31 millas: Abandonando lo desconocido

31 CINECLUB UNED **OCTUBRE 2024** **MAYO 2025**

CINECLUB **UNED**

Asociación Cultural UNED SORIA

Presidente
Saturio Ugarte Martínez

Vicepresidente
Carmelo García Sánchez

Secretario
José Jiménez Sanz

Tesorero
Cristina Granado Bombín

Vocales
Mª Jesús Marcos Peñaranda

CINECLUB **UNED**

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

Maquetación e impresión:
Arteprint Soria, S. L. t. 975 231 791

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:
Peliculas: Distribuidoras

31

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) - SONIA ALMOGUERA GARCÍA-PERLADO (SAGP)
MIRADAS DE CINE PROGRAMACIÓN Y TEXTOS ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL (RGM)
SORIA DE CINE SELECCIÓN Y TEXTOS JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO (JLLR)
COLABORACIÓN ESPECIAL SUSANA SORIA RAMAS - ROBERTO PEÑA VALTUEÑA
PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL VISORVIDEO. VICTOR CID (WWW.VISORVIDEO.TV)
MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN ARTEPRINT SORIA, S.L.
SALAS DE PROYECCIÓN CINES MERCADO (PLAZA BERNARDO ROBLES, 7-8) - SALÓN DE ACTOS UNED. CASA DE LA TIERRA (C/. SAN JUAN DE RABANERA, 1).

2024/2025

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	

CINES MERCADO

17.00H. 18.00H. 19.30H. 20.30 H. 22.00H.

Entrada 4,5€ / Abono 60€

31 Pantalla Grande

31 Peliculas de larga duración:
Sala 1, 18:00 h. y 21:00 h. **Sala 2,** 17.30 h. y 20:30 h.
Se podrá acudir a cualquiera de las salas/horarios independientemente del abono asignado.

CINES MERCADO

19.30H.

Entrada libre

31 Miradas de Cine.
Ciclo Jaques Demy

SALÓN DE ACTOS UNED CASA DE LA TIERRA

19.00H.

Entrada libre

31 Soria de Cine

«Y QUE EL AMOR DICTE SU LEY»

Cuando empezamos esto, no me imaginé que tendría que escribir treinta y una presentaciones sobre el mismo tema...

El año pasado, ya comentamos en esta página algunas de las cosas que habían cambiado en treinta años: de los sacos de bobinas al soporte digital, de la máquina de escribir al ordenador, del VHS al DVD y el Blu-Ray, de los cines a los multicines y las plataformas... En estos treinta años más uno, entre todos esos cambios, una idea ha permanecido más o menos invariable en el Cine Club: la idea de proyectar en pantalla grande *películas buenas, recientes, en versión original e inéditas en Soria*. Con el tiempo, nos hemos permitido algún matiz en lo de "recientes" e "inéditas", no sólo recuperando clásicos (este año ***Las hermanas Munekata*** de Yasujiro Ozu), sino dando una segunda vuelta en VO a películas ya estrenadas en Soria, pero que quizá no se vieron lo suficiente y merecen volver (caso de ***Fallen Leaves*** de Aki Kaurismäki). En el extremo contrario, como novedades absolutas, este año disfrutaremos de dos verdaderos lujos, con la *première*, un día antes de su estreno comercial en España, de la muy esperada ***Emilia Pérez*** de Jacques Audiard, y con la proyección casi simultánea con su estreno nacional de ***The Substance*** de Coralie Fargeat.

También hemos dicho siempre que no tenemos un sistema de "cuotas" preestablecidas por países, géneros o temas; lo nuestro es "cocina de mercado" y nos atenemos a lo que da de sí la temporada (lo que más nos gusta y, de ello, lo que podemos conseguir). Por ejemplo, hay quien ha hecho las cuentas y ha detectado que la programación de este año nos ha salido bastante "europea", con un 65% de títulos de nuestro continente. No está hecho aposta. También traemos películas de Japón, Corea del Sur, China, Marruecos, Canadá y Estados Unidos. Y proponemos drama, comedia, musical, terror, cine social, histórico y biográfico. Nuestras Miradas de Cine se dedicarán al *cine que canta y encanta* de Jacques Demy, el creador de ***Lola***, ***Los paraguas de Cherburgo***, ***Las señoritas de Rochefort*** y ***Piel de Asno***. Y no faltará la Soria de Cine, con *sorianos y sorianistas*. Los sorianos, como los de Bilbao, nacemos donde queremos.

Gracias, un año más, a las personas cuya asistencia y apoyo hacen que este trabajo tenga sentido. Sin ustedes no habría Cine Club. Repito un párrafo de la presentación del año pasado (y del anterior): ahora que se han multiplicado las posibilidades de ver películas, ¿en qué se diferencian las "nuestras" de las que pueden ver en otras muchas pantallas? Creemos, modestia aparte, que nosotros podemos aportar un criterio, un contexto, una documentación, una vida amando el cine, un *sentido* que no existe en el aluvión de las plataformas. Y, con todos ustedes, formamos una *comunidad*, un grupo de personas que hemos caminado juntas, en algunos casos, desde el principio. Ese humilde criterio y esa importante comunidad forman el Cine Club.

Gracias, también, al respaldo de las personas y entidades colaboradoras, acreditadas aquí al lado, y a nuestras familias y demás perjudicados, por aguantarnos cuando el trabajo del Cine Club nos abduce.

Y, como dirían en ***Las señoritas de Rochefort***, que el amor dicte su ley.

Feliz año de cine.
Roberto González Miguel

PANTALLA GRANDE

PERFECT DAYS
THE SUBSTANCE
PEQUEÑAS CARTAS INDISCRETAS
EL CHICO Y LA GARZA
MEMORY
EMILIA PÉREZ
EL AMOR DE ANDREA
GODLAND
EL CASO GOLDMAN
LAS HERMANAS MUNEKATA
DESCONOCIDOS
LA IMAGEN PERMANENTE
NOT A PRETTY PICTURE
STELLA, VÍCTIMA Y CULPABLE
EL REGRESO DE LAS GOLONDRINAS
THE BEAST (LA BESTIA)
MILLI VANILLI: GIRL YOU KNOT IT'S TRUE
LA MESITA DEL COMEDOR
EL SUCESOR
CONCRETE UTOPIA
LA PROMESA DE IRENE
LAS JAURÍAS
MAMÍFERA
FALLEN LEAVES

BSO

08

JACQUES DEMY: EL CINE QUE CANTA Y ENCANTA

LOLA
LA BAHÍA DE LOS ÁNGELES
LOS PARAGUAS DE CHERBURGO
LAS SEÑORITAS DE ROCHEFORT
ESTUDIO DE MODELOS
PIEL DE ASNO
NO TE PUEDES FIAR NI DE LA CIGÜEÑA
LADY OSCAR
JACQUOT DE NANTES

64

SORIA DE CINE

I SESIÓN
A) HOMENAJE A BÉCQUER
B) DESDE MI CELDA

II SESIÓN
A) LA SORIA DE MACHADO
B) ANTONIO MACHADO. YO VOY SOÑANDO CAMINOS

III SESIÓN
LA FORJA DE UN DEMÓCRATA. DIONISIO RIDRUEJO

IV SESIÓN
LO POSIBLE Y LO NECESARIO. MARCELINO CAMACHO

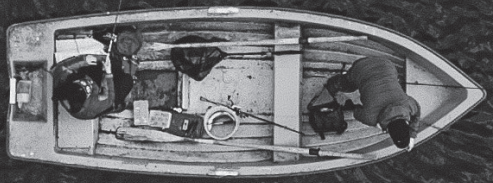
142

RESUMEN 31 AÑOS DE CINE

154

HALL OF FAME

190

31 millas:  Abandonando lo desconocido

PANTALLA GRANDE CINES MERCADO

MIRADAS DE CINE CINES MERCADO

SORIA DE CINE CASA DE LA TIERRA

ÁNGEL GARCÍA ROMERO

JOSÉ MARÍA ARROYO OLIVEROS

JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

SONIA ALMOGUERA GARCÍA-PARRADO

23 OCTUBRE **PERFECT DAYS** WIM WENDERS 30 OCTUBRE **THE SUBSTANCE** CORALIE FARGEAT
06 NOVIEMBRE **PEQUEÑAS CARTAS INDISCRETAS** THEA SHARROCK 20 NOVIEMBRE **EL CHICO Y LA GARZA** HAYAO MIYAZAKI
27 NOVIEMBRE **MEMORY** MICHEL FRANCO 04 DICIEMBRE **EMILIA PÉREZ** JACQUES AUDIARD
11 DICIEMBRE **EL AMOR DE ANDREA** MANUEL MARTÍN CUENCA 18 DICIEMBRE **GODLAND** HLYNUR PÁLMASON
15 ENERO **EL CASO GOLDMAN** CÉDRIC KAHN 22 ENERO **LAS HERMANAS MUNEKATA** YASUJIRO OZU
29 ENERO **DESCONOCIDOS** ANDREW HAIGH 05 FEBRERO **LA IMAGEN PERMANENTE** LAURA FERRÉS
12 FEBRERO **NOT A PRETTY PICTURE** MARTHA COOLIDGE 19 FEBRERO **STELLA, VÍCTIMA Y CULPABLE** KILIAN RIEDHOF
26 FEBRERO **EL REGRESO DE LAS GOLONDRINAS** RUIJUN LI 05 MARZO **THE BEAST** BERTRAND BONELLO
12 MARZO **MILLI VANILLI: GIRL YOU KNOT IT'S TRUE** SIMON VERHOEVEN 19 MARZO **LA MESITA DEL COMEDOR** CAYE CASAS
26 MARZO **EL SUCESOR** XAVIER LEGRAND 02 ABRIL **CONCRETE UTOPIA** UM TAE-HWA 09 ABRIL **LA PROMESA DE IRENE** LOUISE ARCHAMBAULT
30 ABRIL **LAS JAURIAS** KAMAL LAZRAQ 07 MAYO **MAMÍFERA** LILIANA TORRES 14 MAYO **FALLEN LEAVES** AKI KAURISMÄKI

31 CINECLUB UNED **OCTUBRE 2024** **MAYO 2025**

PANTALLA GRANDE 17:00H. 18:00H. 19:30H 20:30H. 22:00H. **MIRADAS DE CINE** 19:30H. **SORIA DE CINE** 19:00H.

PERFECT DAYS

23.10.2024

Producción: Nipón-alemana, 2023 - Master Mind Limited -Wim Wender Productions
Distribución: A Contracorriente
Título original: Perfect days
Director: Wim Wenders
Guion: Wim Wenders, Takuma Takasaki
Fotografía: Franz Lustig
Diseño de Producción: Towako Kuwajima
Montaje: Toni Froschhammer
Vestuario: Daisuke Iga
Maquillaje y peluquería: Katsuhiko Yûmi
Sonido: Matthias Lempert
Productor ejecutivo: Koji Yakusho
Productores: Koji Yanai, Reiko Kunieda, Keiko Tominaga, Takuma Takasaki, Wim Wenders
Intérpretes: Koji Yakusho, Arisa Nakano, Tokio Emoto, Aoi Yamada, Sayuri Ishikawa, Tomokazu Miura, Yumi Asô, Sayuri Ishikawa, Tomokazu Miura, Aoi Yamada, Min Tanaka
Duración: 119 minutos
Idioma: Japonés e inglés (V.O.S.E.)

Palmarés

Festival de Cannes 2023: Premio a la Mejor Interpretación (Koji Yakusho) y

Premio Ecuménico del Jurado

Premios Oscar de Hollywood 2023: Nominación al Mejor Film Internacional

Filmografía

WIM WENDERS
Director

La letra escarlata (1972)
Alicia en las ciudades (1974)
Falso movimiento (1975)
En el curso del tiempo (1976)
El amigo americano (1977)
Relámpago sobre el agua (1980)
El estado de las cosas (1981)
El hombre de Cihnatown (1982)
Paris, Texas (1984)
Tokyo-ga (1985)
Cielo sobre Berlín (1987)
¡Tan lejos, tan cerca! (1993)
Lisboa story (1994)
Limiére y compañía (1995)
Más allá de las nubes (1995)
El final de la violencia (1997)
Buena Vista Social Club (1999)
The Million Dolar Hotel (2000)
Ten minutes older (2002)
Tierra de abundancia (2003)
Thesoul of a man (2003)
Llamando a las uertas del cielo (2005)
Invisibles (2007)
A cada uno su cine (2007)
Palermo shooting (2008)
Pina (2011)
La sal de la tierra (2014)
Todo saldrá bien (2015)
Los hermosos días de Aranjuez (2016)
Inmersión (2017)
El papa Francisco, un hombre de palabra (2018)
Anselm (2023)
Perfect days (2023)

VIDA COTIDIANA

El director Wim Wenders (***Paris, Texas***, ***Cielo sobre Berlín***), rinde homenaje al cineasta japonés Yasujirô Ozu con esta reflexión profundamente conmovedora y poética sobre cómo encontrar la belleza en el mundo cotidiano que nos rodea.

Hirayama parece totalmente satisfecho con su sencilla vida de limpiador de retretes en Tokio. Fuera de su estructurada rutina diaria, disfruta de su pasión por la música y los libros. Le encantan los árboles y les hace fotos. Una serie de encuentros inesperados revelan poco a poco más de su pasado.

En una escena de ***Perfect days*** la sobrina del protagonista le pregunta si las cintas de cassette que lleva en el coche se pueden meter en el iPhone, o si se pueden escuchar en Spotify, app que su tío desconoce por completo. Es la contraposición entre lo virtual e intangible de estos días y lo físico a lo que se aferra el personaje interpretado por Koji Yakusho. Un limpiador de wateres públicos que disfruta de esas viejas cintas desde hace décadas (Lou Reed, Patti Smith, Van Morrison), de los libros de segunda mano que compra cada semana... y de los momentos que nunca vuelven.

El director alemán Wim Wenders, más enfocado ultimamente hacia el documental con títulos como ***Pina*** y ***La sal de la tierra***, regresa a su amado Tokio con una sencilla historia que empezó como un encargo de cuatro cortos sobre los aseos públicos de la capital japonesa y ha terminado como una de las películas más vitalistas de los últimos años.

Perfect days, escrita a medias con el guionista Takuma Takasaki, narra el día a día de Hirayama, un hombre poco hablador y del que no sabemos casi nada de su pasado, pero del que vamos conociendo su personalidad por sus acciones. La película describe cómo es su metódica jornada, desde que se despierta y riega sus plantas hasta que acaba su meticulosa tarea y acude a cenar siempre al mismo sitio. Hirayama disfruta de

su trabajo y no se sale de su sencilla rutina, y a la vez tiene tiempo para admirar lo que el resto de la gente no percibe, como la luz filtrándose entre las hojas de los árboles en la pausa para la comida.

A lo largo de la película sobrevuelan las ideas de servicio público y de comunidad, necesarias en una ciudad tan densamente poblada como Tokio. Hirayama sabe que su trabajo es importante y por eso le pone todo su empeño. Para Wenders, la palabra "servicio" tiene una connotación completamente distinta en Japón respecto a la que le damos en Occidente: "*Es una especie de actitud espiritual, un gesto de igualdad y modestia*".

En la primera hora de película apenas vemos algo que no sea la jornada de Hirayama, repitiéndose día tras día. Su respuesta ante los encuentros fugaces (un niño que se pierde, el sintecho que deambula enfrente de uno de los aseos) nos muestra a un personaje optimista, que ni siquiera se altera con las ocurrencias de su joven y descerebrado compañero de trabajo.

Solo en la segunda mitad de la película descubrimos algo del pasado del protagonista. La visita de una sobrina que se ha escapado de casa y el encuentro con su hermana nos cuentan que Hirayama ha elegido vivir la vida a su manera, y que seguramente venía de un ambiente acomodado.

En ***Perfect days*** -digo- no ocurre nada -o casi- porque lo que hace Wim Wenders es acompañar en su día a día a Hirayama, "*en lo que se nos presenta como una fábula contemporánea engarzada por una delicada y compleja sensibilidad zen, cercana a la de las celdas monacales y en la que apenas un par de armarios, una lámpara y una mínima estantería contiene lo que precisa para ser -o sentirse- feliz, dichoso, donde nada sobra, pero donde nada falta, su ropa, sus libros, sus cintas de cassette y sus fotografías.*" (Gorka Zubizarreta)

Son precisamente sus pertenencias materiales, las que nos manifiestan y explican, en parte, el carácter de Hirayama, alguien que sigue ojeando en las librerías de viejo, con calma y parsimonia, los ejemplares que pudiesen interesarle, alguien que oye su música -Lou Reed, Patti Smith, Van Morrison...- en viejas y anacrónicas cintas –tal vez una plasmación metafórica de las carreteras que transita a diario, precisamente escuchándolas– y que sigue utilizando una cámara de fotos analógica, cuyo nuevo carrete carga ritualmente en el chasis cada vez que entrega el antiguo para revelar y recoge las copias impresas en papel.

Esos detalles nos descubren a alguien que, sin las apetencias, ansias, objetivos y proyectos que definen muchas vidas, que en su gran mayoría desembocan en sueños ilusorios y recompensas fugaces, la suya es, la historia -o mejor, el relato- de una existencia austera, sobria, pero, sin embargo, plena.

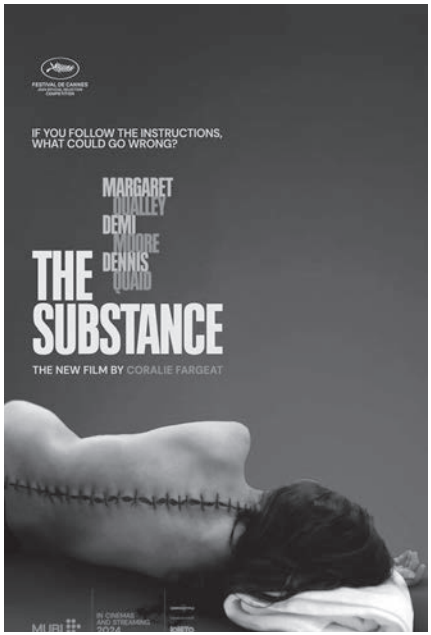
El título viene de la canción ***Perfect Day*** de Lou Reed, que también se reproduce durante la película. Lou Reed es otro artista al que Wenders admira. La canción termina con el estribillo *You're going to reap just what you sow* ("*Vas a cosechar solo lo que siembres*"), un arreglo sobre un famoso versículo bíblico, quede significar que si uno hace cosas buenas algún día será recompensado.

Wim Wenders, que emergió como figura del nuevo cine alemán en los 70 con ***Alicia en las ciudades***, regresaba en 2023 con ***Perfect days*** al Festival de Cannes, donde ya consiguió la Palma de Oro por ***París, Texas*** en 1984. Y lo hizo con éxito tras muchos años sin buenas críticas en sus películas de ficción. La genial interpretación de Koji Yakusho, estrella del cine japonés y visto en producciones occidentales como ***Babel*** y ***Memorias de una geisha***, se alzó con el merecido premio a mejor actor. **(JLLR)**

THE SUBSTANCE

30.10.2024

Reino Unido 2024
Working Title Films, Blacksmith
Titulo original: The Substance
Director: Coralie Fargeat
Guion: Coralie Fargeat
Fotografía: Benjamin Kracun/ color
Música: Raffertie
Montaje: Jerome Eltabet
Intérpretes: Demi Moore, Margaret Qualley, Dennis Quaid
Duración: 140 minutos
Idioma: Inglés



Palmarés

Festival de Cannes 2024: Mejor guion Coralie Fargeat
Festival de Toronto 2024: Premio del público

Filmografía

CORALIE FARGEAT
Directora y guionista

Revenge (2017)
La sustancia (2024)

¿QUÉ FUE DE LIZ SPARKLE?

De las muchas cosas buenas que ha traído consigo la presencia abrumadora de mujeres en la dirección cinematográfica, hay dos que conviene destacar: La famosa fractura del techo de cristal y, no menos importante, el poder enjuiciar sus películas prescindiendo del género de quién las dirige. Decía Juan Antonio de Senillosa, en los inicios de la Transición Española, que la igualdad en la política se conseguirá cuando exista el mismo porcentaje de idiotas entre políticos hombres y mujeres. Creo que este dudoso éxito, a día de hoy, podemos sentirnos satisfechos de haberlo alcanzado.

La sustancia tiene la virtud de haber naturalizado en las directoras un tipo de cine que, por su violencia, su búsqueda de la provocación sin darle tregua al espectador y el aliño gore, habíamos atribuido equivocadamente a los que nacimos con cromosomas XY. Es cierto que *Coralie Fargeat* (la directora) no es ni mucho menos la primera mujer en lograrlo; ***Titane*** de *Julia Ducournau* es también un ejemplo reciente de ello. Pero podríamos decir que nos encontramos ante autoras declaradamente feministas, que al contarnos una historia huyen de arrebatos místico-poéticos y no se preguntan ¿a qué huelen las nubes? Han la sangre y la violencia puede ser una metáfora como otra cualquiera.

Elisabeth Sparkle (*Demi Moore*) es una estrella del cine y la televisión en horas bajas. Presenta un programa de aerobic de máxima audiencia, pero desde los estudios de televisión se plantean sustituirla por una cara más joven. Al fin y al cabo, va a cumplir los cincuenta y los ejecutivos de la cadena no pueden dejar escapar una amplia franja de público fiel: chicas jóvenes que aspiran a tener cuerpos imposibles y hombres maduros que babean mientras contemplan cuerpos perfectos moviéndose con voluptuosidad.

El día de su cumpleaños el ejecutivo más viscoso y divertidamente repugnante de

la cadena de televisión (un genial *Dennis Quaid*) le anuncia la intención de cancelar su contrato. Desolada, y camino de casa, descubre que un desconocido ha introducido en el bolsillo del abrigo una tarjeta con un teléfono. Al otro lado de la línea le ofrecen una solución a su problema: "La sustancia". Un misterioso fármaco que le proporcionará la mejor versión de sí misma. Más joven, más bella, más perfecta.

No hace falta hacer un spoiler para que ustedes sospechen que estas cosas no suelen salir como te prometen. Ciertamente se produce un cambio casi milagroso y perfecto. Recobra la belleza y juventud, aunque de una forma un tanto siniestra. La literatura nos ha dado tantas muestras del fracaso de los mortales frente a los designios de la naturaleza: Mister Hyde, la criatura de Frankenstein y sobre todo Dorian Grey, que conviene prepararse para lo peor. Pero *Coralie Fargeat* huye de la pretensión de convertir la historia en una tragedia, hay tanto vitriolo en la descripción de los personajes que la película debe ser vista como una comedia negra, probablemente no apta para almas sensibles, pero comedia, al fin y al cabo. El culto al cuerpo, el edadismo y la maldición que persigue a todas las actrices bellas cuando pasan de los cincuenta, se ha convertido en una dictadura de la apariencia. No hay mejor arma contra las dictaduras que burlarse y ridiculizarlas.

Esta es la segunda película de *Coralie Fargeat*. Su anterior film, ***Revenge,*** sigue en esa línea de utilizar los clichés violentos y la sangre como cauce para reivindicar el empoderamiento femenino. Esa era una excelente película de género que confío en que sea reivindicada después del éxito obtenido por ***La sustancia.*** Hablo de éxito, porque aun no habiéndose estrenado en las salas comerciales (escribo esta crónica el 14 de septiembre) en los preestrenos y en el Festival de Cannes ha cosechado las mejores alabanzas, obteniendo la Palma de Oro al mejor guion, escrito por la misma directora. En los corrillos de Hollywood se da casi por seguro la nominación al Oscar para *Coralie Fargeat*, para *Demi Moore* y muy probablemente para el alter ego de la veterana actriz, la joven *Margaret Qualley*.

La sustancia está rodada sin margen para el descanso del espectador. Con una cámara en continuo e inagotable movimiento, siguiendo a los personajes de forma agobiante y aplicando primerísimos planos que con frecuencia convierten todo el relato en un esperpento valleinclanesco. Aquí el famoso Callejón del Gato se ubica en los estudios de televisión con sus coloridos chillones e intensos que satura nuestras retinas y nos muestra una realidad distorsionada con sonrisas forzadas, lentejuelas, ropa de baño ceñida y mujeres neumáticas de cuerpo imposible. Sólo el humor que envuelve esta cruel fábula nos permite disfrutar de las tribulaciones que acosan a nuestra atormentada Elisabeth.

Si las expectativas internacionales que genera la película se cumplen me alegraré mucho por Demi Moore, se lo merece. Este papel es un reto, pero al mismo tiempo supone someter al personaje a una humillación continua, muy alejada del glamour que tuvo Demi hace más de treinta años, cuando practicaba alfarería con el difunto Patrick Swayze.

Es probable que la película no entusiasme a todos los componentes de la selecta comunidad de cinéfilos que pueblan nuestro cineclub. Es posible que algunos juzguen que es una película demasiado intensa; que la caricatura que nos muestra la autora les parezca distorsionada y que la cámara en continuo movimiento produce sensación de vértigo. En cualquier caso, yo creo que la mayoría disfrutará de ella. Puede que sea una montaña rusa, pero será divertido arriesgarse a montar en ella. Nos ayudará a burlarnos del miedo a envejecer, porque nunca seremos tan jóvenes como ahora. **(JMA)**

PEQUEÑAS CARTAS INDISCRETAS

06.11.2024

Reino Unido 2023
Blueprint Pictures, Film4 Productions
Titulo original: Wicked Little Letters
Director: Thea Sharrock
Guion: Jonny Sweet
Fotografía: Ben Davis / color
Montaje: Melanie Oliver
Intérpretes: Olivia Colman, Jessie Buckley, Anjana Vasan, Timothy Spall, Joanna Scanlan, Hugh Skinner, Malachi Kirby y Gemma Jones
Duración: 102 minutos
Idioma: Inglés

Filmografía

THEA SHARROCK
Directora

El juego bonito (2024)
Pequeñas cartas indiscretas (2023)
El magnífico Ivan (2020)
Antes de ti (2016)

ESCÁNDALO EN LITTLEHAMPTON

Cuando todo el horror de la Gran Guerra estaba empezando a quedar en el olvido; cuando la economía británica anunciaba tiempos mejores; cuando el Imperio de su Graciosa Majestad vollvía a enorgullecer a los lugareños, descendió sobre sus hogares algo terrible para cualquier inglés de buenas costumbres y probada devoción anglicana. No es el anticristo, peor. Una ola de obscenidad y lenguaje malsonante amenaza con arrastrar a las honorables gentes de Littlehampton, en la Costa Sur de Inglaterra. Todo esto tuvo empezo con la pobre Edith Swan (Olivia Colman) una solterona beata que vive con sus ancianos padres a los que presta una obediencia perruna. Desde hace un tiempo recibe cartas que, si hubiese que suprimir las palabras malsonantes y las metáforas obscenas, estarían en blanco. Ya han recibido diecinueve ellas y los Swan están convencidos que solo puede haber una persona responsable de este acoso: la libertina Rose Gooding (Jessie Buckley), una viuda irlandesa de costumbres disolutas que vive con su joven hija y con un amante, que para colmo es de raza negra. El cúmulo de groserías amontonadas en dichas cartas injuriosas es tal que me resulta imposible ponerlas yo por escrito. Perdónenme, pero este Cineclub nuestro es un lugar serio y respetable.

La policía entra en acción y detiene a Rose como autora de las mismas. Es cierto que no hay ninguna prueba sólida que sustente la acusación, pero esa no es razón para no condenar por libelo a una mujer de hábitos tan poco respetables. Sólo hay un policía que piensa que Rose puede ser inocente, pero es una mujer policía, y en la Inglaterra rural de los años veinte ser mujer policía es una frívola concesión que se les hizo a las sufragistas, para que dejaran de molestar con el derecho al sufragio de la mujer.

Sí, estamos ante una comedia, pero es más que eso. Pequeñas cartas indiscretas es un episodio verídico y, por ese motivo, se convierte también en un retrato sociológico

de la vida y costumbres del mundo rural inglés, lejos del cosmopolitismo de Londres. Pensar que una mujer podía terminar en la cárcel, sin más pruebas que la acusación de una familia respetable, hace que nos demos cuenta que la situación no era peor en la España de los años veinte. Ya saben, mal de muchos...

A la directora, *Thea Sharrock*, le ofrecieron llevar al cine esta historia. Aunque había quedado en el olvido, la prensa de la época informó abundantemente sobre estos hechos. La mayor parte de los periódicos se ponían del lado de los Swan y sólo unos pocos sacaban la cara por Rose, disculpándola por ser de condición humilde y una pobre oveja descarriada. Si bien en los años veinte todos estos acontecimientos no dieron lugar a jolgorio y chufla, es evidente que en la actualidad ese "arma del delito" que llevó a la divertida Rose a terminar frente a un tribunal, hoy en día es un pretexto muy oportuno para hacer una comedia. La obscenidad también tiene fecha de caducidad, afortunadamente.

***Pequeñas cartas indiscretas*,** descansa sobre las espaldas de dos grandes actrices. La consagrada Olivia Colman y la que fue joven talento de la canción, reconvirtiéndose en actriz exitosa, Jessie Buckley. El resto de secundarios configuran un excelente fresco de la sociedad de entonces. Aunque si me permiten destacaré a dos de ellos. El primero es Timothy Spall, grandísimo actor que en esta ocasión interpreta el papel de un auténtico padre tirano que anula la voluntad de su hija. La segunda es Anjana Vasan, la mujer policía.

Esta película te ofrece lo que te promete y lo hace con creces. Es cierto que es fundamentalmente una comedia, un thriller cómico o un Cluedo rural. Pero también es una brutal crítica de la situación de la mujer hace no tanto tiempo, cuando el adulterio era un delito en occidente y los prejuicios condicionaban la interpretación de las leyes.

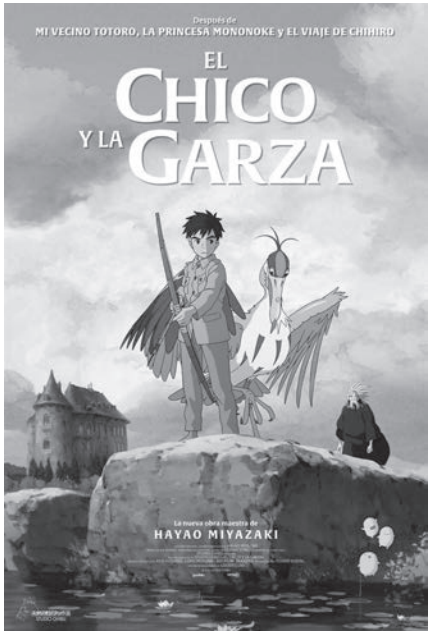
En los años sesenta, durante el Franquismo se podía comprar en los quioscos la revista satírica ***La Codorniz*,** dentro del poco margen de maniobra que le permitía la Ley Fraga, hacían humor de los usos y costumbres y soltaban algún "pellizco de monja" al poder, todo esto sin pasarse, claro está. Era lo más parecido a la libertad de prensa a la que podían aspirar nuestros padres. Pues bien, había en dicha revista una sección titulada "Tiemble después de haber reído". Les animo a hacer los mismo, ríanse con nuestra película de hoy y después, cuando lleguen a casa o la comenten con sus amigos, tengan la decencia de temblar un poquito. Si se ha abusado con frecuencia de la coletilla de "*basada en hechos reales*", en esta ocasión es totalmente procedente.

He estado a punto de dejarme en el tintero una recomendación añadida para ver nuestra comedia. La versión original nos permite disfrutar de una Jessie Buckley y una Olivia Colman desmadradas, soltando por su boca tal cantidad de obscenidades que harían sonrojar a un estibador de Southampton. Se cuestionarán si la lengua castellana es más rica en tacos y groserías que la inglesa. Cuando hay talento creativo, cualquier idioma es bueno. **(JMA)**

EL CHICO Y LA GARZA

20.11.2024

Japón, 2023
Studio Ghibli
Título Original: *Kimitachi wa dô ikiru ka*
Título Internacional: *The Boy and the Heron*
Director: Hayao Miyazaki
Guión: Hayao Miyazaki
Fotografía: Atsushi Okui
Música: Joe Hisaishi
Canción: Kenshi Yonezu
Montaje: Takeshi Seyama, Rie Matsubara y Akane Shiraishi
Director Artistico: Yoji Takeshige
Supervisor de Animación: Takeshi Honda
Productor: Toshio Suzuki
Productor de Línea: Kideki Fukaya
Productores Ejecutivos: Koji Hoshino, Goro Miyazaki y Kiyofumi Nakajima
Intérpretes (voces): Soma Santoki, Masaki Suda, Aimyon, Yoshino Kimura, Shohei Hino, Ko Shibasaki, Kaoru Kobayashi, Jun Kunimura, Keiko Takeshitia, Jun Fubuki, Sawako Agawa, Shinobu Otake, Karen Takizawa
Animación
Duración: 124 minutos
Idioma: Japonés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Tokuma Japan Communications TKCA-75200
Internet: https://vertigofilms.es/movie/el-chico-y-la-garza/



Palmarés

OSCAR 2024: Mejor Película de Animación.

Globo de Oro 2024: Mejor Película de Animación y nominada a mejor música original.

Premios BAFTA 2024: Mejor Película de Animación.

Premios de la Academia Japonesa 2024: Mejor Película de Animación.

Filmografía

HAYAO MIYAZAKI
Director y guionista (sólo largometrajes cine):

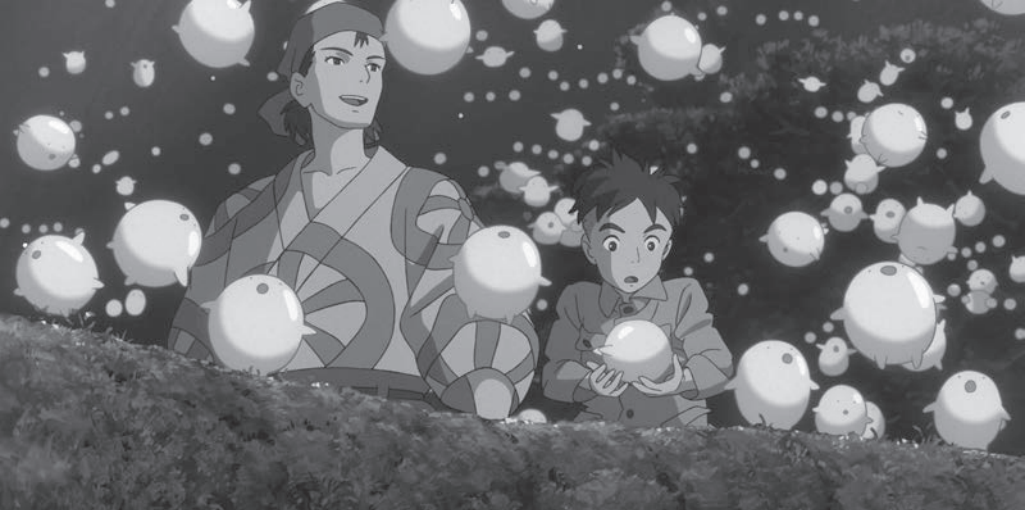
Lupin III: El castillo de Cagliostro (Rapan sansei: Kariosutoro no shiro / Lupin III: Castle of Cagliostro, 1979)
Nausicaä del Valle del Viento (Kaze no tani no Naushika / Nausicaä of the Valley of the Wind, 1984)
El castillo en el cielo (Tenku no shiro Rapyuta / Castle in the Sky, 1986)
Mi vecino Totoro (Tonari no Totoro / My Neighbor Totoro, 1988)
Nicky, la aprendiz de bruja (Majo no takkyubin / Kiki's Delivery Service, 1989)
Porco Rosso (Kurenai no buta / Porco Rosso, 1992)
La princesa Mononoke (Mononoke-hime / Princess Mononoke, 1997)
El viaje de Chihiro (Sen to Chihiro no kamikakushi / Spirited Away, 2001)
El castillo ambulante (Hauru no ugoku shiro / Howl's Moving Castle, 2004)
Ponyo en el acantilado (Gake no ue no Ponyo / Ponyo on the Cliff by the Sea, 2008)
El viento se levanta (Kaze tachinu / The Wind Rises, 2013)
El chico y la garza (Kimitachi wa dô ikiru ka / The Boy and the Heron, 2023)

Nota: por motivos de espacio, recogemos sólo los **largometrajes dirigidos por Miyazaki,** no sus cortos, obras para televisión, ni sus trabajos sólo como animador. Pueden ver una filmografía más completa y un estudio (*Hayao Miyazaki: El Emperador de los Sueños*) en el nº 24 de nuestra Revista (2017-2018).

¿CÓMO VIVES?

En el modesto estudio que dedicamos a Hayao Miyazaki en el nº 24 de nuestra Revista (2017-2018), nos despedíamos deseando que el enésimo anuncio de la "retirada" del maestro, tras ***El viento se levanta*** (2013), tampoco fuera cierto. Ya entonces recogíamos la posible noticia sobre la preparación de otro largometraje de Miyazaki, después de su corto ***Boro the Caterpillar*** (Kemushi no Boro, 2018), que según el productor Toshio Suzuki habría podido estrenarse para las Olimpiadas de Tokio de 2020... Era verdad, aunque ha tardado un poquito más. Parece que Miyazaki empezó el *storyboard* en 2016 y la producción en 2017, pero el proceso de realización se alargó hasta un total siete años, por la incidencia del covid y la propia ambición y complejidad del proyecto. Finalmente, ***El chico y la garza*** se estrenó en Japón el 14 de julio de 2023, en cines y en IMAX. El productor tomó la extraña decisión de lanzarla sin publicidad convencional, sin tráileres, avances o sinopsis, apostando por intrigar y sorprender al público. Salió bien: ha tenido un gran éxito (quinta película japonesa más taquillera de la historia en todo el mundo) y ha sido premiada (Oscar) y aclamada por la crítica, a lo que nos sumamos.

Aquí tampoco queremos desvelar mucho. ***El chico y la garza*** es una película que es bonito ver sin conocer por adelantado el argumento, para entrar en su mundo fantástico sin ideas preconcebidas y para dejarnos maravillar por sus giros (al menos la primera vez, pues querrán repetir). Sólo les cuento el principio. Durante la Segunda Guerra Mundial, en Tokio, la madre de Mahito (Soma Santoki) muere en el incendio de un hospital bombardeado. Al año siguiente, Mahito y su padre, Shoichi (Tayua Kimura), se mudan a una zona rural en la prefectura de Kanagawa, donde el padre dirige una fábrica de piezas para aviones y donde vive su nueva esposa, Natsuko (Yoshino Kimura), la hermana de la madre de Mahito, que está embarazada. El chico, que no puede dejar



de pensar en su madre, descubre enseguida que allí ocurren "cosas extrañas", cosas que las siete ancianas criadas saben, pero callan. Una misteriosa garza real (Masaki Suda) sobrevuela la casa, y junto a ésta se alza una torre ruinosa y tapiada, construida tiempo atrás por el loco tío-abuelo de Natsuko...

Durante su hermética creación, se dijo que la película sería una adaptación de la novela ¿Cómo vives? (*Kimitachi wa dô ikiru ka)* de Genzaburo Yoshino (1937), un clásico japonés que relata el proceso de maduración de un adolescente a través de su relación con sus amigos y su tío-consejero. No era cierto. La película sí lleva el título original del libro de Yoshino; en una escena, el protagonista lee ese libro, regalado por su madre; y en términos muy amplios el film comparte el tema de la maduración del niño-adolescente, pero nada más. En los créditos, se reconoce también la "influencia" de *El libro de las cosas perdidas* (2006) de John Connolly, cuyo planteamiento presenta una vaga similitud: un niño cuya madre ha muerto y que a través de los libros entra en un mundo fantástico. También suena adecuada la dedicatoria de la novela de Connolly: «*Porque en cada adulto mora el niño que fue, y en cada niño espera el adulto que será*». Pero, en fin, las principales referencias las podemos encontrar más cerca de casa, en la propia obra de Miyazaki. La estructura es similar a ***El viaje de Chihiro***: personaje joven que, a través de un edificio ruinoso, entra en un mundo fantástico y en ese "viaje" madura a través del trabajo duro y el compromiso. Las puertas que se abren a distintos tiempos nos pueden recordar ***El castillo ambulante***. Los encantadores *warawaras* globulares son parientes de las criaturas del bosque de ***Totoro*** o ***Mononoke***. Y no seguimos, por lo ya dicho sobre no destripar demasiado.

El chico y la garza incorpora elementos autobiográficos de Miya-san: su padre era ejecutivo en una fábrica de piezas para aviones de caza, lo mismo que el padre del protagonista. Más allá de datos concretos, el film plasma sus temas recurrentes, preocupaciones y sentido ético (el trabajo, el esfuerzo, la armonía con la naturaleza). Como es habitual en su cine, no hay *villanos* en esta película, sino personajes complejos y multidimensionales, desde la garza, el mago tío-abuelo (Shôhei Hino), las criadas y la aguerrida pirata Kiriko (Ko Shibasaki), hasta los pelícanos y periquitos antropófagos. Sobre todo, la película recoge los sueños de Miyazaki, que para él son tan verdaderos como la realidad (según Toshio Suzuki, para el director la película es la realidad y el mundo real es ficción). El propio Miyazaki ha declarado que la creación de esta película fue como abrirse la cabeza y exponer su cerebro. Hay un extraordinario documental de dos horas, ***Hayao Miyazaki and the Heron*** (2024), dirigido por Kaku Arakawa, que, mucho más que un *making of* al uso, es una compleja crónica de la larga y difícil creación del film y de los elementos que están en su trasfondo. El principal, la influencia del eterno colega, amigo y rival Isao Takahata, fallecido el 5 de abril de 2018. Fue Takahata quien le empujó a hacer otra película («*los directores no se jubilan*», sentenció) y durante su realización pensaba todo el tiempo en Pak-san, como le llamaba. El personaje del tío-abuelo está inspirado en Takahata y en su relación con él.

