titula *Amables cadáveres* (3) y contiene a su vez tres historias breves, de argumentos y personajes independientes,

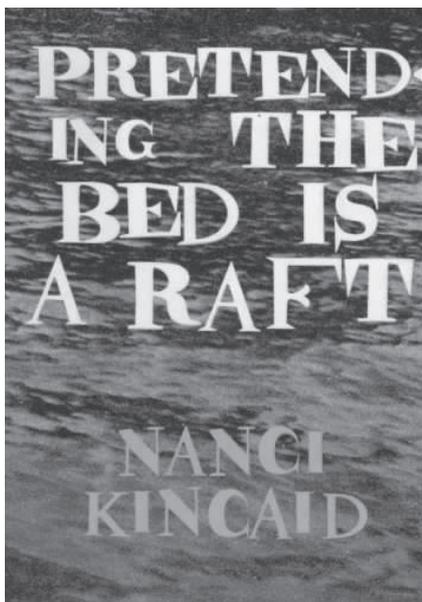


pero relacionadas con la muerte. En la primera, una mujer que ha soñado siempre con ser receptora de confidencias amorosas, sin que nadie le confiara nada, se encuentra un día con que la camarera del bar, un quiosquero, un cartero en el autobús, la recepcionista de su oficina, la mujer de la limpieza, y dos secretarías, le cuentan sus cuitas amorosas. Desbordada por todo ese dolor, despecho, reproches y pasiones, de los que se sintió excluida para siempre, se suicida arrojándose a las ruedas de un camión. En la segunda, un estudio del arte consigue por fin, después de años y meses, una cita para conocer a la escultora Louise Bourgeois, a la que dedicó su tesis doctoral. Entra en un café para hacer tiempo, mientras le carcomen la impaciencia y las dudas, y coquetea con una camarera; de pronto, entra un chiflado con un arma y los mata a los dos. Del tercer capítulo, hablaremos luego, porque sirvió de base para su episodio de *Paris, je t'aime* (2006).

FINGIENDO QUE LA CAMA ES UNA CANOA

Sobre el origen de *Mi vida sin mí* (My Life Without Me, 2003), Isabel Coixet nos ha relatado la enésima versión de la leyenda del libro-encontrado-por-casualidad. Estaba ella mirando en una librería americana, buscando un libro de un autor que empezaba precisamente por K, cuando se topó con el libro de relatos *Pretending the Bed Is a Raft*, de Nanci Kinkaid (ed. Algonquin Books of Chapel Hill, 1997). Le llamó la atención el título, que podríamos traducir como *Fingiendo que la cama es una canoa* (no está publicado en España, que yo sepa), y que corresponde al último cuento del libro. Cuando lo leyó, el relato le fascinó: la historia de una mujer joven, de clase trabajadora, a la que le diagnostican un cáncer terminal, le quedan unos meses de vida, y se plantea una lista de cosas que hacer antes de morir, entre ellas acostarse con otros hombres y buscar a alguien que pueda reemplazarla en la vida de su marido y sus hijos... Coixet señala que Kinkaid no es Carson McCullers, ni Lorrie Moore, que no es *gran literatura*, vaya, pero que no pudo quitarse la historia de la cabeza y pensó en convertirla en película... Algún tiempo después, conoció a la productora Esther García, vinculada con *El Deseo*, y el aval de Almodóvar hizo posible poner en marcha el proyecto, algo que nunca le agradeceremos suficientemente al mancheño.

El guión de Isabel Coixet es una adaptación libre del cuento, cosa inevitable si tenemos en cuenta que es un relato de 52 pequeñas páginas convertido en un film de casi dos horas... Sin embargo, se mantienen los elementos esenciales



del texto de Kinkaid. La protagonista, una joven de 23 años, casada desde los 17, que vive en una caravana, que ha estado demasiado ocupada sobreviviendo, pero siempre ha querido hacer algo significativo con su vida, y ahora descubre que le quedan sólo unos meses por delante. El marido, un poco desastre e inmaduro, pero que la quiere. La lista de diez cosas que hacer antes de morir, que incluyen acostarse con otros hombres para ver cómo es, encontrar una novia para su marido a la que le gusten los niños, grabar mensajes para los siguientes cumpleaños de sus hijos hasta que sean mayores de edad, decirles cada día que les quiere, beber y fumar, decir la verdad... El amante, que busca para probar (pues sólo se ha acostado con su marido), pero de quien se enamora de verdad (sin dejar de querer a su marido), y él de ella (sin saber que va a morir). Y el hallazgo de una suplente que pueda ocupar su lugar con su marido y sus hijos. Todos estos puntos clave están ya en el cuento de Nanci Kinkaid, con pequeñas variaciones. El propio título de la película está en el relato. En la escena en que la protagonista observa a la suplente manejarse con la cena y su familia, muy similar a la del film, reflexiona: *"This is how my life will be without me"*. No obstante, la película integra otras referencias literarias, desde *Hacia la boda* de John Berger hasta *Middlemarch* de George Eliot, que se citan expresamente.

El cambio fundamental que introduce el guión, en relación con el cuento de Nanci Kinkaid, es que,

en la película, la protagonista decide no contar a nadie que va a morir, mientras que, en el relato, sí se lo dice a su marido y su madre. Ese cambio es esencial para la reinventación del personaje por Coixet (*"¿qué pasaría si supieras que vas a morir y no se lo dijeras a nadie?"*). La directora concibe a Ann como una *heroína*, alguien capaz de asumir esa carga de no decir nada, de sufrir en silencio, para evitar el dolor a los demás (al menos, hasta que sea irremediable), cosa que ella misma asegura que nunca podría hacer. Hay otros muchos cambios. Empezando por los nombres de los protagonistas: Belinda se convierte en Ann, su marido Virgil en Don (Ann y Don se llamaban también los protagonistas de *Cosas que nunca te dije*), el amante Gable en Lee, y la posible suplente Candy en Ann (en el cuento, es una antigua conocida del colegio de él; en la película, una vecina que se llama como la protagonista). Se añaden personajes como el de Laurie, la amiga de Ann obsesionada por el peso, la peluquera seguidora de Milli Vanilli (en el relato, la peluquera es hermana del marido), y el padre en la cárcel (en el cuento, el padre murió alcoholizado). Resulta curioso comparar la lista de cosas que hacer antes de morir del cuento y de la película. Coinciden la mayor parte de los puntos, aunque el orden varíe, y se suprime lo de volver a bautizarse (en el cuento, la madre es una fanática religiosa). Pero la película añade *"hacer que alguien se enamore de mí"*, y visitar al padre en la cárcel. Y el tema de la suplente se redacta de manera sutilmente distinta: en el cuento, *"encontrar una novia para Virgil (a la que le gusten los niños)"*, en la película, *"encontrar una nueva esposa para Don que les guste a las niñas"*. En el relato hay una segunda lista, de ropa y complementos que la protagonista quiere para su entierro, que se suprime en el film. En el cuento Belinda tiene tres hijos, dos niñas y un niño, que se reducen a dos niñas en la película, supongo que para que el rodaje fuera más manejable (se quedan Penny y Patsy, y desaparece Lamar). Recordando lo que pasaba en *La fuerza del cariño*, Coixet decidió que no quería mostrar el sufrimiento de los niños en la película (*"no quería caer en cosas lacrimógenas"*).

Coixet volvió a contar con las directoras de reparto Monika Mikkelsen y Heidi Levitt, con las que ya había trabajado en *Cosas que nunca te dije*. El *casting* tuvo lugar entre Los Angeles y Nueva York, y la directora pudo volver a comprobar que había muchos (bueno, bastantes) intérpretes conocidos dispuestos a trabajar por un salario mínimo, si el guión les interesaba. En un texto incluido en el libro *La vida es un guión*, nos da bastantes notas sobre la elección del reparto de *Mi vida sin mí*. Por ejemplo, un día acudió al *casting* una tal Deborah Harry. Y no, no era otra que se llamara igual, era



Sarah Polley en *Mi vida sin mí* (2003)

ella misma (también actriz en *Videodrome* y *Union City*), que leyó un monólogo del guión (“*de repente, la glamurosa cantante de Blondie desaparece y se transforma en la amarga y amargada madre de Ann; la tristeza, la ironía, la ternura enterrada bajo toneladas de ira afloran sin esfuerzo en la interpretación de Deborah*”). Para el papel de Laurie, la amiga de Ann, angustiada por la comida y el peso, se postuló nada menos que Amanda Plummer, a quien Coixet (como nosotros) veneraba por *El Rey Pescador* y *Besos de mariposa*. Lo curioso es que el personaje estaba concebido como una chica gordita, pero Plummer convenció a la directora de que así sería más divertida e interesante: que una persona delgada estuviera obsesionada con que está gorda. Scott Speedman había trabajado principalmente en televisión, era coprotagonista de la serie *Felicity*, que Coixet no había visto, pero destacó entre los ochenta “chicos guapos” que vieron para el papel del marido (“*Scott supo darle al personaje mucho más de lo que estaba en la letra del guión: supo darle inocencia, calidez y nobleza, y supo dejar entrever que debajo de la piel de Don hay algo más que puede florecer en el futuro*”). Además, descubrieron que había ido al mismo colegio de Toronto que Sarah Polley.

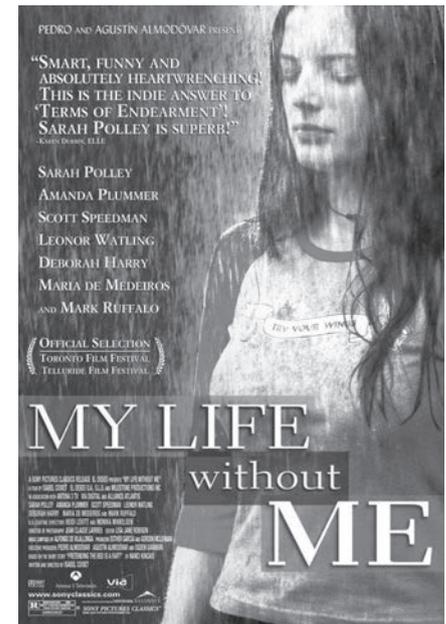
La directora quería a Mark Ruffalo para el papel de Lee, el amante, desde que lo vió en *Puedes contar conmigo* (“*había algo en el desamparo, en la tristeza, en la misantropía del personaje que me resultaba tremendamente próximo*”). Pero le

dijeron que ya no iba a hacer películas independientes, que su agente quería que sólo hiciera películas de estudio. Monika Mikkelsen tuvo que remover cielo y tierra para hacerle llegar directamente el guion. Resultó que Ruffalo se había presentado al casting de *Cosas que nunca te dije*, para el papel que hizo Richard Edson. Pero luego hubo sintonía (“*empezó a hablar de Lee, como si le conociera, y del guión, como si supiera exactamente qué clase de tono debía tener la historia; ningún otro actor del mundo hubiera sido un Lee mejor*”). En su carrera posterior, como sabemos, Ruffalo ha alternado el cine independiente con los superhéroes Marvel (es el Hulk de las últimas de los Vengadores). Para el pequeño, pero vital, personaje de la vecina Ann (“*si ese personaje falla, toda la posible esperanza que se deja ver al final de la película se desmorona*”), Coixet recurrió a una angelical Leonor Watling, con la que llevaba tiempo queriendo trabajar (“*en el rodaje, Leonor hizo que todo pareciera tan fácil que me sentí avergonzada de mi preocupación*”). Escribió el papel de la peluquera para Maria de Medeiros, porque quería mostrar su lado cómico, que no solemos ver en el cine, aunque tuvo que explicarle quiénes eran Milli Vanilli (“*Una de mis frases favoritas en la película dice así: «Es muy estresante ser una peluquera: la gente quiere que les pongas guapos y, ¡a veces, no se puede hacer nada!»*”). Y tuvo la suerte de que Alfred Molina se presentara voluntario para el papel del padre (que, técnica-

mente, es un *cameo*, pues su nombre no aparece en los títulos de crédito).

Pero la decisión clave era la elección de la protagonista (“*si ella fallaba, si ella no era todo lo humana que requería el personaje, toda la película se caería como un castillo de naipes*”). Después de ver a más de cincuenta actrices, se encontró con Sarah Polley, a la que recordaba como la niña de *Las aventuras del Barón Munchhausen* (Terry Gilliam) y la adolescente en silla de ruedas de *El dulce porvenir* (Atom Egoyan), y supo que era ella: “*desde el momento en que vi a Sarah, a esa chica pálida, rubia, minúscula, frágil, con aspecto de no haber roto nunca un plato (luego supe que había roto unos cuantos), tuve una fe absoluta en que ella era Ann*”. Después, la directora se ha deshecho en elogios de Polley, como persona y actriz: inteligente, fuerte, tenaz, entregada, sin un ápice de vanidad, que ha tenido una vida dura, que lee, que se interesa por el mundo (“*me parece una actriz excepcional, me parece una mujer excepcional*”). Como persona, aceptamos su palabra; como actriz, su formidable trabajo está a la vista en esta película y en la siguiente (*La vida secreta de las palabras*).

La película se rodó en Canadá, en Vancouver y alrededores, que resultaba un 35% más barato que hacerlo en Estados Unidos. Contó con un 32% de coproducción canadiense. La fotografía principal comenzó el 25 de marzo y terminó el 10 de mayo





Mark Ruffalo y Sarah Polley en *Mi vida sin mí* (2003)

de 2002. Fue la primera colaboración de Coixet con el director de fotografía francés Jean-Claude Larriue, que se convertiría en amigo personal y en cómplice en otras ocho películas, hasta la última por ahora (*Nieva en Benidorm*), y la serie *Foodie Love*. O sea, Larriue ha fotografiado todos sus largometrajes de ficción posteriores, excepto *Ayer no termina nunca*, *Aprendiendo a conducir* y *Elisa y Marcela*.

Otro dato que hay que destacar es que, en este rodaje, la directora empezó a hacer algo que se convertiría en costumbre o rasgo de estilo: manejar personalmente la cámara, especialmente la cámara en mano o al hombro (*“ha sido un horror para mi espalda”*). Empezó, posiblemente, como una necesidad, para poder moverse de manera más fluida en el reducido espacio de la caravana donde viven Ann y Don, también para transmitir la urgencia de la situación de Ann, pero luego pasó a verlo como una forma de estar mucho más implicada en el rodaje, no mirando desde fuera sino entrando ella misma en la narración. Ha seguido haciéndolo en sus posteriores películas, y es algo que casi todos los actores destacan, admirados, en las entrevistas, desde los de *Mi vida sin mí* a Bill Nighy (*La librería*). En palabras de Sarah Polley: *“El hecho de que Isabel maneje la cámara significa que está justo en la escena contigo. No necesita una distancia objetiva para ver claramente, está profundamente envuelta en la vida emocional de sus personajes y cuenta sus historias desde*

una perspectiva subjetiva y casi cruda. Ha habido momentos en los que he sentido que Isabel y yo estamos interpretando el personaje juntas, que lo que yo hago está completamente entrelazado con su rostro, su movimiento, su presencia tras la cámara”. Ah, en pleno rodaje la directora cumplió 40 años (la celebración, o algo así, aparece en el *making of* incluido en el DVD).

Para el montaje, la directora colaboró, por primera y única vez, con Lisa Robison, que había trabajado principalmente en televisión. Tenemos constancia de que se suprimieron, al menos, tres escenas rodadas (figuran en los extras del DVD): una en la que Ann (Sarah Polley) conoce a un joven en un bar y se acuesta con él en su coche, sin llegar a decirle su nombre para que no pueda olvidarlo; otra en la que Ann pretende comprar *“una grabadora que grabe”* y topa con una dependienta más bien cortita... que seguirá viviendo cuando ella ya esté muerta (*“la ignorancia es una bendición”*), es una escena graciosa, pero se hace un poco larga; y otra, entre Ann y su amiga Laurie (Amanda Plummer), mientras borran las pizarras en la universidad, que es una pena que se cortara, porque es divertida y muestra la complicidad entre las dos. Otras posiblemente no se llegaron a rodar: Ann también iba a grabar cintas para su padre y para el médico, y Coixet escribió una larga escena en el hospital entre Ann y un tal Seymour (*“hombre del bigote”*), que quería que hubiese interpretado Seymour Cassel, pero que no pudo

ser, por la coproducción canadiense. Estas escenas suprimidas, o no rodadas, pueden leerse en el guión publicado (ed. Ocho y Medio, 2003). Y, como escribe la directora en el prólogo, citando a su admirado John Cassavettes, uno no debe enamorarse jamás de una secuencia o de un personaje, *“hay que ser brutal a la hora de cortar”*.

Mi vida sin mí se estrenó el 10 de febrero de 2003 en el Festival de Berlín, donde participó en la Sección Oficial a concurso y obtuvo reseñas entusiastas. Curiosamente, el presidente del jurado era Atom Egoyan, que nos había descubierto a Sarah Polley en *El dulce porvenir*. La película no ganó ninguno de los premios oficiales, pero sí el premio de la Asociación de Cines de Arte Alemanes, un galardón que se concede en el marco del festival por representantes de los cines alemanes de arte y ensayo. En España, se estrenó el 7 de marzo de 2003, con muy buenas críticas y una buena respuesta del público (más de medio millón de espectadores, según datos del ICAA). A nivel internacional, se distribuyó por Focus Features, estrenándose en numerosos países (Alemania, República Checa, Grecia, Estados Unidos, Canadá, Holanda, Reino Unido, Austria, Israel, Suiza, Noruega, Francia, Dinamarca, Italia, Tailandia, Bélgica, México, Malta, Argentina, Brasil, Portugal, Eslovenia, Chile, Hungría, Uruguay, Venezuela, Hong Kong, Corea del Sur, Polonia... y Japón, donde fue la película española más taquillera hasta entonces). Además, se presentó en numerosos festivales internacionales (Karlovy Vary, Copenhague, Telluride, Toronto, Sudbury, Vancouver, Calgary, Cork, Londres, Belgrado, México, etcétera). Un éxito global, vaya.

El 31 de enero de 2004, Isabel Coixet ganó su primer Premio Goya por el Mejor Guión Adaptado. *Mi vida sin mí* también ganó el Goya a la Mejor Canción (*“Humans Like You”* de Chop Suey), y el film estuvo nominado como Mejor Película, Dirección y Actriz (Sarah Polley). Aparte de esto, la lista de premios cosechados es larga, así que sólo mencionaremos algunos: premio Genie (el Oscar canadiense) a la mejor actriz (Polley), que ganó también el de los críticos de Vancouver; nominada a los Premios del Cine Europeo (mejor película y dirección); premio Sant Jordi de RNE a la mejor película española; mejor película canadiense (!) en el Atlantic Film Festival de Canadá; mejor película y dirección en los Premis Barcelona; mejor actor (Speedman) en el Festival de Burdeos; premios Chlotrudis a la mejor actriz (Polley); mejor película catalana (!!!) en los Premis Butaca; premio del Círculo de Escritores Cinematográficos al mejor guión adaptado y actriz de reparto (Watling); premio Leo (British Columbia) al mejor montaje; premio “Ojo Crítico” de RNE; premio de la Unión de Actores española a Leonor Watling...

El mes siguiente, se estrenó *Haz conmigo lo que quieras* (2003), dirigida por Ramón de España sobre su propio guión. Antes de poder hacer la película, el escritor la había convertido en la novela *La casa del dolor* (ed. Planeta, 2001). Fue el primer (y único por ahora) trabajo como director de Ramón de España, que llegó a estar nominado al Goya como director novel. Protagonizada por Ingrid Rubio, Alberto San Juan, Emilio Gutiérrez Caba, Manuel Manquiña, Chusa Barbero, Ágata Lys, Javivi y Josep Julien, era una comedia entre negra, costumbrista y surrealista, que personalmente no me entusiasma, pero que tiene firmes partidarios.

Bueno, lo que nos interesa aquí es que ese debut directorial de Ramón de España se vió arropado por las colaboraciones *amiguetiles* de gente como Joan Potau, Carmen Elías, Chop Suey... e Isabel Coixet. Nuestra heroína, en su único crédito como actriz (puesto que el corto *No es tan fría Siberia* sería más bien una autoficción), hace un pequeño papel de forense, quien le muestra a Manolo (Alberto San Juan) el cadáver de su madre. Su escena se sitúa en la morgue, un plano único rodado desde dentro del refrigerador de cadáveres, que aparece en la marca 1:15:10 del DVD, dura 42 segundos e incluye dos frases (“¿Es su madre?” y “Venga, venga”). Coixet resulta graciosa, con un gesto de hartura, mirando hacia arriba, muy suyo. Técnicamente, no es un *cameo*, porque figura en los títulos de crédito como “forense”, además de en los agradecimientos.

Por otra parte, la buena acogida de *Mi vida sin mí* hizo que el nombre de Isabel Coixet entrara en la agenda de los estudios, y empezaran a ofrecerle proyectos. En 2020, unos *spots* publicitarios de IKEA, creados por la agencia McCann y dirigidos por Daniel Sánchez Arévalo, defendieron la importancia de dormir bien para evitar malas decisiones. En pantalla aparece Isabel Coixet, confesando que una vez tomó una mala decisión: rechazar la dirección de una película que ganaría cuatro Óscar. Se trataba de *Million Dollar Baby* (2004), que finalmente dirigió y coprotagonizó Clint Eastwood, y que, efectivamente ganó los Oscar a mejor película, director (Eastwood), actriz (Hilary Swank) y actor (Morgan Freeman). No fue una revelación: este dato ya figuraba en el libro de Rafael Cerrato (2008). Al parecer, cuando le ofrecieron el proyecto, la actriz prevista era Sandra Bullock, a la que ella no veía en el papel. De todos modos, si le sirve de consuelo, no fue la única que dejó pasar este proyecto, que tuvo un largo desarrollo y recibió muchos portazos. Coixet también rechazó la oferta de DreamWorks para dirigir *Memorias de una Geisha* (2005), que luego dirigió Rob Marshall, porque, aunque amase Japón y su cultura, el tema *geisha* no era su favorito. Y se dice

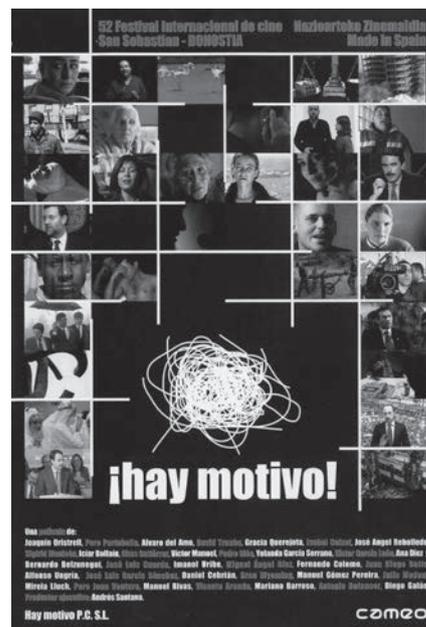
que también le habían ofrecido, antes, una secuela de *La tribu de los Brady* (!!!). El encargo que sí aceptaría vino un poco más tarde, de la productora Lakeshore: la adaptación de la novela de Philip Roth *El animal moribundo*, que se convertiría en *Elegy* (2008). Pero ya llegaremos a eso...

UN PUNTO DE VISTA SOBRE LA REALIDAD

La vida secreta de las palabras (The Secret Life of Words, 2005) surgiría a partir de un documental que Isabel Coixet había realizado dos años antes: *Viaje al corazón de la tortura* (2003). Ésta fue su primera película documental. Como hemos visto, la directora siempre ha estado interesada por la realidad. En sus propias palabras: “*El deber de un cineasta es construir un punto de vista sobre la realidad (y en eso incluyo a cualquier tipo de cineasta, desde el más oscuro y minoritario al más comercial), saber dónde está, empaparse de las cosas que pasan (aunque luego haga una película de zombis en el espacio) y empeñarse en ser lo más libre que pueda*”. Pero hasta ese momento la había tratado desde el ángulo de la ficción.

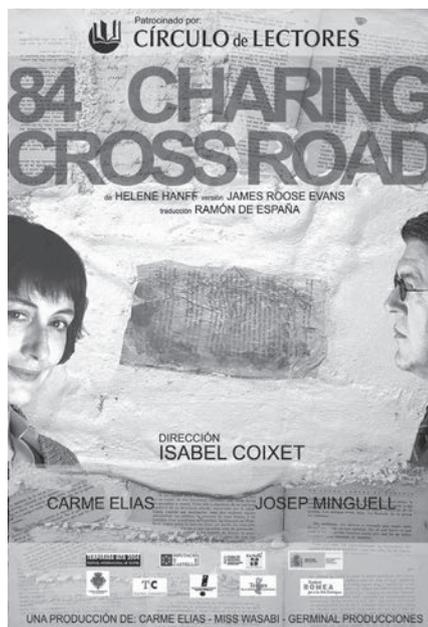
Con *Viaje al corazón de la tortura* empezaría la “filmografía documental” de Isabel Coixet. No la llamaremos “paralela”, porque es obra de la misma persona y de la misma sensibilidad, responde a las mismas preocupaciones y se entrelaza de manera inseparable con las obras de ficción, como podemos ver por la estrecha relación entre *Viaje al corazón de la tortura* y *La vida secreta de las palabras*, que incluso comparten un personaje, Inge Genefke (en el primer caso, es ella misma, en el segundo, está interpretada por una actriz, Julie Christie). Simplemente, podemos decir que en sus documentales expresa de forma más directa su compromiso de siempre con los temas sociales, de género, de derechos humanos o medioambientales. La siguiente frase podría resumir el espíritu de los documentales de Coixet: “*Alguien tiene que parar un poco los pies al mal, y yo me veo muy incapaz de hacerlo, por eso admiro a quien lo hace; no tengo ningún espíritu aventurero ni de heroína, pero al menos puedo ser testigo de la gente que hace cosas*”.

Sus posteriores películas documentales, de duración variable, entre el largometraje y unos minutos, comprenden: el segmento *La insoportable levedad del carrito de la compra* de *¡Hay motivo!* (2004), el segmento *Cartas a Nora* de *Invisibles* (2007), *10.000 árboles* (2007), *50 años de... La mujer, cosa de hombres* (2009), *Aral*, *el mar perdido* (2010), *La huella de tu voz* (2011), *Escuchando al juez Garzón* (2011), *Marea Blanca* (2012), *Venice 70: Future Reloaded* (2013), *Hablando de Rose, priso-*



nera de Hisène Habré (2015), *Normal* (2016), *Spain in a Day* (2016), *No es tan fría Siberia* (2016), *El espíritu de la pintura* (2017) y *Las golondrinas de la villa* (2020). A estos títulos, habría que añadir otras piezas cortas, realizadas para ONG, que están a medio camino entre el documental y la publicidad (no comercial): *Veo, veo* (2006) para Fundación ONCE, *You Can Do Something to Stop Torture* (2008) para el día de Naciones Unidas en apoyo de las víctimas de la tortura, y *Por ser niña* (2010) para Plan International España. Y, en otro orden de cosas, sus tres vídeos *Vota con todas tus fuerzas* (2008) para la campaña electoral del PSOE. Iremos comentando estas obras a medida que surjan en la cronología que seguimos.

Antes, hacia el año 2000, Isabel Coixet había intentado realizar un documental sobre violencia machista y mujeres maltratadas, que iba a titularse *Más me duele a mí*. Asistió a reuniones de víctimas en la asociación Tamaia de Barcelona (<http://www.tamaia.org>), entrevistó a mujeres maltratadas, se dice que llegó a grabar 500 horas de testimonios, pero finalmente abandonó el proyecto. Por un lado, no consiguió financiación para materializarlo. Por otro, empezó a temer por la seguridad de las mujeres que habían aceptado ser entrevistadas (“*una vez, entrevistando a una mujer, su marido se presentó en la casa y vi con mis propios ojos lo que es vivir con miedo*”). Pensó que no valía la pena hacer un documental, si a



alguien le iba a caer una paliza más por el mero hecho de hablar con ella.

Viaje al corazón de la tortura (2003) fue producida por Canal+ (Produce+) en colaboración con New Atlantis y TVE para la serie *Valor humano*, una ambiciosa serie de documentales producida por José Manuel Lorenzo y Jorge Sánchez Gallo, con producción ejecutiva de Macarena Rey, cuyos episodios iban a realizar, además de Coixet, Fernando Bauluz, Jorge Iglesias, María Ripoll, Manuel Palacios, Miguel Bardem y Fernando León. Se emitió primero en Canal+ y posteriormente en TVE.

A Isabel Coixet le obsesionaba el tema de la guerra de la antigua Yugoslavia (1992-1995). Mientras estaba ocurriendo, trabajaba mucho en Italia y le estremecía pensar que a una hora de distancia estaban teniendo lugar esas atrocidades. Para el documental, decidió centrarse en el tema de la tortura a nivel global, no sólo en Bosnia, a través del trabajo de la ONG International Rehabilitation Council for Torture Victims (IRCT), creada en 1982 por Inge Genevke y un grupo de médicos, que trabaja en la rehabilitación de las víctimas de la tortura, y mantiene una red de 200 centros de rehabilitación en todo el mundo (<https://irct.org/>).

Con una duración de 72 minutos, el documental está rodado en Copenhague, donde está la sede central de IRCT, y en Sarajevo, donde todavía son bien visibles las huellas de la destrucción (*"Todos los edificios de Sarajevo guardan cicatrices vi-*

sibles de la guerra. Las cicatrices de la gente no son visibles, pero están ahí, agazapadas en los rictus de amargura de las mujeres, en los infinitos cigarrillos, en los negros y densos cafés que nos ofrecen sin descanso, en las curvas de las carreteras, donde se amontonan los cementerios"). Coixet entrevista a la propia Inge Genevke, que dice que nunca se ha arrepentido de haber dedicado su vida a la lucha contra la tortura, porque es lo más horrible del mundo, y enfrentarse a ella te hace tener una vida muy rica. Entrevista también a otros colaboradores de la ONG, médicos y terapeutas, y, sobre todo, a víctimas de la tortura (procedentes de la India, Turquía, y los Balcanes) que han sufrido experiencias extremas, pero han conseguido recuperarse, volver a vivir e incluso perdonar.

La implicación de Isabel Coixet en la película es total, no sólo es directora y guionista, sino que la narra con su propia voz. Y la última imagen muestra su mano izquierda, que se cierra sobre la piedra que le ha dado Inge como recuerdo, mientras su voz en *off* dice: *"En mi mano está la piedra de la playa que ella me ha regalado y que, como las vidas de Mehmed, de Lejla, de Achana, de Hüseyin, de todos, llevaré conmigo para siempre"*. El film está rodado en vídeo digital (fotografía de Natasha Braier), con música de su habitual Alfonso Vilallonga. No hay florituras de puesta en escena ni trucos llamativos. La cámara busca sobre todo la cercanía a los entrevistados: su rostro, sus manos, y también sus casas, lo que les rodea. La denuncia y el horror no excluyen los pequeños detalles humanos y hasta el humor: los dibujos de los hijos de Hüseyin, Mehmed recogiendo hierbas en el bosque, o la leyenda del barrio "gafe" de Sarajevo contada por un terapeuta. Coixet coloca su conclusión al principio de la película: *"En este viaje hemos descubierto algunas, pocas, cosas. La más importante es que, pese a que la crueldad, el odio y la maldad parecen inherentes a la naturaleza humana, el valor, el coraje y la generosidad también lo son. Y nos movemos en el abismo entre ambos mundos, entre la inhumanidad y el desprecio de los torturadores y la dignidad y la dimensión humana de los torturados y de los que están a su lado"*.

¡Hay motivo! (2004) es un largometraje formado por 32 "piezas" de unos tres minutos de duración, más un "epílogo". Cada segmento fue rodado por un director distinto, y su objeto era *"denunciar algún aspecto de la realidad política y social española que se vio especialmente deteriorada durante la legislatura de 2000 a 2004"*. Si el sector del cine y la cultura ya se había manifestado ampliamente contra las actuaciones del Gobierno de Aznar y el Partido Popular, en la gala de los Goya del

"No a la guerra" y en otros ámbitos, esta película supuso un paso más. Para lo que había "motivo" era para sacar al Partido Popular del Gobierno, en las elecciones que iban a celebrarse el 14 de marzo de 2004. Y el propósito declarado de esta película era recopilar "motivos" para ese cambio político: *"abrir los ojos de los ciudadanos y mostrar algunos problemas que el Ejecutivo de los últimos años desatendió, manipuló, obvió o directamente escamoteó a la opinión pública"*.

Las 32 piezas se rodaron en sólo tres semanas, poco antes de las elecciones. El epílogo se añadió después, pues se consideró necesario incluir los atentados del 11-M, las mentiras del Gobierno ante ellos y el resultado de las elecciones... Los directores que participaron, en orden de aparición, fueron: Joaquín Oristrell, Pere Portabella, Alvaro del Amo, David Trueba, Gracia Querejeta, Isabel Coixet, José Angel Rebolledo, Sigfrid Monleón, Iciar Bollain, Chus Gutiérrez, Víctor Manuel, Pedro Olea, Yolanda García Serrano, Víctor García León, Ana Díez y Bernardo Belzunegui, José Luis Cuerda, Imanol Uribe, Miguel Ángel Díez, Fernando Colomo, Juan Diego Botto, Alfonso Ungría, José Luis García Sánchez, Daniel Cebrián, Gran Wyoming, Manuel Gómez Pereira, Julio Médem, Mireia Lluch, Pere Joan Ventura, Manuel Rivas, Vicente Aranda, Mariano Barroso, Anconio Betancor y Diego Galán. Los temas tratados (varios aparecen en más de un corto) incluían: la manipulación de RTVE y de otros medios, el plan hidrológico, el vertido de Aznalcóllar, la justicia, la vivienda, las pensiones, los ancianos solos, la adopción por parejas homosexuales, la educación, la violencia de género, los curas pederastas, la droga, las mentiras de la guerra de Irak, el terrorismo, Guantánamo, la inmigración, el asesinato de José Couso, el Yak-42, el Prestige...

Se trata de un conjunto muy heterogéneo y, visto ahora, su principal interés es el histórico. Aparte del de Isabel Coixet, que comentaremos a continuación, me ha interesado el de Joaquín Oristrell (*Libre*) con un divertido diálogo entre Candela Peña (taxista) y Secun de la Rosa (pasajero) sobre la manipulación de TVE; el estremecedor de José Ángel Rebolledo (*Soledad*) sobre los ancianos que mueren solos en su casa; el de Chus Gutiérrez (*Adolescentes*) sobre educación y fracaso escolar; el de Víctor Manuel (*El club de las mujeres muertas*) sobre violencia machista; el de Yolanda García Serrano (*Catequesis*) con Pilar Bardem leyendo una terrorífica historia de curas pederastas como si fuera un cuento; el de Mireia Lluch (*Kontrastsum*) que une esculturas de Chillida y versos de Celaya para hablar sobre el terrorismo; el de Pere Joan Ventura (*Cena de capitanes*) sobre el apoyo de los hombres del mar al capitán del Prestige, convertido en cabeza de turco; y el de Antonio Be-

tancor (*La mosca cojonera*) con Ramón Fontseré en una curiosa imitación de Fraga-Aznar... El resto, la verdad, van desde el panfleto fácil (con un general abuso de los rótulos) hasta la tomadura de pelo. Lo malo no es que tengan una postura política, que de eso ya partimos, sino que no hay ninguna elaboración que la lleve a otro nivel. Entre los peores, el de David Trueba sobre la justicia, que se limita a una imagen de una balanza desequilibrada por un fajo de billetes y un puro (!), también (lo siento) el absurdo de Iciar Bollain con Luis Tosar dando a luz, o el tráiler de *La pelota vasca* (2003) que nos coloca Medem (estoy por el reciclaje, pero todo tiene un límite).

Entre los mejores, objetivamente, está el de Isabel Coixet. Tiene una elaboración cinematográfica, un personaje y un punto de vista. Con el título de *La insoportable levedad del carrito de la compra*, que juega con la referencia a la novela de Kundera, trata sobre la pérdida de poder adquisitivo de las pensiones. Y, alejándose de abstracciones o estadísticas (que sólo figuran en los rótulos del final), lo centra en dos cuestiones pequeñas, cotidianas y accesibles: las mujeres mayores se tiñen menos el pelo y los carritos de la compra van más vacíos (la *levedad* del título). Las imágenes se sitúan en una barriada del extrarradio, y el narrador (Juan Navarro) es un joven dicharachero, que está siempre en las calles, a quien no se le escapa detalle (“soy un tío observador”), y a quien le gusta ayudar a las señoras a subir el carro de la compra a su casa (son bloques sin ascensor, eso ya nos dice mucho). Con su desparramo (que no hubiera desentonado en *Demasiado viejo para morir joven*) el narrador nos cuenta que ha observado que cada vez hay más mujeres mayores con el pelo gris (ya no pueden teñirse) y que los carritos cada vez pesan menos, porque un kilo de tomates puede costar siete euros, o sea, “*un talego doscientas*” (esto nos parece un poco exagerado, reconozcámoslo, aunque los rótulos finales lo confirman). Al final, ya decimos, hay unos inevitables lettereros con datos sobre la pérdida de poder adquisitivo de las pensiones, pero Coixet los remata con un testimonio en primera persona: “*No hay datos sobre el aumento de mujeres mayores que han dejado de teñirse, pero yo cada vez veo a más mujeres con el pelo blanco*”.

Entre una cosa y otra, pudo ocuparse de un asunto algo más festivo, dirigiendo el videoclip de la canción “*It’s All Right*” de Marlango, el grupo formado por Leonor Watling y Alejandro Pelayo, perteneciente a su primer álbum, *Marlango* (2004), para el sello Subterfuge. Es una canción alegre y de energía contagiosa. Jugando con las referencias de la letra a los tigres (“*Tigers know their stripes, tigers know their game...*”), vemos desde un tigre

disecado (o de imitación), a tamaño natural, hasta niños con títeres de dedo, de tigres. Los decorados alternan lo que parece una caja de cartón de dos metros cuadrados, una capilla abandonada y algunos planos urbanos nocturnos. Algunas imágenes, no sé si surrealistas, como lo de los zapatos de tacón y los huevos fritos, se me escapan. Watling resulta absolutamente encantadora, jugando un poco a “salirse” del papel de la cantante, como si se mostrara a la vez el clip y su *making of* (cuando ha terminado, vuelve para decir adiós con la manita).

En octubre de 2004, Isabel Coixet estrenó su primera (y por ahora única) obra como directora teatral: *84, Charing Cross Road*. En la novela homónima, publicada originalmente en 1970 (edición española en Anagrama), la escritora neoyorkina Helen Hanff, dramaturga y guionista de televisión, relató su relación epistolar de veinte años con Frank Doel, empleado de la librería londinense Marks & Co., situada en la dirección del título (que hoy día, siento decirles, alberga un McDonald’s y antes una pizzería, pero se mantiene una placa conmemorativa en la pared recordando el lugar). Hanff era una apasionada de los libros, con gran talento y sensibilidad, pero poco dinero. Durante años, el discreto y eficiente Doel le consiguió libros selectos, títulos raros y ediciones difíciles de encontrar, por precios muy asequibles. De camino, en las cartas que intercambiaron durante 20 años (1949-1969), que al principio eran meramente comerciales y profesionales, aunque más atrevidas y divertidas del lado de Hanff, fueron intercambiando reflexiones y confidencias, y desarrollando una amistad, con tintes de amor platónico (Doel estaba felizmente casado y tenía tres hijas). En los años duros de la posguerra, la americana pudo permitirse regalar al personal de la librería paquetes de comida y otros bienes que ellos no podían conseguir (latas de carne, huevos en polvo, medias). En esta correspondencia, según la novela, participaron otros empleados de Marks & Co., e incluso la esposa de Doel. Pero Helene y Frank nunca llegaron a encontrarse en persona. Esta hermosa historia, convertida por Hanff en novela de éxito, fue adaptada al teatro por James Roose-Evans, que dirigió el primer montaje en el West End londinense (1978), con Rosemary Leach y David Swift. Se estrenó en Broadway en 1982, con Ellen Burstyn y Joseph Maher. Y fue llevada al cine por David Jones en *La carta final* (84 Charing Cross Road, 1987), con Anne Bancroft y Anthony Hopkins.

La obra tenía que ver con cosas que siempre habían interesado a Isabel Coixet: los sentimientos ocultos, las cosas no dichas... y los libros (“*si hasta hay momentos en que pienso que la obra la he escrito yo*”, bromeó). Vio un montaje de la obra

en París, además de la película, y eso le decidió a poner en marcha el proyecto, que produjo con su compañía Miss Wasabi, en asociación con la actriz Carmen Elías y Germinal Producciones. Protagonizada por Carmen Elías y Josep Minguell, y con música original de Alfonso Vilallonga, la obra se estrenó en Salt (Festival Temporada Alta de Girona) y luego pasó al Teatro Romea de Barcelona, en versión catalana de Joan Sellent. En Madrid se representó en el Teatro Figaro, del 27 de enero al 30 de marzo de 2006, en traducción española de Ramón de España, y también se pudo ver en otras ciudades.

TODOS LOS FUEGOS

Como ya hemos anticipado, el documental *Viaje al corazón de la tortura* (2003), y el conocer a Inge Genefke y el trabajo del IRCT, están en la base de *La vida secreta de las palabras* (2005). Por otra parte, años antes, Isabel Coixet había estado en una plataforma petrolífera en el sur de Chile, y desde entonces había querido situar una película en una de ellas: “*Es un lugar fascinante, en medio del mar, creado por el hombre, un microcosmos donde gente de muy diversas nacionalidades se ve obligada a convivir, y a crear unas normas de convivencia, y a trabajar en equipo, en circunstancias extremas*”. Pensando en una historia que pudiera ocurrir en una plataforma, empezó a idear un triángulo amoroso: un personaje se enamoraba de la mujer de su mejor amigo, había un accidente, el amigo moría y él quedaba malherido... Según los que dicen que saben de plataformas petrolíferas, parece que, en un caso así, el herido sería evacuado inmediatamente por helicóptero, en lugar de atenderlo en la misma plataforma, pero lo aceptaremos como licencia. La enfermera que le cuidaba era al principio un personaje muy secundario, pero fue creciendo a medida que ese argumento se mezcló con el otro tema: la guerra de Bosnia, la tortura y sus secuelas.

Otra influencia literaria fue el cuento *La señorita Cora* de Julio Cortázar (incluido en el libro *Todos los fuegos el fuego*). En la película, Josef, el herido, bautiza como “Cora” a la enfermera Hanna, cuando todavía no sabe su nombre, y luego le cuenta la historia de la Cora de Cortázar (una enfermera que cuida a un quinceañero a quien operan de apendicitis y las cosas se complican). También las *Cartas de la monja portuguesa* de Mariana Alcoforado (autoría discutida), citadas expresamente. Y, por supuesto, John Berger, cuyo libro *Modos de ver* está en el equipaje de Hanna y ella lo coloca sobre su mesilla. La película estará dedicada a Berger, por un lado, y a Inge Genefke y el IRCT, por otro.



Sarah Polley en *La vida secreta de las palabras* (2005)



Sarah Polley y Tim Robbins en *La vida secreta de las palabras* (2005)

La directora ha explicado que escribió el papel de Hanna pensando en Sarah Polley, después de su trabajo en *Mi vida sin mí*: “Conozco su extraordinaria capacidad de metamorfosis, esa misteriosa cualidad que hace que pueda ser áspera y tierna a la vez, dulce y fuerte, arisca y encantadora... Sarah se ha entregado a Hanna con los ojos cerrados y una pasión feroz que, a mí y a todos los miembros del equipo, nos puso el nudo en la garganta más de una vez”. Para el papel de Josef, siempre pensó en Tim Robbins, pero creyendo que sería imposible, por el dinero o porque estaría muy ocupado. Sin embargo, le enviaron el guión, Coixet se reunió con él en Londres, donde Robbins estaba dirigiendo una obra de teatro, y el actor dijo que sí. El español Javier Cámara, un grupo de sólidos secundarios (Eddie Marsan, Daniel Mays, Steven Mackintosh), y una breve aparición de Leonor Watling, redondearon un reparto que contaría con el lujo de la participación de Julie Christie como Inge Genefke.

La producción volvió a correr a cargo de Esther García para El Deseo (Pedro y Agustín Almodóvar), que puso un 75%, en colaboración con Mediapro (Jaume Roures), que puso el 25%. Esta vez, la producción fue 100% española, según datos del ICAA, aunque la distribución internacional estaría a cargo de la norteamericana Focus Features. El rodaje tuvo lugar entre el 8 de noviembre y el 22 de diciembre de 2004. El director de fotografía volvió a ser Jean-Claude Larrieu, con la directora en

persona como *camera operator*. Para los espectaculares planos generales de la plataforma en alta mar, jugaron un importante papel los efectos visuales, obra de las firmas Molinare y El Ranchito (estos últimos han participado en *Lo imposible*, *Un monstruo viene a verme*, *Juego de Tronos*, *Star Trek: Discovery*, *Westworld* y otras docenas de películas y series, españolas e internacionales). Para la fotografía principal, en cambio, la plataforma petrolífera utilizada (Borgholm Dolphin, rebautizada “Genefke” para la película, en honor a Inge) estaba amarrada en el puerto de Belfast. También se filmó en el puerto de Bilbao, y en los estudios de Navalcarnero (Madrid), donde se recrearon los interiores de la plataforma. Otras escenas se rodaron en localizaciones de Irlanda del Norte (el deprimente lugar de “vacaciones” de Hanna). Y el cine hizo su *magia*, claro: por ejemplo, el interior de la fábrica donde trabaja Hana está rodado en Madrid y el exterior en Irlanda. El montaje estuvo a cargo de Irene Blecua, con quien la directora había trabajado en *Mi vida sin mí* y *Viaje al corazón de la tortura* (y repetiría en *Mapa de los sonidos de Tokio*).

La vida secreta de las palabras se presentó el 1 de septiembre de 2005 en el Festival de Venecia, en la sección oficial paralela Orizzonti (Horizontes). La proyección fue muy aplaudida y las reseñas muy favorables. Ganó el Premio Lina Mangiacapre, creado por esa cineasta y dramaturga feminista italiana (1946-2002) como Premio Elvira

Notari, y renombrado luego en su honor. Se le concedió el premio por destacar valores humanistas y la fuerza de la mujer en la sociedad contemporánea, así como por “desvelar el valor del silencio con fuerza incontenible”.

Se estrenó en los cines españoles el 21 de octubre de 2005. Las críticas (*El País*, *ABC*, *La Vanguardia*, *Fotogramas*, *Cinemanía*...) fueron unánimes en su entusiasmo hacia la película. El propio John Berger publicó en *El País* (25 de noviembre de 2005) un análisis de la película (*Cuatro apuntes sobre ‘La vida secreta de las palabras’*). Berger señala que la idea a partir de la cual se imaginó esta película es la de que hay un horizonte que se extiende allende la noción de martirio, y concluye: “*Tampoco se rinde en ella culto alguno al dolor. Sencillamente se ofrece una visión de cómo a veces el sufrimiento conduce a una salvación compartida, que nunca es simple, que nunca es mera palabrería*”. La respuesta del público español fue bastante buena, para los parámetros del cine independiente (685.193 espectadores en España, según datos del ICAA). Entre 2006 y 2007, con el título de *The Secret Life of Words* se estrenó en países de todo el mundo, y se presentó en numerosos festivales (Creteil, Belfast, Reikiavik, Tokio, Göteborg, Dublin, Auckland, Tesalónica, Vietnam, etc.).

En los Premios Goya, entregados el 29 de enero de 2006, Isabel Coixet ganó su primer Goya a la mejor Dirección, y *La vida secreta de las palabras* recibió además los Goyas a la mejor Película, me-



La vida secreta de las palabras (2005)

El guión original (Coixet), y mejor Dirección de Producción (Esther García), además de una nominación al mejor actor de reparto (Javier Cámara). Qué pena que no nominaran a Sarah Polley, que sí fue candidata a los Premios del Cine Europeo. Recordamos otros premios (no todos, y sin incluir nominaciones): premios ADIRCAE al mejor actor (Robbins) y dirección; premio Ariel a mejor película latinoamericana; premios Barcelona a mejor película, director y guión; premio Butaca a mejor película catalana (?); premios del Círculo de Escritores Cinematográficos a mejor película, dirección, guión original y fotografía; Fotogramas de Plata a mejor película española; premio Mayahuel del Festival de Guadalajara (México) a mejor director; premio José María Forqué a mejor película; premio del público del Festival de Nantes; premio Sant Jordi de RNE a mejor película española; premio Turia a mejor película española...

No obstante, de todos los reconocimientos recibidos por la película, Isabel Coixet ha dicho que lo que más le enorgullece es que se hiciera un pase en el Parlamento Europeo y que eso sirviera para que la Unión Europea apoyara al IRTC: "Es una organización que conozco muy bien, sé cómo trabajan y las horas que están allí por un salario ridículo, cómo ayudan y cómo saben ayudar, cómo son y cómo luchan. Todo esto lo he visto, he sido testigo, por lo tanto, puedo decir que, si se ayuda a esta organización, se está haciendo algo bueno por el mundo y por las víctimas".

En un artículo muy posterior (*La chilaba*, publicado en *XL Semanal* el 19 de noviembre de 2019), sobre la justificada alergia que le produce la expresión "apropiación cultural", recordó sin embargo los escrúpulos que había sentido al tocar un conflicto que no era el suyo, de hablar de un país en el que no había crecido: "Seguramente, uno de los momentos más emocionantes de mi carrera fue cuando les enseñé la cinta a las mujeres que la inspiraron y recibí su cariño, su apoyo y su agradecimiento. Se habían sentido vindicadas, respetadas, comprendidas, amadas. Su historia, sin ser la mía, se había transformado en la mía. Y mi historia, en la suya".

PARA VER A LOS INVISIBLES

El film colectivo *Paris, je t'aime* (2006) se concibió para reivindicar la *marca registrada* de París como *ciudad del amor*. París, la ciudad más cinematográfica del mundo (junto a Nueva York, claro) ha sido celebrada incontables veces en el celuloide. Pero el precedente más claro de ésta sería la película colectiva *París visto por...* (Paris vu par..., 1965), formada por seis episodios que también se dividían por barrios y fueron dirigidos por Claude Chabrol (*La Muette*), Jean Douchet (*Saint-Germain-des-Près*), Jean-Luc Godard (*Montparnasse-Levallois*), Jean-Daniel Pollet (*Rue Saint-Denis*), Eric Rohmer (*Place de l'Étoile*) y Jean Rouch

(*Gare du Nord*). Aquella película tuvo una secuela dos décadas más tarde: *Paris vu par... vingt ans après* (1984), con otros seis episodios dirigidos por Chantal Akerman, Bernard Dubois, Philippe Garrel, Frédéric Mitterrand, Vincent Nordon y Philippe Ve-nault.

Otros veinte años después, Tristan Carné, Emmanuel Benbihy y la productora Claudie Ossard retomaron la idea. Pero esa vez la convocatoria no se limitó a cineastas franceses, sino que los promotores lograron reunir a (parte de) lo más florido del cine independiente de todo el mundo. Y es una prueba clara del estatus ya alcanzado por Isabel Coixet, que su nombre se encontraba junto a (por orden alfabético): Olivier Assayas, Frederic Auburtin & Gerard Depardieu, Gurinder Chadha, Sylvain Chomet, Joel & Ethan Coen, Wes Craven, Alfonso Cuarón, Christopher Doyle, Richard LaGravenese, Vincenzo Natali, Alexander Payne, Bruno Podalydes, Walter Salles & Daniella Thomas, Oliver Schmitz, Nobuhiro Suwa, Tom Tykwer y Gus Van Sant.

La propuesta era que cada uno rodara un cortometraje de unos seis minutos, con una historia de amor y situado en uno de los distritos (*quartiers*) de la capital francesa. Como enlace, se incluyen unas imágenes de transición (rodadas por el propio Benbihy y Frédéric Auburtin), bastante reducidas respecto al proyecto inicial. Evitando la *postal*, la película consiguió mostrar aspectos menos trillados de la ciudad y plasmar los temas del comienzo de siglo (tensiones raciales, inmigración, complejas relaciones entre esposos, padres e hijos, parejas jóvenes y maduras, homo y hetero, etcétera). El conjunto resultó (inevitablemente) irregular. Como siempre ocurre en estos casos, unos cineastas se dañaron más a la propuesta y otros prefirieron darle la vuelta o coger el rábano



por las hojas. Algunos segmentos saben a poco, y otros se hacen largos. Pero esa riqueza y variedad de estilos es también el gran valor del film. Repasémoslo con el avance rápido (reservando el episodio de Coixet para después).

Loin du 16eme (Walter Salles y Daniella Thomas): una joven inmigrante (Catalina Sandino Moreno) deja a su bebé de madrugada en una guardería para cruzar la ciudad hasta el lujoso distrito 16, donde trabaja como niñera del bebé de otra madre (una bonita canción tradicional sirve de enlace)... *Parc Monceau* (Alfonso Cuarón): el encuentro entre un americano maduro (Nick Nolte) y una joven francesa (Ludivine Sagnier)... *Montmartre* (Bruno Podalydès): un conductor deprimido (Bruno Podalydès) conoce a una mujer que se desmaya junto a su coche (Florence Muller)... *Place des Fêtes* (Oliver Schmitz): un hombre (Seydou Boro) se desploma en la plaza, y una inexperta médica (Aïssa Maïga) le atiende... *Père-Lachaise* (Wes Craven): dos recién casados (Emily Mortimer y Rufus Sewell) discuten entre las tumbas del cementerio hasta que encuentran al fantasma de Oscar Wilde (Alexander Payne)... *Faubourg Saint-Denis* (Tom Tykwer): una actriz americana (Natalie Portman) llama a su novio ciego (Melchior Beslon) para romper con él... *Pigalle* (Richard LaGravenese): la compleja relación de una pareja madura (Fanny Ardant y Bob Hoskins)... *Quartier de la Madeleine* (Vincenzo Natali): un joven (Elijah Wood) se encuentra con una vampira (Olga Kurylenko)... *Place des Victoires* (Nobuhiro Suwa): una mujer (Julette Binoche) recuerda a su hijo muerto, y puede volver a encontrarse una última vez con él gracias a la aparición de un misterioso vaquero (Willem Dafoe)... *Quartier des Enfants Rouges* (Olivier Assayas): una actriz americana (Maggie Gyllenhaal) conoce a un traficante de drogas local (Lionel Dray)... *Tour Eiffel* (Sylvain Chomet): un mimo (Paul Putner) que actúa bajo la Torre Eiffel conoce a su alma gemela... *Tulleries* (Joel y Ethan Coen): mientras espera el metro, un turista americano (Steve Buscemi) se fija en una pareja que se besa en el andén de enfrente... *Le Marais* (Gus Van Sant): en una galería de arte, el joven Gaspar (Gaspard Ulliel) se siente atraído por un empleado (Elias McConnell), pero hay un problema de comunicación (como lujo extra, en el episodio sale Marianne Faithfull)... *Porte de Choisy* (Christopher Doyle): encuentro entre un viajante (Barbet Schroeder) y una peluquera china (Li Xin)... *Quais de Seine* (Gurinder Chadha): un adolescente (Cyril Descours) se siente atraído por una joven de origen árabe (Leïla Bekhti)... *Quartier Latin* (Frédéric Auburtin y Gérard Depardieu): una madura pareja de norteamericanos (Ben Gazzara y Gena Rowlands), separados hace tiempo, vuelven a encontrarse porque él quiere el divorcio, enzar-



Miranda Richardson y Sergio Castellito en *Paris je t'aime* (2006)

zándose ante la mirada del dueño del restaurante (Gérard Depardieu)... *Montparnasse* (Alexander Payne): una turista americana (Margo Martindale) camina por Montparnasse intentando comprenderse...

El episodio escrito y dirigido por Isabel Coixet es *Bastille*. Dura un poco menos de seis minutos y aparece en séptimo lugar en la película. Un hombre (Sergio Castellito) ha decidido abandonar a su esposa (Miranda Richardson), para irse con su amante (Leonor Watling), una "azafata fogosa" (sic), y queda con ella (la esposa) en un restaurante, para comunicárselo. La ve llegar, con un viejo chaquetón rojo del que se niega a desprenderse. Pero, antes de que él pueda decirle nada, la mujer se echa a llorar y le comunica una noticia devastadora: le han diagnosticado una leucemia incurable. Ante esa perspectiva, el marido decide estar "a la altura de las circunstancias", cortando con su amante y quedándose con su esposa hasta el final, cuidando de ella, mimándola, desviéndose por ella... Hasta que, a fuerza de comportarse como un hombre enamorado, vuelve a amarla de nuevo. Y, cuando ella muere en sus brazos, queda desolado para siempre...

Esta hermosa historia adapta el tercer segmento del cuento *Amables cadáveres* (3), que Isabel Coixet había escrito para la antología *Cuentos sin cámara* (ed. Anagrama, 1999), coordinada por José Luis Borau, que ya hemos mencionado antes. Resulta un tanto paradójico, porque la premisa de ese libro era, precisamente, "cineastas que escriben una historia para no tener que rodarla", pero bien está, porque es una gran historia. No hay diálogos en el film, todo el episodio está narrado por una voz en *off* en francés (Emmanuel Finkiel),

que sigue fielmente, en gran parte literalmente, el texto del cuento. Sólo se incorporan pequeñas referencias adicionales (las croquetas, Murakami, la canción que tararea la esposa, el nombre de la amante y que sea azafata). La acción se sitúa en el barrio parisino de la Bastilla (uno de los preferidos de la directora), abriéndose con un plano general de la plaza (donde en tiempos estuvo la cárcel), y mostrando lugares reales como el restaurante Le Square Trousseau (1 Rue Antoine Vollon) y el mercado de Aligre... Todo ello fotografiado por Jean-Claude Larrieu, y con las interpretaciones de Sergio Castellito y una conmovedora Miranda Richardson (que tienen que crear a sus personajes sin diálogos, sólo con su expresión y sus miradas), más las fugaces apariciones de Leonor Watling y Javier Cámara (el oncólogo).

Como recordarán, vimos *Paris, je t'aime* en la apertura del 14º curso del Cine Club (2007-2008).

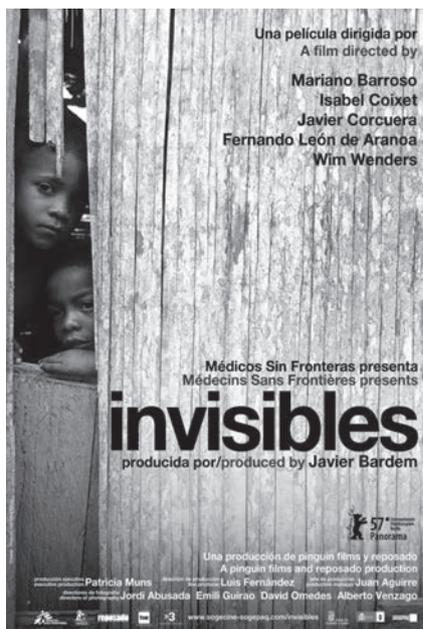
En 2006, Isabel Coixet dirigió una pieza de publicidad no comercial: el spot televisivo *Veo, veo*, producido por Miss Wasabi para la Fundación ONCE. Muestra a un grupo de niños jugando a lo que indica el título, que identifican a una serie de personas por su profesión o condición (un médico, un maestro, una dependienta, una madre) y no por su discapacidad.

La siguiente película de Isabel Coixet fue también parte de un film colectivo: *Invisibles* (2007), un documental producido por Javier Bardem para Pinguin Films y Reposado Producciones, con la colaboración de Médicos Sin Fronteras. El propósito de la película es hacer visible lo "invisible" (lo que no queremos ver) a través de cinco historias, dirigidas por cinco directores (Isabel Coixet, Wim Wenders, Fernando León de Aranoa, Mariano Ba-

roso y Javier Corcuera), que relatan otros cinco conflictos olvidados o desconocidos. Según Bardem: "esta película nace con el único deseo de ver y escuchar a sus protagonistas, sus invisibles protagonistas".

El episodio *Cartas a Nora*, con guión y dirección de Isabel Coixet, abre la película y dura unos doce minutos. Su tema es la enfermedad de Chagas, una enfermedad infecciosa causada por un tripanosoma, que se transmite por un chinche ("vinchuca") que habita en el adobe de las chabolas, que se manifiesta de repente (cuando se detecta, suele ser tarde) y puede causar la muerte súbita. No es, realmente, una enfermedad "rara": según la OMS, afecta a entre 6 y 7 millones de personas y es endémica en 21 países de Latinoamérica, donde unos 70 millones de personas viven en áreas de riesgo. Pero sí "olvidada", porque es un mal de pobres, que no genera un mercado que resulte atractivo ni rentable para las farmacéuticas. Según nos informan los rótulos finales del segmento, en el momento en que se hizo la película, ningún laboratorio estaba investigando una cura, mientras que había 1.800 medicamentos para el adelgazamiento pendientes de patente. A fecha de hoy, según MSF, siguen existiendo sólo dos medicamentos para el Chagas, desarrollados hace más de 40 años.

La película evita el formato de "testigo/víctima hablando a la cámara", que sí se utiliza en los demás segmentos del largometraje, y combina tres elementos. La imagen nos muestra un día de la vida cotidiana de Nora (Lazmillla Castillo), una inmigrante boliviana en Barcelona. Se levanta de madrugada, sale de la barriada periférica donde vive, coge un tren de cercanías, el metro y un autobús, trabaja por la mañana como celadora en una residencia de mayores, y por la tarde cuidando a una niña, para sobrevivir y enviar dinero a su familia. El sonido, en cambio, cuenta otra parte de la historia: la voz en *off* de su hermana Rosa (Jakeline Vargas) lee las cartas que envía desde Bolivia. Esas cartas, a su vez, entrelazan dos tragedias. Una se desenvuelve ante nuestros oídos, a lo largo de las cartas: el marido de Rosa, Walter, cae enfermo, y ella teme que se trate del mal de Chagas, la "vinchuca maldita", luego es hospitalizado, sigue empeorando y finalmente muere y lo entierran. La otra se refiere a la sobrina de Rosa, es decir, la propia hija de Nora, Sarita, que "murió de Chagas en el patio del colegio saltando a las cuerdas". Y así el tercer elemento de film son unos breves *flashbacks*, rodados con un filtro de tono marrón, de Nora en la cabina de un locutorio, llorando, suponemos que tras recibir la noticia de la muerte de su hija (detrás, tiene un cartel del Día de la Madre Latinoamericana), que enlaza con la



escena final en la que mira su fotografía...

Una de las cartas a Nora resume, en una frase, la esencia del episodio y de toda la película: "no es que no nos vean, es que no quieren vernos". No sé si, técnicamente, *Cartas a Nora* se puede llamar "documental", si es que eso tiene importancia. Un rótulo al principio nos informa de que el film está basado en una historia real. Según ha contado la propia directora, la conoció a través de una inmigrante boliviana a la que encontró en el metro: iba hablando con un médico sobre la enfermedad de Chagas, y una joven se dirigió a ella. Esa mujer había perdido a sus hijos, sus sobrinos, sus cuñados y su marido debido al Chagas, y estaba trabajando en una clínica cuidando ancianos en Barcelona. La historia le impresionó mucho, "quizá por ser alguien que vive entre nosotros y que sufre debido al Chagas aquí mismo y no a miles de kilómetros de distancia". Pero, con esa base real, lo que vemos es una reconstrucción: "Nora" y "Rosa" son personajes, que interpretan ante las cámaras Lazmillla Castillo y ante el micrófono Jakeline Vargas, aunque no sean actrices profesionales y la historia tenga relación con sus vidas. Las cartas y el formato epistolar son un elemento literario, aunque reflejen bien el lenguaje popular de sus personajes. Y las imágenes (fotografía de Emilio Guirao) transmiten la idea de un rodaje doméstico o de noticiario, de urgencia (cámara en mano, baja definición, luz natural), que también es una

recreación. Pero toda esa "ficción" está al servicio de la verdad: "Siento que el Chagas y Nora (que no se llama Nora, pero me consta que le gusta el nombre) me escogieron para que les diera voz, voz que espero no haber traicionado".

Los otros cuatro capítulos son diferentes por su tema y forma, más anclada en la tradicional de "personas reales hablando a la cámara". *Crimenes invisibles*, de Wim Wenders, trata sobre la violencia sexual (y de todo tipo) sufrida por las mujeres pobres de las aldeas en la República Democrática del Congo, a manos de las guerrillas, los soldados y hasta la policía. Se basa en declaraciones de víctimas, pero incluye el recurso cinematográfico de que las figuras de mujeres se van haciendo transparentes hasta desaparecer (la invisibilidad). *Buenas noches, Ouma*, de Fernando León de Aranoa, se sitúa en el norte de Uganda, y muestra los refugios en los que duermen los niños de las aldeas, para evitar ser raptados por rebeldes o paramilitares y ser convertidos en soldados; hablan los propios niños y los cuidadores de los centros. *El sueño de Bianca*, de Mariano Barroso, trata sobre los estragos de la "enfermedad del sueño" y la reticencia de las farmacéuticas a investigar curas, porque no les resulta rentable. Alterna una parte de documental clásico, rodado en color en la República Centroafricana, con una poco convincente escena de ficción, en blanco y negro, sobre una reunión entre un malvado directivo de una farmacéutica (Jack Taylor, veterano actor frecuentemente asociado a papeles de villano) y los angelicales médicos de una ONG (¿la propia MSF?); esta parte resulta un tanto tópica y maniquea. Finalmente, *La voz de las piedras*, de Javier Corcuera, nos lleva a Colombia, para hablar de las poblaciones desplazadas por décadas de conflictos.

Invisibles se presentó en la sección Panorama del Festival de Berlín, en febrero de 2007, y en España ganó los premios Goya y Forqué al Mejor Documental, así que podemos pensar que un quinto de Goya recayó en nuestra directora, aunque no parece que eso fuera lo que más le importase. Más tarde recordó este documental como una lección de humildad, por haber aprendido lo que es la enfermedad y lo que está haciendo Médicos Sin Fronteras.

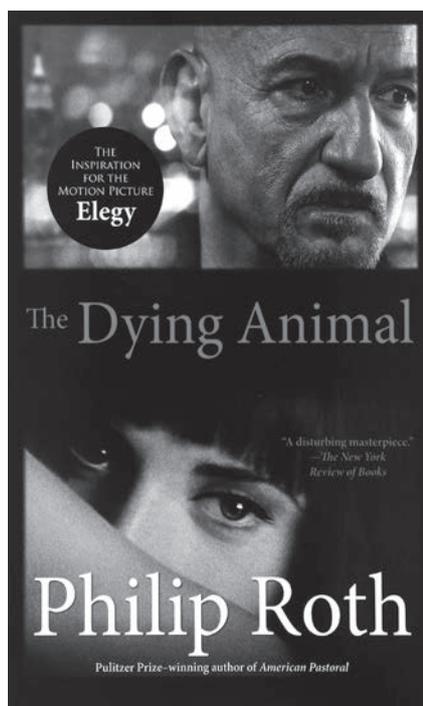
Siguiendo en el ámbito documental, *10.000 árboles* (2007) se enmarcaba en el proyecto Nature Movies, patrocinado por Nokia y la revista Fotogramas, mediante el cual cinco cineastas españoles (Julio Medem, Isabel Coixet, Daniel Sánchez Arévalo, Borja Cobeaga y Nacho Vigalondo) rodaron sendos cortometrajes sobre temas medioambientales, utilizando un móvil Nokia N95. El corto de Coixet, *10.000 árboles*, dura 3:05 minutos, y mues-

tra la devastación posterior a tres tormentas que, en invierno de 2006, destruyeron diez mil árboles en Stanley Park, el parque urbano más grande de Canadá, situado en la ciudad de Vancouver. Se compone únicamente de imágenes de los restos de los árboles destrozados y del parque herido, mientras la voz en *off* de la propia directora nos cuenta lo sucedido, recordando que todos esos árboles, secuoyas, arces, pinos blancos, cedros, fueron arrancados de raíz por la fuerza del viento y quemados por los rayos, que muchos eran centenarios y más viejos que el habitante más viejo de la ciudad, y que los ciudadanos se abrazaron llorando a los árboles muertos, esperando una repoblación que aún no había llegado... Suponemos que la directora se encontraba en Vancouver con motivo del rodaje de *Elegy* (2008).

LA VEJEZ NO ES PARA LOS COBARDES

No hay duda de que Philip Roth (1933-2018) es una de las mayores figuras de la literatura norteamericana de los siglos XX y XXI. Pero también es una verdad universalmente reconocida que sus tres novelas protagonizadas por el profesor David Kepesh se cuentan entre sus obras más flojas. Eso lo señala David Brauner en *Philip Roth* (ed. Manchester University Press, 2007), quien además califica *El animal moribundo* como “decepcionante”. Mi opinión en esto no vale mucho, pero a mí tampoco me han entusiasmado. La “trilogía” en cuestión está formada por *El pecho* (*The Breast*, 1972), *El profesor del deseo* (*The Professor of Desire*, 1977), y la que nos interesa, *El animal moribundo* (*The Dying Animal*, 2001). Y como tal “trilogía” resulta un conjunto bastante desconcertante, porque los tres libros son muy diferentes, no hay una clara continuidad entre ellos, y ni siquiera parecen ocurrir en el mismo universo.

En *El pecho*, el profesor Kepesh, de mediana edad, tras algunos síntomas raros, se convierte en un pecho de mujer, de setenta kilos (“una glándula mamaria sin ninguna relación con una forma humana, como sólo podría aparecer, habría pensado uno, en un sueño o una pintura de Dalí”). El Kafka de *La metamorfosis* y el Gogol de *La nariz* se encuentran con las obsesiones sexuales de Roth, aunque también podemos pensar en el pecho gigante de *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo* (1972) de Woody Allen. A partir de esta idea chocante, el relato, narrado en primera persona por Kepesh, no va realmente a ningún sitio. Los médicos le estudian, coquetea con las enfermeras, nos cuenta sus sensaciones y anhelos eróticos, el pezón se convierte en sustitutivo del pene (!), con el que desea penetrar a su novia



Claire y a las enfermeras, en fin... Al final, Kepesh sueña convertirse en un espectáculo y llenar estadios y concluye con un poema de Rilke. Como señala Claudia Roth Pierpoint (sin parentesco con el autor), en *Roth desencadenado* (ed. Random House, 2016), el punto de partida es “maravilloso” (mucho decir), pero Roth no tiene cómo llevarlo más allá, pues, a diferencia de Kafka, no es un artista abstracto. Según el propio Roth (*Lecturas de mí mismo*, ed. Random House, 2011) su intención era tomar una situación potencialmente cómica y tratarla con una perfecta seriedad.

El profesor del deseo retrocede hasta la juventud de Kepesh, que adoptará el lema “un bribón entre lo sabios, un sabio entre los bribones”. Su familia y sus padres, que tienen un hotel. Sus estudios universitarios, un temprano deseo de convertirse en actor, masturbaciones, perseguir a las chicas, aficiones literarias, un año de estudios en Londres, una relación con dos chicas suecas, y también su matrimonio con Helen Baird. Ella es un personaje rocambolesco que parece sacado de otro tipo de novela (Hemingway, Conrad, Maurice Leblanc o Ian Fleming): ha vivido como aventurera en Hong Kong, Nepal, Singapur, Birmania y Tailandia, y dice que ha sido amada por hombres ricos y poderosos (aunque también puede que todo sean

fantasías). Kepesh empieza a trabajar como profesor de literatura, y su matrimonio se va agotando, luego Helen desaparece y vuelve a Asia, y él va a buscarla, después se divorcia. Conoce a Claire Ovington (que puede o no ser la misma Claire que aparece en *El pecho*), una felicidad que no puede durar, porque él la arruina con su miedo al declive y el aburrimiento. En la última parte, visitan Praga, donde el homenaje y la presencia de Kafka se canalizan hacia un sueño en el que se encuentra con una prostituta que conoció al escritor... Claudia Roth Pierpoint nos dice, generosamente, que es “una tragedia sexual ligeramente chejoviana”. Vance Bourjaily reprochó a Roth que diera tantas vueltas a una obviedad como que las parejas tienen más relaciones sexuales al principio que después.

Estos son los antecedentes del David Kepesh que encontramos en *El animal moribundo*, con setenta años cumplidos, relatando a un interlocutor no identificado una historia que comenzó cuando él tenía sesenta y dos y conoció a una estudiante veinteañera, Consuela (sic) Castillo... La historia anterior (las dos novelas previas) encaja sólo a medias. No hay ningún recuerdo sobre algo tan inusual como haberse convertido durante un tiempo en un pecho gigante (no parece algo de lo que uno se olvidaría). Sí menciona a su exesposa, pero no parece que sea la misma Helen, la *femme fatale* de Hong Kong, sino un matrimonio más convencional (“¿Yo y los años sesenta? Bueno, me tomé en serio el desorden de aquellos años, que fueron relativamente pocos. Y admití la palabra del momento, liberación en su sentido más pleno. Fue entonces cuando dejé a mi esposa. Para ser exacto, ella me descubrió con las Chicas del Arroyo y me abandonó”). Kepesh ha seguido dando clase en la Universidad, y además ha alcanzado una celebridad menor como crítico cultural en televisión y radio. El sexo sigue siendo el centro de su vida (“No importa cuánto sepas, no importa cuánto pienses, no importa cuánto maquines, finjas y planees, no estás por encima del sexo”). Sexo sin ataduras románticas, ni intención de volver a caer en la “cárcel” del matrimonio. En esto, llega Consuela...

Con este breve libro de Philip Roth, menor e imperfecto, según resume Claudia Roth Pierpoint (*Roth desencadenado*), cuyos temas centrales son la muerte, la vejez, el sexo y la libertad personal, se encontró Isabel Coixet al aceptar la oferta de los productores Tom Rosenberg y Gary Lucchesi, de Lakeshore Entertainment, para dirigir la película *Elegy* (2008). Según declaró luego, en la rueda de prensa de su presentación en la Berlinale, ella había leído el libro cuando se publicó, pues es fan de Philip Roth. Por su parte, Penélope Cruz

había sido una paladina del proyecto desde el principio (según el productor Gary Lucchesi, sin la perseverancia de la actriz no se hubiera hecho la película), y fue su representante, Katrina Bayonas, quien propuso el nombre de Isabel Coixet a los productores. Era una oferta difícil de rechazar, pero también un desafío que daba miedo: Roth, Cruz y Kingsley.

Esta fue la primera película que Coixet dirigió sobre un guión ajeno. Y vamos a detenernos un momento en el guionista, el también director y novelista Nicholas Meyer. Autor de la exitosa novela *The Seven-Per-Cent Solution* (1974), llevada al cine por Herbert Ross en 1976 (*Elemental, Dr. Freud*), Nicholas Meyer debutó como director con una pequeña joya del cine fantástico, *Los pasajeros del tiempo* (Time After Time, 1979), y dirigió luego dos de los mejores viajes del Enterprise, *Star Trek II: La ira de Khan* (Star Trek II: The Wrath of Khan, 1982) y *Star Trek VI: Aquel país desconocido* (Star Trek VI: The Undiscovered Country, 1991), además del célebre y controvertido telefilm (entrenado en cines entre nosotros) *El día después* (The Day After, 1983), entre otras películas menores (*Voluntarios, Espías sin fronteras*) y guiones (*Sommersby*)... Meyer ya había escrito el guión de una previa adaptación de Philip Roth, *La mancha humana* (The Human Stain, 2003), dirigida por Robert Benton (*Kramer contra Kramer*), con Anthony Hopkins y Nicole Kidman. No había sido una experiencia muy grata para el guionista: tras pelearse con la novela durante meses, había creído encontrar al fin la manera de preservar la obra de Roth de manera graciosa, fiel y económica; pero durante el rodaje descubrió que la película que estaba haciendo Benton se parecía poco a la que él había escrito... De todos modos, Lakeshore volvió a encargarle otra adaptación de Roth, *The Dying Animal*, al poco de su publicación.

Según cuenta Nicholas Meyer en sus memorias (*The View from the Bridge*, ed. Viking Penguin, 2009), el proyecto tardaría cinco años en materializarse, tras la escritura del guión. Los productores estuvieron mucho tiempo intentando conseguir a Al Pacino para el papel de Kepesh. Pacino, a su vez, había propuesto a un *director italiano* (que Meyer no identifica), el cual, a ojos del guionista, pretendía *domesticar* o *sentimentalizar* a Roth. Así, Meyer concluye que tuvieron mucha suerte de contar al final con la directora Isabel Coixet, y con Ben Kingsley y Penélope Cruz.

El guionista, en el comentario del DVD americano, señala con ironía que, al tratarse de una obra menor de Roth, tuvo mayor margen de libertad para su adaptación: si la cagas con una novela desconocida, nadie se entera ni a nadie le importa, si la cagas con *Los hermanos Karamazov* vas de



Ben Kingsley y Penélope Cruz en *Elegy* (2008)

cabeza a la "cárcel del cine". Los cambios empezaron por el propio título, la sustitución de *El animal moribundo* (*The Dying Animal*) por *Elegy* fue idea de Nicholas Meyer, quien ya había intentado antes cambiar el título de *La mancha humana* por *American Skin*, sin que la productora lo aceptara. Meyer pensaba que el título estaba bien para un libro, pero no se imaginaba a una pareja mirando la cartelera de cines y eligiendo ver una película llamada *The Dying Animal*. Provisionalmente y a regañadientes, Lakeshore aceptó el nuevo título propuesto por Meyer, *Elegy*, que se quedaría como definitivo... Aunque, para mayor confusión, un libro posterior de Roth, *Everyman* (2006), sin relación con el que nos ocupa, se publicaría en español con el título de *Elegía*.

Podemos señalar algunas diferencias entre novela y película. La estructura: la novela es una narración de Kepesh, en primera persona, a un interlocutor que no se identifica (claramente no es su amigo George), y que sólo habla al final. En el film, a falta de ese oyente invisible, el amigo poeta (Dennis Hopper) se convierte en confidente, comentarista y "coro griego", en el Horacio del Hamlet de Kepesh (Meyer *dixit*). Un cambio importante es la nacionalidad de origen de Kepesh: en la novela es americano, un joven intelectual de Nueva York. Ben Kingsley podía haber hecho de americano, tenía capacidad para fingir el acento, pero prefirió evitar el artificio y hablar con su propia voz. Así, el guionista introdujo una frase en la primera escena, en la que Kepesh habla de cómo dejó Inglaterra para trasladarse a Estados Unidos. Por cierto, el que Kepesh se convirtiera en inglés

no le gustó nada, pero nada, a Philip Roth ("Está todo mal, ese inglés. Kepesh es un americano hablando sobre la vida universitaria americana en los sesenta, ¡no es un inglés!", le dijo a su biógrafo Blake Bailey). En cambio, no sé si por respeto al autor o por obligación contractual, la película no corrige el clamoroso error del nombre de "Consuela", lo que sí hace la edición española del libro (traducción de Jordi Fibla) que la llama, correctamente, "Consuelo".

Nicholas Meyer resumió su trabajo diciendo: "No puedo decir lo que es *Elegy*, sólo lo que he intentado hacer: preservar lo más posible de Philip Roth, pero al mismo tiempo hacer algo accesible en otro medio". De los cambios con respecto al libro, unos provienen del guión y otros fueron aportaciones de la directora. Algunos son pequeños: en la novela, Consuela reaparece en la Nochevieja del Milenio, y así figuraba en el guión; pero Coixet lo cambió porque, en 2007, eso ya era historia, así que vemos carteles de feliz 2008 en Times Square. Meyer cambió la profesión de Kenny, el hijo de Kepesh, que pasa de tener un estudio de restauración de obras de arte a ser médico, lo que permite enlazar mejor la última parte en el hospital. Coixet incluyó la referencia pictórica de Goya (Penélope Cruz había interpretado a la Maja en *Volaverunt*), y no podía faltar un libro de John Berger, claro. Como en toda adaptación, se reducen o suprimen historias, digresiones y personajes de la novela, como la larga perorata sobre una tal Janie Wyatt, un icono de los sesenta, la "diva guarra de la universidad" (sic). Otros cambios son muy importantes, como el final. En la novela, Ke-

peish recibe finalmente la llamada de Consuela y duda si ir a verla al hospital. Su interlocutor, hasta entonces silencioso, le dice que no vaya: “*Si vas, estás acabado*”. Fin. En la película, él va al hospital para estar con ella. Isabel Coixet quiso darle otro final a Consuela (si éste es mejor o peor para ella, es opinable).

Pero yo diría que, aparte de estos y otros cambios concretos, las principales diferencias entre la novela y la película tienen que ver más con una cuestión de matices, que se deben conjunta e inseparablemente al guión y a la realización de Coixet. Aunque podamos valorar su sinceridad y fidelidad (sólo a sí mismo, el Kepesh del libro nos resulta bastante egocéntrico, egoísta y odioso, y Consuela es poco más que un objeto con los mejores pechos del mundo... Como dice George, las mujeres hermosas son invisibles, porque su belleza impide ver más allá. La película busca un mayor equilibrio, dando más dimensión al personaje de ella, superando esa invisibilidad, y humanizando el de él. Un ejemplo: en la novela, el primer contacto físico entre los dos se produce cuando él le acaricia el culo; en la película, es un beso. Otro: en la decisiva escena en la que Consuela le dice que tiene cáncer y le van a operar el pecho, el Kepesh del libro sólo piensa en si podrá volver a follársela... Como dice Claudia Roth Pierpoint (*Roth desencadenado: “el análisis comparativo que hace Kepesh del atractivo de una mujer que se quita el sujetador, pero no la falda, frente a una que se queda solo en pantalones, chirría de un modo flagrante cuando la mujer que se está desnudando acaba de confesar que tiene cáncer”*). Aún siendo argumentalmente similar, la versión de Meyer y Coixet es mucho mejor, más conmovedora y real que la novela, y el mejor ejemplo de cómo la película es lo mismo y a la vez muy superior al libro.

Ese *chirrido* que señala Claudia Roth Pierpoint tiene mucho que ver con el tratamiento del sexo en Philip Roth y lo asimétrico de su “revolución” sexual, como señalaba Antonio Muñoz Molina en un artículo en *El País* (*Vidas de novelista*): “*La generación de Philip Roth es más o menos la de Norman Mailer y John Updike, novelistas que escribieron ficciones de explícita sexualidad que tenían mucho de confesiones personales y de crónicas del cambio de costumbres de aquellos años. La libertad llegó mucho antes que la igualdad. Hombres como Mailer, Updike y Roth podían aprovechar la multiplicación de las oportunidades ofrecidas por el brillo del éxito y por la desaparición de los tabúes sexuales, y al mismo tiempo seguir ejerciendo una antigua supremacía masculina. El atractivo de la transgresión, visto ahora retrospectivamente, queda malogrado por la evidencia exhibicionista de una masculinidad concentrada en*



Ben Kingsley y Patricia Clarkson en *Elegy* (2008)

sí misma, donde la mujer es al mismo tiempo una presencia sobre todo carnal y una sombra”.

Blake Bailey, en su monumental (y polémica, por razones extraliterarias) *Philip Roth: The Biography* (ed. W.W. Norton, 2021), levanta acta del escaso aprecio e interés del autor por las películas basadas en sus libros. En concreto, cuenta Bailey, el novelista tenía muchas reservas ante *Elegy*, por venir de la misma productora Lakeshore que, según él, había “arruinado” *La mancha humana*. Sin embargo, decidió poner de su parte, aceptando reunirse durante tres días con Isabel Coixet. La directora ha narrado el encuentro en un brillante artículo, *Cosas que no le dije al señor Roth*, publicado en *El País* (24 de noviembre de 2019) y recogido en su libro *No te va a querer todo el mundo* (ed. Malpaso, 2020). Ella lo cuenta con mucha gracia, así que les recomiendo que lo lean. Coixet llegó preparada: se había leído todos sus libros, algunos dos veces, y sabía que no debía escatimar elogios hacia ellos, ni alabar a ningún otro escritor vivo. Roth se había negado a leer el guión. Durante los tres días siguientes, el autor le leyó su libro a Coixet. Tres veces, parándose en cada punto que consideraba magnífico. Nunca hablaron de la película, pero la cosa acabó bien: Roth no se opuso a que dirigiera el film, aunque ella diría luego que hubiera preferido no conocerlo, porque era de un egocentrismo agotador. Hubo una divertida discrepancia: Roth insistía en preguntarle a la directora cómo iba a rodar la escena en la

que Consuela mordía la polla de Kepesh; incluso le telefonó durante el rodaje para insistir en ello. Coixet le dijo con firmeza que esa escena no iba a estar en la película, por supuesto, que nadie quería ver algo así. También ha dicho después que no le parecía una escena relevante... En realidad, en la novela ella no le *muerde* literalmente la polla. Lo que ocurre exactamente es lo siguiente: él decide follarla por la boca (sic), sin preguntarle previamente su opinión al respecto, sujetándola por el pelo, y cuando termina y está goteando sobre ella (sic), la chica hace un gesto feroz de *morder* entechocando los dientes con fuerza, cosa que a él le impresiona vivamente (ve lo que ella *podría* haber hecho). En fin, de cualquier manera, mejor que nos lo ahorren en la película.

Como *encargo* que era, Isabel Coixet se encontró con parte del “paquete” ya cerrado: entre otros elementos, el guión de Nicholas Meyer, un presupuesto (estimado) de 13 millones de dólares, y los protagonistas, Penélope Cruz (Consuela) y Sir Ben Kingsley (Kepesh). No sé si hoy se habría permitido que una española interpretara a una cubano-norteamericana, o la habrían denunciado por *apropiación cultural*. La directora sí pudo elegir a los secundarios: Peter Sarsgaard, Patricia Clarkson (en la primera de sus tres colaboraciones hasta la fecha), Debbie Harry (de nuevo) y hasta Julian Richings (el médico de *Mi vida sin mí*), como actor dentro una obra teatral vanguardista que van a ver (atribuida al productor Andre Lamal). No he



Ben Kingsley y Penélope Cruz en *Elegy* (2008)

encontrado confirmación sobre si el fichaje de Dennis Hopper fue cosa de los productores o de la directora (aplausos para quien tuviera la idea). Coixet pudo contar con su habitual director de fotografía, Jean-Claude Larrieu, y trabajar ella misma como operadora de cámara, como en sus producciones independientes. Aunque la acción se sitúa en Nueva York, la película se rodó (entre el 24 de abril y el 13 de junio de 2007) en Vancouver, Columbia Británica, Canadá. Por ejemplo, el teatro al que acuden Kepesh y Consuela debería haber sido el Lincoln Center, pero, como dice Nicholas Meyer, hay que llegar a compromisos...

Elegy se presentó en la sección oficial del Festival de Berlín, en febrero de 2008, con muy buenas reseñas, aunque sin presencia en el palmarés. Llegó a los cines españoles el 18 de abril de 2008, a Estados Unidos primero en abril-junio (festivales de Tribeca, Seattle y Nantucket) y más tarde como estreno comercial (8 de agosto), y luego se fue estrenando en todo el mundo. Las críticas fueron, en general, favorables, y los resultados comerciales lo bastante buenos para, en palabras de Nicholas Meyer, justificar el esfuerzo hercúleo que había supuesto su realización. Hoy día, goza de un notable 6,7 en la IMDb y un aprecio generalizado. Me permito añadir que, para mi gusto, es bastante mejor que la novela.

En 2008, Isabel Coixet dirigió una pieza de publicidad no comercial, con motivo del Día Internacional de las Naciones Unidas en Apoyo de las

Víctimas de la Tortura (el 26 de junio): *You Can Do Something to Stop Torture*. Es una pieza de 30 segundos, narrada por una voz en *off*, y formada por imágenes de las consecuencias de un tsunami, un huracán y un terremoto, y de un preso encapuchado golpeado con una porra. Nos dice que nosotros no podemos hacer nada para detener un tsunami, ni un huracán, ni un terremoto... pero que sí podemos hacer algo para detener la tortura. Termina con el logotipo del día de Naciones Unidas, y con la dirección web de IRCT, y nos anima a apoyar la lucha contra la tortura.

Para las elecciones generales que se celebraron el 9 de marzo de 2008, Isabel Coixet dirigió tres spots para la campaña del PSOE, bajo el lema *Vota con todas tus fuerzas*. En el primero, un hombre de 94 años, que ha vivido muchas esperanzas y grandes decepciones, dice que “*este tío*” (José Luis Rodríguez Zapatero) le ha devuelto la ilusión, así que va a ir a votar como si fuera la primera vez (le vemos en su casa, desayunando, viendo una intervención de Zapatero en TV, y acicalándose para salir, como si fuera a una fiesta). En el segundo, una joven que va a votar por primera vez, y está nerviosa porque llegue el día 9, comenta que su padre le dice que esa ilusión se pasa con el tiempo, que la vida le irá enseñando que todos los políticos son iguales. Pero ella dice que no es estúpida, que mira a los políticos, los escucha y ve lo que hacen, y cree que no se parecen en nada (se compara una noticia según la cual Rajoy no

le da importancia al cambio climático, y una valla del PP, con la de Zapatero y el PSOE). El tercero es el más atrevido y original: un hombre, que cuenta que hace cuatro años votó al PSOE y siente que su voto sirvió para cambiar las cosas, va a buscar en coche a su madre al pueblo, para que ella vote, porque el voto es sagrado. 300 kilómetros por un voto... ¡y eso que sabe que ella va a votar al PP! “*Qué, hijo, ¿has cambiado de opinión?*”, le pregunta ella al llegar al colegio electoral. “*Sabes que no, ¿y tú?*”, pregunta el hijo. “*Yo tampoco*”, responde la madre. Los tres spots terminan con la valla de Zapatero, con el eslogan *Vota con todas tus fuerzas* y el logo del PSOE. No hay una petición expresa del voto.

El de la joven tuvo cierta repercusión no deseada al otro lado del océano, cuando la campaña del derechista Partido de Acción Nacional (PAN) por Nuevo León, para las elecciones mexicanas del 5 de julio de 2009, lo copió directamente... La prensa de la época atribuyó el escandaloso plagio a un publicista que había sido asesor del PP en las elecciones españolas y luego trabajó para el PAN.

MIRA QUE ESTÁ LEJOS JAPÓN...

“*Japón fue un descubrimiento total. Pensé: me siento bien aquí. Les entiendo. Bueno, no les entiendo, pero les entiendo. Y me entienden*”. Isabel Coixet ha hablado y escrito mucho sobre los motivos de su fascinación por Japón. La literatura de Ryu Murakami, Haruki Murakami, Banana Yoshimoto, Kenzaburo Oe y Yoko Ogawa. El cine de Kurosawa, Oshima, Koreeda y Kawase. El wasabi, condimento que incluso ha dado nombre a su productora, Miss Wasabi. La comida, el kabuki, el sake y los templos. La vibración de Tokio durante la noche... Pero ella misma advierte al lector atento de que todas esas “explicaciones” sólo pretenden tranquilizar a los que le preguntan siempre lo mismo, permitiéndole al mismo tiempo reservarse las cosas que ha visto, vivido y sentido en ese país que cuanto más conoce, más quiere. Pueden leer sobre este tema en los artículos *Mira que está lejos Japón* y *Cosas que nunca te dije sobre Tokio*, publicados originalmente en *XL Semanal* (2019) y recogidos en el libro *No te va a querer todo el mundo*.

La propia directora ha revelado el origen de *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009), señalando que “*las películas, como las melodías o los poemas, nacen de extraños encuentros, de asociaciones a menudo incongruentes, pero siempre mágicas*”. Dice que la historia se le apareció (“*no quiero sonar como una iluminada, pero no se me ocurre mejor forma de expresarlo*”) en una visita de madrugada al mercado de pescado de Tsukiji, en

Isabel Coixet MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO

colección andanzas



Rinko Kikuchi y Sergi López en *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009)

Tokio. Entre el olor del atún, las ostras y algas, los gritos de las subastas, la luz de los fluorescentes, el hielo deshecho y la sangre de los peces, le llamó la atención el rostro duro de una chica que se negó absolutamente a ser fotografiada, cosa poco común en Japón... En el metro de vuelta, empezó a imaginar una historia para ella, “*supe que iba a contar la historia de una mujer con una doble vida: una mujer dura, solitaria, misteriosa, herida*”. De una chica que trabaja en el mercado de pescado y que de vez en cuando recibe encargos como asesina a sueldo. También de un ingeniero de sonido fascinado por esa mujer. El encuentro de la chica con un español que tiene una tienda de vinos en Tokio. Y un hombre de negocios que no puede asimilar la muerte de su hija y busca venganza... Con esos elementos, escribió el guión.

Para el difícil papel de la bella, dura y misteriosa protagonista, Isabel Coixet eligió a la japonesa Rinko Kikuchi, recién nominada al Oscar por su papel de reparto en *Babel* (2006) y a la que luego hemos visto en *Tokio Blues*, *Pacific Rim*, *47 Ronin*, o la serie *Westworld*, y que repetiría con la directora en *Nadie quiere la noche*. Según cuenta Coixet en el comentario del DVD, la actriz llevó la pistola (descargada) con ella durante todo el rodaje; antes de aceptar el papel, se había preguntado si, teniendo un arma y un motivo, sería capaz de matar, y se había respondido que sí. A su lado, el español

Sergi López, que no necesita presentación, Min Tanaka, que antes de ser actor ya era una leyenda como bailarín de *buto*, y sólidos actores japoneses como Tadeo Nakahara e Hideo Sakaki (que también es director). La producción fue totalmente española, compartida entre Mediapro (60%) y Versátil Cinema (40%).

La acción se desarrolla en diversos barrios de Tokio y alrededores (Roppongi Hills, Ueno, Tsukiji, Koenji, Harajuku, Akasaka, Omotesando, Aoyama, Ebisu, Asakusa, Ogawamachi, Shimokitazawa, Ichigaya), en Yokohama, y en Barcelona (Ramblas, Mercado de l'Abaceria). La película se rodó en Tokio (principalmente) y Barcelona (un poco), entre el 16 de noviembre de 2008 y el 8 de enero de 2009, con el habitual Jean-Claude Larrieu como director de fotografía, y la propia directora como operadora de cámara. El equipo técnico era mayoritariamente japonés: “*éramos siete españoles y el resto era japonés*”, ha dicho Coixet, que contó que se entendieron muy bien, que todos se hicieron amigos, y que el rodaje fue una manera de vivir el país desde dentro (“*creo que la experiencia de lo inexplorado es, para mí, estimulante y también un desafío*”). Como curiosidades, el mercado de pescado que aparece en el film no es el famoso de Tsukiji (que en 2018 cerraría como mercado mayorista para trasladarse a Toyosu), donde era difícil rodar y siempre estaba lleno de turistas, sino el de Ota.

Una escena en la estación de metro de Shimokitazawa se rodó sin permiso, clandestinamente. Los extras que aparecen en la escena de la reunión de la empresa de Nagara eran verdaderos ejecutivos, que se prestaron a figurar por diversión. El parque de atracciones donde se reúnen Ryu e Isoza existe realmente, un lugar mágico y sorprendente creado en los 60 y situado en mitad de un barrio de la ciudad (aunque pintar las cabinas de la noria de distintos colores fue cosa de la película). Y también el tranquilo cementerio, que está en las afueras de Tokio, a 50 kilómetros del centro. En la secuencia de los títulos de crédito, la directora quiso mostrar el intrincado mundo de los puentes y ríos de Tokio. Ah, y el Hotel Bastille no existe, las escenas se rodaron en un hotel medio abandonado. Pero sí existen muchos *love hotels* reales, allá ustedes. Sobre la presunta dificultad de rodar las escenas de sexo, la directora dijo que más difícil le resultaría rodar escenas de matanzas...

Si las imágenes y los lugares son importantes, el sonido es también un elemento esencial de la película, como su propio título indica. La supervisora del montaje sonoro, Fabiola Ordoño estuvo en el proyecto desde el principio, no sólo en la fase de posproducción, como es habitual. Viajó a Tokio para colaborar con el ingeniero de sonido Aitor Berenguer y empezó a grabar ambientes y sonidos mucho antes de la fase de montaje. Ordoño expli-

ca: “Los sonidos que salen en la película no son un espejo superrealista. No se plasmaron exactamente, sino que se recrean. Son los sonidos reales de Tokio que forman parte de su folclore, de su población, pero rememorados o soñados después, para transmitir la emoción de la película”. La montadora Irene Blecua, en su cuarta y última colaboración con la directora (tras *Mi vida sin mí*, *Viaje al corazón de la tortura* y *La vida secreta de las palabras*), remató el ensamblaje de todos los elementos.

Mapa de los sonidos de Tokio fue seleccionada para la Sección Oficial a concurso del Festival de Cannes, celebrado en mayo de 2009. Un logro en sí mismo, vista la escasa acogida del cine español en el certamen galo. Ganó el Premio Vulcain al Artista Técnico, para el mezcador de sonido Aitor Berenguer. Se estrenó en España el 27 de agosto de 2009, y luego en varios países (Rusia, Francia, Alemania, USA, Reino Unido, Corea del Sur, Polonia), incluyendo Japón, claro. Al año siguiente, obtuvo una nominación al Premio Goya al Mejor Sonido, para Aitor Berenguer, Marc Orts y Fabiola Ordoyo. Menos agradable resulta recordar que también “ganó” un “antipremio” YoGa, un plagio de los Razzies que otorga un colectivo de críticos catalanes graciosillos llamado Catacric, y que señaló a Isabel Coixet, Sergi López y Jaume Roures como peor combinación directora-actor-productor con el lema “Apaltamento pala tles” (sic), que logra resultar ofensivo a varios niveles. En fin, a mí no me hacen gracia ni los Razzies ni los YoGa, y la vida es demasiado corta para perder el tiempo con estas cosas.

Coincidiendo con el estreno de la película, Isabel Coixet publicó una versión en libro de *Mapa de los sonidos de Tokio* (ed. Tusquets, 2009). Es un texto muy curioso. No es propiamente el “guión” (no tiene formato de guión, con escenas, diálogos y acotaciones), ni un tratamiento, pero tampoco es una “novelización” convencional. Queda a medio camino entre la novela y el guión. Mantiene el narrador, con textos similares a su voz en *off* en el film, pero otras escenas las cuenta como si las viéramos, describiendo lo que vemos y oímos... Además, incluye fotos fijas de la película, tomadas por David Coll Blanco. El libro no presenta grandes diferencias con la película terminada, sólo algún pequeño detalle, incluyendo ciertas frases que se eliminaron en el montaje cinematográfico, pero resulta una narración muy interesante en sí misma y un buen complemento, no sólo un recordatorio, del film.

MODOS DE VER Y ESCUCHAR

Con motivo del 50 aniversario del comienzo de las emisiones de Televisión Española desde



Rinko Kikuchi en *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009)



Rinko Kikuchi en el rodaje de *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009)

Cataluña, que empezaron en 1959 en los Estudios Miramar de Barcelona y en 1983 se trasladaron a San Cugat del Vallés (Barcelona), TVE produjo la serie **50 años de...** La idea era explorar y utilizar su enorme archivo audiovisual, para mostrar la evolución de la sociedad española durante esas cinco décadas. Coordinada por Manel Arranz, producida por Ángel Villoria, con producción ejecutiva de Irene Marín y cabecera diseñada por Franc Aleu, la primera temporada constaba de 16 episodios de media hora, que fueron dirigidos por Cesc Gay (*Música*), Laura Mañá (*La Familia*), José Corbacho (*Vacaciones de verano*), Claudia Llosa (*Tradiciones*), Joan Potau (*El amor: usos y costumbres*), María Ripoll (*Fama*), Bigas Luna (*Iconos ibéricos*), Isabel Coixet (*La mujer: cosa de hombres*), Joaquín Oristrell (*Una periodista de a pie*), Aixalá (*Calle*), Paco Mir (*Humor*), Manuel Huerca (*Pan y circo*), Albert Solé (*Eurovisión*), Agustí Villaronga (*Fe*), Silvia Quer (*Aprendizaje*) y Mariona Omedes (*Navidad*). Hubo una segunda tanda, más corta, con 8 episodios referidos a *Un piso que se pueda pagar*, *Canciones de amor*, *Moda*, *La primera vez* (se refiere a primeras apariciones de famosos en TVE), *Folclóricas*, *Fútbol*, *Infancia e Inventos*.

El episodio de Isabel Coixet fue **50 años de... La mujer: cosa de hombres** (2009). Aprovechando el profundo conocimiento de la directora sobre el mundo de la publicidad, trataba sobre la imagen de la mujer en los anuncios de televisión, y en general en el medio televisivo. Más concretamente, sobre cómo los anuncios y otros programas habían reflejado, pero también creado, justificado y perpetuado el papel de la mujer como inferior y subordinada al hombre, con la única función de ser reposo del maromo, ofreciéndole su merecida copa de coñac al final de la jornada, asumiendo todas las tareas domésticas, y consagrando su vida a lavar más blanco y planchar de manera impecable los cuellos de las camisas. Se presentan anuncios de los 60 y 70, pero también algunos más recientes, además de fragmentos de reportajes, magazines, números musicales y piezas del No-Do. Para empezar, una mujer acude a una pitonisa, desesperada por el mal carácter y los ataques de ira de su marido (en *flashback*, vemos al energúmeno tirando los platos al suelo y pegando a la mujer). Consejo de la vidente: cuando el marido vuelve a casa, tras una larga y dura jornada de trabajo, tiene *derecho* a un buen recibimiento, que incluya una copa del coñac que se anuncia...

En lo que sigue, hay numerosas “perlas”: el marido que estrena camisa cada día y el que arroja a su esposa por la ventana (Chicho Ibáñez Serrador); la familia que vuelve al “comfort” doméstico tras el agobio vacacional (el marido se tira al sofá mientras la mujer pasa el aspirador y pone el hor-



La mujer: cosa de hombres (2009)

no); mujeres y medias; una demostración sindical de la Sección Femenina; Agatha Lys “domada” en un penoso número musical; el turrón para conquistar a los “nuevos califas”; la madre cuya hija le descubre la “pura limpieza” para que el hijo impresione a los futuros suegros; el “rasca mamá” (“la mujer suave deja la ropa suave”); o la familia que puede comer en el campo como en casa, porque la mujer se ha traído la cocina *cámping* gas... Como se supone que las tareas domésticas son exclusivamente femeninas, los electrodomésticos son un regalo para ellas: “*Vaya, no le privan de ningún antojo*”, dice una voz en *off* (masculina) a una mujer, cuando recibe un nuevo lavavajillas (de una marca cuyo eslogan es: “*Para ayudar a todas las mujeres... un poco*”). Otro tipo dice que recomienda el detergente tal a su señora porque no quiere que venga cargada de la compra. Tan *sensible* y *considerado* como el que dice: “*Ya que a ti te toca el trabajo de la casa y yo, aunque a veces lo intente, te ayudo tan poco, para que al menos no tengas que levantarte cada vez a preparar el café...*”, felicidades, una cafetera eléctrica. Dicho sea de paso, la imagen de los hombres que se da en esos anuncios tampoco es muy halagüeña, pero ése es otro debate.

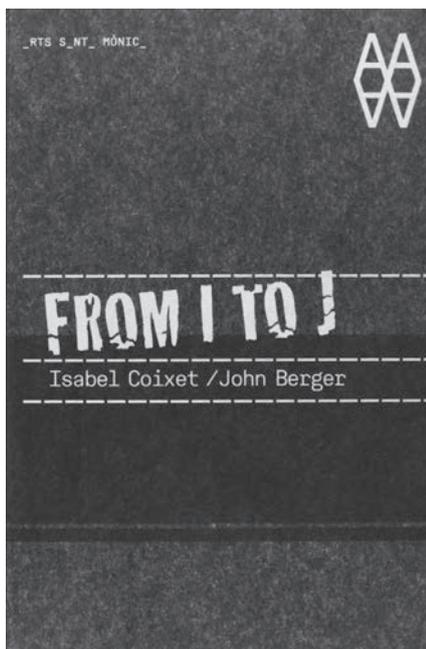
Todo el documental, que dura 26 minutos, está formado por secuencias de archivo. El montaje, realizado por Josep Miquel Aixalá y Anna Oriol, va combinando las distintas piezas (anuncios, reportajes, magazines, musicales), o fragmentos de ellas, buscandos sus paralelismos y los temas recurrentes en los anuncios y las canciones (por ejemplo, el montaje paralelo de las actuaciones ante los soldados de Rosa Morena y Marta Sánchez, separadas por los años, pero unidas por las intenciones). Sobre todo, hay dos montajes de imágenes con sendas canciones, uno con la de los payasos de la tele sobre la niña que fue a jugar, pero no pudo jugar porque tenía que hacer todas las tareas domésticas, y otro con la atroz canción

“*Niña no te modernices*” de El Payo Juan Manuel, cuyo estribillo, de juzgado de guardia, es “*La cogi del cuello, la tiré al colchón, me lancé hacia ella, le dí un palizón*”. El horror.

Hasta aquí, la cosa podría quedarse en un recorrido crítico, irónico y hasta (ay) nostálgico. Pero el documental de Isabel Coixet da un paso más, que es el que le otorga su verdadero valor. Porque va intercalando fragmentos de telediarios (con Almudena Ariza, Ana Blanco, Pedro Piqueras, Matías Prats, Ramón Pellicer, Ernesto Sáenz de Buruaga, José Ribagorda, María José de Molina, etc.), en los que se dan noticias sobre casos reales de violencia de género y asesinatos machistas. De esa manera, los anuncios y demás materiales adquieren un nuevo significado: todo ese “goteo” no es algo inofensivo, gracioso, jajaja, sino que ha contribuido durante décadas a crear el caldo de cultivo para miles de muertes... Al final, varios de esos titulares se unen en un terrorífico desfile de atrocidades, y la película termina con una lista de mujeres víctimas de violencia de género y con imágenes de Ana Orantes, a quien se dedica el film. Se puede ver en RTVE Play, y les recomiendo que lo hagan. En cierto modo, este documental de montaje permitió a la directora realizar la obra sobre violencia machista que no había podido terminar anteriormente (la película nonata **Me duele más a mí**).

Isabel Coixet ha hablado y escrito a menudo sobre su admiración por el novelista, poeta, ensayista, pintor y crítico de arte, John Berger (1923-2017). Según confesión propia, la lectura del libro de Berger *Ways of Seeing* (1972), que adaptaba una rompedora serie homónima de la BBC, cambió su vida: “*El mundo ya no era el mismo, yo ya no era la misma... fue un descubrimiento y una revelación: era como si la cortina que ocultaba el mundo a mi alrededor se hubiera levantado*”. El ensayo de John Berger, traducido al español como *Modos de ver* (ed. Gustavo Gili, 1975), cuestionaba la visión tradicional de la crítica de arte occidental, para indagar cómo nuestros *modos de ver* y las ideologías ocultas afectan a la forma de interpretar el arte, incidiendo en cuestiones como el origen de la pintura al óleo relacionado con el sentido de la propiedad, el uso de la mujer como objeto pictórico, la relación entre la herencia visual de la pintura y la publicidad y la transformación del significado de la obra original en el marco de sus reproducciones. En varias películas de Coixet aparecen libros de John Berger (**La vida secreta de las palabras**, **Elegy**, **Ayer no termina nunca**), y dos de ellas están dedicadas expresamente al escritor (**La vida secreta de las palabras** y **La librería**).

Como homenaje a John Berger, Isabel Coixet puso en pie una exposición-instalación titulada



Isabel Coixet con John Berger

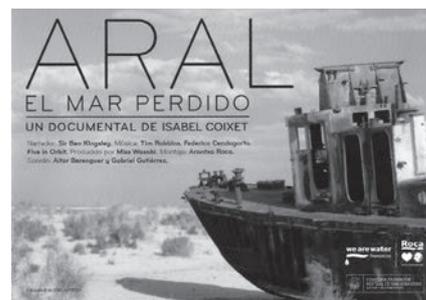
From I to J, que se pudo ver en Barcelona (Arts Santa Mònica, 2009) y Madrid (La Casa Encendida, 2010). Se basaba en la novela epistolar de Berger *From A to X* (2008), publicada en español como *De A para X* (ed. Alfaguara). En una prisión abandonada de un estado totalitario sin identificar, se encuentran tres paquetes de cartas dirigidas por A (Aída) a su amante encarcelado X (Xavier), condenado a dos penas perpetuas por supuesto terrorismo, y las notas de éste. En la instalación, que combinaba literatura, cine, arquitectura y música, las cartas y notas son leídas por Monica Bellucci,

Sophie Calle, Patricia Clarkson, Penélope Cruz, Julie Delpy, Isabelle Huppert, Henning Mankell, María de Medeiros, Sarah Polley, Tilda Swinton, Leonor Watling y Carmen Elias. Paralelamente, podían verse los retratos fotográficos que Coixet hizo durante la grabación de las lecturas y una entrevista filmada por ella a John Berger. Más tarde, le dedicaría un documental al autor, *With John Berger* (2015).

Más exposiciones: Coixet participó junto a Bigas Luna y Basilio Martín Patino en el pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghai de 2010, que se celebró desde el 1 de mayo hasta el 31 de octubre de ese año. El pabellón, diseñado por Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, tenía tres salas: una sobre el pasado y la tradición española ("Origen"), de cuyos contenidos se encargó Bigas Luna, otra sobre las "Ciudades" españolas y su evolución en los últimos 50 años, creada por Martín Patino, y otra sobre el futuro ("Hijos"), que estuvo a cargo de Isabel Coixet. Creó a "Miguelín", un bebé animatrónico gigante, de seis metros de altura, sobre el cual se proyectaban cortometrajes de animación que mostraban los sueños y deseos para el futuro.

Volviendo al tema de la discriminación y la violencia de género, Isabel Coixet rodó el spot *Por ser niña* (2010) para la ONG Plan Internacional (<https://plan-internationales/>) y su programa *Pararemos la pobreza infantil*. El corto dura treinta segundos, está rodado en blanco y negro, y muestra imágenes de dos bebés. Una voz en *off* nos dice que uno de esos bebés tendrá más posibilidades de morir antes de su primer cumpleaños, abandonará antes la escuela, podrá ser vendida como esclava sexual, podrá ser forzada a casarse... "*uno de estos bebés es una niña*".

El mismo año, Isabel Coixet dirigió un valioso documental de tema (no sólo) ecológico, *Aral, el mar perdido* (2010), producido por Miss Wasabi para Roca y We Are Water Foundation (entidad dedicada a paliar los efectos negativos de la problemática del agua en el mundo), con guión de la directora, fotografía de Jordi Azategui (imágenes nuevas) y montaje de Arantxa Roca. El Mar de Aral es (o era) un gran mar interior o lago situado entre Kazajistán y Uzbekistán, que tuvo una superficie de 68.000 kilómetros cuadrados y fue el cuarto lago más grande del mundo. En los años sesenta, las autoridades soviéticas desviaron los ríos Amu Daria y Sir Daria, que desembocaban en el Mar de Aral y lo alimentaban, para regar campos de algodón que pretendían producir para toda la URSS. Las canalizaciones se hicieron deprisa y con materiales de mala calidad, por lo que el 70% de los caudales se perdieron. El mar dejó de recibir agua y empezó a secarse. Actualmente, su extensión no llega al 10% de la que tenía. Además, los



fertilizantes químicos para los cultivos de algodón contaminaron toda la zona. Por no hablar de los laboratorios secretos de armas biológicas en la isla de Vozrozhdeniya, abandonados tras la desintegración de la URSS. En suma, se trata de uno de los mayores desastres medioambientales de los últimos tiempos. No hablamos de mares perdidos en remotas eras geológicas, como el de Soria en el Cretácico, sino de algo ocurrido recientemente y por obra y decisión consciente de las autoridades.

La cuestión es que, al desaparecer el mar, también desaparecieron las playas, los peces, las gaviotas, los enamorados, las puestas de sol, los niños, el sonido de las olas contra el malecón, los pescadores, las fábricas de conservas, las lonjas, los puertos, los barcos, toda la vida que nace del mar y se alimenta de él... El documental, de 25 minutos y narrado por Sir Ben Kingsley (sólo voz en *off*), pretende ir en busca de lo que queda del Mar de Aral. Se abre con imágenes de archivo: antiguas filmaciones submarinas, peces, pesca, bañistas... Luego, se resumen los hechos que llevaron a la desaparición del mar, y se presentan las consecuencias en cinco capítulos. En *Muynak*, nombre de una ciudad de Uzbekistán que estaba en la costa, vemos las ruinas de barcos varados en mitad del desierto (como en *Encuentros en la tercera fase*, pero mucho más triste). Vemos y escuchamos a un testigo, un antiguo marinero que trabajó en uno de los barcos en ruinas. Un recuerdo: cuando empezó a retirarse el mar, cada día tenías que bañarte un poco más lejos. Y una vieja leyenda, que dice que el Aral se ha secado tres veces y ha vuelto tres veces. Las autoridades herederas de las que tomaron la decisión pretenden ahora reescribir la historia y negar los decretos que destruyeron el Mar de Aral. Ahora, en una sangrante paradoja, se pretende achacar el desastre al "cambio climático". Pero el narrador señala que "*la memoria del mar es más terca*".

En el capítulo *El museo fantasma*, se muestra el museo de Muynak que preserva la memoria del Mar de Aral: latas de conservas, imágenes de pescadores y marineros, factorías conserveras, acua-

relas de barcos y puestas de sol. En el segmento *La fábrica vacía*, con el testimonio de un hombre que trabajó en ella 45 años, se recuerda una conservera que tuvo 600 trabajadores, que enviaba conservas a muchos países del mundo (España incluida), y que tuvo que cerrar cuando el mar desapareció. En el apartado *El viaje: cruzando el mar*, recorremos en un todoterreno el desierto, un valle seco y hostil fue un mar lleno de vida (*“Trescientos kilómetros de viaje por un espejismo de olas y mareas”*). Finalmente, en *La orilla*, vemos lo que queda ahora (en 2010), ilustrado con la cita de un poema de Wislawa Szymborska. La parte norte (Kazajistán) se está recuperando, gracias a la construcción de presas, y ha vuelto la pesca. Pero la parte sur (Uzbekistán) parece condenada a desaparecer. No obstante, el documental termina con una nota irónica, que cuestiona su propia utilidad. Cita una broma de los habitantes de Muynak: que, si toda la gente que va allí a hacer documentales sobre el Mar de Aral llevara un cubo de agua, el problema se acabaría...

Hay títulos que incluyen ya la sinopsis de la película o de la obra. Sería el caso de *El hombre que pudo reinar* o *Esperando a Godot*. Lo mismo sucede con *Escuchando al juez Garzón* (2011), documental dirigido por Isabel Coixet que consiste, precisamente, en eso que su título indica. Baltasar Garzón (1955) entró en la carrera judicial en 1981, y entre 1988 y 2012 fue titular del Juzgado Central de Instrucción nº 5 de la Audiencia Nacional. Como tal, intervino en la instrucción de casos tan relevantes como los referidos al narcotráfico (Operación Nécora), el GAL, ETA y su entorno, Augusto Pinochet, la dictadura argentina, o los crímenes del franquismo. Una de sus líneas de trabajo más relevantes (y polémicas) fue la relacionada con la justicia universal, la posibilidad de investigar y juzgar los crímenes contra la humanidad, con independencia del lugar de comisión y de la nacionalidad de las víctimas o perpetradores. Entre 1993 y 1994 tuvo un breve y olvidable paso por la política, como diputado independiente en las listas del PSOE y como Delegado del Gobierno en el Plan Nacional sobre Drogas, para volver después a la Audiencia Nacional. Decir que el llamado “juez estrella” era una figura polémica y con muchos enemigos sería quedarse muy cortos. En 2009 y 2010, el juez Garzón se vio atacado por tres frentes. Primero, su investigación de los crímenes del franquismo motivó varias querrelas por prevaricación, presentadas por el “sindicato” Manos Limpias, la asociación Libertad e Identidad (ejem) y Falange Española de las JONS (que luego sería apartada del caso). Las querrelas fueron admitidas a trámite, el Tribunal Supremo acordó la apertura de juicio oral, y el Consejo General del



Poder Judicial suspendió al juez en sus funciones el 14 de mayo de 2010. La posterior sentencia del Tribunal Supremo, de 27 de febrero de 2012, fue absolutoria. Segundo, se presentaron querrelas por cohecho en relación con los patrocinios de unos cursos realizados en la Universidad de Nueva York, que serían finalmente archivadas por falta de fundamento. Y tercero, uno de los imputados del caso Gürtel presentó una querrela por prevaricación por las escuchas ordenadas por el juez, de las conversaciones en prisión entre los acusados y sus abogados. Esta sí dio en el blanco: el 9 de febrero de 2012, el Tribunal Supremo condenó a Garzón por un delito de prevaricación, por esas escuchas consideradas ilegales, a una pena de 11 años de inhabilitación, que suponía la pérdida definitiva de su cargo y de su condición de juez. El 23 de febrero de 2012, con notable celeridad, el CGPJ ratificó su expulsión de la carrera judicial. Así pues, el primer condenado por la trama Gürtel fue... el juez instructor.

Epílogo: en agosto de 2021, un dictamen del Comité de Derechos Humanos de la ONU ha declarado que el Tribunal Supremo vulneró el artículo 14.1 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos y no respetó el derecho de Garzón a un proceso con las debidas garantías por un tribunal competente, independiente e imparcial. Mientras escribo esto (septiembre de 2021), el caso ha vuelto a ponerse de actualidad, pero debate sobre si ese dictamen de la ONU es vinculante y no se sabe

si Garzón podrá obtener su reingreso en la carrera judicial o alguna reparación.

Isabel Coixet no conocía personalmente a Baltasar Garzón. Pero las noticias sobre el acoso al juez, las querrelas, su procesamiento y la suspensión de funciones, generaron en ella una indignación visceral: *“A cada nueva noticia alrededor del juez Garzón, crecía mi perplejidad y aumentaba mi estupor. Mi indignación ya no podía ser mayor”*. No fue la única: el 9 de abril de 2010, el *New York Times* había publicado un editorial titulado *“Una injusticia en España”*, sobre el procesamiento de Garzón por haber intentado investigar los crímenes del franquismo. En julio de 2010, Coixet propuso a Garzón filmar un documento en el que él pudiera hablar de la situación por la que estaba atravesando. Finalmente, el 18 de diciembre de 2010, se rodó la entrevista en Madrid, producida por Miss Wasabi. Por tanto, la filmación tuvo lugar cuando ya se habían presentado y admitido querrelas sobre los tres casos (la investigación de los crímenes del franquismo, las escuchas del caso Gürtel y los cursos de Nueva York), y ya se había decretado su suspensión de funciones por el primero de ellos, pero todavía no había resoluciones definitivas, ni se había dictado la condena que le apartaría de la carrera judicial.