El productor Toshio Suzuki estaba preocupado, porque creía que a veces los directores, cuando envejecen, pueden perder fuerza. Puso junto a Miyazaki a Takeshi Honda, como supervisor de animación. Honda, famoso por su estilo dinámico de animación en la saga ***Evangelion*** y que ya había colaborado con el director en sus obras anteriores, desde ***Ponyo*** (2008), pertenece a otra generación y pudo aportar una tensión creativa enriquecedora, unas veces, y conflictiva, otras (el objetivo era "poner nervioso" a Miya-san, según Suzuki). Aunque ya no puede revisar personalmente cada fotograma, como hacía antes, Miyazaki sigue queriendo supervisar la animación principal, no se limita a crear el guión gráfico o *storyboard*. Como podemos ver en el documental citado, toda la base de la película está dibujada a mano, con papel y lápiz, y también es artesana la animación principal, sobre hojas dibujadas. Luego, claro, ya entran los ordenadores para completarla y, de manera muy discreta, las imágenes generadas digitalmente. Una preciosa banda sonora de Joe Hisaishi, cuyo comentario podrán leer en otra página, redondea esta obra maestra.

No sabemos si ***El chico y la garza*** será o no la última película de Hayao Miyazaki. Como pasa en su cine, los dioses no siempre son benévolos. De momento, disfruten de esta maravilla que, además de ser una gran obra en sí misma, podemos ver como compendio y culminación de sus temas y su estilo. **(RGM)**

MEMORY

27.11.2024

Mexico 2023
DUNCAN MONTGOMERY
Titulo original: Memory
Director: Michel Franco
Guion: Michel Franco
Fotografía: Yves Cape/ color
Montaje: Oscar Figueroa, Michel Franco
Intérpretes: Jessica Chastain, Peter Sarsgaard, Merritt Wever, Josh Charles, Elsie Fisher
Duración: 103 minutos
Idioma: Inglés

Palmarés

Festival de Venecia. Copa Volpi al mejor actor: Peter Sarsgaard

Filmografía

MICHEL FRANCO
Director y guinonista

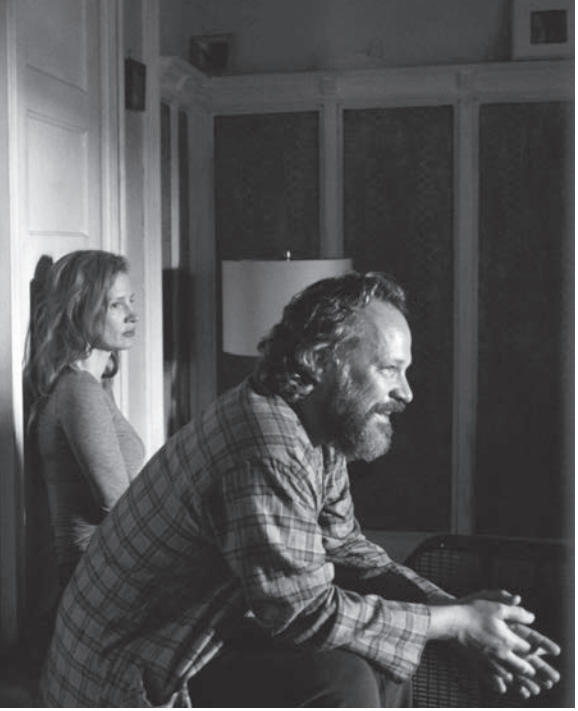
Memory (2023)
Sundown (2021)
Nuevo orden (2020)
Las hijas de Abril (2017)
El último paciente: Chronic (2015)
A los ojos (2013)
Después de Lucía (2012)
Daniel & Ana (2009)

EL POZO DE LOS RECUERDOS

Michel Franco nos presenta a su protagonista, Sylvia (*Jessica Chastain*) en la típica terapia de grupo que se organiza en las reuniones de Alcohólicos Anónimos. Fuera de este entorno, desarrolla labores de trabajadora social en un centro para disminuidos psíquicos. Tiene una hija a la que protege con dedicación para evitar que sea lo que ella fue. Pero por encima de todo su entorno afectivo y profesional está su pasado; un lugar tenebroso en el que, salvo ella, nadie ha podido entrar. Sus recuerdos la atormentan y la alejan de los seres queridos, especialmente de su madre, a la que culpa de todo lo malo que le ha sucedido en la vida. Sylvia, cuando era más joven, luchaba contra esos recuerdos recurriendo a las drogas y al alcohol. La maternidad le forzó a huir de esa vía de escape, pero ahora que no puede descubrir qué hay en el fondo de una botella de whisky, el pasado vuelve a estar presente para atormentarla.

Un día, en una reunión de antiguos estudiantes, es abordada por un extraño individuo, Saúl (*Peter Sarsgaard*); intenta huir de él, pero la sigue hasta su casa. Como un perro abandonado, permanece fiel frente a la casa de Sylvia, mientras la lluvia le empapa hasta los huesos. Al principio cree que se trata de alguno de los turbios personajes que conoció de adolescente en el instituto. Pero no, sólo es alguien que se siente atraído por ella sin que él mismo sepa porqué. Un flechazo a primera vista. Bueno, las cosas no son tan simples.

Decir que nos encontramos ante una particular historia de amor, es cierto, pero sólo estaríamos arañando la superficie. Sylvia y Saul son dos náufragos a los que los oleajes de la vida los arrastró hacia la playa. Ella se empeña en vivir intentando huir de los recuerdos. Saúl, sin embargo, no puede huir de ellos porque no puede recordar, padece una demencia que le impide retener los episodios más simples de su existencia. Su pasado es un pozo imposible de explorar.



Su familia le obliga a llevar un colgante en el cuello en el que está escrito quién es y donde vive, en previsión de que se pierda en la ciudad, en muchas de las noches que deambula por ella.

El tratamiento de la memoria y el pasado es un leitmotiv utilizado con frecuencia en el cine. Pero *Michel Franco* lo aborda como una particular historia de amor entre dos seres que, a su manera, tienen mucho de freaks, de atracción sacada del callejón de las almas perdidas. ¡Pasen y vean, la mujer que no quiere recordar abrazada al hombre que no puede recordar! O cómo se puede sobrevivir prescindiendo del disco duro de nuestros recuerdos. Las decisiones que tomamos condicionan lo que seremos, pero eso sólo puede funcionar en la medida en que recordemos lo que hicimos.

Pero la historia adquiere su sentido, no sólo en la relación entre estos dos amantes, sino cómo las respectivas familias tratan de sobreproteger o de ocultar los fantasmas del pasado. A Saúl se le niega el poder intentar tener una vida normal, signifique esto lo que signifique. A Sylvia se le prohíbe ajustar cuentas con el pasado, en el seno de su propia familia.

La película transcurre a partir del encuentro fortuito en el antiguo colegio y nos va llevando de la mano por los respectivos infiernos personales de sus protagonistas, sin caer en la tentación de forzar una emotividad en el relato ni de convertir Memory en una historia de amor al uso.

Michel Franco vuelve a retomar un cine de carácter introspectivo, explorando en los laberintos interiores, tal como hizo anteriormente en ***Sundown*** o ***El último paciente***. En esta ocasión no cuenta con la presencia de Tim Roth, pero la suple con la gran interpretación de *Peter Sarsgaard*. Su papel le valió obtener la Copa Volpi en el Festival de Venecia. Consigue complementar la también excelente interpretación de *Jessica Chastain*. Si en términos musicales se define como contrapunto a la concordancia armoniosa de voces contrapuestas, podríamos decir que *Sarsgaard* es el perfecto contrapunto interpretativo. Combina una aparente fragilidad con el aspecto desaliñado del que se sabe que no tiene que guardar ninguna convención social, ya que no las recuerda.

A medida que nos zambullimos en la filmografía de este director, descubrimos que su mirada huye de localismos, con independencia de si la acción transcurre en Mexico o Estados Unidos. Se detiene fundamentalmente en el drama personal de sus protagonistas y los contextualiza con el decorado donde transcurre su vida. Puede que la única película fieramente mejicana sea Nuevo Orden, donde se detalla la corrupción del sistema, que favorece que el pueblo intente la revolución para reprimirlo y volver a entregar el poder a la oligarquía que lo detenta.

La memoria es como un pozo al que nos miramos. En condiciones normales veremos reflejado nuestro rostro, aunque a veces no nos guste nada de lo que nos enseña y evitemos asomarnos por miedo a la que la desesperación nos haga caer. Pero sucede que en ocasiones la vida nos gasta una broma cruel y no podemos vernos reflejados en sus aguas, contemplando solamente un interior turbio en el que, a duras penas, podemos distinguir algún reflejo. **(JMA)**

EMILIA PÉREZ

04.12.2024

Francia, 2024
Why Not Productions / Page 114 / Pathé
Título Original: *Emilia Pérez*
Director: Jacques Audiard **Guión:** Jacques Audiard
Colaboradores en el Guión: Thomas Bidegain, Nicolas Livecchi y Léa Mysius.
Inspirado en la novela Écoute de Boris Razon
Fotografía: Paul Guilhaume
Música y Canciones: Clément Ducol y Camille
Montaje: Juliette Welfling
Diseño de Producción: Emmanuelle Duplay
Vestuario: Virginie Montel **Coreografía:** Damien Jalet
Productores: Jacques Audiard, Pascal Caucheteux, Valérie Schermann y Anthony Vaccarello
Co-Productores: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne y Ardavan Safaee
Productor Ejecutivo: Roeg Sutherland
Intérpretes: Zoe Saldaña, Karla Sofía Gascón, Selena Gomez, Adriana Paz, Edgar Ramírez, Mark Ivanir, Eduardo Aladro, Emiliano Edmundo Hasan Jalil, Gaël Murguia-Fur, Tirso Pietriga, Xiomara Melissa Ahumada Quito, Magali Brito, Jarib Zagoya, Sébastien Fruit, Alejandra Reyes, Anabel Lopez
Duración: 130 minutos
Idioma: Español, inglés y francés (VOSE)
Banda Sonora (Digital): Sony Masterworks
Internet: https://en.unifrance.org/movie/58067/emilia-perez

Palmarés

Festival de Cannes 2024: Premio Mejor Interpretación Femenina (Zoe Saldaña, Karla Sofía Gascón, Selena Gomez y Adriana Paz) y Premio del Jurado.

Festival de Toronto 2024: Variety Artisan Award (Camille y Clément Ducol).

Festival de Telluride - USA 2024: Silver Medaillon (Mejor Película).

Propuesta por Francia al Oscar a la Mejor Película Internacional.

Filmografía

JACQUES AUDIARD
Director:

Regarde les hommes tomber (1994)
Un héroe muy discreto (Un héros très discret, 1996)
Norme française (1998) cortometraje
Lee mis labios (Sur mes lèvres, 2001)
De latir mi corazón se ha parado (De battre mon coeur s'est arrêté, 2005)
Un profeta (Un prophète, 2009)
De óxido y hueso (De rouille et d'os, 2012)
Dheepan (2015)
Los hermanos Sisters (Les frères Sisters, 2018)
Oficina de infiltrados (Le bureau des légendes, 2015) serie TV (2 episodios)
París, Distrito 13 (Les Olympiades, Paris 13e, 2021)
Emilia Pérez (2024)

CUANDO HABLAMOS DE VIOLENCIA, HABLEMOS DEL CORAZÓN

Uno de los (¡muchos!) momentos culminantes de nuestra programación de este año es el estreno de ***Emilia Pérez*** que, si todo sale bien, podremos proyectar para nuestros socios un día antes del lanzamiento comercial español. Es un doble lujo, por la gozada de la *première* y por la calidad e interés del film. Pero, como todo, tiene una contrapartida: al cierre de esta edición de la revista, aún no hemos podido ver la película. Aunque esto les resulte sorprendente (y escandaloso), el Cine Club no nos paga viajes al Festival de Cannes, ni siquiera a San Sebastián (de Toronto, ni hablamos), ni aun a la vecina Francia, donde dicen que se ha estrenado en agosto. Por tanto, como hicimos el año pasado con ***Cerrar los ojos***, advertimos, como *cláusula de exención de responsabilidad*, que esta página se basa en la información publicada, disponible hasta el momento, sin la experiencia personal del abajo firmante.

Sinopsis a lo bruto: en México, Rita (Zoe Saldaña) es una abogada que recibe un encargo peliagudo: ayudar al temido jefe de un cártel del narcotráfico, "Manitas" del Monte (Karla Sofía Gascón), para retirarse de sus negocios y completar un viaje que lleva años preparando, fingiendo su muerte para vivir como la mujer que es interiormente. No podemos contar más (ni queriendo, pues no hemos visto la película). La historia trata sobre transformación personal, redención, y la dificultad de ser una misma en un mundo peligroso, arrastrando el peso de un pasado violento... Aunque es una historia original (*muy* original), Jacques Audiard se inspiró en un capítulo de la novela Écoute de Boris Razon, en el que un traficante de drogas quiere cambiar su identidad.

Ah, además la película de Jacques Audiard es un *musical*, con música y canciones de Clément Ducol (director musical de ***Annette*** y compositor de una decena de bandas sonoras) y Camille (más conocida como cantante *pop*). A la fecha de cierre de esta

edición, no se ha publicado la banda sonora completa, únicamente un EP de "selecciones" con cinco canciones, que nos permite hacernos una idea y nos deja con ganas de más, porque resultan bastante atractivas. Según la crónica de Cannes de Elsa Fernández-Santos, en el aspecto musical destaca la primera secuencia, al ritmo de la vida callejera de Ciudad de México y otra con armas de fuego. Pero hay hasta una canción titulada *"La vaginoplastia"*, que no parece el tipo de cosa que nos encontraríamos en los musicales clásicos.

La protagonista es Zoe Saldaña (***Colombiana***, ***Avatar***, ***Star Trek***), acreditada esta vez con "ñ". Según Elsa Fernández-Santos, Saldaña ejerce de maestra de ceremonias e hilo conductor, canta y baila con vigor y lleva al espectador de la mano. El personaje titular, Emilia Pérez, está interpretada por la actriz española Karla Sofía Gascón, que ha sido la gran revelación de la película. Con el nombre de Carlos Gascón, antes de iniciar su transición de género en 2018, había trabajado en televisión y cine en España y México, incluyendo la exitosa película mexicana ***Nosotros los Nobles*** (2013). Parece que al principio el director pensó en utilizar dos intérpretes distintos para el personaje, uno como hombre y otro como mujer. Pero Gascón convenció a Audiard para interpretar las dos caras. «*Aunque hablemos de Manitas y Emilia por separado, para mí son uno, y yo les he aportado el alma*», ha dicho la actriz, que ha revelado que se inspiró en Sylvester Stallone para Manitas y en Samantha Fox para Emilia. El director concluye: «*Aún hoy no sé dónde acaba Emilia y empieza Karla Sofía. Yo imaginé el personaje mucho más joven, y al final Emilia ganó un peso, una historia a sus espaldas al interpretarla Gascón*». Al lado de Saldaña y Gascón, parece que queda más desdibujada Selena Gómez, como mujer del narco; se agradece su participación en un proyecto tan arriesgado, pero ella misma ha reconocido sus problemas con nuestro idioma.

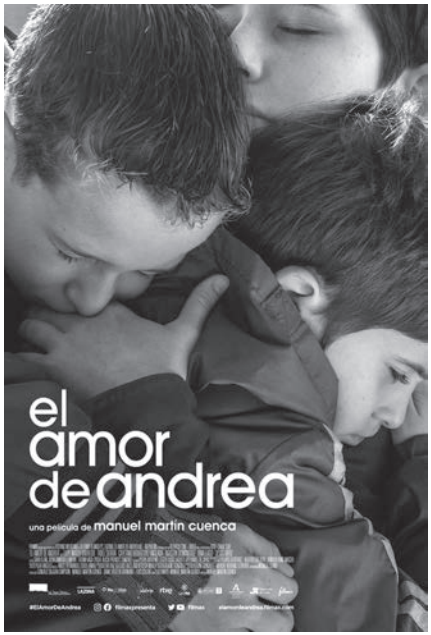
Pese a su ambientación mexicana y el predominio del español, la película está rodada en estudio en París. Estrenada el 18 de mayo de 2024 en el Festival de Cannes, recibió una ovación de diez minutos, un premio para sus cuatro actrices protagonistas, incluyendo nuestra compatriota (primera mujer trans que ha ganado un premio de actuación en Cannes) y el premio del jurado. Sin duda, es una película muy atrevida como para gustar a todo el mundo, pero la crítica ha sido mayoritariamente positiva, con un 87% de aprobación en Rotten Tomatoes. Hasta que podamos verla, nos quedamos con la valoración de Elsa Fernández-Santos: «***Emilia Pérez*** *está todo el rato al límite (...), pero su descarga eléctrica, su osadía, su desparpajo y su fantasía resultan contagiosas y, a lomos de canciones, luces de neón y locas pasiones, acaba saliendo con fuerza a flote (...). La experiencia trans como un camino hacia la empatía y una segunda oportunidad moral*».

[No puedo dejar de comentar una cuestión. Como sabrán, la actriz española Karla Sofía Gascón, premiada en Cannes junto a sus compañeras de reparto, ha sido objeto de campañas de odio, como mujer trans. Un "hombre" gana el premio a la mejor actriz, dicen. Por penoso que sea, no nos sorprende que la ultraderecha ataque y niegue a las personas transgénero. Más triste es que, desde posiciones que se consideran feministas, se compartan sus argumentos y se invente un delirante "borrado" de las mujeres, para defender logros convertidos en privilegios y atacar a una minoría aún más discriminada. Las mujeres transgénero (de los hombres trans nadie habla) son mujeres, punto. Y hay que defenderlo frente a quienes niegan, no sólo sus derechos, sino su mera existencia, pues las consideran "hombres disfrazados". Cito a una feminista más histórica que esas "viejunas", Gloria Steinem: «*creo que todo el mundo tiene derecho a identificarse a sí mismo cómo se siente de forma auténtica*»]. **(RGM)**

EL AMOR DE ANDREA

11.12.2024

España-México, 2023
La Loma Blanca PC, LAZONA, Nephilim Producciones, Alebrije Cine y Vídeo, RTVE, Canal Sur
Título original: *El amor de Andrea*
Director: Manuel Martín Cuenca
Guion: Manuel Martín Cuenca y Lola Mayo
Fotografía: Eva Díaz
Música: Vetusta Morla
Sonido: Daniel De Zayas
Montaje: Ángel Hernández Zoido
Dirección de producción: Alazne González
Productores: Gonzalo Salazar-Simpson, Manuel Martín Cuenca, Jaime Ortiz de Zárate y Mónica Lozano
Intérpretes: Lupe Mateo Barredo, Fidel Sierra, Cayetano Rodríguez Anglada, Agustín Domínguez, Irka Lugo, Jesús Ortiz, Inés Amieva, Joesé M. Verdulla Otero
Duración: 101 minutos
Idiomas: Español



Palmarés

Festival Internacional de Tallin: Mejor Dirección y Mejor Guion

Filmografía

MANUEL MARTÍN CUENCA
Director, guionista y productor

La hija (2021)
El autor (2017)
La cara B (2015)
Caníbal (2013)
La mitad de Óscar (2010)
El tesoro (2008) Televisión
Malas temporadas (2005)
La flaqueza del bolchevique (2003)
El juego de Cuba (2001)
Nadie **(un cuento de invierno)** (2000) Cortometraje
Hombres sin mujeres (1999) Cortometraje
El día blanco (1990) Cortometraje

LAS COSAS DEL QUERER

A estas alturas de la película está claro que Manuel Martín Cuenca es uno de los directores más destacados del panorama cinematográfico actual en España. Títulos como ***El autor***, ***Caníbal*** o ***La flaqueza del bolchevique*** le han encumbrado tanto a nivel de crítica como de público. Sin embargo, no se duerme en los laureles. Sigue arriesgando y retándose a sí mismo con proyectos que aportan algo diferente a su filmografía. En ***El amor de Andrea*** este desafío pasa por reducir al mínimo la artificiosidad y rodar, casi como los pioneros del cinematógrafo, con un trípode y una única cámara. «El no tener un *travelling* me obligaba a pensar cómo filmar de una manera casi documental», explica el director. Esta limitación de medios le llevó a tener que resolver toda la puesta en escena a través de panorámicas y planificar al detalle todas las secuencias. Ha sido, sostiene, «como volver a la esencia del cine». Por si esto no fuera suficiente, la película ha sido rodada con luz natural (la hermosa Cádiz parte con ventaja, claro), en orden cronológico y en muchos casos, con actores no profesionales. Todo ello para, como asegura el propio realizador, hacer un filme «sobre lo que creo que importa a la gente, que son los afectos».

En este caso, los perdidos y los que aspiran a recuperarse aunque la empresa sea titánica y, en cierta medida, imposible. Porque a sus 15 años Andrea (bellísimamente interpretada por Lupe Mateo) se ha propuesto entender por qué su padre se fue de sus vidas y no quiso saber nada más de ella y sus hermanos pequeños, Fidel y Tomás. «Mi padre no nos quiere», le confiesa a un amigo. Pero no quiere rendirse, busca conseguir el cariño de su progenitor, quiere que vuelva a ejercer como el *pater familias*. Andrea no quiere renunciar a sus derechos de hija y lucha por reivindicar su espacio. Hay ausencias que causan heridas y siguen doliendo; ella no quiere eso para sus hermanos.

Relata Martín Cuenca que esa perfecta simbiosis de fragilidad y determinación que vio en Lupe Mateo la hacía perfecta para el papel de Andrea, una adolescente a la que su situación familiar ha obligado a hacerse mayor antes de tiempo. A través de su mirada, de su inocencia, de sus esperanzas, la película recorre la oscura huella de los malos tratos, de la masculinidad tóxica, de la falta de recursos económicos. El cineasta aborda todos estos temas con una profunda empatía y retratando la propia andadura de Andrea en torno al perdón y su propio aprendizaje y autoconocimiento con una naturalidad casi sagrada. La adolescente, entusiasmada con el libro que lee en el instituto, *Juan Salvador Gaviota,* de Richard Bach, aprenderá, sin embargo, que «no se pueden forzar esas cosas».

El propio realizador, que firma el guion de esta obra junto a Lola Mayo, asegura que ha sido todo un placer crear este personaje y regresar a su propia adolescencia para, de alguna forma, entenderse a sí mismo. «Nos apetecía reivindicar esa mirada profunda y a la vez inocente, luminosa y sincera [de esta etapa de la vida] huyendo del retrato del joven como tarado mental que no sabe qué le pasa», apostilla Martín Cuenca. En este sentido, Andrea, confiesa, «tiene muchas cosas mías, pero también de Lola Mayo». Las canciones que el grupo musical Vetusta Morla y la intérprete Valeria Castro han creado para la película apoyan además ese universo tan especial de Andrea y lo hacen aún más asequible al espectador.

El amor de Andrea es una de esas historias mínimas, cotidiana e íntima, que está narrada desde el corazón. Su desnudez narrativa, aunque sea en el fondo un filme planificado con precisión milimétrica (hasta se hizo un *casting* para elegir a los figurantes), obutiene los efectos deseados. ***El amor de Andrea*** es una obra cargada de frescura y, al mismo tiempo, de intimidad. Queda demostrado que sienta muy bien a Martín Cuenca el salir de su *zona de confort* y adentrarse en historias y narrativas cinematográficas alejadas de su cine anterior. En este pedazo de realidad íntima y cotidiana que es ***El amor de Andrea*** es reconocible, no obstante, el gusto del director por los temas incómodos. En filmes anteriores ya trató asuntos como la pedofilia o el rapto de bebés. Aquí da voz a los efectos colaterales, a las víctimas de una familia desestructurada, a hijos que se asoman al hueco de la orfandad simbólica, aunque sin precipitarse por la senda del melodrama sensiblero o vacío. El resultado es una película sentida y sincera; pequeña en pretensiones, grande en planteamientos, uno de esos filmes que irradian luz, que emocionan y desarman. **(SAGP)**

GODLAND

18.12.2024

Islandia/Francia/Suecia, 2022
Snowglobe, Join Motion Pictures, Maneki Films, Garagefilm Internacional, Film I Väst
Título original: *Vanskabte Land*
Director: Hlynur Pálmason
Guion: Hlynur Pálmason
Fotografía: María von Hausswolff
Música: Alex Zhang Hungtai
Montaje: Julios Krebs Damsbo
Productores: Katrin Pors, Eva Jakobsen, Mikkel Jersin
Intérpretes: Elliot Crosset Hove, Ingvar Eggert Sigurdsson, Jakob Lohmann, Ída Mekkín Hlynsdóttir
Duración: 136 minutos
Idiomas: Islandés y danés

Filmografía

HLYNUR PÁLMASON
Director y guionista

Un blanco, blanco día (Hvítur, Hvítur Dagur; 2019)
Winter brothers (Vinterbrodre; 2017)
Seven Boats (2014) Cortometraje
En maler (2013) Mediometraje
A day or two (2012) Cortometraje

PARAÍSO INFERNAL

El hallazgo de siete placas fotográficas de vidrio, las primeras hechas en la costa sureste de Islandia a finales del siglo XIX, abren inevitablemente la caja de Pandora: la belleza más pura puede ser aterradora; una tarea sencilla, la imposible de realizar. ¿Es tan frágil como parece la línea que separa el bien del mal o la lucidez de la locura; el pecado de la virtud?

Lucas, el joven sacerdote danés enviado allí con la misión de construir una iglesia (Islandia estuvo bajo control de la corona de Dinamarca desde 1380 hasta la II Guerra Mundial), experimentará en sus propias carnes todas estas disyuntivas en ***Godland***, la fascinante y extraña película del director y guionista islando-danés Hlynur Pálmason. «Esa isla es muy diferente, Lucas, tendrás que adaptarte a las circunstancias», le advierte su superior al bisoño clérigo. Sin embargo, el joven cura se siente con ánimos de emprender la misión que para él es toda una aventura y una oportunidad. Es a través de sus ojos con los que avistamos la costa y nos adentramos en un territorio desconocido y hostil. De hecho, la naturaleza islandesa juega un papel muy importante en el primer tercio de esta película austera y árida que brinda al espectador una puesta en escena desnuda, aparentemente vacía que, sin embargo, encierra una composición muy estudiada tanto de los planos como de los encuadres. Poco a poco, el paisaje, abrumador para Lucas, irá minando sus nervios y su capacidad de control. La isla, misteriosa y terrorífica, llevará al límite de sus fuerzas al clérigo, que también sufre la tradicional animadversión de la población local por los daneses. A regañadientes y con constantes burlas le guían hasta el asentamiento en el que tiene que fundar la nueva iglesia antes de que llegue la temporada de mal tiempo. Se niegan a hablarle en danés a pesar que el clérigo no entiende el islandés. Lucas atravesará escarpadas montañas, violentos

ríos, peligrosos volcanes atenazado por el miedo y la hostilidad sólo apoyado «en la divinidad que hay en mí». Sin embargo, ni siquiera es consciente de que ya no es la misma persona que partió de Copenhague sólo unas semanas antes.

La fe, la dualidad vital y, sobre todo, la muerte son los temas que Pálmason busca desentrañar en esta producción cinematográfica estructurada narrativamente en dos partes que parecen friccionar entre sí como dos placas tectónicas: una primera más compacta y un tanto más espiritual (exquisita y magnífica) y una segunda más mundana, quizá menos cohesionada y tal vez un tanto a la deriva como el propio personaje protagonista. El resultado, en cualquier caso, es un filme fascinante en su imperfección y con una vocación notable de convertir cada escena en un goce visual.

El realizador y guionista del filme comenzó a trabajar en esta historia en el año 2013 a raíz de las fotografías de un caballo fallecido en la finca de su padre y dejó que la trama fuera creciendo de forma orgánica. «Me gusta filmar y tropezar con situaciones», puntualiza el realizador. Poco a poco a la ficción fueron sumándose personajes y acciones dramáticas en el intervalo de los dos años en los que se efectuó el rodaje de la película. Precisamente, quizá la forma un tanto inconexa en la que se desarrolla la trama es el principal talón de Aquiles de un filme que, en sí mismo, busca ser una metáfora visual de la degradación física y, por supuesto, moral. La cruz arrastrada por la fuerte corriente del río no deja de ser un presagio del propio viaje interior de Lucas.

Con un ritmo muy lento, de exploración, de indagación, ***Godland*** exhala en cada uno de sus fotogramas un aire de cine primitivo en el que no es difícil encontrar la huella del gran cineasta danés Carl Theodor Dreyer (***Order***, ***Gertrud***). ***Godland*** está lleno de bellas imágenes que dejan sin aliento como la llegada de Lucas a la playa en barca de remos o cuando pisa por primera vez las agrestes tierras islandesas. Aunque en algunos momentos ***Godland*** recuerda más a un western (nórdico, eso sí). No es difícil reconocer en Lucas al cowboy que viaja sin rumbo a un destino al que no sabe si llegará, enfrentándose a peligros en un territorio desconocido y profundamente hostil. Hay también en la interacción de los personajes de Lucas (Elliott Crosset Hove) y de Ragnar (Ingvar Eggert Singurdsson), el islandés que le guía en su viaje por la isla, mucho de duelo.

Aunque la película tiene una perspectiva épica, es a la vez una historia intimista, a veces cruel, otras absurda. Como en el caso de Dreyer, Pálmason prefiere el plano largo, quizá para que quede aún más patente la terrorífica inmensidad y la soledad en la que se halla Lucas. Frente a la presencia rotunda y casi totémica del paisaje, los personajes se recortan sobre él en toda su pequeñez, conscientes de su fragilidad. Casi es imposible reconocer su alma si es que acaso la tienen.

En este sentido, destaca la magnífica dirección de fotografía de María von Hausswolff basada en colores crudos y neutros que recalcan esa sensación de cine puro y primitivo de sencillez brillantemente planificada. Refuerza esa apuesta visual el formato de pantalla utilizado, el 4/3, «el marco orgánico que está en el marco fotográfico. Lo sentía como el adecuado», explica el director.

El juego metalingüístico de la fotografía es como una matrioska dentro de una película que teje múltiples misterios partiendo de cosas sencillas. Nunca llegamos a conocer al completo, sólo a intuir, los recovecos de todas las pequeñas historias que convergen y nutren ***Godland.*** Como la de esas fotografías antiguas (las que va realizando Lucas a lo largo de su viaje) encontradas una caja. Aunque, en realidad, no es real, se trata de un recurso de ficción al más puro estilo cervantino de Cide Hamete Benengeli, el gancho que permite arrastrar al espectador en el tiempo presente a esa Islandia inhóspita de finales del siglo XIX.

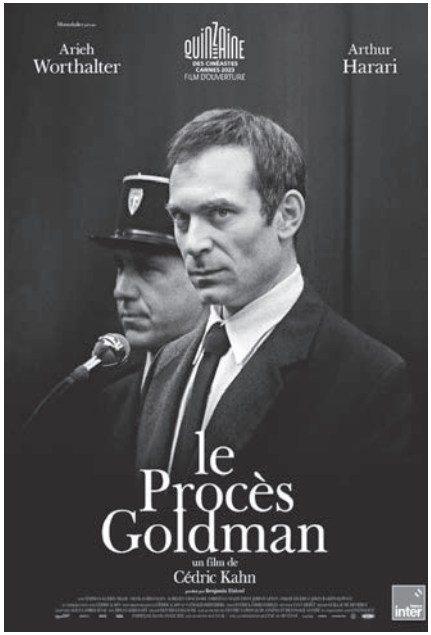
Godland, como el propio paisaje islandés que de forma tan presente respira en sus fotogramas, es una película dura, triste, sombría, pero apasionante y excitante a partes iguales. La música compuesta por Alex Zhang Hungtai se manifiesta casi de forma quirúrgica, en muy contadas ocasiones. Precisa y rotunda.

En definitiva, merece la pena dejarse atrapar por «su belleza terrible» y desoladora, e incluso comprobar «la crueldad» de la isla volcánica para los que no se «adaptan a las circunstancias». **(SAGP)**

EL CASO GOLDMAN

15.01.2025

Francia, 2023
Moonshaker / Tropdebonheur Productions / Canal+ / Ciné+ / CNC / Cinémage 17 / Indéfilms 11 / SG Image 2021 / Ad Vitam Production
Título Original: *Le procès Goldman*
Director: Cédric Kahn
Guion: Cédric Kahn y Nathalie Hertzberg
Fotografía: Patrick Ghiringhelli
Montaje: Yann Dedet
Diseño de Producción. Guillaume Deviercy
Vestuario: Alice Cambournac
Productores: Benjamin Elalouf, Nathalie Dennes y Cédric Kahn
Intérpretes: Arieh Worthalter, Arthur Harari, Stéphan Guérin-Tillié, Nicolas Briançon, Aurélien Chaussade, Christian Mazzuchini, Jeremy Lewin, Jerzy Radziwilowicz, Chloé Lecerf, Laetitia Masson, Didier Borga, Arthur Verret, Priscilla Lopes, Paul Jeanson, Priscillia Martin, Xavier Aubert, François Favrat, Romain Parent, Inspecteur Goussard, Lucas Olmedo, Maxime Tshibangu
Duración: 115 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Internet: https://es.unifrance.org/pelicula/56763/the-goldman-case



Palmarés

Premios César – Francia (2024): Mejor Actor (Arieh Worthalter), además nominaciones a mejor película, director, guion original, actor de reparto (Arthur Harari), fotografía, montaje y sonido.

Premios Lumiere – Francia (2024): Mejor Actor (Worthalter), y nominaciones a mejor película, director, guion y actor revelación (Harari).

Premios Magritte - Bélgica (2024): Mejor Actor (Worthalter).

Festival de Lisboa y Estoril (2023): Premio Especial del Jurado.

Filmografía

CÉDRIC KAHN
Director

Les dernières heures du millénaire (1990) cortometraje
Bar des rails (1991)
Trop de bonheur (1994)
Tous les garçons et les filles de leur âge**...** (1994) Serie TV (Episodio ***Bonheur***)
Culpabilité zéro (1996) TV
Tedio (1998)
Roberto Succo (2001)
Luces rojas (Feux rouges, 2004)
L'avion (2005)
Pasión y remordimiento (Les regrets, 2009)
Una vida mejor (Une vie meilleure, 2011)
Vida salvaje (Vie sauvage, 2014)
El creyente (La prière, 2018)
Happy Birthday (Fête de famille, 2019)
El caso Goldman (Le procès Goldman, 2023)
Making Of (2023)

«SOY INOCENTE PORQUE SOY INOCENTE»

Unos rótulos iniciales nos ponen en situación a quienes, como yo, desconocíamos este "caso". En abril de 1970, Pierre Goldman, judío de origen polaco nacido en Francia, fue acusado de cuatro atracos a mano armada, en uno de los cuales murieron dos farmacéuticas. En diciembre de 1974, fue condenado a cadena perpetua. Goldman siempre reconoció su culpabilidad en tres de los atracos, pero negó haber asesinado a las farmacéuticas. En la cárcel, escribió un libro de memorias, *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France* (Éditions du Seouil, 1975), o sea, *Recuerdos oscuros de un judío polaco nacido en Francia* (no publicado en español, que yo sepa). Dato curioso: en los agradecimientos del libro, Goldman menciona al cineasta Chris Marker por haberle preparado unas *cassettes* de música cubana que le inspiraron para su escritura. Entre las citas literarias, figuran García Márquez y Luis Martín-Santos. Y podemos pensar que se apuntó al género de libros franceses de presidiarios, con *El astrágalo* (1965) de Albertine Sarrazin y *Papillon* (1969) de Henri Charrière. La cuestión es que el libro de Goldman generó una fuerte corriente de simpatía por su autor-preso, especialmente en medios intelectuales de izquierdas, que denunciaron que había sido víctima de una persecución antisemita y anticomunista. En noviembre de 1975, el Tribunal de Casación anuló la primera condena y ordenó realizar un nuevo juicio en el Tribunal de Amiens.

Esto, que hemos ampliado y comentado un poco, serían los rótulos iniciales de ***Star Wars***, para entendernos. La película empieza en abril de 1976, con un abogado joven que visita al abogado principal Kiejman (Arthur Harari), para comentar la enésima excentricidad ofensiva de su cliente, Pierre Goldman, quien le ha escrito una carta estrambótica, cuestionando su trabajo de defensor. Tras este prólogo, toda la película tiene lugar en la sala del palacio de justicia de Amiens, durante el segundo juicio a Goldman. Salvo un par de secuencias

en los "descansos", situadas en los calabozos anexos a la sala del tribunal, se mantiene una estricta "unidad de espacio". No salimos de la sala del tribunal, no hay *flashbacks*, ni escenas paralelas, ni música, y además el director Cédric Khan elige una *ratio* de pantalla casi cuadrada (1.37:1) para "encerrarnos" en ese espacio claustrofóbico y realista. Vemos un plano de perfil de Pierre Goldman (Arieh Worthalter), casi como un actor esperando a "salir a escena", y empezamos.

En el juicio, Goldman parece poner sus cartas sobre la mesa desde el principio. Reconoce su culpabilidad sobre tres de los atracos de los que se le acusa, pero niega su participación en el atraco a la farmacia y la muerte de las dos farmacéuticas. Dice que quiere ceñirse a los "hechos" del día de autos, para lo cual no importan sus antecedentes ni su carácter («*soy inocente porque soy inocente*») y abomina de la "teatralidad" propia de los juicios (aunque luego se entregará a ella). Pero el Presidente del Tribunal (Stéphan Guérin-Tillié) considera que es necesario revisar toda su vida. «*¿Toda? Llevará un tiempo*», ironiza el acusado. Goldman nació en 1944 en Lyon. Sus padres eran de origen polaco y habían sido héroes de la Resistencia. Su madre, comunista convencida, regresó a Polonia tras la guerra. Él quedó a cargo de su padre y de la segunda esposa de éste. Goldman quiso siempre ser un revolucionario, un "guerrero judío". Despreció el mayo del 68, que le parecía un juego de niñatos, que hacían la "revolución" y volvían a dormir a casa de sus padres (risas en la sala). Se apasionó por los revolucionarios de Cuba y Venezuela y quiso participar en su lucha, pero allí él era un francés que no pintaba nada. Al mismo tiempo, le gustaban el lujo, la bebida y el derroche. Es la tragedia de Goldman, que aspiraba a tener una vida de héroe, pero quedó reducido a palabrería y delitos menores.

A juzgar por esta película y por otras como ***Anatomía de una caída*** (Anatomie d'une chute, 2023) de Justine Triet, los juicios franceses nos resultan raros. No se parecen a los nuestros, ni a los juicios de las películas americanas (como ***Anatomía de un asesinato***), con sus estrictos turnos de preguntas y alegatos para la fiscalía y la defensa. Un juicio francés parece una especie de coloquio, en el que los abogados o fiscales pueden interrumpirse en cualquier momento, el acusado habla cuando le parece, los jurados hacen preguntas y hasta el público puede manifestar su opinión. Para escribir el guion, el director Cédric Khan y su coguionista Nathalie Hertzberg se basaron en los sumarios del caso y los reportajes de la prensa. Inevitablemente, se tomaron algunas libertades (en la realidad, la esposa de Goldman, Christiane, no estuvo presente ni declaró en el juicio), pero muchas frases se trasladaron literalmente.

Salvo el prólogo en el despacho del abogado Kiejman y un par de "apartes" en los calabozos, toda la acción sucede en la sala del tribunal, durante el juicio. La película se rodó con tres cámaras, en un decorado construido en una pista de tenis, con luz natural y de manera cronológica. Los figurantes fueron instruídos para estar a favor o en contra de Goldman («*Goldman inocente*» / «*Goldman asesino*») y expresarse de manera natural, según lo que vieran en el "juicio". El pilar central de la película es la gran interpretación de Arieh Worthalter, en el papel de Goldman (le recordamos como el padre de la chica trans de ***Girl***, 2018), y su dinámica con Arthur Harari (guionista de ***Anatomía de una caída***), como el abogado Kiejman. Los dos son judíos de origen polaco, los dos vienen de familia pobre, pero Goldman llama a Kiejman "judío de salón" y le considera siervo del sistema, mientras éste dice que el judío de salón es Goldman, con sus *groupies* izquierdistas. Todo el reparto es excelente y creíble: el juez, los abogados, los testigos, el público... No podemos mencionar a todos ellos, pero sí hay que destacar a Jerzy Radziwilowicz, inolvidable protagonista de ***El hombre de mármol*** (1977) de Andrzej Wajda, en el papel de padre de Goldman. Un recurso curioso del director es que, entre el público, mantiene el plano fijo sobre el testigo que va a declarar a continuación, "presentándolo" así de alguna manera, en su plano de reacción.

Una "gracia" de la historia es que Pierre Goldman es un personaje bronco y difícil, demostrando que se puede ser el "bueno" y tener razón, sin ser simpático. Torpedea su propia defensa, al tildar de *racista* a *toda* la policía, para espanto de sus abogados. Dice barbaridades, celebradas por parte del público, pero también verdades rotundas. Un tema central es la politización del caso, que fue seguido por la intelectualidad del momento, la cual tomó partido sobre él. En la sala del juicio, están presentes Simone Signoret y Régis Debray, via sendos dobles. Según ha señalado el director Cédric Khan, «*el proceso Goldman es una ventana abierta a la Francia de los años 70*». **(RGM)**

LAS HERMANAS MUNEKATA

22.01.2025

Japón 1950
Shintoho
Titulo original: Munekata kyodai
Director: Yasujiro Ozu
Guion: Kogo Noda, Yasujiro Ozu. Historia: Jiro Osaragi
Fotografía: Joji Ohara / blanco y negro
Música: Ichiro Saitô
Montaje: Toshio Goto
Intérpretes: Chishu Ryu, Hideko Takamine, Ken Uehara, Kinuyo Tanaka, Sanae Takasugi
Duración: 112 minutos
Idioma: Japonés

Filmografía

YASUJIRO OZU
Director y guionista

El sabor del sake (1962)
El final del verano (1961)
Otoño tardío (1960)
Buenos días (1959)
La hierba errante (1959)
*Flores de equinoccio (*1958)
Crepúsculo en Tokio (1957)
Primavera precoz (1956)
Cuentos de Tokio (1953)
El sabor del té verde con arroz (1952)
El comienzo del verano (1951)
Las hermanas Munekata (1950)
Primavera tardía (1949)
Una gallina en el viento (1948)
Historia de un vecindario (1947)

¿POR QUÉ TE FUISTE, HIROSHI?

Como bien saben, es costumbre de este Cineclub estrenar películas no exhibidas en nuestra ciudad y lo más actuales que podamos conseguir. Incluso este año tenemos varias elegidas que son una auténtica exclusiva en Soria. Pero lo normal es que haya una demora de uno o dos años desde su estreno en España. No obstante, en privilegiadas ocasiones, alguna joya del cine ha sido rescatada, remasterizada y pulida, o como *Serrat* vendría a decir: *"arregladita como pa' ir de boda"*. Este año la joya es L***as hermanas Munekata***, del que probablemente sea el padre del moderno cine japonés de posguerra: *Yasujiro Ozu*.

La catalogación de Ozu es interesante, para Occidente es el más japonés de los directores japoneses; sin embargo, su forma de rodar y separase de los cánones nipones, su forma occidentalizada de vestir y hasta el haber utilizado, en ocasiones, un seudónimo que denotaba una cierta admiración por Norteamérica (James Maki) le convirtió entre los suyos durante mucho tiempo como el más occidental de los directores japoneses.

Las hermanas Munekata pertenece a ese género cinematográfico llamado ***Shomin-geki***, que es la sublimación de las películas de dramas familiares cotidianos y del que *Ozu* es su máximo exponente (con permiso de *Mikio Naruse*). Como botón de muestra, de esta misma temática tiene en ***Cuentos de Tokio*** la obra cumbre, considerada a lo largo de los años como una de las cinco mejores películas de la historia del cine.

Setsuko (*Kinuyo Tanaka*) y Mariko (*Hideko Takamine*) son unas hermanas entrañablemente unidas. La mayor de ellas, Setsuko, está casada. Su marido es un hombre alcoholizado y en paro al que las heridas emocionales y el resentimiento le han convertido en un hombre amargado. Setsuko, le es totalmente fiel pero el hombre al que verdaderamente amaba, Hiroshi (Ken Uehara), tuvo que abandonar Japón antes de la

guerra, encontrando a su vuelta a Setsuko ya casada.

Mariko es su hermana pequeña. Es mucho más joven que Setsuko, y por su jovialidad, su ropa y maneras desenfadadas, representa al Japón moderno occidentalizado frente al Japón tradicional de su hermana mayor. Mariko conoce perfectamente los sentimientos de Setsuko e intenta por todos los medios de convencerla para reiniciar su relación con su antiguo novio, Hiroshi.

La película es una auténtica perla de la etapa más madura y consolidada de ***Yasujirō Ozu.*** Con ella podremos identificar el estilo propio que le diferenció de otros grandes de su país como ***Kenji Mizoguchi***, ***Mikio Naruse*** o ***Akira Kurosawa***. Entre estos detalles resaltaremos la tendencia a utilizar el plano fijo, donde la cámara no realizaba ningún movimiento; prescindir de la llamada "*regla de los 180 grados*", no sometiéndose a la dictadura del eje; no utilizar fundidos en negro o encadenados, entre secuencia y secuencia, recurriendo a lo que en él se convirtió en un sello inconfundible: el *pillow shot* o *plano aholmada*, introduciendo imágenes aleatorias o ilustrativas de la vida cotidiana: la torre de una pagoda, un tendido eléctrico, una calle en pleno bullicio...

Para terminar este curso intensivo del lenguaje cinematográfico de *Ozu*, les pediría que presten atención a la altura en la colocación de la cámara en numerosas secuencias. *Ozu* sentía predilección por situar la cámara a pocos centímetros del suelo, para tormento muscular de los operadores de sus películas. Se ha dado en llamar a esta técnica *plano japonés*, haciendo referencia a la posición arrodillada sobre los tatamis en que comen e interactúan en el hogar los ciudadanos del Sol Naciente. Esta explicación no está del todo clara, otros directores nipones no usaban en absoluto esta altura de cámara.

La cohabitación y en algunas ocasiones conflicto, entre el Japón tradicional y el nuevo se aprecia perfectamente entre las dos hermanas. El hieratismo y sobriedad en los movimientos de Setsuko, contrasta con el desenfado juvenil, la desinhibición y atolondramiento de Mariko, como símbolo de una época que quiere empezar de cero y vestirse como los jóvenes de Europa o de Estados Unidos, viajar por el mundo y olvidar una guerra de la que no conservan heridas.

Los guiones, dentro de su aparente sencillez, son uno de los puntos fuertes del cine de *Yasujiro Ozu* al conferir una indudable naturalidad a los sencillos dramas de las gentes corrientes. Por ese motivo sería injusto dejar en el olvido a *Kogo Noda*, el guionista de la mayoría de sus mejores obras. Son legendarios los retiros en las montañas, o en algún pueblo perdido, de director y guionista, y en los que durante semanas se dedicaban a crear una nueva película, consumiendo montones de papel y una cantidad aún mayor de botellas de sake.

En la reseña de la filmografía de Ozu me he limitado a relacionar solamente su producción de posguerra, evitando aburrirles con toda la relación de más de cincuenta películas. Les dejo con esta pequeña obra maestra del cine japonés. Descubrirán que con frecuencia en los relatos procedentes de culturas tan diferentes a la nuestra, la cotidianeidad es algo que les puede hacer más próximos e identificables a la mirada del ojo occidental; porque la institución familiar, con sus luces y sus sombras, es seguramente el único invento exitoso en la historia de la humanidad. **(JMA)**

DESCONOCIDOS

29.01.2025

Reino Unido 2023
Blueprint Pictures, Film4, Searchlight Pictures
Titulo original: All of Us Strangers
Director: Andrew Haigh
Guion: Andrew Haigh, novela Taichi Yamada
Música: Emilie Levienaise-Farrouch
Fotografía: Jamie Ramsay
Montaje: Jonathan Alberts
Intérpretes: Andrew Scott, Paul Mescal, Claire Foy, Jamie Bell
Duración: 105 minutos
Idioma: Inglés

Palmarés

National Society of Film Critics 2023: Mejor actor: Andrew Scott

Asociación de Criticos de Los Ángeles: Mejor Guion.

British Independent Film Awards (2023):

Mejor película independiente.
Mejor dirección.
Mejor guion.
Mejor interpretación secundaria (Paul Mescal).
Mejor fotografía.
Mejor montaje.
Mejor supervisión musical.

Filmografía

ANDREW HAIGH
Director y guionista

Desconocidos (2023)
Lean on Pete (2017)
45 años (2015)
Weekend (2011)
Greek Pete (2009)

CONVIVIENDO CON EL PASADO

Para no perder inútilmente el tiempo con divagaciones y comentarios preliminares, propios de cualquier reseña cinematográfica, les resumiré: **Desconocidos** es una auténtica obra maestra del Séptimo Arte. No le quito ni le añado nada a esta aseveración. Si cometen el error de perderse el visionado de esta película en la pantalla grande de los Cines Mercado, se estarán arrepintiendo en esta vida y en las próximas reencarnaciones que lleguen a tener.

Dicho lo cual, vamos con los comentarios preliminares, propios de cualquier reseña cinematográfica.

Andrew Haigh es un director británico que ya nos demostró su talento en el 2016, cuando proyectamos en el Cineclub su película ***45 años.*** En ella, narraba la implacable transformación que el tiempo produce en las personas. Sus otros dos largometrajes: ***Lean on Pete y Weekend***, a su manera también nos muestra como la vida puede ser un extraño viaje iniciático. A esta última película, además, se une su condición de activista gay militante. Pero eso es lo de menos, *Haigh* sabe trascender la orientación sexual haciendo que cualquier persona se sienta identificado con el relato que nos brinda.

Desconocidos es todo eso y mucho más. Es una auténtica tormenta emocional que nos habla de la niñez perdida, del miedo a crecer, de la pérdida y de los fantasmas que nos acompañan a lo largo de nuestras vidas para recordarnos todo lo que fuimos; quién no querría volver a hablar con sus padres muertos, volver a ser el niño que un día fue y decirles que les echas de menos. Al final, ya lo dijo Rilke: "La infancia es la única patria del hombre".

Adam (Andrew Scott) vive en moderno y fantasmagórico rascacielos de Londres. Es escritor y guionista. Lleva tiempo bloqueado frente a su ordenador, intentando juntar ideas para escribir un guion en el que sus padres fallecidos formen parte de una historia. Ellos murieron, una Navidad, a causa de

un accidente de tráfico cuando él contaba con apenas 12 años. Un día, estando frente al edificio, observa como un vecino le saluda desde el cristal de una ventana. Realmente, da la impresión que es la única persona que vive en esa gigantesca mole, aparte de él. Cuando vuelve al apartamento, su desconocido vecino baja a charlar con Adam. Se llama Harry (Paul Mescal) le cuenta que se siente solo y quiere compartir su soledad, su borrachera y ... lo que surja, con él. Adam le rechaza de forma educada, pero días después irá a verle. Compartirán la soledad, la borrachera y... lo que surja.

A partir de ese momento, el director firma un pacto tácito con el espectador para que acepte todo lo que va a ocurrir, que abandone la lógica de un relato convencional y deje llevar por esta hermosa historia de fantasmas. Adam, treinta años después, volverá a casa de sus padres que le recibirán con naturalidad; les contará qué ha sido de su vida en todo este tiempo, a qué se dedica y todas las preguntas que cualquier padre o madre vivos nos harían después de una larga ausencia. Les dirá que no pasa ni un día en que no piense en ellos y, llegado el momento, juntará el suficiente valor para confesarles que es gay. Al final del día, cuando empieza a presentirse el amanecer, regresará a su apartamento de Londres donde le espera Harry.

Haigh nos zarandea con esta bellísima historia de amor, entendido en la forma más amplia. El reconocimiento de la pérdida en la vida sólo puede tener utilidad si nos permite generar una catarsis que nos haga seguir avanzando. En conversaciones con la prensa afirmaba: "*Siempre pienso que, en realidad, todos estamos un poco destrozados por algo. Quiero decir, la vida es muy difícil para mucha gente y todos experimentamos muchas pérdidas, luchas y dolor. Es algo que parece obvio para todos. Pero a veces compartir eso a través de la pantalla puede ayudarnos a sentirnos un poco mejor*".

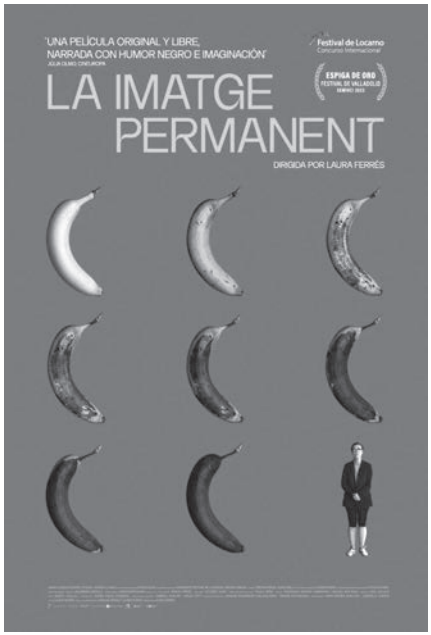
Si el arte puede tener también propiedades terapéuticas, Desconocidos es un buen ejemplo de ello. Es difícil no identificarse con alguno de los protagonistas, pero especialmente con Adam. Al igual que nosotros, deambula viendo como las distintas etapas de la vida transcurren sin que en ningún momento nos hayan facilitado el libro de instrucciones para manejarnos por ellas. Nos consolamos tratando de dialogar con nuestros fantasmas del pasado o con la persona que fuimos tiempo atrás. Volvemos a la infancia o a la adolescencia intentando descubrir en que punto pudimos haber cambiado lo que ahora somos. Es difícil manejar este coche sin mirar al espejo retrovisor.

Dentro la variada y excelente relación de canciones que escoge el director para envolver esta película, destacaré ***The Power of Love,*** es el hermoso broche final elegido para esta historia de amor y de amores. Es un maravilloso tema de *Frankie Goes to Hollywood***,** el primer grupo reconocidamente gay de la música moderna. En dicha canción se reivindicaba de forma poética que el amor no tiene sexo, ni barreras. Todo esto adquiere mayor valor al ser compuesta en la mitad de los 80, cuando el Sida se extendía por el mundo. **(JMA)**

LA IMAGEN PERMANENTE

05.02.2025

España, Francia, 2023
Fasten Films / ICEC / ICAA / Le Bureau / TV3 / Volta Producción
Título Original: *La imatge permanent*
Directora: Laura Ferrés
Guion: Laura Ferrés, con Ulises Porra y Carlos Vermut
Fotografía: Agnès Piqué Corbera (Color / 1.85:1)
Música: Sergio Bertran, Fernando Moresi Haberman
Montaje: Aina Calleja Cortés
Dirección Artística: Marta Collell
Vestuario: Aitziber Sanz
Productores: Gabrielle Dumon, Gabriel Kaplan, Adrià Monés, Nadine Rothschild
Productor Asociado: Maud Petit
Productores Ejecutivos: Adriana R. Collmalivern
Intérpretes: María Luengo, Rosario Ortega, Saraida Llamas, Claudia Fimia, Mila Collado, Dolores Martínez, Pere Ferrés
Duración: 94 minutos
Idioma: Castellano, Catalán (VOSE)



Palmarés

SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE VALLADOLID - SEMINCI (España): Espiga de Oro (Mejor película).

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE BRUSELAS - BRIFF (Bélgica): Premio FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica).

PREMIOS YoGa (España): Peor película española.

Filmografía

LAURA FERRÉS
Directora y guionista

A perro flaco (2014) Cortometraje
Los desheredados (2017) Cortometraje
La imagen permanente (*La imatge permanent*, 2023)

FOTO FIJA DE UN TIPO DE CINE

En una zona rural deprimida, en el más profundo sur de España y en plena posguerra, la niña Antonia posa junto a su madre Milagros, ambas vestidas de negro, para un retrato familiar que más tarde completará el fotógrafo añadiendo un tercer modelo, el busto borroso y fantasmagórico del padre desaparecido. Milagros, contrariada, recrimina a la pequeña haber estropeado la foto con su sonrisa... Así comienza el primer largometraje escrito y dirigido por Laura Ferrés, flamante cortometrajista que, con ***Los desheredados*** (2017), ganó en 2018 el Goya al mejor corto documental, así como el premio "revelación" en la septuagésima edición del Festival de Cannes. Vistoso palmarés y excelente carta de presentación, pues, para esta joven cineasta nacida en El Prat de Llobregat en 1989 y graduada en dirección por la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC). Seis años después de aquel éxito, y tras haber colaborado con Isabel Coixet al frente de la segunda unidad en la impactante ***El techo amarillo*** (El sostre groc, 2022), Ferrés reincide de manera tangencial pero decisiva sobre la figura paterna, protagonista de su galardonado corto, ahora retratada como un personaje ausente —de hecho, inexistente—, en ***La imagen permanente*** (2023), película nacida a rebufo de una corriente cinematográfica que, desde fecha reciente, y en especial gracias a directoras de nuevo cuño como las milenials Carla Simón, Estibaliz Urresola, Pilar Palomero, Paula Ortiz, Clara Roquet o Alauda Ruiz de Azúa, por citar sólo un puñado —pese a su veteranía, no debemos olvidar a las decanas Coixet, Bollaín y Querejeta—, invade las carteleras y los festivales de cine acaparando premios por doquier, en respuesta a la demanda de una sociedad orgullosa de asimilar espontánea y naturalmente el feminismo del siglo XXI.

Cierto es que, salvo llamativas excepciones, la creación cinematográfica ha sido históricamente un feudo dominado por los

hombres. Por lo tanto, no es de extrañar que el cambio de paradigma que sacude hoy nuestras pantallas esté provocando un entusiasmo que, mientras algunas voces califican de "plenamente justificado" y "obligado", otras tildan de "exagerado", cuando no "sospechoso", apuntando a oscuros intereses políticos que se agazapan tras los siempre distinguidos ropajes de la cultura. Sea como fuere, el rostro y el alma del cine español son ahora mucho más femeninos que antaño, gracias, precisamente, a la producción de películas que ofrecen una mirada diferente sobre nuestra realidad humana y social, expresada a través de valores estéticos y narrativos que exploran comportamientos tradicionalmente vinculados al universo emocional de la mujer. No obstante, como sucede cada vez que una nueva tendencia se convierte en moda y la originalidad se transforma en burda copia —algo muy habitual en el ámbito de las artes—, conviene separar el polvo de la paja y no alabar en exceso los logros artísticos de una obra, únicamente por la relevancia del mensaje que pretende transmitir o por su afinidad a una determinada ideología. Aunque siempre tenga algo (a veces mucho) de reportaje periodístico, discurso político o ensayo filosófico, es preciso recordar que el cine es, ante todo y muy a pesar de su inevitable componente industrial, una forma de expresión artística. Por lo tanto, los valores estético-expresivos —el significante que se pone al servicio del significado— no deben obviarse a la hora de apreciar los méritos artísticos de un film. Dicho sea, todo esto, sin menoscabo de las virtudes e interés que exhiben hoy por hoy la mayoría de propuestas dentro de esta corriente del nuevo cine patrio, en el que, sin duda, Laura Ferrés tendrá bastante que decir en un futuro próximo.

De vuelta al argumento de ***La imagen permanente***, descubrimos que Antonia (Saraida Llamas) está embarazada —se desconoce la identidad del padre, de nuevo inexistente—, y, a pesar de su desafiante rebeldía, es acogida con ejemplar sororidad por las mujeres de la aldea, dando a luz una niña, Carmen, que la madre adolescente abandona al cuidado de la abuela Milagros (Mila Collado) dándose a la fuga en mitad de la noche. Cincuenta años después, Carmen (María Luengo) es una mujer solitaria y de escasas habilidades sociales que trabaja como directora de casting en una empresa de publicidad en Barcelona. Recibido el encargo de encontrar a una persona "auténtica", Carmen se topa fortuitamente con una vendedora ambulante de perfumes artesanales que dice llamarse Antonia (Rosario Ortega). Entre ambas mujeres se establece una relación intensa e intermitente, con ausencias enigmáticas y momentos de intimidad que hacen aflorar los aromas de un pasado aún vivo en el presente.

El estilo visual y narrativo empleado por Ferrés pertenece, con sus matices, a la misma tipología que el acuñado por sus antedichas coetáneas, bebiendo tanto del estoicismo poético y simbolista de Carlos Saura como de la experimentación reivindicativa de Agnès Varda, para derivar, finalmente, hacia el *cinema vérité* y el docudrama de carácter objetivo. Durante tal proceso asistimos a lo que parece una meditada sucesión de cuadros, o bodegones, cuya exquisita composición visual en las secuencias del pasado se contrapone a las imágenes del tiempo presente, capturadas en un entorno urbano de estética fría y geometrizada. El juego de contrastes aparece, de hecho, como uno de los recursos principales manejados por la directora a la hora de generar ese particular sentimiento poético que habla sobre el desarraigo, la pérdida, el remordimiento y la memoria malherida, tan intangible como sutil, y que late a lo largo de todo el metraje. Con ***La imagen permanente*** Laura Ferrés ha apostado, sin abandonar una clara afiliación al nuevo cine-de-y-para-mujeres, por un estilo de película definitivamente arriesgado, que rehúye la narrativa convencional y decide adentrarse en los abstractos territorios de la poesía, lo que siempre exige del espectador un grado de compromiso extra para enfrentarse a un tipo de cine situado en las antípodas de la comercialidad, siempre polémico y, por ello mismo, digno de consideración. **(AGR)**

NOT A PRETTY PICTURE

12.02.2025

Producción: Norteamericana, 1975 - Coolidge Productions
Distribución: Atalante Cinema
Título original: Not a pretty picture
Directora: Martha Coolidge
Guion: Martha Coolidge
Fotografía: Don Lenzer y Fred Murphy
Música: Tom Griffith
Montaje: SuzannePettit y Martha Coolidge
Sonido: Maryté Kavaliauskos
Vestuario y maquillaje: Lisa Kane
Productora: Martha Coolidge
Productor asociado: Jan Saunders
Intérpretes: Michele Maneti, Jim Carrington, Anne Mundstuk, John Fedinatz, Amy Wright, Stephen Laurier, Hal Studer, Janet Morrison, Reed Birney, Diana Gold
Duración: 83 minutos
Idioma: Inglés (V.O.S.E.)
Formato: DCP, DCS y Blu-ray
Una restauración de The Academy Film Archive y The Film Foundation. Restauración financiada por la Hobson/Lucas Family FFoundation
Escaneo 4K y restauración de imagen de Roundabout Entertainment, 2022

Palmarés

Festival Internacional de Cine de Berlín 2023: Presentación de la película restaurada en la Sección de Retrospectivas

Festival Internacional de Cine de Toronto 1976: Presentación en la Sección Oficial

Filmografía

MARTHA COODLIGE
Directora

More than a school (1973)
Old fashioned woman (1974)
Not a pretty picture (1975)
Valley girl (*La chica del valle*, 1983)
City girl (1984)
Joy of sex (*Gran lío en la Universidad*, 1984)
Real genius (*Escuela de genios*, 1985)
Plain clothes (*Ropa nueva*, 1988)
Rambling rose (*El precio de la ambición*, 1993)
Angie (*Angie*, 1994)
Lost in yonkers (*Prohibido querer*, 1993)
Three wishes (*Tres deseos*, 1995)
Out to seas (*Por rumbas y a lo loco*, 1997)
The prince and me (*El príncipe y yo*, 2004)
Material girls (2006)
I´ll find you (*Donde tú estés*, 2019)

UNA HISTORIA DESGARRADORA

Una película pionera sobre la cultura del abuso y sus consecuencias de 1975, que sigue hoy tan vigente como entonces.

En 1962, a los 16 años, la directora Martha Coolidge fue violada durante una fiesta por un compañero de clase mayor que ella. Doce años más tarde, la cineasta examinó esta agresión sexual vivida en carne propia y recreó las circunstancias que la rodearon con un grupo de actores. Dispuesta a hablar de su agresión sin tapujos, Coolidge también supo escuchar, permitiendo a su reparto mantener conversaciones sinceras sobre la psicología y la desequilibrada dinámica de poder inherente al abuso sexual.

"Al enfrentarme a la cuestión de elegir una película entre el corpus del coming-of-age *para la retrospectiva* Young at heart-Coming-of-age at movies *(Berlinale, 2023), dudaba entre seleccionar una película que me sacudiera cuando era adolescente o una película que me conmocionara sobre la adolescencia. Todo quedó claro cuando elegí una película que me hubiera gustado ver de adolescente. Tenía que ser* ***Not a Pretty Picture****, el debut como directora de Marta Coolidge. Ella la produjo en 1976, así que podría haberla descubierto en los años 90, en la adolescencia, pero no me enteré de su existencia hasta 2019.*

Ojalá hubiera visto ***Not a Pretty Picture*** *cuando era adolescente, porque habría aprendido sobre la cultura del abuso y sobre la resistencia a dicha cultura a través del uso innovador del lenguaje cinematográfico. Y cómo eso hace una gran película.*

Not a Pretty Picture *es sorprendentemente cercana a las narrativas contemporáneas y a las políticas reflexivas en torno a la mirada. Eso significa que contribuyó a inventarlas todas. Me alegro de que por fin vaya a proyectarse en la gran pantalla, como contribución decisiva al cine que es."* (Céline Sciamma, Festival Internacional de Cine de Berlín, 2023)

"*Esta película está basada en incidentes de la vida de la directora. La actriz que interpreta a Martha también fue violada cuando estaba en el instituto. Se han cambiado nombres y lugares*".

Así empieza ***Not a Pretty Picture***, el desgarrador y personal largometraje rodado en 16 mm en 1976 por la directora Martha Coolidge (***La chica del valle***). Se trata de un híbrido de narración y no ficción en el que la cineasta recurre a actores para dramatizar la agresión sexual que sufrió cuando estudiaba en el instituto en los años sesenta. La película alterna escenas semidirigidas de Martha (interpretada por Michelle Manenti) con sus amigos y su posible agresor (interpretado por Jim Carrington) en el otoño de 1962 e imágenes documentales de la cineasta de adulta dirigiendo a su reparto en un *loft* de Nueva York. La película, así, es tanto una autobiografía como una guía para dirigir a los actores a través de un material extremadamente delicado. Completamente abierta a hablar de su agresión, Coolidge también sabe escuchar, permitiendo a su reparto mantener conversaciones francas sobre la psicología y la desequilibrada dinámica de poder inherente al abuso sexual. A veces la película parece una cápsula del tiempo de conversaciones que la sociedad ya no tiene.

Con una filmografía más bien discreta entre comedias y dramas románticos de los ochenta y noventa, el puesto relevante de Martha Coolidge en el cine estadounidense se lo labró en su contundente ópera prima (había realizado, no obstante, dos obras anteriores que habían pasado desapercibidas). Un filme de culto, feminista y radical en muchos aspectos que sigue de enorme vigencia en esta época de manadas, directores abusadores y en el que lo que significa «sí es sí», sigue siendo discutido.

Tal como avisa su título, Coolidge no deja una propuesta bella. Si no un certero e incómodo documento que reflexiona desde temas de enorme vigencia tras casi 50 años, el consentimiento sexual y el abuso sobre las mujeres, inspirada en un caso de violación real que la propia Martha vivió en su adolescencia.

Al igual que otras propuestas recientes como ***Las cuatro hijas***, de Kaouther Ben Hania, e inspirada en el «cinema verité» de la época, Coolidge encuentra en el cine, su proceso y la mezcla entre el documental y la reconstrucción ficcional, la herramienta para sanar ese episodio que jamás se curará. Dejando de paso un interesante ejemplo sobre los límites de la representación y el proceso de trabajar con actores.

Coodlige tiene tras de sí una extensa carrera que abarca casi medio siglo de vida y más de 40 títulos de cine y televisión. La pregunta es: ¿Por qué no conocíamos una película como ***Not a Pretty Picture***?. La respuesta parece ser, justo, por lo que cuenta y cómo lo aborda. gracias a su restauración, a presentarla en la Berlinarle y a su compra por una distribuidora española, podemos verla y sobre todo, reflexionar en su fondo y forma. Lo que más sorprende de una película de esta naturaleza es la valentía y la mirada de su directora, Martha Coolidge de afrontar su propio dolor y el de muchas adolescentes que también fueron víctimas de la cultura de la violación tan naturalizada en los institutos. Estamos ante una película que es muchísimas cosas: desde el documento, de rememorar unos recuerdos dolores y difíciles de expresar, desde el ensayo, donde hay espacio para dialogar sobre lo que se está filmando y la forma de hacerlo, la ficción, como vehículo para desmembrar con más profundidad la complejidad de la realidad, y los componentes que la rodean. y desde lo humano y lo político, porque es tan importante lo que se muestra y el cómo se hace, donde en ese sentido.

Para finalizar esta reseña, recojo, por su interés, unas palabras de José A. Pérez Guevara: "*Quiero agradecer enormemente a la directora estadounidense Martha Coolidge que hiciese esta película, por su audacia, por su talento y su forma de hacerla con ese espíritu indomable de la independencia y de la amistad, de compartir con los demás su violación y su dolor, y ser tan sencilla y tan transparente en su forma de mirar y reflexionar, en una película infinita, es decir, que usa las herramientas del cine para encarar el tema, y lo hace desde la profundidad más libre, natural y transparente, sin caer en tremendismos ni posiciones de un lado u otro, sino desde lo humano, desde lo político, pero en el sentido de reflexionar sobre el problema del abuso a las mujeres desde múltiples puntos de vista para mostrarlo sin edulcorantes ni nada de esa índole, sino desde la "verdad", desde esa verdad de mirarnos de frente, sin tapujos ni sombras, sino con toda la claridad y transparencia posibles, y la directora lo consigue, porque habla desde lo personal y lo sencillo...*" **(JLLR)**

STELLA, VÍCTIMA Y CULPABLE

19.02.2025

Alemania – Austria – Suiza – Reino Unido, 2023
Letterbox Filmproduktion / Seven Pictures Film / Real Film Belin / Amalia Film / Dor Film / Lago Film / Gretchen-film Filmproduktion / DCM / Contrast Film Zürich / Blue Entertainment
Título Original: *Stella. Ein Leben* **Director**: Kilian Riedhof
Guion: Mark Blöbaum, Jan Braren y Kilian Riedhof
Sobre la historia real de Stella Goldschlag
Fotografía: Benedict Neuenfels
Música: Peter Hinderthür **Montaje:** Andrea Mertens
Diseño de Producción: Albrecht Konrad
Dirección Artística: Matthias Klemme y Maren Schal
Vestuario: Thomas Oláh
Maquillaje: Kerstin Gaecklein, Heiko Schmidt y Lisa Becker
Efectos Visuales: Björn Friese
Productores: Michael Lehmann, Katrin Goetter y Ira Wysocki
Jefa de Producción: Janett Didik
Directora de Producción: Ira Wysocki
Intérpretes: Paula Beer, Jannis Niewöhner, Katja Riemann, Lukas Miko, Bekim Latifi, Joel Basman, Damian Hardung, Gerdy Zint, Maeve Metelka, Joshua Jaco Seelenbinder, Nadja Sabersky, Julia Anna Grob, Irene Rindje
Duración: 120 minutos **Idioma:** Alemán (VOSE)
Banda Sonora (Digital): Plaza Mayor PMC2452607
Internet: https://www.twelveoakspictures.com/stella/

Palmarés

Premios Júpiter - Alemania (2024): nominada a mejor película, actriz (Paula Beer) y actor (Jannis Niewöhner).

Premios del Cine Alemán (2024): nominaciones a mejor diseño de producción, vestuario, maquillaje y efectos visuales.

Festival de Málaga (2024): Biznaga de Plata (Premio del Público – Sección Oficial Mosaico: Panorama Internacional).

Filmografía

KILIAN RIEDHOF
Director

Un caso para dos (Ein Fall für zwei, 2000) Serie TV (1 episodio)
Ein starkes Team (2001) Serie TV (1 episodio)
Riekes Liebe (2001) TV
18 - Allein unter Mädchen (2004) Serie TV (2 episodios)
Abschnitt 40 (2006) Serie TV (2 episodios)
Bloch (2005-2007) Serie TV (2 episodios)
Dr. Psycho - Die Bösen, die Bullen, meine Frau und ich (2007) Serie TV (2 episodios)
En el lugar del crimen (Tatort, 2008) Serie TV (1 episodio)
Homevideo (2011) TV
Vivir sin parar (Sein letztes Rennen, 2013)
Der Fall Barschel (2015) TV
Gladbeck (2018) Miniserie TV (2 episodios)
No tendréis mi odio (Vous n'aurez pas ma haine, 2022)
Stella, víctima y culpable (Stella. Ein Leben, 2023)

«O SIGUES A FLOTE O TE HUNDES»

Creo que fue Kurt Vonnegut quien escribió: «*Nunca confíes en un superviviente, hasta que descubras qué hizo para sobrevivir*». Primo Levi, en sus terribles memorias de Auschwitz, dejó claro que, bajo el nazismo, las personas nobles, generosas y altruistas eran las primeras en caer, mientras que las que sobrevivían eran las no-tan-buenas. Es justo y necesario que se recuerde a las personas heroicas, que arriesgaron su vida o la perdieron por salvar a otros. Este curso tenemos en el Cine Club una película sobre una de ellas, ***La promesa de Irene*** (Irena's Vow, 2022) de Louise Archambault. Honor eterno a Irene Gut. Pero también hay que recordar otras vidas, no tan ejemplares, como la de Stella Goldschlag, porque la pregunta que subyace siempre, y que (por ahora) hemos tenido la suerte de no tener que responder, es *qué habríamos hecho nosotros*.

Berlín, agosto de 1940. Stella Goldschlag (Paula Beer) tiene un sueño: triunfar cantando *jazz* en Broadway. Tiene talento, belleza, voz y determinación. Pero hay un problema: tanto ella como el grupo de amigos *rebeldes del swing*, con los que interpreta esa música "degenerada" y "negroide", son judíos. Stella puede "pasar" por aria: es rubia (teñida) de ojos claros. Sus padres, Gerd (Lukas Miko) y Toni (Katja Riemann), son judíos acomodados que han esperado demasiado para intentar escapar de Alemania. Ahora ya no consiguen un visado para Estados Unidos. Stella y su grupo actúan con éxito en un local berlinés, y un agente americano les ofrece un contrato si llegan allí... En febrero de 1943, no queda nada de ese sueño. Stella y su madre hacen trabajos forzados en una fábrica de municiones, con la estrella amarilla cosida al pecho. La joven se ha casado con su compañero músico, Manfed Kübler (Damian Hardung), en un matrimonio constreñido y triste. Aun así, Stella no se conforma y por las noches se quita la estrella amarilla, se maquilla y camina por la ciudad para sentirse libre. Empiezan las redadas para

"limpiar" Berlín de judíos. Stella conoce a un falsificador de documentos, Rolf Isaakson (Jannis Niewöhner), con quien encuentra un modo de sobrevivir y prosperar...

Conviene aclarar que esta película no se basa en la novela *Stella* de Takis Würger (2019), un controvertido *best seller* que podemos leer en traducción de Ana Guelbenzu (ed. Siruela, 2020). En el libro de Würger, el protagonista era un rico niñato suizo, que viajaba a Berlín en plena guerra para descubrir la "verdad" (!), conocía a Stella Goldschlag con el seudónimo de "Kristin" y se enamoraba de ella. Al principio, el director Kilian Riedhof y sus coguionistas habían pensado algo similar: contar la historia de Stella desde el punto de vista externo de una amiga ficticia, pero comprendieron que eso era escabullirse del núcleo del relato: la terrible cercanía entre el personaje y ellos mismos. Así que decidieron poner a Stella en el centro de la película, de manera que estuviera presente prácticamente en todas las escenas del film y pudiéramos seguir de cerca, vital y emocionalmente, su transformación, su sufrimiento y su traición.

El título original se traduciría por *Stella, una vida*. En el español, el *víctima y culpable* hace explícito el dilema: víctima del nazismo *y* colaboradora forzosa de la Gestapo. La historia de Stella Goldschlag (1922-1994), apodada *"veneno rubio"*, no era muy conocida fuera de Alemania. Había un libro del periodista Peter Wyden (*Stella*, 1992) y los guionistas acudieron además a los expedientes del tribunal militar soviético de 1946 y del tribunal alemán del distrito de Moabit (Berlín) de 1957, además de otros testigos e historiadores. Partiendo de toda esa información y de una voluntad de autenticidad, querían evitar un juicio inmediato, en un sentido o el otro (Riedhof: «*El principal reto fue la ambivalencia del personaje principal. Tuvimos que encontrar un equilibrio entre la empatía por su destino y el horror que, innegablemente, causó Stella*»). Esa "culpa" nos interpela (¿qué habríamos hecho?), pero no debe desviar el foco de los verdaderos culpables. En la extraordinaria interpretación de Paula Beer, que lleva toda la película sobre sus hombros, Stella es vivaz, brillante, narcisista (en la primera escena, besa su reflejo en un espejo), vitalista y llena de recursos. Es un mundo apocalíptico e inmoral, donde todo vale (vean la escena de Stella, Rolf y Johnny bajo el bombardeo). Con una cámara ágil y un montaje dinámico, Riedhof y su equipo recrean un Berlín vibrante, colorido y atractivo, bajo el que habita el horror. El objetivo era eliminar la "distancia histórica" que nos permitiría juzgar cómodamente desde lejos.

El director Kilian Riedhof nos advierte: «*Está claro que el tema es hoy más pertinente que nunca. La dictadura está mucho más cerca de lo que pensamos. Así que deberíamos aprovechar esta oportunidad para reflexionar sobre nuestros principios* éticos, porque tarde o temprano puede que nos veamos obligados *a elegir bando*». Los nazis están volviendo, si es que alguna vez se fueron. **(RGM)**

EL REGRESO DE LAS GOLONDRINAS

26.02.2025

China, 2022
Qizi Films / Beijing J.Q. Spring Pictures / Such A Good Film / Alibaba Pictures Group / Dream Media / Hucheng No.7 Films / Aranya Pictures / Han Zhou Qinzizai / Beijing Showcase Culture Media
Título Original: *Yin ru chen yan*
Título Internacional: *Return to Dust*
Director: Li Ruijun
Guión: Li Ruijun **Fotografía:** Wang Weihua
Música: Peyman Yazdanian
Montaje: Li Ruijun
Diseño de Producción: Li Ruijun y Han Dahai
Vestuario: Wu Jingyin
Productores: Zhang Min y Li Yan
Co-Productores: Sun Yang, Feng Qiong, Wang Tianye y Zhao Yiyan
Productor Ejecutivo: Qin Hong
Intérpretes: Wu Renlin, Hai-Quing, Yang Guangrui, Zhao Dengping, Wang Cailan, Zeng Jiangui, Wu Yunzhi, Ma Zhanhong, Wang Cuilan Wang, Xu Caixia Xu, Li Shengfu Li, Zhang Min
Duración: 133 minutos
Idioma: Chino Mandarín (VOSE)

Palmarés

SEMINCI de Valladolid 2022: Espiga de Oro (Mejor Película).

Festival de Lisboa y Estoril 2022: Premio Especial del Jurado.

Festival de Cine Asiático de Barcelona 2022: Mejor Película.

Festival de Cine Oriental de Udine – Italia 2022: Premio del Público.

Premios del Sindicato de Directores de China 2023: Mejor Director.

Filmografía

LI RUIJUN
Director y guionista:

Xia zhi (2007)
Lao lu tóu (2010)
Gaosu tamen, wo cheng baihe qu le (2012)
Liwu (2013) cortometraje
You yi tian (2013) segmento *Present*
Jia zai shui cao feng mao di fang (2014)
Lu guo wei lai (2017)
El regreso de las golondrinas (Yin ru chen yan, 2022)

SANGRE DE PANDA

En la China rural contemporánea, asistimos a un matrimonio forzado entre dos marginados, arreglado y decidido por sus familias, más bien para librarse de ellos. Él, Youtie Ma (Wu Renlin), cuyo nombre significa "Hierro" y le apodan "Cuarto Hijo", es un campesino tosco y taciturno. Ella, Guiying Cao (Hai-Quing), ha sufrido malos tratos toda su vida, tiene secuelas físicas, cojea, sufre incontinencia urinaria y no puede tener hijos. Ninguno de los dos es ya joven y ambos están acostumbrados a la soledad y las humillaciones. Con este punto de partida, podríamos temernos una crónica espantosa de penas y llantos... Y en efecto no es una vida fácil, pero resulta que el amor puede florecer entre estos dos seres humanos heridos, capaces de crear una isla de felicidad en medio de la desolación. Al principio, casi ni se hablan. En la foto de boda, aparecen tensos y separados. Ella duerme vestida, medio incorporada, por vergüenza de mojar la cama. Él parece más interesado en su burro, compañero de trabajo. Pero, poco a poco, se van relacionando, empiezan a hablar, se cuidan mutuamente, tienen momentos de ternura, trabajan juntos y hasta sonríen... Hay una escena preciosa que marca un punto de inflexión: una noche que él vuelve tarde, porque ha estado transportando muebles para su hermano, ella le espera a la intemperie, en el frío, con una botella de agua caliente, que ha tenido que renovar varias veces, para ayudarlo a entrar en calor. Él se la cede a su vez para que ella se caliente las manos. Más tarde veremos cómo una caja de cartón con agujeros y una luz interior crea un "cielo" estrellado, dentro de la pobre morada de adobe.

La cámara del director de fotografía Wang Weihua capta la áspera belleza esteparia del entorno, desde los campos de cereales al desierto, en todas las estaciones, del helado invierno al verano. Pero no tiene nada que ver con una visión "romántica" del campo. La dureza del trabajo incesante se muestra en

todo momento: el arado, la siembra, la siega, el acarreo de las gavillas, la construcción de una casa de adobe, una tormenta destructiva, la demolición del hogar... También vemos sencillos rituales, como la quema de dinero en honor de los padres muertos, después de la boda. Es significativo que el director evite la embellecedora pantalla panorámica, para utilizar un formato casi cuadrado (1.55:1) que constriñe a los personajes, pese a encontrarse en los amplios espacios de la China vaciada.

Por otra parte, el director y guionista Li Ruijun abre el foco para situar la peripecia de sus protagonistas en su contexto social y político, retratando un mundo rural en proceso de extinción, que desaparece ante los especuladores en BMW. Youtie tiene un tipo de sangre poco corriente, de RH negativo ("sangre de Panda"), y tiene que donarla para salvar al cacique local, que está en el hospital, para que a su vez éste pueda pagar las rentas y sueldos a los campesinos del pueblo. El humilde y honrado Youtie no pide nada a cambio de su sangre, aunque el hijo del cacique le "regala" un abrigo, que luego descuenta de su sueldo. Las autoridades, quizá con buena intención, pagan a la gente para demoler sus casas abandonadas, con el fin de "mejorar" el mundo rural (?). También proporcionan pisos para que los campesinos dejen el campo y se muden a la ciudad, donde Youtie y Guiying no podrían mantener su burro y sus gallinas, y de qué iban a vivir.