La directora pidió al escritor Manuel Rivas (*“alguien con la templanza de que yo carezco”*) que ejerciera como interlocutor. En su prólogo al posterior libro que recoge el contenido de la entrevista (*La fuerza de la razón*), Coixet nos ofrece un *“making of”* de la película: *“En el apartamento que nos habían prestado hacía mucho frío. El cielo de Madrid, extrañamente plumizo aquel día, no recordaba los tejados con la nitidez que acostumbra. No conseguí averiguar cómo se encendía la calefacción. Llegaron casi al mismo tiempo Baltasar Garzón y Manolo Rivas. Breves saludos. Situamos las cámaras. Colocamos vasos de agua. Y grabamos más de seis horas que recorren la carrera del juez Garzón desde sus inicios hasta este momento en que peligra su permanencia en la carrera judicial. En ellas afloran los temas que, para mí, son absolutamente definitorios del momento que estamos viviendo como país”*. Puesto que se trata de que escuchemos al juez Garzón, no hay distracciones ni florituras. Blanco y negro, un único decorado, sólo aparecen Garzón y Rivas, y no hay imágenes de archivo, comentario en off, ni añadido alguno.

La película se abre con una cita de Samuel Johnson: *“Una injusticia en cualquier lugar es una injusticia en todas partes”* (Montesquieu y Martin Luther King también dijeron algo parecido). El espacio es una habitación, en la que no vemos nada que nos distraiga (no hay estanterías, sólo vislumbramos una maceta y, detrás de Garzón, una

lámina, una lámpara de pie cromada y un cojín estampado sobre un sillón). Hay una mesa sencilla de madera, y Garzón y Rivas están sentados frente a frente en sillas blancas, con sendos vasos de agua delante, junto a un ventanal que da a un balcón o terraza. La luz que entra por la ventana está muy saturada, de manera que el blanco quemado impide prácticamente ver el exterior (sólo a veces divisamos algunos tejados por detrás de Garzón, y hay un breve movimiento de cámara que muestra los tejados del centro de Madrid y al fondo el edificio de Telefónica). Hay (al menos) dos cámaras digitales Red One, manejadas por la propia directora y por el director de fotografía Jordi Azategui. Una enfoca desde un lado, frente a la ventana, y muestra a ambos interlocutores a la vez, o se centra en uno de ellos, a veces tan cerca que podemos leer la marca de las gafas del juez (Bvlgari). En algunos momentos, enfoca a Garzón un poco desde atrás, para mostrar el movimiento de sus manos al hablar. La otra apunta a Garzón desde detrás del hombro de Rivas. Un plano recurrente es el de la cabeza y hombro derecho de Rivas haciendo de marco en los lados izquierdo e inferior del encuadre, y Garzón hablando dentro de ese marco, aunque a veces la cámara se acerca aún más y el juez ocupa todo el plano, en ocasiones jugando con el foco.

Puesto que el objetivo era que Garzón hablase (“oír lo que él tenía que decir”), la entrevista de Rivas no es incisiva. Va comentando, ordenando y proponiendo temas, pero a menudo se muestra de acuerdo con el entrevistado, confirma sus palabras, asiente con la cabeza o incluso amplía sus argumentos. No le contradice ni le busca las vueltas (el film se titula “escuchando”, no “interrogando”), y el propio Rivas se consideró luego como “intermediario” entre el juez y el público (en los créditos aparece como “interlocutor”). Garzón habla sobre su trayectoria en la carrera judicial, la lucha contra ETA y el narcotráfico, la guerra sucia de los GAL, la justicia universal y, claro, sobre su situación y las tres querellas que tenía encima, desmontándolas con argumentos y con una comprensible vehemencia. En pantalla aparecen unos títulos, sobre fondo negro, a modo de capítulos: *En la Audiencia Nacional, Lo legal y lo justo, Cambios sociales, Presiones, Justicia universal, El primer proceso: memoria histórica, El segundo proceso: caso Gürtel, El tercer proceso: Universidad de NYC, Estar derrotado, sentirse derrotado*. Las seis horas de grabación se convirtieron en un montaje de hora y media, realizado por Coixet con Jordi Azategui.

Escuchando al juez Garzón se presentó el 14 de febrero de 2011 en la sección “Berlinale Special” del Festival de Berlín, y se estrenó de manera li-

mitada en cines españoles el 20 de abril de 2011. Al mismo tiempo, se publicó en libro el texto completo de la entrevista, con algunas revisiones y actualizaciones: *La fuerza de la razón* (ed. Debate, 2011), firmado por Baltasar Garzón, con prólogo de Manuel Rivas e introducción de Isabel Coixet, que incluía el DVD de la película. Al año siguiente, ganó el Premio Goya al Mejor Documental.

El siguiente documental de Isabel Coixet, *La huella de tu voz* (2011) volvió a otro de sus temas recurrentes: la enfermedad, un asunto presente tanto en sus obras de ficción (*Mi vida sin mí, Elegy*) como en sus documentales (*Cartas a Nora*). En este caso, trata de mujeres que han padecido cáncer de mama. El proyecto surgió en el marco de la quinta edición de *Más que palabras*, un proyecto de Samsung que, con motivo del Día Internacional del Cáncer de Mama, donó una cantidad a FECMA (Federación Española del Cáncer de Mama), destinada a la investigación contra el cáncer. La propia directora ha explicado que le interesa la enfermedad, no porque sea morbosa, sino porque le interesa cómo las enfermedades cambian a la gente, la aventura vital. En concreto, sobre el cáncer de mama, ha dicho que “sobre todo, cuando afecta a una mujer antes de los 40 años, hace plantearse las cosas que definen la feminidad, el pecho, el pelo; cuando una mujer tiene cáncer tiene que pensar hasta qué punto ese tratamiento, que teóricamente le va a curar, va a marcar su vida”. Su intención era contar algo sobre el cáncer de mama para evitar demonizarlo, para hacerlo una parte de nuestras vidas (“nos guste o no, lo es, de las de nuestras amigas, tías, madres”), y recordar que del cáncer se puede salir... El cortometraje, de 4 minutos y 44 segundos, fue producido por Miss Wasabi, para FECMA, con patrocinio de Samsung, fotografía de Emili Guirao y montaje de Jordi Azategui.

La película recoge testimonios de diez mujeres, de diversas edades y profesiones, que relatan su experiencia y cuyos nombres aparecen en pantalla como títulos (Maite, Magda, Montserrat, Ángela, Carmen, Rocío, Benedetta, Pilar, Teresa, Lucy). Son mujeres que han superado el cáncer, que luchan contra él o a quienes les ha tocado de cerca. A algunas las conocía la directora y a otras no (una galerista, una abogada, la florista de su calle). En este “diálogo a diez voces” (Coixet *dixit*) se intercalan apariciones de José Coronado y Paco León, en blanco y negro, pronunciando palabras clave que se relacionan con los testimonios (“cáncer de mama”, “mamografías”, “silencio”, “prevención”, “soledad”, “esperanza”, “compañía”, “solidaridad”, “apoyo”, “investigación”, y nuevamente “esperanza”). El objetivo es celebrar y apoyar el valor de esas mujeres, pero también recordar la importancia de la prevención y de la investigación, y, sobre

todo, transmitir un mensaje de esperanza. Al final del corto, la directora decidió mostrar las cicatrices de una mastectomía de una de las mujeres, pues le parecía importante enfrenarlo de manera clara y normal. Su conclusión: “*Me gustaría que la gente cuando lo vea diga ‘vale, es una enfermedad jodida, pero vamos a salir’*. Sobre todo, esas mujeres que están en ese momento que no saben muy bien qué va a pasar con sus vidas”.

Después del Mar de Aral, Isabel Coixet se ocupó de otro desastre medioambiental, pero éste más cercano: el naufragio del petrolero *Prestige* el 13 de noviembre de 2002, con 77.000 toneladas de fuel a bordo, que causó una gran marea negra que cubrió cientos de playas y afectó principalmente a las costas gallegas. De los muchos aspectos del caso (la actuación de las autoridades, la cuestionada decisión de alejar el barco de la costa, las consecuencias económicas, el impacto sobre el medio ambiente, el movimiento de protesta del *Nunca Más*), Coixet eligió fijarse en el tema que, dentro del desastre, resulta más esperanzador y optimista. El documental, *Marea Blanca* (2012), trata sobre los miles de voluntarios que llegaron desde España y el extranjero para colaborar en las tareas de limpieza de la costa gallega. Su título hace referencia a los trajes blancos de (precaria) protección que llevaban esos voluntarios para retirar a mano el chapapote de las costas y playas, una marea blanca de solidaridad e idealismo que se enfrentó a la marea negra del vertido y consiguió vencerla.

Marea Blanca ofrece brevemente el contexto y los datos esenciales, en unos rótulos introductorios, pero luego prefiere centrarse en los testimonios personales, que nos permiten entender, admirar (e incluso envidiar) el idealismo de esos voluntarios. En la película, no hay locución explicativa en *off*, sólo las voces de los testigos y protagonistas, entre los que se interpola el poema de Anton Reixa “*Mar de mans*”, recitado en *off* por el propio Reixa, que al final aparece también, mirando al mar. Las personas a las que vemos y escuchamos son: Nacho Castro, de la Cofradía de pescadores de Muxía, Luis Rodríguez, pescador artesanal de Corcubión, Soledad Méndez, voluntaria llegada desde Extremadura, Rustam Iembergenov, voluntario de Kazajastán (su padre era uno de los médicos que se sacrificaron en Chernobil), Nuria Blanco, voluntaria de Barcelona, Steven Schwebsch, voluntario de Alemania, Nacho Porto, ceramista de Carnota, Juan Manuel Gómez, Patrón Mayor de la Cofradía de Lira, y Conchita, funcionaria y cantautora (sic) de Camelle. Todos hablan ante una cámara cercana y cálida de Coixet.

Al estar realizado diez años después de los hechos, el documental ofrece una visión retrospec-

tiva. Se incluyen imágenes de archivo del barco y del hundimiento, y sobre todo del trabajo de los voluntarios. Se recuerda el horror de la marea de fuel, agravada por las “mareas vivas” propias de la costa gallega, la desolación de encontrarse las playas negras, las caras de la gente pensando qué iba a pasar con sus vidas, la tristeza... Pero se centra en lo positivo: los miles de voluntarios que acudieron, dejando sus vacaciones, algunos incluso sus trabajos y sus vidas anteriores. La ilusión, las ganas, el trabajo duro durante todo el día, cada uno según sus posibilidades y fuerzas, comiendo bocadillos, sin parar, sin quejarse, siempre con una sonrisa. El ánimo y la alegría, a pesar de que era un trabajo de Sísifo: lo más duro era volver de la playa por la noche, con la satisfacción del trabajo realizado... y encontrárselo igual al día siguiente. Pero prevalecía la hermandad, la camaradería. También había actividades, comilonas, gente con marcha, fiestecillas, bailongos. Historias de amor, como la de Nacho y Nuria. Y voluntarios que finalmente se quedaron en Galicia... Al final, podemos ver imágenes actuales (2012) de la costa limpia, y terminamos viendo a Soledad y su hija, concebida aquellos días, corriendo por la playa.

Este documental hermoso, conmovedor e inspirador, de media hora de duración, fue producido por Miss Wasabi Lab y La Joya Producciones, para el proyecto Coronita Save the Beach. La fotografía y montaje corrieron a cargo de Jordi Azategui, habitual colaborador de Isabel Coixet en sus trabajos documentales.

ADENTRARSE EN EL DOLOR

Ayer no termina nunca (2013) declara inspirarse libremente en la obra teatral *Git* (título traducible por *Veneno o Tóxico*) de la dramaturga holandesa Lot Vekemans (Oss, 1965). Según la “sinopsis” que ofrecía en escena uno de sus personajes, la obra era la historia de “un hombre y una mujer que primero perdieron a un hijo, después a sí mismos y luego el uno al otro”, y que años después de separarse se reencuentran para un trámite burocrático relacionado con el traslado de la tumba de su hijo... *Git* se estrenó el 18 de diciembre de 2009 en Gante, tuvo un gran éxito de público y crítica, y ganó el premio de literatura dramática de la Unión de la Lengua, institución holandesa similar a nuestra Real Academia Española. En el estreno holandés, con dirección de Johan Simons, había un tercer intérprete en escena, un contratenor que cantaba piezas del compositor renacentista John Dowland (1563-1626), un recurso que se suprimiría en posteriores montajes. Con el título de *Antes te gustaba la lluvia*, la obra se estrenó en España



Javier Cámara y Candela Peña en *Ayer no termina nunca* (2013)

en marzo de 2012, dirigida por Miguel Angel Solá y protagonizada por Blanca Oteya y Sergio Otegui. La versión española, traducida por Ronald Brouwer, está publicada en libro por la Asociación de Directores de Escena de España, en el nº 96 de su serie de Literatura Dramática (ed. 2016).

Sobre el origen de la historia, la autora ha explicado que la actriz Elsie de Brauw, con la que había trabajado en el monólogo *Zus van* (2005), le propuso que le escribiera otra obra, sobre la idea de un hombre y una mujer que han perdido a un hijo. Según Vekemans, la actriz sentía mucha afinidad con el personaje femenino, pero a ella le parecía una mujer terrible. El proceso de creación de la obra consistió en llegar a abrazarla (Vekemans: “*escribo para llegar a comprender cosas que no entiendo... tenemos una resistencia mayor a las cosas que, ocultas, llevamos dentro; la escritura es una manera de acercarte a ellas*”). Para la autora, no es fácil afrontar la congoja, no hay receta o medicina para curarla: “*Lo que sirve es atreverse a adentrarse en ella. Eso es lo que en un momento dado la mujer de la obra hace... Creo que ahí está la clave para muchos estados depresivos: adentrarse en el dolor. Es duro, pero al final no hay escapatoria*”.

El guión de Isabel Coixet mantiene los elementos esenciales de la obra: los personajes, la situación, el desarrollo, los temas centrales (las

diferentes formas de enfrentarse al dolor), y buena parte de los diálogos... Aparte del prólogo, que muestra a los personajes en sus caminos separados hacia la reunión, y el mundo paralelo de pensamientos-recuerdos-subtexto que aparece ocasionalmente, se respeta la “teatralidad” de la unidad de espacio. La acción, que en la obra suponemos que sucede en Holanda, se traslada a España, y el personaje masculino, en lugar de haberse afincado en Normandía (Francia), lo ha hecho en Alemania. Y ese traslado da pie a los principales cambios del guión en relación con el texto teatral. Frente a la abstracción de la obra de Vekemans, el guión de Coixet se cimenta en la realidad española de la crisis económica, el paro y los excluidos. Se sitúa en 2017, que era el futuro en el momento de su realización, y presenta una España devastada, expulsada del euro, a la que el Banco Central Europeo deniega un tercer rescate, y con siete millones de parados (la protagonista, que era traductora y no encuentra trabajo, vive en el coche y en casas ocupadas), pero, eso sí, Messi gana su décimo Balón de Oro y siguen pagándose fichajes multimillonarios de futbolistas... En la obra, la pareja lleva diez años separada; en la película, cinco. El traslado de la tumba del hijo, factor desencadenante del encuentro, en la obra se debe a un vertido tóxico, pero en la película es para construir un casino, una especie de Eurove-



Candela Peña en *Ayer no termina nunca* (2013)

gas especulativa. Y lo más duro: en la obra holandesa, el hijo murió atropellado por un conductor borracho; en el guión español, murió porque tardaron cinco horas en atenderle, por los recortes en la sanidad pública.

En la obra, los personajes se llaman Ella y Él. En la película, tampoco tienen nombres propios, pero en el guión y en los créditos se denominan "C." y "J.", iniciales que coinciden con las de sus intérpretes, pero también con dos amigos de Isabel Coixet, Jaime y Cristina, a los que está dedicada la película y cuya historia de pérdida también se integró en ella, junto a la obra de Vekemans. El actor Javier Cámara ya había trabajado con la directora en *La vida secreta de las palabras* (en un papel de reparto algo recortado en el montaje final) y en su episodio de *Paris je t'aime* (apenas un *cameo*). En cambio, con Candela Peña sólo había coincidido en publicidad, pero la admiraba como una actriz que "nunca tenía un momento que no fuera verdad". Además, para esta película, Coixet no quería elegir un actor y una actriz por separado, sino una pareja, y resultó decisivo el precedente de *Torremolinos 73* (2003) de Pablo Berger, en la que Cámara y Peña habían interpretado a un matrimonio.

"Más que una película personal es una cuestión personal", dijo Isabel Coixet entonces. "Necesitaba hacer esta película ahora y aquí con estos actores,

esta puesta en escena y este paisaje. Y he luchado como pocas veces para poder hacer esta película tal y como la concebía en mi cabeza". La propia directora produjo la película, con su sello Miss Wasabi Films (2/3), en asociación con A Contracorriente Films (1/3). Se rodó con cámaras digitales, entre el 23 de septiembre y el 12 de octubre de 2012. La fotografía y el montaje estuvieron a cargo de Jordi Azategui, que había trabajado con la directora en sus previos proyectos documentales (*Aral el mar perdido*, *Escuchando al juez Garzón*, *Marea blanca*), lo cual resulta coherente con los propósitos del filme (me atrevo a especular que quizá el presupuesto no permitía contratar a Jean-Claude Larriue, pero el trabajo de Azategui resultó perfecto para esta película, en sus dos cometidos).

El escenario principal fue el Parque Cementerio de Igualada, de los arquitectos Enric Miralles y Carmen Pinós, construido entre 1985 y 1994, un espacio que, como señala la propia Coixet, parece un decorado de Tarkovski. También rodaron en unas cuevas de El Bruc, que se diría que pertenecen a un planeta alienígena de *Star Trek*. El rodaje respetó la "teatralidad" de la propuesta. Ensayaron como si se tratara de una obra, y luego llegaron a rodar tomas de 28 minutos, con dos cámaras "perseguiendo" a los actores, sin pensar en los ejes ni en desde dónde les estaban enfocando. Candela

Peña, que hasta entonces no había hecho teatro (luego la hemos admirado en *Los vecinos de arriba* y *Consentimiento*), se lo tomó así, como su primera experiencia teatral.

Ayer no termina nunca se presentó el 10 de febrero de 2013 en el Festival de Berlín, en la sección no competitiva Panorama. El 20 de abril de 2013, inauguró el Festival de Málaga, donde ganó la Biznaga de Plata Premio Especial del Jurado, la Biznaga de Plata a la Mejor Actriz (Candela Peña, ex aequo con Aura Garrido por *Stockholm*), y sendas Biznagas de Plata a la Mejor Fotografía y Montaje (ambas pora Jordi Azategui). Se estrenó en los cines españoles el 26 de abril de 2013, con división de opiniones en la crítica y una respuesta floja del público. En septiembre de 2013, se recuperó en el Festival de San Sebastián, en la sección Made in Spain (sección no competitiva que integra una muestra del panorama del cine español del año). En 2014, Candela Peña estuvo nominada a los Premios Feroz, y ella y Javier Cámara a los Gaudí... Pero, cómo no, el colectivo anónimo de críticos catalanes graciosillos, Catacric, otorgó a Isabel Coixet el "premio" YoGa a la peor directora española... Como ya he dicho antes, a mí esto de los YoGa, lo mismo que los Razzies, me da cien patadas. No porque no les gustara la película, que allá cada uno. Pero una cosa es analizar y argumentar por qué no te gusta una película, y otra ir de listillos y cargarse el trabajo de la gente con una gracieta de patio de colegio. Creo que eso no aporta nada al conocimiento ni al disfrute del cine, que es lo que nos importa por aquí.

En 2013, se celebró el 70 aniversario del Festival de Venecia (más exactamente: *Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia*), que comenzó su andadura en agosto de 1932 y es el festival vivo más longevo del mundo. Debemos aclarar que, a pesar del nombre de *Biennale*, tiene lugar todos los años (aunque entre 1969 y 1979 no se dieron premios, y en 1973, 1977 y 1978, no se celebró). Para festejar el evento, la organización invitó a 70 directores destacados de todo el mundo para realizar un cortometraje de entre 60 y 90 segundos, con total libertad creativa, que fuera un tributo colectivo al propio festival y una reflexión sobre el futuro del cine. El resultado fue *Venice 70: Future Reloaded* (2013). La lista de invitados incluía a Bernardo Bertolucci, Claire Denis, Atom Egoyan, Aleksey German, Amos Gitay, Benoît Jacquot, Kim Ki-duk, Abbas Kiarostami, Yorgos Lanthimos, Brillante Mendoza, Walter Salles, Paul Schrader, Ulrich Seidl, Jean-Marie Straub, Pablo Trapero, Teresa Villaverde, Apichatpong Weerasethakul, Krzysztof Zanussi, Monte Hellman, Milcho Manchevski, Ermanno Olmi, Michele Placido, Todd Solondz, etcétera... e Isabel Coixet. Certificando, de

paso, su merecida pertenencia a esta aristocracia del cine mundial. Todos los cortos se pueden ver todavía en el canal de YouTube del Festival de Venecia (BiennaleChannel).

El capítulo de Isabel Coixet, que dura un minuto y ocho segundos, con montaje de Carla Sospedra, muestra lo que parece la filmación casera de la actuación de una niña que toca el piano en un festival escolar, imágenes de una lancha fuera borda navegando, de los canales de Venecia, y de una puesta de sol (o amanecer) sobre un campo de cereales. Una voz en *off*, de la propia directora, en inglés, dice: "A veces, el presente no se corresponde con las esperanzas que tenías en el pasado. A veces, te despiertas y no sabes si estás delante de un amanecer o de una puesta de sol".

TODOS TENEMOS UN DOBLE

En el posfacio de su novela *Another Me*, la escritora Cathy MacPhail nos hace el favor de explicarnos el origen de esta historia. Se había enterado por la radio de un concurso en el que buscaban una "historia escocesa de fantasmas". Rápidamente, empezó a pensar en lagos y castillos en ruinas... hasta que cayó en la cuenta de que ella vivía en Greenock, en la costa occidental de Escocia, cerca de Glasgow y sin castillos a la vista. Pero eso *también* era Escocia, así que decidió escribir un relato situado en su ciudad, sobre una idea que siempre le había dado miedo. Cuando era adolescente, para ir al colegio, solía tomar un atajo subiendo (o bajando) un largo tramo de escaleras, que siempre estaban oscuras y tenían un aspecto lúgubre, y a veces había niebla, y quizá oía pasos detrás de ella. Entonces, se imaginaba lo más terrorífico que podía surgir de la niebla, y lo más terrorífico sería... otra ella.

El doble o *Doppelgänger* nos inquieta porque cuestiona nuestra ilusión de ser *únicos* y nuestra creencia de ser *nosotros*. El doble es un *otro* que también es *nosotros*, y que por tanto podría reemplazarnos en cualquier momento, si no lo ha hecho ya. ¿Cómo demostrar quiénes somos, frente a otro que es idéntico a nosotros? ¿Y cómo sabemos que la copia no somos nosotros? Es un tema clásico en la literatura. Sin ningún ánimo de exhaustividad, podemos mencionar obras de Stevenson (*Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*), Dostoievski (*El doble*), Andersen (*La sombra*), Poe (*William Wilson*), Unamuno (*El otro*), Saramago (*El hombre duplicado*), Frisch (*Yo no soy Stiller*), Riveyro (*Doblaje*), Borges (*Borges y yo*) o el reciente Goncourt, Hervé Le Tellier (*La anomalía*). En fin, hasta yo escribí en mi adolescencia un cuento sobre este tema... En el cine, que por algo ha sido llamado "espejo



Sophie Turner en *Mi otro yo* (2013)

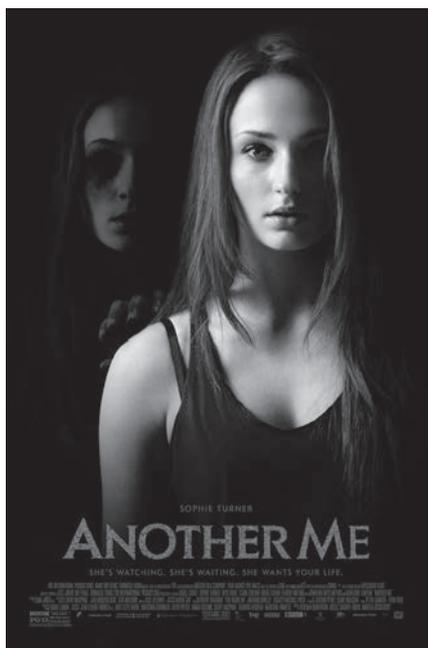
de fantasmas", tampoco faltan ejemplos. Quizá la obra clave en este tema sea *El Otro* (The Other, 1972) de Robert Mulligan, pero también recordamos, sin orden ni concierto, *El estudiante de Praga* (1913) de Paul Wegener, *El gran dictador* (1940) de Charles Chaplin, *La invasión de los ladrones de cuerpos* (1956) de Don Siegel, *Tinieblas* (1970) de Basil Dearden, *El regreso de Martin Guerre* (1982) de Daniel Vigne, *La doble vida de Verónica* (1991) de Krzysztof Kieslowski, *Enemy* (2013) de Denis Villeneuve, *Inseparables* (1988) de David Cronenberg, *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock, *Dos hermanas* (2003) de Kim Jee-woon, *Ana de día* (2018) de Andrea Jaurrieta, el anime *Perfect Blue* (1997) de Satoshi Kon, el episodio *Mirror Mirror* de *Star Trek* (1966), los 94 clones de *Los niños del Brasil* (1978) de Franklin J. Schaffner, o las series *Orphan Black* (2013-2017) y *Westworld* (2016-2020).

Antes de la literatura y el cine, el *doble* también ha sido un tema presente en la mitología y las leyendas de muchas culturas, como el *Ka* de los antiguos egipcios. Precisamente, Cathy MacPhail se inspiró en una figura de la mitología celta: el "fetch", un doble, un "otro yo" sin alma. Y lo más inquietante es que ver a ese doble se considera un presagio de muerte inminente... MacPhail escribió la historia, ganó el concurso y publicó su





Sophie Turner en *Mi otro yo* (2013)



novela, *Another Me* (ed. Bloomsbury Publishing, 2003). Su protagonista, Fay, es una adolescente que empieza a oír pasos a su espalda, a quien la gente le dice que la ha visto en sitios donde ella no ha estado, que entrevé a una chica vestida de la misma manera... Encuadrada en la categoría de *jóvenes adultos*, la novela tuvo bastante éxito y el siguiente paso tenía que ser su adaptación al cine.

Cuando le ofrecieron el proyecto, a Isabel Coixet le interesó por varios motivos. En primer lugar, porque no se parecía nada a sus anteriores películas: *“Estaba buscando algo que no tuviera que ver con lo que normalmente me gusta. Quería hacer algo de género, que no pareciera mía ni contuviera mis obsesiones, y que sí me acercara al mundo adolescente”*. Además de la protagonista adolescente (de edad parecida a la que entonces tenía su hija Zoe), le atraía el tema del doble (le había dado mucho miedo *El Otro*). Y también la conexión que veía con la estética del terror japonés (una de sus películas de terror favoritas es *Ringu*). En efecto, el bloque de apartamentos de la película, y los ascensores, nos harán pensar en *Dark Water* (2002) de Hideo Nakata. La directora también reivindica la influencia nórdica de *Déjame entrar* (2008) de Thomas Alfredson.

El guión de Isabel Coixet conserva el argumento general del libro de MacPhail, y los principales personajes. También la presencia de la *obra teatral dentro del film*, que no es otra que *Macbeth* de Shakespeare, la “obra escocesa” gafe cuyo nombre nadie osa pronunciar en el teatro. Sin embargo, también introduce algunos cambios relevantes. Primero, por conveniencia de producción, traslada la acción de Escocia (Greenock) a Gales (Cardiff), perdiendo así esa *conexión escocesa* que estaba en el origen de la novela. En el libro, el hecho traumático que rompe la vida feliz de la protagonista es que su madre tiene un amante, y todo el mundo lo sabe. Coixet, juiciosamente, debió de pensar que eso no era tan tremendo como para volver su mundo del revés, así que añadió que al padre le diagnostican una esclerosis múltiple degenerativa y le queda poco tiempo de vida... La madre de Fay tiene un amante también, pero en la película es una válvula de escape ante la presión de la enfermedad de su marido, y se añade otro giro al tratarse del profesor de teatro de Fay. La empinada escalera, en el camino de casa al instituto, que había inspirado a la novelista, se convierte en un siniestro pasadizo bajo la carretera. Se conserva la idea de los dos ascensores gemelos, uno “bueno” y otro “malo” (en la novela, uno es para los pisos pares y otro para los impares).

En fin, Coixet introduce otros pequeños toques: en la novela, el profesor de teatro envía a Fay a buscar un vídeo indeterminado de *Macbeth*, mientras la película especifica que se trata de la versión de Polanski (1971), en la que Francesca Annis está espléndida... La novela está narrada en primera persona por Fay (hasta un epílogo en el que ya no estaremos seguros de quién es la narradora). En la película, hay una voz en *off* en segunda persona (la narración en segunda persona aparecía también en *Mi vida sin mí*). Alguien (*la otra*) habla a la protagonista, y le anuncia que va a reemplazarla (*“Tú desaparecerás, y nadie se va a dar cuenta”*).

No sigan leyendo este párrafo si aún no han visto la película: el cambio más importante de la novela al guión tiene que ver con el origen de *la otra*. En la novela, aunque se especule con una posible gemela perdida o con la clonación (el tema de los clones no se menciona en el film), parece que finalmente se trata del “fetch”, la leyenda celta del doble, cuya aparición es presagio de muerte... En la película, en cambio, *la otra* es el espíritu vengativo de Leyla, una hermana gemela que murió al nacer y cuya existencia le habían ocultado sus padres a Fay.

En su libro *Alguien tendría que prohibir los domingos por la tarde* (El Aleph, 2011), Isabel Coixet dedica un capítulo (*Orquídeas para Miss Descha-*

nel) a las angustias de trabajar en un guión y buscar todas las excusas para no concentrarse y no escribir: mirar a la pared, tomar café, dar un paseo, poner música... Releer lo escrito el día anterior y borrarlo todo, porque no pinta nada en la historia que quiere contar... No identifica de qué guión se trata, pero por la fecha y las pistas (la protagonista es una adolescente solitaria e inteligente), podemos deducir que se refiere precisamente a esta película. Al final, recibe una canción por correo ("Thieves" de She and Him): "La voz de Zooey Deschanel me hace sonreír y la canción, con sus reminiscencias de mil cosas distintas, me transporta exactamente al mundo que intento imaginar para la adolescente de la historia. Me duermo. El sueño me llevará donde quiero ir". Si la quieren buscar, la canción encabeza el álbum *Volume Two* (2010) de She & Him.

La película era una coproducción entre España (55%) y el Reino Unido (45%). Se empezó a oír hablar del proyecto en 2011, todavía con el título de *Panda Eyes* (!) pero el rodaje no comenzó hasta el 24 de noviembre de 2012 y terminó el 25 de enero de 2013. Así pues, fue un rodaje rápido: 21 días en Cardiff (el bloque de apartamentos donde vive la protagonista, las calles, el instituto), y 13 en Barcelona (escenas del hospital, de la piscina y rodaje en estudio). La directora se encontró el bloque de apartamentos y ese barrio residencial en Cardiff tal cual, con todos los detalles, no tuvo que añadir nada. Contó nuevamente con el director de fotografía Jean-Claude Larrieu, con quien había trabajado regularmente desde *Mi vida sin mí*.

El reparto es muy sólido. Un gran acierto de Coixet fue elegir como protagonista a Sophie Turner. Cuando la fichó, la joven actriz iba a aparecer en una modesta serie de televisión que se empezaría a emitir en abril de 2011: *Juego de Tronos* (Game of Thrones, 2011-2019). En la serie, Sansa Stark empezó siendo una niñaata caprichosa y consentida, y terminaría como la poderosa Reina del Norte. Paralelamente, la actriz Sophie Turner (1996) creció ante nuestros admirados ojos, hasta convertirse en una actriz formidable y una belleza deslumbrante. *Another Me*, que fue su debut en el cine, se rodó entre la segunda y la tercera temporada de *Juego de Tronos*, y capta un momento muy interesante de la evolución de la actriz, aún con algo de adolescente ingenua, pero empezando ya a mostrar la inteligencia, fuerza y profundidad que desarrollará después (Coixet dijo luego de Turner: "Es una valquiria, desborda energía y disciplina y a la vez posee gran pureza"). El galés Rhys Ifans (*Notting Hill*) "supo crear el ambiente, haciendo de padre hasta fuera del plató". Claire Forlani (*Meet Joe Black*), como madre de Fay, Jonathan Rhys Meyers (*Los Tudor*), como su profesor de teatro, Ivana

Baquero como su amiga, Charlotte Vega como su rival, Gregg Sulkin como su amigo-novio, y un breve papel de Leonor Watling como una profesora, aportan entidad a un reparto que alcanza un nivel superior gracias a un par de memorables apariciones de la gran Geraldine Chaplin (Coixet: "El mundo es mejor con Geraldine Chaplin dentro"). Según ha contado la directora, los únicos problemas del rodaje tuvieron que ver con un Jonathan Rhys Meyers indisciplinado y atormentado, que logró acabar con su paciencia ("Si hay un actor con el que no volveré a trabajar es él, ha superado cualquier experiencia mala previa, y lo hemos sufrido todos").

Another Me fue distribuida internacionalmente por Fox. Se presentó en el Rome Film Fest el 15 de noviembre de 2013. En España, se estrenó en el 27 de junio de 2014, con el título de *Mi otro yo*, y ese octubre, se incluyó además en la sección de cine español de la SEMINCI de Valladolid. También se estrenó en Estados Unidos, el 22 de agosto de 2014, en Alemania, en septiembre, en el Reino Unido el 29 de agosto de 2014, etcétera. En España, con una distribución limitada, los resultados comerciales fueron modestos (según datos del ICAA, 57.305 espectadores). Y las críticas fueron mayoritariamente negativas. En algunos casos, las peores de la directora desde *Demasiado viejo para morir joven*. Para Oti Rodríguez Marchante (ABC), Coixet se había dejado embaucar por lo aparente del género, el susto, el ruido, la inconsistencia y el subrayado. Según Salvador Llopart (*La Vanguardia*), la película resultaba fría y superficial. Sergio F. Pinilla (*CineManía*) sentencia que la directora acude a los efectismos y motivos del terror contemporáneo, pero no tensiona ni sorprende como debería, encuentra la ambientación, pero se le escapa la angustia (aún así, le da tres estrellas sobre cinco). Otras fueron más tibias, como la de Jordi Costa (*El País*): el conjunto acaba siendo menos que la suma de sus partes —algunas de ellas, realmente afortunadas—, con esa estética publicitaria que su cine ya había logrado conjurar (hombre, ya salió otra vez la monserga de la estética publicitaria). La única crítica positiva que he encontrado es la de Luis Martínez (*El Mundo*), que considera que la película consigue mantenerse a justa distancia de Coixet sin dejar de ser ella, y eso hace que la intriga adquiriera la textura de lo lírico sin renunciar al nervio, y la califica de "brillante, obsesiva e intensa".

Por mi parte, me alegré mucho de que Isabel Coixet abordara una historia de este género, y el resultado, sin contarse entre sus obras maestras, me parece muy estimable, intrigante, sugerente y bien interpretado.

PRIMERO EL CINTURÓN

En *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009), Isabel Coixet incluyó algunas escenas divertidas y chocantes sobre una autoescuela, que la protagonista miraba desde su ventana. En el comentario del DVD, explicó que quiso poner esas escenas (aparentemente inconexas con el film) porque tenía un "trauma" con las autoescuelas y la conducción en general, que había aprendido tarde, que se había cargado muchos conos y había tenido problemas con muchos profesores... Unos años después, aceptó el encargo de dirigir *Aprendiendo a conducir* (Learning to Drive, 2014).

El origen de la historia fue el artículo *Learning to Drive at 52: A year of unexpected lessons*, de la escritora, poeta, crítica y ensayista Katha Pollitt (Nueva York, 1949), publicado en la revista *The New Yorker* del 22 de julio de 2002. En esta "historia personal", Pollitt relataba cómo, cuando "perdió" a su marido (él la dejó por otra más joven), tuvo que aprender a conducir, a sus 52 años. "Quizás sea la única escritora feminista de 52 años en esta situación", escribió, señalando que la mayoría de las mujeres que aprendían a conducir tan tarde eran viudas o divorciadas que habían vivido creyendo que conducir era una prerrogativa masculina... El artículo relata con humor y agudeza sus peripecias al volante, su aprendizaje y la paciencia, dedicación y entrega de su profesor de autoescuela Ben, de origen filipino, a quien Pollitt considera un pedagogo con talento natural: "su uso del doble freno es protector sin ser paternalista, sus correcciones son firmes, pero nunca condescendientes, respeta mis sentimientos, pero dice la verdad".

Este artículo, relativamente breve (menos de 5.000 palabras), fue convertido en guión de largometraje por Sarah Kernochan, directora del documental *Marjoe* (1972), ganador del Oscar, cantautora con varios álbumes publicados, y guionista o coguionista de películas como *Nueve semanas y media* (1986), *Pasiones privadas de una mujer* (1991), *Sommersby* (1993) y *Lo que la verdad esconde* (2000). El guión mantiene la idea esencial del artículo: mujer intelectual neoyorkina de mediana edad (llamada Wendy en el film), que es abandonada por su esposo y decide aprender a conducir. Las primeras versiones del guión se centraban en Wendy. Pero, cuando Sir Ben Kingsley aceptó el papel de profesor, Kernochan tuvo que reescribirlo para hacerlo más mayor, más maduro y complejo, y equilibrar los personajes principales en una historia de dos. Ben, el profesor de autoescuela filipino, se convierte en Darwin, un refugiado sij del Punjab, y el personaje y su historia se desarrollan mucho más, incluyendo un sobrino y un matrimonio concertado (en el artículo, no

sabemos mucho de la vida anterior de Ben, sólo que creció en Manila, que iba a misa con su madre cada día y que perdió contacto con sus hermanas cuando crecieron). Pero, en todo caso, el carácter de Ben y el de Darwan son muy similares.

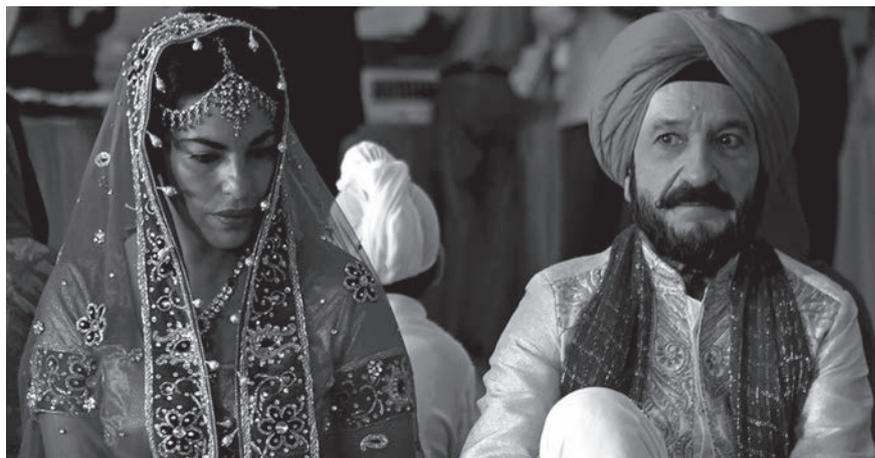
Antes de escribir el guión, Kernochan fingió que no sabía conducir y se apuntó a una autoescuela, para vivir la misma experiencia de Wendy. Se encontró con que los consejos de sus profesores tenían un tono poético, similar a los recogidos por Pollitt en su artículo, que eran frases que podían servir igualmente para la conducción y para la vida (cosas como “no siempre puedes confiar en que la gente se comporte correctamente” o “las cosas malas pueden pasar en un segundo”). El guión prescinde de los relatos de Pollitt sobre sus anteriores profesores de autoescuela, para centrarse en la relación de aprendizaje y humana entre Wendy y Darwan. La hija de Wendy, que en el artículo tiene 14 años, en la película es una veinteañera, y adquiere mayor relevancia como apoyo y acicate de su madre. Pero también hay bastantes diálogos, frases y referencias que pasan directamente del artículo al guión, desde el paralelismo entre probar un guiso y comprobar la orientación de las ruedas, hasta la mención del libro *The Joy of Sex*...

La productora Dana Friedman estaba convencida de que Patricia Clarkson era la intérprete más adecuada para el papel de Wendy. Cuando leyó el guión, la actriz se apuntó inmediatamente al proyecto, porque le encantaron la historia y el personaje... Aunque la idea tardaría un poco en materializarse: Clarkson revelaría después que estuvo nueve años vinculada al proyecto, pero que nunca lo abandonó porque lo adoraba. En cualquier caso, fue Patricia Clarkson quien pasó el guión a Ben Kingsley y a Isabel Coixet, durante el rodaje de *Elegy* (2008), y quien propuso a los productores el nombre de la directora... Clarkson también había conocido a la joven Grace Gummer y le había dicho que, si se llegaba a hacer la película, tendría que interpretar a su hija. El reparto se completó con Sarita Choudhury, que había debutado en *Mississippi Masala* (1991) y ya tenía una larga carrera, aunque la conocíamos sobre todo por su antipático papel en la serie *Homeland*. Choudhury dijo que su padre es indio y que verla trabajar con “Gandhi” fue la prueba definitiva de que era actriz. Otros intérpretes: Samantha Bee (hoy famosa por su show de TV *Full Frontal*), Jake Weber, Avi Nash, Matt Salinger... Coixet volvió a contar con la directora de casting Monika Mikkelsen, que había colaborado en sus anteriores rodajes “americanos” (*Cosas que nunca te dije, Mi vida sin mí, Mi otro yo*).

El rodaje tuvo lugar en Nueva York, entre el 15 de agosto y el 27 de septiembre de 2013. El director



Ben Kingsley y Patricia Clarkson en *Aprendiendo a conducir* (2014)



Sarita Choudhury y Ben Kingsley en *Aprendiendo a conducir* (2014)

de fotografía fue Manel Ruiz, español nacido en Barcelona que ha trabajado en Los Angeles y Nueva York. Este fue su primer (y único, hasta ahora) largometraje de cine, pero tenía larga experiencia en publicidad, documentales, videos musicales y de moda (luego siguió con el tema automovilístico, trabajando para el programa *Más que coches* de Mediaset). La directora volvió a hacer de “camera operator”. Una de las dificultades del rodaje era que la mitad de la película ocurría dentro de un coche. Y hay un número limitado de lugares donde se puede poner una cámara en un coche. A Coixet le interesaba usar dos cámaras para mostrar lo que pasa dentro y lo que pasa fuera, lo que

rodea al coche y que Wendy ve ahora con una nueva mirada. Por cierto, Patricia Clarkson tuvo que conducir de verdad en algunas escenas, como el cruce del Queensboro Bridge. Y una curiosidad del rodaje, revelada por la directora en una columna en *El Periódico* (19 de septiembre de 2013): en la película participó el legendario Radioman (Craig Castaldo), un vagabundo exalcohólico, fanático del cine, que ha aparecido en más de 150 películas como extra y que conoce a todas las estrellas de Hollywood (“Si se fijan bien, en la película se verá un hombre con barba, con una radio colgada al cuello, que cruza con una bicicleta detrás de Ben Kingsley, al volante de un taxi”).



Ben Kingsley y Patricia Clarkson en *Aprendiendo a conducir* (2014)

Paréntesis personal, aunque con consecuencias cinematográficas: durante el rodaje de la película en Nueva York, Baltasar Garzón le presentó a Reed Brody, abogado especializado en derechos humanos, colaborador de Human Rights Watch, que había trabajado en las causas contra el dictador chileno Augusto Pinochet. Aparte de convertirse en su pareja, Reed haría cameos o trabajo de figurante en *Nadie quiere la noche*, *La librería* y *Foodie Love*, y ambos colaborarían en el documental *Hablando de Rose, prisionera de Hisène Habré* (2015), del que trataremos enseguida.

Aprendiendo a conducir se estrenó mundialmente en el Festival Internacional de Cine de Toronto, el 9 de septiembre de 2014, y luego se pudo ver en los festivales norteamericanos de los Hamptons, Carmel, Palm Springs y Provincetown. En España, se presentó en el Festival de Málaga el 24 de abril de 2015, y se estrenó comercialmente el 3 de julio de 2015. Llegó a los cines estadounidenses el 21 de agosto de 2015, y también se estrenó en otros países como Grecia, Canadá, Japón, Australia, Irlanda, etc.

SI NO EXISTE UN CAMINO, HAY QUE ABRIRLO

Josephine Diebitsch Peary (1863-1955) era hija de emigrantes prusianos en Estados Unidos. Su padre fue traductor en el Smithsonian de Washington, donde también trabajó ella en su juventud. Se casó con Robert Peary (1856-1920), oficial de la Marina estadounidense y explorador ártico, que en 1909 sería reconocido como el primero en alcanzar el Polo Norte (no sin controversia). Josephine no sólo apoyó las expediciones polares de

Peary y buscó patrocinadores, sino que participó activamente en varias de ellas, siendo la primera mujer blanca en viajar en una expedición al Ártico y pasar allí la larga noche polar. También fue, en su día, la mujer blanca que dio a luz más al Norte (77°44'). cuando nació su hija Marie Ahniguito en su segunda expedición a Groenlandia, en 1893.

Josephine Peary escribió tres libros sobre sus experiencias en el Ártico. El primero, publicado originalmente en 1893, está disponible en español: *Diario ártico: Un año entre los hielos y los inuit* (ed. La Línea del Horizonte, 2019). Relata su primera expedición, en 1891-1892, durante la cual

pasó un año en Groenlandia, en un refugio de madera situado en la bahía McCormick, al Norte de la isla. A pesar de la repugnancia que le producen los olores, la carne de foca podrida, los insectos y algunos hábitos locales, Josephine se fija en todo y deja constancia de la vida cotidiana y cultura de los inuit, especialmente de las mujeres: el trabajo doméstico, el cuidado de los hijos, el cosido y tratamiento de las pieles, la comida, la vida dentro de los iglús, la violencia con que las trataban los hombres, o costumbres terribles como el infanticidio (las mujeres que quedaban viudas mataban a sus hijos porque, si no, no encontrarían otra pareja). Como señala Javier Cacho, en la introducción a la reciente edición española, su diario se diferencia de otros exploradores occidentales anteriores en que destila felicidad: *“aquel lugar, pese a todos los aspectos negativos, tenía una belleza especial que, desde el primer momento, impregnó su alma de bienestar y serenidad”*. Además, se percibe una evolución hacia el respeto y afecto por las mujeres inuit. Sus otros dos libros, también de gran éxito, se dirigieron al público infantil y juvenil: *The Snow Baby* (1901), apodo que había dado la prensa a su hija, y *Children of the Artc* (1903).

Sobre esta historia real, Miguel Barros (*Blackthorn*) escribió el guión de *Nadie quiere la noche* (2015). El argumento de la película combina ficción y realidad: retrata con razonable fidelidad el personaje real de Josephine Peary (quizá al principio la hace más antipática que la histórica), pero reinventa o reordena algunos acontecimientos de su vida, de manera que podemos decir que lo que narra el film no ocurrió *realmente* así... El guión se



Josephine Diebitsch Peary (1863-1955)



Rinko Kikuchi y Juliette Binoche en *Nadie quiere la noche* (2015)

sitúa en la decisiva expedición de 1908, que culminaría con la llegada de Peary al Polo Norte, pero en la que no participó Josephine, que se quedó esperando noticias en su casa. E incluye cosas que sucedieron (más o menos) en otras expediciones anteriores, junto a otras inventadas. En la primavera de 1892, Peary y su equipo partieron hacia el Norte, y Josephine esperó durante largos meses en la cabaña base, sin noticias, hasta el regreso triunfal del explorador, que había llegado al límite Norte de Groenlandia y demostrado que era una isla. Por otra parte, en verano de 1900, Josephine zarpó hacia el Ártico, con el barco que iba a aprovisionar la expedición de Peary, que ya estaba allí. Cuando llegaron al lugar de reunión, en la costa noroeste de Groenlandia, supieron que Peary había cruzado a la isla de Ellesmere. Llegaron hasta ella, pero el explorador se había desplazado otros cuatrocientos kilómetros hacia el norte. Ella ya no pudo volver atrás, porque los hielos cerraron el camino al barco, de modo que tuvo que pasar el invierno allí, esperando. Y entonces sufrió un fuerte impacto al conocer a una joven inuit que era la amante de su marido y tenía un hijo con él. Pero, aunque Josephine y Aleqasina (la Allaka del film) coincidieron durante el invierno, no se quedaron solas, como ocurre en el guión. Había otras per-

sonas, y Josephine tenía con ella a su hija Marie, la cual incluso jugaba con el hijito de Aleqasina. Tampoco el destino final de Aleqasina fue el de la película, pues murió en la década de 1930, y su hijo Kale Peary viviría hasta finales de los 80.

El productor Andrés Santana decidió enviar el guión de Miguel Barros a Isabel Coixet. A la directora le gustó inmediatamente (*"Es de las pocas veces, porque yo con los guiones ajenos, hasta que me implico, uf. Pienso que siempre es más cómodo trabajar con un guión mío. No tengo que darle explicaciones a nadie"*). Claro que, si en la primera lectura le entusiasmó, en la segunda empezó a preguntarse cómo demonios iba a rodar eso... Por desgracia, tuvo algo de tiempo extra para pensarlo, pues el proyecto tardaría casi cinco años en ponerse en marcha, pendiente del reparto, la financiación, las localizaciones. Para el papel protagonista, eligió a la gran Juliette Binoche, no sólo porque es una gran actriz, sino porque se implica hasta el fondo y no le importan las incomodidades, y a la vez estaba dispuesta a meterse en un personaje que, durante la primera mitad del film, resultaría claramente antipático y odioso. El otro gran acierto fue la elección de Rinko Kikuchi (la protagonista de *Mapa de los sonidos de Tokio*), que lograría una asombrosa transformación en la

piel de la inuit Allaka. Claro que hoy día los puristas objetarían lo de poner a una francesa como americana y, sobre todo, a una japonesa como inuit. Redondea el reparto un memorable Gabriel Byrne y algunos sólidos secundarios como Matt Salinger, Ben Temple y Orto Ignatiussen (éste sí era un verdadero inuit y cazador).

Nadie quiere la noche, coproducida entre España (70%), Francia (20%) y Bulgaria (10%), fue el rodaje más complejo y difícil de Isabel Coixet hasta entonces, en términos de producción, incluyendo avalanchas, trineos, temperaturas bajo cero, condiciones hostiles, perros, trucajes... Se rodó entre el 5 de mayo y el 1 de julio de 2014, con Jean-Claude Larrieu a cargo de la fotografía. Primero, diez días en exteriores helados de Bergen (Noruega). Y el resto, en platós de los estudios Nu Boyana de Sofía (Bulgaria) y de Tenerife (Canarias), donde se rodaron tanto los interiores como los falsos "exteriores" con pantalla verde, sobre la que se superpondrían las vistas árticas mediante efectos especiales. Así pues, fue un rodaje tan duro como lleno de paradojas: secuencias rodadas con 23 grados bajo cero reales, y otras sudando bajo los focos y los abrigos de pieles. Dentro de esa ficción de vivir en un iglú en Tenerife, la directora estaba obsesionada por la autenticidad. El antropólogo Francesc Bailón asesoró sobre la cultura inuit. Y Sarin, una descendiente de la familia de la Allaka real, estuvo con Rinko Kikuchi para enseñarle cómo se sientan las inuit, cómo cocinan, cómo mueven las cosas. Sin apelar al sacrificio extremo tipo Werner Herzog, Coixet señaló también que las penurias sufridas por los actores enriquecieron sus personajes: *"Fue importante que el pobre Gabriel Byrne rodara con 40 grados de fiebre, y fue importante que Juliette Binoche se moviera por la nieve como en su día lo hizo Josephine Peary, con unas botas de señora pija y un abrigo de astracán que pesaba 14 kilos"*.

La película se presentó en la sesión inaugural del Festival de Berlín, el 5 de febrero de 2015. Según las crónicas del día siguiente, la acogida fue "gélida" (chiste fácil). Más bien se podría decir que se cebaron en ella, sobre todo en la incomprensida segunda parte del film, cuando Josephine y Allaka se quedan solas en la noche ártica. No es cierto que todas las críticas fueran malas, también las hubo favorables, pero en general el vapuleo fue tal, que la directora dijo luego que, al volver de Berlín, se quería cortar las venas, aunque luego se le pasó (*"Vienes con tu reparto, con tu vestido, vas a la alfombra roja —que por cierto odio, no sé para qué sirve— y al día siguiente sabes que has fracasado... Es importante saber que estas cosas pasan y que hay que superarlas... Les ha pasado a todos los cineastas del mundo"*).



Rinko Kikuchi y Juliette Binoche en *Nadie quiere la noche* (2015)

Después de Berlín, Isabel Coixet revisó el montaje de *Nadie quiere la noche*. Recortó un poco el metraje (la versión presentada en la Berlinale duraba 118 minutos, la estrenada en cines, 104), eliminando algunas imágenes, según ella nada fundamental, y añadiendo una voz en *off* de Juliette Binoche. Yo no he podido ver la versión de Berlín, claro. Es posible que el nuevo montaje mejorase el film (*“redimensiona la película y la hace más compacta y mejor”*, dijo la cineasta), pero no creo que ambas versiones sean tan distintas, de manera que, vista la versión definitiva, uno más bien piensa que los ataques sufridos en Berlín fueron bastante injustos. En todo caso, las revisiones parecieron cambiar la suerte de la película. Se proyectó, fuera de concurso, en la sesión de clausura de la SEMINCI de Valladolid, el 31 de octubre de 2015, con bastante mejor acogida. Además, Juliette Binoche recibió la Espiga de Honor por toda su trayectoria. Y el film se estrenó en los cines españoles el 27 de noviembre de 2015, y después en algunos otros países. Los resultados comerciales fueron discretos.

La película recibió nueve nominaciones al Goya, y en la ceremonia celebrada el 6 de febrero de 2016 recibió cuatro premios, a la Mejor Música Original (Lucas Vidal), Mejor Diseño de Vestuario (Clara Bilbao), Mejor Dirección de Producción (Marta Miró y Andrés Santana) y Mejor Maquillaje y Peluquería (Sylvie Imbert, Pablo Perona y Paco Rodríguez H.); también estuvo nominada como mejor película, dirección, actriz protagonista (Binoche), fotografía y dirección artística... Junto a estas alegrías, los Goya de 2016 le dieron un pequeño disgusto a Isabel Coixet: en un anuncio promocional de la gala, salía el presentador Dani Rovira preocupado por hacer el ridículo, y entonces ponían unas imágenes de Coixet cuando se quedó en blanco al recoger el Goya al mejor guión en 2006 (*La vida secreta de las palabras*). La directora se indignó, con toda la razón (*“El ridículo lo ha hecho mucha más gente que yo. Creo que burlarse de una persona que se queda en blanco es cruel. Si me hubieran preguntado, igual hasta hubiera dicho que sí, pero el hecho de que lancen esto sin preguntarme, sin pedirme permiso,*

me parece alucinante”). El anuncio fue retirado y el presidente de la Academia (Antonio Resines) tuvo que disculparse. Por cierto, la burla era doblemente injusta, porque unos minutos después, al recoger el premio a la mejor dirección, había hecho un discurso precioso, breve y divertido... Por otra parte, la película recibió un Premio Gaudí al mejor maquillaje y peluquería (mas nominaciones a los efectos visuales y dirección artística), y estuvo nominada a los Premios Forqué (película y actriz) y Platino (música original). Coincidiendo con el estreno del film, entre el 8 de diciembre de 2015 y el 18 de enero de 2016, el Museo del Traje de Madrid albergó una muestra del vestuario creado por Clara Bilbao para la película.

Y recordamos que *Nadie quiere la noche* se proyectó en nuestro Cine Club el 1 de febrero de 2017. En nuestra Revista nº 23 (Curso 2016-2017) pueden releer el análisis de nuestro compañero Julián de la Llana del Río, que he procurado no plagiar (mucho) en estas páginas.

Hablamos ahora de otra clase de noche. Hissène Habré fue Presidente de la República de Chad



Rodaje de *Nadie quiere la noche* (2015), con Juliette Binoche, Rinko Kikuchi e Isabel Coixet

entre junio de 1982 y diciembre de 1990, un dictador bajo cuyo régimen se estima que fueron torturadas y asesinadas más de 40.000 personas, acusadas de ser disidentes o izquierdistas. Tras ser derrocado por el movimiento encabezado por Idriss Déby, el dictador huyó a Senegal. Entonces comenzó una larga lucha para llevar a Hissène Habré ante la justicia. Senegal se negó reiteradamente a entregarlo a Bélgica, donde en 2005 se había abierto una causa contra él por crímenes contra la humanidad, tortura y crímenes de guerra. En 2012, una sentencia del Tribunal Internacional de Justicia de la Haya determinó que Senegal debía juzgar a Habré o extraditarlo a Bélgica. En 2013, Senegal y la Unión Africana crearon un tribunal especial de crímenes de guerra en Dakar. Fue la primera vez que un dictador africano se sentó en el banquillo. Más de 2.400 víctimas fueron parte de la acusación. El 30 de mayo de 2016, ese tribunal condenó a Habré a cadena perpetua por crímenes contra la humanidad, violación, esclavitud forzada, homicidio, secuestro, y torturas, una victoria histórica para los defensores de los derechos humanos, y

un ejemplo para el avance de la justicia universal. En 2015, algunos colaboradores del dictador como Saleh Younous (director de la policía política DDS), habían sido condenados a cadena perpetua en Chad. El 24 de agosto de 2021, Hissène Habré ha fallecido por el COVID.

Isabel Coixet abordó este tema en el documental *Hablando de Rose, prisionera de Hissène Habré* (Parler de Rose, prisonnière de Hissène Habré, 2015), producido por Miss Wasabi Films en colaboración con Human Rights Watch, y con la participación de Reed Brody, abogado de derechos humanos que había trabajado durante años para llevar al dictador ante la justicia. La película, de 30 minutos de duración, integra entrevistas y secuencias de transición, rodadas en 2014 en N'Djaména, con Jordi Azategui como director de fotografía, y algunas imágenes de archivo. Hay una narración en *off* a la que pone voz Juliette Binoche. Entre los testigos y víctimas que aparecen entrevistados está el presidente de la comisión de investigación creada tras la caída del dictador (Mahama Hassan Abakar), supervivientes de la prisión y la tortura

(Younos Mahadjir, Ginette Ngarbaye, Jean Noyoma Kovounsiria, Fatime Sakine Hamadi, Ashta Mahamad Ali Monique, Sarah Ndona, Aleïna N'Goussi Jackson, Dohkot Clément Abaïfouta) y parientes de Rose (Jacob Dingamnayan, Aïra Guidimbaye Patrik, Ngaros Mosnda Henri).