El director Li Ruijun ha rodado la película en su tierra natal, en Gaotai, en la provincia de Gansu, al noroeste de China. La mayoría de los secundarios y figurantes son habitantes reales de la zona. También son reales las construcciones de adobe que existen en la región. El protagonista, Wu Renlin, no es actor profesional: es tío del director y sólo había actuado en el cine en una película anterior del propio Ruijun, ***Gaosu tamen, wo cheng baihe qu le*** (2012). En cambio, Hai-Quing (Guiying), que está muy caracterizada en el film (su aspecto real no tiene nada que ver), es una actriz famosa en China y de amplia trayectoria, que ha trabajado en más de treinta películas y series de televisión. Tuvo que aprender el dialecto local y a manejarse en el campo. El estreno mundial tuvo lugar en la Berlinale en febrero de 2022. En China se estrenó en julio de 2022, con gran éxito. Pero, según las crónicas y por razones nunca aclaradas (se especula con que tuvo algo que ver con la censura), fue retirada poco después de los cines y las plataformas chinas. En octubre de 2022, ganó el premio mayor (Espiga de Oro) del Festival de Valladolid, la SEMINCI.

La referencia a las golondrinas, en el título español y en el francés (el internacional habla de *polvo al polvo*), no parece una referencia a Bécquer. Tiene que ver con un nido que los protagonistas encuentran en una demolición e incorporan a su casa, como uno de los detalles con los que embellecen su existencia, como la estrella de granos de trigo que él imprime en la mano de ella... Sobre el final, no podemos hablar. Pero sí indicar que, según la información disponible y la propia lógica, todo indica que la frase final fue una imposición para cambiar el sentido evidente de la escena anterior. **(RGM)**

THE BEAST (LA BESTIA)

05.03.2025

Francia-Canadá, 2023
Les Films du Bélier / My New Picture / Arte France Cinéma / Sons of Manual / Ami Paris / Jamal Zeinal Jade...
Título Original: *La bête*
Director: Bertrand Bonello
Guion: Bertrand Bonello, Guillaume Bréaud, Benjamin Charbit; relato de Henry James
Fotografía: Josée Deshaies (Color)
Música: Bertrand Bonello, Anna Bonello
Montaje: Anita Roth
Diseño de Producción: Katia Wyszkop
Vestuario: Pauline Jacquard
Productores: Bertrand Bonello, Justin Taurand
Intérpretes: Léa Seydoux, George MacKay, Guslagie Malanda, Dasha Nekrasova, Martin Scali, Elina Löwensohn, Marta Hoskins, Julia Faure, Kester Lovelace.
Duración: 146 minutos
Idioma: Francés, Inglés (VOSE)

Palmarés

Seminci Valladolid 2023: Espiga de oro mejor actriz (Léa Seydoux)

Filmografía

La bestia (2023)
Coma (2022)
Zombi Child (2019)
Nocturama (2016)
Saint Laurent (2014)
Casa de tolerancia (2011)
De la guerre (2008)
Tiresia (2003)
Le Pornographe (2001)
Quelque chose d'organique (1998)

EVERGREEN LIKE MY LOVE FOR YOU

En 1907 el escritor anglo-estadounidense, *Henry James* publicó un relato breve titulado ***La bestia en la jungla,*** la fascinante historia de un hombre sin emociones ni capacidad de amar "*a quien nada, precisamente nada, le ocurre*" como le retrató *Jorge Luis Borges*. La adaptación al cine de un relato de apenas treinta páginas, antecedente de la novela psicológica, era un desafío para cualquier director y guionista...hasta el 2023. Ese mismo año fueron llevadas a la pantalla dos adaptaciones libres de esa obra, y las dos francesas: ***La bestia en la jungla*** (*Patric Chiha*) y ***La bestia*** (*Bertrand Bonello*). De esta última nos ocuparemos nosotros.

En el año 2044, la inteligencia artificial (en adelante **IA**), ha salvado a la humanidad de la autodestrucción, pero, a cambio, se ha hecho con todo el control de la tierra, asumiendo las labores complejas, los algoritmos cibernéticos y dejando al ser humano trabajos no especialmente cualificados. Para una persona, la única forma de prosperidad en el trabajo o en la política es sometiéndose a una "depuración" de su **ADN**, para eliminar los sentimientos amorosos y cualquier otra forma de emotividad que ponga en riesgo el buen juicio a la hora de tomar decisiones.

Tenemos que hacer una aclaración místico-científica un poco chocante. El budismo estaba en lo cierto; la **IA**, y por lo tanto el conocimiento científico de 2044, ha demostrado que todos tenemos vidas anteriores o reencarnaciones, siendo posible detectarlas en un análisis de **ADN.** Si bien no existen las religiones, se aceptan algunas enseñanzas del budismo como científicas, al concluir que las emociones no pueden someter nuestra conducta. Para evitar esto, existen formas de manipular nuestro **ADN**, consiguiendo que retrocedamos a nuestras anteriores vidas.

Gabrielle (*Léa Seydoux*) no está contenta con su trabajo y la imposibilidad de aspirar a una mejor, mientras no se someta a una

operación de depuración de ADN que le permita retornar a sus vidas anteriores en 1910 y 2014, y suprimir de ellas la capacidad de amar. Tiene un buen amigo, Louis (*George MacKay*) al que le ocurre el mismo problema, pero que no está tan decidido a tomar esta decisión. Gabrielle le pide que confíe en ella y que volverán a reencontrarse cuando sea una perfecta y mejorada persona. Viajará en su mente y conocerá como vivieron y como murieron las anteriores "*Gabrielles*". En sus viajes interiores temporales conocerá a hombres con la misma apariencia de Louis, aunque distinto carácter.

No, no me equivocado de película. Ya sé que *Henry James* escribió su relato hace más de un siglo. Estamos ante una película de ciencia ficción que se inspira libérrimamente en un relato escrito en la Inglaterra Victoriana. Ésta es la novedad más reseñable, junto con el intento de hacer una película filosóficamente alternativa y estéticamente moderna, pero entendido este calificativo como la nueva búsqueda de la modernidad a partir una historia donde los jóvenes son los únicos protagonistas de la misma. No se si su director, *Bertrand Bonello*, lo decidió así como manifestación de la belleza en su mejor edad, o como banderín de enganche para atraer a los jóvenes a las salas de cine. En este último supuesto, una película de bastante más de dos horas no es el mejor enganche para que se llene de veinteañeros, salvo que hubiese incluido un zombi o un guerrero ninja. Perdón por el sarcasmo.

La bestia, a pesar de su excesivo metraje es una película meritoria que, a partir de la excusa del relato inglés, no rehúye acercarse a temas como la ausencia de implicación emocional, el hedonismo o la belleza física como única manifestación de la felicidad, convirtiendo esa fábrica de muñecas de porcelana en la proyección perfecta a la actualidad del modelo de belleza, donde no haya lugar para la sonrisa, ni tampoco para la tristeza. Un rostro sin emociones ni vida. Mientras reflexionamos con esto, la Gabrielle de 2014 escucha en las emisoras de radio y en los karaokes televisivos como machacan nuestros oídos con la bella canción de *Roy Orbison*, que nos habla del amor eterno e inmarchitable, ***Evergreen.***

No es la primera película que trata sobre la IA, entendida como creadora y sustituta de cualquier labor humana. Probablemente sea la primera que no la retrata como algo malvado y contrario al ser humano, sino como un mundo maternal que nos condiciona, nos protege y evita que cometamos errores, pero también aciertos. A lo largo de los ciento cuarenta y seis minutos, conoceremos historias de amor, sacrificio y algo de terror. ***La bestia*** es una matroska de *Gabrielles* interiores.

Un último aviso a tener en cuenta. Nunca he llevado muy bien el que la gente encienda su teléfono móvil en el cine. Estoy seguro que a ustedes les pasará lo mismo. No obstante, el día de la proyección de ***La bestia*** deberán hacer una excepción. Dado que en la película la **IA** ha dominado el mundo privándole de emociones, ha privado también a los espectadores del poder leer los títulos de crédito y disfrutar de su bella música, así como de algún poscrédito de propina. La malvada inteligencia artificial ha colgado al final de la peli un código **QR** ¿Qué puede haber más impersonal y falto de humanidad que un código así? Por ello, les autorizamos para que enfoquen sus malditos smartphones en dirección a la pantalla y puedan descargarse los minutos finales. **(JMA)**

MILLI VANILLI: GIRL YOU KNOT IT'S TRUE

12.03.2025

Alemania, 2023
Widermann&Berg Filmproduktion/ Leonine/ Seven Pictures/ Mediawan/ Sentana Filmproduktion
Título original: *Girl You Know It's True*
Director: Simon Verhoeven
Guion: Simon Verhoeven
Fotografía: Jo Heim
Música: Segun Akinola/ canciones de Milli Vanilli
Montaje: Alexander Berner
Productores: Quirin Berg/Kristin Winkler/ Max Wiedermann
Productores delegados: Jonathan Deckter, Simon Verhoeven
Vestuario: Ingken Benesch
Maquillaje y peluquería: Alisza Pheifer/ Christina Baier
Intérpretes: Tijan Njie, Elan Ben Ali, Matthias Schweighöfer, Bella Dayne, James Flynn, Thorsten Krohn
Duración: 124 minutos.
Idiomas: Alemán, inglés

Palmarés

Premios Lola del Cine Alemán: Mejor Vestuario y Mejor Maquillaje y Peluquería

Filmografía

SIMON VERHOEVEN
Director, guionista y productor

Bayern Múnich, detrás de la leyenda (FC Bayern- Behind the leyend; 2021)
Nightlife (2020)
Friend Request (2016)
Bienvenidos a Alemania Willkommen bei den Hartmanns (2016)
Men in the city 2 Männerherzen... und die ganz ganz grobe Liebe (2011)
Men in the city Männerherzen (2009)

EL GRAN FRAUDE

«Girl, you know is true/ Ooh, ooh, ooh, I love you...». Era oír esta canción y... «ooh, ooh, I love you...» me temblaba todo el cuerpo. Eran años inocentes de preadolescencia, de carpeta escolar forrada con pegatinas y fotografías recortadas de la revista Super Pop, de rallar hasta la saciedad el vídeo con las grabaciones de sus actuaciones en el mítico programa televisivo *Rockopop* «ooh, ooh, I Love You», de sudores fríos y grititos entusiasmados cuando pensábamos en Fab Morvan y Rob Pilatus que, como se decía entonces, estaban para parar un tren. Eran indiscutiblemente los artistas del momento. El dúo franco-germano Milli Vanilli vendió más de siete millones de copias de este tema y a él seguirían otros éxitos posteriores como Baby, *Don't forget my number* o B*lame it on the rain.* Los años 80 llegaban a su fin, aunque no sus características chaquetas con grandes hombreras y las mallas de ciclista. Habría que esperar hasta bien entrada la década de los 90 para que internet y, por tanto, la viralización global de las noticias, hiciera acto de presencia. Pero en este caso no hizo falta. Un fortuito (¿en serio?) error técnico dejó al descubierto en directo ante 80.000 espectadores lo que ya era un secreto a voces: que Fab Morvan y Rob Pilatus no cantaban realmente, que sólo prestaban su imagen y bailaban, que, en realidad, eran un fraude, un «ooh, ooh» maldito fraude, un producto de *marketing* salido de la factoría de Frank Farian, el creador de otro grupo de Boney M.

Millones de adolescentes quedamos sumidas en la más absoluta desolación. Pronto el nombre Milli Vanilli adquirió una nueva acepción como sinónimo de estafa. Los que hasta ese momento habían sido idolatrados sufrieron el escarnio público y fueron objeto de burlas en todo el mundo. Sus fotos desaparecieron de las carpetas escolares, tuvieron que devolver el premio Grammy al Mejor Artista Revelación y empezó para ellos un calvario que no supieron ni pudieron

gestionar. De hecho Rob Pilatus falleció algo más tarde, en 1998, a causa de una sobredosis de ansiolíticos. Fab pasó a su vez años sin atreverse a salir de casa, sólo durante la noche se aventuraba a hacer la compra «y si alguien me miraba o sonreía asumía que se estaba riendo de mí», recuerda.

Sin embargo, una vez fueron las mayores estrellas del planeta. «¿Y sabes por qué? Porque te dimos lo que querías», explican ellos mismos directamente a los espectadores de ***Milli Vanilli: Girl You Know It's True***, filme dirigido y escrito por Simon Verhoeven. Siguiendo la provechosa senda del biopic o películas biográficas sobre grupos o intérpretes musicales que abrió ***Bohemian Rhapsody*** (2018), de Bryan Singer, y que continuó con resultados menos rotundos y desiguales con ***Elvis*** (2022) de Baz Luhrmann, o la más reciente ***Back to Black*** (2024), sobre Amy Winehouse, uno de los principales aciertos de ***Milli Vanilli: Girl You Know It's True*** es que no cae en la hagiografía y ofrece una mirada crítica, pero también empática hacia estos dos jóvenes (quizá no demasiado espabilados entonces) con ganas de triunfar y comerse el mundo pero que quedaron atrapados en una mentira a causa del éxito. «Aunque no éramos ningunos santos», comentan en el filme rompiendo la *cuarta pared* y en guiño constante con el público, Verhoeven carga especialmente contra la cruel maquinaria de la industria musical. «No estoy buscando cantantes. No estoy buscando bailarines. Estoy buscando estrellas», proclama en la película el personaje del productor Frank Farian, para subrayar que el público «escucha con los ojos», ante la insistente petición del Rob y Fab de grabar un disco con sus propias voces y «dejar de mentir a nuestros amigos, a nuestros familiares».

Quizá el acierto de esta obra es que son los auténticos (en realidad, los falsos) Milli Manilli los que cuentan su propia historia con su inocencia, también con sus contradicciones y echando mano, eso sí, de mucho humor. «La película consigue que te pongas en nuestro pellejo, que el público comprenda nuestro dolor, nuestra vergüenza, que entienda la jaula de oro en la que estábamos atrapados», señaló Fab Morvan con motivo del estreno de esta producción en el que destaca también una soberbia recreación de aquel final de los años 80 (el filme obtuvo los premios Lola del cine alemán al Mejor Vestuario y Maquillaje y peluquería) en los que la imagen comenzaba a ser lo más importante en la industria musical, esa «ilusión» con el único fin de hacer dinero. Al fin y al cabo, como reflexiona el propio Fab Morvan, «hoy puedes cantar como una mierda y el autotune hace que suenes genial. ¿Cuál es la diferencia con lo que hicimos nosotros?». De cualquier forma, este filme, como la propia trayectoria de Fab, es la constatación de que no importa lo dura que sea la caída: puedes volver a levantarte... y perdonar.

De alguna manera, ***Milli Vanilli: Girl You Know It's True*** reconcilia con el dúo musical a aquellas adolescentes «ooh, ooh, ooh, I love You» para las que Fab y Rob fueron lo más, ese primer amor que, a pesar de todo, se recuerda con cariño. «Ooh, ooh, ooh, We Love You» **(SAGP)**

LA MESITA DEL COMEDOR

19.03.2025

España 2022
La Charito Films, Ikiru Films, Alhena Production, Apocalipsis Producciones
Director: Caye Casas
Guion: Caye Casas, Cristina Borobia
Fotografía: Alberto Morago / color
Música: Esther Méndez
Montaje: Caye Casas
Intérpretes: David Pareja, Estefanía de los Santos, Claudia Riera, Josep Riera, Itziar Castro, Eduardo Antuña,
Duración: 88 minutos
Idioma: Español

Filmografía

La mesita del comedor (2023)
Matar a Dios (2017)

EL SUEÑO OSCURO DE LOS HERMANOS COEN

Antes de comentar esta película, es importante hacer una declaración o advertencia a nuestros socios y amigos del Cineclub, por si leen esto antes de la proyección: Esta película no está pensada para todo el público y es posible que hiera algunas sensibilidades. Un momento, a lo mejor no lo he dejado lo suficientemente claro. Lo diré con mayúsculas: ESTA PELÍCULA NO ESTÁ PENSADA PARA TODO EL PÚBLICO Y ES POSIBLE QUE HIERA ALGUNAS SENSIBILIDADES.

Si usted lee esta columna después de haberla visto en los Mercado, comprenda que no es culpa nuestra. La función principal de nuestra revista es ilustrar sobre lo que van a ver en la pantalla y los motivos que nos han llevado a elegir la película. Después, podrán también releer los comentarios y coleccionar los ejemplares en el futuro, si eso les gusta. Excepcionalmente, podemos mandar un aviso a navegantes en el caso de que alguna de las seleccionadas se separe mucho de los mayoritarios gustos del espectador. Puede ser una forma de evitar responsabilidades morales, lo admito. Es parecido al libro de instrucciones de un microondas en Estados Unidos, que recomienda no meter la mascota dentro del aparato con intención de secarles el pelo después de lavar al animal.

Bueno, ahora les hablaré de porqué la considero una estupenda película, como así les ha parecido también a muchas personas en los últimos meses.

Caye Casas firmaba esta segunda película después de haber mostrado sus cartas en 2017, con una *opera prima* dirigida a medias con *Albert Pintó*, ***Matar a Dios.*** En aquella ocasión, el argumento estaba por encima del producto resultante final. No era una mala película, seguramente, era una película imperfecta o algo fallida. Con ***La mesita del comedor,*** nos encontramos ante una obra enteramente suya. Rodada con pocos medios y en un tiempo inferior a una quincena

de días. Los primeros intentos de conseguir distribución se enfrentaron a la indiferencia o al desprecio, exhibiéndose en unas pocas salas y con escasa publicidad. La película era bien recibida en los festivales especializados en cine de terror y fantástico de fuera de nuestras fronteras. Curiosamente, el decano de estos festivales, Sitges, no la consideró adecuada. Esta historia no habría pasado de ser la de una de tantas películas españolas que se ruedan y que terminan por perderse en el olvido, hasta que un comentario escrito en la red X (de soltera, Twitter) por Stephen King lo cambió todo, pasando de la noche a la mañana a convertirse en un film de culto, más visto en USA que en España, y del que se comenta que puede hacerse un remake americano. El mensaje de King decía esto: "*Hay una película española llamada LA MESA DE CAFÉ en Amazon Prime y Apple+. Supongo que nunca, ni una vez en toda tu vida, has visto una película tan negra como ésta. Es horrible y también terriblemente divertida. Piensa en el sueño más oscuro de los hermanos Coen*".

Un matrimonio, María (Estefanía de los Santos) y Jesús (David Pareja), se enfrentan a la decisión de elegir mesa para el comedor de su piso. María ha impuesto todas sus opiniones en la decoración y en el matrimonio. Ahora, Jesús exige ser él quién escoja la mesa, decidiéndose por la mas kitsch de la tienda. Esto no hará más que provocar una sucesión de catastróficas desdichas. Y hasta aquí puedo leer.

La mesita del comedor es una película valiente, tenebrosa, perturbadora y, en ocasiones, muy divertida. Es muy española, pero paradójicamente no se hecho nada remotamente parecido en España. Te recuerda al cine de Alex de la Iglesia, pero con mucho más voltaje. La angustia y el terror nace de la cotidianeidad, dónde se supone que no deberían existir los monstruos. Nos perturba porque rompe unas reglas de juego que pensábamos que eran seguras. Todas las grandes películas de terror tuvieron en común el talento de romper normas no escritas. ***El Exorcista*** convirtió a una inocente niña en un monstruo; ***Psicosis*** asesinó a la protagonista cuando nadie lo esperaba; ***El Resplandor*** nos heló la sangre en un hotel lleno de luz, rompiendo la íntima relación oscuridad-terror.

Vale, de acuerdo, me he venido arriba. ***La mesita del comedor*** no juega en la misma liga que las anteriores películas, pero merece la pena ser vista y merece la pena que *Caye Casas* siga haciendo cine. El director nos angustia sin caer en el recurso fácil del gore, hay más tensión que sangre. Los pocos momentos truculentos, ocurren fuera de la vista de la cámara. Y a pesar de todo esto, el humor negro, muy negro acompaña buena parte de la hora y media de película.

Un distribuidor llegó a decirle al director que ojalá esta película no se hubiese hecho nunca. Comprenderíamos que algunos de ustedes no la quieran ver, que se sientan incómodos y no estén para pasar una tarde de agobio terrible y divertido al mismo tiempo. Lo que no podríamos comprender es que, si la llegan a ver o les hablan de ella, lleguen a tener la misma opinión que ese distribuidor tan sensible. Este Cineclub es como un refinado restaurante Michelin; admitimos las intolerancias, pero no a los intolerantes. **(JMA)**

EL SUCESOR

26.03.2025

Francia, Canadá y Bélgica 2023
KG Productions, Metafilms, Stenola Productions
Titulo original: Le Successeur
Director: Xavier Legrand
Guion: Xavier Legrand, Dominick Parenteau-Lebeuf. Novela: Alexandre Postel
Música: SebastiAn
Fotografía: Nathalie Durand / color
Montaje: Yorgos Lamprinos, Julie Wuillai
Intérpretes: Marc-André Grondin, Yves Jacques, Laetitia Isambert-Denis, Anne-Élisabeth Bossé
Duración: 112 minutos
Idioma: Francés

Filmografía

XAVIER LEGRAND
Director y guionista

El sucesor (2023)
Custodia compartida (2017)

EL LEGADO DE LA SANGRE

El joven Elias Barnès (*Marc-André Grondin*) lo ha logrado. Se ha convertido en el nuevo rey de la Alta Costura. Su reciente colección ha entusiasmado a la prensa especializada y le ha convertido en el nuevo director artístico de una de las firmas de moda más importantes; pasará a suceder a una figura mítica de este glamuroso sector. Sin embargo, el éxito no hace más que acrecentarle las crisis de ansiedad y dificultarle la respiración en los momentos más comprometidos. Para colmo, le comunican que su padre, con el que hacía mucho tiempo que había roto cualquier relación, acaba de fallecer de un infarto. Esto no le produce pena ni depresión, sino angustia ante el temor de que este tipo de dolencia pueda ser hereditaria.

Alguien debe ir a Canadá para realizar todos los trámites y papeleo propio en estos casos. Su madre, y exesposa del finado, se niega; está muy a gusto después de tomar la decisión de divorciarse y casarse con el hermano de éste, que tampoco quiere acudir. Sólo queda Elías y, de muy mala gana, asume esta tarea. Cruzará el Atlántico, llegará a Montreal donde le esperan los responsables de la empresa funeraria en la que reposan los restos del progenitor y se enfrentará a la tediosa tarea burocrática y protocolaria. Desde su llegada al aeropuerto tiene un chófer a su disposición para llevarlo ante los viscosamente amables trabajadores de ese impoluto edificio de pompas fúnebres, en el que las paredes del mismo nos recuerdan su paradójico eslogan: "Estamos aquí para facilitarle la vida".

Al llegar al domicilio de su padre para liquidar los enseres y agilizar la venta del mismo, la película adquirirá una marcada trama negra, de una negrura inquietante. Pero bueno, si quieren saber más saquen su entrada o paguen el abono del Cineclub, que en pantalla grande se ve mejor que en el salón de su casa.

Xavier Legrand, el director, vuelve con su segunda película a tocar el tema del machismo y la violencia intrafamiliar. Su anterior película, ***Custodia compartida,*** pudimos verla en nuestro Cineclub hace seis años. Fue una agradable sorpresa al atreverse a tocar la violencia machista, huyendo de los estereotipos y mostrando al maltratador como una persona normal a la que es difícil atribuirle reacciones violentas. En ***El sucesor*** nos muestra, o nos plantea, si ese tipo de violencia llevado a sus más radicales términos es algo hereditario; si existe un gen transmisible en los maltratadores, los violadores o los pederastas. Esta puede ser una discusión en la que no se ponen de acuerdo neurocientíficos, psiquiatras y psicólogos. Nosotros no colaboraremos a dar más claridad a este debate, nos limitamos a considerar esta premisa como una idea interesante para una película.

El sucesor es una película mas ambiciosa que la anterior de *Legrand,* aunque no siempre consigue cohesionar los distintos actos en los que se podría dividir el film. Comienza de forma impresionante. Cuando Cecil B. DeMille dijo que una película tenía que empezar como un terremoto y, a partir de ahí, debía ir hacia arriba, supongo que también se refería a algo parecido a lo que nos muestra Legrand. En un espectacular alarde, nos muestra todo el lujoso plumaje que tiene esa especia de pavo real que es la Alta Costura. Con una pasarela en forma de laberinto espiral por la que desfilan las modelos, nos deslumbra y nos sugiere también la indudable sustancia artística de la que está hecho este sector. Al mismo tiempo, le sirve al director para trasladar a nuestra retina ese laberinto, como una metáfora del atormentado e inescrutable cerebro del protagonista.

La fragilidad de Elías es resaltada en ocasiones de forma excesiva, convirtiendo las vicisitudes padecidas en la casa paterna en una inquietante mezcla de terror con comportamientos absurdos de nuestro hombre. No obstante, ese cambio de registro en el relato hace que le perdonemos estos pequeños fallos. En la recta final de la película, ya dentro del tanatorio, combinará una exagerada emotividad con un giro excelente que volverá a sorprender al espectador, haciendo que le perdonemos la sobreabundancia lacrimógena. Podemos concluir que el saldo resultante de las casis dos horas de proyección es positivo, y a los que nos gusta el cine y nos encanta el cine de género, hará que disfrutemos mucho con ese cambio de registro.

Quizá se pregunten por el resto del elenco. Esta película no es un monólogo protagonizado por Xavier Legrand, qué duda cabe que hay secundarios interpretando con ortodoxo oficio el papel asignado a cada uno de ellos. Todos son eficaces, pero su presencia orbita alrededor de nuestro atribulado protagonista principal.

Es posible que esta película alguno de ustedes la hayan podido ver en los Cines Lara de nuestra ciudad. Es una decisión comprensible, estamos ante una buena película. Pero, dado que el tiempo de exhibición en sus pantallas fue muy corto y que no nos separamos de nuestro compromiso fundacional -al emitirla nosotros en versión original subtitulada- entendimos que deberíamos seleccionarla para la presente edición. Estoy seguro que sabrán valorar nuestra decisión. **(JMA)**

CONCRETE UTOPIA

02.04.2025

Corea del Sur, 2023
Climax Studios BH Entertainment
Titulo original: Concrete Utopia
Director: Um Tae-hwa
Guion: Um Tae-hwa, Lee Shin-ji. Cómic: Kim Dong-gyun
Fotografía: Cho Hyoung-rae
Música: Hae-won Kim
Montaje: Han Mi-yeon
Intérpretes: Lee Byung-hun, Park Seo-joon, Park Bo-young, Kim Sun-young, Park Ji-hu
Duración: 130 minutos
Idioma: Coreano

Palmarés

Blue Dragon Film Awards 2023:
Mejor dirección
Mejor actor: Lee Byung-hun

Filmografía

UM TAE-HWA
Director y guionista

Vanishing Time: A Boy Who Returned (2016)
Moncrete Utopia (2023)

SEÚL, AÑO CERO

Una vez más, como si se hubiese convertido en un invitado fiel, volvemos a regalar a nuestro público con una película coreana (de Corea del Sur, se entiende; la otra Corea no tengo claro que hayan aportado algo al cine, más allá de los publirreportajes con que se ensalza al Líder Supremo). Su cinematografía ha demostrado que puede llegar al resto del mundo occidental, manteniendo su propio lenguaje y validando aquel axioma que sostiene que las historias locales, bien desarrolladas, pueden ser también universales. Pero si algo en lo que verdaderamente destacan es en eso tan difuso que se ha dado en llamar cine de género (thriller, cine épico, terror, ciencia ficción y fantástico). La película de hoy estaría a caballo entre la distopía y el cine de catástrofes, sin que participe en su totalidad de ninguna de esas etiquetas.

Concrete Utopía (podría traducirse como Utopía de hormigón) no es fácilmente incluirla en el cine de catástrofes, ya que buena parte de los sucesos catastróficos ocurren al principio de la historia. Además, el título de "Utopía" puede dar lugar a engaño, si nos atenemos al significado de esta palabra tal como la instituyó *Tomás Moro*. Es posible que haya que encuadrarla dentro del relato distópico, pero aquí no hablamos de un futuro lejano y calamitoso, todo lo que ocurre tiene lugar desde la terrible catástrofe geológica, sin solución de continuidad.

Pero bueno, les estoy confundiendo. Mejor paso a relatarles de qué va nuestra historia y ustedes deciden que etiqueta ponerle.

En un Seúl parecido al actual se produce un terrible terremoto, acompañado de erupciones de lava que termina por destruir totalmente la ciudad. En realidad, es posible que esta situación se haya producido en todo el planeta, toda vez que los protagonistas del film no tienen constancia de algún lugar que se haya salvado. Parece como si la tierra entera se revelase contra sus pobladores, destrozando su corteza y escupiendo

miles de millones de toneladas de magma incandescente. Los muertos son incalculables y todos los edificios, hasta donde se pierde la vista, han caído. Sólo se mantiene en pie, a duras penas, el bloque de apartamentos Hwang Gung. La supervivencia es fundamental, pero ¿merecen sobrevivir todas las personas? Al fin y al cabo, permitir que se refugie la gente procedente de otros edificios derruidos sería perjudicar a los auténticos propietarios de los apartamentos. Los que viven en Hwang Gung, se sacrificaron para pagar su hipoteca. Ellos no tienen la culpa de que a otros les vaya mal.

A partir de este momento los objetivos de nuestros protagonistas es buscar comida y prepararse para la llegada del crudo invierno, mientras evitan que nadie que no sea un vecino intente entrar.

Evidentemente, ***Concrete Utopia*** es una parábola en la que se muestran las distintas máscaras que la intolerancia o el odio al diferente puede utilizar. Vecinos que en una situación de normalidad serian personas entrañables y de buenas costumbres, se convierten en crueles dictadores que llegan a decidir la vida o la muerte de los demás. Cada uno de ustedes lo podrá interpretar de manera diferente, pero parecida. Hablamos de inmigrantes que intentan entrar en otro país; hablamos de honorables personas que creen que es necesario aplicar la mano dura contra los delincuentes o, también, de la facilidad que tiene el poder para convertir a cualquiera en un lobo para el resto de los hombres, es el caso de Yeon-Tak (*Lee Byung-hun*). Pero también habitan los apartamentos otro tipo de personas que se sitúan moralmente en un lugar no opuesto o no enteramente comprometido. Nos referimos al matrimonio protagonista formado por la idealista Joo Myeong-hwa (*Park Bo-young*) y el timorato Min-seong (*Park Seo-joon*). A ella le repugna el devenir de los acontecimientos y trata de convencer a su débil marido para cambiar de actitud y tender una mano a los que se mueren de frío entre escombros.

El director, *Um Tae-hwa,* afronta su segunda película de manera sobresaliente. Ha obtenido diversos premios y nominaciones, habiendo sido seleccionada para representar a Corea del Sur como candidata al Óscar a mejor película internacional. Su primera película no fue estrenada en España: ***Vanishing Time: A Boy Who Returned.*** La temática podría definirse como fanta-ficción, y en algunos de sus aspectos nos recuerda a ***Tiempo*** de *M. Night Shyamalan*.

Como nos tiene acostumbrados habitualmente el cine coreano, los efectos especiales y la utilización de las más avanzadas técnicas de CGI, no tienen que envidiar en nada al cine que se hace en Hollywood. *Um Tae-hwa* nos sumerge en los primeros fotogramas en la catástrofe, haciendo que contengamos la respiración. Consigue que el resto de las casi dos horas de película convivamos entre soberbios edificios aplastados contra el suelo, mientras los supervivientes recorren largos trayectos por una irreconocible Seúl, en busca de cualquier suministro que le pueda ser útil a la comunidad.

Decía el Nóbel, *William Golding* que *"El hombre produce maldad como una abeja produce miel"*. Golding era un hombre pesimista por naturaleza y sostenía que en situaciones desesperadas siempre termina saliendo lo peor de nosotros. Era un hombre "hobbesiano" que consideraba que la bondad seráfica que predicaba Rousseau de nosotros en el llamado estado de naturaleza, no pasaba de ser una entrañable tontería. Supongo que este convencimiento le llevó a escribir El Señor de la Moscas, en que la brutalidad sin conciencia se manifiesta entre unos adolescentes abandonados en una isla remota. **(JMA)**

LA PROMESA DE IRENE

09.04.2025

Canadá/Polonia, 2023
Darius Filmsc, Entract Studios, K&K Selelt, Téléfilm Canada
Título original: *Irena's Vow*
Directora: Louise Archambault
Guion: Dan Gordon, basado en su obra de teatro del mismo título
Fotografía: Paul Sarossy
Música: Maxime Navert y Alexandra Stréliski
Montaje: Arthur Tarnowski
Productores: Berry Meyerowitz, Beata Pisula, Jeff Sackman, Nicholas Tabarrok
Intérpretes: Sophie Nélisse, Dougray Scott, Andrzej Seweryn, Maciej Nawrocki, Sharon Azrieli, Aleksandar Millicevic, Eliza Rycembel, Agata Turkot, Krzysztof Szczepaniak
Duración: 120 minutos
Idiomas: Inglés

Filmografía

LOUISE ARCHAMBAULT
Directora

One summer (*Le temps, D'un Été,* 2023)
Merci por tout (2020)
Y llovieron pájaros (Il pleuvait des oiseaux; 2019)
Gabrielle (2013)
Familia (2005)

POR LA VIDA

Varsovia, 1939. La mejor forma de sobrevivir es «mirar hacia abajo. No oír, no ver, no hablar. Ocuparte sólo de ti». Pero es justo la que no elige Irene Gut, una joven polaca católica que, tras la invasión nazi, es separada de su familia y obligada a trabajar para el Tercer Reich. «Polonia aún no se rinde» y ella, a pesar del miedo, tampoco. Se ha hecho a sí misma una promesa: salvar todas las vidas que pueda, cueste lo cueste, incluso la suya. La realidad siempre supera a la ficción y ***La promesa de Irene*** es un nuevo ejemplo de ello, porque la historia de esta joven es auténtica. Gut trabajó como ama de llaves del comandante de la Wehrmarcht Eduard Rügemer y aprovechó esta circunstancia para esconder a 12 judíos en el sótano de la vivienda del jerarca nazi. Su acción le valió la distinción Justa entre las Naciones del Memorial del Holocausto Yad Vashem de Jerusalén en los años 80. Sólo un poco antes Gut se había atrevido por fin a contar aquella dura experiencia en su libro autobiográfico *My Hands: Memories of a Holocaust Rescuer*.

La película dirigida por la canadiense Louise Archambault no se basa en esta obra, sino en la pieza teatral en la que Dan Gordon (guionista, por cierto, de filmes como ***Huracán Carter***, ***Pasajero 57*** u ***Homicidio en primer grado***) sintetizaba aquellas memorias y que fue estrenada con éxito en Broadway en 2009. Gordon es de hecho el que firma también la adaptación de su obra teatral a la pantalla, una versión que, como aquella, tiene como objetivo principal testimoniar el pequeño (gran) acto de heroismo de esta joven que, asustada, pero con determinación, logró cambiar el destino de una docena de judíos e incluso también el del comandante Rügemer. En este sentido, Archambault destila mucha pericia cinematográfica desteatralizando la fuente original y, apoyándose en unos diálogos exquisitos, dotando de gran solvencia visual al filme gracias a una puesta en escena que cons-

truye un interesante juego simbólico con los espacios. Sin ser un *thriller*, la película mantiene de forma modélica la tensión y la intriga (¿descubrirá Rügemer que oculta a judíos en el sótano? ¿Qué pasará si lo hace?) pero, en esencia, ***La promesa de Irene*** es, más que una simple película histórica o de época, un retrato universal de las mejores cualidades del ser humano: la empatía, la solidaridad, la lealtad, el deseo de ayudar, el valor frente al miedo, la esperanza. De todas ellas va bien servida Irene, a la que da vida con una sutil convicción Sophie Nélisse (sí, la niña que también ayudaba a un judío en la Alemania nazi en ***La ladrona de libros***). Para Nélisse ***La promesa de Irene*** es «una historia muy inspiradora» y, a pesar de los 80 años que la separan de la actualidad, «relevante en nuestra sociedad moderna. Creo que estamos tan cerrados y centrados en nuestras propias vidas que ni tan siquiera somos capaces de ver a las personas que están a nuestro lado», sostiene. Irene, por el contrario, «siempre puso los intereses de los demás por delante de los propios. Y ésa era la cualidad más importante que teníamos que destacar» en la película, confiesa la actriz de 24 años. Sin embargo, Irene, de fuertes convicciones religiosas, nunca quiso dar importancia a su heroicidad y la mantuvo en secreto hasta que, a mediados de los años 70, conoció a un negacionista del Holocausto judío y se decidió a compartir su historia para dar testimonio del genocidio que ella había conocido de primera mano. Como la propia Gut señaló, «los primeros pasos siempre son pequeños» y, en su caso, comenzaron escondiendo comida bajo una valla para alimentar a los judíos para después, finalmente, avanzar hasta comprometer su propia vida ocultando a una docena de ellos. Fue una mujer «brillante que jamás perdió su norte moral pese a estar sumida en la oscuridad» y en tiempos en los que una vida valía muy poco, destaca la joven actriz canadiense.

Sobre ella recae todo el peso de una producción cinematográfica que comienza acompañando a la protagonista en un momento decisivo de la vida de su personaje: su propia huida, tiempo después de la acción principal del filme. Al inicio de aquella primavera de 1944, la Segunda Guerra Mundial está perdida para los alemanes. Hitler, atrincherado en su propia locura, se suicida en mayo en el búnker de la Cancillería. Los ejércitos aliados se precipitan hacia Alemania. Las tropas soviéticas, 'barriendo' desde el Este, apresan a todo aquel que ha colaborado con los nazis... e Irene no será una excepción. ¿Encontrará a alguien que la salve ahora a ella de los campos de concentración soviéticos?

«Lo que hace que esta historia sea diferente es que se centra mucho en la esperanza. Hay muchas películas que retratan la época de forma cruda. ***La promesa de Irene*** cuenta con escenas muy duras, pero explora la humanidad de los personajes», relata Sophie Nélisse. En este sentido, destaca la precisión de los diálogos que, en certeras y cortas frases dibujan a la perfección los distintos roles. Es una delicia, por ejemplo, la escena en la que se presentan uno a uno con su nombre y profesión los judíos a los que Gut salva la vida.

Hay muchas películas que, desde ***La lista de Schindler*** (1993), de Steven Spielberg, a ***La vida es bella*** (1997), de Roberto Benigni o ***El hijo de Saul*** (2015), de László Nemes, hablan del holocausto judío durante la Segunda Guerra Mundial desde muy distintas perspectivas y estilos cinematográficos, con más o menor dureza, realismo y sensibilidad descarnada en el caso de Spielberg, haciendo del humor o la propia locura un escudo para poder digerir todo aquello en los otros dos casos. En ***La promesa de Irene*** no se busca un impacto demoledor ni aturdir al espectador con emociones a flor de piel; se vive la angustia, pero no hay un exhibicionismo del horror. Todo queda reducido a un ámbito doméstico, al interior de la mansión del herr comandante. Lo paradójico (quizá también lo interesante de esta historia) es que sólo estar bajo techo nazi, el lugar «donde a nadie se le ocurría buscaros», como recalca la propia Gut, garantiza una opción de supervivencia.

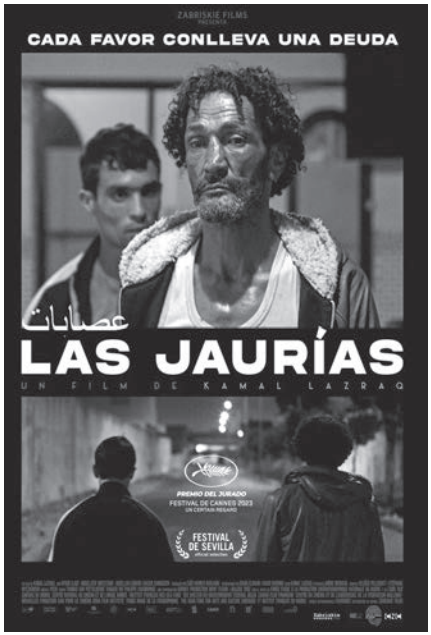
Sobre esa casa orbita, por tanto, una dualidad a cara o cruz entre la salvación y la muerte, pero la directora del filme no hace de ella el elemento trascendental de la trama. Siempre pone a las personas, con serenidad, en primer plano.

Quizá su apuesta por la contención emocional es lo que, finalmente, consigue que ***La promesa de Irene*** concluya con un único (e incontestable) mensaje de esperanza. **(SAGP)**

LAS JAURÍAS

30.04.2025

Producción: Franco-belga-marroquí, 2023 - Mont Fleuri Production, Barney Production, Beluga Tree
Distribución: Zabriskie Film
Título original: Les meutes
Director: Kamal Lazraq
Guion: Kamal Lazraq
Fotografía: Amine Berrada
Música: Pauline Rambeau de Baralon
Montaje: Héloïse Pelloquet y Stéphane Myczkowski
Sonido: Thomas Van Pottelberge, Thibaud Rie, Hugo Fernandez, Philippe Charbonnel
Productor: Saïd Hamich Benlarbi
Intérpretes: Ayoub Elaid, Abdellatif Masstouri, Mohamed Hmimsa, Abdellah Lebkiri, Lahcen Zaimouzen, Salah Bensalah, Mohammed Kharbouchi
Duración: 94 minutos
Idioma: Árabe (V.O.S.E.)



Palmarés

Festival de Cannes 2023: Premio del Jurado de la sección Un Certain Regard. Nominación a la Mejor Película

Festival de Sevilla 2023: Sección Oficial. Nominación al Giraldillo de Oro a la Mejor Película

Filmografía

KAMAL LAZRAQ
Director

Las jaurías (*Les meutes*, 2023)

CÓMO SOBREVIVIR EN UN MUNDO DURO

La presencia del cine realizado en Marruecos es poco habitual en nuestras pantallas. Se estrena ahora en las salas comerciales españolas ***Las jaurías*** (***Les meutes***, 2023), una coproducción compartida por Marruecos, Francia y Bélgica. Su director y guionista es Kamal Lazraq.

Lazraq, graduado en una prestigiosa escuela de cine francesa, demuestra en este su primer largometraje un buen pulso narrativo. La cámara sigue en todo momento a los dos protagonistas en su desesperada búsqueda de una solución, generando una atmósfera angustiosa que mantiene el interés de los espectadores hasta el desenlace.

La película responde al formato de un *thriller*, pero va más allá, al explorar cuestiones de fondo sobre la realidad de la sociedad marroquí contemporánea. De hecho, se ofrece una dura visión de las desigualdades económicas, la corrupción sistémica y la falta de oportunidades que empujan a una parte significativa de la población, como Hassan e Issam, a afrontar situaciones desesperadas

En los suburbios populares de Casablanca, Hassan e Issam, padre e hijo, sobreviven como pueden con negocios de poca monta para la mafia local. Una noche, un hombre al que tenían que raptar muere accidentalmente en su coche. Se encuentran con un cadáver que tienen que hacer desaparecer. Empieza entonces una larga noche por los bajos fondos de la ciudad.

En la nocturnidad, buscan la manera de deshacerse del cadáver. Pero poseen distintos puntos de vista sobre la forma en que han de afrontar el problema. En un periplo, que se abandona en parte cuando llega el final, se encontrarán con tipos que les denigran o agreden físicamente. Otros que intentan ayudar sin conseguirlo y fomentan la dualidad. Casi una *road movie* frenética con dos personajes que, entre la obstinación y la inexperiencia, se encuentran de cara con la mala suerte y con ritos a respetar.

En su primer largometraje, Kamal Lazraq muestra las irregularidades lógicas de un primerizo, pero exhibe una serie de virtudes que le sitúan como un cineasta interesante. Su guion se desarrolla en Casablanca y, sin embargo, rehúye lugares comunes o aquellos que mejor se identifican gracias al turismo. Y en el caso de que, con la cámara en mano, tenga que pasar por ellos, apenas resultan reconocibles. Con actores no profesionales, consigue arrancar un especial verismo que se refleja en los rostros y en los comportamientos de cada uno.

En los momentos de acción recurre a planos cortos, lo que incrementa la sensación de desasosiego para apartarse de una historia de violencia convencional. Tiende a la comedia en los momentos más trágicos, pero se trata de un humor casi desesperado, consecuencia lógica de una noche de pesadilla. Lazraq se introduce en los bajos fondos sin misericordia.

El realizador marroquí describe el sector más desfavorecido de su país, y el submundo del hampa, en un relato que a veces se diría la versión magrebí del imaginario de Luis García Berlanga, con un humor negro, un poco en la línea de ***El verdugo***, sin llegar a resultar desagradable del todo, o mostrar demasiada violencia. Realiza un retrato desmoralizante de la ciudad, llena de miseria, escenarios a medio derruir como por ejemplo gasolineras cochambrosas, y con habitantes capaces de vender a su madre por conseguir un poco de comida.

El guion de Lazraq se orienta hacia la visibilización de temas relevantes, como la lucha por la supervivencia, la realidad familiar en el mundo árabe y los dilemas morales. Se ofrece una mirada desoladora sobre la realidad social y económica de los estratos más bajos de la sociedad marroquí, donde la frontera entre la legalidad y el delito se desdibuja ante la necesidad imperiosa de subsistir.

La relación entre Hassan e Issam es otra de las claves de la historia. A medida que padre e hijo se enfrentan a situaciones cada vez más peligrosas y moralmente ambiguas, sus lazos se ponen a prueba. El contraste entre la impulsividad y desesperación de Hassan y la visión pragmática de Issam, genera una tensión constante que impulsa la trama.

Otro de los elementos a destacar es la indagación que se nos propone sobre la dualidad entre la ética religiosa y la realidad de la vida en los márgenes de la sociedad. Hassan, a pesar de estar involucrado en actividades delictivas, insiste en realizar los rituales islámicos de lavado y envoltorio del cadáver antes de deshacerse de él. Esta yuxtaposición entre la espiritualidad y la actividad criminal añade elementos de complejidad en la construcción de los personajes y plantea preguntas sobre la naturaleza de la moralidad en circunstancias extremas.

"*Unos pequeños añadidos dramatúrgicos contribuyen a hacer la película todavía más "auténtica", dotando de gran profundidad a los personajes principales. Por último, la discreta dirección de fotografía de Amine Berrada y la banda sonora de P.R2B son la guinda del pastel, ya que encajan a la perfección con esta absurda y frenética narración.*" (Davide Abbatescianni. Cineuropa)

La fotografía de Amine Berrada contribuye a la construcción del ambiente opresivo y sórdido de la película. Los espacios suburbiales y desolados por los que deambulan los protagonistas aportan referencias sobre la realidad de una Casablanca que no vemos en las informaciones turísticas.

La banda sonora, compuesta por Pauline Rambeau de Baralon, complementa eficazmente la atmósfera tensa y opresiva del filme. Los sonidos ambientales de la ciudad se mezclan con la música para crear un paisaje sonoro amenazador que realza la sensación de peligro inminente.

Lazraq ha recurrido a actores no profesionales, al estilo del neorrealismo italiano, con un buen trabajo de Abdellatif Masstouri (Hassam), que se gana la vida como vendedor callejero, y debuta en el cine. No está mal el resto del reparto, pese a que los profesionales de la actuación no abundan.

El cineasta opta por un desenlace ambiguo que deja a los espectadores con más preguntas que respuestas sobre el destino de sus protagonistas y las implicaciones de su historia.

"*Buen cine negro cámara en mano y con algunos grandes planos generales de las barriadas, los edificios, la carretera, el túnel, el borde del camino, el mercado..., de la ciudad de Casablanca más allá de sus destinos turísticos.*" (*Review Sugar*)

"*En conclusión, constituye un debut cinematográfico sólido y prometedor de su director. La película propone una historia local, cuyo tratamiento la hace crecer hacia una visión más ambiciosa, para ofrecer una mirada cruda y sin concesiones sobre lo que supone vivir una realidad en los márgenes de la sociedad.*" (Juan de Pablos Pons, *Encadenados*, revista de cine) **(JLLR)**

MAMÍFERA

07.05.2025

España, 2024
Distinto Films, Edna Cinema, 3Cat
Título original: *Mamífera*
Directora: Liliana Torres
Guion: Liliana Torres
Fotografía: Lucía C. Pan
Música: Joan Pons
Sonido: Agost Alustiza
Montaje: Sofía Escudé Poulenc
Dirección artística: Adela Batiste Barraquer
Productores: Miriam Porté, Carla Sospedra Salvadó
Intérpretes: María Rodríguez Soto, Enric Auquer, Ruth Llopis, Anna Alarcón, María Ribera, Anna Bertrán
Duración: 93 minutos
Idiomas: Catalán

Palmarés

Festival SXSW: Mejor Actriz (María Rodríguez Soto)

Filmografía

LILIANA TORRES
Directora y guionista

¿Qué hicimos mal? (2021)
Mi vida (Hayati) (2018) codirigida con Sofía Escudé
Family tour (2013)

MODELOS DE MUJER

«Me gustaría que este proyecto sirviera de espejo para otras mujeres que han decidido no ser madres y que se sienten solas e incomprendidas. Mi deseo es que esta película no sea para reivindicar una opción de mujer frente a otra, sino para tejer redes de comprensión entre todos los modelos posibles». Liliana Torres, directora y guionista de ***Mamífera***, deja muy claro con estas palabras cuál ha sido el objetivo de la que es su tercera película, la primera con actores profesionales. ***Mamífera*** completa su trilogía de autoficción que comenzó en 2013 con ***Family tour***, en torno al vínculo de la familia, y prosiguió ocho años más tarde con ¿Qué hicimos mal?, sobre las relaciones de pareja.

En ***Mamífera*** sigue autoexplorándose a sí misma en torno al tema de la maternidad o, mejor dicho, sobre la decisión de no ser madre. Desde la iconografía de virgen con niño a las muñecas con las que, ya a muy tierna edad, se enseña a las niñas a ejercer el rol, la propia humanidad ha construido a la largo de milenios un sofisticado modelo social en el que, con más sutileza o firmeza, se insta a la mujer a ser madre. La supervivencia de la especie va en ello. No tener instinto maternal era (es todavía hoy) considerado como una aberración por una parte considerable de la sociedad. Para muchos regímenes políticos (no demasiado laicos ni democráticos) una mujer sin hijos por voluntad propia es una fémina incompleta. Aunque no hay que irse muy lejos para comprobar la fuerte presión social que pesa sobre la mujer en este sentido desde su ámbito más cercano e íntimo. «¿Y para cuándo el bebé?». «Mira que se te va a pasar el arroz...». «¿Quién te va a cuidar cuando seas mayor?».

Bajo esta premisa, Liliana Torres narra la historia de Lola, una profesora de arte magníficamente interpretada por María Rodríguez Soto, que vive una vida plena y feliz con su pareja, Bruno (Enriq Auquer), en un pequeño apartamento del barrio barcelonés de Montbau. Por deseo de ambos, no han

tenido hijos hasta que, ya cumplidos los 40, Lola se da cuenta de que un inoportuno dolor de estómago esconde algo totalmente inesperado y no deseado: se ha quedado embarazada. Coherente con su estilo de vida y apoyada por Bruno, decide abortar, pero la ley le obliga a tomarse un plazo de tres días para reconsiderar su decisión (este precepto legal de la Ley del Aborto fue derogado en el año 2022). Serán para Lola tres días en los que será obligada a permanecer en «el rincón de pensar» con las emociones a flor de piel y en el que su mundo y la relación con su pareja se verá sujeta a constantes interferencias. Todos tienen una opinión y la de la propia Lola es la que menos cuenta al parecer. «La ausencia de referentes positivos de mujeres que no quieren ser madres convierte esta decisión en un camino solitario y muchas veces muy marginalizado», indica la realizadora. No es de extrañar, agrega, «que las brujas de Disney siempre sean mujeres sin hijos, por ejemplo».

El filme habla de hasta qué punto condiciona y presiona el contexto social y cómo sometido a su juicio, lo que hasta entonces está claro para una pareja empieza a tambalearse. La maternidad, sostiene la cineasta, «se ha sacralizado y se ha llevado a un lugar tan extremo que creo que en cierta manera es para contribuir a que las mujeres no tengan tan fácil abandonar la esfera doméstica», añade.

Aunque en este sentido, ***Mamífera*** no busca aleccionar. Sólo busca que las mujeres (porque a los hombres no se les machaca constantemente con el tema de tener hijos) puedan elegir su estilo de vida sin que sea cuestionado. El filme plantea a través del grupo de amigas de Lola otras realidades, incluida la de aquellas mujeres que eligen someterse a una inseminación para ser madres en solitario «porque no quiero perdérmelo», las mujeres desbordadas, superadas por la responsabilidad de ser madres; o las que, por problemas médicos, no pueden engendrar un hijo. En este sentido, el filme plantea todos los puntos de vista. Es fácil identificarse con alguno de ellos, el que más se adapte a cada sensibilidad.

Película sencilla en la que destaca una gran naturalidad en la puesta en escena y un innegable gusto visual, ***Mamífera*** tiene el gran acierto de plantear todas estas diatribas sociales e incluso morales desde el ámbito íntimo de la cotidianeidad a través de personajes muy bien dibujados. Uno de los elementos más destacados de la película es introducir cierto tono cómico que ayuda a quitar hierro a cuestiones que se ven inmersas en un buen número de tabúes sociales. Aunque dentro de esta obra en la que es patente el gran posicionamiento autoral de su directora y guionista, lo que más impacta y lo que aporta un plus artístico al filme son las artísticas ensoñaciones de pesadilla que Lola tiene a lo largo de los tres días en los que es obligada a replantearse el aborto, escenas realizadas a modo de *collage* con ilustraciones de la artista María José Garcés Larrain.

Liliana Torres pertenece a esa nueva generación de jóvenes realizadoras que como Pilar Palomero (***Las niñas***, ***La maternal***), Carla Simón (***Verano 1993***, ***Alcarràs)*** o Jaione Camborda (***O corno***) han introducido en el cine español historias de género desde una nueva perspectiva y sensibilidad. Ojalá sigan sorprendiendo con historias como ***Mamífera.*** (SAGP)

FALLEN LEAVES

14.05.2025

Finlandia, 2023
Sputnik, Bufo, Pandora Film
Título original: *Kuolleet Lehdet*
Director: Aki Kaurismäki
Guion: Aki Kaurismäki
Fotografía: Timo Salminen
Música: Pietu Korhonen
Sonido: Pietu Korhonen
Montaje: Samu Heikkilä
Productores: Aki Kaurismäki, Misha Jaari, Mark Lwoff, Reinhard Brunding
Intérpretes: Alma Pöysti, Jussi Vatanen, Janne Hyytiäinen, Nuppu Koivu, Matti Onnismaa, Simon Al-Bazoon
Duración: 81 minutos
Idiomas: Islandés y danés

Palmarés

75 º Festival de Cannes: Premio Internacional del Jurado, Gran Premio FIPRESCI

21º Festival de Morelia: Premio del Público

National Society of Film Critics 2023: Mejor Película de Habla no Inglesa

Filmografía

AKI KAURISMÄKI
Director y guionista

El otro lado de la esperanza (2017)
Juice Leskinen&Grand Slam (2013) Cortometraje
O Tasqueiro (2012) Cortometraje
El Havre (2011)
Valimo (2007) Cortometraje
Luces del atardecer (2006)
Un hombre sin pasado (2002)
Juha (1999)
Nubes pasajeras (1996)
Total Balalaika Show (1994) Mediometraje
Agárrate el pañuelo, Tatiana (1994)
Leningrad Cowboys Meet Moses (1994)
La vida bohemia (1992)
La chica de la fábrica de cerillas (1990)
Contraté a un asesino a sueldo (1990)
Ariel (1988)
Hamlet se mete a hombre de negocios (1987)
Sombras en el paraíso (1986)
Rocky VI **(1986)** Cortometraje
Calamari Union (1985)
Crimen y castigo **(1983)**

DOS VAGABUNDOS Y EL AMOR

Pongámonos en situación. Has conocido en un karaoke a alguien y después de quedar para ir al cine a ver una película de zombies, que te ha hecho reír más que nunca (teniendo en cuenta que eres finlandés), te das cuenta de que es la persona con la que quieres casarte y pasar el resto de tu vida. Pero hay un problema: has perdido su número de teléfono y no sabes cómo se llama porque justo te iba a decir su nombre en la segunda cita. Holappa (Jussi Vatanen) y Ansa (Alma Pöysti) parecen condenados a no estar juntos. Menos mal que el carismático director Aki Kaurismäki está aquí para tratar de evitarlo. Al fin y al cabo, como él mismo asegura, no hay nada que se le dé mejor que contar una historia de amor. Pero ***Fallen leaves*** es mucho más que eso, es una película llena de luz, melancolía, humor y un poquito de magia, una de esas joyas cinematográficas que hacen amar el cine y que dibujan en la cara del espectador una gran sonrisa cuando, tras la escena final, vuelven a encenderse de nuevo las luces de la sala.

Autor de filmes ya de culto como ***Contraté a un asesino a sueldo*** (1990) o la brillante ***Un hombre sin pasado*** (2002), en ***Fallen leaves*** encontramos de nuevo al mejor Kaurismäki, al más poético, al más preciso y certero (sólo necesita 81 minutos para hacer una obra redonda) y, por supuesto, al más crítico con guante de seda de la sociedad actual. ***Fallen leaves*** es, en esencia, una historia romántica, pero también una crítica ferozmente inequívoca contra la precariedad laboral, así como una crónica de las lacras de la sociedad contemporánea como soledad no deseada o el alcoholismo. Todo ello lo aborda el veterano director finés con su característico tono tragicómico, diálogos absurdamente demoledores y, por supuesto, su pasión por el cine. En este sentido, ***Fallen leaves*** está llena de referencias a grandes títulos de la historia del séptimo arte como ***Breve encuentro*** (1945), de David Lean. «Era mi referente en cuanto a que una historia de amor, aunque

sea fugaz, puede ser intensa. Ellos [Holappa y Ansa] prácticamente no se conocen hasta la última escena», explica Kaurismäki. Aunque a diferencia de los personajes de este clásico del cine británico, «durante el resto de la película o están siendo arrolladas por un tranvía o están perdiendo la chaveta», declara con humor el cineasta finlandés.

Esa pasión por el mundo del cine brilla también en toda la película con momentos memorables (y descacharrantes de risa) como la escena en la que dos espectadores (en realidad, dos vecinos amigos del director) ven claras vinculaciones en una película de zombies con el estilo de Robert Bresson y Jean-Luc Goddard y cristaliza en un final que hubiera firmado el propio Charles Chaplin para ***Tiempos modernos***, por ejemplo, o cualquiera con el personaje de Charlot como protagonista. Al fin y al cabo, Holappa y Ansa son dos vagabundos que cruzan accidentalmente sus caminos. Como en las producciones de Chaplin, Kaurismäki pone mucha ternura y buenas dosis de inocencia en unos personajes que parecen vivir en un incierto período temporal (el vestuario, los decorados parecen sacados de los años 70), pero que se dan de bruces con una realidad que aturde, como la guerra de Ucrania. «A finales de los 80 me di cuenta de que si en las películas poníamos clips de noticias de lo que ocurría en Tiananmén, en China, era algo que iba a permanecer para siempre porque aquí prácticamente ha caído en el olvido. Y por esta razón quería plasmar esta maldita guerra en la película, porque quizá alguien la vea luego y entienda cuán cruel y estúpida es», declara el cineasta, que en ***Fallen leaves*** ha creado sin proponérselo una de sus obras más románticas. La historia, como confesó en la pasada edición del Festival de Cine de Cannes, ya le venía rondando por la cabeza. Hombre de pocas (pero claras y precisas) palabras, como queda patente en toda su cinematografía, el guion lo escribió en tan sólo cinco días. «Todos los hago muy rápido», confiesa. Aunque no lo parece. ***Fallen leaves*** está lleno de diálogos cargados de poesía, frases sencillas en apariencia que, sin embargo, resuenan con eco de prestigitador del lenguaje y sagaz traductor de sentimientos. Como recalca el actor que encarna a Holappa, un magnífico Jussi Vatanen que, por cierto, en el filme recuerda muchísimo al James Stewart de ***El bazar de las sorpresas*** de Ernest Lubitsch, «cada línea de diálogo es un verso».

Incluyendo a su perra en el reparto (para la que pidió con sentido del humor la Palma de Oro Canina en Cannes) y con una hermosa selección de temas musicales de viejos discos que tenía por casa (a la que sumó la bizarra e hipnótica actuación del dúo Maustetytöt interpretando su melancólica canción *Syntynyt suruunja puettu pettymyksin*), ***Fallen leaves*** destaca por una marcada estética retro, el sello personal que Kaurismäki imprime a todos sus filmes. Con una acertada composición del color en la que predominan los azules, verdes, ocres y rojos, la magia de Kaurismäki obra también a través de unos encuadres bellísimos como sólo puede hacer un director que domina la técnica y la narrativa pero que no presta demasiada atención a esas cosas. Maestría se llama, aunque es de suponer que a Kaurismäki, hombre caústico y algo taciturno, rechazaría el cumplido con su habitual ironía. A simple vista ***Fallen leaves***, como el resto de su cine, se presenta como una película sencilla, sin más pretensiones que la de contar una pequeña historia. Sin embargo, hay algo en este filme que lo hace grande y que encandiló a público y crítica en el Festival de Cannes, donde se alzó con el premio especial del jurado y el de la crítica especializada. Ni más ni menos que ese algo tan volátil que hace que una película tenga alma. Por muy alejado que se esté del momento vital de los personajes o de ese Helsinki árido y deshumanizado en el que es tan fácil sentirse solo es imposible no verse reflejado en la vital inocencia, en la hermosa dejadez (a lo que surja, sin presión) con la que sus protagonistas se entregan a la búsqueda del amor como la tabla de salvación más dulce para sobrellevar todo lo malo. Así que cuando comiencen los títulos de crédito finales y se enciendan de nuevo las luces de los cines Mercado seguro que, además, de una gran sonrisa mientras se tararea la bellísima canción que da título al filme, esa que habla de lo despacio y sin hacer ruido que la vida separa a los que se aman y de cómo el mar borra en la arena las huellas de los amantes desunidos, quedan claras un par de cosas. 1) ¡Importante! No perder el teléfono de la persona que puede ser el gran amor de tu vida. 2) No hay mejor lugar en el mundo que una sala de cine. **(SAGP)**

BSO

THE SUBSTANCE
PEQUEÑAS CARTAS INDISCRETAS
EL CHICO Y LA GARZA
EL AMOR DE ANDREA
LAS HERMANAS MUNEKATA
DESCONOCIDOS
STELLA, VÍCTIMA Y CULPABLE
EL REGRESO DE LAS GOLONDRINAS
THE BEAST (LA BESTIA)
MILLI VANILLI: GIRL YOU KNOT IT'S TRUE
LA MESITA DEL COMEDOR
CONCRETE UTOPIA
MAMÍFERA

THE SUBSTANCE

Compositor: RAFFERTIE
LP: Waxwork Records, WW215 (Estados Unidos)
(Duración: 41'09")

Bajo el nombre artístico de Raffertie, el británico Benjamin Stefanski (1987) se ha ganado durante los último quince años una extraordinaria reputación como DJ y creador de música electrónica, habiendo sido invitado a macrodiscotecas de todo el mundo. Su álbum de 2013 *Sleep of reason* fue su carta de presentación en la industria discográfica, facilitando posteriores colaboraciones en el ámbito audiovisual, primero con videojuegos y TV, dando el salto al cine en 2021 con un par de bodrios de acción destinados al consumo en plataformas. La gran oportunidad le llegó, no obstante, en forma de miniserie con ***The Continental*** (Albert Hughes & Charlotte Brändström, 2023), prolongación televisiva del universo de John Wick. Su música para el medio es pura experimentación electrónica construida mediante frecuencias y efectos de sonido no aptos para cualquier tímpano. En contraste, sorprende el grado en Composición Clásica y Contemporánea obtenido en el Conservatorio de Birmingham en 2010, lo que, según él mismo afirma, le ha capacitado para aproximarse a la música electrónica desde una sensibilidad clásica.

The substance (The substance; Coralie Fargeat, 2024) es el primer largometraje de cierta relevancia en el que participa, y su trabajo, perpetuado en forma de lujoso vinilo translúcido de alto gramaje y color verde fluorescente, es fiel a su estilo electrónico-ambiental de tendencias siniestras, donde la música ya no ejerce como tal, sino que trasciende a la condición de incómodo efecto sonoro. Eso sí, su utilización en el film, ya sea en un sentido o en otro, resulta impresionante. **(AGR)**

PEQUEÑAS CARTAS INDISCRETAS

Compositora: Isobel Waller-Bridge
Descarga Digital: Universal Music
(Duración: 29'07")

Hermana mayor de Phoebe Waller-Bridge —actriz y guionista de la telecomedia ***Fleabag*** (Harry Bradbeer & Tim Kirkby, 2016-19)—, la británica Isobel Waller-Bridge (1984) 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. Trabajó durante un tiempo como orquestadora para dos grandes nombres de la banda sonora inglesa, George Fenton y Stephen Warbeck, afianzándose después en el medio audiovisual gracias a la antedicha ***Fleabag***. De su época más reciente destacan sendas partituras para ***El gran Maurice*** (The phantom of the Open; Craig Roberts, 2021) y, sobre todo, ***Emma.*** (Emma.; Autumn de Wilde, 2020), que hacen de Waller-Bridge, como ya sucediera con Rachel Portman años atrás, una presencia habitual en cierto tipo de cine que parece mirar con nostalgia hacia el glorioso pasado de la comedia inglesa. Y probablemente sea ese el motivo por el que ahora estemos hablando de ***Pequeñas cartas indiscretas*** (Wicked little letters; Thea Sharrock, 2023).

La labor de Isobel Waller-Bridge en este film, sin duda heredero también del tipo de comedia que practicaron los estudios Ealing durante los años 50 en Gran Bretaña, resulta distinguida y chispeante, por momentos traviesa y siempre amena, repleta de soluciones brillantes y, por desgracia, en peligro de extinción si analizamos el rumbo que ha tomado la música de cine durante los últimos veinte años. **(AGR)**

EL CHICO Y LA GARZA

Compositor: JOE HISAISHI
CD: Studio Ghibli / Tokuma, TKCA-75200 (Japón)
(Duración: 69'01")

Un año más damos la bienvenida a Joe Hisaishi (1950), auténtica estrella de la música de cine en Japón y, sin duda, el compositor de quien más obras hemos comentado en estas páginas. En retrospectiva, y desde el curso 2000-01, hemos podido disfrutar de sus siguientes creaciones en pantalla grande: ***El verano de Kikujiro*** (Kikujirô no natsu; Takeshi Kitano, 1999), ***El castillo ambulante*** (Hauru no ugoku shiro; Hayao Miyazaki, 2004), ***Despedidas*** (Okuribito; Yôjirô Takita, 2008), ***El viento se levanta*** (Kaze tachinu; H. Miyazaki, 2013), ***La casa del tejado rojo*** (Chiisai Ouchi; Yôji Yamada, 2014), ***Maravillosa familia de Tokio*** (Kazoku wa tsuraiyo; Y. Yamada, 2016) y la presente ***El chico y la garza*** (Kimitachi wa dô ikiru ka; H. Miyazaki, 2023), sin olvidar las referencias de Roberto González en su estupendo estudio sobre Miyazaki para el ciclo proyectado durante el curso 17-18. Por lo tanto, remitimos al lector a cualquiera de aquellos textos para ampliar información sobre el compositor y su obra.

En contra de lo habitual para otros títulos de Miyazaki, Hisaishi ha compuesto aquí una obra menos sinfónica y espectacular, con un carácter intimista que opta por el minimalismo, algo que el compositor llevaba años deseando abordar. De este modo, el piano preside gran parte de la partitura, apoyado inicialmente por muy pocos instrumentos y presentando acordes un tanto dispersos, en realidad apuntes expresionistas con los que Hisaishi va fortaleciendo la confianza del chico protagonista a medida que avanza la acción, para, finalmente, presentar una melodía principal hermosa y liberadora. **(AGR)**

EL AMOR DE ANDREA

Compositor / Intérprete: VETUSTA MORLA & VALERIA CASTRO
Descarga Digital: Pequeño salto mortal
(Duración: 2'43")

Considerado el grupo *indie* más carismático y creativo del panorama nacional, Vetusta Morla lleva en activo desde 1998, aunque su primer álbum no apareciera hasta una década después. De la pandilla original formada por cinco estudiantes de un Instituto madrileño de Tres Cantos, hoy se mantienen Pucho (voz), David García "el Indio" (batería y voz), Jorge González (programación y percusión) y Guille Galván (guitarras, teclados y voz), a los que después se unirían Juanma Latorre (teclados y guitarra) y Álvaro B. Baglietto (bajo). A través de su propio sello discográfico, han sabido triunfar sin someterse a los cambios de la moda o las imposiciones del mercado, con sólo seis álbumes de estudio y dos bandas sonoras en formato físico —una para un videojuego de creación propia y la otra para el anterior film de Martín Cuenca, ***La hija*** (2021)—. Su nuevo trabajo cinematográfico es ***El amor de Andrea*** (Manuel Martín Cuenca, 2023), del que sólo se ha comercializado la canción del título, con letra de David García y voces de la canaria Valeria Castro junto a Pucho. En palabras de los propios músicos: «*Lo primero que compusimos fue la canción, desde ahí fuimos desgranando los pasajes que iban a acompañar a Andrea en su relación con el mundo y descubrimos que la música debía estar presente sólo en las escenas en las que la niña soñaba y construía las fronteras de su propio mundo. La mirada femenina tenía tanto peso que nos parecía obligado tener una voz femenina que llevara las riendas de la canción. Valeria Castro entendió el universo que pedía la película desde el primer momento y nos ayudó a redondear una canción que creció y fue volando tras su aportación*». **(AGR)**

LAS HERMANAS MUNEKATA

Compositor: ICHIRÔ SAITÔ
CD: Teichiku Entertainment, TECN-38929 (Japón)
(Duración: 3'55")

Con motivo del centenario del gran Yasujirô Ozu (1903-1963) se publicó en 2003 un doble CD conmemorativo en Japón que, bajo el título "Yasujirô Ozu Music Anthology", recogía grabaciones originales pertenecientes a las bandas sonoras de diecinueve de sus largometrajes, realizados entre 1936 y 1962. La presente selección contiene cinco temas de ***Las hermanas Munekata*** (Munekata shimai, 1950), lo que constituye la única edición discográfica de su banda sonora realizada hasta la fecha. Entre los diversos compositores que colaboraron con Ozu a lo largo de su extensa filmografía, Ichiro Saitô (1909-1979) lo hizo en tres ocasiones, ***Historia de un vecindario*** (Nagaya shinshiroku, 1947), la antedicha ***Las hermanas Munekata*** y ***El sabor del té verde con arroz*** (Ochazuke no aji, 1952), creando en todos los casos bellas partituras sinfónicas con una gran carga melódica rebosante de emotividad. Curiosamente, las tres partituras se sitúan más cerca del postromanticismo europeo que de la tradición japonesa, mientras que la música creada para ***Las hermanas Munekata*** es, con diferencia, la más lírica de las tres, seguramente en un intento por retratar la sensibilidad femenina de sus protagonistas.

Por lo que respecta a la vida y obra de Ichiro Saitô, es revelador el hecho de que, tras completar estudios de violín en el Conservatorio Nacional de Tokio durante la década de los años 20, se integrase en una orquesta especializada en el acompañamiento musical de películas mudas, dedicándose en cuerpo y alma, desde 1939 hasta su retirada en 1972, a la composición de bandas sonoras. **(AGR)**

DESCONOCIDOS

Compositora: Emilie Levienaise-Farrouch
LP: Hollywood Records, D00440701 (Estados Unidos)
(Duración: 51'55")

Aunque se diera a conocer al gran público con una delicada partitura de aires clásicos para el drama protagonizado por Bill Nighy ***Living*** (Living; Oliver Hermanus, 2022), la parisina Emilie Levienaise-Farrouch, ya tenía a sus espaldas un amplio currículum como compositora y pianista, aunque no precisamente clásica. De hecho, su formación académica, primero en el conservatorio de Bordeaux en Francia, después en las universidades londinenses de Westminster y Goldsmiths, no le impidió prestar atención al tipo de música postclásica y experimental que en realidad le atraía, y cuya semilla, según ella misma confiesa, germinó tras escuchar el *rock* experimental de Radiohead. En la actualidad, con una docena de bandas sonoras para largometrajes en su haber, Levienaise-Farrouch goza de un creciente prestigio que le ha llevado a colaborar también con artistas plásticos y a grabar varios discos de estudio con su música.

En cuanto a su partitura para ***Desconocidos*** (All of us strangers; Andrew Haigh, 2023), la propia compositora reflexiona: «Me fijo mucho en *la interpretación. Lo más complicado en una película de estas características radica en su propia sutileza, ya que una partitura demasiado presente podría interferir el trabajo de los actores. El equilibrio emocional de Andrew Scott en la pantalla resulta tan frágil, y su interpretación es tan matizada... Por eso decidí utilizar pocos instrumentos acústicos, tales como el chelo, el violín y el piano, pero manipulados electrónicamente para restarles emoción, ayudando de este modo a crear la sensación de estar dentro de un sueño*». **(AGR)**

STELLA, VÍCTIMA Y CULPABLE

Compositor: PETER HINDERTHÜR
Descarga Digital: Plaza Mayor
(Duración: 27'42")

La carrera del alemán Peter Hinderthür (1971) se inicia en el año 2000, y, como suele ser habitual, lo hace colaborando en cortometrajes estudiantiles y series de televisión. Su gran oportunidad llega ocho años después, cuando le reclaman para escribir la banda sonora de ***R.A.F. Facción del Ejército Rojo*** (Der Baader Meinhof Komplex; Uli Edel, 2008), apasionante *thriller* histórico que obtiene una nominación al Oscar en la categoría de film extranjero, facilitando su distribución internacional y la presentación del compositor más allá de las fronteras alemanas. Con la sensible y divertida ***Vivir sin parar*** (Sein letztes Rennen; Kilian Riedhof, 2013) Hindethür cambia de registro, pasando de una música tensa y violenta para el film de Edel, al tierno retrato de una pareja de ancianos en el ocaso de sus vidas. El reconocimiento a su trabajo llega, por fin, gracias al galardón obtenido con su penúltimo trabajo, ***Vous n'aurez pas ma haine*** (K. Riedhof, 2022), un drama hipnótico centrado en la tragedia parisina del Bataclan, cuya música aborda la fatalidad de aquel suceso desde un difícil prisma reconciliador y lleno de esperanza.

Stella - Víctima y culpable (Stella. Ein leben; K. Riedhof, 2023) es su última banda sonora hasta la fecha, y en ella recurre a una composición de estética wagneriana, generosa en momentos de intenso dramatismo y cuyo tono sombrío provoca no poco desasosiego, reflejando tanto la vergüenza y la culpa experimentadas por su protagonista, como el horror que provocan los hechos narrados. **(AGR)**

EL REGRESO DE LAS GOLONDRINAS

Compositor: PEYMAN YAZDANIAN
Descarga Digital: Worldwide
(Duración: 22'40")

Peyman Yazdanian es un compositor iraní nacido en Teherán en 1969. Pianista precoz, fue instruido desde muy temprana edad por Farman Behboud, una auténtica autoridad en el Conservatorio de Teherán, quien, sin embargo, y debido a la Revolución islámica de 1979, prefirió apartarse de la enseñanza reglada y optar por las clases particulares clandestinas, fruto de las cuales Yazdanian adquirió los conocimientos suficientes para estudiar composición, armonía y dirección de orquesta en Europa. Finalmente instalado en Francia como concertista de piano, su compatriota Abbas Kiarostami lo llamó para componer la banda sonora de ***El viento nos llevará*** (Bad ma ra khahad bord, 1999), inicio de una carrera en el cine que le ha permitido colaborar con éxito en producciones de las más diversas nacionalidades: Irán, Francia, Norteamérica, Japón, Italia, Alemania y China.

Para el director chino Ruijun Li, Yazdanian ha compuesto la música de sus tres últimos largos, ***Jia zai shui cao feng mao di di fang*** (2014), ***Lu guo wei lai*** (2017) y el presente ***El regreso de las golondrinas*** (Yin ru chen yan. 2022), donde ofrece una partitura de carácter intimista y contemplativo, construida sobre una base de arpegios con cuerda pulsada sobre los que superpone el evocador sonido del violín chino, así como otros efectos de percusiones metálicas que enseguida nos trasladan a los paisajes más agrestes de aquel país. Se trata de una composición breve en duración, pero intensa en sus intervenciones, reservando para el final un precioso adagio de cuerdas profundamente emotivo y, a su manera, desolador. **(AGR)**

THE BEAST (LA BESTIA)

Compositor: BERTRAND BONELLO
Descarga Digital: Love Theme Music
(Duración: 49'49")

Antes de ser cineasta, Bertrand Bonello (1968) se formó como músico aprendiendo a tocar el piano y la guitarra, colaboró con distintas bandas e incluso trabajó como instrumentista en grabaciones ajenas. Sin embargo, su carácter multidisciplinar pronto le hizo querer ampliar fronteras, encontrando en el cine el medio ideal para combinar creativamente imagen, música y palabra. En consecuencia, las partituras de casi toda su filmografía son obra suya, aunque el interés por la música le haya llevado no sólo a componer para sus películas, sino también a seleccionar un buen número de piezas ajenas con las que complementar su trabajo. ***The beast (La bestia)*** (La bête, 2023) es un ejemplo inmejorable de la orfebrería musical que aplica a su cine, y, para percatarnos de ello, no tenemos más que anotar la profesión que ejerce su protagonista femenina en 1910, o constatar la importancia que cobran los locales musicales de tipo retro en los fragmentos correspondientes a 2044 y 2014.

Dentro de este abanico de melodías encontramos, por un lado, las piezas originales de Bonello, de entre las cuales, las más inquietantes parecen escritas según el sistema dodecafónico de Arnold Schönberg —autor que, por cierto, trae de cabeza a la pianista Monnier—, mientras que los fragmentos de carácter electrónico se corresponden con el futuro. Y ahí están las canciones de Roy Orbison, Patsy Cline, Adamo, las Pointer Sisters o Gino Paoli —este último cantando en japonés—, que acaban por rematar la audacia de una banda sonora que, no por casualidad, parece haber sido concebida para un film de David Lynch. **(AGR)**

MILLI VANILLI: GIRL YOU KNOT IT'S TRUE

OFFICIAL SOUNDTRACK
Canciones: MILLI VANILLI y otros
CD: Sony Music, 19658843912 (Alemania)
(Duración: 66'59")

ORIGINAL SCORE MUSIC
Compositor: SEGUN AKINOLA
Descarga Digital: Sony Music
(Duración: 39'29")

Aunque la auténtica estrella de ***Milli Vanilli: Girl you know it's true*** (Girl you know it's true; Simon Verhoeven, 2023) es, obviamente, el grupo del que el film toma su título, conviene señalar que Sony ha editado dos álbumes diferentes, uno bajo el epígrafe "Official Soundtrack", que incluye las canciones de la película, y otro, denominado "Original Score Music", conteniendo la partitura dramática de Segun Akinola.

Nacido en 1993, Akinola es un joven compositor inglés de ascendencia nigeriana, formado musicalmente en el Real Conservatorio de Birmingham y con un Máster en Composición por la *National Film and Television School* de Buckinghamshire. Aunque su copiosa filmografía se nutre sobre todo de cortometrajes, documentales y films para TV, Akinola es reconocido especialmente como sucesor de Murray Gold al frente de la longeva serie ***Doctor Who***, en antena desde 1963 y a la que el músico llegó en 2018. En cuanto a su trabajo para este film, el compositor ha optado por una partitura electrónica, muy ambiental y sin melodías destacables, que destila durante sus casi cuarenta minutos de duración un perpetuo sentimiento de amargura y melancolía. Lo cual contrasta radicalmente con el álbum de las canciones, auténtico Grandes Éxitos donde figuran los temas más emblemáticos del infame dúo. Aparte de las clásicas *Girl you know it's true* y *I'm gonna miss you*, el CD contiene un potpurrí exclusivo con los mejores momentos de su corta carrera. Siendo Sony propietaria de un catálogo inabarcable, en el programa se incluyen también varios éxitos de Boney M. junto a otros artistas de la época, como Rick James, Eruption o Shannon. **(AGR)**

LA MESITA DEL COMEDOR

Compositora: Esther Méndez (Bambikina)
LP: Bambikina (España)
(Duración: 27'07")

Nacida en Cáceres en 1991, Esther Méndez fundó junto a Javier "Skunk" Gómez el dúo Bambikina durante su época universitaria. Mezcla de folk americano, *rock* alternativo y cierto aire aflamencado, pronto comenzaron a hacerse notar en el panorama de la música independiente española, obteniendo diversos premios en certámenes *amateur* antes de disolver el grupo. Méndez asimila a partir de entonces el sobrenombre de Bambikina. Licenciada en Publicidad por la Complutense de Madrid, la ahora solista comienza a escribir pequeñas piezas para los cortometrajes de algunos colegas universitarios, aunque nunca antes, hasta recibir la propuesta de ***La mesita del comedor*** (Caye Casas, 2021), se había enfrentado a una partitura instrumental de carácter dramático. Después de sus tres primeros álbumes de estudio (2016, 2018 y 2020), la presente banda sonora supone la publicación en 2024 de su cuarto trabajo, una autoedición en vinilo distribuida de manera muy restringida en una tirada numerada de sólo cien unidades, con su correspondiente versión digital para descarga en plataformas.

El enfoque de la banda sonora es atrevido e inteligente, ofreciendo en sus primeros momentos una melodía burlesca de aspecto barraquero, para ir introduciendo poco a poco un tono más siniestro, con voces y sonidos que parecen evocar un pasado remoto, o una infancia olvidada. El uso de las canciones de cuna como contrapunto a la tragedia supone uno de los grandes aciertos de la banda sonora, y la tremebunda secuencia final queda como un ejemplo magistral de música escrita para la pantalla. **(AGR)**

CONCRETE UTOPIA

Compositor: KIM HAE-WON
Descarga Digital: Leeway
(Duración: 79'01")

El nuevo cine comercial (o de género) coreano, al menos el que llega hasta nuestras pantallas, resulta fascinante por su altísimo nivel de producción, por la desbordante creatividad de sus artífices y por la calidad técnica que son capaces de alcanzar. No sólo no tiene nada que envidiar a los productos manufacturados en Hollywood, sino que, en no pocos casos, seguramente será Hollywood quien sienta envidia por este cine que, aun manteniendo una personalidad decididamente exótica ante los ojos occidentales, también se nos antoja tremendamente cercano. El lenguaje audiovisual empleado hace que lo aceptemos sin reservas, aunque, salvo por un puñado de cineastas que se han hecho un nombre allende sus fronteras, seamos incapaces de recitar una mínima filmografía de cualquier actor, director, guionista o músico dentro de esta flamante industria.