El documental tiene dos bloques. Primero traza una panorámica general sobre la dictadura de Habré, y luego se centra en la figura de una víctima concreta, la Rose que da título al film. En los primeros 10 minutos, tras una introducción de la narradora con los datos principales, varios testigos, que aún pueden mostrar sus cicatrices, relatan el régimen de terror impuesto por Habré y su policía política, la DDS (Dirección de Documentación y Seguridad). Una mera acusación, ser hermana o mujer de un opositor, o no ser del agrado de un vecino, o haber criticado al partido único, bastaba para ser detenido. La gente tenía miedo hasta de su sombra, por la noche llegaban y se llevaban a sus vecinos. Se describen las torturas y asesinatos sistemáticos, y hasta vemos ilustraciones de un "manual" de torturadores del DDS... Cuando cayó

UN CORAZÓN ROTO

NO ES COMO UN JARRÓN ROTO O UN FLORERO

UN CORTOMETRAJE DE ISABEL COIXET



la dictadura de Habré, y éste huyó precipitadamente, sus esbirros no tuvieron tiempo de borrar las pruebas. En 2001, Reed Brody y Oliver Bercault, de Human Rights Watch, registraron la abandonada sede de la DDS, y se quedaron estupefactos al encontrar los archivos íntegros, que no habían sido destruidos: miles de expedientes con información sobre detenciones, torturas y ejecuciones, que se convertirían en pruebas de cargo decisivas.

A partir de este punto, la película se centra en una de las víctimas, Rose Lokissim. Fue una de las primeras mujeres soldado de élite del Chad. En 1984, fue detenida como opositora a la dictadura, y enviada a la terrible cárcel llamada "Les Locaux". Su historia se reconstruye a través de imágenes, documentos y las declaraciones de personas que coincidieron con ella en prisión. Durante dos años, Rose sufrió toda clase de torturas y golpes, pero, según los testigos, lo aguantaba todo sin rechistar y seguía animando a los demás a ser fuertes. La describen como resistente, indomable, luchadora, valiente, fuerte, siempre dispuesta a ayudar. No sé si será una frivolidad relacionarla con un personaje de ficción, pero viendo el documental me acordaba de "la mujer que canta" de la obra *Incendios* de Wajdi Mouawad. En unos cartones de paquetes de detergente, lo apuntaba todo, las torturas, las muertes, los nombres de las víctimas y de los perpetradores. En mayo de 1986, sus carceleros la consideraron "irrecuperable" y decidieron su ejecución inmediata. Fue asesinada y enterrada en una fosa común llamada "La llanura de la muerte". Hay dos epílogos que aportan un rayo de esperanza. En uno se hace referencia al juicio de Hissène Habré (que entonces aún no había

concluido), resaltando su importancia histórica. En otro (*La memoria de Rose*), vemos la llanura donde Rose murió a los 33 años, y una joven nieta de otra víctima (Zenaba Saphira Galyam) recuerda sus palabras: "ella dijo que incluso si moría en prisión no se arrepentía de nada, porque Chad se lo agradecería y la Historia hablaría de ella". La narradora concluye que la misión que Rose eligió, contra el olvido y la opresión, y para que el mundo sepa la verdad sobre las prisiones de Hissène Habré, por fin se está haciendo realidad.

Epílogo: el 30 de mayo de 2016, cuando se dictó la condena a cadena perpetua contra Hissène Habré, Isabel Coixet estaba en Dakar, junto a las víctimas que conocía: "Dictaron sentencia y de repente... Fue como 'Hostia, hay justicia en el mundo. ¡Existe!'. Lo que más llena es que el testimonio de toda esa gente sirviera tras tantos años de sufrimientos, vejaciones, insultos, persecuciones... Que un tribunal africano los creyera es algo muy grande".

Cambiando bastante de tercio, Isabel Coixet escribió y dirigió el cortometraje *Un corazón roto no es como un jarrón roto o un florero* (2016). Se enmarcaba en la segunda edición del proyecto Cínergía de Gas Natural Fenosa, que trataba de unir cine y mensajes sobre ahorro energético, para el que también habían dirigido otros cortos gente como Paco Plaza, Rodrigo Cortés, Jaume Balagueró, Juan Cruz, Paco León y Santiago Segura. Podemos decir que este trabajo fue el primer corto de ficción de Coixet desde *Bastille* (su episodio para *Paris je t'aime* en 2006). El tema eran los corazones rotos, ay. La doctora Silvia Pinal (Silvia Abril) nos informa de que un tal Iván Martínez le rompió

el corazón hace cinco días, cuatro horas y nueve minutos ("No voy a entrar en detalles, no fue bonito; nunca lo es"). A partir de ahí, en formato de conferencia, nos explica el "síndrome del corazón roto" y sus sucesivas manifestaciones, que vemos al mismo tiempo en una serie de secuencias divertidas e irónicas que juegan con los tópicos del desamor: ponerse a engullir platos en un restaurante japonés ("no estoy llorando, es el wasabi!"), dolor en el esternón, la obsesión, darle mil vueltas a todo lo que pasó, dar la paliza las amigas con el monotea, darse cabezazos, devorar un bote de Nutella frente a la televisión... Y para eso no importa que el objeto amado fuera el eslabón perdido entre el mono y la garrapata (sic), ni que en su momento ella hubiera tenido dudas sobre si dentro tenía un rico mundo interior o nada.

El corto resulta sarcástico y divertido, nos permite reírnos de las penas con las que tanto hemos llorado, lo que no deja de ser una buena definición de la comedia (y como mínimo una buena catarsis). Silvia Abril está excelente en su papel de obsesiva sufridora (supongo que el nombre de su personaje será una referencia a la protagonista de *Viridiana*). Hay pequeñas apariciones de Kira Miró y Andreu Buenafuente (que participó en la producción con El Terrat). Bueno, el tema de la eficiencia energética no es que aparezca mucho: en dos conversaciones entre el gerente del hospital (Julían López) y el gestor de energía (Rodrigo Guirao), y en el hecho de que éste sea un guaperas que podría solucionar los problemas "energéticos" de la protagonista (un poco cliché, pero vale). Esta miniatura de 11 minutos, con fotografía de Emili Guirao, montaje de Jordi Azategui, y música de Remate, se presentó en el Festival de Málaga en abril de 2016, y la pueden recuperar en el canal de YouTube de Naturgy. Por cierto, los créditos nos informan de que este corto dio trabajo a 69 personas.

Otra bonita pieza corta de nuestra directora fue *'Normal'* (2016), una producción de Miss Wasabi Films para el programa *Diversitat en curt*, impulsado por el Ayuntamiento de Barcelona y coordinado por la Fundación La Casa y el Mundo. Con una duración de 6 minutos, fotografía y montaje de Jordi Azategui y un tono colorista, ligero y pop (incluyendo imágenes de frutas de colores con topitos), en el corto aparecen varias definiciones académicas de "normal", entre las que se intercalan intervenciones de personas diversas, que hablan, en castellano y catalán, sobre lo que es "normal" y lo que no. Todas son personas "reales" en el sentido de que aparecen como ellas mismas, no interpretando un personaje. Algunas son conocidas, como Bob Pop, y la mayoría anónimas, de todas las edades, géneros, grososres y colores

de pelo. Vienen a decirnos que nadie puede decidir lo que no es normal, que lo normal es estar contentos, amar a quien quieras, llevar gafas, tener dos padres o dos madres, que un blanco lleve rastas, tener el pelo azul. Lo que para unos es normal para otros puede ser muy extraño. Claro que algunos contradicen esa premisa, como quien identifica lo “normal” con tener un trabajo y horarios, y eso le parece “aburrido”. Vamos a ver, también habrá que respetar a quien elija tener un trabajo y horarios. En todo caso, lo que no es normal es que alguien te haga sentir mal porque ellos deciden que no eres normal, que alguien te haga sentir anormal. Termina con una pregunta: y para ti, ¿qué es ser normal? Un mensaje muy necesario plasmado de forma muy simpática.

UN DÍA EN NUESTRA VIDA

Spain in a Day (2016) se basaba en la premisa de *Life in a Day* (2011), dirigida por Kevin Macdonald y producida por Scott Free Productions (Ridley y Tony Scott). La idea era pedir que miles de personas grabaran vídeos sobre su vida, lo que vieran o lo que fuera, en un día concreto (24 de julio de 2010) y, con todo ello, crear un mosaico sobre *un día en la vida del mundo*, nada menos. Más de 80.000 personas, de 192 países, remitieron sus vídeos a través de YouTube. La fórmula tuvo continuidad en *Britain in a Day* (2012), dirigida por Morgan Matthews, *Japan in a Day* (2012), dirigida por Philip Martin y Gaku Narita, centrada en los efectos del tsunami de 2011, *Christmas in a Day* (2013), dirigida nuevamente por Kevin Macdonald, *Italy in a Day* (2014), dirigida por Gabriele Salvatores, *India in a Day* (2015), dirigida por Richie Mehta, y la que nos ocupa. Después de *Spain in a Day*, ha habido *Canada in a Day* (2017), dirigida por Trish Dolman, *Panama in a Day* (2019), dirigida por Ricardo Aguilar Navarro y Manolito Rodríguez, y la secuela del original, *Life in a Day 2020* (2021), de Kevin Macdonald, situada en plena pandemia... Vamos a ver si podemos hacer algún día *Soria in a Day*...

La versión española fue producida por RTVE y Mediapro, en colaboración con Scott Free Productions (propietarios del formato). Alguien, con gran acierto, pensó en ofrecerle el proyecto a Isabel Coixet. La directora conocía el original, y admiraba especialmente las versiones japonesa e italiana. Según relató en un artículo en *El Periódico* (1 de agosto de 2016: *Muchas gracias, concretamente 22.678*), su principal motivación para aceptar la oferta fue la curiosidad: “¿Qué nos iba a deparar? ¿Cómo íbamos a encontrar un hilo conductor entre elementos que ya imaginaba completamente dispares? ¿Qué tipo de personas iban a compar-



Spain in a Day (2016)

tir su vida con nosotros? ¿Cómo lo iban a rodar?”. RTVE gestionó la convocatoria pública. Las condiciones eran que tenían que ser vídeos grabados el sábado 24 de octubre de 2015, con cámara, móvil o tableta, pero siempre en formato horizontal, sin músicas que no fueran propias (por tema de derechos), ni marcas comerciales, y con una duración máxima de 15 minutos. Como hilo conductor o premisa se planteaban cuatro preguntas: ¿qué amas? ¿qué temes? ¿en qué crees? ¿cuál es tu sueño?

Podemos imaginar que la revisión y selección de los vídeos, hasta llegar a los 404 incluidos en el montaje definitivo de 81 minutos, fue una tarea titánica (¿nos acordamos de las fases previas de selección de “nuestro” certamen de cortos?). Como “supervisora editorial”, Coixet contó con su amiga Cristina Andreu, guionista y directora de *Brumal* (1989) y autora de un libro sobre su obra (*Isabel Coixet: Una mujer bajo la influencia*, 2008). Y el equipo de montaje, que imaginamos numeroso y esforzado, estuvo encabezado por Dani Arbonés,



Spain in a Day (2016)

el colectivo Potato y el veterano realizador y montador Josep Miquel Aixalà (1955-2018). Un elemento esencial para terminar de dar fluidez y unidad al conjunto fue la música original de Alberto Iglesias, en su única (por ahora) colaboración con la cineasta.

Spain in a Day se presentó en el Festival de San Sebastián el 22 de septiembre de 2016, en la sección especial no competitiva Proyecciones TVE. Se estrenó en los cines españoles el 30 de septiembre de 2016, con un cartel diseñado por Mariscal. Tuvo siete candidaturas a los Premios Goya: mejor película, mejor dirección (Coixet), mejor música original (Alberto Iglesias), mejor dirección de producción (Bernat Elías y Eva Garrido), mejor montaje (Aixalà y Dani Arbonès), mejor sonido (Erique G. Bermejo y Àlex Pérez), y mejor película documental.

En *Spain in a Day*, Isabel Coixet había construido una película con materiales rodados por otras personas, lo que sólo había hecho antes, en cierto modo, en *La mujer: cosa de hombres* (2009). En su siguiente corto documental, recorrió el camino contrario: el *autodocumental*, una historia en la que, por primera vez, ella misma era la protagonista. *No es tan fría Siberia* (2016) fue producida por Paramount Channel, en colaboración con Miss Wasabi, dentro de un programa del canal que incluía otros cortos como *Vernon Walks* (2016) de Santiago Zannou y *Cheimafobia* (2017) de Daniel Sánchez Arévalo.

La premisa: una tal Isabel Coixet, directora de cine española, es invitada a formar parte del jurado de un festival de cine novel en Janti-Mansisk, una ciudad no tan pequeña como dicen las crónicas (97.000 habitantes), situada en plena Siberia, a 2.900 kilómetros al Este de Moscú. Se trata del festival de óperas primas llamado "Spirit of Fire", que se viene celebrando desde 2003 (<http://ugrafest.ru/en/>). Allí, la directora conoce a un hombre de apariencia rusa, que habla un extraño dialecto y pulula por el festival tomando fotos constantemente. Este hombre ("*muy agradable y siempre sonriente*", y que le recuerda a su padre, según ella), le entrega una bolsa con 144 fotografías. Coixet se siente conmovida por lo "banal" de las fotos, que aparentemente son una selección de los recuerdos de toda una vida. Y le intriga por qué un completo desconocido ha decidido confiarle ese bagaje... *No es tan fría Siberia* muestra cómo la directora intenta descifrar el secreto detrás de esas imágenes, con ayuda de tres amigas (Tamara Tamsaieva, Anastasia Minsk y Maria Telson). "*Esta película soy yo hablando de lo que es ser cineasta*", explicó Isabel Coixet, que por primera vez se autorretrató en un film, "*quería hablar de cuando ruedas una película y pones toda tu alma*".

Esta reflexión personal sobre la imagen y la memoria, de 20 minutos de duración, se presentó en la sección Berlinale Talents del Festival de Berlín, el 14 de febrero de 2017. Ganó premios en festivales como Cortogenia (2017), mejor montaje; Festival Internacional de Cortometrajes de Aguilar de Campoo (2016), mejor cortometraje rodado por una mujer; y Semana de Cine de Medina del Campo (2017), premio del jurado al mejor cortometraje documental. Se pudo ver en el Festival de Málaga, en el de Gijón, en el Alcine de Alcalá de Henares... y (tachán) en la XIX edición del Certamen Internacional de Cortos Ciudad de Soria (2017).

Con motivo de la exposición *El espíritu de la pintura: Cai Guo-Quiang en el Prado*, celebrada entre el 25 de octubre de 2017 y el 4 de marzo de 2018, Miss Wasabi Films produjo para el Museo del Prado el documental *El espíritu de la pintura* (2017). Lo dirigió Isabel Coixet, sobre un concepto propio y un guión desarrollado por Núria Pujol. Con una duración de 50 minutos, la película indagaba en el proceso creativo del artista Cai Guo-Quiang (Quanzhou, China, 1955), y especialmente en su utilización de la pólvora de colores. Se rodó en Madrid (Museo del Prado y Salón de Reinos), Toledo y Nueva York (la ciudad y el norte del estado), con fotografía de Nils Dalmases y Jennifer Cox. Alterna la voz en *off* de un narrador (Lluís Homar), en español, con la del propio artista, en inglés. Cai Guo-Quiang "dialoga" con los maestros antiguos expuestos en el Prado, como Velázquez, El Greco y Goya ("*¿Los espíritus de los grandes maestros surgirán de la nada para crear conmigo?*"). Y también nos muestra y explica su peculiar técnica para crear los cuadros que formarán parte de la exposición (de las 27 obras expuestas, 8 se crearon "in situ" en el Salón de Reinos). El uso de plantillas recortadas, el empleo de pólvora de colores, y una explosión "controlada" (pero en la que el descontrol también juega su papel) que imprime las formas y colores sobre el lienzo... Coixet dijo después que ella había querido ser "*una mosca en la pared que retratará de la manera más didáctica posible todo lo que él hacía*". Una versión reducida del documental, de 20 minutos, se proyectó en una sala de la propia exposición en el Museo del Prado.

Proyecto Tiempo (2017) fue la primera película de ciencia ficción de Isabel Coixet (*Ayer no termina nunca* se situaba cuatro años en el futuro, pero era otra cosa). Pero no es un género tan ajeno a la directora como podamos pensar. Conocemos su admiración por Ray Bradbury (plasmada expresamente en *La librería*), y sabemos que en su juventud escribió algunos relatos de ciencia ficción. En el artículo *Mundos paralelos* (publicado en *XL Semanal* el 10 de diciembre de 2019), ella misma recordaba uno de ellos, influido por Bra-



dbury: la Tierra está habitada por clones de otro planeta desconocido que viven vidas paralelas a las del nuestro, pero con una diferencia temporal de veinticuatro horas; un astronauta es enviado al espacio en una misión para descubrir las diferencias entre planetas y, debido a la diferencia de veinticuatro horas, acaba descubriendo su propio asesinato... El tiempo también tendrá mucho que ver con esta película.

El proyecto fue producido por El Terrat para la cuarta temporada del programa Cinergia de Gas Natural Fenosa, que, como ya hemos dicho, pretendía unir el cine y los mensajes sobre eficiencia energética (se habla de "eficiencia ficción"), y para el que Coixet ya había dirigido el corto del corazón roto. Esta vez, se trataba de un guión ajeno, escrito por Pep Bras, autor de novelas y cuentos y guionista televisivo. Aunque actualmente se puede, y se debe, ver todo seguido, como una película de una hora de duración, *Proyecto Tiempo* se compone originalmente de cuatro segmentos de 15 minutos, que suceden en cuatro momentos del tiempo, entre 2019 y 2069, y que tienen un tratamiento visual y cinematográfico diferente.

La primera parte ("La llave") se sitúa en 2019 y está rodada en blanco y negro. La familia Andrade, formada por Alma (Úrsula Corberó), Roberto (Aitor Luna) y su hijo Pablo (Joel Bramonga) participan en un juego de "escape room" cuyo maestro de ceremonias es el friki Capitán Nivel 7 (Brays Efe). Las



pistas para encontrar la salida tienen que ver con la eficiencia energética (la bombilla incandescente y el tubo fluorescente, malos, y la bomba de calor de un *split* de aire acondicionado, eficiente). La inteligencia de Pablo resuelve todos los enigmas, para chasco del Capitán... Pero hay dos giros: Alma, que ha estado tensa y casi histérica todo el tiempo (sin razón aparente), grita que hay que acabar todo lo que se empieza, se pone a romper cosas y llegan los de seguridad, pero ella acusa al friki de haberles amenazado y agredido, una mentira que corrobora Pablo, y los guardias se lo llevan. Al final, Alma le dice a Pablo que su padre estaría muy orgulloso, lo que nos confirma que el “padre” que hemos visto no es “real” sino un recuerdo, y de paso nos muestra la temible forma que tiene Alma de salirse con la suya... El segundo segmento (“La cura”) nos lleva al año 2043, en color. Bueno, en muchos colores, porque el eficiente sistema de iluminación de la casa futurista (“Smart Eye”) elige los colores adecuados según los estados de ánimo, combinados con las eficientes persianas, según explica la asesora energética (Hiba Abouk). Pablo (Pablo Rivero) es un joven científico en paro, que cuida a su madre, Alma (Carmen Machi), paralizada por un ictus, y está casado con una dibujante e ilustradora, Carla (Belén Cuesta), con quien tiene un bebé, Hugo. Pablo busca obsesivamente una cura para su madre. Finalmente, la encuentra. Alma recupera la memoria y la movilidad, y hasta

mejora su capacidad mental. Pero entonces presiona a Pablo para que emplee el mismo “tratamiento” con su bebé, Hugo, para que no sea uno más del montón. Siniestra e insidiosa como una Lady Macbeth, enreda a su hijo y termina convirtiéndolo. Hugo se vuelve más listo: hace construcciones complicadas, dibuja... Carla comprende que hay gato encerrado, que le han “hecho” algo. Alma, que sigue creyendo que hay que acabar lo que uno empieza, la mata, haciendo que parezca un accidente.

En el tercer capítulo (“El juego”) saltamos a 2059. Hugo (Óscar Casas) es un brillante alumno de instituto (dejando aparte las pantallas, el instituto no parece muy diferente de los actuales). El juego de moda es un juego de realidad virtual sobre crímenes energéticos (sic). Se ganan “energipuntos” (ejem) que se vierten en un “recolector de energía”, mientras el profesor (Adrià Collado) recuerda lo poco eficientes que éramos antes. Su padre, Pablo (Lluís Homar), es un científico muy famoso. A Hugo se le ocurre modificar el dispositivo del juego virtual, incorporando el sónar de un murciélago (?). Al subir a la buhardilla de su casa, con su amiga Eva (Laia Manzanares) tiene la visión, fantasmal y terrorífica, de un crimen ocurrido en la casa (nosotros sabemos que se trata de la muerte de su madre a manos de Alma)... Finalmente, el capítulo cuarto (“Brainstart”) sucede en 2069. El mundo se ha transformado por la gran invención de Pablo Andrade (Lluís Homar): el biochip Brainstart, que desde 2062 se implanta gratuitamente en todos los recién nacidos, si sus padres lo autorizan, y que permite el acceso instantáneo a todo el saber universal (desde los idiomas a la ciencia y la filosofía), y además permite comunicarse telepáticamente con cualquier otro usuario. Hugo (Miguel Ángel Muñoz), llamado El Pionero por haber sido el primero en llevar el chip, está casado con Eva (Charlotte Vega). Pero, cuando nace su bebé, ella se niega a que le implanten el Brainstart, no quiere que sea uno más del rebaño, y publica un vídeo llamando a la resistencia. Empieza a crecer la oposición al chip. Alma (Carmen Machi), siempre convencida de que hay que acabar lo que se empieza, empuja a Pablo a usar el “código”, un recurso que permite controlar la voluntad de Hugo... Bueno, y el resto véanlo ustedes.

El guionista Pep Bras no es Ray Bradbury, evidentemente, pero la intriga está bien trabada y plantea cuestiones para la reflexión. El Brainstart, que no hubiera desentonado en *Black Mirror*, podría verse como una versión, llevada al extremo, de Internet (conocimiento universal y comunicación sin fronteras), pero mostrando su lado sombrío. El tema central es la libertad, cual es el “precio” de ese dispositivo que mejora la vida (desde

hablar idiomas hasta monitorizar las constantes vitales), qué se gana y qué se pierde. Aunque quizá el centrarse demasiado en Alma, como villana de la función, y en el asesinato, desdibuje algo esas consideraciones más generales. La puesta en escena juega con los colores (el blanco y negro del primer episodio, los colores brillantes del segundo y las luces más frías del final), con fotografía de Gonzaga Manso y montaje y efectos visuales de Bernat Aragonés (montador de *No es tan fría Siberia*, *La librería* y *Elisa y Marcela*). Con un reparto más que notable, la realización de Isabel Coixet es eficaz y creativa, y en conjunto la película es muy superior a otros productos de “responsabilidad social corporativa” que hemos visto.

No obstante, y asumiendo que el patrocinio era un “peaje” inevitable, hay que señalar que los mensajes de “eficiencia energética” a veces resultan pertinentes y están bien traídos, pero otras veces parecen algo tontorrones (los “energipuntos”) o hasta un pegote que frena la acción (tipo y *ahora un mensaje de nuestro patrocinador*): la apología o publicidad nada encubierta de los coches propulsados por gas natural, o esas “células gamma” (?) que sustituirán a los “antiguos LED” que ahora nos parecen la bomba. Para más irri, en el momento en que escribo (septiembre de 2021), las empresas energéticas no son precisamente santo de nuestra devoción.

Los cuatro segmentos se estrenaron de manera sucesiva: el primero (“La llave”) en el Festival de San Sebastián el 22 de septiembre de 2017; el segundo (“La cura”) en el Festival de Sitges el 5 de octubre de 2017; el tercero (“El juego”) en la Madrid Premiere Week el 9 de noviembre de 2017; y el cuarto (“Brainstart”) ya en 2018. Tanto los segmentos como la versión completa de *Proyecto Tiempo* se pueden ver en el canal de YouTube de Naturgy.

NADIE PUEDE SENTIRSE SOLO EN UNA LIBRERÍA

“Las librerías son los únicos lugares del mundo donde no miro el precio de las cosas. Los únicos lugares del mundo donde me siento rica”, escribió Isabel Coixet en su artículo *Los osos en París* (publicado en *XL Semanal*, 18 de mayo de 2021). La directora ha plasmado profusamente su amor por los libros, las librerías y las bibliotecas, tanto en sus películas como en sus escritos o entrevistas. En sus obras, aparte de que estén o no basadas en un libro o relato, siempre encontramos libros, los personajes leen, o llevan libros en sus equipajes, o los tienen en sus casas, o aparecen cuidadosamente situados en el encuadre, y no sólo los de John Berger, que ya son el equivalente a las apariciones de Hitchcock en sus películas. La pro-



Emily Mortimer en *La librería* (2017)



Bill Nighy y Patricia Clarkson en *La librería* (2017)

tagonista de *Foodie Love* tiene en el cabecero de su cama un neón que dice “eres lo que lees”. En sus artículos, columnas y demás escritos, habla de libros, comenta libros o recomienda libros. El 22 de octubre de 2009, dio una conferencia en la Biblioteca Nacional de España, sobre algunos de los libros de su vida y sobre su relación con los libros y la lectura (*La Biblioteca de Isabel Coixet*). La pueden encontrar en el canal de la BNE en YouTube. Y su “segunda residencia” la tiene en un pueblo del Sur de Francia, Montolieu, cerca de Carcasona, que se caracteriza por tener 800 habitantes y 18 librerías (como nuestra Urueña, pero en el Languedoc). Con estos antecedentes, no puede sorprender a nadie que le fascinara la novela *La librería* (1978) de Penelope Fitzgerald.

Entre mediados y finales de los años 50, Penelope Fitzgerald (1916-2000) trabajó como empleada a tiempo parcial en la librería Sole Bay Books, situada en Southwold, un pequeño pueblo costero del condado de Suffolk, al Este de Inglaterra. Esos tres años fueron los únicos que Fitzgerald vivió fuera de Londres siendo adulta. Veinte años después, ya con 61, se inspiraría en esa esa experiencia para escribir su novela *The Bookshop*. El libro tiene, pues, elementos autobiográficos, como la librería y el pequeño pueblo costero, que rebautizó como “Hardborough” para indicar la idea de un lugar “duro” y hostil (*hard*). El personaje de Mr. Brundish se basó en cierto John Brooke, dueño de la antigua casa de Sibton Park (Holt House en el libro), y Christine Gipping, la niña listísima que ayuda a la protagonista, se inspiró en las propias hijas de la autora, Tina y Maria. Y hasta parece que el *rapper* o *poltergeist* que se manifiesta en Old House existía en la realidad, o al menos eso dijo la

autora en una entrevista (“A un poltergeist no hay manera de llevarle la contraria, así que, cuando te encuentras con uno, no te queda otra que creer en él; éste, en concreto, era bastante aficionado a tirar los libros al suelo”). Pero también hay diferencias y elementos de ficción: el marido de la autora, Desmond, no había muerto (moriría en 1976, poco antes de que empezara a escribir la novela, y esa dolorosa soledad la aplicaría retroactivamente a su protagonista), y Fitzgerald nunca fue la dueña de la librería de Southwold, sino sólo una dependiente.

Por otra parte, al margen de lo autobiográfico, Terence Dooley, escritor y yerno de la autora, identifica en el postfacio del libro (última edición española en Impedimenta, 2017) otras influencias puramente literarias, especialmente *El cura de Tours* de Honoré de Balzac. Dooley señala que la novela corta de Balzac se centra en las intrigas y conspiraciones que tienen lugar en las poblaciones pequeñas, y en la mezquindad de sus habitantes, asentada en la guerra de clases y el poder de las influencias. El inocente cura de Tours se queda al final sin casa y sin biblioteca, víctima de las maquinaciones de la señorita Gamard, como le pasa a la Florence Green de *La librería* (Dooley también subraya la obvia similitud entre el nombre de Gamard y la villana del libro de Fitzgerald, la señora Gamart).

“*Florence Green c’est moi*”, ha proclamado Isabel Coixet, parafraseando el dicho (apócrifo) de Flaubert sobre Madame Bovary. En una columna de *El Periódico* (*La librería*, 12 de agosto de 2015), ya exponía su fascinación por este personaje y por la novela: “*Florence, la protagonista de ‘La librería’ de Penelope Fitzgerald, es una de mis he-*

roínas favoritas. Una mujer humilde, dulce sin ser empalagosa, generosa, discreta, y sencilla hasta lo indecible. Un alma pura y bondadosa que tan solo quiere cumplir un pequeño sueño antes de morir: abrir una librería en un pequeño pueblo de Inglaterra en el que nunca antes ha habido algo semejante. Este pequeño acto, que de entrada parece no implicar más que un modesto riesgo empresarial, tiene consecuencias de todo tipo en la vida de Florence y en la de todos los habitantes del pueblo, que sacan a relucir la parte más mezquina del alma humana. Esa que nos lleva a destrozarle la vida al prójimo, lenta pero concienzudamente, por el mero hecho de que nos molesta su pequeña osadía”. Después de ese “flechazo”, su gran sorpresa fue descubrir que los derechos cinematográficos del libro estaban disponibles, pues había supuesto que los habría comprado algún director inglés. Y los herederos de Penelope Fitzgerald pusieron las cosas fáciles para su adquisición. Sin embargo, luego a la directora le costó diez años llevar ese sueño a la realidad (“casi nadie veía en mi *quión una película*”). En 2016 se pudo materializar por fin, como coproducción entre España (66,53%) y Reino Unido (33,47%).

Al escribir el guión, Isabel Coixet tuvo que superar algunas dificultades. Por una parte, el libro era “*muy sutil en la narración de los estados de ánimo de los personajes*”. Por otra, la novela era más radical, desencantada y cruel, pero ella quería mantener algo de esperanza. Así, el cambio más relevante, en el tránsito del libro al guión, es el final. La novela termina con esta desoladora frase (traducción de Ana Bustelo): “*Cuando arrancó para salir de la estación, ella bajó la cabeza en señal de vergüenza, porque el pueblo en el que había vivi-*



Emily Mortimer e Isabel Coixet en el rodaje de *La librería* (2017)

do durante casi diez años no había querido tener una librería". En la película, hay una variación en el desenlace y un epílogo que aportan ese rayito de esperanza. Aparte del final, encontramos otras diferencias. Como en toda adaptación, se reducen o eliminan personajes o tramas secundarias: desaparecen la joven contable que ayuda a Florence y el pintor de acuarelas que la acosa para exponer en su local, y se elimina el tema de que Florence, además de la tienda, intente poner en funcionamiento una biblioteca de préstamo. Hay otros cambios menores: en el libro, Florence ayuda al señor Raven sujetando la cabeza de un caballo para una operación, lo que pega mejor con la idea de que *no se asusta fácilmente*; en la película, le ayuda a atar el cabo del ferry, lo que no parece exigir tanto valor. En la novela, Mr. Brundish es efectivamente viudo, mientras la película inventa un trasfondo más complicado. Más relevante es que se amplía el papel de la antagonista, la señora Gamart, y sobre todo la relación entre Florence y Brundish. En el libro, sólo se encuentran una vez en persona, cuando ella acude a tomar té a su casa. El guión inventa la maravillosa secuencia de los dos junto al acantilado, cuando casi llegan a tocarse y expresar sus sentimientos. Y también

añade una narradora, cuya identidad confirmaremos al final. Aparte de *Lolita* (presente en ambos medios), Coixet incorpora sus propias referencias literarias, que no se mencionaban en la novela: Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*, *Crónicas marcianas*, *El vino del estío*) y Richard Hughes (*Huracán en Jamaica*), entre otros, además de mostrar el propio libro de Fitzgerald en el epílogo. Pero, con todas estas salvedades, se conserva el argumento general, los personajes principales e incluso muchas frases de diálogo. Se puede considerar una adaptación tal fiel como rigurosa y modélica.

Ya no podríamos imaginarnos, en el papel de Florence Green, a ninguna otra actriz que no fuera la maravillosa Emily Mortimer. La directora pensó que ella podía encarnar esa bondad esencial de la protagonista, su mezcla de ingenuidad, inteligencia y valor. Además, quería alguien que estuviera familiarizada con los libros, que supiera cómo cogerlos, olerlos, palparlos. Su padre, Sir John Mortimer (1923-2009) era abogado, dramaturgo, guionista (*El rapto de Bunny Lake*) y novelista (autor de las divertidas novelas sobre el abogado Horace Rumpole, editadas en español por Impedimenta), por lo que Emily creció rodeada de libros y escritores. Aparte de ser una actriz muy capaz y versá-



Isabel Coixet con sus dos Goyas (dirección y guión) por *La librería* (2017)

til (en 2020, la hemos visto en la terrorífica *Relic*), acaba de debutar como directora en la miniserie *The Pursuit of Love* (2021). La antagonista, la todopoderosa señora Gamart, fue encarnada por otro pedazo de actriz, que trabajaba por tercera vez con la directora, Patricia Clarkson ("a Patricia quería darle, por primera vez, un papel de malvada modélica, que, aunque sea relativamente breve, es central en la trama, y que creo que borda"). Su personaje está ligeramente ampliado en relación con el libro, tiene más presencia y glamur y, desde luego, es crucial para el film. Y, como tercer pilar, un enorme Bill Nighy ("muestra una economía gestual entre Buster Keaton y Richard Burton"), como el solitario misántropo Mr. Brundish, cuya soledad se encontrará con la de Florence. Pero no queda ahí la cosa: James Lance es toda una revelación en el taimado personaje de Milo North, Charlotte Vega (*Mi otro yo*, *Proyecto Tiempo*), aporta encanto y calidez a Kattie, la niña Honor Kneafsey deslumbrada como Christine (sabemos que el personaje se basa en las hijas de Penélope Fitzgerald, pero uno no deja de pensar que también tiene algo de coixetilla), y todos los secundarios son adecuados y creíbles (Reg Wilson, Michael Fitzgerald, Jorge Suquet, Frances Barber, Lucy Tillet, Hunter Trema-



Carmen Maura y Joan Manuel Serrat en *Amodio* (2017)

yne), con el lujo añadido de la voz de Julie Christie (no acreditada), como la narradora.

El rodaje tuvo lugar entre el 8 de agosto y el 16 de septiembre de 2016, con Jean-Claude Larrieu al frente de la fotografía, la directora como “camera operator” y Jordi Azategui en la segunda unidad. Los exteriores se rodaron en Portaferry, Strangford y Belfast (Irlanda del Norte), y los interiores en estudios y localizaciones de Barcelona, incluyendo la finca Bell Recó (Argentona), el Castell de Godmar (Badalona), la Fábrica de Anís del Mono (Badalona), la Biblioteca Arús (Barcelona) y los Estudios Gestmusic (Sant Just Desvern). El montador fue Bernat Aragonés y para la música original volvió Alfonso de Vilallonga, que no trabajaba con Coixet desde *Ayer no termina nunca* (2013). Azategui hizo el *Making Of* que puede verse en el DVD.

La librería se presentó, el 21 de octubre de 2017, en la sesión inaugural de la SEMINCI de Valladolid. Fue la primera vez que la directora pudo verla con público, y aprovechó para proclamar lo mucho que le gustaba acudir al festival vallisoletano, por esa cosa que tiene de “*cinéfilos sin pretensiones*”. Se estrenó en los cines españoles el 10 de noviembre de 2017. Las críticas fueron muy buenas y la respuesta del público también (según datos del ICAA, superó el medio millón de espectadores, lo que no está nada mal para un film independiente e intimista). Luego, se fue estrenando por todo el

mundo. El 16 de febrero de 2018, se proyectó en una gala especial, fuera de concurso, en el Festival de Berlín (una pequeña revancha por los sufrimientos con *Nadie quiere la noche*).

La película recibió 12 nominaciones a los Premios Goya, que se anunciaron el 13 de diciembre de 2017. En la gala, celebrada el 3 de febrero de 2018, **La librería** se llevó tres premios Goya, a la Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Guión Adaptado (ambos a nombre de Coixet). Las demás nominaciones fueron para la actriz protagonista (Mortimer), actor de reparto (Nighy), música original, canción original, dirección de producción, fotografía, montaje, dirección artística y diseño de vestuario. Antes, en la Feria del Libro de Frankfurt, el guión había ganado el premio a la mejor adaptación literaria internacional. La película tuvo también 12 nominaciones a los Premios Gaudí, de los que ganó dos (Dirección Artística y Música Original); las otras nominaciones fueron como película en lengua no catalana, dirección, guión, actor de reparto (Nighy), dirección de producción, montaje, fotografía, vestuario, sonido y maquillaje-pelusería. Ganó el Premio Forqué a la Mejor Película y el Premio Sant Jordi a la Mejor Película Española. Tuvo cuatro nominaciones a los Premios Platino (película, dirección, guión y música original), y tres a los Feroz (dirección, actor de reparto y música original), entre otras distinciones.

Como hemos mencionado hace unas cuantas páginas (ejem), una de las entrevistas que hizo Isabel Coixet en su etapa en *Fotogramas* fue a Carmen Maura (“*Quiero ser guapísima*”, nº 1.707, abril de 1985). Sin embargo, la directora y la (maravillosa) actriz no habían trabajado juntas hasta el corto **Amodio** (2017), un spot de cuatro minutos para la campaña de Navidad de Campofrío. Tiene su gracia porque, precisamente, hacia el final de la entrevista de 1985, Coixet preguntaba a Maura sobre sus trabajos en publicidad (“*Y entonces haces anuncios*”), a lo que la actriz respondía: “*Al principio me costó un poco, pero ahora me parece lo más natural, yo creo que, si la publicidad está cuidada y cuida tu imagen, está bien*”.

La premisa de **Amodio** es que los españoles amamos y odiamos al mismo tiempo las mismas cosas, y hasta por los mismos motivos. Lo que nos pasa no es odio ni amor, es “amodio”. Nadie odia al 100%, nadie ama al 100%, nadie es incondicional. El amor y el odio se mezclan. Somos “hipérbolos emocionales” (sic). La acción se sitúa en un hospital psiquiátrico de fantasía (importante detalle), y la narradora e hilo conductor es una enfermera (Carmen Maura), que va pasando revista a las contradicciones del “amodio”: un grupo lleva una pancarta reversible que dice “Tourist Welcome” y “Tourist Go Home”, uno ama a su cuñado hasta que cuenta un chiste idiota y entonces lo odia, una periodista ama a la prensa porque tiene el poder de influir en la opinión de la gente y la odia por lo mismo, los espectadores aman y odian a su equipo favorito, y lo mismo pasa con la picaresca, la operación asfalto, los puentes... Tampoco falta una ironía sobre el lío de las banderas (“esquizofrenia banderil”). En el spot intervienen: Joan Manuel Serrat, Candela Peña, Baltasar Garzón, Dani Mateo, Montserrat Domínguez, David Broncano, Ona Carbonell, Risto Mejide, Antonio Bachiller, Carles Cuevas, Rafael Santandreu, Julián Teurlais, Jorge Val Díaz, Irene Villa, y la bloguera Esty Quesada (Soy Una Pringada). Se incluye también un homenaje a Chiquito de la Calzada (fallecido el 11 de noviembre de 2017), que aparece en efígie como Conde Mor. Y sale Rocío Jurado, cuya canción “*Como yo te amo*” se modifica para incluir el “amodio”.

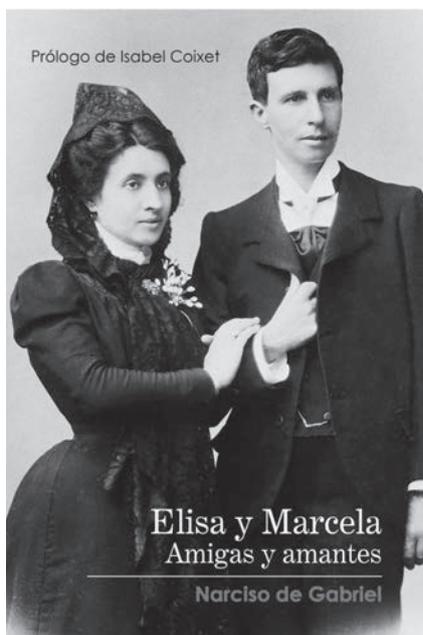
Este anuncio de Campofrío fue dirigido por Isabel Coixet y producido por La Joya para la agencia McCann. Se rodó durante tres días en el Hotel Balneario Palacio de las Salinas, de Medina del Campo (Valladolid), con fotografía de Jean-Claude Larrieu y temperaturas gélidas, sólo un poco superiores a las de **Nadie quiere la noche** (es broma). Como curiosidad, la directora trabajó con un brazo roto, que se había fracturado poco después de recibir el encargo. Era consciente de que el spot reflejaba

lo que se estaba viviendo en España en ese momento (recuerden, finales de 2017): “y lo hace con humor y distancia, que es muy importante: como dicen los americanos, dar un paso atrás y darte cuenta de que esta tensión constante no puede seguir porque no es humana”. Según reconoció Coixet en una entrevista en *El Periódico*, sabía que le iban a caer “chuzos de punta” por el anuncio, pero parecía que podía ser por la broma sobre las banderas, teniendo en cuenta que en esa época estaba en el punto de mira de los independentistas catalanes totalitarios, que la estaban llamando de fascista para arriba, por sus sensatas opiniones sobre el *procés*. Sin embargo, los “chuzos” llegaron también de otro lado, quizás más inesperado: el Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (CERMI) denunció el *spot* ante la asociación de Autocontrol de la publicidad, por entender que vejaba la imagen de las personas que padecen una enfermedad mental, y que mostraba una visión distorsionada y denigrante de este colectivo, con prejuicios negativos e infundados que contribuían a estigmatizar a este grupo social y dificultar su inclusión. No sé, con el debido respeto, creo que el anuncio no pretende representar concretamente a las personas con una enfermedad mental, ni mucho menos vejearlas. La sá-tira se dirige a todos, sobre todo a los que se creen más cuerdos (Coixet: “Coincido con ese punto que tienen las campañas de Campofrío de reírnos de nuestras propias contradicciones y debilidades... de reírnos de nuestra forma de ser tan española de pasar del insulto al abrazo y de la bofetada a la caricia”). Y el manicomio que aparece es una pura fantasía humorística “retro” como de Mortadelo y Filemón o los Monty Python. En todo caso, la conclusión de *Amodio* es esperanzadora: “si algo te importa, tiene cura”.

Dentro de su política de apoyar a otras cineastas, en 2018, Isabel Coixet fue productora asociada de *Las distancias* de Elena Trapé, y del documental *Hotel Explotación: Las Kellys*, escrito y dirigido por la periodista Georgina Cisquella.

“MATRIMONIO SIN HOMBRE”

El 22 de junio de 1901, el periódico *La Voz de Galicia* llevaba un titular llamativo: “Asunto ruidoso: Un matrimonio sin hombre”. Se trataba de algo tan insólito entonces como una boda entre dos mujeres, celebrada por la Iglesia en A Coruña, y se refería al “caso” de Elisa y Marcela, que acapararía la atención general durante los siguientes meses. Elisa Sánchez Loriga, nacida en 1862, y Marcela Gracia Ibeas, que nació en 1867 y pasó sus primeros diez años en un hospicio, hasta ser



reconocida por sus padres, eran maestras, una de las pocas profesiones accesibles a las mujeres en aquella época. Ambas estudiaron magisterio en la Escuela Normal de A Coruña, donde se conocieron cuando Elisa tenía 23 años y Marcela 18. Elisa ya había terminado sus estudios, pero colaboraba en la escuela, por ser pariente de la directora. Las dos jóvenes se hicieron inseparables y procuraron estar siempre juntas, lo que generó reticencias en las familias. Los padres de Marcela le enviaron un par de años a Madrid para separarlas. Cuando empezaron a trabajar, buscaron destinos próximos. Tras ejercer en diversas poblaciones, en 1899 Marcela tomó posesión de la escuela de Dumbría, donde ambas se instalaron juntas (Elisa tenía destino en la cercana Calo). El que dos maestras solteras compartieran casa no era entonces nada extraño ni inusual, aunque no faltaron habladurías. En primavera de 1901, Elisa abandonó Dumbría, anunciando que iba a embarcar para Cuba. En realidad, se quedó en A Coruña, donde transformó su aspecto: se vistió con ropa masculina, se cortó el pelo, se dejó o se pintó un tenue bigote, empezó a fumar y adoptó la identidad de Mario Sánchez Loriga, un primo lejano suyo que había fallecido. “Mario” consiguió convencer al párroco de San Jorge, Víctor Cortiella, con una lacrimógena y rombolesca historia según la cual se había criado entre protestantes y no había recibido el bautismo. El 26 de mayo de 1901, “Mario” fue bautizado

en la Iglesia de San Jorge en A Coruña, obteniendo un certificado de bautismo que validaba su identidad falsa.

“Mario” y Marcela se casaron en la iglesia de San Jorge de A Coruña, el 8 de junio de 1901. Una boda oficial y con todas las bendiciones, que nunca sería anulada. Los recién casados se hicieron una foto, obra de José Sellier (1850-1922), fotógrafo de origen francés que también fue un pionero del cine, autor de las primeras películas rodadas en Galicia. Esa foto estaría destinada a hacerse famosísima. Hasta ahí, todo bien, pero el error de Elisa y Marcela fue volver a Dumbría, donde ambas eran muy conocidas y la impostura no podía colar, aunque inventaron que Mario era un primo de Elisa, a la que se parecía mucho. Entraron en juego vecinos, curas y médicos, que exigieron “pruebas” de la hombría e identidad de Mario. Elisa alegó a la desesperada, sin éxito, su condición de “hermafrodita”. El asunto saltó a la prensa, el 20 de junio en *El Noroeste* y el 22 de junio en *La Voz de Galicia*. Elisa y Marcela escaparon a Oporto (Portugal), donde se instalaron precariamente. A instancia de las autoridades españolas, fueron detenidas por la policía portuguesa e ingresadas en la prisión del Aljube. El director de la cárcel y su esposa intentaron hacerles la estancia lo más llevadera posible. Mientras tanto, el interés había seguido creciendo y el asunto ruidoso se convirtió en lo que hoy llamaríamos *rending topic*, objeto de reportajes, crónicas y coplillas humorísticas en la prensa española, portuguesa, luego argentina e incluso de otros países. Y empezó a producirse un giro en la opinión pública, sobre todo en Portugal, pero también en España. De las chanzas y las acusaciones de falsificación, se pasó a considerarlas dos “pobres mujeres” que habían cometido un error, sin hacer mal a nadie, y ya habían sufrido bastante por ello. Hubo recaudaciones de fondos para ayudarlas, y peticiones de clemencia. En breve: fueron absueltas de los delitos imputados en Portugal y no se tramitó su extradición a España, puesto que no había sido solicitada según el convenio aplicable. Todavía en Oporto, el 6 de enero de 1902, Marcela dio a luz una niña, resolviendo en parte las dudas sobre su embarazo que habían ocupado a la prensa (quedó en pie, para siempre, el misterio de la identidad del padre). En mayo y septiembre-octubre de 1902, respectivamente, Elisa (haciéndose llamar María Sánchez) y Marcela (bajo el nombre de Carmen) viajaron a Buenos Aires. Empezaron a trabajar en el servicio doméstico. El 30 de septiembre de 1903, Elisa/María se casó por lo civil con el comerciante y granjero de origen danés Christian Jansen, de 64 años (ella tenía 41). Poco después, Marcela/Carmen (a quien presentó como su hermana) y su hija, se instalaron en la



Greta Fernández y Natalia de Molina en *Elisa y Marcela* (2019)

granja con el matrimonio. Jansen demandó a Elisa, poniendo en duda que fuera una mujer (curiosa paradoja), dado que se había negado a consumir el matrimonio. Pero la justicia argentina consideró válido el enlace... Y, a partir de ese momento, se pierde la pista de las protagonistas y carecemos de datos ciertos sobre su vida posterior. ¿Siguiéron juntas o se separaron?

Esta fascinante historia, que había ocupado en su día a la prensa, que había sido tema de un artículo de Emilia Pardo Bazán (*Sobre ascuas*, publicado en *La Ilustración Artística* el 8 de julio de 1901), y que había inspirado la novela *La sed de amar* (1903) de Felipe Trigo, pero luego había caído en el olvido, salió al paso del historiador Narciso de Gabriel en 1993, mientras estudiaba expedientes disciplinarios del magisterio en el Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela. Intrigado, siguió la pista de Elisa y Marcela y empezó a rastrear los periódicos y revistas de la época, así como los archivos y los expedientes judiciales. Y lo relató todo en un libro, publicado primero en gallego, *Elisa e Marcela. Alén dos homes* (ed. Trea, 2008), y traducido al castellano como *Elisa y Marcela. Más allá de los hombres* (ed. Libros del Silencio, 2010). Posteriormente, el autor revisó y actualizó el texto para una nueva edición, publicada con el título de *Elisa y Marcela. Amigas y amantes* (ed. Ediciones Morata, 2019). Entre una y otra edición, a causa de la repercusión del libro, el autor recibió noticias sobre el (posible) destino final de sus protagonistas. En la revista madrileña *Nuevo Mundo* de 29 de abril de 1909, había una noticia sobre el supuesto suicidio de Elisa en Ve-

racruz (México), que Narciso de Gabriel considera inconsistente y poco creíble. En cambio, en 2015 una señora argentina se puso en contacto con el autor para hablarle de su "tía Elisa", una figura que representaba para ella el coraje y la valentía, y que habría muerto de cáncer entre 1941 y 1943. Por otro lado, también recibió noticias de una posible bisnieta de Marcela, llamada Norma Graciela Moure, según la cual Marcela se habría casado con un tal Adolfo Sánchez. Sin embargo, al cierre de esa segunda edición no hay nada concluyente.

"Hacer lo que ellas hicieron en ese momento, en un ambiente tan hostil para el amor de dos mujeres, fue realmente heroico", dijo Isabel Coixet, que había oído la historia de Elisa y Marcela hacía muchos años, en un viaje a Galicia, y que había leído atentamente el libro de Narciso de Gabriel ("*Su entrega y devoción a esta historia la ha rescatado del olvido y la ha hecho accesible a las generaciones venideras, que han empezado a ver a nuestras protagonistas como unas figuras rabiamente contemporáneas y actuales: como unas más de nosotras. El libro de De Gabriel es una obra fundamental para todo el que quiera saber todo sobre ellas y sobre un momento muy concreto de la historia de Galicia y de España*"). Fascinada por esta historia, decidió hacer una película sobre ella, pero le costaría casi diez años conseguir financiación. Al final, la productora Rodar y Rodar le propuso llevar el proyecto a Netflix. La plataforma lo aceptó enseguida, les gustó el guión y no pusieron ninguna objeción a que fuera en blanco y negro. Además, el acuerdo incluía la posibilidad de un estreno limitado en salas de cine, antes de

su emisión por Netflix, como había ocurrido con *Roma* (2018).

Paréntesis. Con sus pros y sus contras, y salvando las distancias, las plataformas como Netflix podrían ser hoy día el equivalente a las grandes productoras de la era del cine clásico, al menos en un aspecto: al igual que la Fox o la MGM en los años 40, producen o adquieren cada año gran cantidad de títulos, grandes y pequeños, y los resultados de unos compensan los de los otros. Por tanto, no necesitan que cada película o serie individual sea un "taquillazo", porque lo que importa es la suscripción mensual, el conjunto del catálogo que te hace seguir apuntado y pagando. Siempre que mantengas tu suscripción, a Netflix le da casi igual que veas *La casa de papel* o un documental del mundo submarino. Eso les permite correr riesgos con obras como *Elisa y Marcela*. Cierro paréntesis.

Aunque el libro de Narciso de Gabriel, que serviría de base para el guión, contiene una gran cantidad de información y datos, el historiador escribe obligatoriamente "desde fuera" de las protagonistas, con base en documentos, archivos, testimonios, crónicas y reportajes. Pero sabemos muy poco de lo que pasaba "de puertas para adentro", de cómo era la relación entre ellas. Como escribe el autor, "*prácticamente carecemos de testimonios directos de nuestras dos protagonistas*". Al mismo tiempo, persisten enigmas que las fuentes documentales no han podido aclarar. El principal: ¿fueron amigas o amantes? ¿Elisa y Marcela se casaron



por amor, para estar juntas, es decir, fue una verdadera historia de amor entre dos mujeres? ¿O la boda sólo fue una tapadera para encubrir y legitimar el embarazo de Marcela? Tampoco sabemos cómo terminó su historia... Por tanto, el guión de Isabel Coixet no sólo tenía que relatar una serie de “hechos” comprobados del caso, sino que necesariamente tuvo que imaginar o inventar todas esas partes desconocidas, con las herramientas de la ficción: “No pretendo en absoluto que lo que mi película cuenta sea lo que realmente pasó —una película no es una reconstrucción histórica, pues juega con la representación y la invención—, y forzosamente he tenido que fabricarles una vida cotidiana, una forma de amar y moverse y luchar y sufrir y reír y gozar. Nadie puede afirmar si una amaba y la otra se dejaba querer, o era al contrario, si urdieron el engaño a la Iglesia para estar juntas o para cubrir el embarazo de Marcela. El triángulo entre el libro de Narciso de Gabriel, la película y lo que realmente pasó está servido”.

Para encarnar a las protagonistas, Isabel Coixet eligió dos actrices extraordinarias, cuya interpretación valiente, sensible y llena de matices, es la verdadera columna vertebral del film. Natalia de Molina fue la primera en apuntarse al proyecto, como Elisa. La directora ha dicho que había pensado en ella desde que escribió el guión (“tiene una belleza abrumadora, cambiante, y un poder de transformación que pocas actrices del mundo poseen, está guapa de hombre y de mujer; y, a pesar de su experiencia hay inocencia en ella”). Parece que María Valverde iba a ser Marcela, pero hubo problemas de agenda; en su lugar entró Greta Fernández, a quien la directora conocía desde pequeña y que había hecho un pequeño papel en *Proyecto Tiempo* (“es muy camaleónica, tiene verdad y un instinto animal brutal, es entre ardilla y leona”). Personalmente, me alegro: la actriz nos deslumbra con un personaje que al principio parece más dependiente, con menos iniciativa, pero que al final es la que adquiere fuerza para tomar la gran decisión... El resto del reparto (Sara Casanovas, Tamar Novas, María Pujalte, Francesc Orella, Kelly Lua, Manolo Soto, Jorge Suquet, Lluís Homar) resulta también correcto, aunque quizás Homar, siendo un gran actor, nos exige cierta suspensión de la incredulidad para verlo como gobernador de Oporto. Luego hubo algunas críticas porque los personajes no hablaran en gallego o al menos con acento gallego, pero en eso no entro. También podemos plantearnos si los personajes portugueses hubieran debido ser interpretados por actores portugueses, pero si empezamos así, nadie podría interpretar a nadie que no fuera él mismo.

Elisa y Marcela se filmó entre el 7 de mayo y el 6 de junio de 2018, un rodaje de cuatro semanas,



Natalia de Molina y Greta Fernández en *Elisa y Marcela* (2019)

con un presupuesto de 1,3 millones de euros, que permitió a la directora volver a trabajar en Galicia, donde había realizado *A los que aman* (1998). Con espléndida fotografía en blanco y negro de Jennifer Cox, que había trabajado en *El espíritu de la pintura*, la película se rodó en los alrededores de Santiago de Compostela, en localidades como Bastavales, aunque no pudieron rodar en muchos lugares reales en los que vivieron Elisa y Marcela.

La película se estructura como un largo *flashback*, enmarcado en un prólogo y un epílogo. Empieza en 1925, en la provincia de Chubut (Argentina), un territorio remoto al que llega en tren Ana (Sara Casanovas). La joven busca su identidad, necesita saber quién es, cuál es su historia, quiénes eran “esas mujeres cuyos nombres se pronunciaban siempre en voz baja”. Ana se reúne con su madre, Marcela (Greta Fernández), de la que fue separada siendo un bebé. Y le reclama que le cuente “todo”. Aunque Marcela le advierte de que saber “todo” es imposible, sus recuerdos nos llevan a 1898, al primer día de Marcela en la Escuela Normal de magisterio de A Coruña, el día en que conoció a Elisa (Natalia de Molina). El resto de la historia es la que ya hemos resumido en párrafos anteriores, pero la película está contada desde dentro de la relación entre sus protagonistas. La versión de Isabel Coixet opta por creer que fueron amantes, que hubo una verdadera historia de amor entre ellas, y que se casaron para poder

estar juntas. Esa intimidad incluye escenas eróticas, que rodó intentando que fueran respetuosas y naturales (“aunque sean dos mujeres con cultura, tampoco creo que hayan leído el Kamasutra, y así, sin referentes, van descubriendo sus cuerpos y juegan con lo que tienen a mano”), evitando la habitual mirada “masculina” sobre el sexo entre mujeres (como en *La vida de Adèle*). A mí, personalmente, me sobra el pulpo muerto... Por otra parte, en cuanto al embarazo de Marcela, que se explica de manera un tanto elíptica a través del personaje de Andrés (Tamar Novas), la película se inclina por la idea de que el embarazo fue buscado para dar veracidad al matrimonio con “Mario”, y no al contrario (que el matrimonio pretendiera encubrir el embarazo para salvar el “honor” de Marcela). Coixet también incorpora, marca de la casa, el tema de los libros: sirven de vía de comunicación entre Elisa y Marcela, el padre de ésta le dice que algunos libros no traen nada bueno, mientras su madre lee a escondidas a Emilia Pardo Bazán. El film prescinde del tema del matrimonio de Elisa con Jansen en Argentina, y a cambio concede un final casi feliz a las protagonistas, en un epílogo que retoma el principio (1925) y enlaza de manera muy hermosa con el sueño de tener un caballo que Elisa había manifestado en su juventud... Finalmente, también se conecta esta historia con la actualidad, no es un remoto drama de época, sino algo vivo que nos sigue interpelando: unos rótulos

finales recuerdan la aprobación del matrimonio homosexual en España en 2005, y el número de países en los que la homosexualidad sigue siendo un delito castigado hasta con la muerte, y en los títulos finales aparecen fotografías de parejas y de bodas lesbianas contemporáneas.

Elisa y Marcela fue seleccionada para la sección oficial a competición del Festival de Berlín, donde se proyectó el 13 de febrero de 2019, recibiendo protestas de los exhibidores alemanes por tratarse de una película producida por Netflix. En España, se estrenó limitadamente en salas de cine el 24 de mayo de 2019, y estuvo disponible en Netflix desde el 7 de junio de 2019, donde todavía la pueden ver, evidentemente. Por esta razón, y porque no ha sido editada en DVD, que yo sepa, no la hemos incluido en nuestro ciclo.

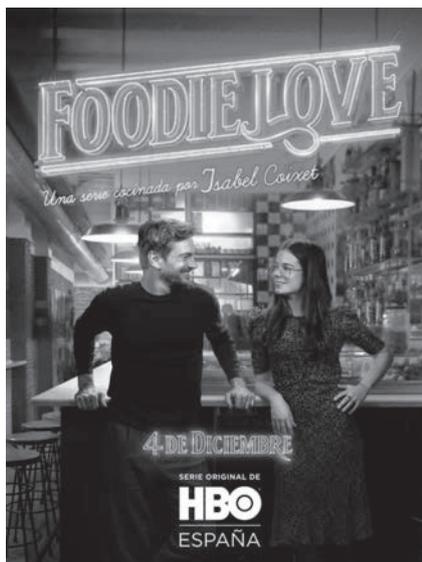
La película ganó el Premio Gaudí (Academia del Cine Catalán) a la Mejor Dirección Artística (Sylvia Steinbrecht), y fue nominada por la música original (Sofía Oriana Infante Souto), el vestuario (Mercè Paloma) y el maquillaje y peluquería (Montse Sanfeliu y Paco Rodríguez Frías). También ganó el Premio del Público en el OUTshine LGBTQ+ Film Festival de Miami. Fue nominada el premio de educación en valores de los Forqués, al de la Unión de Actores (Greta Fernández) y al Platino de valores educativos. Y... no se lo van a creer... los críticos catalanes graciosillos de Catacric le endilgaron un nuevo "premio" YoGa a Isabel Coixet, como peor directora española (!!!), con el lema "Octo-pussy". Ya he dicho anteriormente lo que opino de este asunto, que además empieza a parecer una persecución *ad personam*.

Bueno, vamos a olvidar a esa genticilla, para retomar la decisión de Coixet de apoyar, en la medida de sus posibilidades, a personas que tengan algo interesante que contar. Es el caso del documental **Cartas mojadas** (2020), escrito y dirigido por Paula Palacios, que trata sobre los miles de personas que tratan de cruzar el Mediterráneo para llegar a Europa, del que fue productora asociada y cuyo cartel estaba encabezado por el rótulo "Isabel Coixet presenta".

"LA VIDA ES CORTA, COMA, MUY CORTA"

El siguiente proyecto de Isabel Coixet también fue posible gracias a una plataforma de streaming, esta vez la HBO. Y fue su primera serie de televisión, si es que a esto se le puede seguir llamando televisión: **Foodie Love** (2019).

La directora ha dicho muchas veces que sus dos temas favoritos son el cine y la comida. En la entrevista-prólogo de *No te va a querer todo el mundo* (ed. Malpaso, 2020) se define como "una



cabezona que ama las anchoas y las croquetas". Ha bromeado diciendo que, de no haberse dedicado al cine, hubiera podido ser crítica gastronómica (matizando a renglón seguido que no le hacía tanta gracia la idea de comer profesionalmente). Ha escrito que una de las cosas que peor le hace sentir es desperdiciar comida. Odia los buffets libres. En un artículo, ha recordado con ternura los filetes empanados que su madre ponía en una fiambrera para la comida de su padre en el trabajo. En su libro-diario *La vida secreta de Isabel Coixet* (ed. Lunwerg, 2011), dedica un capítulo al tema "Comida, bebida y paisajes", pero las referencias gastronómicas están presentes de manera constante en sus artículos y libros. La comida también juega un papel importante en la práctica totalidad de sus películas, destacando especialmente en títulos como *Mi vida sin mí*, *La vida secreta de las palabras* y *Mapa de los sonidos de Tokio*. En un texto en el que cuestionaba las listas de los "mejores" restaurantes (*Los listos de la lista*, en *El Periódico*, 21 de mayo de 2014), nos dejaba esta declaración de principios: "Los restaurantes que para mí han resultado experiencias maravillosas tienen que ver con la comida, desde luego, pero también con la luz, con la amabilidad de los camareros, con la delicadeza de las presentaciones, con el aura del lugar, con la cadencia de los platos, con la conversación, con la simpatía, con la compañía, con una especie de no-sé-qué que hace que una comida o una cena sean una experiencia inolvidable. Y eso se puede conseguir en el lugar más estrellado del mundo, en un camión de fish tacos en una playa

de Santa Bárbara o en una tasca sin nombre de un pueblo de cuatro casas".

A Isabel Coixet le habían ofrecido antes dirigir episodios de *Homeland*, *True Blood* y *Narcos*, pero no le había interesado trabajar en series que llevaban varias temporadas y en la que todo (reparto, guiones, decorados, vestuario) estaba ya decidido. Tampoco es que tuviera una idea preconcebida de hacer una serie, pero cuando se le ocurrió la historia de **Foodie Love** le pareció adecuada para ese formato. Coixet escribió y dirigió la serie, que produjo con su productora Miss Wasabi para HBO. Se compone de ocho episodios de media hora (bueno, más exactamente, siete de media hora y un octavo de 48 minutos).

La premisa de la serie combina la gastronomía y el amor, como su propio título indica. Es la historia de una pareja, Ella (Laia Costa) y Él (Guillermo Pfening), que se conocen a través de una aplicación de citas para amantes de la comida ("Foodie Love", mencionada sólo de pasada), y cuya relación se cuenta mediante ocho citas o encuentros. Ella trabaja en una editorial y es lista, graciosa, guapa y un poco gansa. Él es un matemático de prestigio mundial, que está de año sabático, y es melancólico, inseguro, neurótico y siempre teme meter la pata (cosa que hace a menudo). Hay cierta diferencia de edad entre ellos (sí nos atenemos a las de los actores, él es siete años mayor). Los dos aman la comida, tienen apartamentos de lujo y disfrutan de un nivel económico que les permite coger aviones y comer en sitios selectos como si tal cosa.

En "Sólo un café" tienen la primera cita, en una cafetería un tanto hípster, con los nervios y dificultades habituales para romper el hielo. Sin embargo, a pesar de las torpezas y meteduras de pata, algo surge, porque la cosa sigue. La segunda cita ("*Breakfast in Kentucky*") tiene lugar en una coctelería, Ella llega tarde y Él bebe demasiado mientras espera, una buena receta para el desastre. La tercera cita ("*La gyoza de Proust*") tiene lugar en un restaurante japonés situado en un mercado, entre gyozas y ramen, pero esos sabores, como el de la magdalena a que se refiere el título, despiertan recuerdos, y empezamos a intuir que la alegre desenvoltura de Ella oculta alguna herida profunda. En "*Gelato di Neve*" la cita es a distancia: Él está en Roma, en un congreso de Matemáticas donde se aburre, mientras Ella está varada en su sofá de Barcelona por la gripe. Sin embargo, a través del teléfono, Ella le guía en un recorrido mágico por la Roma que ama, incluyendo el mejor helado del mundo. En "*La última cena*", le toca el turno a un restaurante con dos estrellas Michelin (Cocina Hermanos Torres de Barcelona), donde disfrutan de un largo menú degustación lleno de explica-



Laia Costa en *Foodie Love* (2019)

ciones esnobs, mientras la pasión va aflorando, y termina con un largo postre de besos... Su primera relación sexual se resuelve mediante una elipsis. A la mañana siguiente (*"El croissant perfecto no existe"*), surgen dudas, pero ambos acaban entregándose a una (embarazosa) serie de juegos eróticos con comida, en la cocina del apartamento. En el siguiente episodio (*"Esto es Francia"*), emprenden algo que siempre es una prueba para una pareja reciente: un viaje juntos. Van en coche a una casa rural del sur de Francia, donde Él ha preparado un planazo que incluye cenar en un estrelladísimo restaurante. Pero el restaurante está cerrado, y Él se lanza a una rabieta interminable que revela los peores aspectos de su carácter. Ella le corta, recordando que *"la vida es corta, coma, muy corta"* y que no permite dedicar más de quince segundos a quejarse por tonterías. La situación se reconduce y terminan cenando al aire libre en un *food truck*, haciendo buena la cita del admirado Anthony Bourdain (1956-2018) que cierra el capítulo: *"A veces, las mejores comidas de un viaje se dan cuando fallan los planes"*. El último episodio (*"Flores, cerveza y chocolate"*), de doble duración (48 minutos), lleva la serie a un nivel distinto y superior, sin dejar de ser coherente con lo anterior. Tras una separación un tanto ambigua, Ella viaja a Japón. Desde allí, a través de un audio que le envía a Él, revela su gran herida del pasado, cuya existencia había ido dejando entrever (*"yo también tengo heridas y me gusta arrancarme la costra"*): su relación con el japonés Jun (Thony Thornburg) y lo que ocurrió con él... Cobran así sentido algunas imágenes y flashes que habían ido apareciendo en capítulos anteriores, en un episodio bellísimo

que podía haber sido una película en sí mismo, y que concluye en un final abierto.

Isabel Coixet quería actores que comieran de verdad, que no se pusieran tiquismiquis o alegaran que estaban a dieta. Le había gustado la fresca de Laia Costa en *Victoria* (2015) y otras películas. Guillermo Pfening había destacado en *Nadie nos mira* (2017), coproducida por Coixet, y si era argentino, pues era argentino. La directora arrojó a los protagonistas, cuya química sostiene la serie, con un reparto trufado de apariciones especiales: Yolanda Ramos (genial coctelera), la gran Agnès Jaoui (en un papel un tanto cliché de mujer

madura insatisfecha), Nausicaa Bonnín (una repartidora que nos recuerda a la Evax de *Demasiado viejo para morir joven*), Luciana Littizzetto (genial heladera romana), Natalia de Molina, Greta Fernández, Rachel Lascar, Bob Pop, Reed Brody, los hermanos Torres o Ferran Adrià. Pero también destacan otros personajes, como la cocinera japonesa (Kotomi Nishiwaki) que baila antes de cocinar, porque entonces el ramen le sale mejor. El "reparto" gastronómico es igualmente diverso, desde las estrellas Michelin de los Torres, hasta un *food truck*, pasando por el japonés de un mercado, una heladería romana, un café, el menú de un avión o un área de servicio en la autopista. Y la directora también quería evitar la uniformidad visual propia de las series, utilizando diferentes directores de fotografía, que fueron Jean-Claude Larrieu (episodios 3, 4, 6 y 7), Natasha Braier (episodios 1 y 2), Nils Dalmasas (episodio 5) y Jennifer Cox (episodio 8). También hay insertos, *flashbacks*, bocadillos que recogen los pensamientos de los personajes y otros recursos variados. El montaje estuvo a cargo de Jordi Azategui.

Es fácil ver *Foodie Love* como un compendio de lo mejor y de lo no tan bueno del cine y del universo creativo de Isabel Coixet. Están sus obsesiones, sus temas recurrentes, sus experiencias, sus lugares, también algunas debilidades... Cuando Ella explica por qué le gusta Japón, emplea casi las mismas palabras que la directora en su artículo *Mira que está lejos Japón*. Hay citas cinéfilas y literarias, aunque algunas son pertinentes y otras son de broma, como la "cita" errónea de *El Principito* que dice Él (es el eslogan de *Love Story*). Hay episodios tan maravillosos como el



Laia Costa y Guillermo Pfening en *Foodie Love* (2019)



Guillermo Pfening, Isabel Coixet y Laia Costa presentando Foodie Love (2019)

de Roma, el de Francia y el último en Japón, que por sí solos justificarían la visión de la serie, y uno tan innecesario (por no usar palabras más duras) como el de los juegos eróticos en la cocina, que yo me hubiera ahorrado. En todos los capítulos, hay frases inspiradas y otras no tanto, momentos mágicos y algunos (pocos) bastante cargantes. Me molestó especialmente el tópico de la “pareja madura que come en silencio”. Pues oye, a lo mejor se conocen y se comunican mejor en ese silencio, que esos jóvenes que no callan, para los que todo es “aburrido” menos lo suyo y que tienen que opinar sobre todo. En fin, con pros y contras y un extraordinario último episodio, que redime cualquier posible debilidad anterior, el mejor resumen de la serie nos lo ofrece la propia Coixet: “*la fusión de dos de mis pasiones: las historias de amor y la comida, a través de una historia de amor, desamor, dudas y comida, donde dos personajes se encuentran, se alejan y se reencuentran a través de un peculiar recorrido por cafés, bares, chiringuitos y restaurantes*”.

Todos los episodios de *Foodie Love* estuvieron disponibles simultáneamente en la plataforma HBO el 4 de diciembre de 2019. Fue nominada a los Premios Feroz como mejor serie dramática y actriz protagonista en una serie (Laia Costa). Se habla de una posible segunda temporada, así que ya tenemos la servilleta al cuello.

De esta obra que, por duración total (cuatro horas y cuarto), sería la más larga de Isabel Coixet,

pasamos a una de las más cortas e íntimas que ha realizado.

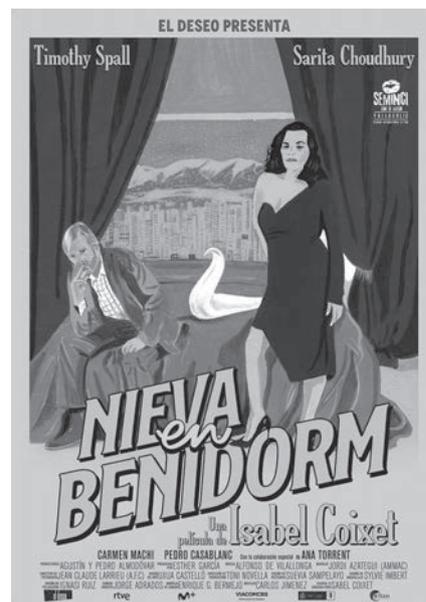
Como recordarán, el 14 de marzo de 2020 se decretó el primer estado de alarma motivado por la pandemia del COVID-19, que, entre otras medidas, supuso el confinamiento domiciliario (salvo excepciones justificadas) y el cierre de todos los comercios y establecimientos (salvo los de primera necesidad). Para entonces, Coixet había terminado, por los pelos, el rodaje de *Nieva en Benidorm*, de la que hablaremos a continuación, pero tenía pendiente la postproducción. El 21 de marzo, en plena época de miedo, incertidumbre, tristeza y desolación, se celebró (valga la expresión) el Día Mundial de la Poesía. Ese día, Rosa María Sardá recuperó un poema que había escrito veinte años antes, “*Las golondrinas de la villa*” y lo grabó en un archivo de audio que envió a su amiga Isabel Coixet. Esa mañana, la directora había hecho una rápida escapada a la compra y, de camino, había grabado con su móvil las calles desiertas del Barrio de Gràcia de Barcelona (no confundir con el Passeig de Gràcia, aunque esté cerca), donde vive. Coixet asoció inmediatamente una cosa con la otra, y montó un vídeo con sus imágenes de la ciudad vacía y la voz de Sardá recitando su poema. Lo subió primero a su cuenta de Instagram, y luego lo cedió a *El Periódico*, que lo publicó en su web, causando gran impacto. También ha circulado por otros lugares, y lo pueden localizar con facilidad en la red.

“*Sigo preguntándome quién inventó tan simple y bella coreografía*”, empieza el poema en la voz de Rosa María Sardá... El recorrido visual, en blanco y negro, grabado por la directora con la cámara del móvil mientras camina, obviamente sin *steadycam*, comienza en el Carrer del Diluvi (vemos la tienda Guitarland, cerrada), atraviesa un lateral de la Plaza de la Vila de Gràcia, y sigue por el Carrer de Goya (vemos la tienda de alimentación Ego Galego y el restaurante japonés Kibuka, cerrados), hasta llegar a la esquina con el Carrer Gran de Gràcia. Dura un minuto y medio, y sólo se cruza con una persona, un hombre que pasea a un perro. El poema termina: “*La belleza en cualquiera de sus manifestaciones me recuerda que hay que perseverar, no todo está perdido*”.

Esta hermosa pieza resultaría aún más conmovedora tras la muerte de la gran Rosa María Sardá, fallecida el 11 de junio de 2020.

LA BELLEZA DE LAS COSAS OXIDADAS

Hay algo extraño, sugestivo e inquietante, en los lugares de veraneo fuera de temporada. Hace más de diez años, Isabel Coixet viajó por primera vez a Benidorm, para rodar un documental, que forma-



ría parte de un proyecto colectivo e internacional que pretendía retratar la especulación inmobiliaria y la transformación de la costa mediterránea en los últimos 50 años. Ella había decidido centrarse en Benidorm, tomando como ejemplo la Torre Lúgano, un edificio “emblemático”, que era el bloque residencial más alto de España, con 42 pisos y 152 metros de altura, pero estaba plagado de problemas estructurales y defectos de construcción (vean, por ejemplo, *El País* del 15 de junio y 14 de agosto de 2010). Por cierto, ahora ya hay dos edificios más altos en Benidorm: el Intempo (el “plátano volante”), también con un historial accidentado, y el Gran Hotel Bali... Bueno, el equipo del documental se dio cuenta enseguida de que no eran bien recibidos: nadie quería hablar, les amenazaron y sólo les faltó encontrarse la cabeza de caballo en la cama. Por eso y otros motivos (“*me di cuenta de que era un proyecto que me sobrepasaba, demasiado ambicioso*”), tuvo que abandonar la idea del documental.

Sin embargo, el impacto que causó *Benidorm* a Isabel Coixet se quedó dentro de ella. Un microclima benigno, una doble bahía preciosa, y varios mundos paralelos que coexisten, a menudo sin mezclarse: la gente de allí (que también nos hay, como hay un bonito casco histórico), los británicos borrachos, las despedidas de soltera, los jubilados españoles, los clubs nocturnos, los imitadores de Elvis, las *strippers*, la playa, los espectáculos eróticos para toda la familia, los buffets libres y los peque-



Sarita Choudhury y Timothy Spall en *Nieva* en *Benidorm* (2020)

ños restaurantes de toda la vida para conocedores, un coro que canta canciones populares en la Playa de Poniente, los carritos eléctricos y, ya rozando lo increíble, la estancia de Sylvia Plath en los años cincuenta, que la escritora reflejó en sus diarios. También la sombra de la especulación y la corrupción (*“La Costa Blanca, de blanco, sólo tiene el nombre”*, dirá el personaje de Alex en la película). O tragedias absurdas como la que acaba de ocurrir (septiembre de 2021): una turista de 26 años muere al caer desde el castillo de Benidorm al intentar hacerse un selfi. En suma, un mundo fascinante para Isabel Coixet, que recuerda que *“un cineasta, un artista, lo que busca es paradojas y contradicciones”*. Pero también señala que no ha querido ser cínica ni mirar por encima del hombro, porque eso hubiera sido lo fácil: *“Benidorm es una ciudad a la que he acabado teniéndole cariño. No hablo de la construcción. Me interesa toda esta gente de diferentes lugares de Europa que hacen carpe diem. Es como el reino de la tercera edad. Aquí les ves activos”*.

Nieva en Benidorm comienza en la gris y lluviosa Manchester. Peter Riordan (Timothy Spall) es un hombre solitario, de vida ordenada y discreta, cuya única afición es el estudio de la Meteorología y fotografiar nubes, que trabaja en un banco, y que empieza proclamando: *“Tengo muy pocas convicciones, pero de vida estoy seguro: no conviene fiarse del tiempo ni de las personas”*. Aunque antes fue empleado del mes y oficinista ejemplar, ahora ha llegado a odiar su trabajo en el

banco, que consiste en dar dinero a quienes no lo necesitan y negárselo a los que sí. Esto le ocurre a un matrimonio de origen indio, los Shah (Kandarp Mehta y Dhvani Mehta), cuya hija ha quedado en paro por las paradojas de la deslocalización. Ellos emigraron hace años al Reino Unido desde Bangalore (India) para buscar un futuro, y ahora la empresa de su hija ha trasladado el *call center* a Bangalore. Al llevar seis meses sin pagar la hipoteca, van a perder la casa. Peter intenta ayudarles, pero su “ocupado” jefe (Ben Temple) no escucha argumentos humanitarios (*“Nadie es ejemplar para siempre”*). Poco después, Peter encuentra sobre su mesa una carta del banco. No es un despido, sino una jubilación anticipada, con buenas condiciones, para quitárselo de encima. Su jefe parece estar genuinamente sorprendido de que no se alegre de jubilarse (les confieso que yo también). Y es que Peter no quiere dejar de trabajar (parece que no tiene mucho más en su vida), pero la decisión es irrevocable.

Entonces, Peter viaja a Benidorm, para visitar a su hermano David, a quien lleva años sin ver. Pero, cuando llega al aeropuerto, David no le está esperando. Tampoco responde a sus mensajes ni al teléfono. Peter se instala en el apartamento de David, en un piso alto de la Torre Lúgano. Aparte de las increíbles vistas, la casa exhibe cuán diferente es el estilo de vida de David: su nombre en un neón en la pared, ningún libro, ropa extravagante... Un día aparece en el apartamento una

mujer bella y misteriosa, Alex (Sarita Choudhury), que dice ser la socia de David en un club nocturno de *burlesque*, y que también lo está buscando, porque lleva tres días desaparecido sin haber pagado las nóminas del personal. El tímido Peter empieza una torpe búsqueda de su hermano, recorre la ciudad tropezándose con toda su fauna (jubilados, despedidas de soltera, borrachos), y una noche entra en el club de su hermano donde, después de un imitador de Elvis, actúa Alex bajo el nombre artístico de Pearl... Y no contamos más del argumento, puesto que es una película bastante reciente (para quien se la perdiera en cine, ya está en DVD). Por esta razón, tampoco la hemos incluido en nuestro ciclo de proyecciones.

“La película tiene estructura de thriller. Es un poco El tercer hombre en Benidorm. Pasan muchas cosas, pero no se explica ninguna”, es la no-explicación de Isabel Coixet sobre la película. Efectivamente, hay un punto de partida propio del cine negro, la desaparición de una persona, junto a otros elementos del género (especulación inmobiliaria, corrupción, tramas), pero la película va por otro camino, que no se atiene al *whodunit* ni a la estructura clásica de un guión de intriga. Lo que nos interesa no es, realmente, el paradero de David (aunque haya una pista al final que permite suponerlo), sino el “viaje” de Peter, un hombre bueno y apocado, que ha “vivido” poco y que de pronto tiene una segunda, o primera, oportunidad de vivir. Como explica el actor Timothy Spall, cuando mira a Alex es como si descubriera un fenómeno meteorológico que nadie había visto antes: *“Mi personaje es capaz de ver la soledad que esta mujer arrastra bajo una capa de glamur y perlas y desenfado. Y ella es capaz de ver quién es Peter debajo de esa chaqueta de ante y esa apariencia anodina”*. Sobre esa idea principal, que la vida puede empezar en cualquier momento, y que merece la pena vivir y amar a alguien, y sobre el trasfondo alucinante de las contradicciones y el estruendo de Benidorm, se desarrolla un relato que fluye de una manera suelta y libre. Hasta consigue incluir una lavandería en las escenas de Manchester, y recuerden que las nubes ya eran importantes en *A los que aman*. En esa libertad, no todo son aciertos, claro. Me fascina el hermético personaje de Lucía (Ana Torrent), por lo poco que sabemos y lo mucho que podemos imaginar sobre él. En cambio, el de la policía local Marta (Carmen Machi), por genial que sea la actriz, resulta un tanto forzado cuando habla de Sylvia Plath sin que venga a cuento, y sobre todo en una escena que para mí sobra, como es la del revolcón entre la policía y el portero de los apartamentos. Pero, por otra parte, las imágenes borrosas que evocan a Sylvia Plath y su bañador blanco en la playa son pura magia.



Isabel Coixet en el rodaje de *Nieva en Benidorm* (2020)

En fin, si les parece todo un poco extraño, recuerden lo que decía Mr. Brundish en *La librería*: entender las cosas hace que la mente se vuelva perezosa.

Para el papel protagonista, Isabel Coixet eligió al gran actor británico Timothy Spall (*Secretos y mentiras*, *Sweeney Todd*, *The Party*, *Mr. Turner*), porque es tan bueno que sabe hacer muy bien de “don nadie”. Con Sarita Choudhury ya había trabajado en *Aprendiendo a conducir*, en un papel muy distinto. Esta vez quería sacar su energía salvaje y esa belleza que mezcla las herencias de su padre indio y su madre británica (“*todos esos mundos reunidos en una persona eran cualidades importantes para el personaje*”). Alrededor de los protagonistas, pululan Ana Torrent (exelente en su misterioso papel), Carmen Machi (siempre divertida, pero en un personaje endeble), o Pedro Casablanc (un papel muy original en el marco del cine negro). Sin olvidar un tremendo despliegue de pequeños papeles, del Elvis a las despedidas de soltera, y figuración (me imagino que muchos de éstos serían habitantes “reales” de Benidorm)

que componen un rico y detallado telón de fondo. Ah, y alguna sorpresa, como la presencia de Alfonso de Vilallonga, compositor de la banda sonora y habitual colaborador de Coixet, como Maestro de Ceremonias del club nocturno...

La película fue producida por El Deseo (Agustín y Pedro Almodóvar), y se rodó entre el 20 de enero y el 28 de febrero de 2020. Fueron 29 días en Benidorm, 1 día en Calpe (en el edificio La Muralla Roja de Ricardo Bofill), y 2 días en Manchester. La (espléndida) fotografía estuvo a cargo de Jean-Claude Larrieu, con la directora como operadora de cámara, y de Jennifer Cox (segunda unidad). Terminaron justo unos días antes del confinamiento. Cuando las circunstancias volvieron a permitirlo, y con mamparas, pudieron hacer la postproducción, con el habitual Jordi Azategui en el montaje.

Nieva en Benidorm se presentó, fuera de concurso, en la sesión de inauguración de la SEMINCI de Valladolid, el 24 de octubre de 2020, donde además la directora recibió la Espiga de Honor. Pero, por las circunstancias conocidas, el estreno en los cines españoles, previsto para el 13 de

noviembre, se retrasó hasta el 11 de diciembre de 2020. Estuvo nominada a los Premios Goya a la mejor dirección (Coixet) y a la mejor dirección de producción (Toni Novella), además de recibir la Medalla del Círculo de Escritores Cinematográficos a la Mejor Fotografía.

Hablando de premios, llega el gordo: el 4 de septiembre de 2020, se anunció la concesión del Premio Nacional de Cinematografía a Isabel Coixet, por el Ministerio de Cultura y Deporte. Un importante reconocimiento a su trayectoria (hasta ese momento, porque esperamos que siga mucho tiempo). Cuando la entrevistaron sobre ello, dijo una cosa muy suya: “*Las personas como yo, cuando no nos dan algo, pensamos que es lógico, porque no lo merecíamos. Y cuando nos lo dan, crees lo mismo, que no te lo mereces*”. Recogió el premio el 19 de septiembre de 2020, en el Festival de San Sebastián. Y su discurso de aceptación (*Abraza la niebla*), aparte de proporcionarnos el título del presente estudio, es una pieza extraordinaria, cuya atenta lectura les recomiendo encarecidamente (se publicó en *El País* y supongo que en otros medios). Se dirige a todas las personas que quieren hacer cine, y dice las cosas que le hubiera gustado que alguien le contara cuando empezó. Les pongo sólo los titulares: (1) Pregúntate por qué quieres hacer cine, (2) Lee, pregunta, escucha, observa, mira, (3) No pierdas el tiempo en quejarte, (4) Festivales de cine: otra trampa, (5) Respeta a todos los miembros del equipo, (6) Que dirijas películas no quiere decir que seas un oráculo sobre política o historia o ética, (7) Dirigir actores, (8) Carteles, marketing, maneras de vender películas, créeme, nadie sabe nada, (9) No hagas películas pensando en el público o en los festivales, o en los críticos o en tu madre, (10) Habrá gente que cuestione tu papel en la sociedad, te llamarán rata, lacayo, titiritero, farsante, inútil, pretencioso, idiota, pedirán tu cabeza públicamente, (11) La falta de dinero, equipo, presupuesto nunca puede ser una excusa, (12) Este último punto está dedicado a las mujeres cineastas que empiezan, todo lo anterior se les aplica multiplicado por mil (“*Recordad siempre a las que os han abierto camino... Si queréis rezar a alguien, rezad a Agnès Varda. Ayudaos todo lo que podáis entre vosotras, esa es hoy por hoy nuestra mayor responsabilidad*”).

Otro reconocimiento institucional: en septiembre de 2020, fue nombrada Vocal del Patronato del Instituto Cervantes, por un período de seis años. Por cierto, creo que no habíamos mencionado que en 2015 había sido distinguida como Chevalier de l'Ordre de Arts et des Lettres de Francia.



Sarita Choudhury y Timothy Spall en *Nieva* en *Benidorm* (2020)

En marzo de 2020, Isabel Coixet publicó su último libro, por ahora, *No te va a querer todo el mundo* (ed. Malpaso, 2020). Es una recopilación de textos publicados en *El País*, *El Periódico* y *Crónica Global*, precedida por un prólogo-entrevista de Berta Mongé (*Benidorm, un lugar lleno de focas simpáticas*). Y es una mina para conocer sus preferencias, opiniones, experiencias, gustos y recomendaciones, a la que hemos acudido muchas veces en estas páginas.

Volviendo a su trabajo de directora, Isabel Coixet ha participado en la serie documental *Peace Peace Now Now* (2021), que pretende contar historias de mujeres que se enfrentaron a injusticias y conflictos armados. La primera tanda consta de cuatro episodios, referidos a casos de Colombia, Chile, México y Guatemala. El episodio dirigido por Isabel Coixet es *The Demons of Eden*, con guión de Irma Acosta y Jalil Riff, fotografía de Bet Rourich, y narrado por Ester Expósito (*Élite*). Trata sobre Lydia Cacho, periodista mexicana que en su libro *Los demonios del Edén* (2004) denunció las tramas de pederastia en México, que implicaban a varios personajes públicos y políticos. Cacho sufrió amenazas de muerte y tuvo que abandonar temporalmente su país. Los otros tres episodios son: *They Dance Alone*, dirigido por Javiera García-Huidobro y narrado por Shirley Manson (vocalista de Garbage), sobre tres mujeres que se opusieron a la dictadura de Pinochet a través de un movimiento de danza artística (cueca sola); *City of Women*, dirigido por Ignacia Matus y narrado por Daniela Vega (*Una mujer fantástica*), sobre un vecindario de Turbaco (Colombia) construido por mujeres como un refugio contra

los conflictos civiles; y *The Wound that Keeps Bleeding*, dirigido por Pepa San Martín y narrado por Yalitz Aparicio (*Roma*), sobre los asesinatos, violaciones y abusos sufridos por las mujeres durante la larga guerra civil de Guatemala. Al cierre de esta edición, aún no he podido ver esta serie.

Bueno, hasta aquí podemos llegar. En este momento (septiembre de 2021), no sabemos nada seguro sobre proyectos futuros (al menos, yo no lo sé). Se ha hablado de una posible serie policiaca que se titularía *Picadero*, y que sería una coproducción entre Colombia (Fidelio Films) y España (Amor y Lujo), dirigida por Coixet, escrita por Almudena Monzú y Mauricio Leiva Cock, con protagonista femenina (detective Llanos), situada en Barcelona y con seis episodios de 50 minutos. Se ha presentado en la sesión de *pitching* del Series Mania Forum de Lille, pero, que yo sepa, sólo es un proyecto en desarrollo. También se espera una segunda temporada de *Foodie Love*.

Y se viene hablando, al menos desde 2016, de una película titulada *Light on Broken Glass*, que podrían protagonizar Patricia Clarkson, Chris Cooper y Elizabeth Olsen, basada en un guión de Sam Kressner. Trataría sobre una famosa actriz de Broadway, Melody Harper (Clarkson), que al preparar el revival de un gran éxito empieza a tener dudas y recuerda o se le aparece su yo más joven (Olsen). Se anunció el comienzo de rodaje para finales de 2016, lo que no ocurrió, y en la IMDb figura como “anunciado” y “en producción”, pero no parece que vaya a ser una realidad a corto plazo.

Esperaremos a esta película o a las que vengan, para volver a abrazar la niebla con Isabel Coixet.



Isabel Coixet con la Espiga de Honor de la SEMINCI 2020

Filmografía

ISABEL COIXET

Directora:

Morbus (o bon profit) (1982) sólo guión (dir. Ignasi P. Ferré)

Mira y verás (1984) cortometraje

Demasiado viejo para morir joven (1989)

Cosas que nunca te dije (1996)

A los que aman (1998)

Mi vida sin mí (2003)

Viaje al corazón de la tortura (2003) documental

Marlango: It's all right (2004) vídeo musical

Hay motivo (2004) segmento *La insoportable levedad del carrito de la compra*

La vida secreta de las palabras (2005)

Paris, je t'aime (2006) segmento *Bastille*

Veo, veo (2006) corto documental

Invisibles (2007) segmento *Cartas a Nora* (documental)

10.000 árboles (2007) corto documental

Elegy (2008)

You Can Do Something to Stop Torture (2008) corto documental

Mapa de los sonidos de Tokio (2009)

50 años de... La mujer, cosa de hombres (2009) documental TV

Aral, el mar perdido (2010) documental

Por ser niña (2010) corto documental

Escuchando al juez Garzón (2011) documental

La huella de tu voz (2011) documental

Marea Blanca (2012) documental

Ayer no termina nunca (2013)

Venice 70: Future Reloaded (2013) corto documental

Mi otro yo (2013)

Aprendiendo a conducir (2014)

Nadie quiere la noche (2015)

Hablando de Rose, prisionera de Hisène Habré (2015) documental

With John Berger (2015) documental

Un corazón roto no es como un jarrón roto o un florero (2016) cortometraje

'Normal' (2016) corto documental

Spain in a Day (2016) documental

No es tan fría Siberia (2016) corto documental

El espíritu de la pintura (2017) documental

Proyecto Tiempo (2017)

La librería (2017)

Amodio (2017) cortometraje

Elisa y Marcela (2019)

Foodie Love (2019) serie TV

Las golondrinas de la villa (2020) corto documental

Nieva en Benidorm (2020)

Peace Peace Now Now (2021) documental TV (episodio *The Demons of Eden*)

No te va a querer todo el mundo

Textos de Isabel Coixet

Isabel Coixet



Referencias principales

Libros de Isabel Coixet:

- *No te va a querer todo el mundo*, de Isabel Coixet (ed. Malpaso, 2020).
- *Alguien tendría que prohibir los domingos por la tarde*, de Isabel Coixet (ed. El Aleph, 2011).
- *La vida secreta de Isabel Coixet*, de Isabel Coixet (ed. Lunwerg, 2011).
- *Mapa de los sonidos de Tokio*, de Isabel Coixet (ed. Tusquets, 2009).
- *La vida secreta de las palabras (guión)*, de Isabel Coixet (ed. Ediciones B, 2005).
- *La vida es un guión*, de Isabel Coixet (ed. El Aleph, 2004).
- *Mi vida sin mí (guión)*, de Isabel Coixet (ed. Ocho y Medio, 2003).
- *A los que aman (guión)*, de Isabel Coixet y Joan Potau (ed. Sogetel, 1998).
- *Cosas que nunca te dije (guión)*, de Isabel Coixet (ed. 1995).

Libros sobre Isabel Coixet:

- *Isabel Coixet*, de Rafael Cerrato (ed. JC, 2008).
- *Tras las lentes de Isabel Coixet: Cine, compromiso y feminismo*, de Barbara Zecchi (coord.) y otros (ed. Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017).
- *Isabel Coixet: Una mujer bajo la influencia*, de Cristina Andreu (ed. Autor, 2008).
- *Isabel Coixet: Little Red Squirrel with the Laughing Heart*, de Claire Elizabeth Terry (ed. 2003).
- *La construcción de las identidades femeninas en el Woman's Film de Isabel Coixet: género, autoría y géneros cinematográficos (tesis doctoral)*, de Beatriz Herrero Jiménez (Universidad Complutense de Madrid, 2014).
- *Con C de Coixet. Ética y compromiso en el cine de Isabel Coixet*, de Lucía Tello Díaz (ed. Proteus, 2013)

* Nota: se han consultado y utilizado también otras numerosas fuentes, como las novelas, obras o relatos en los que se basan las películas; libros de y sobre Philip Roth o John Berger; libros que incluían prólogos o partes relacionadas con nuestro tema; reportajes, entrevistas y artículos en prensa; los extras de los DVD; páginas web; y etcétera. No se relacionan todos, porque sería un tostón, y porque esto no es un trabajo académico.

“TIENES TIEMPO, PERO NO TE SOBRA”

Equis (Gerardo Arenas) tiene 25 años y ningún plan que vaya más allá del día a día, rebotando de un trabajo precario a otro. Con su amigo Taxi (Emilio Lain), se pega a la alambrada del aeropuerto para ver despegar los aviones, soñando con una huida imposible. Trabaja sirviendo copas en un local nocturno, atrapado detrás de la barra. Su amigo le reprocha que su problema es que nunca ha pertenecido a nada. Gracias a los contactos de su tío-padrino (César Ojinaga), consigue un trabajo como mensajero. Un compañero de colegio, Feito (Bruno Bruch), convertido ahora en un mafioso de opereta, con gabardina y guardaespaldas, le proporciona una moto Vespa para ese trabajo. El director de la agencia (Fernando Guillén) es culto, inteligente, leído y homosexual. Equis le aclara desde el principio que con él no hay nada que hacer, pero él responde que eso nunca se sabe... El jefe propone a Equis que se pase al turno de noche, en teoría más lucrativo, que consiste en entregar encargos “especiales”, desde una medicina a una botella de champán. En el Bar Paraíso, donde recalán los mensajeros nocturnos, Equis conoce a Evax (Emma Suárez), que se dedica al trapicheo y la compraventa.

Frente a la apatía resabiada de Equis, que va de saberlo todo sin saber nada, Evax es un personaje valiente, luminoso y lleno de energía, el más *coixetiano* de la película, encarnado por una arrolladora Emma Suárez. Para ella, todo va muy lento. Tiene grandes planes: comprar una iglesia abandonada, para montar una discoteca (“*como en Nueva York*”). Quiere poner emoción en la vida y trata de sacar a Equis de su pose lacónica (“*Hablar, a veces sirve para algo, callarse nunca sirve para nada*”). Lo mejor de la película es la parte en la que Evax enreda a Equis en uno de sus fabulosos planes, aparentemente de contrabando: recogen un *alijo* en el puerto, lo transportan en una furgoneta, les para la Guardia Civil, consiguen evitar el registro... y finalmente se descubre que hay nada ilegal, sólo son tarros de mantequilla de cacahuete. Evax le dice al atónito Equis que ha querido hacerle “*un regalo de emoción*”. Porque, qué es la vida sin un poco de emoción, aunque sea de mentira...

Por su parte, Taxi empieza siendo un personaje cómico: tiene que sacrificar su cresta punki para encargarse del ídem de su padre, pero luego descubre que le gusta el trabajo de taxista. Se lo toma tan en serio que, cuando lleva a su amigo Equis en el coche, le obliga a sentarse en el asiento de atrás... ¡y enciende el taxímetro! Sin embargo, tiene un lado oscuro: su obsesión por su ex, Carmen, que precisamente anda ahora con Feito. La ama y

la odia; no puede dejar de pensar en ella, pero la pone de puta para arriba... Una escena memorable es un monólogo de Taxi, mientras conduce, en el que habla, suponemos que se dirige a un cliente, sobre las mujeres en general y sobre Carmen en particular... Al final del monólogo, la cámara se desplaza levemente hacia la izquierda, y vemos que no hay nadie más en el taxi.

La edad es el tema central de la película. ¿Cuántos años tienes? ¿Cuántos años crees que tengo? Son las dos preguntas recurrentes, que todos los personajes se hacen unos a otros en algún momento del film. Porque importan los dos aspectos: los que uno tiene y los que los demás creen que tiene... y la sensación de urgencia que impone el paso inexorable de los años. Evax reconoce que está un poco obsesionada con eso de la edad. “*Tienes tiempo, pero no te sobra*”, le dice su tío a Equis. El director de la agencia le espeta: “*tengo los mismos años que tú, pero estoy muy mal conservado*”. (Y recordemos que la propia Isabel Coixet se puso dos años de más cuando hizo esa película, para que la tomaran más en serio).

Por desgracia, hay *otra* película dentro de ésta, y puede que se deba a imposiciones de los productores o a desequilibrios de base. Toda la parte del sofisticado director de la agencia (Fernando Guillén), que a ratos parece un sentencioso villano de James Bond, del Chico (David Sust), su secretario-amante (“*prefiero pagarte para que salgas de mi vida que para que permanezcas en ella*”), y de Cecilia (Carmen Elías), mujer burguesa, alcoholizada y con tendencias suicidas... parece pertenecer a otro universo. La deriva criminal de esta parte resulta tan estrambótica como prescindible.

En cambio, si nos quedamos con la historia de Equis, Evax y Taxi, podemos rescatar del olvido una película irregular, pero con muchos aspectos interesantes: el documento de las calles, los locales y la noche barcelonesa de finales de los 80 (evitando los tópicos del cine quinqué como la delincuencia y la droga); el retrato de una juventud que se busca la vida en trabajos precarios (en este tema, fue una película precursora, se adelantó a *Mensaka*); algunas secuencias muy bien construidas (que ya hemos mencionado); una arrebataadora interpretación de Emma Suárez; y estupendos secundarios (Lloll Beltrán como “Speedy González”). Tampoco falta un homenaje al cine: Cecilia está viendo una película de Gene Tierney, Evax comenta otra de Bette Davis, y pregunta a los jugadores de billar si han visto *El color del dinero* de Scorsese. Y la imagen final de la cristalera del bar, vista ahora, nos parece un anticipo de la lavandería de *Cosas que nunca te dije*.

DEMASIADO VIEJO PARA MORIR JOVEN

25.01.2022

España, 1988

Aura Films

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Fotografía: Jesús Escosa

Montaje: Juana González

Productor Ejecutivo: Ricard Figueras

Intérpretes: Gerardo Arenas, Emma Suárez, Emilio Lain, Carmen Elías, Fernando Guillén, David Sust, Lloll Beltrán, David Cuspinera, Carlos Heredia, César Ojinaga, Noèl Olivé, Joan Potau, Esther Rabinaud, Katia Marín, Concepción González, Ramón Palau, Bruno Bruch

Duración (DVD): 108 minutos

Idioma: Español



COSAS QUE NUNCA TE DIJE

01.02.2022

España/U.S.A., 1996

Eddie Saeta / Carbó Films

Título Original: THINGS I NEVER TOLD YOU

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Fotografía: Teresa Medina

Música: Alfonso Vilallonga

Montaje: Kathryn Himoff

Diseño de Producción: Charles Armstrong

Productor Ejecutivo: Luis Miñarro

Jefes de Producción: Azucena Carrasco y Joan Lloberas

Productores: Javier Carbó y Dora Medrano

Intérpretes: Lili Taylor, Andrew McCarthy, Debi Mazar, Alexis

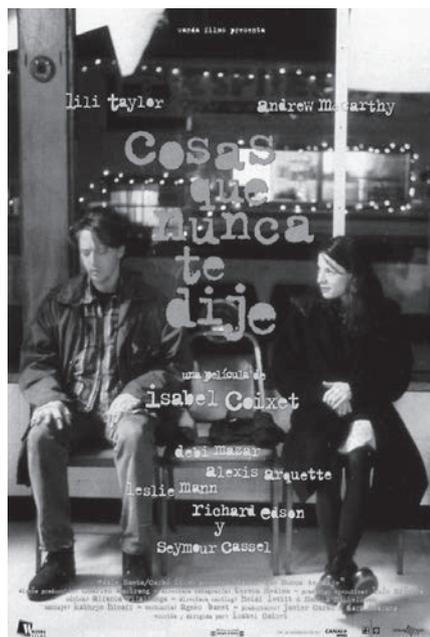
Arquette, Leslie Mann, Richard Edson, Seymour Cassel,

Peggy West, Sherilyn Lawson

Duración (DVD): 90 minutos

Idioma (VO): Inglés

Banda Sonora (CD): Betibú Produccions BT009-02



NECESITANDO AMAR

La película reúne un grupo de naufragos sentimentales, marcados por el fracaso y el desamor. Ann (Lily Taylor), que trabaja como dependienta en una tienda de fotografía, recibe una llamada de su novio Bob, desde Praga, quien le dice que ya no la quiere. Sólo hace 25 días que se ha ido de viaje, y le ha escrito una carta de ruptura que Ann no ha recibido, por lo que tiene que decirselo torpemente por teléfono. Ann, destrozada y perdida, se empeña en grabar una serie de cintas de vídeo para Bob, donde intenta plasmar las cosas que nunca le dijo, en un vano intento de recuperarlo. También quiere que él la vea sufrir. La paradoja es que antes no le quería realmente, empieza a quererlo cuando él la deja... Don (Andrew McCarthy) trabaja como vendedor inmobiliario, al servicio de una promoción de su padre, Frank (Seymour Cassel), con quien tiene una relación fría y distante. Está claramente subempleado (tiene formación superior y lee libros de matemáticas), pero alega que las comisiones son buenas, y fantasea con la vida que tendrán los compradores de las casas. También está en una *impasse* tras un fracaso sentimental. Pero intenta dar a los demás la ayuda que no puede darse a sí mismo, trabajando en el teléfono de la esperanza. “¿Puede alguien incapaz de ayudarse a sí mismo ayudar a los demás?”, se pregunta (o “consejos vendo, que para mí no tengo”, como dice el refrán). Después de un (posible) intento de suicidarse bebiendo quitaesmalte de uñas, Ann llama al teléfono de ayuda que atiende Don... Y luego se encuentran casualmente...

En torno a estos dos protagonistas, pulula un tierno y creíble reparto de personas heridas e infelices. Paul (Alexis Arquette), vecino de Ann, está secretamente enamorado de ella e intercepta los vídeos que dirige a Bob, con la excusa de enviarlos gratis. Al ver los vídeos de Ann, la conoce mejor y aún la quiere más... Diane (Debi Mazar) es una mujer transgénero, que se ha operado para tener una vagina, pero su novio la deja precisamente por eso... Steve (Richard Edson) ha fingido una depresión con tal realismo que ahora está metido en ella hasta dentro... Laurie (Leslie Mann), amiga de Ann, carente de autoestima, se deja llevar en una relación tóxica... Frank (Seymour Cassel), el padre de Don, cuya mujer está en coma, necesita mendigar abrazos... Y somos tan frágiles, o tan egoístas, que el hecho de no poder encontrar nuestro helado favorito (*Capuccino Commotion*) se convierte en una tragedia que nos derrumba entre lágrimas.

La (in)comunicación es un tema central del film. Los mensajes que no llegan, no se entienden, son interceptados, o se reciben demasiado

tarde. Bob trata de romper por carta con Ann, pero ella no la recibe y él tiene que cortar malamente por teléfono. Las cintas de Ann no llegan a Bob, que así no conoce la transformación que está experimentando ella. Son secuestradas por Paul, que accede a un mensaje no dirigido a él, que incrementa su amor por Ann (los mensajes interceptados serán también cruciales en **A los que aman**). Como Bob no ha visto las cintas de Ann, se produce un *desfase* cuando él intenta volver, ya no están en la misma onda... Cosas que se dicen y que no se dicen. Se habla mucho en esta película, incluso sobre el propio hecho de hablar (Ann: “*Siempre hablamos de si hemos de hablar, me pone enferma*”). En un atasco de tráfico, oímos las voces interiores de la gente en sus coches, ese rumor continuo de cosas no dichas... Y otros *mensajes* son tan extraños y desconcertantes como los carteles religiosos junto a la calle (“*Jesús dijo: ¿romano, cristiano o león?*”). Pero, al mismo tiempo, se recuerda que las cosas que se callan suelen ser las más importantes.

La voz en off de Don dice, al principio de la película: “*Puede pasar de todo, ¿verdad? Cualquiera cosa. Puedes amar tanto a una persona, que tan sólo el miedo a perderla, haga que lo jodas todo y acabes perdiéndola. Puedes despertarte al lado de alguien a quien no hubieses imaginado conocer unas horas antes, y mirar ahora... Es como si alguien te regalara unos de esos puzles... Y no hay forma de acabarlos, por mucho que te esfuerces*”. El amor (casi siempre no correspondido), la soledad, el suicidio, los encuentros y desencuentros, el empeñarnos en que nos quiera la persona menos adecuada, las cosas que siempre quedan sin ser dichas, y la decisiva importancia que puede tener encontrar nuestro helado favorito, forman así la sustancia de esta película. Esto se corresponde con su propio aspecto visual, con esa ciudad gris y lluviosa que parece llamar a la depresión. Pero se enriquece con un notable sentido del humor, de la melancolía y la ternura. A fin de cuentas, como se cita en el filme, “*se derraman más lágrimas por las plegarias atendidas que por las que nunca lo serán*”.

No todo es perfecto en el film, o no todo ha superado igual de bien la prueba del tiempo. Por ejemplo, visto ahora, nos parece superado y limitativo el tratamiento de la persona transgénero (Diane), que se queda en el tema superficial y efectista de “cortarse el pene”. Pero, en conjunto, se mantiene como una película bien escrita, bien narrada y bien interpretada, una comedia agrídulce que divierte, convence y conmueve.

NOSTALGIA DEL DOLOR DE OTRO TIEMPO

El protagonista-narrador nos ofrece la mejor sinopsis de la película: *"Pasé mi vida amando a una mujer que amaba a otro que no la amaba a ella, sino a otra, de la que nunca supo si le correspondía"*. El joven Martín (Gary Piquer) busca desesperadamente la ayuda de un maestro mayor (Julio Núñez), que antes fue médico, para salvar la vida de su esposa enferma, cuya dolencia nadie ha sabido curar. El maestro se resiste a implicarse, no sólo porque hace mucho que dejó la medicina (o la medicina le dejó a él), sino porque la casa donde vive Martín, y el propio joven, se vinculan con un pasado doloroso que ha marcado toda su vida. Martín es hijo de Armancia, la hermana de Matilde, la mujer que amó años atrás, sin ser correspondido. Finalmente, el maestro-médico cede a los ruegos de Martín y acepta ir a la casa a ver a la enferma. Durante esa noche, mientras vigilan su evolución, el hombre mayor termina relatando al joven la historia ocurrida años atrás (*"no hay nada mejor que una buena historia"*), que se nos narra a través de varios *flashbacks* encadenados.

El joven médico (Patxi Freytez) lleva enamorado de Matilde (Olalla Moreno) desde que la conoció, siendo los dos niños y ella una enferma. Por amor a ella, decidió hacerse médico. De jóvenes, con Matilde ya curada, son amigos y confidentes, pero él no es capaz de expresarle sus sentimientos. Sólo se atreve a dejarle ramos de flores y bellas cartas de amor. Sin embargo, ella nunca recibe las cartas, porque su hermana adolescente, Armancia (Amanda García), enamorada a su vez del médico, las intercepta, dejando los sobres vacíos. Matilde, en modo romántico, pero ignorando los sentimientos del médico, se enamora perdidamente de León (Christopher Thompson), un apuesto emisario francés, con quien se casa. Pero el mundo no León no comparte el enamoramiento total y desafortunado de Matilde. Aburrido y agobiado, empieza a frecuentar el salón de esgrima que regenta Valeria (Monica Bellucci), la hija del viejo preceptor (Lucciano Federico)... Se trata, pues, de tres historias entrelazadas (médico-Matilde, Matilde-León, León-Valeria), condicionadas por otro factor, la *inocencia* sin escrúpulos de Armancia, cuya blanca mano será la desencadenante de la tragedia: primero, impidiendo que Matilde sepa a tiempo que el médico la ama, y segundo, revelándole la infidelidad de León. Hay otra historia paralela, la de Jonás (Juan Manuel Chiapella), el hermano del médico, que, siendo joven (Albert Pla), asistió a la cacería, violación

y asesinato de una joven; movido por el horror y la culpa, se disparó en los genitales para anular el deseo (*"Fue de justicia. Y me alegro de haber sido capaz. Desde entonces ya no tengo nada que ver ni con nada ni con nadie"*), y ha dedicado el resto de su vida a estudiar la *Divina Comedia*.

Las protagonistas femeninas, Matilde y Valeria, son mujeres muy diferentes. Matilde sería un arquetipo de heroína romántica, etérea, apasionada, dependiente, capaz de vivir y morir sólo por amor, que dice cosas como que en las cuatro letras de la palabra "amor" no cabe todo lo que siente por su León (para desesperación del médico y estupor del espectador, que sabe que él no se lo merece). Valeria, en cambio, es una mujer moderna, fuerte, independiente, capaz de luchar con un hombre en pie de igualdad. Como le dice al médico, ella podrá seguir con su vida, mientras para él nunca habrá otra mujer que Matilde. Por su parte, Armancia vendría representada por el adagio de que *"las maniobras de un alma pura, a veces, son más peligrosas que las maquinaciones del vicio"* (la comunicación interceptada es un tema que ya vimos en *Cosas que nunca te dije*). La acción tiene lugar en un mundo cerrado y abstracto (un lugar indeterminado, rodado en Galicia, y algún momento del siglo XVIII), un mundo que permite pocas opciones o vías de escape. Así, Matilde no tiene otra ocupación o pensamiento que el me-ama-no-me-ama, mientras Valeria aspira a una vida independiente. La naturaleza y el paisaje, captados por la extraordinaria fotografía de Paco Femenía, son el correlato perfecto de los sentimientos, desde las nebulas que observa el médico de niño (Adrian Stinus), hasta el entorno bucólico de los paseos.

Isabel Coixet señala: *"Amar es igual a sufrir. Por eso, esta película es un homenaje a los que aman, aunque no sean amados"*. En el film, el amor se califica como "devastador", aunque sea (aparentemente) afortunado, porque se teme su posible pérdida (*"la hermana de vuestra madre, Matilde, solía hablar del dolor, incluso cuando era feliz"*, le dice el médico a Martín). El amor puede matar, o provocar la muerte, y puede conducir al asesinato al personaje más racional e ilustrado... Pero también puede salvar una vida, aunque sea con una mentira: las palabras *"él os ama"* que susurra el médico a la enferma (una palabra tuya bastará para sanarme). O darle sentido, como dice al final Matilde: *"Nunca fui amada como soñaba ser amada; sólo por vos... y por eso mi vida no ha sido en vano"*.

A LOS QUE AMAN

08.02.2022

España-Francia, 1998

Sogepaq / Canal+ / Sogetel / Le Studio Canal Plus

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet y Joan Potau

Fotografía: Paco Femenía

Música: Alfonso Vilallonga

Montaje: Ernest Blasi

Dirección Artística: Juan Botella

Vestuario: Mercè Paloma

Productores Ejecutivos: Fernando de Garcillán y Gustavo Ferrada

Productor Asociado: Enrique López Lavigne

Jefa de Producción: Cristina Zumàrraga

Intérpretes: Julio Núñez, Patxi Freytez, Olalla Moreno, Monica Bellucci, Christopher Thompson, Albert Pla, Amanda García, Gary Piquer, Juan Manuel Chiapella, Lucciano Federico, Laura Aparicio, Yolanda Sala, Adrian Stinus, Mónica Gago, Lucía Celdrán, Xose A. Porto, Lois Lemos, Agnes Bonet, Laly Manzano

Duración (DVD): 96 minutos

Idioma (VO): Español y Francés

Banda Sonora (CD): Decca 460 575-2 HC



MI VIDA SIN MÍ

15.02.2022

España-Canadá, 2003

El Deseo / Milestone Productions

Título Original: MY LIFE WITHOUT ME

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Sobre el relato de Nanci Kinkaid *Pretending the bed is a raft*

Fotografía: Jean-Claude Larrière

Música: Alfonso de Vilallonga

Montaje: Lisa Jane Robison

Diseño de Producción: Carol Lavallee

Productores: Esther García y Gordon McLennan

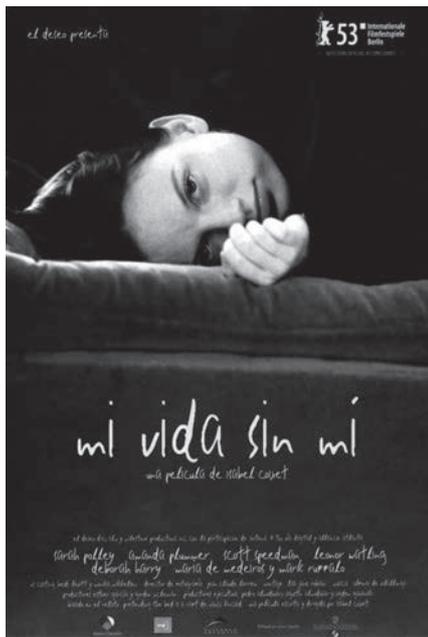
Productores Ejecutivos: Pedro Almodóvar, Agustín Almodóvar y Ogden Gavanski

Intérpretes: Sarah Polley, Amanda Plummer, Mark Ruffalo, Scott Speedman, Leonor Watling, Deborah Harry, María de Medeiros, Alfred Molina, Julian Richings, Kenya Jo Kennedy, Jessica Amlee, Esther García, Camille Martínez, Deanne Henry, María Cami, Errin Clutton, Morgan Brayton

Duración (DVD): 108 minutos

Idioma (VO): Inglés

Banda Sonora (CD): WEA 5046652512



COSAS QUE HACER ANTES DE MORIR

Ann (Sarah Polley) tiene 23 años, dos hijas, y un marido, Don (Scott Speedman), con quien se casó a los 17 y que alterna el paro con trabajos temporales. Tiene una madre amargada (Deborah Harry), y un padre en la cárcel (Alfred Molina). Viven en una caravana, en el patio trasero de la casa de su madre. Ann trabaja como limpiadora en la Universidad, en el turno de noche. Después de una prueba médica, el Dr. Thompson (Julian Richings) le dice que tiene un tumor de ovarios, que se ha extendido al hígado y el estómago y, al ser ella tan joven, avanza muy rápido. Le quedan dos o tres meses de vida... Ann decide no decírselo a nadie. No quiere ver a los que la rodean sufriendo y con caras largas. Escribe una lista de cosas que hacer antes de morir: decir a sus hijas muchas veces que las quiere, grabar mensajes para todos sus cumpleaños hasta los 18, ir de picnic, fumar y beber todo lo que quiera, decir lo que piensa, ir a visitar a su padre en la cárcel, ponerse uñas postizas y arreglarse el pelo... hacer el amor con otros hombres para ver cómo es... hacer que alguien se enamore de ella... y encontrar una nueva esposa para Don que guste a las niñas... Conoce a un hombre solitario y dolorido, Lee (Mark Ruffalo), y ambos se enamoran precariamente... Y a una angelical vecina, que también se llama Ann (Leonor Watling).

El personaje de Ann, en la estremecedora interpretación de Sarah Polley, es el centro emocional de la película. Una joven que no ha tenido tiempo de nada, que tuvo su primera hija a los 17, que no es tonta ni vaga, pero le ha tocado la parte estrecha del embudo (trabajo de limpiadora, vivir en una caravana). Sabemos que aspira a más: en vez de música, escucha lecciones de idiomas por los cascos. De pronto, ante la inminencia de la muerte, se encuentra en una posición que nunca hubiera imaginado. La voz en off de una narradora en segunda persona le dice: "Esta eres tú. Con los ojos cerrados, bajo la lluvia. Nunca pensaste que harías algo así, nunca te viste como una de esas personas que se quedan mirando la luna, las olas o el crepúsculo... las cosas de que hablan en los libros que no has leído". La paradoja es que, cuando se queda sin tiempo, encuentra el tiempo para lo que no había podido hacer antes, y encuentra el valor para vivir con intensidad ("Tu vida ha sido un sueño y sólo ahora estás despertando"). Personalmente, yo estoy en contra de la muerte, me parece que siempre es un asco y no creo que dé sentido a la vida, la haga más preciosa, ni nada parecido. Tampoco creo que Coixet sostenga eso. Pero sí afirma que Ann es su heroína: es capaz de guardar silencio, de echar sobre

sus hombros todo el dolor para ahorrárselo a su familia, para proteger a sus hijas. Ann no se queda bloqueada, no se autocompadece, es fuerte y práctica, imperfecta y valiente.