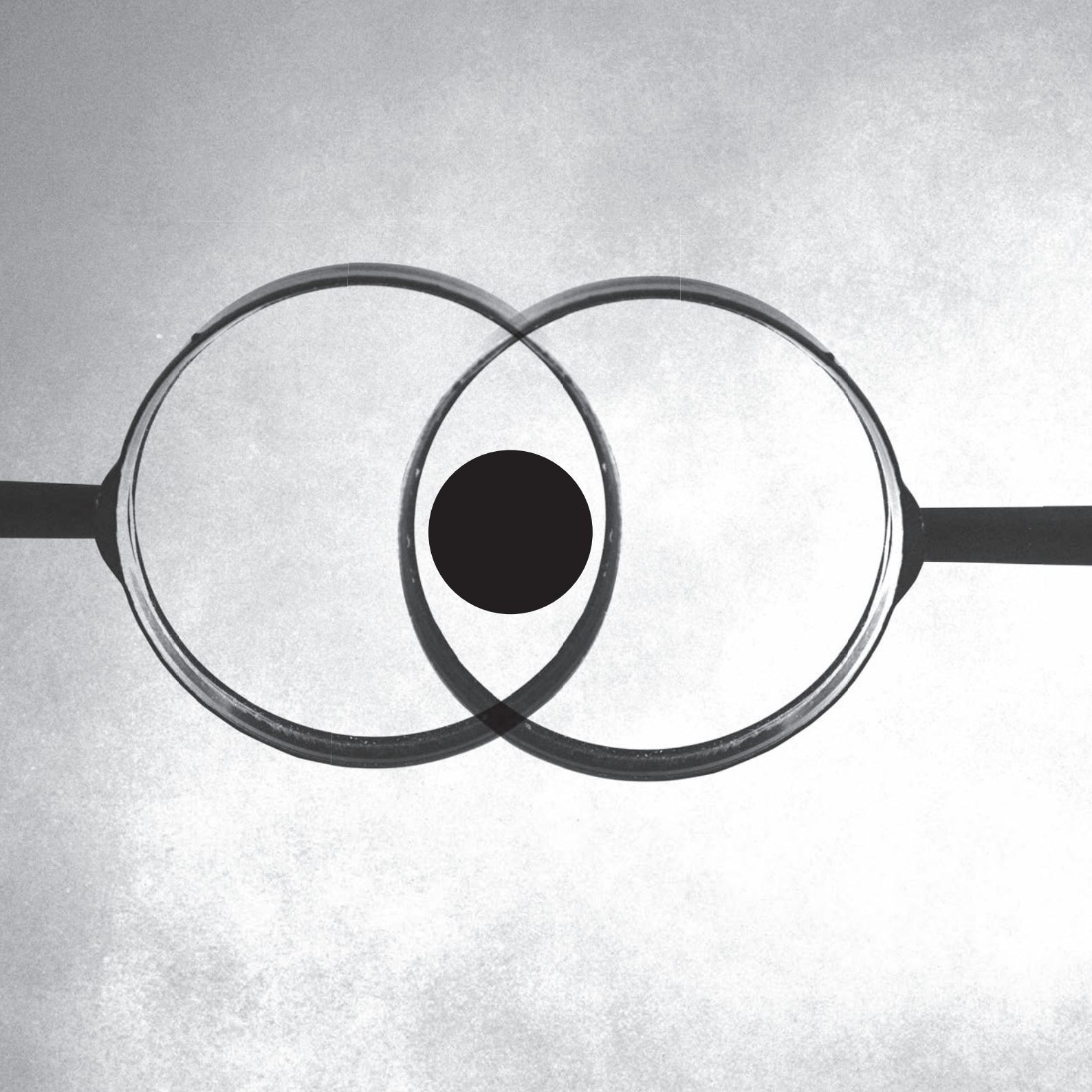
Sin ir más lejos, ahí está Kim Hae-won, el compositor de la extraordinaria banda sonora de ***Concrete utopia*** (Konkeuriteu yutopia; Eom Tae-hwa, 2023), de quien, por puro desconocimiento, me resulta imposible establecer conexiones con ningún otro de sus anteriores trabajos, a pesar del buen aspecto que tiene lo que uno va encontrando por internet. Su partitura resulta esplendorosa por el torrente de ideas y la frescura de soluciones que ofrece, por la variedad de estilos que contiene y que, sorprendentemente, no resta unidad a la obra, y, lo más importante, por su impecable función dramática en el conjunto del film. Una banda sonora sobresaliente que se disfruta desde la primera hasta la última nota. **(AGR)**

MAMÍFERA

Compositores: JOAN PONS VILLARÓ & JORDI MATAS DOMÈNECH
Descarga Digital: Bankrobber
(Duración: 17'48")

Siguiendo la estela de otras bandas o solistas del mundo de la canción, deseosos de expandir sus horizontes, o también de meter la cabeza en el mundillo del cine, el grupo leridano El Petit de Cal Eril se une este año en nuestro cine-club a Vetusta Morla —***El amor de Andrea*** (Manuel Martín Cuenca, 2023)— y Bambikina —***La mesita del comedor*** (Caye Casas, 2021)—, creando la banda sonora del nuevo largometraje de Liliana Torres, ***Mamífera*** (2024). Aunque el citado grupo consta al completo de seis miembros, en este caso la composición y la ejecución han corrido a cargo de su líder en solitario, Joan Pons Villaró (1981), con una pequeña ayuda del batería del grupo Jordi Matas Domènech, en este caso reforzando también la presencia de las guitarras. La partitura que ofrecen es breve en duración y de confección sencilla, con predominio de guitarras tranquilas, algo de batería y sutiles fondos de sintetizador, amén de una acogedora canción pop que sugiere más que cuenta, y que el propio Pons entona en catalán con voz despreocupada: «Como las frases que se escriben, tú te vas / Como las cosas cuando se acaban, tú no lo sabes / Cuando las cosas se adivinan, tú no lo crees / Cuando las vidas se equivocan, yo no lo sé».

En cuanto a las piezas instrumentales, discurren sigilosamente, ocupando su lugar sin hacerse notar, arropando a los protagonistas y sus sentimientos con cierto aire casual y meditabundo. Una brisa musical cálida y reposada que invita a la contemplación con una languidez que por momentos parece invocar la improbable cara amable de Ry Cooder. **(AGR)**



MIRADAS DE CINE

MIRADAS DE CINE CINES MERCADO

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

LOLA JACQUES DEMY LA BAHÍA DE LOS ÁNGELES JACQUES DEMY LOS PARAGUAS DE CHERBURGO JACQUES DEMY
LAS SEÑORITAS DE ROCHEFORT JACQUES DEMY ESTUDIO DE MODELOS JACQUES DEMY PIEL DE ASNO JACQUES DEMY
NO TE PUEDES FIAR NI DE LA CIGÜEÑA JACQUES DEMY LADY OSCAR JACQUES DEMY JACQUOT DE NANTES AGNÈS VARDA

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

EL CINE QUE CANTA Y ENCANTA

JACQUES DEMY

CANTANDO SOBRE LA NUEVA OLA: EL "DEMY-MONDE"

«En el cine todo es más bonito», dice un personaje de ***Lola*** (1961), el primer largometraje de Jacques Demy. Traemos este año un *bonito* ciclo sobre un cineasta que fue capaz de crear un mundo de cine que canta y que encanta, de música y fantasía, de amor y desamor. *«Cine que baila, cine que canta... Cine risueño, cine feliz... El que yo prefiero es el musical»*, como proclamará otro personaje de una película posterior.

Los estudiosos siguen discutiendo sobre el lugar de Jacques Demy en la *Nouvelle Vague*, e incluso sobre su pertenencia a la misma. Para empezar, hay que recordar que la *Nouvelle Vague* no fue un movimiento organizado, no se expidieron carnés, ni siquiera existió un "manifiesto" fundacional donde firmar (como el de Oberhausen para el Nuevo Cine Alemán). Por tanto, no hubo un escalafón establecido, sino un grupo de cineastas que compartieron generación y preocupaciones, que en varios casos fueron amigos, que debutaron más o menos por la misma época, con medios e ideas similares, aunque luego sus carreras iban a ser muy diferentes. Al mismo tiempo, pese a su carácter gaseoso, no se puede negar su existencia. En palabras de François Truffaut: *«Es evidente que la Nueva Ola, que nunca ha sido una escuela o un club, ha sido un importante movimiento espontáneo que rápidamente ha traspasado nuestras fronteras»*. Entre 1958 y 1962, un centenar largo de jóvenes franceses hicieron su primera película. Y Jacques Demy fue uno de ellos.

Existe una amplia bibliografía sobre la *Nouvelle Vague* y numerosas definiciones, *más o menos precisas,* que no podemos recoger aquí de manera exhaustiva. Como recuerda Michel Marie (*La Nouvelle Vague*, ed. Alianza Editorial, 2012), el término fue inventado por los periodistas, en concreto apareció en una gran encuesta publicada por *L'Express* en 1957, que se refería a toda clase de profesionales del futuro. La expresión empezó a aplicarse al cine a principios de 1959. El mismo Michel Marie señaló estas características: las películas de la *Nouvelle Vague* siguen un guion escrito por su autor y director, se basan en la improvisación, requieren un rodaje corto, en exteriores, y dan preferencia al sonido grabado en directo y los actores no profesionales. Aun esta escueta definición tendría abundantes excepciones y matices. Marie también desarrolló aspectos como el concepto crítico, el sistema de producción y difusión, la práctica técnica y estética, y los temas y personajes nuevos... Pero Truffaut bromeó diciendo que lo único que los jóvenes cineastas tenían en común era que jugaban al *pinball*, mientras los mayores jugaban a las cartas.

La "margen izquierda" de la Nueva Ola: Alain Resnais, Agnès Varda y Demy (1965).

Los jóvenes de la *Nouvelle Vague* reaccionaron contra la *qualité* del "viejo" cine dominante en Francia, no sin cometer injusticias. Lanzaron lo que se llamó *teoría del cine de autor* o *"politique des auteurs"* ("autores" eran los directores capaces de manifestar su personalidad creadora y desarrollar un universo propio, a pesar de los condicionamientos de producción, las diferencias de géneros o el origen del material narrativo). Reivindicaron a directores norteamericanos que hasta entonces habían sido menospreciados como meros artesanos (Hitchcock, Hawks, Fuller, Aldrich, Siegel, Tourneur). Y de los franceses anteriores veneraron a Jean Renoir, Robert Bresson, Max Ophuls, Jean Becker y Jean Cocteau. En cuanto a los integrantes de la *Nouvelle Vague*, según qué fuentes consultemos, pueden ir de una docena a un centenar, pero hay cierto consenso en incluir a Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Eric Rohmer, Alain Resnais, Louis Malle, Roger Vadim, Jacques Demy, Agnès Varda, Chris Marker, Jean Rouch, Jacques Rozier, Jean Douchet, Alexandre Astruc, Pierre Kast, Jacques Doniol-Valcroze y Jean Eustache. Con el tiempo, todos siguieron caminos diferentes. Truffaut: *«Cada miembro permaneció fiel a sí mismo, pero al hacerlo se fue separando de los otros»*.

Jacques Demy, nacido en 1931, pertenecía a la misma generación que Godard (1930), Truffaut (1932), Chabrol (1930), Rivette (1928), Malle (1932), Vadim (1928), Varda (1928), etcétera. Rohmer (1920) y Resnais (1922) eran un

Demy con su principal colaborador, Michel Legrand y la Palma de Oro por Los paraguas de Cherburgo (1964).

poco mayores. Sin embargo, Demy procedía de provincias y de la clase obrera (su padre era mecánico y su madre peluquera), estudió formación profesional y nunca fue crítico de cine (no perteneció al grupo de *Cahiers du Cinéma*), aunque sí fue cinéfilo precoz. También admiraba el cine americano, pero lo suyo era el musical. A pesar de ese origen distinto, el propio Demy resaltó la importancia del factor generacional: «*Empecé a relacionarme con la Nouvelle Vague porque todos teníamos la misma edad. Truffaut, Malle, Chabrol, Godard, Rivette, éramos todos de la misma generación. Nos reconocimos enseguida. Es curioso, la gente de la misma generación tiende a juntarse y recuerdo que Rivette me dijo: "Ven a París a alguna de nuestras reuniones de Cahiers du Cinéma, nos juntamos todas las noches, estás invitado"*».

Algunos estudiosos, como Naomi Greene siguiendo a Michael Witt y Michael Temple, han incluido a Demy en una especie de grupo periférico de la *Nouvelle Vague*, llamado a veces "figuras satélites" o "ribera izquierda", donde también estarían Agnès Varda y otros. Demy era autor de sus guiones y sus primeras películas (***Lola*** y ***La Bahía de los Ángeles***) fueron títulos arquetípicos que cumplían todos los "mandamientos" de la *Nouvelle Vague*, salvo el de la improvisación (solía atenerse al guion escrito). No se puede decir lo mismo de ***Los paraguas de Cherburgo*** y ***Piel de Asno***, pero tampoco los demás "nuevaolistas" hicieron siempre películas similares. La verdad es que todo esto es un asunto meramente académico, que como aficionados no nos importa demasiado.

En todo caso, aun mirándolo desde la más rígida perspectiva *cahierista*, no hay duda de que Jacques Demy era un AUTOR con todas las de la ley. No sólo escribió la práctica totalidad de sus guiones y letras, sino que sus películas comparten una temática (el amor, el desamor, los encuentros y desencuentros), una estética (los colores, el vestuario, los movimientos de cámara, la música, las aperturas y cierres en iris) y una afinidad por géneros como el musical, la comedia y los cuentos de hadas.

Desde el principio, Jacques Demy quiso crear un mundo propio, un *"Demy-monde"*, en el que los personajes pasar*ían* de una a otra película, dentro del mismo universo narrativo. Las circunstancias no le permitieron cumplirlo del todo, pero hay numerosas conexiones entre sus filmes (aparte de las temáticas y estilísticas). Unos ejemplos: la

protagonista de ***Lola*** reaparece en ***Estudio de modelos***; el Roland Cassard de ***Lola*** sale en ***Los paraguas de Cherburgo*** y recuerda su amor no correspondido por Lola; en ***Las señoritas de Rochefort***, un personaje menciona a la señora Desnoyers de ***Lola***; en ***Estudio de modelos***, Lola cuenta lo sucedido a otros personajes de ***Lola*** como el marinero Frankie y menciona a la Jackie Demaistre de ***La Bahía de los Ángeles***; en ***Una habitación en la ciudad***, en la trastienda del comercio de televisores figuran en una pizarra los nombres de Desnoyers y Cassard.

En cuanto al espacio, Demy fue el cineasta de las "provincias", con preferencia por la costa y las ciudades portuarias, situando sus películas en Nantes, Niza, Cherburgo, Rochefort, Los Angeles, Marsella... Sin embargo, aunque pasó su infancia y primera juventud en Nantes, vivió la mayor parte de su vida en París. En cuanto al tiempo, es muy frecuente que la acción de sus películas se comprima en unos pocos días. Y en cuanto a las figuras, un personaje recurrente en sus obras es la madre sola de mediana edad, con apuros económicos: las señoras Desnoyers (Elina Labourdette), Emery (Anne Vernon), Garnier (Danielle Darrieux) o Langlois (Danielle Darrieux).

Este "*Demy-monde*" se parece al nuestro, pero no lo es del todo. En *él, los mecánicos van a la ópera y los marineros bailan por las calles. Pero también hay amor no correspondido y dolor, como a este lado de la pantalla*. Y no dejan de tratarse temas bien reales. El actor Jacques Perrin, que trabajó en dos películas suyas, ha señalado que Demy hablaba de manera natural de temas sociales que suelen tratarse con vehemencia desde el activismo: «*Para él no era necesario manifestarse, bastaba con vivir, con elegir tu existencia. Todos los temas de hoy están en sus películas tratados con mucha elegancia. Demy nos enseña a enfrentarnos a la vida, a lidiar con el azar, con el destino. Al final del camino está la realidad del sueño*». Como también dijo Perrin, había que ser Jacques Demy para hacer una película como las suyas.

DE CÓMO EL MUNDO PERDIÓ UN MECÁNICO Y GANÓ UN CINEASTA

Jacques Demy nació el 5 de junio de 1931 en Pontchâteau (Loire-Atlantique, Bretaña), cerca de Nantes, donde su abuela paterna tenía un café o *bistro*. Pasó su infancia y primera juventud en Nantes. Su padre, Raymond Demy, tenía un taller mecánico, situado en el número 9 del Allée des Tanneurs. Su madre, Marie-Luise o Marilou Leduc, era peluquera a tiempo parcial y también se encargaba de la bomba de combustible en el garaje. Tenía un hermano menor, Yvon. Todos sus recuerdos eran de una infancia feliz, y él siempre dijo que su infancia había sido la mayor inspiración para sus películas.

Tenemos la suerte de que la infancia y la adolescencia de Jacques Demy hayan sido relatadas por una cineasta de talento excepcional, Agnès Varda, en ***Jacquot de Nantes*** (1991), que cerrará nuestro ciclo. Desde pequeño, le apasionó todo lo que tuviera que ver con el espectáculo: los guiñoles y marionetas de Edgard y Marguerite Créteur, las operetas del Théâtre Graslin, los discos que escuchaban en casa y, sobre todo, las películas que veía en los cines Katorza, Palace y Apollo, primero con sus padres y luego con amigos o solo. Vio muchas, pero ha quedado constancia de que le impresionaron especialmente ***Blancanieves y los siete enanitos*** (1937) de Disney, ***Las damas del Bosque de Bolonia*** (1945) de Robert Bresson y ***Las puertas de la noche*** (1946) de Marcel Carné. No sólo le gustaba *verlas*, también le interesaba investigar y descubrir *cómo se hacían*. Después de ver las marionetas de los Créteur, creaba sus propios teatrillos con cartón, trapos y cuerdas, y hacía representaciones para sus amigos. En cuanto al cine, después de la guerra, con catorce años, se hizo un voraz lector de la revista de cine *L'Ecran Français* y empezó a asistir al cine club de Nantes.

En esa infancia feliz, el único suceso traumático fue la guerra y, sobre todo, el terror y la destrucción del bombardeo aliado de Nantes, en septiembre de 1943 («*Cuando algo tan atroz ha sucedido, parece que no puede pasar nada más atroz. Y, a partir de*

La infancia recordada: Jacquot de Nantes

Las edades: Agnès Varda, Demy y sus encarnaciones en Jacquot de Nantes (1991).

ahí, soñamos con una existencia ideal», dijo después). Durante la guerra, pasó temporadas fuera de la ciudad, con su hermano, en casa de un fabricante de zuecos de madera (*sabotier*) y su mujer, en La Pierre-Percée, cerca de La Chappelle-Basse-Mer (una inspiración de su futuro corto ***Le sabotier du Val de Loire***). Por lo demás, no sufrieron ningún daño irreparable. Raymond fue movilizado, pero para trabajar en una fábrica de municiones. Después de la guerra, el principal conflicto de Jacques lo tuvo con su padre, que le obligó a estudiar formación profesional, rama mecánica, con la idea de que heredase su taller. Él quería hacer Bellas Artes, pero estudió con aplicada resignación en el Collège Technique Launay (1945-1949). Sin embargo, su cabeza estaba en otra parte: el cine.

Empezó a hacer sus primeras "obras". Sumergió algunas viejas películas de 9,5 mm en agua caliente para quitarles la emulsión y dibujó directamente, sobre el celuloide limpio, una primitiva película de animación sobre el bombardeo del Pont de Mauves. Hacia 1945, cambió un Meccano por una cámara Pathé-Baby manual de 9,5 mm, en una tienda del Passage Pommeraye, y rodó su primera película de acción real con sus amigos, *L'aventure de Solange*. Pero se equivocó al manejar la máquina y no se filmó nada: el laboratorio devolvió la película en blanco. Más tarde, convenció a su madre para que le comprara una cámara automática Ercasam de 9,5 mm y un proyector. Admirador de Paul Grimault y George Pal, el joven Demy se dedicó a la animación fotograma a fotograma, creando un pequeño "estudio" en el desván de casa y elaborando minuciosamente los decorados de cartón y los personajes. Creó *La ballerine* (fecha desconocida) y *Attaque nocturne* (1947-1948), cuya reconstrucción podemos ver en ***Jacquot de Nantes***, lo mismo que el elaborado trávelin casero que ideó para la última, con una rampa de cartón y un patín.

El 23 de noviembre de 1948, el director Christian-Jacque acudió a Nantes para presentar ***De hombre a hombres*** (1948) en el cine Apollo. De alguna manera, Demy consiguió que el cineasta viera su corto, y éste ayudó a convencer a su padre para que le permitiera matricularse en la ETPC (*École* Technique de Photographie et de Cinématographie). Su madre ya estaba convencida y siempre había apoyado su vocación. En 1949, Demy partió hacia París, para comenzar sus estudios profesionales en la ETPC, situada a la sazón en el número 85 de la Rue de Vaugirard. El mundo perdió un mecánico y ganó un cineasta.

La formación en la EPTC era eminentemente práctica, alejada de abstracciones y teorías estéticas y encaminada al ejercicio profesional. Los estudiantes aprendían todas las técnicas del cine: dirigir, iluminar, revelar un negativo, editarlo y realizar copias. Al final del primer año, rodaban una película muda de un minuto, mitad en interiores, mitad en exteriores. Al final del segundo año, se realizaba una película colectiva.

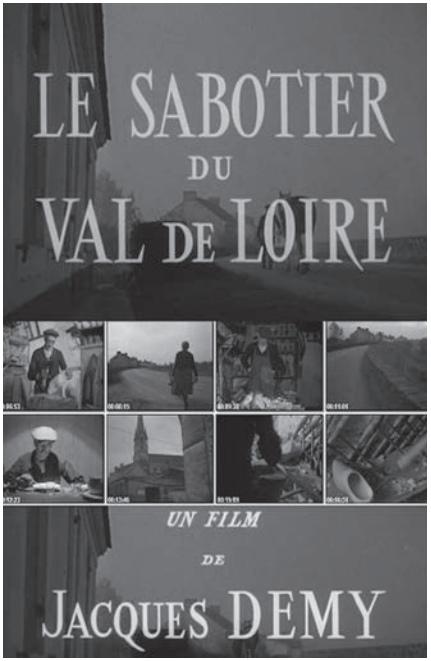
El cortometraje de graduación de Demy en la ETPC fue ***Les horizons morts*** (1951). En los créditos se define como *"un essai cinématographique de Jacques Demy"*, lo que nos suena un tanto pretencioso, salvo que tomemos "ensayo" como "prueba" y no como "tratado". Lo realizó con la colaboración de otros alumnos, en especial Georges Lendi y Georges Strouvé, que luego serían directores de fotografía, pero en esencia Demy se encargó de la dirección, escenografía, vestuario, iluminación y montaje, además de crearlo y protagonizarlo. Es un corto de ocho minutos y medio, en blanco y negro, sin diálogos ni voz en *off*. Vemos a un joven (el propio Demy), triste y melancólico, en una buhardilla, con un grifo que gotea, ángulos oblicuos y sombras expresionistas que parecen del Doctor Caligari. En un *flashback* o ensoñación, vemos el origen de su pena: en un campo, mira a un hombre y una mujer. La mujer le dice "no" con la cabeza, y el hombre le da un puñetazo. Mal de amo-

res, pues. En la buhardilla, el joven lee un libro y se prepara una copa con veneno, pero no la toma, la copa cae al suelo y se rompe. Se queda mirando por la ventana. Una pieza curiosa, de principiante con talento y ganas de impresionar, que su director definió más tarde como «*una historia abominable de un tipo solitario y desesperado... creo que fue bastante aburrido en general, pero coherente*».

Después de su graduación y de hacer el servicio militar, Demy trabajó con el animador Paul Grimault. En esta época, además de intentar sacar adelante su película ***La bergère et le ramoneur*** (1952), Grimault realizaba cortometrajes y filmes publicitarios. Demy colaboró en su estudio, haciendo animación *stop motion*, en tres piezas publicitarias de Grimault, entre ellas una de la marca de pasta Lustucru (marca que sigue existiendo). Por otro lado, fue ayudante de dirección en los documentales ***Lourdes y sus milagros*** (Lourdes et ses miracles, 1955) y ***Arthur Honegger*** (1955), dirigidos por Georges Rouquier. Demy propuso a Rouquier un guion que había escrito para un documental sobre un fabricante de zuecos, inspirándose en sus propios recuerdos de la guerra, cuando estuvo evacuado en casa de uno. Georges Rouquier le apoyó para que lo dirigiera él mismo.

Le sabotier du Val de Loire (1956) narra una semana en la vida de un artesano fabricante de zuecos de madera (*sabotier*), su mujer y su hijo adoptivo, en La Chapelle-Basse-Mer (Loire-Atlantique). Es una película de 23 minutos y medio, en blanco y negro, sin diálogos, con narración en *off* (voz de Georges Rouquier). Describe en detalle la fabricación de los zuecos, desde que cortan el trozo de madera hasta que el artesano talla y refina los últimos detalles. Un canto a la artesanía y al amor al trabajo. También una elegía por un mundo destinado a desaparecer. Aceptando lo de la austeridad del campo, que tan bien conocemos en Soria, el hieratismo de su protagonista, que no habla ni sonríe nunca, nos resulta poco natural

Jacques Demy, actor en su corto Les horizons morts (1951).



(su representación en ***Jacquot de Nantes*** es mucho más alegre). Al no haber diálogos, su historia, sus pensamientos y sus palabras se transmiten por la voz en *off*. Aparte del taller, hay vistas del pueblo y escenas domésticas en la casa. También un funeral, que recuerda la sombra de la muerte que se acerca. Y el hijo que se va a la ciudad, rompiendo el círculo determinista y hereditario (como hizo el propio Demy al no seguir con el taller de su padre). Termina con la imagen de un río, en un trávelin hacia atrás, que nos hace pensar en lo de Jorge Manrique... En los créditos, encontramos ya a la montadora Anne-Marie Cotret, colaboradora en gran parte de la obra futura de Demy. La fotografía era de Georges Lendi y la música, para cuarteto de cuerda, de Elsa Barraine (1910-1999), compositora de corta trayectoria en el cine, con películas como ***Pattes blanches*** (1949) y ***L'amour de une femme*** (1953), ambas de Jean Grémillon. ***Le sabotier du Val de Loire*** ganó una mención de honor al mejor cortometraje

documental en el Festival de Berlín de 1956, lo que fue un respaldo importante para el cineasta novel.

Por esta misma época, Demy colaboró con el director Jean Masson en ***Le Mariage de Monaco*** (1956), un documental oficial sobre la boda del Príncipe Raniero y Grace Kelly (18 de abril de 1956), encargado por el Principado. Su papel fue la organización material del rodaje y su coordinación durante tres semanas. Además de la boda en sí, se muestran algunos preparativos y escenas paralelas, como el trabajo en las cocinas. Los medios eran abundantes: cuatro operadores y un helicóptero. Luego Demy pudo presumir de haber sido el último que había "dirigido" a Grace Kelly, en una secuencia escenificada después de la boda, en la que ella pasea por la Galería de los Ancestros. De paso, vislumbró una vida palaciega que creía que ya no existía. También fue ayudante de dirección de ***S.O.S. Noronha*** (1957), una película de acción y aventuras dirigida por Georges Rouquier. Parece que el propio Demy sugirió como protagonista a Jean Marais. A través de Marais, pudo conocer a su ídolo, Jean Cocteau. Éste le cedió los derechos para llevar al cine su monólogo teatral *Le bel indifférent*, que se había representado en teatro con Edith Piaf y Paul Meurisse en 1940, y que Demy adaptó en un cortometraje.

Le bel indifférent (1957) parte de un planteamiento similar al de *La voz humana*, también de Cocteau: una mujer que habla a un hombre. En este caso, le habla en persona, no por teléfono, aunque sea como hablarle a una pared, porque él no responde ni dice una palabra. Una mujer (excelente Jeanne Allard), cuyo nombre nunca se menciona, está sola en una habitación. Espera, con impaciencia, a un hombre que se retrasa. Hace un par de llamadas por teléfono, intentando localizarlo. Al fin llega el hombre, Emile (Angelo Bellini), un tipo chulesco, moreno y de pelo rizado. Si es o no *bel*, es cuestión de gustos, pero no puede ser más *indifférent*. Cuando llega no dice ni hola, se quita el abrigo y la chaqueta, va al baño, se lava los dientes, se tumba en la cama (con los zapatos puestos) para fumar y leer el periódico. Mientras, ella le habla, le pregunta dónde ha estado, le reprocha su abandono y egoísmo, sus mentiras, que se vaya por ahí con otras, proclama su amor (consciente de que ése es el poder que él tiene sobre ella), prueba varias estrategias (autoengaño, reproche, sumisión, pena, esperanza, desesperación), le amenaza con matarlo o matarse... Él se viste de nuevo, se pone parsimoniosamente la corbata, la chaqueta, el abrigo y el sombrero, y se va mascando chicle. Ella le ruega, le implora, le pide perdón (!) y le asegura que le dejará hacer lo que quiera... Se queda sola, repitiendo «*te esperaré*».

Es una película muy dura y desgarradora, en sus agobiantes 28 minutos. Nos resulta muy doloroso ver a la mujer, que obviamente vale más que el tipo, sufriendo, arrastrándose y rogando ante ese tarugo, ciega ante la realidad. Le gritaríamos que huyera... Pero que tire la primera piedra quien no se haya rebajado nunca por amor. ***Le bel indifférent*** se abre y se cierra con un telón teatral. Se desarrolla en un decorado único, creado por Bernard Evein: una habitación de paredes rojas, como una celda infernal, con un espejo y una ventana desde la que se vislumbra un letrero luminoso de BAR y DANCING. Pero la "teatralidad" se rompe enseguida, con distintos encuadres y movimientos de cámara, que resaltan que *no* es un teatro y que hay cuatro paredes. La fotografía en color era de Marcel Fradetal y el vestuario de Jacqueline Moreau, en la primera de sus varias colaboraciones con Demy. La tensa y dramática banda sonora fue compuesta por uno de los grandes de la música de cine: Maurice Jarre (1924-2009). En esta época, el futuro compositor de ***Lawrence de Arabia*** (1962), ***Doctor Zhivago*** (1965), ***Pasaje a la India*** (1984) y docenas de películas más, estaba comenzado su carrera y trabajaba en cortometrajes de Georges Franju, Alain Resnais o Nicole Stéphane. Esta fue su única colaboración con Demy. Podemos encontrar una *suite* de la partitura de ***Le bel indifférent*** en el recopilatorio de música de cine francés *Music from the Golden Age of French Cinema* (Disques CinéMusique DCM 123-126).

A continuación, Jacques Demy dirigió dos cortos documentales propuestos por Jean Masson, que yo no he podido ver. ***Musée Grévin*** (1958), basado en un guion de Masson, trataba sobre el museo de cera parisino, fundado en 1882 a imagen del londinense de Madame Tussaud. No era un mero "documental", sino una "fantasía cinematográfica" que pretendía fundir el sueño con la realidad, a través de un personaje (Michel Serrault) que fantaseaba con dar vida a los personajes del museo. Entre ellos, figuraban unos cuantos históricos (Enrique IV, Luis XIV, Luis XI, Napoleón), más Jean Cocteau, Jean-Louis Barrault, Ludmilla Tchérina y Louison Bobet, como ellos mismos, enfrentados a sus dobles de cera. La música fue compuesta por Jean Français, a propuesta de la directora del Museo.

Por su parte, ***La mère et l'enfant*** (1959), también con guion de Jean Masson, respondía a un encargo del Ministerio de Sanidad, sobre los cuidados que se deben dar al bebé en los dos primeros años de su vida. Se centraba en la relación entre una madre y su hijo, recogiendo una serie de consejos para las madres, propios de la época (cómo alimentar, bañar y acostar al niño). Pero la voz narradora (Blanchette Brunoy) no es una voz didáctica que instruye a la madre, sino la voz de la propia madre, que se dirige al niño como a un ser consciente cuya complicidad es necesaria, fomentando su autonomía, cuyo símbolo son sus primeros pasos. Jean-Pierre Berthomé (*Jacques Demy et les racines du rêve*, ed. L'Atalante, 2014) subraya la total ausencia del padre, que él relaciona con tantas madres solas del futuro cine de Demy. Puede ser, pero también puede responder a los criterios patriarcales de la época, según los cuales la crianza de los hijos era asunto exclusivo de las mujeres.

Ars (1959), el último cortometraje de Demy antes de debutar en el largo con ***Lola*** (1961), fue un encargo de una productora católica,

Ars (1959).

Les Productions du Parvis, que ya habían producido el documental de Georges Rouquier sobre Lourdes. El corto debía centrarse en el "Cura de Ars", Jean-Marie Vianney (1786-1859), canonizado por la Iglesia en 1929. A Demy no le atraía mucho el personaje, que le parecía desagradable y tiránico, con una moral "aterradora". Pero cambió de opinión cuando visitó Ars-sur-Formans (región Auvergne-Rhône-Alpes, cerca de Lyon), donde el cura había ejercido su discutido magisterio, buscando la manera de entender su fanatismo: «*Y efectivamente, en este paisaje ingrato y terrible de Ain, hemos comprendido mucho mejor esta vehemencia, también este brío*». En realidad, la película resultante iba a ser tanto o más un documental sobre el pueblo de Ars que sobre el Cura.

El formato del corto, de 17 minutos, consiste en imágenes actuales de Ars y del campo circundante, en blanco y negro (fotografía de Lucien Joulin), con una voz en *off* (Jacques Demy), que lee un texto del director, basado en los escritos y sermones de Vianney. Se superponen así dos planos temporales, la realidad actual y la época del Cura. Hay una reflexión sobre la fe y el misticismo, que se ha relacionado con el ***Diario de un cura rural*** (1951) de Robert Bresson. A Demy no le interesaban las confesiones masivas, ni las batallas contra los demonios, que se habían relatado en un *biopic* anterior sobre el personaje (***Almas en lucha***, 1949), sino la aventura espiritual interior de Vianney, relacionando sus escritos con los objetos y el entorno de su vida, filmado hoy día. El film empieza y acaba con una imagen del sepulcro del santo. La cámara de Demy se mueve por las calles del pueblo, por el interior de la iglesia, de las casas y granjas, por paisajes invernales. Hay un largo trávelin marcha atrás por una calle, que anticipa el inicial de ***Model Shop***. Durante la mayor parte del film, el pueblo aparece desierto: sólo vemos unos niños corriendo por la calle, luego un flash de una taberna y luego una escena más larga con los feligreses actuales en la iglesia y a la salida de misa. De su otro gran corto documental rural, ***Le sabotier du Val de Loire***, repitieron la montadora Anne-Marie Cotret y la compositora Elsa Barraine, esta vez con una partitura para piano, címbalo y celesta.

Un "trabajo" curioso de Demy fue como extra en ***Los 400 golpes*** (Les 400 coups, 1959), de su amigo François Truffaut, interpretando a un policía. El director Truffaut lo explicó así: «*Para la escena en la comisaría de policía me enviaron extras que parecían policías. No hay nada que tenga un aspecto más triste que los policías en las películas francesas, son completamente redundantes. Así que pedí ayuda a Jacques Demy, porque parece un ángel, es lo opuesto a un policía*».

Para cerrar esta etapa, por esta época ocurrió uno de los sucesos más importantes de la vida personal de Jacques Demy. En 1958, en un festival de cortometrajes de Tours, conoció a Agnès Varda, que entre cinéfilos no necesita presentación. Se casaron en 1962 y permanecieron juntos hasta la muerte de él. Demy adoptó a la hija anterior de ella, Rosalie Varda (nacida en 1958), y ambos tuvieron otro hijo, Mathieu Demy (nacido en 1972).

«*QUE LLORE QUIEN PUEDA, QUE RÍA QUIEN QUIERA*»

En un universo alternativo, en el que Jacques Demy hubiera podido salirse con la suya a la primera, ***Lola*** (1961) sería una película muy diferente de la que conocemos. Habría sido un suntuoso musical en color titulado *Un billet pour Johannesburg* o *Lola de Johannesburg*.

Demy había empezado a trabajar en el guion en 1957. Según el cineasta, «*toda creación se compone de elementos pasados, presentes y futuros, de cosas que hemos conocido o descubierto*». Así que, para el que iba a ser su primer largometraje, se inspiró en sus recuerdos como niño y adolescente en Nantes («*la época en la que buscas tu vida, tu razón de ser*»): una Lola de diez años con la que iba a la feria, una vecina que cantaba, los tiempos en que hacía novillos en el colegio para ir al cine, un personaje (Roland Cassard) que se ha visto como un *alter ego*, dos tías que se convertirían en Claire y Jeanne (las mujeres que regentan el bar donde acude Cassard), y sobre todo la ciudad de Nantes... Además,

integra un tributo al propio cine, empezando por la mención expresa a Max Ophüls, a quien dedicaría la película y de cuya obra encontraremos ecos en ella, sobre todo de las relaciones conectadas de ***La ronde*** (1950). Aunque, frente al círculo cerrado de ésta, Demy nos propondrá más bien una espiral abierta.

El aspirante a director había conocido al productor Georges de Beauregard a través de Jean-Luc Godard. Beauregard había producido la emblemática ***A bout de souffle*** (1960), y antes dos películas de Juan Antonio Bardem, ***Muerte de un ciclista*** (1955) y ***Calle Mayor*** (1956), y enseguida dio un baño de realidad al entusiasta novato. Demy había pedido 250 millones de francos antiguos, que se quedaron en menos de la quinta parte (45 millones de francos antiguos). De esta manera, el imaginado musical en color, con exuberante vestuario y coreografías, se convirtió en una obra más espontánea y naturalista, en blanco y negro, con sólo una canción, rodada con un pequeño equipo y sin sonido directo... En fin, haciendo de la necesidad virtud, al final resultaría una película arquetípica de la *Nouvelle Vague*.

Pero esas limitaciones no fueron un calvario, sino un estímulo para la creatividad de Demy: *«Disfruté mucho rodando una película sobre la fidelidad, la fidelidad a un recuerdo, combinándola con mis recuerdos de Nantes»*. ***Lola*** se rodó entre el 7 de junio y el 17 de julio de 1960, en exteriores e interiores naturales de Nantes y La Baule (secuencia inicial en el paseo marítimo): las calles, la zona portuaria, el Passage Pommeraye (emblemática galería comercial cubierta) o el Cine Katorza (sigue existiendo: https://nantes.katorza.fr/). Los interiores del cabaret Eldorado, donde actúa Lola, se rodaron en el famoso restaurante La Cigale, que también pueden visitar hoy día (https://www.lacigale.com/). El exterior es otro sitio.

La maravillosa Anouk Aimée fue la primera y única elección de Demy para el papel principal, y ciertamente ya no podríamos imaginarnos a otra Lola. Anouk Aimée (Nicole Françoise Florence Dreyfus, París, 1932-2024) ya era una actriz conocida y reconocida, en activo desde 1947 y con más de dos docenas de películas en su haber, entre ellas ***Les amants de Vérone*** (1949), ***Les mauvaises rencontres*** (1955), ***Nina*** (1956), ***La cabeza contra la pared*** (1959) y ***La dolce vita*** (1960). Pero todavía no era la gran estrella internacional

Demy en el rodaje de Lola (1961) en La Cigale con Corinne Marchand.

en la que se convertiría con ***Un hombre y una mujer*** (1966). Ella misma resumió así su identificación con su chispeante personaje: «*Lola es parte de mí, tanto que ya no sé dónde acaba ella y dónde empiezo yo*». La principal instrucción del director sería que todo en ella debía ser "excesivo".

El resto del reparto combinó caras nuevas, o casi, y figuras legendarias. Para Marc Michel (Roland Cassard), ésta era apenas su tercera película y su primer papel importante, lo mismo que para Alan Scott (Frankie), actor norteamericano afincado en Francia. Katie Lutz (Claire) había debutado con Truffaut en ***Tirad sobre el pianista*** (1960) y después de ***Lola*** *sólo la veríamos en* ***Besos robados*** (1968). Y la joven Annie Dupéroux (Cécile) sólo haría esta película y figuraría sin acreditar en ***No me digas adiós*** (1961). En cambio, Margo Lion (Jeanne) era una veterana que había empezado en 1926 y alcanzaría el centenar de títulos en su filmografía. Otra leyenda era Elina Labourdette (Madame Desnoyers), gran actriz que había aparecido en ***Las damas del Bosque de Bolonia*** (1945), *Édouard et Caroline* (1951), ***Monsieur Fabre*** (1951) y ***Elena y los hombres*** (1956), entre otras. De hecho, la fotografía que muestra Cécile a Cassard en ***Lola***, de su madre joven como bailarina, pertenece a la película de Robert Bresson, ***Las damas del Bosque de Bolonia***. Como dato curioso, para amantes del *realismo fantástico*, Labourdette estuvo casada con Louis Pauwels, coautor del libro *El retorno de los brujos* con Jacques Bergier, una biblia fantástica para muchos jóvenes de mi generación. Y entre las chicas del cabaret Eldorado reconocemos a Corinne Marchand, la futura protagonista de ***Cleo de 5 a 7*** (1962) de Agnès Varda.

La imagen estuvo a cargo de Raoul Coutard, director de fotografía de obras emblemáticas de la Nouvelle Vague, con Godard y Truffaut (***Al final de la escapada***, ***Tirad sobre el pianista***). Esta sería su única colaboración con Demy, resuelta con un extraordinario blanco y negro con mucho contraste y saturación, que brilla en la reciente restauración del film, que podemos ver en Blu-Ray. Por

Anouk Aimée es Lola.

su lado, el diseñador de producción (y en esta ocasión también de vestuario) Bernard Evein, amigo de juventud de Nantes que ya había trabajado en alguno de sus cortos, se convertiría en colaborador fijo de Demy en la práctica totalidad de su filmografía. Por las citadas limitaciones presupuestarias, la película se rodó sin sonido directo y todo fue sonorizado y doblado después. Pero esto, que empezó siendo necesidad, se convertiría en un rasgo de estilo del director, que siempre preferiría doblar las películas en lugar de utilizar sonido directo.

Para componer la banda sonora, Demy eligió a Quincy Jones, que incluso visitó Nantes durante la localización de exteriores. Aunque ahora no cambiaríamos a Michel Legrand por nadie, nos resulta curioso pensar en ese posible mundo alternativo. Lo cierto es que Demy mostró una notable clarividencia: Jones ya era una estrella como compositor y productor de *jazz*, pero aún no había empezado a componer para el cine y lo estaba deseando. Según entrevistas posteriores, desde que era un joven espectador en los años 40, Jones se había interesado por la música de cine y se había fijado en las obras de Alfred Newman, Victor Young y Bernard Herrmann. ***Lola*** hubiera podido ser la primera banda sonora de Quincy Jones, pero finalmente su agenda no le permitió asumir el trabajo. En su lugar, debutaría en el cine con la sueca ***Pojken i trädet*** (1961), y luego llegarían ***El prestamista***, ***Llamada para un muerto***, ***En el calor de la noche***, ***A sangre fría***, ***Un trabajo en Italia***, ***Un diamante al rojo vivo***, ***La huída*** y ***El color púrpura***, entre otras docenas de títulos. Jacques Demy recurrió entonces a un joven compositor llamado Michel Legrand, de quien le había interesado su música para el documental ***América insólita*** (L'Amérique insolite, 1960) de François Reichenbach, uno de sus primeros trabajos para la pantalla. Según el propio Legrand, esa banda sonora sería su "pasaporte" para la *Nouvelle Vague*. El resto es historia.

Marc Michel y Anouk Aimée en Lola (1961).

Michel Legrand (1932-2019) fue uno de los grandes compositores de música de cine, franceses o no. Como sus compatriotas Maurice Jarre y Georges Delerue, trabajó con éxito en Europa y en Estados Unidos. En su carrera, compuso más de 200 bandas sonoras para cine y televisión. En Europa, aparte de Demy, trabajó con Varda, Godard, Losey, Lelouch y un largo etcétera, hasta los dibujos animados de *Érase una vez el hombre* y sus secuelas. Con ***El caso Thomas Crown*** (1968), por la que ganó su primer Oscar, a la mejor canción, comenzó una carrera americana, que incluiría sendos Oscar por ***Verano del 42*** (1972) y ***Yentl*** (1983), y una película menor, pero por cuyo tema principal tengo debilidad, ***El otro lado de la medianoche*** (1977). Legrand no se dedicó sólo al cine, fue un músico polifacético, con numerosos trabajos en el *jazz*, la canción (como cantante y arreglista) y la música clásica (un concierto para piano y otro para violoncelo, dos óperas y ballets).

Michel Legrand fue, sin duda, el colaborador más importante de toda la carrera de Jaques Demy. Sin embargo, la partitura original que inauguró su legendaria colaboración es relativamente corta. Quizá lo más destacado sea el memorable "tema de Roland Cassard", que volvería a utilizarse en ***Los paraguas de Cherburgo***. Lola, aparte de su *chanson*, tiene otro bello tema lírico dedicado a su intérprete, inseparable del personaje (*"Pour Anouk"*). Ese "tema de Lola" tiene una variación onírica con coros (*"Lola rêve"*). Unas ágiles piezas con toques jazzísticos retratan el Passage Pommeraye y el cabaret Eldorado. Y la música original de Legrand se complementa con obras de Beethoven (el *Allegretto* de la *Séptima Sinfonía* en los títulos de crédito iniciales, con el paseo en descapotable por La Baule, y asociado al personaje de Michel en el final), Bach (*El clave bien temperado*), Mozart (*Concierto para flauta en re mayor*) y Weber (*Invitación al vals*).

La única canción original del film, la que canta Lola mientras ensaya en el cabaret (*"Chanson de Lola"*), merece un comentario aparte, por su curioso *making of*. La letra la escribió Agnès Varda, no Demy. Pero, cuando se rodó la escena, aún no tenían la música. Quincy Jones había abandonado el proyecto y Michel Legrand no había tomado posesión. Así que Anouk Aimée recitó la letra, como si fuera un poema, mientras bailaba, con el fondo de un disco de los Platters. Luego, Michel Legrand puso música a esa "película muda", inspirándose en el ritmo del movimiento. Finalmente, se grabó la canción con la voz de Jacqueline Danno. El deslumbrante resultado está inmortalizado en la película.

Lola tuvo su estreno mundial en Nantes, en el Cinéma Katorza, que aparece en el propio film, el 23 de febrero de 1961. Su estreno comercial en Francia fue el 3 de marzo de 1961. En París, en los cines Biarritz (actual Elysées Biarritz) y Rotonde (hoy UGC Rotonde), fue el plato principal de un Programa *Nouvelle Vague*, junto a los cortometrajes ***Une histoire d'eau*** (1961), de Jean-Luc Godard y François Truffaut, y ***Charlotte et son Jules*** (1958) de Godard. Le *noveau cinéma* en todo su esplendor. Las críticas fueron, en general, muy favorables. Para Jean Domarchi (*Arts*) era el mejor film de la *Nouvelle Vague* después de ***Al final de la escapada***. Jean Dutourd (*Paris-Presse*) señaló que la cámara descubría un "continente inexplorado": las

provincias (!). El mismísimo Jean Cocteau la elogió como un cuento de hadas realista, con "marineros tristes" y "señoritas alegres" que sueñan juntos con una misteriosa pureza. En Italia (país coproductor) fue rebautizada, de manera un tanto despistada, como ***Dona di vita*** (nuestro "mujer de la vida") y la publicidad subrayó un inexistente lado "picante", afirmando que era la película que había escandalizado a Francia (?).

Lola ganó el Grand Prix de las *Étoiles de cristal*, un premio de la Academie du Cinéma considerado como antecedente de los César creados en 1975. Fue nominada a los premios BAFTA de la Academia Británica, como mejor película internacional y mejor actriz extranjera. En *Cahiers du Cinéma* (que, vale, eran amigos) la incluyeron en el *Top 10* del año.

A España llegó un poco tarde, como todo en aquella época. Se estrenó en Barcelona el 4 de julio de 1968 y en Madrid el 6 de septiembre de 1968, en salas de "arte y ensayo", en versión original subtitulada y para mayores de 18 años. En el *ABC* de 7 de septiembre de 1968, podemos leer una crítica muy favorable y correcta en su reseña de los aspectos del film, pero el autor (un tal INTERINO) parece no haber reparado en el año de realización de la película, pues afirma que Jacques Demy, realizador de ***Los paraguas de Cherburgo*** y ***Las señoritas de Rochefort*** "completa" en ella su brillante ejecutoria cinematográfica (!).

Con el tiempo, ***Lola*** se fue convirtiendo en una película difícil de ver. El negativo original se destruyó en 1970, en el incendio del laboratorio donde estaba depositado. En 1999, la viuda del productor Georges de Beauregard cedió los derechos al hijo del director, Mathieu Demy, que encabezó una cruzada para recuperar la película. Bucearon en todas las filmotecas. En el British Film Institute, localizaron una copia tirada para la BBC, que sólo se había utilizado una vez para su emisión televisiva y estaba en buen estado, pero tenía poco contraste. De ahí salió un nuevo internegativo en 2000, con el etalonaje supervisado por Raoul Coutard y Agnès Varda, pero distaba de ser perfecto por las limitaciones de la fuente. En 2012, se emprendió una restauración digital de la imagen y sonido del film, a cargo de Ciné-Tamaris (la productora de Agnès Varda), la Fondation Groupama Gran pour le Cinéma y la Fondation Technicolor pour le Patrimonie du Cinéma, supervisada por Tom Burton (no confundir con Tim), con la colaboración de Mathieu Demy. Fue un trabajo complejo y minucioso, mucho más que una mera "remasterización", que implicó la recuperación de los elementos originales dañados, su digitalización, una revisión imagen por imagen (en algún caso reemplazando imágenes perdidas), el etalonaje para recuperar la fotografía original y la restauración del sonido (sólo se conservaba la pista óptica del film). Como ha dicho el supervisor de la restauración, el objetivo no era que la película pareciera "rodada ayer", sino recuperar la misma estética que tenía cuando se estrenó en 1961. La versión restaurada se presentó en varios festivales y se estrenó en cines de Francia en 2012. Ahora ha llegado a nuestras manos, en una preciosa edición en Blu-Ray de A Contracorriente Films. Como diría ella misma: «*C'est moi, c'est Lola*». Para siempre.

EL PECADO MÁS LUJOSO

Después de su primer largometraje, Jacques Demy volvió en cierta manera al corto, con su episodio para el film colectivo ***Les 7 péchés capitaux*** (1962), que habría podido ser *Los siete pecados capitales*, de haberse estrenado en España. Se trataba de un tipo de película que proliferó en Europa, sobre todo en Francia e Italia, en los años 60: filmes colectivos, con segmentos a cargo de diferentes directores, sobre un tema común. Algunos ejemplos: ***La francesa y el amor*** (La française et l'amour, 1960), ***Boccaccio '70*** (1962), ***Las cuatro verdades*** (Les quatre verités, 1962), ***El amor a los veinte años*** (L'amour à vingt ans, 1962), ***Les parisiennes***

(1962), ***Ro-Go-Pag*** (1963), ***Les baisers*** (1964), ***Las más famosas estafas del mundo*** (Les plus belles escroqueries du monde, 1964), ***La chance et l'amour*** (1964), ***Thrilling*** (1965), ***París visto por*** (Paris vu par, 1965), ***Las brujas*** (Le streghe, 1967) o ***Historias extraordinarias*** (Histoires extraordinaires, 1968).

En esta ocasión, la premisa común eran los "siete pecados capitales". Ya saben: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza, todas las cosas que hacen que la vida valga la pena. Siguiendo a Santo Tomás de Aquino, la calificación de "capitales" de estos pecadillos no se refiere sólo a su gravedad ("mortales"), sino a que son, a su vez, el origen de otros muchos pecados: «*Un vicio capital es aquel que tiene un fin excesivamente deseable, de manera tal que, en su deseo, un hombre comete muchos pecados, todos los cuales se dice son originados en aquel vicio como su fuente principal*». No era un asunto nuevo: sólo diez años antes, se había producido una película franco-italiana de episodios sobre lo mismo: ***El diablo siempre pierde*** (Les sept péchés capitaux, 1952), dirigida por

Laurent Terzieff y Jean-Louis Trintignant en La luxure (1962).

Yves Allégret, Claude Autant-Lara, Eduardo De Filippo, Jean Dréville, Georges Lacombe, Carlo Rim y Roberto Rossellini... Y los precedentes se pueden remontar hasta el cine mudo, con el cortometraje ***La luxure*** (1910) de Louis Feuillade, parte de una serie sobre el tema, cuya conexión con nuestro autor se muestra en ***Jacquot de Nantes***.

Detrás del proyecto de ***Les 7 péchés capitaux*** (1962) estaba la misma productora Franco-London Films que había producido la película homónima de 1952. La idea era retomar el manido asunto, pero esta vez con los jóvenes y audaces cineastas de la *Nouvelle Vague*. Los directores fueron ocho, pues dos compartieron episodio: Sylvain Dhomme y Max Douy (***La colère***), Édouard Molinaro (***L'envie***), Philippe de Broca (***La gourmandise***), Jacques Demy (***La luxure***), Jean-Luc Godard (***La paresse***), Roger Vadim (***L'orgueil***) y Claude Chabrol (***L'avarice***). El enfoque sería más satírico y humorístico que moralista, y en varios casos el tema se cogería un poco por los pelos.

Cuando los productores llamaron a Jacques Demy, éste preguntó si la lujuria estaba "libre", porque tenía una idea para ella: su propio recuerdo de infancia sobre su confusión entre la "lujuria" (*luxure*) y el "lujo" (*luxe*). Así que "se pidió" ese episodio. El director escribió el guion, sobre esa idea. Pero, en los títulos de crédito, vemos que la "idea" del argumento se atribuye al novelista Roger Peyrefitte. Esto requiere una explicación, y recogemos la de Jean Pierre Berthomé en *Jacques Demy et les racines du rêve*. Antes de que Demy se uniera al proyecto, los productores le habían encargado un guion sobre la lujuria a Peyrefitte, que luego entregaron al director. Pero a *éste* no le gustó y prefirió abandonar la película antes que rodarlo así. El productor Bercholz permitió a Demy escribir su propio guion, sin pagarle más. Pero, por motivos contractuales, el nombre de Peyrefitte permaneció en los

créditos. En todo caso, parece claro que la película, desde la idea hasta su realización, es cien por cien Demy.

En el París actual, Jacques (Laurent Terzieff) es un joven tontaina que se dedica a piropear y perseguir a las mujeres por la calle (lo que hoy consideraríamos, con razón, acoso). Una de sus víctimas es Corinne Marchand (vista en ***Lola*** y luego protagonista de ***Cleo de 5 a 7***). Se encuentra con su amigo Bernard (un joven Jean-Louis Trintignant), un artista en busca de "inspiración". Compran un libro sobre El Bosco y los dos se ponen a hojearlo en un café en los *quais* junto al Sena, deteniéndose en una imagen de *La lujuria*, un detalle de *El Jardín de las Delicias*. Entonces, Bernard recuerda que, cuando era un niño de 8-9 años, creía que la palabra "lujuria" (*luxure*) se refería al lujo (*luxe*). Un encantador *flashback* nos lleva a una escuela en la que un cura habla en la catequesis de los siete pecados capitales, pero sin explicar en detalle en qué consisten, así que los alumnos se lo tienen que imaginar. Al salir de clase, en una época en que los niños podían comprar cigarrillos mentolados sueltos y fumarlos en el parque (junto al mercado Talensac de Nantes), su amigo Paul le cuenta a Bernard sus teorías: eso de la "lujuria" tiene que ver con el "lujo" (joyas y pieles) y por eso es "capital", porque cuesta mucho dinero y cuando uno tiene dinero se dice que tiene un *capital*... Los niños imaginan una visión del "infierno", con cuerpos desnudos entre llamas. En casa, Bernard se lleva collejas de sus padres (Jean Desailly y Micheline Presle) por hablar de estos temas. Luego, como hacíamos antes de que existiera Internet, el niño busca a escondidas la definición del diccionario, pero aún le confunde más, porque la referencia a los "placeres de la carne" (*chair*) le hace pensar en la *viande* y el carnicero (*boucher*). Un misterio sin explicar es que Bernard es rubio de niño y moreno de joven. De vuelta al presente, Bernard y Jacques se imaginan a los clientes del café desnudos, recreando las posturas de *El Jardín de las Delicias*. Al final, una voz en *off* nos lee la verdadera definición de "lujuria" del diccionario Larousse.

En fin, ***La luxure*** resulta un episodio gracioso y encantador (salvo la parte del acoso callejero). La fotografía estuvo a cargo de Henri Decae, que también se encargó de los episodios de Godard y Vadim. Era un veterano que había empezado en los años 40, ya tenía en su haber docenas de películas, entre ellas ***Ascensor para el cadalso***, ***Los amantes***, ***Los 400 golpes*** y ***A pleno sol***, y seguiría en activo hasta los años 80. La película está rodada en blanco y negro, plasmando las calles de París (actualidad) y el luminoso lugar indeterminado donde ocurre el *flashback*, además de unos virados para la secuencia del infierno y filtros tipo "lienzo" para los desnudos en el café. Pero esos virados en las imágenes del infierno imaginadas por los niños no fueron una decisión del autor, sino un "truco vergonzoso" de unos productores que no querían tener problemas con los censores, en palabras de Demy. Las escenas se rodaron en una fábrica abandonada cerca de París, con fuego falso y treinta bailarinas y bailarines desnudos saltando, filmados en cámara lenta («*probablemente los censores no habrían dicho nada, porque ni siquiera vemos sexo*»). Pero los productores "dañaron" la imagen al hacer un contratipo negativo que sobreimprimieron. «*No era lo que quería y el negativo original era mucho más interesante. Estaba furioso*», dijo el director.

Los títulos de crédito del episodio, animados, juegan con la palabra *LUXURE* entrecruzándola con palabras afines, también terminadas en *ure* (*allure, gravure, mixture, murmure, morsure, capture, blessure*), hasta acabar con *CENSURE* tapando el título. Michel Legrand no compuso sólo la banda sonora del episodio de Jacques Demy, sino de la mayor parte del film, excepto ***L'orgueuil*** (Sacha Distel a ritmo de *twist*) y ***L'avarice*** (Pierre Jansen). La banda sonora de Legrand se inclina al *jazz*, con un tema principal titulado *"Comédie musicale"*, más una pequeña extravagancia con coros para la visión del infierno. Del episodio de Demy tenemos dos cortes en la caja integral Legrand & Demy (CD: Universal Music France 534 216 0) y existen dos raros EP con piezas de los siete episodios (Disques CinéMusique DCM172 y Philips 432 759 BE).

De los demás episodios, destaca por su ironía el de ***La paresse***, escrito y dirigido por Jean-Luc Godard. Una joven actriz (Nicole Mirel) se las arregla para que un famoso actor (Eddie Constantine) la lleve a casa desde el estudio, en su descapotable. Ella intenta seducirle, lo invita a subir a su casa, hasta se desnuda... pero él es demasiado perezoso para hacer nada, le da *"ennui"* desvestirse para luego tener que volver a vestirse. Una voz en *off* sentencia al final que, aunque suele creerse que la pereza es la madre de todos los vicios, una pereza absoluta impide cometer otros pecados, por lo que resulta en realidad *moral*. También tiene su gracia el de ***L'avarice***, de Claude Chabrol, en el que un grupo de estudiantes del politécnico hacen una especie de *crowdfunding* para que uno de ellos pueda pasar una noche con una idealizada prostituta. El resto son más bien anodinos. ***L'orgueil*** es una historia de infidelidades burguesas, rodada con elegancia por Roger Vadim, en la que el "orgullo" separa a unos amantes, para triunfo del marido. ***L'envie***, de Édouard Molinaro, presenta un enredo de manoseos en un hotel rural, jugando con una camarera que envidia a una mujer rica y, cuando se convierte a su vez en rica, envidia a otra camarera. Por su parte, ***La colère***, dirigido por Sylvain Dhomme y Max Douy, sobre un guion de Eugène Ionesco, plantea una historia del absurdo en la que un tranquilo domingo termina con el apocalipsis. Y ***La gourmandise***, de Philippe de Broca, con su familia de tragones que viaja a otro pueblo a un funeral, resulta más bien cargante.

Les 7 péchés capitaux se estrenó en Francia el 7 de marzo de 1962 y en Italia (país coproductor) el 5 de abril de 1962. No llegó a los cines españoles.

UNA PELÍCULA COMPLETAMENTE BLANCA

En ***Lola***, la señora Desnoyers relataba a Roland Cassard *cómo había perdido todo y se había quedado en la ruina porque su difunto marido jugaba. «Dios nos libre de los jugadores»* —sentenciaba ella. Curiosamente, la siguiente película de Jacques Demy trataría sobre los jugadores y sobre el juego, como adicción o "pasión".

Según lo recordó el propio Demy en 1986, el origen de la película parecería uno de sus cuentos de hadas, o un caso de *print the legend*. Ya se había asociado con Mag Bodard para producir ***Los paraguas de Cherburgo***, pero no tenían dinero. En mayo de 1962, acudieron al Festival de Cannes, donde Agnès Varda presentaba ***Cleo de 5 a 7***, para intentar conseguir financiación, sin que nadie se interesara por el raro proyecto de los paraguas. Bromearon con ir al casino para ganar así el dinero para hacer la película. Cuando Demy puso un pie en el casino, con la impresión de haber entrado en "otro mundo", tuvo la idea de ***La Bahía de los Ángeles*** (La Baie des Anges, 1962). Al volver a París, escribió el guion en quince días, con ese recuerdo de la gente apostando, apasionada, fanática: «*Quedé prendado y la película se hizo sola*». Con la misma rapidez, logró el apoyo del productor Paul-Edmond Decharme, que estaba deseoso de trabajar con los talentos de la Nueva Ola.

En palabras del director: «*La idea de la película nace de mi imagen de los casinos, donde descubrí una colectividad singular, una multitud ausente, aturdida, poseída y cuya expresión traduce bien la angustia y la decadencia moral. Una decadencia que puede verse compensada por el amor, como quise mostrar a través de una pareja de jugadores que intentan ayudarse mutuamente para volver a la superficie. Esa lucha fue lo que me pareció esencial y gracias a ella, los personajes tienen un interés común*». Como siempre, Demy relacionó la idea de la película con sus propios recuerdos. Él no tenía la menor experiencia como jugador, pero su padre le había contado la historia de un hombre que se había suicidado porque no había podido hacer frente a las deudas de juego de su hijo. No sabemos si que el protagonista se llame Fournier es una coincidencia, o si Demy conocía a Heraclio Fournier y sus barajas.

Demy consiguió fichar a otra diosa de la pantalla, Jeanne Moreau, que había admirado ***Lola*** y deseaba colaborar con el director. Demy había pensado en el tipo de mujer poderosa que habían interpretado Carole Lombard o Jean Harlow en el Hollywood clásico. Jeanne Moreau, risueña y tierna (según descripción de Truffaut), también fuerte e insumisa, apreció que Jacques Demy tenía el don de volver mágica la realidad más banal y de convertir en funambulistas a los personajes. La actriz, que había debutado en el teatro en 1947 y había actuado en la Comedie Française, llevaba en el cine desde 1949 y ya había protagonizado películas tan destacadas como ***Ascensor para el cadalso*** (Ascenseur pour l'echafaud, 1958) de Louis Malle, ***Los amantes*** (Les amants, 1958) de Malle, ***Las amistades peligrosas*** (Les liaisons dangereuses, 1959) de Roger Vadim, ***La noche*** (La notte, 1961) de Michelangelo Antonioni, ***Jules et Jim*** (1962) de François Truffaut y ***Eva*** (1962) de Joseph Losey. Por el contrario, el protagonista masculino, Claude Mann, debutó en el cine con esta película. La madurez, experiencia y poderío de Moreau, y la bisoñez de Mann, trasladaban la misma relación que había entre sus personajes. Ella era doce años mayor que él, aunque la edad no se menciona expresamente en la película.

El rodaje empezó a mediados de septiembre de 1962 y se completó en sólo seis semanas, en localizaciones naturales de Niza y Montecarlo. El nombre de Moreau les abrió las puertas para rodar en el Casino y el Hôtel de Paris de Montecarlo, y en la película participaron como extras verdaderos croupieres y jugadores. Como sabemos bien los que nos pasamos la vida entre Soria y la Costa Azul, la *Baie des Anges* viene a ser la bahía mediterránea a cuyo alrededor se sitúa Niza y está bordeada por su Paseo de los Ingleses (*Promenade des Anglais*), que Demy mostró en el pasmoso trávelin marcha atrás que abre el film, durante los títulos de crédito.

El ayudante de dirección fue un tal Costa Gavras. El futuro director de ***Z*** y ***Missing*** ha contado algunas interioridades sobre la creación de la película: las reuniones del

equipo en casa de Jacques Demy y Agnès Varda, en la calle Daguerre de París, con Jean Rabier (director de fotografía), Bernard Evein (decorados) y Michel Legrand (compositor de la música). En estas conversaciones, Demy reveló su mayor deseo: «*Quiero una película completamente blanca*». Quería que Jeanne Moreau, con un rubio platino casi blanco, vistiera un traje de Cardin blanco, que los protagonistas condujeran un descapotable blanco y que caminaran por una habitación con las paredes blanqueadas con cal... En realidad, era la "segunda mejor opción", algo típico de Demy (vean el final de ***Los paraguas de Cherburgo***). De entrada, hubiera preferido hacerla en color, y no hay duda de que la opulencia de los casinos y el tapete verde de la ruleta "pedían" el color. Recuerden cómo Norman Jewison, contradiciendo a Sam Peckinpah, reivindicó después el color para ***El rey del juego*** (The Cincinnati Kid, 1965). Pero, haciendo de la necesidad (limitaciones presupuestarias) virtud, Demy adoptó una estética audaz: su película *blanca*. Nadie se atrevía entonces a usar el blanco puro, por temor a que el contraste en pantalla resultara demasiado fuerte. En palabras de Costa Gavras: «*Jacques acertó con su decisión, pues su sinfonía de blancos es lo que caracteriza la pasión que une a la pareja conformada por Jackie y Jean*». Para Serge Toubiana, es una sinfonía en blanco y negro: «*Los negros son negrísimos y los blancos, blanquísimos*».

Antes del rodaje, el trabajo de Costa Gavras fue buscar localizaciones y ayudar con el *casting*. En la parte antigua de Niza, localizó un palacio abandonado del siglo XVII, que se convertiría en el hotel de la pareja, pintando de blanco una de las habitaciones. Sobre la forma de trabajar de Demy, nos revela: «*Jacques pasaba mucho tiempo con sus actores y, sin presionarlos, lograba que interpretaran fantásticamente escenas de gran complejidad. Sus encuadres y sus movimientos de cámara gozaban de gran pureza plástica, como el maravilloso travelling marcha atrás*

Claude Mann y Jeanne Moreau en La Bahía de los Ángeles (1962).

con el que empieza la película. También me marcó profundamente la lealtad de Jacques hacia la gente que lo rodeaba. Un ambiente familiar reinaba en el seno de sus equipos».

Además de las interpretaciones, de la fotografía en blanco y negro de Jean Rabier y del icónico vestuario de Moreau debido a Pierre Cardin, otro elemento esencial sería la música de Michel Legrand. Su tema central es un concierto para dos pianos y orquesta, con algo de rondó para evocar la circularidad del giro de la ruleta (*"le jeu"*). Para Jeanne Moreau, recuperó el *jazz* melódico que acababa de utilizar en ***Eva*** (1962). El *jazz* está presente también en el frenesí de los casinos, y una *habanera* con mandolina o laúd plasma el aire costero de la Riviera.

La Baie des Anges se estrenó en Francia el 1 de marzo de 1963, con una acogida favorable, pero con cierta división de opiniones. A España no llegó hasta cuatro años más tarde, el 14 de marzo de 1967. Con el tiempo, se fue volviendo difícil de ver.

En 2012, se abordó una restauración a fondo, financiada por Ciné-Tamaris, La Cinématheque Française, el Fonds Culturel Franco Américain, los Archives Audiovisuelles de Monaco, Sogeda Monaco y Kodak, realizada por el laboratorio Digimage. El negativo tenía deterioros físicos (rasguños, manchas superficiales, perforaciones rotas, fotogramas rasgados, empalmes visibles), pero los elementos se habían conservado bien y no había degradación química. El film se había rodado con tres tipos de película: Kodak para la mayor parte, un internegativo para los escasos trucajes y Agfa Ultrarrapid para los planos nocturnos. El objetivo de la restauración era eliminar los defectos físicos, pero conservando toda la obra original, el grano de 35 mm, el etalonaje y el sonido de la época. Se hizo un escaneado en 4K (4096 x 3112) del negativo original en 35 mm, con Arriscan, un tratamiento electrónico de las imágenes con Phenix para eliminar polvo y rasguños, y una restauración imagen por imagen. El etalonaje fue supervisado por Mathieu Demy, para recuperar la luminosidad del blanco y negro original, la luz natural de Niza y Montecarlo y la sobreexposición de algunos planos, como los interiores de los casinos. Como los créditos de apertura estaban muy deteriorados, se recuperó el fondo neutro (el famoso *travelling* marcha atrás en el Paseo de los Ingleses) y se volvieron a crear e insertar los créditos digitalmente. En cuanto al sonido, se conservaba un negativo de sonido óptico monofónico en bobinas de 300 metros. La restauración del sonido estuvo a cargo del Estudio L. E. Diapason. Además de los deterioros esperables, algunas partes, como los títulos de crédito, tenían muy mala calidad y hubo que recurrir a las cintas de la grabación de la banda sonora de Michel Legrand, reemplazando la mezcla del film.

UNA PELÍCULA "EN-CANTADA"

Salvo error u omisión, porque nadie puede conocerlo todo, ***Los paraguas de Cherburgo*** (Les parapluies de Cherbourg, 1964) fue la primera película musical íntegramente cantada que no se basaba en ninguna ópera. Era una nueva forma de musical que rompía la tradicional alternancia entre diálogos y canciones o "números". Un guion original completamente *mis en musique*, de principio a fin, pero sin baile ni coreografía. Lo peculiar del film es que se cantan *todos* los diálogos. No sólo los que expresan sentimientos, sino también los que tratan de cuestiones cotidianas y banales (cosas tan poéticas como *«el motor hace un poco de ruido en frío, pero es normal»*). Después, hemos visto otras películas íntegramente cantadas, como ***Jesus Christ Superstar*** (1973) o ***Tommy*** (1975), que partían de un concepto operístico (aunque fuera "ópera rock"), adaptaciones de musicales teatrales como ***Evita*** (1996), ***El fantasma de la ópera*** (2004) y ***Los miserables*** (2012), obras originales como la reciente ***Annette*** (2021), o la vuelta del propio Jacques Demy a este mismo concepto en ***Una habitación en la ciudad*** (1982). Pero, en su momento, era una idea totalmente inédita.

Según el compositor Michel Legrand, el primer guion que le mostró Jacques Demy era para una película "tradicional", en blanco y negro, titulada *La infidelidad o los paraguas de Cherburgo*, la cual era *«la historia de un amor roto, el relato de una promesa incumplida, entre una joven y su*

Catherine Deneuve en Los paraguas de Cherburgo (1964).

Nino Castelnuovo y Catherine Deneuve en Los paraguas de Cherburgo (1964).

novio, al que habían llamado a filas para ir a la guerra de Argelia». Legrand pensó que el tema y los diálogos tenían una dimensión tremendamente "musical", así que animó a Demy para intentar llegar hasta el final esta vez y hacer el musical que había soñado desde su primera película. Inicialmente, idearon un musical más clásico, con partes habladas y con las canciones reservadas para los momentos de especial emoción, como las declaraciones de amor o la separación de los amantes... Pero chocaron con el gran problema del género: cómo hacer natural y verosímil el paso de los diálogos a las canciones y vuelta. ¿Por qué se ponen a cantar, por qué dejan de cantar? Viendo que esas transiciones no les salían, Demy propuso hacerla toda hablada... ¡o toda cantada! Legrand saltó como un resorte: «*Intentemos hacerla toda cantada. Nunca se ha rodado una película íntegramente cantada. ¡Si lo conseguimos, será un nuevo género musical!*»

Sobre la creación de la película, contamos con un testimonio de excepción, el de Agnès Varda, que luego recordaría ese "tiempo de los paraguas" como una época llena de risas y juegos... El director y el compositor se reunían todos los días en la casa de Varda y Demy, en la calle Daguerre, en el Distrito 14 de París, al lado de las Catacumbas y del Cementerio de Montparnasse, durante el invierno de 1961-1962. Trabajaban en una habitación donde tenían un piano y una pista de Scalextric. Los dos treintañeros se pasaban las horas jugando con el circuito, escribiendo, tocando y cantando con el piano («*melodías que podían durar un instante o una hora, y que luego se perdían para siempre*», según Varda). El guion, la música y la planificación se crearon al mismo tiempo, en esas largas sesiones de trabajo y bólidos. Buscaron melodías que encajaran con los diálogos, o adaptaron los diálogos para cuadrar con las melodías, según los casos, siempre en colaboración. En el proceso de escritura-composición, mientras Legrand cantaba todos los papeles, Demy ya iba planificando la película, previendo dónde iría un trávelin, el tiempo que requerirían los movimientos de la cámara y de los personajes. Probaron muchas cosas que no funcionaron. Las primeras versiones les parecían demasiado "elaboradas". No querían hacer una "ópera", no querían perder el realismo (aunque fuera un *realismo fantástico*), pues los personajes eran un mecánico, una joven vendedora de paraguas, un joyero... Legrand: «*La intención era que el tempo de las canciones se pareciera lo más posible a un diálogo, con las mismas pausas y aceleraciones que el discurso normal*».

No fue nada fácil conseguir financiación para esta locura. Cada vez que tenían que intentar "vender" el proyecto (hacer su "baile", como hubiera dicho Norman Jewison), Legrand tenía que cantar la partitura entera, haciendo todas las voces, mientras Demy iba explicando los movimientos y la acción, hasta que el aburrimiento de los productores resultaba evidente... Georges de Beauregard, el productor de ***Lola***, había sugerido a Demy dejarse de cosas raras y hacer la película en blanco y negro, con actores que hablasen "normal". La heroína detrás de esta historia fue la productora Mag Bodard (1916-2019), la única que creyó en el proyecto y luchó por él con uñas y dientes hasta conseguir la financiación, justita pero suficiente, para hacerlo realidad. Sin Mag Bodard, no habría existido esta obra maestra y nuestras vidas serían más pobres, así que gloria a la *productrice*. Demy: «*Mag aspiraba sinceramente a hacer buenas películas, mientras que la mayoría de los productores lo que querían era, principalmente, ganar dinero*». Bodard dijo que le había fascinado la historia de la película y la idea de hacer algo nuevo: «*Por obligación, también soy empresaria, pero hago cine como si hiciera una colección: para mí, el placer era hacer las cosas que me encantaban con personas que hacían bien las cosas que hacían... Creo que me interesó porque era una apuesta*».

Elegir el reparto supuso otro dilema: ¿actores que cantaran o cantantes que actuaran? Demy consideró, brevemente, la posibilidad de rodar la película con cantantes "de

Catherine Deneuve y Marc Michel en Los paraguas de Cherburgo (1964).

verdad", como Sylvie Vartan y Johnny Hallyday, pero la idea no cuajó (por suerte, añadimos). En lugar de eso, el director se dijo que, si el cine ya es un "truco" en sí mismo, si la imagen puede crearse por un lado y el sonido por otro, ¿por qué no usar la imagen de una persona y la voz de otra? Esto ya se había hecho y se haría después en el musical, pero sólo en las canciones. Que se lo pregunten a Marni Nixon, que dobló a Deborah Kerr en ***El Rey y yo*** (1956), a Natalie Wood en ***West Side Story*** (1961) y luego a Audrey Hepburn en ***My Fair Lady*** (1964). La novedad era que, en este caso, la totalidad de la banda sonora sería "doblada". Mejor dicho, grabada antes del rodaje por voces distintas de las de los actores y actrices del film.

Catherine Deneuve (Geneviève) aún no había cumplido los veinte y sólo había hecho papeles secundarios en media docena de títulos menores. Esta película la pondría en el mapa. Después recordaría su relación profesional con Demy como reservada pero intensa. Aunque dijo que la película se rodó en un "estado de gracia", no todo debieron de ser flores, porque también describió al director como muy tozudo y orgulloso. El italiano Nino Castelnuovo (Guy) tenía más experiencia, pero principalmente como secundario (con algún título importante como ***Rocco y sus hermanos***) o protagonista en películas menos conocidas (***Día tras día desesperadamente***). Anne Vernon (la reina del drama Madame Emery) era una figura respetada, pero un tanto olvidada. Mireille Perrey (conmovedora en el pequeño papel de tía Elise) era una veterana, que había empezado en 1931. La coproducción alemana determinó la participación de la encantadora debutante Ellen Farner (preciosa Madeleine) y de Harald Wolff (Monsieur Dubourg, el estirado joyero).

Una de las ideas más intrigantes del guion y, como consecuencia, del reparto, fue el retorno del personaje de Roland Cassard de ***Lola***, nuevamente interpretado por Marc Michel. Le habíamos dejado saliendo de Nimes, camino de Johannesburgo, vía Cherburgo y Amsterdam. Parece que el comercio de diamantes, en el que se metió un poco a lo tonto, le ha ido bien. Ahora, Cassard tiene una profesión, dinero, elegancia y dominio; es un hombre de mundo, viajado y más centrado. Michel dijo: «*Me encantaba la idea de dar una continuidad temporal a un personaje. Trabajé en cada uno de sus gestos, hasta en la manera de sujetar los diamantes en*

Catherine Deneuve en Los paraguas de Cherburgo (1964).

la joyería, aquella gravedad, aquella conciencia humana adquirida desde sus años de juventud en Nantes». Demy establece la relación desde el principio, aunque el espectador sólo se da cuenta en el segundo o siguientes visionados: el cliente que llega al *Garage du Port – Aubin* en la primera escena, conduciendo un Mercedes negro, es Cassard (se baja del coche y podemos reconocerlo al fondo del encuadre, donde queda frente a Guy). Al mismo tiempo, la cronología es dudosa, no sabemos cuánto tiempo ha pasado desde ***Lola***: esta película era de 1961, pero la acción de ***Los paraguas*** empieza en 1958. El director insistió en que el actor llevara un bigote a lo Clark Gable, que a Michel no le gustaba, pero luego reconoció que visibilizaba la transformación y maduración del personaje. La película incluirá una bella referencia explícita a ***Lola***, cuando Cassard le cuenta su historia a la señora Emery (*«Hace tiempo, amé a una mujer, ella no me quería, la llamaban Lola»*) y el director inserta un trávelin por el Passage Pommeraye de Nantes, desierto y filmado, esta vez, en color... Además, Michel Legrand recuperó el memorable "tema de Roland Cassard" de ***Lola***, una de sus melodías más hermosas, para incorporarlo a la banda sonora, en la escena de la joyería y luego en este *"Récit de Cassard"*.

Pero no serán las voces del reparto visible las que oigamos en la banda sonora. Demy se había imaginado su película, en cierto modo, como una ópera, pero no quería excesos "líricos", sino una expresión nueva, sencilla e interesante. Creía que la letra (el diálogo) debía entenderse: *«en la ópera, a veces las voces son tan graves o tan agudas que la letra no se entiende, y eso en una película me parecía peligroso y un desperdicio»*. También se permitió una pequeña autoparodia paradójica: en la conversación inicial en el garaje, uno de los mecánicos canta que no le gusta la ópera, con toda esa gente cantando... que el cine es mejor. Demy prefirió buscar sus cantantes en el *jazz* y el *pop*.

Danielle Licari (voz de Geneviève) era una cantante que luego sería conocida como solista, con la peculiaridad de que, en la mayor parte de sus temas, "cantaba" sin letras, usando su voz como instrumento. Su mayor éxito fue *"Concerto pour une Voix"* (1969) y, como curiosidad, cantó la canción de la serie ***Heidi*** (1974) en la versión francesa (vale, no será su principal trabajo, pero no

Anne Vernon y Catherine Deneuve en Los paraguas de Cherburgo (1964).

he podido evitar mencionarlo). José Bartel (voz de Guy) era un cantante y compositor de origen cubano, que más tarde participó en el doblaje francés de ***El libro de la selva*** (1967) de Disney y compuso la banda sonora de ***Spermula*** (1976), además de volver a colaborar con Demy & Legrand en ***Las señoritas de Rochefort*** (1967). Por su parte, la soprano Christiane Legrand (voz de Madame Emery) era hermana del compositor y en su carrera alternó la clásica *swingeada*, el *jazz* y las bandas sonoras (volveremos a encontrarla en ***Rochefort***). Georges Blaness (voz de Roland Cassard) era actor, cantante y compositor; además de sus propios discos, volveremos a escucharle en ***Rochefort*** y ***Una habitación en la ciudad*** (1982), y en otras bandas sonoras como ***Va mourire*** (1995). Claudine Meunier (voz de Madeleine) había hecho coros para artistas como Léo Ferré, *Édith* Piaf, Sacha Distel, Sylvie Vartan, Gilbert Bécaud y otros; luego participó en varios grupos vocales de *jazz* y en bandas sonoras (estará en ***Rochefort*** y en el doblaje francés de ***Dumbo***). Claire Leclerc (voz de la tía *Élise*) había sido la primera intérprete femenina de canciones de Léo Ferré ya en los años 40, luego cantó en teatros y cabarets de la *rive gauche* y dobló al francés a Marilyn en ***Los caballeros las prefieren rubias*** (1953). Finalmente, los propios Demy y Legrand pusieron voz a personajes menores. A diferencia de lo que pasaba con Marni Nixon, los cantantes están acreditados en la película, pero sin especificar su función (sólo dice *con la participación de*).

El plan era grabar la banda sonora antes de rodar la película, lo que supuso una dificultad añadida para "vender" el proyecto: había que pagar la grabación de una hora y media de música, con orquesta y voces, antes de dar la primera vuelta de manivela... Todas las discográficas de París lo consideraron demasiado caro y arriesgado y Michel Legrand acabó produciendo las sesiones él mismo con su amigo y socio, el cantautor y poeta Francis Lemarque. Durante la grabación en el estudio, estaban presentes las dos "mitades" de los personajes. Por ejemplo, Catherine Deneuve podía ver a Danielle Licari mientras grababa la voz de Geneviève y hacerle sugerencias para que luego resultara mejor el rodaje (Legrand: *«aquella manera de "dirigir su voz" sería para Catherine una forma de sentirse más cómoda delante de la cámara»*).