Sarah Polley ha destacado que esta es la única película que conoce que muestra a gente pobre, de la que vive en una caravana, que son humanos, inteligentes, buenas personas, y no es una burla, no es una parodia. En efecto, todos los personajes están tratados con afecto, dignidad y sensibilidad, con la complicidad de un reparto intachable. La historia de amor entre Ann y Lee es desgarradora, porque él no sabe lo que Ann (y nosotros) sí sabemos: que va a ser muy breve y no habrá futuro para ellos... Las escenas entre ambos son maravillosas, desde la escena en la lavandería, con ella dormida y él acercando su silla pasito a pasito, hasta el beso en el coche. Pero Ann no ha dejado de querer también a su marido Don, tierno, desastroso, ingenuo, inmaduro, como otro adolescente, pero que la quiere y que justamente encuentra un trabajo el mismo día que ella recibe el diagnóstico fatal. También son preciosas las escenas con las hijas, en las que, justificando el título del cuento, juegan a que la cama es una canoa.

Los personajes secundarios completan el mundo de la película. La madre dura (excelente Deborah Harry), que se refugia en los melodramas (*Mildred Pierce* y *Stella Dallas* se citan expresamente) y en una imposible idea de "normalidad" ("Nadie es normal, mamá", le responde Ann, a lo que ella replica: "¡Barry Manilow es normal!"). La amiga, Laurie (Amanda Plummer), obsesionada por la comida y por una gordura que no tiene. La melancólica figura del padre encarcelado (Alfred Molina): "Quieres a alguien, pero no puedes hacerle feliz". Y otros más episódicos, que aportan riqueza al tapiz: el médico (Julian Richings) que no puede mirar a los ojos a un paciente que va a morir, la peluquera (María de Medeiros), o la manicura de Segovia que interpreta la productora Esther García. No falta el sentido del humor, que puede aparecer incluso en mitad de la tragedia. Hay momentos mágicos, como el del supermercado, cuando todos se ponen a bailar a los acordes de "Senza fine" de Gino Paoli (escena inspirada en la de la estación de *El Rey Pescador*). Y pequeños detalles preciosos: cuando Ann le espeta a la enfermera (Morgan Brayton) si sabe lo que es quedarse sola esperando, en la puerta del colegio, con la nariz congelada, mientras los demás niños son recogidos por sus madres, y hay un brevísimo plano de la enfermera, de niña, esperando sola a la puerta del colegio, y ella responde que sí lo sabe...

APRENDIENDO A NADAR

Hanna (Sarah Polley) trabaja en una fábrica de Irlanda del Norte. El suyo es un trabajo mecánico (maneja y empaqueta unos grandes rollos de plástico transparente), en el que parece concentrarse por completo. Está parcialmente sorda y apaga su audífono cuando quiere aislarse. No habla con nadie, no tiene amigos. Es una trabajadora ejemplar, tanto que en cuatro años no se ha tomado un día libre ni unas vacaciones... hasta el punto de irritar a sus compañeros y a los sindicatos. Su jefe (Reg Wilson) le obliga a tomarse unos días de vacaciones. No sabiendo qué hacer, y tras ignorar las insistentes llamadas de Inge (Julie Christie) para que contacte con ella, viaja a una triste localidad costera. Allí, en un *pub* escucha casualmente una conversación telefónica de Victor (Eddie Marsan): ha habido un incendio en una plataforma petrolífera, y hace falta una enfermera que vaya hasta allí para cuidar a un herido. Hanna es enfermera, y se ofrece para el trabajo. En la plataforma, supera las reservas inconscientemente xenófobas del Doctor Sulitzer (Steven Mackintosh), que le pregunta si ha trabajado como enfermera "en el Reino Unido": ella responde que una quemadura es una quemadura en cualquier parte, y que ha atendido a gente que estaba mucho peor... El herido, Josef (Tim Robbins), tiene quemaduras y está temporalmente ciego.

"Hay pocas cosas: silencio y palabras", dice la enigmática voz en *off* de una niña al principio del film. Hanna apenas habla, mientras su paciente, Josef, a pesar de su ceguera y su dolor, habla todo el rato, hace bromas, cuenta historias, coquetea con la misteriosa enfermera... Pero ambas cosas, el silencio de una y la verborrea de otro, son distintas formas de ocultarse, de no revelar realmente nada de sí mismos. Será mucho más adelante, después de días de contacto y tanteos, cuando puedan empezar a abrirse y compartir algo, cuando Josef revele su culpa y cuando Hanna cuente su experiencia en la antigua Yugoslavia, cuando se muestren sus cicatrices, morales y físicas... No quiero anticiparles nada más, pero la escena del relato de Hanna, en la estremecedora interpretación de Sarah Polley, pone la carne de gallina.

La plataforma petrolífera es un mundo aislado y fascinante. Como un barco o una nave espacial, pero que no va a ninguna parte. Es como el *Nostramo*, pero el alien seríamos nosotros. Sus pobladores, como resumirá luego un personaje, son gente que quiere *que la dejen en paz*. Como el cocinero, Simon (Javier Cámara), naufrago de la alta cocina convertido en sana-

dor gastronómico de los tripulantes, o el científico idealista, Martin (Daniel Mays), que dedica sus ratos libres a investigar el crecimiento de los mejillones... Según podemos ver en la edición especial del DVD, se eliminaron al menos tres escenas completas. Una conversación de la protagonista con el cocinero, que revela más sobre los antecedentes de éste (tenía un restaurante, pero no podía soportar la presión competitiva de la alta cocina); otra de Hanna con Martin, en la lavandería (precisamente); y un diálogo más largo entre Hanna y Josef. Por un lado, es una pena, por todo el trabajo realizado y porque, al cortarlas, se pierden algunos matices de los personajes, pero hay que reconocer que hubieran alargado excesivamente el film. Tampoco es malo que no sepamos demasiado de personajes como Simon o Martin, que queden cosas en el misterio...

Como en *Cosas que nunca te dije* y *A los que aman*, la comunicación vuelve a ser un tema central en esta película, ya desde el mismo título y desde la voz en *off* de la niña (cuya identidad sólo podremos intuir al final). Como en las dos películas citadas, hay mensajes *interceptados*, personajes que oyen palabras no destinadas a ellos: Hanna escucha, en el móvil de Josef, los mensajes que le dirige una mujer que le ama (Leonor Watling). Está la sordera selectiva de Hanna, según apaga o enciende su audífono. El relato de Cortázar (*La señorita Cora*) que Josef le cita a Hanna. Un libro de John Berger. La monja portuguesa. Palabras que cuentan o que esconden, o que dejan mucho por descubrir, o que adquieren esa *vida secreta* de que habla el título. Y Hanna hablando de sí misma cuando finge hablar de una "amiga".

Y una pena tan grande que puede ahogar a todos, si no consiguen aprender a nadar.

LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS

22.02.2022

España, 2005

El Deseo / MediaPro

Título Internacional: *THE SECRET LIFE OF WORDS*

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Fotografía: Jean-Claude Larrieu

Montaje: Irene Bleucua

Diseño de Producción: Pierre-François Limbosch

Efectos Visuales Digitales: Molinare y El Ranchito

Producción: Esther García

Productores Ejecutivos: Agustín Almodóvar, Mauricio Díez y Jaume Roures

Productores Asociados: Miss Wasabi y Javier Méndez

Intérpretes: Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Julie Christie, Sverre Anker Ousdal, Danny Cunningham, Dean Lennox Kelly, Daniel Mays, Emmanuel Idowu, Eddie Marsan, Steven Makintosh, Reg Wilson, Leonor Watling, Daphne Brown, Muriel Hobson, Nina Marlène, Peter Wight

Duración (DVD): 110 minutos

Idioma (VO): Inglés



ELEGY

01.03.2022

USA, 2008

Lakeshore Entertainment

Directora: Isabel Coixet

Guión: Nicholas Meyer

Sobre la Novela de Philip Roth *El animal moribundo*

Fotografía: Jean Claude Larrieu

Montaje: Amy Duddleston

Diseño de Producción: Claude Paré

Vestuario: Katia Stano

Productores: Tom Rosenberg, Gary Lucchesi y Andre Lamal

Productores Ejecutivos: Richard Wright, Eric Reid, Terry A.

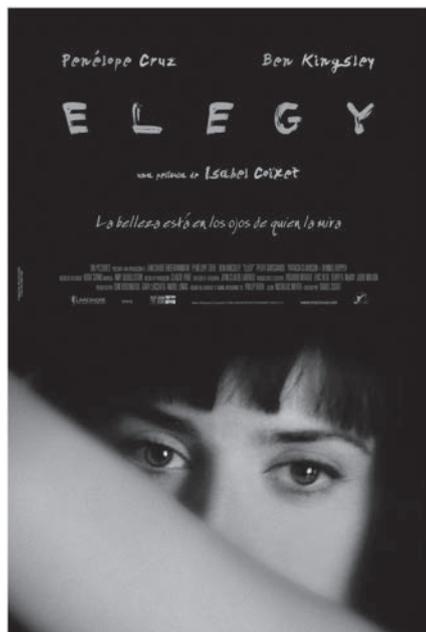
McKay y Judd Malkin

Intérpretes: Penélope Cruz, Ben Kingsley, Dennis Hopper, Peter Sarsgaard, Patricia Clarkson, Deborah Harry, Charlie Rose, Antonio Cupo, Michelle Harrison, Sonja Bennett, Emily Holmes, Chelah Horsdal, Julian Richings, Laura Mennell

Duración (DVD): 110 minutos

Idioma (VO): Inglés

Banda Sonora (CD): Lakeshore Records LKS 34009



“NO TE PREOCUPES TANTO POR ENVEJECER, PIENSA EN MADURAR”

David Kepesh (Ben Kingsley) es profesor universitario en Nueva York, donde imparte un selecto seminario de literatura. Disfruta de cierta celebridad como crítico cultural en televisión y radio. Cada año, elige una alumna como objeto de conquista. No intenta nada durante el curso, para evitar demandas por acoso sexual (sic). Pero, cuando el curso termina, da una fiesta en su elegante apartamento, donde su labia, carisma, cultura, prestigio y pequeña fama, consiguen fácilmente seducir a la elegida (aunque, para él, tener que hablar sobre Kafka, arte y música, antes de poderse llevar a la cama, no sea más que un molesto trámite). Este año, se ha fijado en Consuela Castillo (Penélope Cruz), bella e inteligente hija de inmigrantes cubanos... Todo comienza según sus deseos, pero Kepesh empieza a obsesionarse. Kepesh buscaba unos pechos y se encuentra con una mujer, con una persona, con un misterio que no sabe encajar (“*Hay muchas cosas que aún no sabes de mí*”, dice ella). La diferencia de edad, le hace creer que en cualquier momento va a aparecer un hombre más joven que le “quite” a Consuela. La posesividad y los celos van minando la relación (“*un futuro contigo me asusta*”). Los errores y las mentiras lo enredan todo: un Kepesh celoso y ridículo se presenta a una fiesta sin ser invitado, para *controlar* a Consuela, pero en cambio le da plantón cuando ella le pide que asista a su fiesta de graduación con su familia cubana (la de ella). Por cierto, aquí Coixet introduce un detalle significativo, no previsto en el guión: Kepesh le lleva flores; por tanto, parece que, hasta el último momento, él dudaba sobre ir a la fiesta...

La película se abre con una cita de Bette Davis: “*La vejez no es para cobardes*” (bueno, ella dijo “*sissies*”, pero hoy día me parece más correcto traducirlo por *cobardes* o *pusilánimes*, que respeta la intención). Y con otra de Tolstoi: “*La vejez es la mayor sorpresa de la vida*”. En fin. Como le dice a Kepesh su amigo y confidente, el poeta George O’Hearn (Dennis Hopper), no debería preocuparse tanto por envejecer (“*grow old*”) sino por madurar (“*grow up*”). La edad es uno de los temas centrales del film, lo que nos permite enlazarlo con *Demasiado viejo para morir joven* (1988), la primera película de la directora. Pero aquí ya no se trata de un veinteañero que aún tiene mucho tiempo (aunque no le sobre), sino de un hombre de 62 años que empieza a percibir la cercanía de la vejez y su obvia consecuencia (señalada por el título del libro). Sin embargo, como dice su voz en *off* al principio, sigue envuelto en los aspectos carnales de la comedia humana (el sexo, vaya), porque, en su cabeza... nada ha cambiado.

La relación entre Kepesh y Consuela es el eje emocional y dramático de la película, pero en la vida del “profesor del deseo” confluyen otras líneas, otras conexiones. Su amante Carolyn (espléndida Patricia Clarkson), una mujer sofisticada con la que mantiene una larga relación ocasional, a la que no merece (“*Gacias a Dios por Carolyn*”, dice él cínicamente) y a la que traiciona, hasta que ella descubre sus mentiras (“*Conmigo lo tenías todo, soy una entre un millón*”, le espeta ella), y que también menciona que se está haciendo vieja. Un hijo, Kenry (Peter Sarsgaard), al que abandonó años atrás junto a su madre, y que ahora le reprocha todas sus cuitas, aunque sea un hombre de éxito (incapaz de asimilar que está haciendo lo mismo que su padre, al tener una amante, intenta refugiarse en una pretendida y endeble superioridad moral, llegando incluso a ir a casa de los padres de ella). Y su amigo y “Horacio”, el poeta laureado George O’Hearn (gran Dennis Hopper), comentarista y coro griego del relato, que tiene una esposa a la que ama (Debbie Harry), pero también incontables relaciones con jovencitas.

En otras páginas, revisamos con detalle el tránsito del libro a la pantalla. La película también tiene una estructura circular: empieza con Kepesh mirando por la ventana, en un crepúsculo lluvioso, y al final volvemos a ese momento, antes del desenlace y epílogo. En su comentario al DVD USA, el guionista Nicholas Meyer analiza las claves de la planificación y la puesta en escena de Isabel Coixet. Una de sus elecciones es estar cerca de los personajes, hacer muy poco planos generales. Su estrategia visual es que, cuando Kepesh está solo, se enfatiza esa soledad dentro de un plano general. En cambio, en las escenas íntimas con Consuela, se usan planos más cercanos. Y en la decisiva conversación entre ambos, cerca del final, los planos se hacen aún más cerrados e íntimos, *el mundo se reduce*. La directora recortó el diálogo, más largo en el guión, para centrarse en lo esencial, y evitó la tentación de “abrir” la escena, manteniendo la unidad de espacio y la cercanía... Esta maravillosa secuencia, en la que brillan Kingsley y Cruz (ella, me atrevería a decir, en la mejor interpretación de su carrera), nos da la dimensión de hasta qué punto la película, siendo lo mismo argumentalmente, es a la vez muy superior a la novela, como hemos dicho en otra parte.

En la rueda de prensa de la Berlinale de 2008, Isabel Coixet dijo que creía que el alma y el espíritu de los personajes están en la película. Lo están, junto a los temas centrales: el paso del tiempo, la edad, el amor, el sexo, la belleza y su pérdida, las maneras de mirar y recordar, la enfermedad, la mortalidad... todo ello con una de las plasmaciones visuales más bellas y elegantes de la carrera de su directora.

QUIZÁ FUE DEMASIADO TARDE DESDE EL PRINCIPIO

Tokio, época actual. En una peculiar *cena de negocios*, en la que un grupo de groseros clientes occidentales comen *sushi* sobre el cuerpo de mujeres desnudas, el asqueroso empresario Nagara-san (Tadeo Nakahara) recibe la devastadora noticia del suicidio de su hija Midori. El padre siempre ha rechazado y despreciado al novio de la chica, David (Sergi López), un español que regenta una tienda de vinos en Tokio. Nagara indica a su secretario Isoza (Hideo Sakaki) que no concibe un mundo en el que Midori esté muerta y David siga vivo... Paralelamente, un Narrador (Min Tanaka) nos cuenta lo que sabe de la historia de Ryu (Rinko Kikuchi), una hermética chica que trabaja en el mercado de pescado de Tsukiji. El hombre, ingeniero de sonido, se dedica a grabar y coleccionar toda clase de sonidos para radio, televisión y películas. Conoció a Ryu en un bar de ramen y le pidió permiso para grabar su sonido al sorber la sopa. Se ha convertido en su único amigo, obsesionado por saber quién es ella. Evidentemente, el Narrador está enamorado de Ryu, pero nunca podrá tener más que sus sonidos... La otra vida de Ryu, y un encargo de Nagara a través de Isoza, pondrá a la joven en relación con David...

El aspecto más fascinante de la película es que no hay explicaciones, o muy pocas. Los silencios, lo que no se sabe o no se dice, los rituales, son tan importantes o más que los diálogos, y eso supone, en cierto modo, un acercamiento profundo al cine japonés. Para empezar, tenemos un "narrador" que dista de ser omnisciente, y que no está presente ni puede conocer gran parte de lo que sucede en la historia, aunque grabe y escuche obsesivamente los sonidos y palabras de Ryu. Para el ingeniero, atrapar sus sonidos es la única forma que tiene de "poseerla". Como dice Coixet, se trata de un personaje que vive a través de la vida de los otros. Pero, ¿cuánto sabe realmente el Narrador sobre la joven? A veces, parece que sabemos más nosotros: él dice no conocer la razón de las visitas de Ryu a ciertas tumbas en los cementerios, nosotros vemos unos rápidos *flashbacks* que nos explican el motivo, y también el origen del dolor y la culpa de Ryu. Para el Narrador, al igual que para nosotros, la doble vida de Ryu es un misterio, que a la vez desafía nuestra incredulidad. Yo no conozco bien el convenio colectivo de asesinos a sueldo, pero pensaba que ganarían lo suficiente como para no necesitar otro trabajo, y menos uno tan penoso y desagradable como limpiar y cortar pescado de madrugada... Sabemos que este trabajo en el mercado es la forma que tiene Ryu para no pensar, y podemos suponer el motivo de esa penitencia, es una mujer torturada, no una frívola

Villanelle (*Killing Eve*). Es inevitable recordar a la Hanna de *La vida secreta de las palabras*: ambas guardan un secreto, realizan trabajos alienantes en los que pueden desconectarse y no pensar, donde no hablan ni se relacionan con nadie (las escenas del vestuario de la factoría son similares en ambos filmes).

El otro misterio del film es la relación entre David y Ryu. Por un lado, nos cuesta entender que ella llegue a lo que llega por él, que como *latin lover* resulta bastante imperfecto. Y, además, por sincero o egocéntrico, él no oculta su deseo de utilizar a Ryu, a la manera de *Vértigo*, para traer a su novia Midori de entre los muertos. Nos resultan incómodas las escenas en las que él obliga a Ryu a reproducir lo que hacía con Midori, aunque luego ella finja asumirlo sin darle mucha importancia ("*hemos follado porque echabas de menos a tu novia*"). Pero uno de los temas centrales en el cine de Isabel Coixet es siempre ese abismo entre lo que se dice y lo que se piensa, y entre esto y lo que se siente, sin saberlo. ¿Cómo se puede ser sincero, si uno no sabe realmente lo que siente?

Tokio es un personaje esencial de la película. Desde la trama de ríos y puentes, hasta el mercado de pescado, los restaurantes populares de ramen, los cementerios, las luces nocturnas, todas esas imágenes (y sonidos), tan fascinantes como extraños e impenetrables, forman parte inseparable del clima de la historia. Con sus elementos desconcertantes: las *performances* de besos o gritos en una plaza, la persona-planta que aparece un par de veces, la autoescuela que divisa Ryu desde su ventana, los hoteles del amor, o esa práctica decadente de comer sushi sobre el cuerpo de mujeres desnudas (que a veces se ha negado, pero que Coixet afirma que existe y ha visto). Y los rituales, como cuando las mujeres del restaurante y Ryu en el mercado se quitan el olor a pescado frotándose la piel con limones (escenas que Coixet señala como homenajes a *Atlantic City* de Louis Malle, donde Susan Sarandon hacía lo mismo). Si la comida y los vinos están casi siempre presentes en las películas de la directora, en ésta son esenciales: el ramen (con los ruidos al sorber y las gotas que empanan la camisa), los mochis de fresa que adora Ryu. Los vinos españoles que aparecen proceden de Bodegas Torres, y el primer vino que David recomienda a Ryu, un tinto "*ligero, pero con cuerpo*" es un Grans Muralles.

Queda la posibilidad, o no, de una redención. O la constatación de que, quizá, fue demasiado tarde desde el principio.

MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO

08.03.2022

España, 2009

Mediapro / Versátil Cinema

Título Internacional: MAP OF THE SOUNDS OF TOKYO

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Fotografía: Jean-Claude Larrieu

Montaje: Irene Bleucia

Diseño de Producción: Ryo Sugimoto

Vestuario: Tony Crosby

Sonido: Aitor Berenguer, Fabiola Ordoy y Marc Orts

Producción Ejecutiva: Javier Méndez

Productor: Jaume Roures

Intérpretes: Rinko Kikuchi, Sergi López, Min Tanaka, Takeo Nakahara, Manabu Oshio, Hideo Sakaki, Kosuke Hishinuma, Jun Matso

Duración (DVD): 103 minutos

Idiomas (VO): Japonés e Inglés



AYER NO TERMINA NUNCA

15.03.2022

España, 2013

Miss Wasabi Films / A Contracorriente Films

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Sobre la Obra Teatral de Lot Vekemans

Fotografía: Jordi Azategui

Música: Alfonso Vilallonga

Montaje: Jordi Azategui

Dirección Artística: Cristina Castells

Vestuario: Agnes Bonet

Productores Ejecutivos: Isabel Coixet y Adolfo Blanco

Productores Asociados: Arantxa Roca, Carla Sospedra y Manuel Monzón

Intérpretes: Javier Cámara, Candela Peña, Tamara Cunill,

Lucy Tillet, Carla Sospedra

Duración (DVD): 95 minutos

Idioma: Español



COMO ARROJADOS POR EL MAR

España, 2017. El Banco Central Europeo deniega un tercer rescate a nuestro país, expulsado del euro. Hay siete millones de parados. Pero, eh, Messi acaba de ganar su décimo Balón de Oro y se siguen pagando fichajes multimillonarios por futbolistas. Para compensar, una bomba destruye la estatua de Fabra en Castellón... Un hombre (Javier Cámara) y una mujer (Candela Peña) se encuentran en las instalaciones desiertas de un cementerio, después de cinco años separados. El objeto de la reunión es un trámite burocrático, la firma para autorizar el traslado de la tumba de su hijo, porque en el solar del cementerio se va a construir un gran casino.

Los protagonistas son una pareja que primero perdieron a un hijo, después a sí mismos y luego el uno al otro... Creo que en esta vida no hay nada peor que la muerte de un hijo. Hasta la muerte propia, de la cual no soy nada partidario, puede resultar más llevadera, en tanto que uno ya no siente ni padece. Por tanto, estamos ante el mayor dolor que puede afrontar un ser humano. El hijo de la pareja, Dani, murió hace cinco años, con siete de edad. Frente a ese sufrimiento extremo, cada uno ha adoptado uno de los caminos posibles: intentar "superarlo" y pasar página, o quedarse anclado en el dolor de una vida devastada. Él optó por huir: se fue de casa, abandonó sin explicaciones a su esposa una Nochevieja (no quiso, o no supo, o no pudo cumplir su promesa: "Lucharé por ti"), se fue a vivir a Alemania, donde consiguió trabajo como profesor, y ahora tiene otra mujer, espera un hijo, lleva chaquetas de Hugo Boss, canta en un coro de aficionados y hasta planea escribir un libro sobre su experiencia. Por su parte, ella se quedó en España, junto a la tumba de su hijo, no tiene trabajo (era traductora y las editoriales ya no llaman a nadie), vive en su coche y en pisos ocupados, y no quiere ni puede salir del pozo del dolor, reclama su *derecho* a su dolor. Pero la resistencia de ella también es militancia. Él dice que lo que ocurrió pudo haber pasado en cualquier país y en cualquier momento, pero ella le recuerda que no, que pasó en un lugar y en un momento determinado...

"El duelo es algo que siempre me ha impresionado. ¿Cómo se gestiona el dolor? ¿Dónde está la frontera que separa sumergirse de pleno en el dolor o apartarlo de tu vida? ¿Es más sabio el que huye del dolor que el que lo afronta? Y cuando te sucede una tragedia como la que les sucede a los personajes, ¿cómo reaccionas? ¿Te

quedas parado en tu dolor o sales adelante? La película plantea dos actitudes completamente diferentes ante un mismo hecho". Son palabras de Isabel Coixet, que también reconoce la huella, en su película, de *Secretos de un matrimonio* (1973) de Ingmar Bergman, en la crónica de la demolición de una pareja que se amó mucho: los reproches, los celos, las cosas que nunca se dijeron, los años sin verse ni hablarse... "Resulta raro que las cosas pasen cuando ya no las necesitas", reflexiona la mujer.

Al principio de la película, hay un montaje en paralelo sobre la llegada de ambos al lugar de la reunión. Él llega al aeropuerto, alquila un coche, se queda dormido dentro y recibe ofertas de un par de prostitutas (Tamara Cunill y Lucy Tillet). Ella ha dormido en su coche, donde vive, en el solar de un antiguo parque de atracciones, desayuna una cerveza y se asea en los baños de un restaurante. A través de recortes de periódicos y las voces de la radio (Carla Sospedra), recibimos la información sobre la España de 2017 (cinco años en el futuro, desde la realización del film) que hemos resumido antes... Después de ese prólogo, y a partir del momento en que ella y él se encuentran en las instalaciones semiabandonadas del cementerio (están trasladando a todo el mundo), la película mantiene la unidad "teatral" de espacio, con la excepción que comentaremos a continuación, y se desarrolla prácticamente en tiempo real, mientras esperan a ese funcionario-Godot que nunca llega.

Esa "unidad de espacio" se complementa mediante un plano distinto, un mundo paralelo, rodado en blanco y negro en las cuevas de El Bruc. Al principio, ese otro mundo alberga el subtexto de lo que dicen los personajes, lo que están pensando realmente cuando dicen otra cosa (ella empieza llamándole a él cobarde e hijo de puta), pero luego también presenta sus pensamientos, sus recuerdos, sus reflexiones, un mundo del recuerdo y la mente, que va interactuando con el plano "real". Y al final el blanco y negro cederá el paso a un color sepia-dorado, para lo que puede ser recuerdo o ensoñación, o un atisbo de lo que pudo ser y no fue...

ANTE EL ESPEJO

El mundo feliz de la adolescente Fay Delussey (Sophie Turner), su infancia perfecta, la vida armoniosa y despreocupada que disfrutaba con sus enamorados padres, Don (Rhys Ifans) y Ann (Claire Forlani), se quebró de repente el verano pasado... La oscuridad cayó sobre su padre, a quien le diagnosticaron esclerosis múltiple, y ahora está confinado en una silla de ruedas, con mal pronóstico. Fay empieza a tener pesadillas, centradas en el siniestro pasadizo subterráneo que debe atravesar para ir y volver del instituto, en el que aparecen figuras amenazadoras y la pintada "I'M HERE" (estoy aquí). Cuando le hace una fotografía, Fay distingue una segunda sombra en la pared, junto a la suya. En clase, el profesor de teatro, John (Jonathan Rhys Meyers), la selecciona para el papel de Lady Macbeth. La envidiosa Monica (Charlotte Vega), que ambicionaba el papel y se ve reducida a suplente, le espeta que se lo han dado por pena, porque su padre se está muriendo. Igual no le falta razón, dado que Fay resulta bastante inepta en los ensayos. Pero es más preocupante que empiece a entretener a otra chica junto a ella, que la gente le diga que la ha visto en lugares donde no ha estado, que la entrometida vecina Mrs. Brennan (Geraldine Chaplin) le diga que el día anterior la vio bajando por la escalera, cuando ella siempre baja por el ascensor... Una narradora en *off* y en segunda persona, le anuncia: "El momento se acerca. El momento de mi llegada. Y nadie puede detenerme. Tú desaparecerás y nadie se va a dar cuenta".

Another Me es una película fantástica sobre angustias muy reales, de la adolescencia y de todas las edades. Encajar. Intentar hacer algo creativo (Fay hace fotografía y teatro). La identidad y la memoria. La ruptura del mundo seguro y feliz de la infancia, por la enfermedad del padre y la infidelidad de la madre. El lío extramarital de Ann es una escapatoria ante la enfermedad de Ben y su forzado papel de cuidadora. Fay, que toma partido por su padre, se muestra hostil hacia ella. Ese sufrimiento puede ser lo que abre la puerta al horror. Como le dice a Fay la voz de la otra: "El dolor me está haciendo fuerte, pero a ti te debilita".

En su conciso metraje, la película gradúa muy bien el paso de Fay al otro lado del espejo. Ella no es una Carrie, no es *rara*, tiene amigas, incluso parece más *popular* que la insidiosa Monica. En las primeras escenas, vemos su vida normal de adolescente: su habitación, la música, su afición por la fotografía... Cuando empieza a obsesionarse por la presencia de la otra,

no sabemos si se está volviendo loca, si es todo un montaje de Monica para desequilibrarla, o si, como diría ésta, se trata sólo de afán de protagonismo y de llamar la atención... Los sucesos que la rodean también siguen una graduación, desde lo que podrían ser confusiones o malentendidos (una vecina mayor que creyó verla ayer bajando por la escalera, cuando ella bajó por el ascensor), pasando por lo peligroso (alguien la persigue por los pasillos del instituto, apagando las luces a su paso) y lo desconcertante (un día no va a clase, y al día siguiente todos recuerdan haberla visto, e incluso que estuvo mucho mejor en el ensayo teatral). Pero la trampa se va cerrando. Y los intentos de Fay de escapar, por ejemplo, cortándose el pelo para cambiar de aspecto, se frustran (Monica se corta el pelo igual).

Con una excelente fotografía de Jean-Claude Larrieu, la película saca un buen partido a las localizaciones galesas de Cardiff: el barrio residencial, el bloque de apartamentos, el pasadizo subterráneo, la oscuridad, la neblina, la lluvia. Ese realismo "sucio" y cotidiano de los escenarios, junto al motivo visual recurrente de los espejos y superficies reflectantes (desde el ascensor hasta el camerino de la escena final), enlaza con el universo visual del cine de terror japonés (pensamos especialmente en *Dark Water* de Hideo Nakata). En la elegante puesta en escena, sólo hay una secuencia que me molesta: el montaje paralelo entre la primera relación sexual de Fay y Drew (Gregg Sulkin), sugerida pudorosamente, y la escena del hospital en la que los padres reciben los desalentadores resultados de los análisis de Don. Entiendo el contraste que se busca, pero me parece que chirría demasiado. Por lo demás, las interpretaciones son muy sólidas, con el regalo del par de apariciones de la gran Geraldine Chaplin, y una Sophie Turner fuerte, vulnerable y compleja.

En fin, ya hemos comentado en otra página que la película no tuvo una gran acogida crítica ni comercial. Pero podemos leer en la IMDb algunos comentarios, aunque sean minoritarios, que nos permiten pensar en una futura película de culto... No será una obra maestra, pero sí un film hermoso y extraño.

MI OTRO YO

22.03.2022

España – Reino Unido, 2013

Tornasol Films / Messidor Films / Panda Eyes Films

Título Internacional: ANOTHER ME

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Sobre la Novela de Cathy MacPhail

Fotografía: Jean-Claude Larrieu

Música: Michael Price

Montaje: Elena Ruiz

Diseño de Producción: Marie Lanna

Dirección Artística: Pawlo Wintoniuk

Efectos Visuales: Curro Muñoz

Productores: Mariela Besuievsky, Nicole Carmen-Davis y Rebekah Gilbertson

Co-Productores: Marta Esteban, Gerardo Herrero y Eugenio Pérez

Productores Ejecutivos: Katherine Armfelt, Christian Eisenbeiss, Gerardo Herrero, Cathy MacPhail, Steve Milne y Keith Potter

Intérpretes: Sophie Turner, Jonathan Rhys Meyers, Claire Forlani, Gregg Sulkin, Ivana Baquero, Rhys Ifans, Geraldine Chaplin, Charlotte Vega, Leonor Watling, Zita Sattar, Melanie Walters

Duración (DVD): 81 minutos

Idioma (VO): Inglés

Banda Sonora (descarga digital): The Control Room



APRENDIENDO A CONDUCIR

29.03.2022

USA, 2014

Broad Green Pictures / Core Pictures / Lavender Pictures

Título Original: *LEARNING TO DRIVE*

Directora: Isabel Coixet

Guión: Sarah Kernochan

Sobre el Artículo de Katha Pollitt

Fotografía: Manel Ruiz

Música: Dhani Harrison y Paul Hicks

Montaje: Thelma Schoonmaker

Diseño de Producción: Dania Saragovia

Vestuario: Vicki Farrell

Productores: Dana Friedman y Daniel Hammond

Productor Ejecutivo: Gabriel Hammond

Intérpretes: Patricia Clarkson, Ben Kingsley, Sarita Choudhury, Grace Gummer, Jake Weber, Avi Nash, Samantha Bee, Matt Salinger, John Hodgman, Michael Mantell, Daniela Lavender, Gina Jarrin, Rajika Puri, Nora Hummel

Duración (DVD): 86 minutos

Idioma (VO): Inglés



LA AUTOESCUELA DE LA VIDA

Darwan Singh Tur (Ben Kingsley) es un sij, originario del Punjab (India), que trabaja como profesor de autoescuela y taxista en Nueva York. En su país, fue perseguido y estuvo en la cárcel, luego consiguió asilo en Estados Unidos y la nacionalidad estadounidense (aunque todo esto lo sabremos después). Sus únicas actividades son trabajar y dormir, vive en un piso compartido con otros inmigrantes y con un sobrino, Preet (Avi Nash), a quien intenta inculcar su ética de trabajo y ahorro (pero el joven tiene ideas más modernas). Una noche, trabajando de taxista, Darwan recoge a una pareja en la puerta de un restaurante, Wendy (Patricia Clarkson) y Ted (Jake Weber). Él acaba de romper con ella, ambos discuten violentamente, y él la deja sola. Darwan la lleva a su casa de Manhattan, viendo su tristeza y desolación. Al día siguiente, Darwan se presenta en casa de Wendy, para devolverle un sobre que se dejó en el taxi. Esta vez, va en el coche de la autoescuela, y ella le pide su tarjeta...

Wendy es una crítica de literatura, que escribe en *The New Yorker*, y que nunca ha aprendido a conducir, porque se eso se encargaba su marido y porque en Nueva York hay metro, autobuses, taxis, bicis y se puede andar. Ahora se ha quedado sola, su marido la ha abandonado por una mujer más joven (aunque se niega a aceptarlo hasta que recibe la demanda de divorcio), y su hija Tasha (Grace Gummer) vive en una granja en Vermont. Empujada por Tasha, que no comprende que su madre no pueda hacer algo tan fácil, Wendy toma una decisión: aprenderá a conducir, comprará un coche e irá a Vermont a ver a su hija... Para ello, contrata como profesor a Darwan.

La intelectual neoyorkina y el refugiado sij pueden parecerse figuras opuestas. Ella, a pesar de sus carencias, está absorta en sus libros, sus revistas y su vida acomodada en Manhattan, aunque al separarse tenga que mudarse a una casa más pequeña. Él se aferra a sus tradiciones, que considera parte de su identidad, no acepta quitarse el turbante y la barba, porque eso le permite saber quién es, y defiende las bondades de los matrimonios concertados. Pero las cosas no son tan simples. Darwan también es un intelectual, era profesor universitario en la India antes de ir a la cárcel. Wendy resulta ser originaria de Queens (que antes ha dicho que no es realmente Nueva York). Etcétera. El matrimonio, concertado por sus familias, de Darwan con Jasleen (Sarita Choudhury) abre otro acto de la trama. Jasleen, que ha lle-

gado directamente desde la aldea india, no se adapta, se retrae, le da miedo salir a la calle, no domina el inglés, parece que ambos no tienen nada en común, y ella siente que él critica todo lo que hace (hasta la cantidad de especias en la comida). Ante esta situación, la relación profesor-alumna entre Darwan y Wendy se da la vuelta, y es él quien le pide consejo a ella, quien le pregunta qué hacer, quien abandona su papel de maestro para mostrarse perdido y vulnerable...

Esta es una película sobre relaciones entre seres humanos. Si la relación Wendy-Darwan es el eje y corazón del film, con sus derivadas Wendy-Tasha y Darwan-Jasleen, los personajes están rodeados por otros que les sitúan y les completan. Como Debbie (Samantha Bee), la amiga de Wendy, el sobrino de Darwan, o el impagable personaje episódico de Peter (Matt Salinger), pieza cotizadísima en el "mercado" de las citas con mujeres separadas: banquero, gourmet, que habla francés y practica el yoga y el sexo tántrico... Y, sobre todo, el descacharrante grupo de amigas que conoce Jasleen y que la vuelven a poner en el mundo y en su sitio.

Se ha relacionado esta película con el género de la *road movie*. Es cierto que hay desplazamientos en coche, que Wendy asiste a una aparición-recuerdo de su padre (Beau Baxter) que le explica que el coche es el mejor invento de la historia, y que la conducción se convierte en metáfora de la vida, que se identifica con la libertad (hay que mirar hacia adelante, sin dejar de comprobar los espejos, y mantener la calma, sólo necesitas valor y un poco de gasolina). Pero yo no termino de ver la *road movie*. En realidad, trata más bien sobre dos personas hablando en un sofá, aunque resulte que el sofá tiene ruedas y volante. Yo le veo más relación con *84 Charing Cross Road*, la historia de Helene Hanff que Isabel Coixet dirigió en el teatro. Es cierto que las circunstancias son muy diferentes, y en un caso los personajes están a miles de kilómetros de distancia y nunca se encuentran, mientras en el otro están sentados dentro de un coche y se ven todos los días. Pero el tipo de relación entre ellos me parece muy similar: una relación de descubrimiento, aprendizaje, respeto, amistad, comunicación por encima de las diferencias y, sí, un algo platónico que nunca llega a expresarse ("por qué eres un buen hombre", dirá Wendy).

LA DAMA BLANCA

Año 1908. Josephine Peary (Juliette Binoche), una mujer norteamericana de la alta sociedad, llega a la isla de Ellesmere, al Norte de Canadá, para reunirse con su marido, el explorador ártico Robert Peary, quien se dispone a emprender su decisivo intento de alcanzar el Polo Norte. Pero, cuando ella llega, Peary ya ha partido hacia el Norte de Groenlandia. Aunque todas las personas sensatas le aconsejan quedarse en Ellesmere esperando, Josephine no escucha a nadie y se empeña en partir en busca de Peary, para compartir con él la gloria polar. Con grandes dificultades, el pequeño y precario grupo, comandado por el experimentado Bram (Gabriel Byrne) llega al campamento base de Peary. Pero el explorador tampoco está ya allí, ha seguido de camino al Polo Norte. Josephine, en contra de todos los consejos, decide quedarse a esperarle allí. Los supervivientes de la expedición, con el herido Frand (Ben Temple) regresan. Al final, sólo se queda con ella la joven inuit Allaka (Rinko Kikuchi), que vive en un iglú junto a la cabaña de Peary, y cuyo grupo también se ha ido... Cuando Josephine recupera la sensatez y decide impulsivamente volver hacia el Sur, ya es tarde. La larga noche se acerca, y las dos mujeres, Josephine y Allaka, tendrán que pasarla juntas, durante meses de frío extremo y total oscuridad...

La estructura de la película, que procede del guión de Miguel Barros, respetado escrupulosamente por la directora, es muy interesante y muy poco convencional, porque va de lo épico a lo íntimo, de la gran aventura de la exploración polar a la relación entre dos mujeres en un espacio cerrado. En la primera parte, tenemos trineos atravesando vastos paisajes helados, avalanchas, inmensos espacios abiertos. En medio, están las escenas en las cabañas del campamento de Peary, que fueron rodadas en estudio, con los fondos árticos añadidos mediante pantalla verde, lo que les otorga una extraña irrealidad. Y en la segunda mitad del film, Josephine y Allaka se quedan solas, el espacio se reduce al interior de la cabaña y el iglú, la larga noche cae sobre el Ártico, y nuestro campo visual se limita a un metro alrededor del fuego. De la inmensidad del principio (que, sin embargo, sabemos que sigue allí alrededor, como un espacio negro y casi infinito), pasamos a ver a dos mujeres solas en un par de metros cuadrados. Como explicó la directora, "quise que empezara como una epopeya y poco a poco se fuera convirtiendo en algo como *Persona* de Ingmar Bergman". En consonancia, los grandes planos generales del principio ceden paso a una cámara muy cercana, pegada a las actrices, compartiendo la cabaña y el iglú con ellas.

Otro aspecto arriesgado es que la protagonista, Josephine Peary, resulta más bien odiosa y antipática en la primera mitad de la película: es soberbia, arrogante, obstinada, y no acepta consejos de gente más experta. Yo mismo le cogí una manía terrible la primera vez que ví la película. Su empeño en seguir hacia el Norte, con sus sombreritos y sus vestidos de alta costura, no tiene ninguna justificación racional, y pone en peligro su propia vida y las de los demás... ¿Cuál es su motivación? Coixet se pregunta, y hace que nos preguntemos, si le mueve el amor o la vanidad ("No sé, en ese afán de los exploradores por llegar adonde nadie ha llegado hay algo de obsesión por salir en la foto"). Josephine y Allaka parten de polos opuestos: "Por un lado, Josephine, que se cree muy lista, pero en el fondo es una burra, y por otro, Allaka, que es una indígena, pero posee una inteligencia y una nobleza de las que la otra carece" (Coixet). La relación entre las dos mujeres es el verdadero corazón del film, una relación en la que es Josephine la que hace un "viaje" interior, obligado por la necesidad de sobrevivir, en el que todas sus certezas y seguridades se van desmoronando (desde la confianza en la superioridad occidental hasta la fidelidad de su marido). Juliette Binoche dijo, de manera muy expresiva, que Josephine "empieza como un pavo real y acaba como un perro". Pero precisamente en ese momento es cuando llega a convertirse en un ser humano, cuando es capaz de acercarse a la otra persona.

Una soberbia Juliette Binoche borda este difícil e ingrato personaje. Pero también nos deslumbra Rinko Kikuchi, en un papel tan diferente al de *Mapa de los sonidos de Tokio*. Con una atrevida caracterización (barbilla tatuada y dientes ennegrecidos), Kikuchi crea un personaje divertido y conmovedor, pegado a la tierra y con una lógica aplastante (citando a nuestro compañero Julián de la Llana, la actriz japonesa "produce una cercanía que embelesa"). Esta bella historia se ve arropada por un notable trabajo de los departamentos de fotografía, diseño de producción, vestuario, efectos visuales y música.

Como referencias de la película, la propia directora mencionó *Nanuk el esquimal* (Nanook of the North, 1922) de Robert Flaherty, subrayando que es un falso documental en el que todo está preparado, pero parece verdad, la misma verdad que ella buscaba, y, aunque ocurra en otro lugar, *Dersu Uzala* (1975) de Akira Kurosawa, señalando que Allaka es como Dersu Uzala, la pureza salvaje unida a la inteligencia y el conocimiento de su medio.

NADIE QUIERE LA NOCHE

05.04.2022

España-Francia-Bulgaria, 2015

Nadie quiere la noche AIE / Neo Art / Mediaproduccion / Ariane & Garoe / Noodles Production / One More Movie
Títulos Internacionales: NOBODY WANTS THE NIGHT / ENDLESS NIGHT

Directora: Isabel Coixet

Guión: Miguel Barros

Fotografía: Jean-Claude Larrieu

Música: Lucas Vidal

Montaje: Elena Ruiz

Diseño de Producción: Alain Bainée

Vestuario: Clara Bilbao

Maquillaje: Sylvie Imbert

Productores: Andrés Santana y Jaume Roures

Dirección de Producción: Marta Miró y Andrés Santana

Productores Ejecutivos: Javier Méndez, Antonia Nava,

Andrés Santana y David Varod

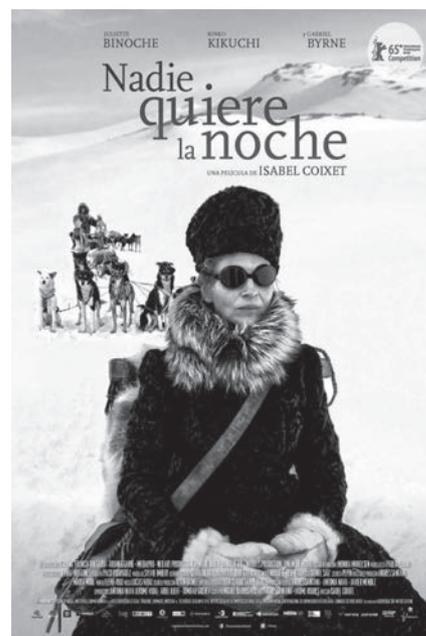
Intérpretes: Juliette Binoche, Rinko Kikuchi, Gabriel Byrne,

Alberto Jo Lee, Matt Salinger, Ben Temple, Reed Brody,

Clarence Smith, Valizar Binev, Ciro Miró

Duración (DVD): 104 minutos

Idiomas (VO): Inglés e inuit



SPAIN IN A DAY

19.04.2022

España, 2016

RTVE / Mediapro / Scott Free Productions

Directora: Isabel Coixet

Sobre el formato "In a Day" creado por Scott Free Productions

Música: Alberto Iglesias

Supervisora Editorial: Cristina Andreu

Montaje: Dani Arbonés, Potato y Aixalá

Productor: Jaume Roures

Productora Delegada: Maite Pisonero

Directores de Producción: Bernat Elias y Eva Garrido

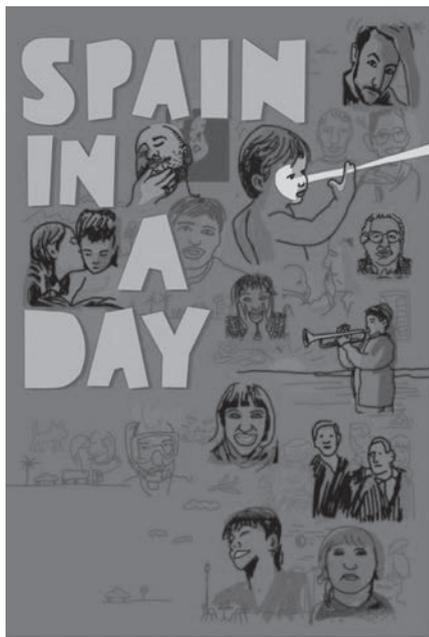
Productores Ejecutivos: Javier Méndez, Marisa Jiménez,

Fátima Ovejero, Ridley Scott, Jack Arbuthnott y Carlo Dusi

Duración (DVD): 81 minutos

Idioma: Español

Banda Sonora (CD): Quartet QR252



AUTORRETRATO DE UN PAÍS

¿Qué hicieron ustedes el 24 de octubre de 2015? ¿No lo recuerdan? Bueno, pues ese día hubo al menos 22.678 españoles que grabaron un vídeo para el proyecto de *Spain in a Day*. Siguiendo el formato de *Life in a Day* (2011), se trataba de reunir vídeos grabados por la gente, que reflejaran aspectos de la vida en un día concreto.

Al revisar los vídeos recibidos, Isabel Coixet se encontró con algunas sorpresas. Una fue la emoción: "Hay algo en este filme, hecho de retazos, de momentos, de paisajes absolutamente deslumbrantes, de viñetas de vida, de palabras sueltas, de fogonazos creativos, de canciones, de silencios, de fiesta, de dolor, de pasión, de risas, besos, abrazos, comida, placeres, lágrimas, carcajadas, intimidación, amor que me atrapa, que nos atrapa a todos los que hemos trabajado en él. Y que, no me cabe duda, atraparán a todos los espectadores que la disfrutarán". Otra, por increíble que nos resulte en el actual ambiente de crispación, es que no hubo ni un solo vídeo con manifiestos políticos, discursos o proclamas: "Puede sorprender a muchos, pero así fue; las tensiones políticas que se viven en España no se colaron en nuestro proyecto", dijo la directora, que subrayó que la gente comparte lo que de verdad les importa: familia, trabajo para ellos y sus hijos, amigos, encontrar una pasión en la vida, compartir el dolor, sobrevivir... lo que vienen a ser las cosas básicas de la vida.

Evidentemente, toda elección implica un criterio, una mirada, una preferencia o, si lo prefieren, un sesgo. No pudo ser algo mecánico y objetivo, sino que tuvo que filtrarse a través de la sensibilidad de Isabel Coixet y su equipo. Según ella misma ha explicado, intentaron embutir el mayor número de vídeos posibles, pero el límite de la hora y media era innegociable. No buscaban la "calidad" de la imagen, sino la "verdad". Y no querían el *postureo* de *youtubers* o *instagramers*. Se primaron los testimonios que fueran constructivos ("Por ejemplo, que alguien te envíe un vídeo de una enfermedad y que el camino que te abre la enfermedad sea el de la empatía hacia los demás"). Tenía que haber paisajes, porque la gente los envió a cientos, pero lo que más interesaba a Coixet era cuando la gente explicaba cosas con verdad y las rodaba de una manera sencilla pero eficaz ("Hay cosas que te tocan porque, más allá de si está bien rodado o no, hay alguien exponiéndose"). Primó las cosas que le emocionaban, ya que pensaba que, si le emocionaban a ella y al equipo de montaje, seguro que emocionaría a los espectadores. Y un tema recurrente fue la comida, claro ("se podía haber hecho una película sólo con los vídeos de paellas").

Como hilo conductor, la película sigue el orden de las horas del día, aunque desde Australia las horas son un poco distintas... Los montajes de secuencias de amaneceres, desayunos, comidas, cenas, van sirviendo de separadores de la miscelánea de historias que forman la película. Evidentemente, no podemos recordar aquí todas. Mencionemos, entre las más memorables, el clip del niño de dos años extendiendo el brazo para "coger" un rayo de sol, la joven que llama a sus padres para decirles que les quiere (bueno, tenía que haber algo de cine fantástico), la mujer con cáncer, la anciana de 100 años que ya no recuerda su edad ni cuántos hijos tuvo, los padres ciegos que cuidan a su bebé, la pareja que lleva 78 años juntos, el camionero que quisiera tener un trabajo cerca de casa y con horario fijo, el farero, las mariscadoras que se juegan la vida recogiendo percebes, el hombre que considera que ha tenido un buen día porque ha dado su paseo, ha trabajado y se ha tomado unas cañas, los emigrantes y refugiados... Tampoco falta la parte de "españoles por el mundo", asumiendo que tener que salir fuera o querer hacerlo son salidas naturales: los dos amigos en Australia, que ponen un toque de humor y de contrapunto horario, o la bailarina que vive y toma clases en Suiza (y que enamora a la cámara como una joven Leonor Watling).

Podía haber sido un batiburrillo o un tostón, sin embargo, interesa y emociona, y realmente nos aparece como el autorretrato de un tiempo y un país. Sin ninguna proclama ni mensaje político explícito, no puede dejar de mostrar las realidades del desempleo, la precariedad, los refugiados... Pero viene a recordarnos que la vida diaria en este país "está bastante bien", según ha dicho Coixet. Hay mucha gente en situaciones precarias por la crisis, pero las relaciones familiares sólidas y el fuerte espíritu solidario de los españoles han permitido mitigar, en parte, esas situaciones ("esto del apoyo familiar, por ejemplo, si haces este documental en Estados Unidos no te aparece ni por el forro"). Seguro que ese día pasaron cosas malas, que hubo crímenes, traiciones y violencia de género, pero lo que la gente quiso compartir fue lo bueno.

La conclusión final de la directora, y el "mensaje" principal de la película es que a los españoles nos unen más cosas (y más importantes) que las que nos separan: "Hay una vigorosa corriente de solidaridad, de cariño, de bonhomía, de sentido del humor, de esperanza, de pura vida que recorre la hora media de la película que muestra a los españoles como a un colectivo con ilusiones, con valor, con sueños, grandes y modestos, y con un indudable sentido del coraje".

UN SUEÑO MODESTO

A finales de los años 50, en el pequeño pueblo costero inglés de Hardborough, la viuda Florence Green (Emily Mortimer) pretende abrir una librería. Es el sueño de su vida. Cuando era más joven, trabajó en una, y conoce el negocio. Conoció a su marido en una librería, y ambos vivieron una vida humilde y feliz, leyendo juntos y compartiendo el amor por los libros, hasta que llegó la guerra... Ahora, endeudándose hasta las cejas y negociando durante meses, Florence ha logrado adquirir Old House, un case-rón que llevaba años abandonado. Con mucho trabajo e ilusión, y alguna ayuda, consigue rehabilitarla. Se muda a ella y comienza a montar su librería. Hay un momento precioso en que mira su obra terminada con una expresión de pura felicidad... Pero esta iniciativa, modesta y aparentemente inofensiva, choca con la mayor "fuerza viva" del pueblo, la señora Gamart (Patricia Clarkson), que se ha empeñado en utilizar la histórica Old House para establecer en ella un "centro para las artes". Y eso empieza a movilizar fuerzas hostiles, que se conjuran para echar a Florence de su casa y de su vida. En una fiesta en la mansión de los Gamart, donde la hacen sentirse incómoda y desplazada, la propia señora Gamart le sugiere "amablemente" lo beneficioso que sería para ella (para ahorrarse decepciones e incluso algún dinero) buscar otro local mas apropiado, o incluso irse a otro pueblo... La presión le llega a Florence por todos los lados. El director del banco que le ha concedido el préstamo, Mr. Keble (Hunter Tre-mayne), pone en duda su capacidad y le larga un discurso pomposo y paternalista (hoy lo llamaríamos *mansplaining*). El pescadero Deben (Nigel O'Neill) le ofrece su local, porque ha oído que va a irse de Old House. Su propio abogado, Mr. Thornton (Jorge Suquet) parece trabajar para la parte contraria. La modista (Frances Barber) le confecciona un inadecuado vestido rojo (bueno, granate oscuro) que la pone en evidencia. Y a su alrededor revolotea el indolente Milo North (James Lance), cuya personalidad líquida se introduce por los puntos más vulnerables de los demás hasta encontrar un lugar apropiado en el que instalarse y sacar de él el máximo provecho (según le describe Penélope Fitzgerald en la novela). Entre tanto, el negocio de la librería se revoluciona por la publicación de *Lolita* de Vladimir Nabokov.

Sin embargo, aunque sea en los márgenes más alejados del *establishment* local, Florence también encuentra aliados. Como Mr. Raven (Michael Fitzgerald), el piloto del ferry que le

envía a los Scouts del Mar para que la ayuden a montar las estanterías. O Christine Gipping (Honor Kneafsey), la niña vivaz e inteligente que trabaja como su ayudante (y sufrirá, por su parte, la persecución de la inspección escolar por ese atrevimiento). Y, sobre todo, establece una relación, primero epistolar y luego (en dos únicos encuentros) en persona, con Mr. Brundish (Bill Nighy), un viudo misántropo, lector compulsivo, a quien le descubre los libros de Ray Bradbury, y cuyas raíces en el pueblo son lo bastante antiguas para ponerlo en una posición superior a la señora Gamart. Las soledades de Florence y Brundish se encuentran. Ella le vuelve a hacer creer en cosas que creía olvidadas... Pero, como pasaba en *84 Charing Cross Road* y *Aprendiendo a conducir*, se trata de algo que no puede llegar a ocurrir en este momento, en esta vida, en esta realidad.

"De lo que iba en realidad el argumento era de la maldad por la maldad, de la vanidad como motor de la actuación de la antagonista, y, por añadidura, del carácter insano de una comunidad que no permite que uno de los suyos realice un sueño. Un sueño pequeño, sin alardes. Pero ni eso". Como indica Isabel Coixet, el verdadero objetivo de la señora Gamart (impresionante Patricia Clarkson) es reafirmar su poder absoluto, nada más. No creemos que ese "centro de las artes" le importe realmente. Old House llevaba años vacía, sin que hubiera tomado ninguna iniciativa al respecto. Sin embargo, cuando Florence, una persona pequeña, sin poder ni influencias, pero valiente, osa plantarle cara e intenta hacer algo, no puede permitirle y decide destruirla (hay un par de momentos, que no estaban en la novela, en los que vemos el lado crispado y psicópata de Violet Gamart cuando le llevan la contraria). Pero aún es peor la cohorte de gentecilla que se apresura a cumplir los deseos de la cacique local, sin que haga falta una orden formal ni una reunión de los conjurados. Por otro lado, en relación con Florence, se pone en cuestión la fantasía de que, si tienes un sueño y trabajas duro, se hará realidad. Parece más cierto lo que dice el cínico Milo: te esfuerzas y luego te mueres, así que, ¿qué triunfo es ese? Parece más cierto que, si tienes un sueño y trabajas para cumplirlo, alguien intentará machacarlo...

Pero, apartándose en esto de la novela, la película nos ofrece una esperanza, que nos permite pensar que algo queda de esos sueños, que alguien puede continuarlos... Isabel Coixet lo ha hecho con esta hermosa película, con un reparto impecable y creada en estado de gracia.

LA LIBRERÍA

26.04.2022

España – Reino Unido, 2017

Green Films AIE / Zephyr Films / Diagonal Televisió / A Contracorriente Films

Título Internacional: *THE BOOKSHOP*

Directora: Isabel Coixet

Guión: Isabel Coixet

Sobre la Novela de Penelope Fitzgerald

Fotografía: Jean-Claude Larrieu

Música: Alfonso Vilallonga

Montaje: Bernat Aragonés

Diseño de Producción: Llorenç Miquel

Vestuario: Mercè Paloma

Productores: Jaume Banaclocha, Joan Bas, Adolfo Blanco y Chris Curling

Co-Productores: Jamila Wenske y Sol Bondy

Productores Ejecutivos: Albert Sagalés, Paz Recolons, Fernando Riera y Manuel Monzón

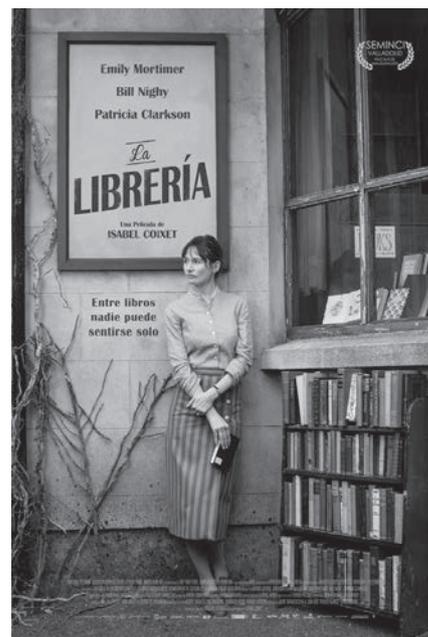
Co-Productores Ejecutivos: Thierry Wase-Bailey y Henrietta Wollmann

Intérpretes: Emily Mortimer, Bill Nighy, Patricia Clarkson,

Duración (DVD): 108 minutos

Idioma (VO): Inglés

Banda Sonora (Digital): Musica Prima Linea





LA CASA DE LA TIERRA

28 CINECLUB UNED NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2021



**JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO**

23 NOVIEMBRE **ES GRANDE SER JOVEN** 30 NOVIEMBRE **AVISA A CURRO JIMÉNEZ**
14 DICIEMBRE **SOMBRAS PARALELAS** 21 DICIEMBRE **LA FABULOSA HISTORIA DE DIEGO MARÍN**

ES GRANDE SER JOVEN

23.11.2021

Título original: It's Great to Be Young!

Producción: Reino Unido, 1956 – Marble Arch para Associated British - Pathe

Distribución en Cine: Izaro Films

Distribución en Vídeo: Regia Films

Productor: Victor Skutezky

Director: Cyril Frankel

Historia original y Guion: Ted Willis

Fotografía: Gilbert Taylor

Música incidental: Ray Martin

Director musical: Louis Levy

Dirección artística: Robert Jones

Montaje: Max Benedict

Coreografía: Diana Billings

Vestuario, peluquería, maquillaje: Kenneth Mackay, Jane Seymour

Intérpretes: John Mills, Cecil Parker, John Salew, Elizabeth Kentish, Mona Washbourne, Mary Merrall, Derek Blomfield, Jeremy Spenser, Dorothy Bromiley, Brian Smith, Wilfred Downing, Robert Dickens, Dawson France, Carole Shelley, Richard O'Sullivan, Norman Pierce, Eleanor Summerfield, Bryan Forbes, Marjorie Rhodes, Eddie Byrne, Russell Waters, Joan Benham

Duración: 98 minutos.

Idioma: Versión original inglesa con subtítulos en español



Filmografía

CYRIL FRANKEL
Director

Películas estrenadas en España

- Es grande ser joven* (1956)
- Nunca aceptes dulces de un extraño* (1960)
- Mi abogado defensor* (1960)
- Operación Snafu* (1961)
- Entre sin llamar* (1961)
- Al borde del abismo* (1963)
- El templo del hampa* (1966)
- Las brujas* (1966)
- El hombre que decidía la muerte* (1975)

Serie de televisión
Los vengadores (1961)

CUANDO EL INSTITUTO DE SORIA QUISO SER UN COLEGIO INGLÉS

El apenas conocido Cyril Frankel dirigió a mediados de los años cincuenta del siglo pasado una comedia juvenil y musical típicamente británica, que dejó huella allí donde se proyectó.

Mr. Dingle es el profesor más tolerante y querido de la escuela secundaria donde enseña. Aunque su asignatura es la Historia, como es un entusiasta de la música, dirige también la orquesta del colegio. Ni en una ni en la otra faceta sus métodos pedagógicos son los convencionales, algo que no es del agrado del nuevo director, el severo Sr. Frome. Cuando éste descubre que Dingle va a comprar nuevos instrumentos para el centro con la ayuda de sus alumnos y tocando el piano en un pub, tiene la excusa perfecta para despedirlo, pero al hacerlo provocará una reacción inesperada en los alumnos, que iban a participar en un inminente festival de música...

Es grande ser joven fue una de las diez películas más vistas en la taquilla británica en 1956. Dirigida por Cyril Frankel, cuenta con una excelente interpretación de John Mills como el melómano y excéntrico profesor Dingle, y con Cecil Parker dándole la réplica en el personaje del estricto director Frome. Su emotivo guion ha sido adaptado en varias ocasiones posteriores (*Rebelión en las aulas*, *El Club de los Poetas Muertos*, *Escuela de Rock...*), pero, sin duda, esta genuina obra británica conserva, después de sesenta y cinco años, un gran encanto por su originalidad, gracia y simpatía.

En los años cincuenta, la mayoría oíamos la radio, porque aún no había llegado a nuestras casas la televisión (en Soria no se pudo ver hasta entrados los sesenta), y una de las canciones que se repetían era *Cuerdas que marchan*, interpretada por Ray Martin y su orquesta, uno de los temas que se escuchan en *Es grande ser joven*. Se me quedó grabada y me emocionó cuando sonó en la película. Música y película que recuerdo con una agradable sensación de lo que me gustó, me divertí y disfruté, porque sus protagonistas eran como yo, unos muchachos que estaban o empezaban los estudios secundarios -entonces en nuestro país había un bachillerato elemental y otro superior (el primero se iniciaba con diez u once años).

En esa época el cine inglés se proyectaba en todas las pantallas españolas conviniendo armoniosamente con el norteamericano, el español, el italiano, el francés y el alemán. La cartelera era bastante más variada que en la actualidad y, sobre todo, no se encontraba aún bajo el completo predominio de Hollywood.

De Inglaterra solían llegar, entre otros géneros, magníficas comedias con ese especial humor bri-



tánico tan peculiar, que los chicos casi saboreábamos igual que los adultos (*Los apuros de un pequeño tren*, *Genoveva*). La que ahora nos ocupa presenta nada menos que una rebelión estudiantil en un colegio inglés, cuyos alumnos se echan a la calle contra un director intransigente hasta hacerle claudicar de su actitud (colegio y situación que suponía la envidia de los escolares españoles). Dentro de la sencillez e ingenuidad de tales actitudes, resultaban unas imágenes estimulantes y muy divertidas. Nosotros nos identificábamos plenamente con lo que veíamos en la pantalla. Es más, a pesar de haber transcurrido más de medio siglo, el film conserva su vitalidad, su alegría, la de unos chicos que entran en la adolescencia y la juventud.

Vista con la perspectiva de entonces -los años cincuenta del siglo pasado-, la película difundía unos valores que se querían inspirar en una sociedad que se recuperaba todavía de la Segunda Guerra Mundial, y aunque las situaciones que retraba no fueran tal y como la misma realidad británica del momento, conmovía ver a un director de colegio que podía reconocer sus equivocaciones; a un profesor que es no sólo apreciado sino respetado por sus educandos; a unos jóvenes que consideraban signo de rebeldía interpretar música de jazz además de la clásica, o a una muchacha que consulta con un profesor lo que se siente al enamorarse.

Hoy resultan impensables la mayoría de esas vivencias. Se imaginan a un director reconocer que ha complicado los problemas en lugar de arreglarlos, y el respeto no es la conducta más habitual entre estudiantes. Pero lo más seguro es que si una adolescente consulta a su tutor sea acerca de medios anti-conceptivos o de un lugar

donde abortar sin que se enteren sus padres. Y en pocos centros se da importancia a la música como en el colegio inglés que retrata la película. Tampoco es frecuente que la diversión de un menor en el fin de semana sea leer o aprender a tocar un instrumento musical, más bien se centre en consumir alcohol reunido con sus "colegas" en un "botellón". La realidad ha cambiado, y mucho. Con el tiempo han desaparecido la inocencia y la ilusión. Quizá también porque una mayoría va a tener un futuro incierto.

Desde que mis padres me llevaron por primera vez al cine, cuando tenía unos cuatro años, ha sido una de mis grandes pasiones. Entonces -hablo de aquellos primeros años cincuenta- apenas había otro espectáculo los fines de semana. Íbamos al Cine Ideal o al Avenida a la sesión de las cinco de la tarde. Veía películas de aventuras exóticas en África o la India, de guerras coloniales, del Oeste (entonces las llamábamos de "indios"), de gestas medievales o del mundo antiguo, y comedias, como la que comento ahora, e incluso algún que otro dramón. Se puede decir que unas y otras de esas cintas contribuyeron a mi formación, y a la de tantos niños como yo, casi lo mismo que las muchas horas de colegio. Aprendimos historia, geografía... y, sobre todo, vida (en otros).

Ver de nuevo, después de tantos años, *Es grande ser joven*, me ha hecho volver la vista hacia atrás y reflexionar sobre aquella primera etapa de la vida y aquel cine de la infancia. Pero, llegados a este momento cabe preguntarse por qué traigo a colación este título y qué relación tiene una película típicamente inglesa con Soria.

Es grande ser joven se estrenó en España dos años después de su realización, en 1958. Algo más tarde llegó al Cine Avenida de nuestra ciudad. La

vío muchísimo público -era tolerada para menores- y gustó a todo tipo de espectadores. Entre ellos estaban doña Manuela Pita, catedrática de Lengua y Literatura del entonces Instituto Nacional de Enseñanza Media (único en la provincia y aún sin nombre propio), don Carlos Beceiro, su marido y profesor de la misma asignatura, y la hija de ambos. También a ellos entusias mó la película, que trataba un tema -la enseñanza- que les tocaba muy de cerca. En 1960, al trasladarse fuera de Soria su director, D. Alejandro Navarro, fue nombrada doña Manuela para sustituirle. Al asumir el cargo, tomó la decisión de dotar a los alumnos del Instituto de un uniforme, que hasta entonces no tenían, supongo que con la aprobación del claustro de profesores (algunos de ellos magníficos profesionales de la enseñanza y excelentes personas). Y lo copió tal cual del que llevaban los estudiantes del colegio inglés de la película. Así, durante unos años, todos los jóvenes del INEM de Soria lucimos chaqueta de color teja con el escudo bordado en el bolsillo de arriba (*), pantalón gris (las chicas falda), camisa blanca y corbata azul celeste. Íbamos elegantes, como unos chicos "british". Sin embargo, duró poco, apenas dos o tres años. Cuando Manuela Pita y Carlos Beceiro regresaron a su tierra, Galicia, el nuevo director, D. Octavio Nieto, suprimió el uniforme.



(*) El escudo del hoy IES Machado y en mi época de estudiante de bachillerato Instituto Nacional de Enseñanza Media (antes había tenido otros nombres), está tomado del elegido por el obispo Pedro Álvarez de Acosta, fundador de la Universidad de Santa Catalina de El Burgo de Osma (siglo XVI), dado que, primero, el colegio de los jesuitas de Soria y, después, el actual centro de enseñanza secundaria se consideran herederos o sucesores de aquella universidad. El escudo consta de dos cuarteles, en el de la izquierda aparecen cinco costillas orientadas horizontalmente y en el de la derecha la rueda de martirio de Sta. Catalina. Lo curioso es que se han invertido los cuarteles, pues en el escudo original del obispo Acosta figuran justo al revés.

AVISA A CURRO JIMÉNEZ

30.11.2021

Título original: Avisa a Curro Jiménez
Producción: Española, 1978 – Telecine e Ízaro Films
Distribución: Ízaro Films
Director: Rafael Romero Marchent.
Guión: Antonio Larreta.
Fotografía: Hans Burman
Música: Waldo de los Ríos, García Caffi - Phonorecord
Decorados: Alfredo R. Macías
Montaje: Mercedes Alonso
Dirección de producción: Tadeo Villalba
Intérpretes: Sancho Gracia, Ágata Lys, Pepe Sancho, Álvaro de Luna, Eduardo García, Walter Vidarte, Alberto de Mendoza, Sara Lezana, Alfredo Mayo, Lorenzo Ramírez, Ángel Álvarez, Enrique García, Julia Lorente, Chiro Bermejo, Francisco Sanz, Fabián Conde, José Nodar, Miguel Jara, Román Ariznavarreta, Manolo Cal, Luis Agudín, Ricardo Hurtado, Luis Barboo, Laura Campos, Rosa Quesada
Duración: 88 min.
Localizaciones sorianas: Zona de Ucleo, El Cañón del Río Lobos y alrededores



UN BANDOLERO ROMÁNTICO (EN CINE)

Curro Jiménez fue una exitosa serie dramática de Televisión Española que se emitió por primera vez en La Primera Cadena desde el 22 de diciembre de 1976 hasta el 25 de marzo de 1978.

Su tema principal fue el bandolerismo andaluz (estilo de vida de los bandidos) en el siglo XIX, ubicado en las montañas de Ronda. Los personajes principales fueron cuatro bandoleros, Curro Jiménez (el prototipo romántico del bandolero andaluz), El Algarrobo, El Gitano y El Estudiante.

La serie constaba de 40 episodios, en tres temporadas, y una película. Fue seguido por una secuela de 12 episodios emitida en 1995 en Antena 3.

La trama cambiaba en cada episodio, pero los temas comunes involucraban a un bandido romántico, justo y de buen carácter, la guerrilla contra las tropas francesas durante la Guerra de la Independencia Española, historias de amor, batallas contra la injusticia, además de episodios cómicos.

El nombre Curro Jiménez proviene del apodo de un verdadero bandido también conocido como “el barquero de Cantillana” o “Andrés el Barquero”, aunque su verdadero nombre era Francisco López Jiménez. Nació en Cantillana (Sevilla) en 1819 y fue muerto a tiros por la Guardia Civil en noviembre de 1849, tras ser traicionado por uno de sus compañeros.

Curro Jiménez fue la primera gran serie de la Transición española: ahí la historia de ese barque-

ro de Cantillana que sobrevive con lo que gana a partir del paso de personas y animales Guadalquivir arriba, Guadalquivir abajo. Sin embargo, un día pierde su trabajo y decide tirarse al monte a hacer justicia poética, convirtiéndose en una suerte de Robin Hood patrio. Forma una banda con otros perdedores como él, que se encuentra por el camino y que reivindican la figura del bandolero romántico, el chulo a caballo que protege a los débiles. Era el bandolero que había acabado en esa situación por necesidad o por injusticia. Lo suyo era reparación y por eso lo quería el pueblo. Su medio eran las geografías irregulares o las fronteras, donde la autoridad no podía imponerse.

Después de una guerra, la de Independencia, el bandolerismo se desató en Andalucía. En muchos casos eran guerrilleros que habían luchado contra los franceses y ahora no tenían otro medio de supervivencia. Su destino solía ser el garrote. En una guerra casi tan cruenta como la de los franceses, el jornalero se enfrentaba al latifundismo que creaba bolsas de proletariado rural. Además, cuenta el libro *Fuera de la ley* (La Felguera, 2016) que esta explosión en tierras sureñas no se puede entender fuera del contexto del romanticismo propio de la primera mitad del XIX. La lucha por la supervivencia y el espíritu de la época llevaron a muchos a echarse al monte. Si en otras épocas y en condiciones semejantes se crearon la Santa Hermandad o los Mossos d' Esquadra, ahora el



nuevo cuerpo que iba a enfrentarse con ellos era la Guardia Civil.

Ese fue el ambiente en el que se dice que vino al mundo en 1820 Francisco Antonio, hijo de Antonio Jiménez y Manuela Ledesma. Una leyenda que relata Manuel Pérez Regordán en *El bandolerismo andaluz*. Volumen III (Quadix, 1987). Dice que Antonio era barquero, pasaba mercancías por el Guadalquivir, de Cantillana a Sevilla. Su hijo Curro le ayudaba, pero cuando su padre murió el alcalde dio el trabajo de barquero a otra persona. Encima, Curro se enamoró de María, la prometida de Enrique, el hijo del alcalde. Sorprendido por sus primos, Curro en el momento en que se «entregaba al amor» con ella, recibió una paliza de la que tardó cinco meses en recuperarse. Cuando volvió a salir a la calle, jurando venganza, se marchó del pueblo.

Lo relatado por Pérez Regordán tiene cierto rigor histórico. Los historiadores están de acuerdo con que existió alguien llamado Andrés López Muñoz, apodado el Barquero de Cantillana, que asesinó a alguien en su pueblo y tuvo que escapar para, en lo sucesivo, dedicarse al pillaje. Su historia da nombre a la leyenda de Curro Jiménez. Según las investigaciones, lo más fiable de la historia real del bandolero es su principio y su final; la revista *Andalucía en la historia* (nº 22, 2008) especifica que no había alcalde de por medio, que solo tuvo que huir del pueblo por una pelea callejera con un joven de su edad.

Curro Jiménez, un bandolero al que la novela y la televisión han rodeado de un aura de romanticismo aunque, en realidad, no debió ser más que un cuatrero que se dedicó a robar y asesinar hasta que fue atrapado por las autoridades.

El Curro Jiménez de leyenda, ese bandido castizo preocupado por el bienestar de sus paisanos, poco tiene que ver con la historia palpable en los libros. Por el contrario, tras este héroe romántico se encuentra un barquero resentido de Cantillana (Sevilla) que, tras cometer un asesinato y huir de las autoridades, se tiró al monte para darse al poco noble arte del latrocinio y del secuestro.

Ahora bien, en el caso de Curro Jiménez, la famosa serie de televisión de la Transición española no es la única culpable de forjar este personaje de novela. Dicha responsabilidad hay que buscarla mucho más atrás. O al menos, así lo afirmó Antonio García Benítez (antropólogo y catedrático de Historia) en una entrevista exclusiva concedida en 1988 a ABC: *“La literatura de ‘pliegues de cordel’ y las novelas -por entregas- del siglo XIX han infligido un golpe mortal a los relatos de contenido histórico, cambiando en su redacción los detalles de los mismos, especialmente los del marco, es*



decir, los personajes, onomásticas, topónimos y los límites temporales del relato”. Algo nada extraño en España, donde al pícaro siempre se le ha aplaudido y hasta ciertos ladrones y bandoleros se les ha admirado.

Hay que señalar, eso sí, que la serie de televisión y la película sobre el personaje se han realizado conscientemente como pura aventura para el entretenimiento del espectador, sin otras pretensiones, ni mucho menos historicistas.

La serie, emitida en TVE desde 1976 a 1978 y creada por el dramaturgo Antonio Larreta, acogió colaboraciones puntuales de actores como Terele Pávez, Charo López, Eduardo Fajardo, Juan Ribó, Emma Cohen, Bárbara Rey, Florida Chico e incluso Isabel Pantoja. En *Curro Jiménez* llegaron a participar figuras de tanto peso como Pilar Miró, Mario Camus, Francisco Rovira Beleta o Antonio Drove.

Esta ficción -asombrosamente libertaria, irreverente y hasta antisistema para el momento histórico que vivía España- tocó con su varita mágica a actores como Sancho Gracia, Pepe Sancho, Álvaro de Luna y Eduardo García. Juntos formaron la banda, un equipo masculino de irreductibles y carismáticos canallas. Francisco Algora, que durante la primera temporada fue El Fraille -un cura con problemas como ellos que se había tenido que echar también al monte-. Algora nunca encajó en la serie y salió rápido de ella, siendo sustituido por Eduardo García, El Gitano.

El salto al cine del mítico bandolero televisivo se produjo en la película *Avisa a Curro Jiménez*, con Sancho Gracia y Ágata Lys, dirigida por Rafael Romero Marchent con ya una cierta experiencia en este campo.

Aprovechando la popularidad de la serie, en 1978 se llevó a la pantalla esta historia, rodada con muchos más medios que la serie. La trama igualmente se basa en el concepto romántico del bandolero generoso y la lucha contra la ocupación francesa, así mismo se entremezclan otras historias de muy diverso carácter.

Un delegado del Museo Británico adquiere un antiguo libro de botánica y al cabo de poco es asesinado. Las sospechas recaen sobre el Lince, un anticuario de turbios antecedentes. Es éste quien, al ser detenido, ruega a su sobrino que avise a Curro Jiménez, quien descubre que el libro contiene los planos de un tesoro medieval... En sus andanzas participan sus tres compañeros de siempre.

La película comparte con la serie una parte del equipo: el director Rafael Romero Marchent era responsable de diversos capítulos (junto a otros destacados directores), el uruguayo Antonio Larreta repite como guionista, y los actores Sancho Gracia, Álvaro de Luna, José Sancho y Eduardo García vuelven a interpretar a los protagonistas.

Romero Marchent actor, guionista y director, llegó a este último cargo de la mano de su hermano el también director Joaquín L. Romero Marchent. Éste realizó varias películas sobre el personaje del Zorro y otros westerns hispanos en parajes sorianos. Por eso es de suponer que Rafael, como su ayudante en ocasiones, conociera la provincia y quisiera filmar parte de los exteriores aquí, lo mismo que en algún otro capítulo de la serie televisiva, ya que eran adecuados para el desarrollo de la acción.

SOMBRAS PARALELAS

14.12.2021

Otro título: Ombres Paraleles

Producción: Española, 1994 – Films de Catsilglín, Caravan Films y Visual Grup

Distribución: Lauren Films

Productores: Julio Sisniega, Miguel Torrente, Lluís R. Aller y Gerardo Gormezano

Director: Gerardo Gormezano

Guión: Gerardo Gormezano, Vicente Muñoz Puelles, según la novela homónima de este último

Fotografía: Emili Llorach

Música: Ramón Paús

Dirección artística: Marcelo Grande

Montaje: Manel Almiñana

Director de producción: Julio Sisniega

Intérpretes: Pío Fernández, Miguel Fernández, Emma

Suárez, Eulalia Campoy, Jorge Rodero, Juan Lagardenia, Eugeni Soler, Joaquín Hinojosa, Pep Munné, Enric Arredondo, Jordi Dauder, Juan Velilla, Joan Guasch, Ferran Lahoz, Jose Luis Cortes, Carlos Enrique Martínez, "Silva", Ramon Enric, Angela Castilla, María Tresaco, Eulalia Rodríguez, Antoni Chic.

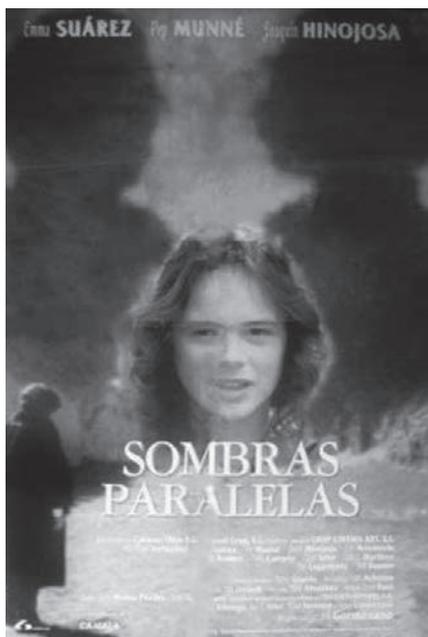
Duración: 90 minutos

Estreno: Sitges, 11 de octubre de 1994

Espectadores: 630

Recaudación: 1.554,22 €

Localizaciones: Santillana de Mar (Cantabria), Barcelona, El Burgo de Osma, Berlanga de Duero (Soria)



Palmarés

1994: FESTIVAL DE CINE FANTÁSTICO DE SITGES: Sección Oficial

Filmografía

Gerardo Gormezano
Director

Cortometraje
El guarda (1977) y montaje

Largometrajes
El viento de la isla (1987)
Sombras paralelas (1994)

LA PARADA DE LOS MONSTRUOS

Sombras paralelas es una adaptación de la novela homónima de Vicente Muñoz Puelles. Esta segunda película del director Gerardo Gormezano se presentó en el Festival de Cine de Sitges. Tuvo tan poco interés comercial como su primera película, *El viento de la isla*, pero resulta una obra original, distinta y que invita a darnos cuenta de los problemas de los “diferentes”.

La historia de los gemelos siameses Eng y Chang es sobradamente conocida. Su nacimiento en 1811 conmocionó a los habitantes de Meklong, Siam (la actual Tailandia), pues sus cuerpos nacieron unidos a la altura del hígado por una franja de carne. Rama II, convencido de hallarse ante un mal augurio, ordenó su asesinato, aunque no tardó en retractarse. Su sucesor, Rama III, mostró más curiosidad por los gemelos; en 1825 estos fueron obligados a comparecer ante su majestad en Bangkok y a visitar la Cochinchina en misión diplomática. No obstante, la vida del “monstruo doble” en Asia tenía los días contados, ya que un comerciante escocés llamado Robert Hunter resolvió llevárselo consigo a Occidente.

En manos de Muñoz Puelles, la historia de los gemelos se convierte en un alucinante relato sujeto a tres temas esenciales: la dualidad, el vínculo de carne, los monstruos.

Sombras paralelas participa de los rasgos de la denominada “nueva novela histórica” o “novela histórica posmoderna” que, frente al modelo romántico tradicional, distorsiona las fuentes, elude la vocación didáctica, juega con la parodia y subraya su carácter textual en detrimento de la verosimilitud dirigida a recrear el pasado.

Asimismo entra en escena otro de los patrones genéricos a los que remite *Sombras paralelas*: la literatura fantástica del siglo XIX, especialmente la anglosajona. Cierto es que si definimos el relato fantástico como el espacio textual en el que lo sobrenatural atenta contra la razón, difícilmente podremos considerar *Sombras paralelas* una novela fantástica. Pero no menos cierto es que para el lector amante de lo fantástico resulta imposible disociar esta novela de dicha tradición.

Este tratamiento de lo fantástico se manifiesta especialmente en el uso de diversos motivos literarios asociados con la identidad, tema no en vano discutido desde antiguo a propósito de los gemelos unidos bajo la invocación de la medicina, la teología o la filosofía. En síntesis, el gran interrogante suscitado por este fenó-



meno tanto en el ámbito popular como en el científico es si los siameses constituyen una persona o dos. Este interesante tema es tratado en profundidad por Puelles en su novela y sugerido en la película de Gormezano, lo que da pie a unas inquietantes secuencias que provocan cierto desasosiego en el espectador.

Un asunto muy distinto es el de la fidelidad a la historiografía, que Muñoz Puelles aprovecha en lo esencial pero sacrifica una y otra vez en múltiples detalles. Sus gemelos, por citar algunos ejemplos, no nacen en Siam el año 1811, sino en la hawaiana isla de Maui en 1817. Tampoco son hijos de un honrado pescador chino, sino de un misionero fanático. Asimismo, sus nombres son Keola y Kamau hasta que Rama los bautiza como Eng y Ang (no Chang), y al adoptar la nacionalidad norteamericana deciden llamarse William y Jacob Grimm. Los gemelos, en fin, tampoco mueren en la cama de Eng; fallecen en casa ajena, en Lousiana, tras perder cruelmente a sus familias y escapar de las garras del suplantador del doctor Bela Mann, un fabricante de monstruos que por sus aberrantes experimentos con la carne evoca al doctor Moreau de H. G. Wells. (*)

El novelista únicamente mantiene la esencia de los hechos para contarnos el relato que le interesa como biólogo que es. Y lo mismo que Puelles realiza bastantes cambios respecto de las fuentes de la historia original, Gormezano a su vez vuelve a hacer una adaptación libre de la novela en la que basa su película para llevarnos igualmente a su terreno, en el que reflexiona y nos hace pensar acerca de asuntos vitales.

En la pantalla, lo que vemos en síntesis es esto:

A mediados del siglo XIX, una pareja de gemelos siameses originarios de Portugal, Cástor y Pólux, escapan de un hospital donde unos médicos quieren separarlos. Se esconden en un circo ambulante y, junto a otros fenómenos

de feria, se convierten en una de las principales atracciones del espectáculo trabajando para Vasco, el dueño, un hombre duro y violento. Los problemas comienzan cuando la pareja se enamora obsesivamente de una hermosa equilibrista, pasión que desata las tensiones entre ellos e igualmente con el perverso empresario, pretendiente a su vez de la joven.

Gerardo Gormezano, nacido en Alcoy en 1958, ha sido director de fotografía de algunos de los más atípicos directores del cine español (José Luis Guerin, Pablo Llorca, Luis Rodríguez Aller, Héctor Fàver). Esa característica de realizar un cine nada convencional se percibe también en la obra de Gormezano. *El viento de la isla* (1987), recreación de la vida de John Armstrong, ingeniero militar irlandés que en el siglo XVI-II efectuó el primer estudio serio de la isla de Menorca, tuvo un estreno que pasó inadvertido. *Sombras paralelas*, libre adaptación en tonos bastante oscuros de la novela del escritor valenciano Vicente Muñoz Puelles, se presentó en algún festival y ha tenido varios pases televisivos, pero apenas si llegó a exhibirse en las salas de cine.

Mediante una mirada distante y unas imágenes secas y directas, marca de fábrica del director, el film explora, como si se tratara de un estudio clínico, el caso de la dualidad, siguiendo la existencia de unos hermanos que se mueven paralelamente, que se ven obligados a hacer las cosas conjuntamente. En esta difícil coyuntura, las disensiones que pueden estallar entre ellos forman uno de los ejes principales de la historia.

Los protagonistas fueron hallados tras una larga selección del reparto, Pío y Miguel Fernández, auténticos siameses, procedentes del Circo Ciudad de los Muchachos y del *music hall*, que nunca habían actuado ante las cámaras, encarnaron a Cástor y Pólux, actuando a su lado Emma Suárez, como la joven equilibrista

y a Joaquín Hinojosa, que interpreta al dueño de la atracción y que llevaba más de dos años retirado del cine, debido a su carrera teatral.

Las localizaciones sorianas son bastante extensas en esta ocasión y en el rodaje participaron como figurantes bastantes personas de las comarcas de El Burgo y Berlanga de Duero.

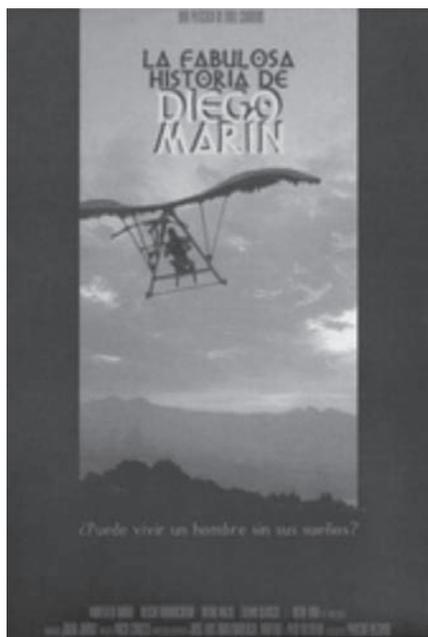
Obra muy atractiva sobre el papel, inicialmente evoca títulos como *La parada de los monstruos* (1932) o *El hombre elefante* (1980). "Aunque el empeño era muy ambicioso y necesitado de un mayor presupuesto del que tuvo -asevera Francisco María Benavent-, el resultado no estuvo a la altura por esas circunstancias." (BENAVENT GOÑI, Francisco María: *Cine español de los noventa*, Ediciones Mensajero, Bilbao – 2000, págs. 545 y 46)

(*) Para conocer mejor la novela en que se basa la película puede verse MARTÍN, Rebeca: *Entre los histórico y lo fantástico: el caso de Sombras paralelas, de Vicente Muñoz Puelles*, en SHF Hispanimes. Universidad Autónoma de Barcelona.

LA FABULOSA HISTORIA DE DIEGO MARÍN

21.12.2021

Título original: La fabulosa historia de Diego Marín
Producción: Española, 1996 – José María Lara PC, Fidel Cordero PC, EPC Prod., Euskal Media
Productor: José María Lara
Director: Fidel Cordero
Guión: Fidel Cordero, Daniela Féjerman
Fotografía: Pancho Alcaine
Música: Francisco Cruces
Diseño de producción: José Luis Arrizabalaga, Biaffra, Peio Villalba
Montaje: Julia Juaniz
Vestuario: Mabel Gutiérrez
Intérpretes: Martxelo Rubio, Alicia Borrachero, Aitor Mazo, Irene Bau, Txema Blasco, Emilio de Cos, María Jesús Ruz, Nacho de Diego, Carlos Lucas, Kandido Uranga, Silvia Casanova, Chus Castillo, Luis García, Paco Sagarzazu, Joseba Apaolaza, Goizalde Nuñez, Carlos Bernal, Fanny Condado, Alfonso Asenjo, Jose Luis Martín Sastre, Bernardo García, Felicitas García, Carla Calparsoro, Arsenio Luna.
Duración: 86 minutos
Localizaciones: Soria (El Burgo de Osma, Utero, Cañón del Río Lobos, Calatañazor, Abioncillo, Tiermes), Burgos y Segovia



Palmarés

2000: I Semana de Cine Fantástico y de Terror de Estepona: Premio Unicornio de Plata

Filmografía

Fidel Cordero
Director

Cortometrajes
Aizul (1990)
Estás muerto (1992)
Esta es tu parte (1992)
Procedimiento rutinario (1994)
El llanto de la fiera (1998)

Documentales
La mala muerte (2005), codirigido con José Manuel Martín
Arquitecturas desplazadas (2007), codirigido con José Manuel Martín

Largometrajes
La fabulosa historia de Diego Marín (1996)

PIONERO EN VUELOS

En la Castilla de finales del siglo XVIII, Diego Marín, un pastor burgalés, fue acusado de hereje por lograr la hazaña de volar.

Ambientada en los últimos años de 1700, esta película cuenta la historia real de Diego Marín, un pastor de la provincia de Burgos que consiguió algo heroico: volar como las aves. Este sueño hecho realidad le llevó a ser uno de los primeros españoles especializados en ciencia aeronáutica, pero también a ser tomado por loco ya que la gente en su momento no creyó que hubiera volado. La idea de volar toma forma durante su infancia, cuando se dedicaba al pastoreo y observaba el vuelo de las aves en el horizonte. Intentó ir de Coruña del Conde a Soria, donde tenía algún pariente, pasando por El Burgo de Osma.

El director Fidel Cordero (n.1964), licenciado en Psicología, autor de numerosos cortometrajes, vídeos y publicidad, escribe y dirige esta historia, rodada con no demasiados medios, pero que cuenta con esforzados actores.

“En 1996, el director de cine Fidel Cordero rodó un largometraje con su historia titulado La fabulosa historia de Diego Marín. En esta película de 90 minutos relata cómo este pastor de Coruña del Conde inició el desarrollo de su aparato volador, sin encontrar el apoyo de sus más allegados, e incluso siendo acusado de hereje por lograr esta hazaña.

Fidel recuerda que fue su amiga Daniela Féjerman (coguionista de la película) quien le habló de esta historia tras leer un artículo en el que Julio Llamazares mencionaba esta proeza. Le llamó mucho la atención y pensó en crear un corto, sin embargo, con el tiempo la idea fue creciendo y se convirtió en un largometraje, el primero de su carrera. “Pensé en el argumento, y cuando me di cuenta se había armado como algo más, algo demasiado largo para ser un corto”, señala.

El director madrileño destaca la importancia de los sueños en esta película y la vinculación que tienen con la figura del protagonista. “Los sueños te estructuran la vida te hacen buscar algo, avanzar, y al mismo tiempo te destruyen porque te alejan de la realidad” -apunta- relacionándolo con la historia de Diego Marín, que ve su sueño frustrado tras varios años de trabajo e ilusión.

Hoy en día esta película, que se emitió sobre todo en festivales, Canal + y Televisión Española resulta difícil de poder ver. Su director espera que en algún momento esta obra pueda volver a difundirse, porque permitiría no solo conocer la historia del burgalés, sino también entender la época en la que se produjo y la relación entre una persona y sus sueños.” (Fernando Gómez del Val).

Peculiar drama biográfico y de aventuras que no llegó a estrenarse en salas, aunque conoció algún pase televisivo, centrado en el personaje de Diego Marín, inventor intuitivo, si bien desconocía la ley de la gravedad, dibuja máquinas voladoras que reproduce como puede, lo que –como hemos visto– de inmediato le hace ser tildado de demente y hereje por sus envidiosos y supersticiosos convecinos. Como se sabe, al final las fuerzas reaccionarias se coaligan para destruir a este solitario visionario.

“Unas ambiciones demasiado elevadas y un presupuesto inversamente escaso fueron las rémoras de este proyecto, primer largo del realizador madrileño Fidel Cordero”, comenta el crítico Francisco María Benavent.

La fabulosa historia de Diego Marín contó con el apoyo y colaboración de Julio Llamazares y Fernando Lara. Entre los sorianos que intervinieron y participaron en el film se puede citar a Ana Arlegui, auxiliar de dirección; José Luis Martín Sastre, que interpreta al esbirro 2; el profesor Benedicto León, que tiene un pequeño papel en una de las primeras secuencias, así como David Hernández... La productora agradece el apoyo de los Ayuntamientos de Calatañazor, El Burgo de Osma y Uclero, a los bomberos de El Burgo, al Museo Numantino, a las Amas de Casa de Alcubilla del Marqués, al Centro de Interpretación de la Naturaleza del Cañón del Río Lobos, al Bar Cañón del Río Lobos, a los anticuarios Gil de Soria, Moreno y M^a Jesús de Almazán y al de Cidones, al Cine Palafox de El Burgo, a la Cooperativa de Enseñanza de Abioncillo, a Agua Montepinos, a la Cooperativa Lechera Soriana, al alfarero de Tajueco y a Alfonso de Almazán.

La película se presentó en la capital soriana el año 2004, dentro de la 6^a edición del Certamen de Cortos Ciudad de Soria con la presencia de su director Fidel Cordero, quien ya había realizado en la provincia su corto *Aizul*, sobre el relato de Juan Antonio Gaya Nuño.

BIOGRAFÍA DEL PERSONAJE

“Diego Marín Aguilera (Coruña del Conde, Burgos, 1757-1800). Mecánico e inventor. Algunas circunstancias de su vida hacen suponer que su familia –gentes de escasos recursos– se pudo dedicar a la agricultura y ganadería. La muerte del padre le puso, como primogénito, al cargo de sus siete hermanos, circunstancia que fomentó su sentido de responsabilidad y el carácter emprendedor del que dio sobradas muestras, cuando sólo contaba catorce años.

Ingenioso en extremo, gran observador de la naturaleza y dotado de gran inteligencia natural,



pese a ser analfabeto, ideó pequeños inventos llevado por la intención de facilitar el trabajo de sus vecinos, como un nuevo mecanismo –cuando sólo tenía once años– para hacer funcionar un molino que aún se conserva sobre el río Arandilla. Posteriormente, construyó otro artilugio con destino a una máquina para batanes y otra para aserrar los mármoles de las cercanas canteras de Espejón. Igualmente, creó un dispositivo para fustigar a las bestias durante las faenas de la trilla.

Sus largas horas de soledad, pues cuando no ayudaba en la fragua se dedicaba al pastoreo, agudizaron su espíritu reflexivo, mientras observaba el firme y sereno vuelo de las rapaces, especialmente las águilas, por encima de la almenada torre del viejo castillo. Pasó mucho tiempo estudiando la forma de su vuelo, lo que le llevó a discurrir la construcción de un aparato volador, una especie de “pájaro mecánico”. Para ello decidió acumular la mayor cantidad posible de datos antes del inicio de la empresa.

Así, durante seis años consiguió atrapar –mediante trampas donde utilizaba como cebo carne de reses muertas– un buen número de águilas y buitres, a los que desplumaba, pesando por separado el plumaje y el cuerpo, midiendo la envergadura de las alas, hasta hacerse con una cantidad de plumas que guardaran proporción con el peso de su cuerpo y con las dimensiones del artilugio que tenía ideado.

Cuando Diego creyó hallarse en posesión de todos los datos –con la ayuda y complicidad del herrero del pueblo, de su único amigo Joaquín Barbero y de una hermana de éste–, inició la construcción de su máquina voladora que, por lo que

se sabe, guardaba algún parecido con un “ala delata” actual, compuesta por una viga armada de madera y dotada de alas constituidas por varillas de hierro cruzadas de alambres en las que colocó telas y plumas; dichas alas tenían una envergadura de unos ocho metros, recordaban a las de las aves y se movían en abanico, mientras que la longitud del cuerpo propiamente dicho era de unos cuatro metros y medio.

En su centro de gravedad se situó Marín, en un pequeño bastidor de madera sujeto con correas para soportar su peso. Las alas se batían mediante unas manivelas, y con unos estribos, en la parte inferior, podía –con los pies– dirigir y orientar la cola del singular aparato. Naturalmente, se imponía el más absoluto sigilo, ya que en la España de la época tales actividades se consideraban más próximas a la brujería que a la ciencia.

La noche del miércoles 15 de mayo de 1793, ascendió, ayudado por sus amigos y confidentes, hasta la Peña más alta del castillo, ya que era imposible que una sola persona pudiera manejar el aparato, y desde allí se lanzó al espacio. Se elevó unas cinco o seis varas (una vara burgalesa equivale a 0,835 metros) y salió volando en dirección al Burgo de Osma y Soria, donde tenía parientes a los que pretendía visitar. Pasó en vuelo rasante por encima de las casas del pueblo y recorrió una distancia de cuatrocientos treinta varas (trescientos cincuenta y nueve metros), cuando sufrió una avería que le hizo caer a tierra, cerca del cauce del Arandilla, al haberse roto una pernia del ala derecha, sin más consecuencias que la contrariedad sufrida.

Habiendo comprobado que su máquina funcionaba, pensó en reconstruirla y perfeccionarla, más convecinos y parientes, temiendo le ocurriese alguna irreparable desgracia, se la destrozaron y quemaron. Triste y abatido, cayó en una profunda depresión que le llevó al sepulcro.

Hace unos años, su hazaña fue reconstruida en un aparato similar –no igual, ya que Marín no dejó ningún dibujo, descripción o testimonio de ninguna clase– al utilizado en 1793; eso sí, se emplearon para el programa televisivo *Al filo de lo imposible* idénticos materiales, construido en colaboración con la Facultad de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.”

Bibliografía: F. V. de la Cruz, *Burgos, Torres y Castillos*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1978; A. González Bétex, *Historia gráfica de la Aviación Española*, Madrid, Colegio de Ingenieros Aeronáuticos de España, 2000; E. Herrera Alonso, “Diego Marín Aguilera. El primer hombre que voló”, en *Revista Española de Historia Militar*, 42, 18 de diciembre de 2003.

NO IMPORTA EL DESTINO SOLO EL VIAJE

EL GAMINO

28 AÑOS DE PROYECCIONES, 28 AÑOS DE CINE

ÁNGEL
GARCÍA
ROMERO

JOSÉ MARÍA
ARROYO
OLIVEROS

JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO

ROBERTO
GONZÁLEZ
MIGUEL





021

**PANTALLA
GRANDE**

**1994
— 2022**

1994 - 1995

- RESERVOIR DOGS** Quentin Tarantino
(USA)
- CIUDADANO BOB ROBERTS** Tim Robbins
(USA)
- ESTÁN VIVOS** John Carpenter
(USA)
- THE BAD LIEUTENANT** Abel Ferrara
(USA)
- VIDAS CRUZADAS** Robert Altman
(USA)
- HALFAOUINE** Ferid Boughedir
(Túnez)
- UN ÁNGEL EN MI MESA** Jane Campion
(Nueva Zelanda)
- PRINCIPIO Y FIN** Arturo Ripstein
(México)
- LA ESTRATEGIA DEL CARACOL** Sergio Cabrera
(Colombia)
- LA LINTERNA ROJA** Zhang Yimou
(China - Taiwan - Hong-Kong)
- EL BANQUETE DE BODA** Ang Lee
(Taiwan)
- ADIÓS A MI CONCUBINA** Chen Kaige
(China)
- EL VALLE DE ABRAHAM** Manoel de Oliveira
(Portugal)
- PAISAJE EN LA NIEBLA** Theo Angelopoulos
(Grecia - Francia - Italia)
- LA VOZ DE SU AMO** Daniele Luchetti
(Italia)
- LAS NOCHES SALVAJES** Cyril Collard
(Francia)
- UN CORAZÓN EN INVIERNO** Claude Sautet
(Francia)

1995 - 1996

- BEFORE THE RAIN** Milcho Manchevski
(Gran Bretaña - Francia - Macedonia)
- CARO DIARIO** Nanni Moretti
(Italia)
- JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD** Luis Guridi y Santiago Aguilar
(España)
- TASIO** Montxo Armendáriz
(España)
- 27 HORAS** Montxo Armendáriz
(España)
- LAS CARTAS DE ALOU** Montxo Armendáriz
(España)
- QUEMADO POR EL SOL** Nikita Mikhalkov
(Rusia - Francia)
- LAMERICA** Gianni Amelio
(Italia - Francia)
- RIFF-RAFF** Ken Loach
(Gran Bretaña)
- LLOVIENDO PIEDRAS** Ken Loach
(Gran Bretaña)
- LADYBIRD, LADYBIRD** Ken Loach
(Gran Bretaña)
- TIERRA Y LIBERTAD** Ken Loach
(Gran Bretaña - Alemania - España)
- COMER, BEBER, AMAR** Ang Lee
(Taiwan)
- ¡VIVIR!** Zhang Yimou
(China)
- GUERREROS DE ANTAÑO** Lee Tamahori
(Nueva Zelanda)
- ÁGUILAS NO CAZAN MOSCAS** Sergio Cabrera
(Colombia)
- CRONOS** Guillermo del Toro
(México)
- LA REINA DE LA NOCHE** Arturo Ripstein
(México)
- LA INCREÍBLE VERDAD** Hal Hartley
(USA)
- EN BUSCA DE BOBBY FISCHER** Steven Zaillian
(USA)
- FRESH** Boaz Yakin
(USA)

1996 - 1997

- SMOKE** Wayne Wang
(USA)
- BLUE IN THE FACE** Wayne Wang y Paul Auster
(USA)
- SOSPECHOSOS HABITUALES** Bryan Singer
(USA)
- EL FACTOR SORPRESA** George Huang
(USA)
- EL AÑO DE LAS LUCES** Fernando Trueba
(España)
- EL SUEÑO DEL MONO LOCO** Fernando Trueba
(España)
- ED WOOD** Tim Burton
(USA)
- CIUDADANO X** Chris Gerolmo
(USA)
- EL PUEBLO DE LOS MALDITOS** John Carpenter
(USA)
- LA CIUDAD DE LOS NIÑOS PERDIDOS** Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro
(Francia - España)
- COSAS QUE NUNCA TE DIJE** Isabel Coixet
(España - USA)
- VACAS** Julio Medem
(España)
- LA ARDILLA ROJA** Julio Medem
(España)
- TIERRA** Julio Medem
(España)
- LA JOYA DE SHANGHAI** Zhang Yimou
(China - Francia)
- CYCLO** Tran Anh Hung
(Vietnam - Francia)
- EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS** Jorge Fons
(México)
- LA LOCURA DEL REY JORGE** Nicholas Hytner
(Gran Bretaña)
- EN LO MÁS CRUDO DEL CRUDO INVIERNO** Kenneth Branagh
(Gran Bretaña)
- LA CAJA** Manoel de Oliveira
(Portugal - Francia)
- NELLY Y EL SR ARNAUD** Claude Sautet
(Francia - Italia - Alemania)
- CUENTO DE VERANO** Eric Rohmer
(Francia)
- ANTONIA** Marleen Gorris
(Holanda)

1997 - 1998

- EL PACIENTE INGLÉS** Anthony Minghella
(Gran Bretaña)
- GET ON THE BUS** Spike Lee
(USA)
- TODOS DICEN I LOVE YOU** Woody Allen
(USA)
- EL FUNERAL** Abel Ferrara
(USA)
- LOS HERMANOS McMULLEN** Edward Burns
(USA)
- BEAUTIFUL GIRLS** Ted Demme
(USA)
- CARRETERA PERDIDA** David Lynch
(USA)
- CRASH** David Cronenberg
(Canadá)
- LOOKING FOR RICHARD** Al Pacino
(USA)
- ROMPIENDO LAS OLAS** Lars Von Trier
(Europa)
- LA CANCIÓN DE CARLA** Ken Loach
(Gran Bretaña - España - Alemania)
- EL ÚLTIMO VIAJE DE ROBERT RYLANDS** Gracia Querejeta
(España)
- FAMILIA** Fernando León de Aranoa
(España)
- ASALTAR LOS CIELOS** José Luis López-Linares y Javier Ríoyo
(España)
- PROFUNDO CARMESÍ** Arturo Ripstein
(México - Francia - España)
- UN VERANO EN LA GOULETTE** Férid Boughedir
(Túnez - Francia - Bélgica)
- RIDICULE** Patrice Leconte
(Francia)
- CAPITÁN CONAN** Bertrand Tavernier
(Francia)
- LA TREGUA** Francesco Rosi
(Italia - Alemania - Francia)
- SOSTIENE PEREIRA** Roberto Faenza
(Italia - Francia - Portugal)
- EL PRISIONERO DE LAS MONTAÑAS** Sergei Bodrov
(Rusia - Kazajistán)
- LA MIRADA DE ULISES** Theo Angelopoulos
(Grecia - Francia - Alemania - Gran Bretaña)
- KOLYA** Jan Sverak
(República Checa)
- HAMLET** Kenneth Branagh
(Gran Bretaña)

1998 - 1999

AMISTAD Steven Spielberg
(USA)

PERSIGUIENDO A AMY Kevin Smith
(USA)

EL DULCE PORVENIR Atom Egoyan
(Canadá)

MOTHER NIGHT Keith Gordon
(USA)

PERDICIÓN Billy Wilder
(USA)

BIENVENIDOS A LA CASA DE MUÑECAS Todd Solondz
(USA)

BOOGIE NIGHTS Paul Thomas Anderson
(USA)

LA CORTINA DE HUMO Barry Levinson
(USA)

HOMBRES ARMADOS John Sayles
(USA)

LAURA Otto Preminger
(USA)

LA PRIMERA NOCHE DE MI VIDA Miguel Albaladejo
(España)

LA CAJA CHINA Wayne Wang
(USA - Francia - Japón)

MOEBIUS Gustavo Mosquera R
(Argentina)

FREAKS (LA PARADA DE LOS MONSTRUOS) Tod Browning
(USA)

LOS SILENCIOS DEL PALACIO Moufida Tlatli
(Túnez - Francia)

FUEGO Deepha Mehta
(Canadá)

MARIUS Y JEANNETTE Robert Guédiguian
(Francia)

EL INVITADO DE INVIERNO Alan Rickman
(Gran Bretaña)

HAMAM: EL BAÑO TURCO Ferzan Özpetek
(Italia - Turquía - España)

LOLITA Stanley Kubrick
(USA)

JERUSALÉN Bille August
(Suecia)

EL ESPEJO Yafar Panahi
(Irán)

VOR (EL LADRÓN) Pável Chujrai
(Rusia)

TOCANDO EL VIENTO Mark Herman
(Gran Bretaña)

1999 - 2000

ELIZABETH Shekhar Kapur
(Reino Unido)

DE TODO CORAZÓN Robert Guédiguian
(Francia)

AMERICAN HISTORY X Tony Kaye
(USA)

EL DOCTOR FRANKENSTEIN James Whale
(USA)

EL ESPÍRITU DE LA COLMENA Víctor Erice
(España)

LA NOVIA DE FRANKENSTEIN James Whale
(USA)

DIOSES Y MONSTRUOS Bill Condon
(USA)

SAÏD Lorenzo Soler
(España)

AFLICCIÓN Paul Schrader
(USA)

CUENTO DE OTOÑO Eric Rohmer
(Francia)

PSICOSIS Alfred Hitchcock
(USA)

LÁGRIMAS NEGRAS Ricardo Franco y Fernando Bauluz
(España)

BULWORTH Warren Beatty
(USA)

CARÁCTER Mike Van Diem
(Holanda)

SOLAS Benito Zambrano
(España)

HAPPINESS Todd Solondz
(USA)

LA VIDA SOÑADA DE LOS ÁNGELES Erick Zonca
(Francia)

Z Costa-Gavras
(Francia - Argelia)

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA Arturo Ripstein
(México - España)

UN PLAN SENCILLO Sam Raimi
(USA)

MAMÁ ES BOBA Santiago Lorenzo
(España)

SUNSET BOULEVARD (EL CREPÚSCULO DE LOS DIOSES) Billy Wilder
(USA)

EL GENERAL John Boorman
(Reino Unido)

LA VIDA ES SILBAR Fernando Pérez
(Cuba - España)

2000 - 2001

MAGNOLIA Paul Thomas Anderson
(USA)

HOY EMPIEZA TODO Bertrand Tavernier
(Francia)

ACORDES Y DESACUERDOS Woody Allen
(USA)

ATAQUE VERBAL Miguel Albaladejo
(España)

LOS ÚLTIMOS DÍAS James Moll
(USA)

LA DUCHA Zhang Yang
(China)

TO BE OR NOT TO BE (SER O NO SER) Ernst Lubitsch
(USA)

ASFALTO Daniel Calparsoro
(España)

EXISTENZ David Cronenberg
(Canadá)

FAHRENHEIT 451 François Truffaut
(Reino Unido)

P ("PI", FE EN EL CAOS) Darren Aronofsky
(USA)

BOYS DON'T CRY Kimberly Peirce
(USA)

MARTA Y ALREDEDORES Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz
(España)

EL TREN DE LA VIDA Radu Mihaileanu
(Francia - Bélgica - Holanda)

TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS Kenneth Branagh
(Reino Unido)

GARAJE OLIMPO (DESAPARECIDOS) Marco Bechis
(Argentina - Francia - Italia)

UNA HISTORIA VERDADERA David Lynch
(USA)

LA ETERNIDAD Y UN DÍA Theo Angelopoulos
(Grecia - Francia - Italia)

SOBREVIVIRÉ Alfonso Albacete y David Menkes
(España)

EL DESTINO Youssef Chahine
(Egipto)

ASÍ REÍAN Gianni Amelio
(Italia)

RKO 281 Benjamin Ross
(USA)

EL VERANO DE KIKUJIRO Takeshi Kitano
(Japón)

2001 - 2002

EL OTRO BARRIO Salvador García Ruiz
(España)

MEMENTO Christopher Nolan
(USA)

GOYA EN BURDEOS Carlos Saura
(España - Italia)

SANGRE FÁCIL Joel Coen
(USA)

LA ESPALDA DEL MUNDO Javier Corcuera
(España)

LEO José Luis Borau
(España)

BAILAR EN LA OSCURIDAD Lars Von Trier
(Dinamarca - Suecia)

PARA TODOS LOS GUSTOS Agnès Jaoui
(Francia)

LAS RAZONES DE MIS AMIGOS Gerardo Herrero
(España)

EL CIELO ABIERTO Miguel Albaladejo
(España)

LA SOMBRA DEL VAMPIRO E. Elias Merhige
(USA)

ASESINATO EN FEBRERO Eterio Ortega Santillana
(España)

GRACIAS POR EL CHOCOLATE Claude Chabrol
(Francia - Suiza)

ABAJO EL TELÓN Tim Robbins
(USA)

EL CÍRCULO Jafar Panahi
(Irán - Italia - Suiza)

¡QUIERO SER FAMOSA! Dominique Deruddere
(Bélgica - Alemania - Francia)

LOLA, VENDA CÁ Lorenzo Soler
(España)

ALI ZAOUA, PRÍNCIPE DE CASABLANCA Nabil Ayouch
(Marruecos - Francia - Bélgica)

EXTRANJEROS DE SÍ MISMOS José Luis López-Linares y Javier Ríoyo
(España)

STATE AND MAIN David Mamet
(USA)

CAPITANES DE ABRIL María de Medeiros
(Portugal - España - Francia - Italia)

PAN Y ROSAS Ken Loach
(Reino Unido - España - Alemania)

TINTA ROJA Francisco Lombardi
(Perú - España)

2002 - 2003

EN CONSTRUCCIÓN José Luis Guerín
(España)

LA MALDICIÓN DEL ESCORPION DE JADE Woody Allen
(USA)

VIDOCQ Pitof
(Francia)

EN LA CIUDAD SIN LÍMITES Antonio Hernández
(España)

EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ Joel Coen
(USA)

LOS NIÑOS DE RUSIA Jaime Camino
(España)

TANGUY: ¿QUÉ HACEMOS CON EL NIÑO? Etienne Chatiliez
(Francia)

DONNIE DARKO Richard Kelly
(USA)

LA CUADRILLA Ken Loach
(Reino Unido - Alemania - España)

ATANDO CABOS Lasse Hallström
(USA)

RENCOR Miguel Albaladejo
(España)

NUNCA OCURRE LO QUE UNO ESPERA Mans Herngren y Hannes Holm
(Suecia)

SESSION 9 Brad Anderson
(USA)

EL SUEÑO DEL CAIMÁN Beto Gómez
(México - España)

EL VOTO ES SECRETO Babak Payami
(Irán)

LEJOS André Techiné
(Francia - España)

XIU XIU Joan Chen
(China)

UN MAL DÍA LO TIENE CUAQUIERA Artus de Penguern
(Francia)

LA GUERRILLA DE LA MEMORIA Javier Corcuera
(España)

IRIS Richard Eyre
(Reino Unido)

DELICIOSA MARTHA Sandra Nettelbeck
(Alemania - Austria - Italia - Suiza)

VETE A SABER Jacques Rivette
(Francia)

COSAS QUE DIRÍA CON SÓLO MIRARLA Rodrigo García
(USA)

2003 - 2004

GANGS OF NEW YORK ----- Martin Scorsese
(USA)

LA BODA DEL MONZON Mira Nair
(India - USA - Francia - Italia)

SPIDER David Cronenberg
(Canadá - Reino Unido)

AMÉN Costa-Gavras
(Francia - Alemania)

CIUDAD DE DIOS Fernando Meirelles
(Brasil - Francia - USA)

ADAPTATION (EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS) Spike Jonze
(USA)

EL HOMBRE DEL TREN Patrice Leconte
(Francia - Alemania - Reino Unido)

BOWLING FOR COLUMBINE Michael Moore
(USA)

HISTORIAS MÍNIMAS Carlos Sorín
(Argentina - España)

EL AMERICANO IMPASIBLE Phillip Noyce
(USA)

EN UN LUGAR DE ÁFRICA Caroline Link
(Alemania)

DOMINGO SANGRIENTO Paul Greengrass
(Reino Unido - Irlanda)

DARK WATER Hideo Nakata
(Japón)

APOCALYPSE NOW REDUX Francis Ford Coppola
(USA)

HERENCIA Paula Hernández
(Argentina)

LA ÚLTIMA NOCHE Spike Lee
(USA)

LAS HORAS DEL DÍA Jaime Rosales
(España)

FELICES DIECISIÉS Ken Loach
(Reino Unido - Alemania - España)

COMANDANTE Oliver Stone
(España)

LAS MUJERES DE VERDAD TIENEN CURVAS Patricia Cardoso
(USA)

EL MATRIMONIO DE MARÍA BRAUN Rainer Werner Fassbinder
(Alemania)

ARARAT Atom Egoyan
(Canadá - Francia)

INVENCIBLE Werner Herzog
(Reino Unido - Alemania)

2004 - 2005

- SER Y TENER** Nicolas Philibert
(Francia)
- ELEPHANT** Gus Van Sant
(USA)
- LAS INVASIONES BÁRBARAS** Denys Arcand
(Canadá - Francia)
- FEMME FATALE** Brian De Palma
(Francia)
- EN ESTE MUNDO** Michael Winterbottom
(Reino Unido)
- DOGVILLE** Lars Von Trier
(Dinamarca)
- EL COCHE DE PEDALES** Ramón Barea
(España-Portugal)
- MACHUCA** Andrés Wood
(Chile-España)
- OSAMA** Siddiq Barmak
(Afganistán - Japón - Irlanda)
- EL CHICO QUE CONQUISTÓ HOLLYWOOD** Brett Morgen y Nanette Burstein
(USA)
- CACHORRO** Miguel Albaladejo
(España)
- ALIEN: EL 8º PASAJERO (MONTAJE DEL DIRECTOR)** Ridley Scott
(USA)
- ZATOICHI** Takeshi Kitano
(Japón)
- OPEN RANGE** Kevin Costner
(USA)
- EL TESTAMENTO DEL DOCTOR MABUSE** Fritz Lang
(Alemania)
- DEEP BLUE** Alastair Fothergill y Andy Byatt
(Reino Unido)
- LEJANO** Nuri Bilge Ceylan
(Turquía)
- CASA DE ARENA Y NIEBLA** Vadim Perelman
(USA)
- EL PRINCIPIO DE ARQUIMEDES** Gerardo Herrero
(España)
- CYPHER** Vincenzo Natali
(Canadá - USA)
- EL DOMINGO SI DIOS QUIERE** Yamina Benguigui
(Francia-Argelia)
- MEMORIES OF MURDER (CRÓNICA DE UN ASESINO EN SERIE)** . Bong Joon-Ho
(Corea del Sur)
- EL ABRAZO PARTIDO** Daniel Burman
(Argentina - España)

2005 - 2006

- PARA QUE NO ME OLVIDES** Patricia Ferreira
(España)
- OLVIDATE DE MÍ** Michel Gondry
(USA)
- LA MEJOR JUVENTUD I Y II PARTE** Marco Tullio Giordana
(Italia)
- SOLO UN BESO** Ken Loach
(Reino Unido - Italia - Alemania - España)
- LA VIDA ES UN MILAGRO** Emir Kusturica
(Francia - Serbia y Montenegro)
- NO SOS VOS SOY YO** Juan Taratuto
(Argentina - España)
- CONOCIENDO A JULIA** István Szabó
(Reino Unido - Hungría - Canadá)
- CAMINAR SOBRE LAS AGUAS** Eytan Fox
(Israel)
- CASA DE LOS BABYS** John Sayles
(USA - México)
- CONTRA LA PARED** Fatih Akin
(Alemania)
- CÓDIGO 46** Michael Winterbottom
(Reino Unido)
- COMO UNA IMAGEN** Agnès Jaoui
(Francia)
- PRIMER** Shane Carruth
(USA)
- LA HERENCIA** Per Fly
(Dinamarca)
- DOS HERMANAS** Kim Jee-Woon
(Corea del Sur)
- A LAS CINCO DE LA TARDE** Samira Makhmalbaf
(Irán)
- EL MAQUINISTA** Brad Anderson
(España)
- LAS TORTUGAS TAMBIEN VUELAN** Bahman Ghobadi
(Irán - Irak)
- EL SEÑOR IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN** François Dupeyron
(Francia)
- LA PESADILLA DE DARWIN** Hubert Sauper
(Francia - Austria - Bélgica)
- EL ÚLTIMO BESO** Gabriele Muccino
(Italia)
- OMAGH** Pete Travis
(Irlanda - Reino Unido)

2006 - 2007

- EL VIENTO** Eduardo Mignogna
(Argentina - España)
- ¿POR QUÉ LAS MUJERES SIEMPRE QUEREMOS MÁS?** Cécile Telerman
(Francia)
- TRANSAMÉRICA** Duncan Tucker
(USA)
- LA DIGNIDAD DE LOS NADIES** Fernando E Solanas
(Argentina - Brasil - Suiza)
- UNA HISTORIA DE BROOKLYN** Noah Baumbach
(USA)
- GENTE DE ROMA** Ettore Scola
(Italia)
- FELIZ NAVIDAD** Christian Carion
(Francia - Alemania - Reino Unido - Rumanía)
- LA GRAN FINAL** Gerardo Olivares
(España - Alemania)
- ARCADIA** Costa-Gavras
(Francia - Bélgica - España)
- LA ESCURRIDIZA, O CÓMO ESQUIVAR EL AMOR** Abdellatif Kechiche
(Francia)
- GRIZZLY MAN** Werner Herzog
(USA)
- EL MERCADER DE VENECIA** Michael Radford
(Reino Unido - Italia - Luxemburgo)
- EL CASTILLO AMBULANTE** Hayao Miyazaki
(Japón)
- BUENOS DÍAS, NOCHE** Marco Bellocchio
(Italia)
- MANDERLAY** Lars Von Trier
(Dinamarca)
- DE FOSA EN FOSA** Jan Cvitkovic
(Eslovenia-Croacia)
- PARADISE NOW** Hany Abu-Assad
(Palestina - Holanda - Alemania - Francia)
- AGUA CON SAL** Pedro Pérez-Rosado
(España - Puerto Rico)
- SOPHIE SCHOLL: LOS ÚLTIMOS DÍAS** Marc Rothemund
(Alemania)
- LA ISLA DE HIERRO** Mohammad Rasoulof
(Irán)
- CAMINO A GUANTÁNAMO** Michael Winterbottom y Mat Whitecross
(Reino Unido)
- ZONA LIBRE** Amos Gitai
(Israel - Francia - España - Países Bajos)
- VERANO EN BERLÍN** Andreas Dresen
(Alemania)

2007 - 2008

- PARÍS, JE T'AIME** Olivier Assayas, Frederic Auburtin, Gerard Depardieu...
(Francia)
- FICCIÓN** Cesc Gay
(España)
- UNA VERDAD INCÓMODA** Davis Guggenheim
(USA)
- TIME** Kim Ki-Duk
(Corea del Sur - Japón)
- BOBBY** Emilio Estévez
(USA)
- LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES** Oskar Roehler
(Alemania)
- DREAMGIRLS** Bill Condon
(USA)
- INLAND EMPIRE** David Lynch
(Francia - Polonia - USA)
- DERECHO DE FAMILIA** Daniel Burman
(Argentina)
- NUEVE VIDAS** Rodrigo García
(USA)
- THE HOST** Joon-Ho Bong
(Corea del Sur)
- TRISTRAM SHANDY: A COCK & BULL STORY** Michael Winterbottom
(Reino Unido)
- MI HIJO** Martial Fougeron
(Francia)
- BOSQUE DE SOMBRAS** Koldo Serra
(España)
- COPYNG BEETHOVEN** Agnieszka Holland
(USA - Alemania - Hungría)
- RÉQUIEM: EL EXORCISMO DE MICAELA** Hans-Christian Schmid
(Alemania)
- TIDELAND** Terry Gilliam
(Reino Unido - Canadá)
- DESPUÉS DE LA BODA** Susanne Bier
(Dinamarca)
- LA CAJA KOVAK** Daniel Monzón
(España - Reino Unido)
- BAJO LAS ESTRELLAS** Félix Viscarret
(España)
- MEMORIAS DE QUEENS** Dito Montiel
(USA)
- LOS CLIMAS** Nuri Bilge Ceylan
(Turquía - Francia)
- HOLLYWOODLAND** Allen Coulter
(USA)

2008 - 2009

- ANTES QUE EL DIABLO SEPA QUE HAS MUERTO** Sidney Lumet
(USA - Reino Unido)
- NUEVO MUNDO** Emmanuele Crialeso
(Italia - Francia)
- EL ASESINATO DE JESSE JAMES POR EL COBARDE ROBERT FORD** ... A. Dominik
(USA)
- CONVERSACIONES CON MI JARDINERO** Jean Becker
(Francia)
- IRINA PALM** Sam Garbarski
(Bélgica - Reino Unido - Alemania - Luxemburgo - Francia)
- BARRIO CUBA** Humberto Solás
(Cuba - España)
- PERSÉPOLIS** Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud
(Francia)
- BLADE RUNNER: EL MONTAJE FINAL** Ridley Scott
(USA)
- BUDA EXPLOTÓ POR VERGÜENZA** Hanna Makhmalbaf
(Irán)
- LO MEJOR DE MÍ** Roser Aguilar
(España)
- REDACTED** Brian de Palma
(USA)
- LA BANDA NOS VISITA** Eran Kolirin
(Israel - Francia)
- INTERVIEW** Steve Buscemi
(USA)
- CAOS CALMO** Antonello Grimaldi
(Italia)
- EN UN MUNDO LIBRE...** Ken Loach
(Reino Unido - Italia - España - Alemania)
- LOS CRONOCRÍMENES** Nacho Vigalondo
(España)
- HACIA RUTAS SALVAJES** Sean Penn
(USA)
- NEVANDO VOY** Maitena Muruzábal y Candela Figueira
(España)
- FUNNY GAMES** Michael Haneke
(USA - Francia - Reino Unido - Austria - Alemania - Italia)
- EL EDIFICIO YACOBÍAN** Marwan Hamed
(Egipto)
- REBOBINE POR FAVOR** Michel Gondry
(USA)
- MIL AÑOS DE ORACIÓN** Wayne Wang
(USA)

2009 - 2010

- LA VERGÜENZA** David Planell
(España)
- LA DUQUESA** Saul Dibb
(Reino Unido - Italia - Francia)
- FLAME Y CITRON** Ole Christian Madsen
(Dinamarca - República Checa - Alemania)
- BUSCANDO UN BESO A MEDIANOCHE** Alex Holdridge
(USA)
- HACE MUCHO QUE TE QUIERO** Philippe Claudel
(Francia - Alemania)
- EL TREN DE LAS 3:10** James Mangold
(USA)
- VALS CON BASHIR** Ari folman
(Israel - Alemania - Francia - USA - Finlandia - Suiza - Bélgica - Australia)
- CUSCÚS** Abdellatif Kechiche
(Francia)
- STILL WALKING (CAMINANDO)** Hirokazu Kore-Eda
(Japón)
- EL PRIMER DÍA DEL RESTO DE TU VIDA** Remi Bezançon
(Francia)
- RETORNO A HANSALA** Chus Gutiérrez
(España)
- JCVD** Mabrouk El Mechri
(Bélgica - Luxemburgo - Francia)
- IL DIVO** Paolo Sorrentino
(Italia - Francia)
- LA TETA ASUSTADA** Claudia Llosa
(Perú-España)
- CAPITÁN ABU RAED** Amin Matalqa
(Jordania)
- GÉNOVA** Michael Winterbottom
(Reino Unido)
- LOS LIMONEROS** Eran Riklis
(Israel - Alemania - Francia)
- LA BUENA VIDA** Andrés Wood
(Chile - España - Argentina - Francia)
- SÉRAPHINE** Martin Provost
(Francia - Bélgica)
- THE FALL. EL SUEÑO DE ALEXANDRIA** Tarsem Singh
(India - Reino Unido - USA)
- TRES DÍAS CON LA FAMILIA** Mar Coll
(España)
- LA CAJA DE PANDORA** Yesim Ustaoglu
(Turquía - Francia - Alemania - Bélgica)
- MAN ON WIRE** James Marsh
(Reino Unido-USA)
- DESPEDIDAS** Yôjirô Takita
(Japón)

2010 - 2011

KATYN Andrzej Wajda
(Polonia)

MAL DÍA PARA PESCAR Álvaro Brechner
(Uruguay - España)

GARBO, EL ESPÍA Edmon Roch
(España)

EDÉN AL OESTE Costa-Gavras
(Francia - Italia - Grecia)

CORAZÓN REBELDE Scoot Cooper
(USA)

BAARÌA Giuseppe Tornatore
(Italia - Francia)

DESTINO: WOODSTOCK Ang Lee
(USA)

CANINO Yorgos Lanthimos
(Grecia)

CIUDAD DE VIDA Y MUERTE Chuan Lu
(China - Hong Kong)

LA NARANJA MECÁNICA Stanley Kubrick
(Reino Unido - USA)

IN THE LOOP Armando Iannucci
(Reino Unido)

GIGANTE Adrian Biniez
(Uruguay - Argentina - Alemania)

FROZEN RIVER Courtney Hunt
(USA)

AJAMI Scandar Copti y Yaron Shani
(Israel-Alemania)

AMERRIKA Cherien Dabis
(Canadá)

HIERRO Gabe Ibáñez
(España)

VINCERE Marco Bellocchio
(Italia)

LA NANA Sebastián Silva
(Chile)

A PROPÓSITO DE ELLY Asghar Farhadi
(Irán)

SIN NOMBRE Cary Fukunaga
(México - USA)

AIR DOLL Hirokazu Kore-Eda
(Japón)

DOS HERMANOS Daniel Burman
(Argentina)

VILLA AMALIA Benoît Jacquot
(Francia - Suiza)

NEW YORK, I LOVE YOU Jiang Wen, Mira Nair...
(Francia - USA)

2011 - 2012

EN UN MUNDO MEJOR Susanne Bier
(Dinamarca)

INSIDE JOB Charles Ferguson
(USA)

COPIA CERTIFICADA Abbas Kiarostami
(Francia - Italia)

LA LLAVE DE SARAH Gilles Paquet-Brenner
(Francia)

INCENDIES Denis Villeneuve
(Canadá - Francia)

MUJERES DE EL CAIRO Yousry Nasrallah
(Egipto)

HANNA Joe Wright
(Reino Unido - Alemania - USA)

MONSTERS Gareth Edwards
(Reino Unido)

TENGO ALGO QUE DECIROS Ferzan Ozpetek
(Italia)

UNCLE BOONMEE RECUERDA SUS VIDAS PASADAS A. Weerasethakul
(Tailandia - Reino Unido - Francia - Alemania - España - Holanda)

EL ÚLTIMO EXORCISMO Daniel Stamm
(USA-Francia)

BLOG Elena Trapé
(España)

LAS VIDAS POSIBLES DE MR NOBODY Jaco Van Dormael
(Bélgica - Canadá - Francia - Alemania)

HISTORIAS DE LA EDAD DE ORO I. Uricaru, H. Höfer, R. Marculescu
(Rumania)

NUNCA ME ABANDONES Mark Romanek
(Reino Unido - USA)

ANIMAL KINGDOM David Michôd
(Australia)

FRANKLYN Gerald McMorrow
(Reino Unido - Francia)

VISIÓN Margarethe Von Trotta
(Alemania - Francia)

ROMPECABEZAS Natalia Smirnoff
(Argentina - Alemania)

EN EL CAMINO Jasmila Zbanic
(Bosnia - Herzegovina - Austria - Alemania - Croacia)

WINTER'S BONE Debra Granik
(USA)

CHICO & RITA Fernando Trueba, Javier Mariscal y Tono Errando
(España-Isla de Man)

POESÍA Lee Changdong
(Corea del Sur)

WIN WIN (GANAMOS TODOS) Thomas McCarthy
(USA)

2012 - 2013

- ¿Y SI VIVIMOS TODOS JUNTOS?** Stéphane Robelin
(Francia - Alemania)
- VERBO** Eduardo Chaperó-Jackson
(España)
- NADER Y SIMIN, UNA SEPARACIÓN** Asghar Farhadi
(Irán)
- EL NIÑO DE LA BICICLETA** Jean-Pierre Dardenne y Luc Dardenne
(Bélgica - Francia - Italia)
- UN MÉTODO PELIGROSO** David Cronenberg
(Reino Unido - Alemania - Canadá - Suiza)
- JANE EYRE** Cary Fukunaga
(Reino Unido - USA)
- ARRUGAS** Ignacio Ferreras
(España)
- YOUNG ADULT** Jason Reitman
(USA)
- EL HOMBRE DE AL LADO** Gastón Duprat y Mariano Cohn
(Argentina)
- ANOTHER YEAR** Mike Leigh
(Reino Unido)
- ADIÓS A LA REINA** Benoît Jacquot
(Francia - España)
- LA FUENTE DE LAS MUJERES** Radu Mihaileanu
(Bélgica - Italia - Francia)
- PROFESOR LAZHAR** Philippe Falardeau
(Canadá)
- KISEKI (MILAGRO)** Hirokazu Koreeda
(Japón)
- MARTHA MARCY MAY MARLENE** Sean Durkin
(USA)
- EL ILUSIONISTA** Sylvain Chomet
(Francia - Reino Unido)
- ALMANYA, BIENVENIDO A ALEMANIA** Yasemin Samdereli
(Alemania)
- TÍMIDOS ANÓNIMOS** Jean-Pierre Améris
(Francia - Bélgica)
- TENEMOS QUE HABLAR DE KEVIN** Lynne Ramsay
(Reino Unido - USA)
- EL HAVRE** Aki Kaurismäki
(Finlandia - Francia - Noruega)
- TAKE SHELTER** Jeff Nichols
(USA)
- LAS NIEVES DEL KILIMANJARO** Robert Guédiguian
(Francia)

2013 - 2014

- AMOR** Michael Haneke
(Francia - Alemania - Austria)
- A ROMA CON AMOR** Woody Allen
(USA - España - Italia)
- EL ARTISTA Y LA MODELO** Fernando Trueba
(España)
- LA PARTE DE LOS ÁNGELES** Ken Loach
(Reino Unido - Francia - Bélgica - Italia)
- STOCKHOLM** Rodrigo Sorogoyen
(España)
- THE MASTER** Paul Thomas Anderson
(USA)
- UN ASUNTO REAL** Nikolaj Arcel
(Dinamarca)
- EL ATLAS DE LAS NUBES** Tom Tykwer, Andy Wachowski y Lana Wachowski
(Alemania)
- EN LA CASA** François Ozon
(Francia)
- LA CAZA** Thomas Vinterberg
(Dinamarca)
- HOLY MOTORS** Leos Carax
(Francia - Alemania)
- WOODY ALLEN: EL DOCUMENTAL** Robert B. Weide
(USA)
- DE ÓXIDO Y HUESO** Jacques Audiard
(Francia)
- BESTIAS DEL SUR SALVAJE** Benh Zeitlin
(USA)
- LA BICICLETA VERDE** Haifaa Al-Mansour
(Arabia Saudí)
- COSMOPOLIS** David Cronenberg
(USA)
- BARBARA** Christian Petzold
(Alemania)
- INFANCIA CLANDESTINA** Benjamín Ávila
(Argentina - España - Brasil)
- LA COCINERA DEL PRESIDENTE** Christian Vincent
(Francia)
- SEARCHING FOR SUGAR MAN** Malik Bendjelloul
(Suecia - Reino Unido)
- CÉSAR DEBE MORIR** Paolo y Vittorio Taviani
(Italia)
- NO** Pablo Larraín
(Chile - México)
- EL CAPITAL** Costa-Gavras
(Francia)
- HANNAH ARENDT** Margarethe von Trotta
(Alemania - Francia)

2014 - 2015

LA VIDA DE ADÈLE Abdellatif Kechiche
(Francia)

MUD Jeff Nichols
(USA)

LA VENUS DE LAS PIELES Roman Polanski
(Francia)

A PROPÓSITO DE LLEWYN DAVIS Joel Coen
(USA)

LA HERIDA Fernando Franco
(España)

DALLAS BUYERS CLUB Jean Marc Vallée
(USA)

LA GRAN BELLEZA Paolo Sorrentino
(Italia)

EL ÚLTIMO CONCIERTO Yaron Zilberman
(USA)

BYZANTIUM Neil Jordan
(Reino Unido - Irlanda)

CANÍBAL Manuel Martín Cuenca
(España)

ROMPENIEVES Bong Joon-Ho
(Corea del Sur-USA)

LORE Cate Shortland
(Australia - Reino Unido - Alemania)

EL MÉDICO ALEMÁN Lucía Puenzo
(Argentina - España - Francia - Noruega)

LA PIEDRA DE LA PACIENCIA Atiq Rahimi
(Francia - Alemania - Afganistán - Reino Unido)

FRANCES HA Noah Baumbach
(USA)

DE TAL PADRE TAL HIJO Hirokazu Kore-Eda
(Japón)

MOLIERE EN BICICLETA Philippe Le Guay
(Francia)

IDA Pawel Pawlikowski
(Polonia)

HERMOSA JUVENTUD Jaime Rosales
(España - Francia)

OH BOY Jan Ole Gerster
(Alemania)

PELO MALO Mariana Rondón
(Venezuela - Perú - Alemania - Argentina)

THE ACT OF KILLING Joshua Oppenheimer y Christine Cynn
(Dinamarca)

EL VIENTO SE LEVANTA Hayao Miyazaki
(Japón)

SÓLO LOS AMANTES SOBREVIVEN Jim Jarmusch
(Reino Unido - Alemania)

2015 - 2016

BOYHOOD Richard Linklater
(USA)

DOS DÍAS, UNA NOCHE Jean-Pierre y Luc Dardenne
(Bélgica - Francia)

EL AÑO MÁS VIOLENTO J.C. Chandor
(USA)

PRIDE Matthew Warchus
(Reino Unido)

MAGICAL GIRL Carlos Vermut
(España)

MAGIA A LA LUZ DE LA LUNA Woody Allen
(USA)

DIPLOMACIA Voker Schlöndorff
(Francia)

INTO THE WOODS Rob Marshall
(USA)

WHIPLASH Damien Chazelle
(USA)

LA SAL DE LA TIERRA Win Wenders y Juliano Ribeiro Salgado
(Francia)

FOXCATCHER Bennett Miller
(USA)

TIMBUKTU Abderrahmane Sissako
(Francia)

NEGOCIADOR Borja Cobeaga
(España)

MAPS TO THE STARS David Cronenberg
(Canadá - Alemania)

LA PROFESORA DE HISTORIA Marie-Castille Mention-Schaar
(Francia)

PURO VICIO Paul Thomas Anderson
(USA)

MR. TURNER Mike Leigh
(Reino Unido)

LEVIATÁN Andrey Zvyagintsev
(Rusia)

NIGHTCRAWLER Dan Gilroy
(USA)

LA CASA DEL TEJADO ROJO Yoji Yamada
(Japón)

JIMMY'S HALL Ken Loach
(Reino Unido)

LOREAK Jon Garaño y Jose Mari Goenaga
(España)

MANDARINAS Zaza Urushadze
(Estonia - Georgia)

LA FIESTA DE DESPEDIDA Sharon Maymon y Tal Granit
(Israel)

2016 - 2017

LA NOVIA	Paula Ortiz (España)
LA HABITACIÓN	Lenny Abrahamson (Irlanda)
EL JUEZ	Christian Vincent (Francia)
TECHO Y COMIDA	Juan Miguel del Castillo (España)
EL HIJO DE SAÚL	László Nemes (Hungría)
NUESTRA HERMANA PEQUEÑA	Hirokazu Kore-Eda (Japón)
LA BRUJA	Robert Eggers (USA)
45 AÑOS	Andrew Haigh (Reino Unido)
LA JUVENTUD	Paolo Sorrentino (Italia)
NADIE QUIERE LA NOCHE	Isabel Coixet (España)
ANOMALISA	Charlie Kaufman y Duke Johnson (USA)
EL CLAN	Pablo Trapero (Argentina - España)
MACBETH	Justin Kurzel (Reino Unido)
BROOKLYN	John Crowley (USA)
SUFRAGISTAS	Sarah Gavron (Reino Unido)
DHEEPAN	Jacques Audiard (Francia)
HITCHCOCK/TRUFFAUT	Kent Jones (Francia)
TAXI TEHERAN	Jafar Panahi (Irán)
EL CASO FRITZ BAUER	Lars Kraume (Alemania)
THE LADY IN THE VAN	Nicholas Hytner (Reino Unido)
EL CLUB	Pablo Larraín (Chile)
RAMS, EL VALLE DE LOS CARNEROS	Grímur Hákonarson (Islandia)
LANGOSTA	Yorgos Lanthimos (Irlanda)
MAYO DE 1940	Christian Carron (Francia)

2017 - 2018

ELLE	Paul Verhoeven (Alemania - Bélgica - Francia)
FRANTZ	François Ozon (Francia)
FENCES	Denzel Washington (USA)
NO SÉ DECIR ADIÓS	Lino Escalera (España)
YO, DANIEL BLAKE	Ken Loach (Reino Unido)
ANIMALES NOCTURNOS	Tom Ford (USA)
LA TORTUGA ROJA	Michael Dudok de Wit (Francia - Bélgica - Japón)
TONI ERDMANN	Maren Ade (Alemania - Austria)
FLORENCE FOSTER JENKINS	Stephen Frears (Reino Unido - Francia)
AMOR Y AMISTAD	Whit Stillman (Reino Unido)
DESPUÉS DE LA TORMENTA	Hirokazu Kore-Eda (Japón)
LAS FURIAS	Miguel del Arco (España)
HISTORIA DE UNA PASIÓN	Terrence Davies (Reino Unido)
LOCAS DE ALEGRÍA	Paolo Virzi (Italia)
LAS INOCENTES	Anne Fontaine (Francia - Polonia)
PERSONAL SHOPPER	Olivier Assayas (Francia)
EL VIAJANTE	Asghar Farhadi (Irán)
PATERSON	Jim Jarmusch (USA)
NERUDA	Pablo Larraín (Chile)
TODOS QUEREMOS ALGO	Richard Linklater (USA)
LA DONCELLA	Park Chan-Wook (Corea del Sur)
LADY MACBETH	William Oldroyd (Reino Unido)
LOS EXÁMENES	Cristian Mungiu (Rumanía - Francia - Bélgica)
MARAVILLOSA FAMILIA DE TOKIO	Yoji Yamada (Japón)

2018 - 2019

LADY BIRD Greta Gerwig
(USA)

120 PULSACIONES POR MINUTO Robin Campillo
(Francia)

A GHOST STORY Lavid Lowery
(USA)

UNA MUJER FANTÁSTICA Sebastián Lelio
(Chile-Alemania-España)

EL AUTOR Manuel Martín Cuenca
(España)

YO, TONYA Craig Gillespie
(USA)

LUMIÈRE: COMIENZA LA AVENTURA Thierry Frémaux
(Francia)

EL HILO INVISIBLE Paul Thomas Anderson
(USA)

DETROIT Kathryn Bigelow
(USA)

HANDIA Aitor Arregui y Jon Garañó
(España)

CALL ME BY YOUR NAME Luca Guadagnino
(Italia - Francia - Brasil - USA)

THELMA Joachim Trier
(Noruega - Francia - Dinamarca - Suecia)

LAS ESTRELLAS DE CINE NO MUEREN EN LIVERPOOL Paul McGuigan
(Reino Unido)

EL CAIRO CONFIDENCIAL Tarik Saleh
(Egipto - Suecia)

LA ENFERMEDAD DEL DOMINGO Ramón Salazar
(España)

THE FLORIDA PROJECT Sean Baker
(USA)

EL INSULTO Ziad Doueiri
(Líbano - Bélgica - Chipre - Francia)

SIN AMOR Andrey Zvyagintsev
(Rusia)

THE SQUARE Ruben Östlund
(Suecia - Alemania - Francia - Dinamarca)

EL HOMBRE QUE MATÓ A DON QUIJOTE Terry Gilliam
(España - Francia - Bélgica - Portugal)

MUCHOS HIJOS, UN MONO Y UN CASTILLO Gustavo Salmerón
(España)

EN REALIDAD, NUNCA ESTUVISTE AQUÍ Lynne Ramsay
(Reino Unido - Francia - USA)

THE PARTY Sally Potter
(Reino Unido)

HACIA LA LUZ Naomi Kawase
(Japón)

2019 - 2020

COLD WAR Pawel Pawlikowski
(Polonia-Francia-Reino Unido)

PETRA Jaime Rosales
(España)

HAPPY END Michael Haneke
(Francia - Austria)

LA BUENA ESPOSA Bjorn Runge
(Reino Unido - Suecia - USA)

QUIÉN TE CANTARÁ Carlos Vermut
(España)

MARÍA REINA DE ESCOCIA Josie Rourke
(Reino Unido - USA)

QUIERO COMERME TU PÁNCREAS Shinichiro Ushijima
(Japón)

BIENVENIDOS A MARWEN Robert Zemeckis
(USA)

COLETTE Wash Westmoreland
(Reino Unido)

EL CAPITÁN Robert Schwentke
(Alemania - Francia - Polonia)

EL REVERENDO Paul Schrader
(USA)

NOS VEMOS ALLÁ ARRIBA Albert Dupontel
(Francia - Canadá)

FAMILIA SUMERGIDA María Alché
(Argentina)

EL BLUES DE BEALE STREET Barry Jenkins
(USA)

CUSTODIA COMPARTIDA Xavier Legrand
(Francia)

DOGMAN Matteo Garrone
(Italia - Francia)

UN ASUNTO DE FAMILIA Hirokazu Kore-eda
(Japón)

2020 - 2021

PARASITE	Bong Joong-ho
(Corea del Sur)	
MY MEXICAN BRETZEL	Nuria Giménez
(España)	
GIRL	Lucas Dhont
(Bélgica - Holanda)	
SOMBRA	Zhang Yimou
(China)	
¿PODRÁS PERDONARME ALGÚN DÍA?	Marielle Heller
(USA)	
UNA RECETA FAMILIAR	Eric Khoo
(Singapur - Japón)	
LO QUE ESCONDE SILVER LAKE	David Robert Mitchell
(USA)	
THE GUILTY	Gustav Möller
(Dinamarca)	
RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS	Céline Sciamma
(Francia)	
CORPUS CHRISTI	Jan Komasa
(Polonia)	
LAS BUENAS INTENCIONES	Gilles Legrand
(Francia)	

2021 - 2022

PREPARATIVOS PARA ESTAR JUNTOS UN PERIODO DE TIEMPO DESCONOCIDO	Lili Horvát
(Hungria)	
EL AGENTE TOPO	Maite Alberdi
(Chile)	
BENEDETTA	Paul Verhoeven
(Francia - Holanda)	
LA RULETA DE LA FORTUNA Y LA FANTASIA	Ryūsuke Hamaguchi
(Japón)	
EMMA	Autumn de Wilde
(Reino Unido)	
NUEVO ORDEN	Michel Franco
(México - Francia)	
MASACRE (VEN Y MIRA)	Elem Klimov
(Rusia)	
LAS GLORIAS	Julie Traymor
(USA)	
ANE	David Pérez Sañudo
(España)	
NUNCA, CASI NUNCA, A VECES, SIEMPRE	Eliza Hittman
(USA - Reino Unido)	
LA MUJER QUE ESCAPÓ	Sang-soo Hong
(Corea del Sur)	
SUPERNOVA	Harry Macqueen
(Reino Unido)	
SIEMPRE CONTIGO	Nir Bergman
(Israel - Italia)	

TO BE CONTINUED



3004

**MIRADAS
DE CINE**

**1995
— 2022**

95
96



CENTENARIO DEL CINE

Antología Lumière (1895) - Antología Georges Méliès (1898-1912)
- Antología Segundo de Chomón (1905-1909) - Asalto y robo de
un tren (1903) - El nacimiento de una nación (1915) - El gabiente
del doctor Caligari (1919) - Nosferatu, el vampiro (1922)

96
97



LUIS BUÑUEL

EL SURREALISMO ESPAÑOL

El perro andaluz (1928)



SERGEI M. EISENSTEIN

EL CINE SOVIÉTICO

El acorazado Potemkin (1925)

97
98



JOHN FORD

El hombre tranquilo (1952) - Centauros del desierto (1956)

98
99



**HOWARD
HAWKS** _____

¡Hatari! (1962) - La fiera de mi niña (1938)

99
00



**STANLEY
KUBRICK** _____
EN MEMORIA DEL MAESTRO

El beso del asesino (1955) - Atraco perfecto (1956) - Senderos de gloria (1957) - Espartaco (1960) - ¿Teléfono Rojo? Volamos hacia Moscú (1963) - 2001: una odisea del espacio (1968) - La naranja mecánica (1971) - Barry Lyndon (1976) - El resplandor (1980) - La chaqueta metálica (1987)

00
01



**WOODY
ALLEN** _____

Toma el dinero y corre (1969) - Sueños de seductor (1972) - Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo pero temía preguntar (1972) - La última noche de Boris Grushenko (1975) - Snnie Hall (1977) - Manhattan (1979) - Zelig (1983) - Hannah y sus hermanas (1986) - Delitos y faltas (1989) - Misterioso asesinato en Manhattan (1972)



**ORSON
WELLES** _____

Ciudadano Kane (1941) - El cuarto mandamiento (1942) - Sed de mal (1958) - Campanadas a medianoche (1965)

01
02



CARLOS SAURA

La caza (1965) - **La prima Angélica** (1973) - **Cria cuervos** (1975) - **Mamá cumple 100 años** (1979) - **Deprisa deprisa** (1980) - **Carmen** (1983) - **Tango** (1999)



AKIRA KUROSAWA

Vivir (1952) - **Los siete samurais** (1954) - **El trono de sangre** (1957) - **Yojimbo** (1961) - **El infierno del odio** (1963) - **Barbarroja** (1965) - **Kagemusha** (1980)

02
03



FRANÇOIS TRUFFAUT

EL HOMBRE QUE AMABA
EL CINE

Los cuatrocientos golpes (1959) - **Jules et Jim** (1961) - **La piel suave** (1964) - **Besos robados** (1968) - **Las dos inglesas y el amor** (1971) - **El último metro** (1980) - **Vivamente el domingo** (1983)



BRIAN DE PALMA

LA FASCINACIÓN DEL ESTILO

El fantasma del paraíso (1974) - **Carrie** (1976) - **Vestida para matar** (1980) - **Impacto** (1981) - **Doble cuerpo** (1984) - **Corazones de hierro** (1989) - **Atrapado por su pasado** (1993)

03
04



LUIS GARCÍA BERLANGA

UN ASTROHÚNGARO CONTRA
EL PODER Y LA GLORIA

Esa pareja feliz (1951) - **Bienvenido, Mister Marshall** (1952) - **Calabuch** (1956) - **Plácido** (1961) - **El verdugo** (1963) - **La escopeta nacional** (1977) - **Todos a la cárcel** (1993)



INGMAR BERGMAN

EL CINE COMO EN UN ESPEJO

Sonrisas de una noche de verano (1955) - **El séptimo sello** (1956) - **Fresas salvajes** (1956) - **Persona** (1966) - **Gritos y susurros** (1972) - **Secretos de un matrimonio** (1973) - **Sonata de otoño** (1978)

04
05



**FRITZ
LANG** _____
FRITZ LANG EN ALEMANIA

El doctor Mabuse (1ª Parte) (1922) - **El doctor Mabuse (2ª Parte)** (1922) - **Los Nibelungos (1ª Parte)** (1924) - **Los Nibelungos (2ª Parte)** (1924) - **Metrópolis** (1926) - **La mujer en la Luna** (1928) - **«M»**, el vampiro de Düsseldorf (1931)



**ERIC
ROHMER** _____

Mi noche con Maud (1969) - **La marquesa de O** (1975) - **La mujer del aviador** (1980) - **Pauline en la playa** (1982) - **Las noches de la luna llena** (1984) - **El rayo verde** (1986) - **El amigo de mi amiga** (1987)

05
06



**MARTIN
SCORSESE** _____

Malas calles (1973) - **Alicia ya no vive aquí** (1974) - **Taxi driver** (1976) - **Toro salvaje** (1980) - **La última tentación de Cristo** (1988) - **Uno de los nuestros** (1990) - **La edad de la inocencia** (1993)



**CHARLES
CHAPLIN** _____

Vida de perro (1918) - **Armas al hombro** (1918) - **El peregrino** (1923) - **El chico** (1921) - **La quimera del oro** (1925) - **Luces de la ciudad** (1931) - **Tiempos modernos** (1936) - **El gran dictador** (1940) - **Candilejas** (1952)

06
07



**BILLY
WILDER** _____
ALGUNOS LO PREFIEREN
INTELIGENTE

Curvas peligrosas (1933) - **Días sin huella** (1945) - **Sabrina** (1954) - **La tentación vive arriba** (1955) - **Testigo de cargo** (1958) - **Con faldas y a lo loco** (1959) - **El apartamento** (1960) - **Irma la dulce** (1963) - **Fedora** (1978)



**JACQUES
TATI** _____

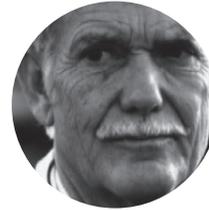
Día de fiesta (1949) - **Las vacaciones de Hulot** (1953) - **Mi tío** (1958) - **Playtime** (1967) - **Tráfico** (1971) - **Zafarrancho en el circo** (1974) - **Soigne ton gauche** (1936) - **L'école des facteurs** (1947) - **Cours du soir** (1967)

07
08



**WERNER
HERZOG** —————
EL ÉXTASIS DE LA VERDAD

También los enanos empezaron pequeños (1970) - Aguirre, la cólera de Dios (1972) - El enigma de Gaspar Hauser (1974) - Corazón de cristal (1976) - Nosferatu, vampiro de la noche (1978) - Woyzeck (1979) - Fitzcarraldo (1982) - Mi enemigo íntimo (1999)



**SAM
PECKINPAH** —————
LA BALADA DE DAVID SAMUEL
PECKINPAH

Duelo en la Alta Sierra (1962) - Mayor Dundee (1964) - Grupo salvaje (1969) - La balada de Cable Hogue (1970) - Perros de paja (1971) - La huida (1972) - Pat Garrett y Billy the kid (1973) - Quiero la cabeza de Alfredo García (1974)

08
09



**FRITZ
LANG** —————
FRITZ LANG EN AMÉRICA

Furia (1936) - Sólo se vive una vez (1937) - Los verdugos también mueren (1943) - El ministerio del miedo (1943) - La mujer del cuadro (1944) - Perversidad (1945) - Encubridora (1952) - Los sobornados (1953) - Deseos humanos (1954)



**ROMAN
POLANSKI** —————
CINEASTA SIN PATRIA

El cuchillo en el agua (1962) - Repulsión (1965) - Callejón sin salida (1966) - El baile de los vampiros (1966) - La semilla del diablo (1968) - Chinatown (1974) - El quimérico inquilino (1976) - Tess (1979)

09
10



**TERRY
GILLIAM** —————
LA RAZÓN DE LOS SUEÑOS

Los caballeros de la mesa cuadrada... y sus locos seguidores (1974) - La bestia del reino (1977) - Los héroes del tiempo (1981) - Brazil (1984) - Las aventuras del barón Munchausen (1989) - El rey pescador (1991) - 12 monos (1995) - Miedo y asco en las Vegas (1998)



**DAVID
LEAN** —————
ESPECTÁCULO Y SENSIBILIDAD

Sangre, sudor y lágrimas (1942) - La vida manda (1944) - El espíritu burlón (1945) - Breve encuentro (1945) - Cadenas rotas (1946) - Oliver Twist (1948) - Amigos apasionados (1949) - Madeleine (1950) - Locuras de verano (1955)

10
11



LAS PELÍCULAS DE DESASTRES DE LOS AÑOS 70

Aeropuerto (1970) - **La aventura del Poseidón** (1972) - **Aeropuerto 1975** (1974) - **Terremoto** (1974) - **El coloso en llamas** (1974) - **El enigma se llama Juggernaut** (1974) - **Hindenburg** (1975) - **Alarma: catástrofe** (1978)



FEDERICO FELLINI

SOÑAR, TAL VEZ VIVIR

Los inútiles (1953) - **La Strada** (1954) - **Almas sin conciencia** (1955) - **Las noches de Cabiria** (1957) - **La dolce vita** (1959) - **Fellini 8½** (1963) - **Giulietta de los espíritus** (1965) - **Amarcord** (1973) - **El Casanova de Federico Fellini** (1976)

11
12



CINE EN SU PUNTO

APUNTES SOBRE LA COMIDA
EN ALGUNAS PELÍCULAS

Deliciosa Martha (2001) - **Comer, beber, amar** (1994) - **El festín de Babette** (1987) - **Un toque de canela** (2003) - **La gran comilona** (1973) - **Entre copas** (2004) - **Como agua para chocolate** (1992) - **Cuando el destino nos alcance** (1973)



JOHN CARPENTER

ARTESANO DEL HORROR

Asalto en la comisaría del distrito 13 (1976) - **La noche de Halloween** (1978) - **La niebla** (1979) - **1997... rescate en nueva york** (1981) - **La Cosa (el enigma de otro mundo)** (1982) - **Christine** (1983) - **Starman (el hombre de las estrellas)** (1984) - **El príncipe de las tinieblas** (1987) - **Están vivos** (1988) - **En la boca del miedo** (1994)

12
13



BOB FOSSE

... AND ALL THE JAZZ

Mi hermana Elena (1955) - **Damn Yankees** (1958) - **Noches en la ciudad** (1969) - **Cabaret** (1972) - **Lenny** (1974) - **Empieza el espectáculo** (1979)



CINE EN SU PUNTO

BANQUETES: CUANDO COMER
ES UNA FIESTA

Gosford park (2001) - **El banquete de boda** (1992) - **Vatel** (2000)

13
14



**FRANKLIN
J. SCHAFFNER** ———
UN HUMANISTA EN LA GRAN
PANTALLA

El mejor hombre (1964) - *El señor de la guerra* (1965) - *El planeta de los simios* (1968) - *Patton* (1970) - *Nicolás y Alejandra* (1971) - *Papillon* (1973) - *La isla del adiós* (1976) - *Los niños del Brasil* (1978)



**ANDREI
TARKOVSKY** ———
EL SACRIFICIO DEL POETA

La infancia de Iván (1962) - *Andrei Rublev* (1966) - *Solaris* (1972) - *El espejo* (1975) - *Stalker* (1979) - *Nostalgia* (1983) - *Sacrificio* (1986)

13
14



**20 AÑOS
DE CINE** ———
20 AÑOS EN 6 DÍAS

Incendios (2010) - *Conversaciones con mi jardinero* (2007) - *La linterna roja* (1991) - *Nader y Simin, una separación* (2011) - *Vidas cruzadas* (1993) - *Tierra* (1996)

14
15



**ELIA
KAZAN** ———
DIRIGIR CONSISTE EN CON-
VERTIR LA PSICOLOGÍA EN
COMPORTAMIENTO

Lazos humanos (1945) - *La barrera invisible* (1947) - *Pánico en las calles* (1950) - *Un tranvía llamado deseo* (1951) - *¡Viva Zapata!* (1952) - *La ley del silencio* (1954) - *Al este del edén* (1955) - *Un rostro en la multitud* (1957) - *Río Salvaje* (1960) - *Esplendor en la hierba* (1961) - *América América* (1963) - *El compromiso* (1969) - *El último magnate* (1976)



**CINE EN
SU PUNTO** ———
PELÍCULAS PARA DESCOR-
CHAR

Guerra de vinos (2008) - *Mondovino* (2004) - *Noche de vino y copas* (2011)

15
16



**ALAN
J. PAKULA** —————
EL CINE DE LA PARANOIA

El cuco estéril (1969) - Klute (1971) - El último testigo (1974) - Todos los hombres del presidente (1976) - Llega un jinete libre y salvaje (1978) - La decisión de Sophie (1982) - Presunto inocente (1990) - El informe pelicano (1993)



**SERGIO
LEONE** —————
ÉRASE UNA VEZ EL OESTE

El coloso de Rodas (1960) - Por un puñado de dólares (1964) - La muerte tenía un precio (1965) - El bueno, el feo y el malo (1966) - Hasta que llegó su hora (1968) - ¡Agáchate, maldito! (1971) - Érase una vez en América (1984)

16
17



**KENNETH
BRANAGH** —————
KENNETH BRANAGH:
PRIMER ACTO

Enrique V (1989) - Morir todavía (1991) - Los amigos de Peter (1992) - Mucho ruido y pocas nueces (1993) - Frankenstein de Marry Shelley (1994) - Hamlet (1996) - Trabajos de amor perdidos (2000) - Como gustéis (2006) - La flauta mágica (2006) - La huella (2007)



**DANGO, DANGO,
DANGO: SABORES
DEL JAPÓN** —————

Una pastelería en Tokio - Jiro Dreams of Sushi - The Ramen Girl

17
18



**JULES
DASSIN** —————
MALDITO EL ORGULLOSO QUE
BAJO PRETEXTO...

El corazón delator (1941) - Fuerza bruta (1947) - La ciudad desnuda (1948) - Mercado de ladrones (1949) - Noche en la ciudad (1950) - Rififi (1955) - El que debe morir (1956) - Nunca en domingo (1960) - Topkapi (1964)



**HAYAO
MIYAZAKI** —————
EL EMPERADOR DE LOS
SUEÑOS

El castillo de Cagliostro (1979) - Nausicaä del Valle del Viento (1984) - El castillo en el cielo (1986) - Mi vecino Totoro (1988) - Nicky, la aprendiz de bruja (1989) - Porco Rosso (1992) - La princesa Mononoke (1997) - El viaje de Chihiro (2001) - El castillo ambulante (2004) - Ponyo en el acantilado (2008) - El viento se levanta (2013)

18
19



**BERTRAND TAVER-
NIER** —————
Y EL CINE FRANCÉS

Las películas de mi vida: Bertrand Tavernier, 1ª parte (2016) - las películas de mi vida: Bertrand Tavernier, 2ª parte (2016) - Juegos prohibidos (1952) - La travesía de París (1956)



**OTTO
PREMINGER** —————
I PARTE

Margen de error (1943) - Laura (1944) - Angel o diablo (1945) - Daisy Kenyon (1947) - Al borde del peligro (1950) - Cara de ángel (1952) - La luna es azul (1953) - Río sin retorno (1954) - Carmen Jones (1954)

18
19



**PAUL
VERHOEVEN** —————

Delicias holandesas (1971) - Delicias turcas (1973) - Katy Toppel (1975) - Eric, oficial de la reina (1977) - Spetters - Vivir a tope (1980) - El 4º hombre (1983) - Los señores del acero (1985) - RoboCop (1987) - Desafío total (1990) - Instinto básico (1992) - Showgirls (1995) - Starship Troopers (Las brigadas del espacio) (1997) - El hombre sin sombra (2000) - El libro negro (2006) - Elle (2016)

19
20



**LORENZO
SOLER** —————
EL COMPROMISO SOCIAL

52 domingos - ¡Votad, votad, malditos! - El salón de los espejos - Monólogos de un hombre incierto - El viaje inverso - Fragmentos de un discurso - Los naufragos de la casa quebrada (retratos) - La alegría que pasa - Saïd - El viaje de los libros - Apuntes para una odisea soriana interpretada por negros - Memento - Max Aub, un escritor en su laberinto - Antisalmo - Kenia y su familia - Mil Lunas - Diálogos en la Meseta con torero al fondo - ¿Por quién doblan las campanas en Calatañazor?



**OTTO
PREMINGER** —————
II PARTE

El hombre del brazo de oro (1955) - Santa Juana (1957) - Buenos días, tristeza (1958) - Anatomía de un asesinato (1959) - Tempestad sobre Washington (1962)

20
21



**OTTO
PREMINGER** —
III PARTE

Éxodo (1960) - El Cardenal (1963) - Primera victoria (1965) - El rapto de Bunny Lake (1965) - Dime que me amas, Junie Moon (1970) - El factor humano (1980)



**CINE EN
SU PUNTO** —
COMER DE CINE ESPAÑOL

18 comidas (2011) - Las truchas (1978) - El pollo, el pez y el cangrejo real (2008) - Bon appétit (2011)

21
22



**LUIS GARCÍA
BERLANGA** —
DE VUELTA A VILLAR DEL RÍO

¡Bienvenido, Mister Marshall! (1951) - Plácido (1961) - El verdugo (1963) - La escopeta nacional (1978)



ISABEL COIXET —
ABRAZAR LA NIEBLA

Demasiado viejo para morir joven (1989) - Cosas que nunca te dije (1996) - A los que aman (1998) - Mi vida sin mí (2003) - La vida secreta de las palabras (2005) - Elegy (2008) - Mapa de los sonidos de Tokio (2009) - Ayer no termina nunca (2013) - Mi otro yo (2013) - Aprendiendo a conducir (2014) - Nadie quiere la noche (2015) - Spain in a Day (2016) - La librería (2017)



...CONTINUARÁ

408

**SORIA
DE CINE**

**1995
— 2022**

2004 - 2005

LA ILUSTRE VILLA DE ALMAZÁN (1977)
MACHADO EN SORIA (1978)
IDIOPATÍA (1980)
CORTOMETRAJES. JUAN CRUZ ORMAZÁBAL

2005 - 2006

LA FABULOSA HISTORIA DE DIEGO MARÍN.
FIDEL CORDERO (1996)
APUNTES PARA UNA ODISEA SORIANA INTERPRETADA POR NEGROS LORENZO SOLER (2004)
DOCTOR ZHIVAGO. DAVID LEAN (1965)

2006 - 2007

CAMPANADAS A MEDIANOCHE. ORSON WELLES (1965)

2007 - 2008

ORÍGENES DEL CINE SORIANO
(MONTAJE DE OBRAS DE LOS AÑOS 20 Y 30 DEL SIGLO XX)

2008 - 2009

TOTAL. JOSÉ LUIS CUERDA (1983)

2009 - 2010

EL VALLE DE LAS ESPADAS. JAVIER SETÓ (1962)

2010 - 2011

BECKET. PETER GLENVILLE (REINO UNIDO, 1964)

2011 - 2012

LOS APUROS DE UN PEQUEÑO TREN. CHARLES CRICHTON (REINO UNIDO, 1953).

2012 - 2013

FUENTEOVEJUNA. JUAN GUERRERO ZAMORA (1972)

2013 - 2014

LA CELESTINA. JUAN GUERRERO ZAMORA (1982)

2014 - 2015

NICOLÁS Y ALEJANDRA. FRANKLIN J. SCHAFFNER (USA, 1971).
SORIA EN EL NO-DO (1943-1981)
ESPAÑA INSÓLITA. JAVIER AGUIRRE (1965)
QUERIDÍSIMOS VERDUGOS. BASILIO MARTÍN PATINO (1973)

2015 - 2016

CAMPANADAS A MEDIANOCHE. ORSON WELLES (ESPAÑA-SUIZA, 1965)
GARRINGO. RAFAEL ROMERO MARCHENT (1969)
EL HOMBRE DE UNA TIERRA SALVAJE. RICHARD C. SARAFIAN (USA, 1971)
LOS TRES MOSQUETEROS. LOS DIAMANTES DE LA REINA. RICHARD LESTER (REINO UNIDO, 1973)
¡AGÁCHATE, MALDITO! SERGIO LEONE (ITALIA-ESPAÑA, 1971)

2016 - 2017

LOS CUATRO MOSQUETEROS. LA VENGANZA DE MILADY. RICHARD LESTER (REINO UNIDO, 1975)
LOS AÑOS BÁRBAROS. FERNANDO COLOMO (1998)
DOCTOR ZHIVAGO. DAVID LEAN (REINO UNIDO-USA, 1965)
DOCTOR ZHIVAGO. 50 AÑOS. LUCAS CARABA (2015)
BIENVENIDO MR. HESTON. PEDRO ESTEPA Y ELENA FERRÁNDIZ (2016)

2017 - 2018

EL ASESINATO DE JULIO CÉSAR. STUART BURG (REINO UNIDO, 1970)
EL ESPEJO DE LOS ESPÍAS. FRANK PIERSON (REINO UNIDO, 1970)
EL REY DE LA MONTAÑA. GONZALO LÓPEZ-GÁLLEGO (2008)

2018 - 2019

ORGULLO DE ESTIRPE. JOHN FRANKENHEIMER (USA, 1971)
EL MILAGRO DE P. TINTO. JAVIER FESSER (1998)
249. LA NOCHE EN QUE UNA BECARIA ENCONTRÓ A EMILIANO REVILLA. LUIS Mª FERRÁNDEZ (2016)
SPAIN IN A DAY. ISABEL COIXET (2016)

2019 - 2020

LA LAGUNA NEGRA. ARTURO RUIZ CASTILLO (1952)
CROMWELL. KEN HUGHES (REINO UNIDO, 1970)
CUANDO LOS MARIDOS IBAN A LA GUERRA. RAMÓN FERNÁNDEZ (1974)
EL NIÑO INVISIBLE. RAFAEL MONLEÓN (1995)

2020 - 2021

LOS MUERTOS NO PERDONAN. JULIO COLL (1963)

ESCARABAJOS ASESINOS. STEVEN CH. JAFFE (USA, 1982)

A LA REVOLUCIÓN EN UN DOS CABALLOS. MAURIZIO SCIARRA (ITALIA, 2001)

DOMINGO, LUZ DE LA IGLESIA. MARCELINO SARIA O.P. (FILIPINAS, 2010)

2021 - 2022

ES GRANDE SER JOVEN. CYRIL FRANKEL (REINO UNIDO, 1956)

AVISA A CURRO JIMÉNEZ. RAFAEL ROMERO MARCHENT (1978)

SOMBRA PARALELAS. GERARDO GORMEZANO (1994)

LA FABULOSA HISTORIA DE DIEGO MARÍN. FIDEL CORDERO (1996)

**...Y SEGUIMOS
SUMANDO**



HALL OFFAME



PERSONAS RELEVANTES DE LA INDUSTRIA DEL CINE EN TODAS SUS MANIFESTACIONES QUE HAN VISITADO EL CINECLUB UNED

— 1995 ————— 2022 —

MONTXO ARMENDÁRIZ DIRECTOR DE CINE **ALFONSO CORTÉS** PIANISTA **FRANCISCO J. DE LA PLAZA** CATEDRÁTICO Y DIRECTOR DE LA CÁTEDRA DE CINE DE LA UVA
FERNANDO TRUEBA DIRECTOR DE CINE **LUIS MARTÍN ARIAS** PROFESOR DE LA CÁTEDRA DE CINE DE LA UVA **JESÚS GONZÁLEZ REQUENA** PROFESOR TITULAR DE LA UCM
CARMEN SÁEZ PROFESORA DE CINE DE LA UVA **ANTONIO SANTOS** PROFESOR DE LA CÁTEDRA DE CINE DE LA UVA **LORENZO SOLER** DIRECTOR DE CINE
MIGUEL ALBADALEJO DIRECTOR DE CINE **CARMELO GÓMEZ** ACTOR **SALVADOR GARCÍA RUIZ** DIRECTOR DE CINE **LUIS GARCÍA BERLANGA** DIRECTOR DE CINE
GOYO JIMÉNEZ HUMORISTA **ANTONIA SAN JUAN** ACTRIZ **PASCAL GAIGNE** COMPOSITOR CINEMATOGRAFÍCO **KLEMERODES BLUES BAND** GRUPO MUSICAL
MIGUEL MARIÁS CRÍTICO CINEMATOGRAFÍCO Y EX DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA **CARLOS SAURA** DIRECTOR DE CINE
JOSÉ CARLOS SUÁREZ PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD ROVIRA I VIRILI DE TARRAGONA **MARÍA JOSÉ MOLINA** PRESENTADORA **MARTA GONZÁLEZ** ACTRIZ Y HUMORISTA
CAJETANA GUILLEN CUERVO ACTRIZ Y PRESENTADORA **ALBERTO JIMÉNEZ** ACTOR **FIDEL CORDERO** DIRECTOR DE CINE **ALICIA BORRACHERO** ACTRIZ **ENRIQUE GATO** DIRECTOR DE CINE
NÉSTOR CALVO DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA **VERÓNICA FERNÁNDEZ** GUIONISTA Y ESCRITORA **MARIBEL MEMBRILLO** ACTRIZ **LUIS LARRODERA** PRESENTADOR
JOSEP MARIA QUERALT COLECCIONISTA DE MATERIAL DE CINE **CRISTINA URGEL** ACTRIZ Y PRESENTADORA **GINES GARCÍA MILLÁN** ACTOR **CARLOS AGUILAR** ESCRITOR
JOSÉ LUIS BARRIOS TREVIÑO DIRECTOR DE CINE **ESTHER BERMEJO** RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN EN TV CASTILLA Y LEÓN **JOSÉ LUIS GARCÍA** ACTOR
ÁNGEL ILLARAMENDI COMPOSITOR CINEMATOGRAFÍCO **JULIÁN RAFALKO** EMPRESARIO DE EFECTOS ESPECIALES **RAFAEL BERMEJO** PERIODISTA **ADOLFO FERNÁNDEZ** ACTOR
PEDRO E. DELGADO ESCRITOR PROFESOR DE LA ECOM **RAMÓN BAREA** ACTOR **JONÁS GROUCHO TRUEBA** EMPRESARIO DE EFECTOS ESPECIALES **RAFAEL BERMEJO** PERIODISTA **ADOLFO FERNÁNDEZ** ACTOR
JUAN ANTONIO PÉREZ MILLÁN DIRECTOR DE LA FILMOTECA DE CASTILLA Y LEÓN **JOSÉ ANTONIO QUIRÓS** PRODUCTOR, DIRECTOR Y GUIONISTA
YVONNE BLAKE DISEÑADORA DE VESTUARIO **MARÍA REYES** MODELO Y ACTRIZ **CARLOS FUENTES** ACTOR **MIGUEL LAGO** HUMORISTA **JUAN DIEGO BOTTO** ACTOR
JORGE SANZ ACTOR **MIRIAM CORREA** ACTRIZ **BEN SIDRAN** PIANISTA Y CANTANTE **JAIME ROSALES** DIRECTOR DE CINE **JOSÉ LUIS TORRILLO** ACTOR
JOSÉ LUIS BORAU DIRECTOR DE CINE **PAGA GABALDÓN** ACTRIZ **OTI RODRÍGUEZ MARCHANTE** CRÍTICO CINEMATOGRAFÍCO
ROSA S. RODRÍGUEZ MONTADORA Y ESPECIALISTA EN EDICIÓN **MIGUEL ALCATUD** DIRECTOR, GUIONISTA Y PRODUCTOR **RICARDO CASTELLA** HUMORISTA
MARIANO DÍAZ, **CUARTETO DE JAZZ** CONCIERTO MUSICAL **JAVIER ANGLU** DIRECTOR DE LA SEMINCI DE VALLADOLID **ARANTXA AGUIRRE** DIRECTORA DE CINE
MARTA SERRANO COLL, PROFESORA DE LA UNIVERSIDAD DE TARRAGONA **JESUS RIVERA TORRES** PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN SORIANA DE AMIGOS DEL FERROCARRIL **ABI ALBERTO** DIRECTOR DE CINE
F. JAVIER ÁLVAREZ PSQUIATRA **ENRIQUE URBIZU** DIRECTOR DE CINE **JORGE GIL ZULLUETA** PIANISTA **ALBERTO DEL CAMPO** PRODUCTOR DE STOCKHOLM
RODRIGO SOROGYEN DIRECTOR DE STOCKHOLM **BORJA SOLER** COPRODUCTOR DE STOCKHOLM **ADOLFO DUFOUR ANDÍA** DIRECTOR DE CINE
ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO PRESIDENTE DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS, PRODUCTOR, DISTRIBUIDOR Y EXHIBIDOR DE CINE
SERGIO CAMINA FIEGUERAS GUIONISTA DE APRENDIMIENTO A SER POLÍTICO **CARMEN SÁNCHEZ DE FRANCISCO** CATEDRÁTICA DE IES DE GEOGRAFÍA E HISTORIA **LUIS GONZALO MIGUEL** SAXOFONISTA
PEDRO ESTEPA MENÉNDEZ Y ELENA FERRÁNDIZ SANZ CODIRECTORES DEL DOCUMENTAL DE LARGOMETRAJE BIENVENIDO MR. HESTON
LUCAS CARABA REALIZADOR DEL DOCUMENTAL DE LARGOMETRAJE DOCTOR ZHIVAGO, 50 AÑOS



STAFF

DE IZQUIERDA A DERECHA

**ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL JOSÉ MARÍA ARROYO OLIVEROS ROBERTO PEÑA VALTUEÑA SUSANA SORIA RAMAS CARMELO GARCÍA SÁNCHEZ
ÁNGEL GARCÍA ROMERO JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO VÍCTOR CID GONZÁLEZ**

cineclubuned.es

organiza

patrocina



colabora