El diseño de producción volvió a ser obra de Bernard Evein, que había estudiado Bellas Artes con Demy en Nantes y ya había colaborado con él en sus dos largos anteriores. La instrucción del director: *«Es un Matisse cantado»*. Según Agnès Varda, las sesiones de trabajo de Demy con Evein eran más "serias" (se entiende que sin Scalextric). Hablaban y trabajaban sobre los colores, el fauvismo y los papeles pintados con flores: *«Tenemos que volvernos locos»*, se dijeron. Querían reflejar el *pop art*, del que por entonces se estaba empezando a hablar. La misma inspiración se plasmó en el vestuario de Jacqueline Moreau. Junto con la música, otra señal de identidad del film serían los brillantes colores, captados por la cámara de Jean Rabier (***La Bahía de los Ángeles***).

El rodaje se desarrolló en Cherburgo, entre el 17 de agosto y el 17 de octubre de 1963. Agnès Varda recuerda unas semanas felices, transportados por la música de Michel Legrand. Demy *«era feliz contando aquella historia tan triste y Catherine también era*

feliz interpretando a una Geneviève continuamente emocionada». Por su parte, Deneuve recordó luego el rodaje como algo extraordinario. Había medios, pero justitos, en condiciones apuradas (*«aquello era demasiado diferente como para que alguien le diera un cheque en blanco, pero a las películas, en general, no les va bien el exceso de dinero, la falta de presupuesto puede ser un aliciente»*). Hay que recordar que buena parte de la película ya "existía" antes del rodaje, porque las voces y la música ya estaban grabadas (*«Al rodar con música no daba la impresión de estar rodando una película. Era la primera vez que se hacía toda una película en* playback *y me la sabía de memoria ya antes del rodaje»*).

El epílogo navideño con nieve se rodó en pleno verano, con sal gruesa cubriendo el suelo y sal fina para los detalles. En esa escena final en la gasolinera, François, el hijo de Guy y Madeleine, está "interpretado" por Hervé Legrand, el hijo del compositor. La hija de Guy y Geneviève, Françoise, es Rosalie Varda-Demy, hija (adoptiva) de Demy y Agnès Varda. Por cierto, Hervé demuestra haber heredado la inclinación *musical* de su padre, aporreando con ritmo una lata de aceite (luego ha sido pianista y compositor). No me resisto a transcribir las palabras de Agnès Varda sobre el rodaje del plano final y la "grúa" improvisada que creó Demy: *«una especie de estructura inclinada en la que se instalaría el trávelin con unos contrapesos. Aquel ingenio cinematográfico se parecía tremendamente a algo que el propio Jacques, de pequeño, había fabricado en el granero de su casa en 1947: una plancha de madera inclinada sobre la que se deslizaba un patín con un contrapeso para ralentizar el movimiento de su cámara de niño»*. Agnès Varda recreó ese trávelin juvenil y casero en ***Jacquot de Nantes***.

Puesto que la banda sonora ya estaba grabada y todo se había planificado en las sesiones de trabajo y Scalextric entre Demy y Legrand, el montaje de la película, del que se encargaron Anne-Marie Cotret y Monique Teisseire, fue relativamente sencillo. Según Jean-Pierre Berthomé (en *Jacques Demy et les racines du rêve*) el film completo tiene menos de 230 planos.

Aun con la película terminada, la lucha continuó, porque nadie quería distribuirla. Mag Bodard consiguió un contrato con la Fox. Luego hubo que pelear para convencer a los exhibidores. Según el recuerdo de Varda, fue fundamental el apoyo del influyente editor y periodista Pierre Lazareff, director de *France-Soir*, que ayudó a convencer a los hermanos Siritzky para proyectar el film en sus salas *"de luxe" (¿o de "luxure"*?). ***Les parapluies de Cherbourg*** se estrenó en París el 19 de febrero de 1964, en los Cines Publicis Vendôme y Publicis Orly. En la fiesta del estreno, organizada por Georges Cravenne, se entregó a los selectos invitados un paraguas a la entrada. Al salir de la proyección, los bomberos "regaron" a los asistentes, todavía secándose las lágrimas, que tuvieron que abrir sus paraguas. Siento habérmelo perdido, yo estaba gateando en Sotillo del Rincón. Agnès Varda dijo que había leído en un periódico que a Demy le había entrado "miedo escénico" y no había asistido al estreno. Ella creía que eso era falso y, sin embargo, no conseguía recordarle en el estreno de su película... Un misterio para la Dimensión Desconocida.

En un telegrama de felicitación a Demy, François Truffaut calificó el film como *«quelle beaute une pure merveille»*, un anticipo de los elogios y premios que iban a llover: críticas entusiastas, Palma de Oro en el Festival de Cannes en 1964, Prix Louis Delluc, cinco nominaciones al Oscar (guion original, canción, banda sonora original, adaptación musical y película en lengua extranjera), nominación al Globo de Oro (película en lengua extranjera). Además, para tratarse de una obra "colorista" e "intrascendente", resultó ser una de las primeras películas francesas que se atrevieron a mencionar abiertamente un tabú de la época: la guerra de Argelia y la difícil vuelta de los veteranos. Antes de rodarla, habían aconsejado a Demy que quitara las referencias a Argelia, pero él se había negado: *«Es que es una película sobre la guerra, va de la guerra. No aborda el problema de Argelia, pero hay que mencionarlo, porque es precisamente la guerra la que da al traste con la historia de amor. No es una película política, pero ese elemento es clave. Es imprescindible para ubicarla temporalmente»*.

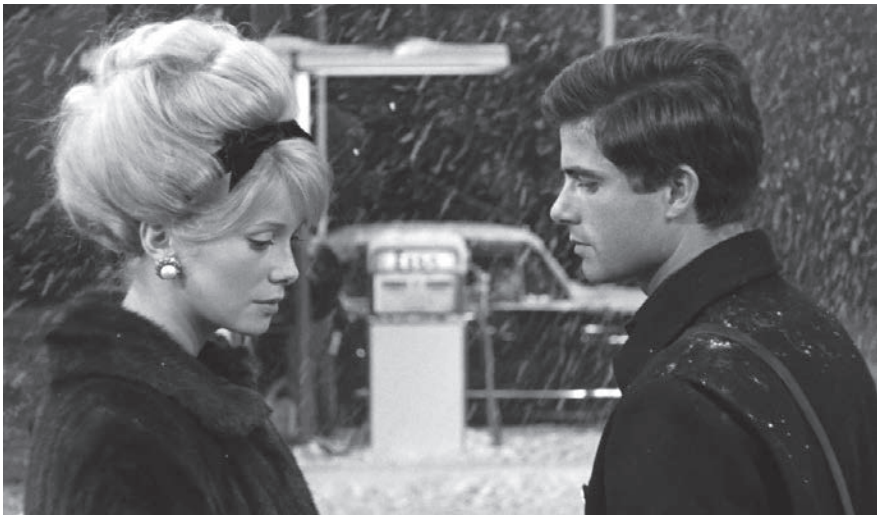
En España, ***Los paraguas de Cherburgo*** se presentó el 22 de febrero de 1964, en la Semana del Cine Francés de Madrid. Pueden ver un breve reportaje sobre el evento (no se menciona esta película en concreto, pero asistió Françoise Dorleac), junto con otros asuntos que no vienen al caso, en el correspondiente NO-DO (https://www.rtve.es/play/videos/nodo/not-1104/1475692/). El estreno comercial en nuestro país tuvo lugar en octubre de 1964, con buenas críticas y éxito de público.

Los paraguas de Cherburgo nunca han dejado de abrirse. Es, con gran diferencia, la obra más conocida y popular de Jacques Demy. Yo la descubrí en los Cines Buñuel de Zaragoza, en la primera mitad de los años 80... Justo por entonces, su banda sonora se había reeditado por Belter en la gloriosa colección de discos y fascículos de *Historia de la Música en el Cine*, que compraba semanalmente en una tienda del Tubo que ya no existe. Ese álbum original era un resumen de la música y canciones del film, en 47 minutos. Más tarde, se ha editado una versión completa y remasterizada (CD: Sony Classical SM2K 62678).

Además de la película y la banda sonora original, ***Les parapluies de Cherbourg*** ha tenido una larga vida en el teatro y la sala de conciertos, con diferentes montajes y producciones. En 1979, se estrenó en el Public Theater de Nueva York (el *Off-Broadway*) una versión teatral en inglés, producida por el New York Shakespeare Festival, con las letras adaptadas por Sheldon Harnick (letrista de ***Fiddler on the Roof***). El mismo año, llegó al West End de Londres (Phoenix Theatre) con dirección de Andrei Serban

y protagonizada por Susan Gene (Geneviève), Simon Masterson-Smith (Cassard), Sheila Mathews (Mme. Emery), Martin Smith (Guy) y Michele Summers (Madeleine). Ambos montajes duraron poco en cartel (36 y 12 funciones, respectivamente). Una versión revisada se estrenó en 2005 en el Two River Theatre de New Jersey, con dirección de Jonathan Fox y protagonizada por Heather Spore (Geneviève), Max Von Essen (Guy), Maureen Silliman (Mme. Emery), Ken Krugman (Cassard) y Robyn Payne (Madeleine). En 2011, el musical volvió a lo grande al West End Londinense (Gielgud Theatre), en una nueva producción dirigida por Emma Rice. Esta versión incluía una Maestra (*Maitresse*) de Ceremonias llamada Lola (la estrella del cabaret Meow Meow) y estaba interpretada por Carly Bawden (Geneviève), Andrew Durand (Guy), Joanna Riding (Madame Emery), Dominic Marsh (Cassard y tía Elise) y Cynthia Erivo (Madeleine). Se incluía una canción adicional de Legrand y Agnès Varda, extraída de ***Cleo de 5 a 7*** (*"Without You"*). No existe álbum oficial de este musical, que yo conozca. Las fuentes mencionan un supuesto "promo" de la versión de Londres de 2011, pero todo indica que sólo es una recopilación casera de los clips que se publicaron en su día en la web oficial de la obra.

En 2015, se presentó una versión sinfónica de concierto (con vestuario y cierta puesta en escena) de *Les parapluies de Cherbourg* en el Théâtre du Châtelet de París, con la Orchestre National d'Ile-de-France, dirigida por el propio Legrand y con los solistas Marie Oppert (Geneviève), Natalie Dessay (Madame Emery), Vincent Niclo (Guy), Laurent Naouri (Cassard) y Louise Leterme (Madeleine). Esta versión está editada en disco, grabado en directo (CD: Erato). Por otra parte, las canciones de la película se han grabado e interpretado incontables veces, bien en su versión original francesa, bien en inglés (el tema principal se convirtió en *"I Will Wait for You"* y el de Cassard en *"Watch What Happens"*, ambas con letras de Norman Gimbel) o en otros idiomas: desde Nana Mouskouri o José Bartel, hasta Julio Iglesias o los Indios Tabajaras, pasando por Connie Francis, Frank Sinatra, Astrud Gilberto, Jack Jones, Cher, Bobby Darin, Mel Tormé, Petula Clark, Liza Minnelli, Matt Monro, Oscar Peterson, Louis Armstrong, Vikki Carr, Laura Fygi y un larguísimo etcétera.



Catherine Deneuve y Nino Castelnuovo en Los paraguas de Cherburgo (1964).

Volviendo a la película, se había rodado en Eastmancolor, con película Kodak 5251 (50 ISO). Sobre el negativo original se creó un interpositivo y tres internegativos, dos de ellos para la exportación. Un previsor Demy, quizá lamentando no haber podido rodar en Technicolor y presintiendo que había creado una película para la eternidad, ordenó al laboratorio tirar, a partir del negativo original del film montado, un positivado de selección tricromática (tres copias monocromas en rojo, verde y azul), un tipo de imagen analógica duradera que serviría para futuras copias. En 1992, Agnès Varda pudo usar ese *stock* para una primera restauración analógica, por medios fotoquímicos. También se restauró el sonido y se hizo una remezcla en Dolby Stereo.

En 2012, se abordó una restauración digital a fondo, realizada por Digimage, supervisada por Agnès Varda, Rosalie Varda y Mathieu Demy, con dirección técnica de Bruno Despas y Jean-Lionel Etcheverry y patrocinada por el Festival de Cannes, LVMH (Louis Vuitton Moët Hennesy), el Ayuntamiento de Cherburgo y la Region Basse Normandie. La financiación *se completó mediante crowdfunding*, con aportaciones de internautas, no hizo falta volver a vender las joyas de la señora Emery. Por si se están preguntando cuánto cuesta una restauración como ésta, el presupuesto era de 123.000 euros más IVA, y 25.000 los aportaron los fans. Se descartaron los internegativos originales, muy gastados, y se empleó la selección tricromática de 1963, que se había conservado muy bien y mantenía una resolución excelente. Se escanearon en 2K los 2.500 metros de cada parte. Se limpiaron los defectos de cada parte (rayas, arañazos y algún parpadeo) y luego se superpusieron digitalmente los tres colores (rojo, verde y azul), para recomponer la imagen en color. Luego hubo que tratar el color, elemento crucial en el film, eliminando defectos y con el etalonaje supervisado por Mathieu Demy. Para el sonido, se utilizó la restauración y remezcla de 1992 en Dolby Stereo. Finalmente, se generó el DCP, copia

digital para las salas, y un nuevo negativo fotoquímico para su conservación futura.

La versión restaurada de ***Los paraguas de Cherburgo*** se proyectó por primera vez en 2013 en el ciclo Cannes Classics del Festival de ídem y se reestrenó en salas de Francia el 19 de junio de 2013. Esta copia prístina ha sido publicada en España en una primorosa edición en Blu-Ray de A Contracorriente Films.

Coincidiendo con ese reestreno, el Ayuntamiento de Cherburgo, que había contribuido a la restauración, creó un itinerario de visita señalizado por diez lugares claves en la película (aquí pueden ver el folleto: https://www.calameo.com/read/001079167b4fbcfae8f0b y aquí hay más información: https://www.encotentin.fr/parapluies-cherbourg/). La tienda de paraguas sigue existiendo, en el número 13 de la Rue De Port; ya no venden paraguas, pero se mantiene el nombre y la estructura del escaparate, y hay una placa conmemorativa.

Catherine Deneuve y Françoise Dorléac en Las señoritas de Rochefort (1967).

CANTANDO LA FELICIDAD

«La primera idea de Jacques era crear, de una manera muy personal, una película que homenajease la comedia musical estadounidense, alternando escenas dialogadas, cantadas, bailadas». Así explicó luego Michel Legrand el origen de ***Las señoritas de Rochefort*** (Les demoiselles de Rochefort, 1967). Si ***Los paraguas de Cherburgo*** contaba esencialmente una historia realista y verosímil, por más que su tratamiento fuera *en-cantado* (los diálogos musicales), la nueva película estaría más cerca del sueño y la fantasía, con un relato coral de alegría contagiosa, ligero y frívolo, que ocurre plenamente en esa dimensión paralela que llamamos *"Demy-monde"*. Si la anterior película estaba marcada por la guerra de Argelia, ésta plasmaría el breve paréntesis de optimismo y prosperidad, entre esa guerra y las tensiones del mayo del 68. Y la principal novedad sería la incorporación del baile.

Como en ***Los paraguas de Cherburgo***, Demy y Legrand trabajaron juntos sobre el guion, los diálogos, las letras y la música, en sus sesiones con tren eléctrico. Según el testimonio del compositor, le costó mucho ponerse en el tono que quería el director. Demy quería una partitura *«euforizante, como un torbellino de júbilo»*. Aunque Legrand se consideraba alegre y bromista en la vida real, como compositor se inclinaba hacia lo lírico, romántico o trágico, y ahora tenía que crear temas "saltarines" y valses animados a ritmo de *jazz*... Y el que Demy hubiera escrito parte de las letras en versos alejandrinos no ayudaba precisamente... La canción de Solange fue la primera que les hizo ver la luz y marcó el tono del film, con su carácter seco y nervioso como una frase de *jazz* (palabras de Legrand), y a partir de ahí fueron encontrando el camino juntos. Para la canción de Simon, Demy sugirió rebajar el lirismo, pues se trataba de un personaje cerrado e introvertido (el tema cumpliría un papel similar al *"Recit de Cassard"*). Para la de Maxence, el pintor-poeta-marinero que busca su ideal femenino, Demy eligió el tema que menos gustaba a Legrand, que lo consideraba simplista y banal. Luego esa canción arrasó en todo el mundo, convertida en *"You Must Believe in Spring"*, con letras de Alan y Marilyn Bergman, grabada por numerosos artistas, entre ellos Barbra Streisand, Tony Bennett, Sheila Jordan, Marlena Shaw, Sarah McKenzie, Laura Fygi y Bill Evans.

En fin, todo lo que se dijera sobre la importancia de la música de Legrand en ***Las señoritas de Rochefort*** se quedaría corto: un festival de melodías inolvidables que constituyen el alma del film y forman una de las mayores obras maestras del compositor. La banda sonora no es un añadido de última hora, como ocurre a menudo, sino un pilar central de la creación de la película. En los diálogos, hay hasta una mención expresa a Legrand, situado entre otros grandes músicos (Stravinsky, Bach, Louis Armstrong), en la escena de la "audición" de las gemelas con los feriantes. En su día, se publicó un doble

Las señoritas de Rochefort (1967).

álbum (LP: Philips 6.621 033) y en el Reino Unido, Holanda y Australia, otro con los *highlights* de la versión inglesa (LP: Philips BL 7792). Ahora disponemos de la versión completa, en un doble álbum (CD: Philips 558 408-2) e incluida en la caja integral de Demy-Legrand (CD: Universal Music France 534 215 9), que también contiene la versión alternativa en inglés. Además, Legrand grabó una versión orquestal de la partitura del film, editada en su día en disco (LP: United Artists Records UAS 6662), recogida también en la citada caja integral Demy-Legrand.

El reparto estaría encabezado por dos hermanas de verdad: Catherine Deneuve y Françoise Dorléac (el verdadero nombre de la Deneuve es Catherine Fabienne Dorléac), aunque en la realidad no fueran gemelas (Dorléac había nacido año y medio antes). Cada una de ellas era una diosa de talento, gracia y belleza por sí misma, pero además las dos se complementaron a la perfección (según Deneuve, no hubo rivalidad entre ellas, fue como volver a su infancia). La fabulosa Danielle Darrieux, en el papel de su madre, se sumó a la gran tradición de "madres" solteras o viudas de Demy (Elina Labourdette, Anne Vernon). Jacques Perrin, pese a su juventud (veinticinco años), ya había actuado en una veintena de películas (aunque lo asociemos con su imagen madura del Totó mayor de ***Cinema Paradiso***). Según contó después, Perrin no se consideraba adecuado para el papel, porque no sabía cantar ni bailar. El director le tranquilizó: no era eso lo que le pedía, la voz sería doblada y bastaba con caminar con gracia (*«pasear por la calle es una forma de bailar»*). Y un peluquero de Rochefort se encargó de convertirlo en rubio platino, con agua oxigenada. Lástima que lo de mascar chicle arruinara parte del *glamour* del personaje en su primera escena. Michel Piccoli, que también nos parece muy joven visto ahora, ya tenía una larga trayectoria, con medio centenar de títulos (incluyendo ***El desprecio*** de Godard y ***Diario de una camarera*** de Buñuel). A Jaques Riberolles, un notable actor de carácter (***Voto decisivo***, ***El estrangulador***), le tocó lo más parecido a un villano que hay en el film (el galerista Guillaume Lancien que pretende retener a su amante Delphine con su dinero y malas artes), dado que hasta el asesino interpretado por el veterano Henri Crémieux (Dutrouz) sería retratado con una luz relativamente "amable". Las vivaces Geneviève Thénier (Josette), Pamela Hart (Judith) y Leslie North (Esther) redondearon el reparto, junto al niño Patrick Jeantet (Boubou). Ah, y una *sor*-presa escondida: entre las monjas que van a la tienda de música de Dame a comprar la partitura del *Ave María* de Schubert está Agnès Varda.

Según contó Demy a Claude-Marie Trémois en 1967, en un fragmento de entrevista recogido por Jean-Pierre Berthomé (*Jacques Demy et les racines du rêve*), en los primeros borradores del guion, en vez de Bill reaparecía el personaje de Guy de ***Los paraguas de Cherburgo***, quien tras la muerte de Madeleine (snif) se había hecho feriante con su amigo Etienne (!!). No sólo eso, sino que Geneviève asistía al *show* de las hermanas Garnier con su hija, pero no se encontraba con Guy por segundos. En cambio, Guy se cruzaba con Delphine y se asombraba de su gran parecido con Geneviève (!!!). No fue posible porque Mario Castelnuovo había vuelto a Italia y no estaba disponible, bendito sea... Si no fue una *boutade* o una tomadura de pelo de Demy a Trémois después de unos cuantos *blanc secs*, sólo podemos dar gracias porque ese disparate no se materializase.

Puesto que la intención era homenajear y reinventar el musical clásico americano, el mayor lujo fue contar con la estrella de la M-G-M, Gene Kelly (***Un día en Nueva York***, ***Cantando bajo la lluvia*** y un largo etcétera). Según el testimonio de los presentes, se tomó la película muy en serio y se integró muy bien en el equipo, aunque sólo pudo trabajar dos semanas. Kelly creó sus propias coreografías para sus escenas. También vino de Hollywood George Chakiris, con su reciente Oscar por el Bernardo de ***West Side Story*** (1961) bajo el brazo. Y de Broadway, el actor y bailarín Grover Dale. El cuerpo de baile estuvo formado por bailarinas y bailarines británicos, traídos por el coreógrafo Norman Maen (irlandés pasado por Broadway).

Catherine Deneuve en Las señoritas de Rochefort (1967).

Al igual que en ***Los paraguas de Cherburgo***, los actores no interpretarían las canciones, con la excepción de la gran Danielle Darrieux, la única que canta de verdad. Pero esta vez había una dificultad añadida, porque los intérpretes (salvo George Chakiris y Grover Dale) sí que iban a *hablar* con sus voces. Por tanto, las voces de los cantantes debían encajar con las de los actores, para evitar un salto chirriante. Para las gemelas, necesitaban dos cantantes que tuvieran el mismo contraste vocal que Dorléac (voz más grave) y Deneuve (más suave y aguda). Por Delphine (Deneuve) cantó Anne Germain (no confundir con la famosa o infame médium británica del mismo nombre), cantante solista de pop, de *jazz* (una de las Swingle Sisters con Christiane Legrand) y de sintonías infantiles de TV, y dobladora de películas musicales al francés (***El violinista en el tejado***, ***Annie***, ***Los Aristogatos***, ***Popeye***), que volvería a doblar a Deneuve en ***Piel de Asno***. Pueden ver un afectuoso resumen de su carrera aquí: https://www.youtube.com/watch?v=SptL3RrENZQ. La voz de Solange (Dorléac) fue la cantante Claude Parent (no confundir con el arquitecto del mismo nombre). Yo he localizado un EP muy bonito de 1959 (*Claude Parent chante ses chansons*) con una memorable *"Pluie d'avril"*. También cantó el tema principal de ***Puerta de las Lilas*** (1957). Según dijo años después Legrand: «*todavía hoy mucha gente está convencida de que Deneuve y Dorléac interpretan sus canciones, la mejor prueba de la calidad del doblaje*».

Un caso curioso fue el de Gene Kelly, que hablaba francés y había cantado en muchas de sus películas, pero en ésta sería doblado. Según una versión, porque no tuvo tiempo de prepararse las canciones en francés. Según otra, porque su tesitura vocal era demasiado limitada para las composiciones de Legrand. Sea como fuere, su voz en las canciones la puso Donald Burke, cantante y compositor canadiense afincado por entonces en Francia. La voz de Etienne (George Chakiris) en las canciones fue Romuald (Romuald Figuier), un cantante, compositor y actor que había representado a Mónaco en Eurovisión en 1964 y luego participaría en otros festivales y compondría canciones y bandas sonoras. José Bartel, que había sido la voz cantante de Guy en ***Los paraguas***, puso voz a Bill (Grover Dale). En los casos de Chakiris y Dale, aparte de las canciones, otros actores aportaron la voz francesa para los diálogos: Jacques Thébault y Dominique Tirmont, respectivamente. George Blaness (voz de Cassard en ***Cherburgo***) cantó por Simon Dame (Michel Piccoli). Christiane Legrand y Claudine Meunier, también presentes en los paraguas, pusieron voz a Judith y Esther, y Alice Herald a Josette. El siniestro Lancien (Jacques Riberolles) recibió la voz de Jean Stout, que participaría en el doblaje

Jacques Perrin y Gene Kelly en Las señoritas de Rochefort (1967).

Françoise Dorléac, Grover Dale, Catherine Deneuve y George Chakiris en Las señoritas de Rochefort (1967)

francés de varias películas de Disney. Y las canciones de Maxence (Jacques Perrin) estuvieron a cargo de Jacques Revaux, cantante y compositor, que se haría famoso como autor de la canción *"Comme d'habitude"*. Si no les suena, recordaremos que la música de Revaux, con nuevas letras en inglés de Paul Anka, se convertiría en *"My Way"*, el éxito inmortal de Frank Sinatra. Esta vez, los cantantes fueron acreditados como tales en los títulos finales de la película.

Como su propio nombre indica, ***Les demoiselles de Rochefort*** se rodó en Rochefort, ciudad portuaria del departamento de Charente-Maritime, cerca de La Rochelle y a 160 kilómetros al sur de Nantes, entre el 31 de mayo y el 27 de agosto de 1966. Demy había considerado otras ciudades, como Aviñón (hubiera sido un guiño a Picasso, aunque el título del cuadro no se refería a la ciudad), Narbona, La Rochelle, Toulouse, Hyères o Tarascón. El director se inclinó por Rochefort, por la amplitud de su plaza principal y por su arquitectura. El centro de la acción se situó en la Plaza Colbert. El equipo del diseñador de producción Bernard Evein pintó 40.000 metros cuadrados de fachadas. El estudio de las señoritas era (es) el despacho del alcalde, en el edificio del Ayuntamiento, en la plaza. El rodaje se extendió por las calles aledañas, como las Rues Chanzy (la escuela de Boubou), Bazeilles (donde baila Gene Kelly) y Du Port, y los comercios donde se instalaron la galería de Lancien y la tienda de música de Dame. Se pintaron de azul docenas de contraventanas de madera (aún hoy los ciudadanos las conservan así). El bar de Yvonne, de paredes transparentes, que el personaje define como estar encerrada en un acuario, se creó para la película. Actualmente hay una *Brasserie des Demoiselles*, también con terraza cubierta, más o menos en el mismo lugar, además de una preciosa estatua doble de las señoritas, de Franck Ayroles (2022), en otra esquina de la plaza. También juega un papel importante en la película el puente-transbordador o puente colgante sobre el río Charente, que

Agnès Varda, Jacques Demy y Catherine Deneuve en el rodaje de Las señoritas de Rochefort (1967).

sigue operativo hasta nuestros días (también pueden ver uno entre Portugalete y Getxo). Hoy, la avenida a la que se sale tras cruzar el puente se llama Avenida Jacques Demy.

En fin, según el testimonio de Jacques Perrin, Rochefort vivió un cuento de hadas durante el rodaje: los altavoces hacían sonar la música por toda la ciudad (todas las canciones se grabaron antes y las escenas musicales se rodaron en *playback*), los extras eran gente de allí, se pasaban el día canturreando los temas de Legrand... «*Demy vino y despertó en nuestra antigua Rochefort los oídos de todos aquellos capaces de vibrar con unos compases de Michel Legrand... El rodaje de la película fue una bendición para mi generación y para todas las siguientes*», dijo en 2013 la Concejala de Cultura de la ciudad.

La productora Mag Bodard, junto a Gilbert De Goldschmidt, habían logrado reunir esta vez un presupuesto bastante holgado, quizá el mayor que tuvo Demy en toda su carrera, gracias al éxito mundial de ***Los paraguas de Cherburgo***, que permitió contar con el apoyo de la Warner americana. Michel Legrand, que visitó el rodaje en Rochefort con frecuencia, constató que el director estaba trabajando en otra división, por fin cerca de los medios que había soñado: movimientos de grúa, docenas de extras, estrellas americanas como Kelly y Chakiris, bailarines britá-

nicos... Demy pudo permitirse momentos de virtuosismo como el trávelin rodado desde lo alto del puente colgante, en la escena de créditos, y un plano continuo, sin cortes, con un movimiento de grúa que empieza en el centro de la plaza y a continuación la cámara se va elevando hasta entrar en el estudio de las gemelas. La película se rodó en color (obviamente) y formato panorámico (2.35). El director de fotografía fue Ghislain Cloquet (futuro ganador del Oscar y el César por ***Tess***), en su primera colaboración con Demy (repetirían en ***Piel de Asno***). Cloquet y Demy primaron los planos largos, con pocos cortes y complejos movimientos de cámara, con trávelin o grúa.

Como parte del acuerdo de coproducción con Warner – Seven Arts, se rodó al mismo tiempo una versión en inglés, ***The Young Girls of Rochefort***, lo que obligaba a rodar dos veces muchas escenas. Las voces para la versión inglesa de la banda sonora se grabaron en los estudios M-G-M de Los Angeles, con dirección musical de Legrand, letras traducidas por Julian More y cantantes seleccionados por el director de coro Earl Brown. Constan los nombres de Sue Allen (Delphine), Jackie Ward (Solange), Robert Tebow (Maxence), Bill Lee (Simon), Diana Lee, Judith Lawler, Sally Stevens y George Becker. Las partes instrumentales eran iguales a la versión original francesa, pero en las canciones hay algunas pequeñas diferencias en las orquestaciones.

Les demoiselles de Rochefort se estrenó en Francia el 8 de marzo de 1967, con buenas críticas y un considerable éxito de público. Ganó el Premio Max Ophüls y Michel Legrand fue nominado al Oscar por la mejor partitura de película musical. La versión inglesa se estrenó en Estados Unidos el 11 de abril de 1968. Esa versión inglesa no se ha editado nunca en formato doméstico (sí su banda sonora, como hemos dicho) y ni siquiera es seguro que se conserve. Además de las ediciones discográficas que hemos mencionado, José Bartel y Claude Parent publicaron sendos EP con canciones de la película. En España, ***Las señoritas de Rochefort*** se estrenó el 12 de febrero de 1968, con bastante éxito (672.758 espectadores, según la base de datos del ICAA).

El epílogo más triste fue la muerte de Françoise Dorléac el 26 de junio de 1967, sólo tres meses y medio después del estreno de la película, en un accidente de automóvil en la región de Alpes-Maritimes, Francia. Tenía veinticinco años.

Con el tiempo, la película ha acrecentado un estatus de clásico perenne, a la vez una cápsula de tiempo de finales de los sesenta y una obra intemporal para la eternidad, considerada como uno de los grandes musicales de la historia (valoración del 98% en Rotten Tomatoes, para quien le dé importancia a eso). Damien Chazelle la ha reconocido como una inspiración esencial (y obvia) para su oscarizada ***La Land*** (2016).

Aprovechando la celebración del 25 aniversario del film, Agnès Varda creó un extraordinario documental, ***Las señoritas cumplen 25 años*** (Les demoiselles ont eu 25 ans, 1993), que combinaba imágenes del rodaje de la película en 1966, registradas por ella en 16 mm, con secuencias del film, con escenas del aniversario (1992) y con la visión retrospectiva de algunos miembros del equipo (Bodard, Deneuve, Evein, Legrand, Perrin, Dale) y otras figuras (Bertrand Tavernier). También era un homenaje personal de Varda a Demy, como muestra la escena de archivo en la que se pone un jersey a su ritmo (*«mi insistencia por captar su lentitud hace que olvidemos que, a su lado, estaba Catherine Deneuve, radiante con un vestido de rayas»*, dijo Varda). El documental se presentó en el Festival de Cannes de 1993 y está incluido como extra en el Blu-Ray español de A Contracorriente.

En 2003, se estrenó una versión teatral, adaptada al escenario por Alain Boublil (*Les Misérables*), con dirección escénica y coreografía de Redha, que tuvo un éxito moderado. Está versión se editó en DVD en Francia por TF1 Video.

Las señoritas de Rochefort fue restaurada digitalmente en 2011, por los laboratorios Digimage, con patrocinio de BNP Paribas, SACEM, la ciudad de Rochefort y la región de Poitou-Charentes. Por cierto, es destacable que un responsable de BNP Paribas dijera que el banco estaba orgulloso de participar en la financiación de la industria del cine, que lleva la imagen de Francia por todo el mundo... El negativo original, completado con un interpositivo francés de la época, fue escaneado digitalmente en 2K para su restauración, limpiando todas las imperfecciones y deterioros. El etalonaje, corrección digital del color, fue supervisado por Agnès Varda, quien señaló que en la película ningún color es "normal" y que algunas decisiones fueron tomadas por Demy, otras por el decorador Evein y otras por el director de fotografía Cloquet, con referencias a la pintura de Dufy o traducciones visuales de la música de Legrand: *«Era necesaria la intervención de uno de los guardianes afectuosos de la memoria de Jacques o de un verdadero conocedor de sus películas»*. El sonido se restauró por L. E. Diapason, partiendo de una copia en 70 mm con sonido estéreo, que permitió recuperar la mezcla multicanal. De esta versión restaurada procede el precioso Blu-Ray editado en España por A Contracorriente.

LOLA EN LOS ANGELES, 1968

Jacques Demy, ya lo hemos dicho, había estado fascinado por el cine americano desde niño. Sus primeras películas estaban llenas de referencias: personajes americanos como Frankie (***Lola***) y Andy (***Las señoritas de Rochefort***), que habían estado en América, que hablaban de ella o que soñaban con ir (Cassard, Lola), el *jazz*, etcétera. Demy visitó por primera vez Estados Unidos en abril de 1965, con motivo de la nominación al Oscar de ***Los paraguas de Cherburgo***, y volvió en octubre de 1967, después de rodar ***Las señoritas de Rochefort***. En esta época, Michel

Anouk Aimée y Gary Lockwood en Estudio de modelos (1969).

Legrand estaba allí, trabajando en la banda sonora de ***El caso Thomas Crown*** (The Thomas Crown Affair, 1968) de Norman Jewison. Demy se reunió con el productor Gerry Ayres, a quien había conocido en su primer viaje, el cual le ofreció un contrato con Columbia Pictures, para desarrollar un proyecto, con un presupuesto de un millón de dólares y considerable, aunque no total, libertad creativa. Además de guionista y director, fue acreditado por primera vez como productor.

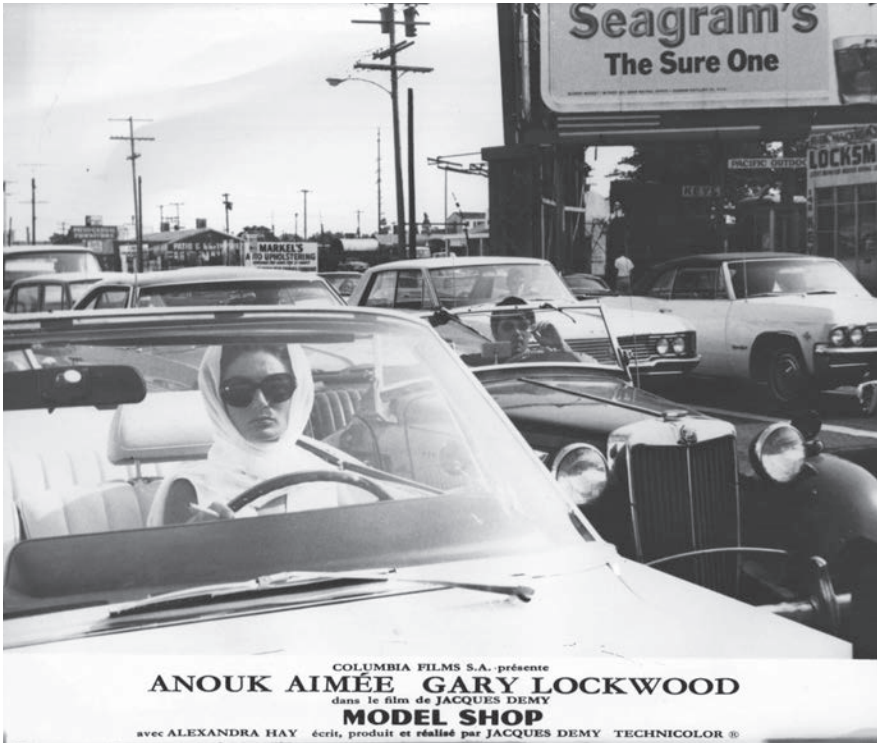
Así, Demy se lanzó a rodar su primera película en inglés y en Estados Unidos, que sería ***Estudio de modelos*** (Model Shop, 1969). Curiosamente, no se planteó hacer un musical, en la tierra del musical, quizá pensando que era como llevar sacos de arena a Dune, sino un film dramático de pretensión naturalista y *vérité*. Por una parte, se había sentido inspirado por el mundillo *hippie*, que había conocido en la zona de Haight-Ashbury en San Francisco, y admirado por el movimiento por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam, por las nuevas tendencias artísticas y por la prensa *underground* (irónicamente, a cambio se perdería el Mayo del 68 en París). Le atrajo la idea de "captar el momento", la vibración de Los Angeles en 1968, una ciudad que había conocido conduciendo por sus grandes avenidas (*«LA tiene las proporciones perfectas para el cine, llena el encuadre perfectamente»*). Le dijo al periódico *LA Times* que quería que ***Model Shop*** fuera *Los Angeles 1968*, a la manera de ***Europa '51*** de Rossellini. También explicó que no iba a ser una "película de Hollywood", que iba a rodarla en lugares reales con personas reales, dentro de lo posible. Por otra parte, la película también sería una "secuela" de ***Lola***, reencontrando el personaje de Anouk Aimée siete años después, en Los Angeles, aunque (por desgracia) Lola iba a ser un personaje secundario.

Dato curioso: Demy quiso para el papel protagonista, el "nini" de veintiséis tacos George Matthews, cuyo camino se cruzará con el de Lola, a un joven y casi desconocido actor llamado Harrison Ford. A la sazón, el futuro Indy *sólo* había hecho un par de apariciones no acreditadas en ***Ladrón y amante*** (1966) y ***Luv*** (1967), un pequeño papel, acreditado como "Harrison J. Ford", en ***La cabalgada de los malditos*** (1967) y algo de televisión (***El virginiano***, ***Ironside***). En ***Las playas de Agnès*** (Les plages d'Agnès, 2008) de Agnès Varda, se puede ver un fragmento de las pruebas de cámara de Ford para Demy... Pero los linces de la Columbia vetaron a Harrison Ford, y el director eligió a un actor un poco más conocido: Gary Lockwood,

que acababa de coprotagonizar una pequeña película de ciencia ficción titulada ***2001: Una odisea del espacio*** (2001: A Space Odyssey, 1968) de Stanley Kubrick, donde interpretaba al desafortunado astronauta Frank Poole. Antes, ya había hecho una veintena de papeles, incluyendo ***Esplendor en la hierba*** (1961), ***Los malvados de Firecreek*** (1966) y series de TV (***La ruta del sol***, ***El teniente***, el episodio piloto de ***Star Trek***). Lockwood no era el actor más expresivo del mundo, y era algo mayor (31 años para un personaje de 26), pero no podemos culparle por el irritante tipo que le tocó encarnar en ***Model Shop***... Anouk Aimée aparece la primera en los títulos de crédito, pero en realidad está presente en menos de un tercio del metraje. Según las crónicas, la maravillosa actriz, que entre tanto se había convertido en una estrella internacional con ***Un hombre y una mujer*** (Un homme et une femme, 1966) de Claude Lelouch, no se encontró muy a gusto en esta película. La encantadora Alexandra Hay (con pequeños papeles en ***Adivina quién viene esta noche*** y ***Skidoo***) hizo lo que pudo con el ingrato papel de Gloria, la digamos novia de George. El resto del reparto interpreta a personajes episódicos que se cruzan con el itinerante protagonista: Carol Cole, Tom Holland, Neil Elliot, Severn Darden, Jacqueline Mille, Duke Hobbie, Anne Randall, y hasta los cinco miembros de la banda de rock Spirit haciendo de sí mismos.

Demy escribió el guion rápidamente, con la colaboración de Carol Eastman para los diálogos en inglés. Eastman, que firmó con el seudónimo de Adrien Joyce, era una actriz y guionista que había actuado en episodios de televisión (***Los Intocables***, ***Alfred Hitchcock Presenta***) y escrito, entre otros, el guion de ***El tiroteo*** (The Shooting, 1966) de Monte Hellman, y después sería nominada al Oscar por el de ***Mi vida es mi vida*** (Five Easy Pieces, 1970) de Bob Rafelson. El rodaje se desarrolló con la misma rapidez, en sólo treinta días, entre mayo y julio de 1968, en localizaciones reales de Los Angeles. En la IMDb pueden encontrar una relación bastante exhaustiva

Alexandra Hay y Gary Lockwood en Estudio de modelos (1969).



de los lugares que aparecen en el film, que resultan lo más interesante de éste. Podemos destacar la casa de Gloria y George (15 Outrigger St., Marina Del Rey), la mansión en lo alto de la colina que visita Lola (8918 Thrasher Ave.), el estudio de modelos (7235 Santa Monica Blvd., West Hollywood), la casa en la que George se encuentra con la banda Spirit (7040 Hawthorn Ave., demolida en 1970), el aparcamiento en que trabaja su amigo Rob (cerca de 8470 Wilshire Blvd., Beverly Hills), el salón de billar donde para George (7866 Santa Monica Blvd.), las oficinas del auténtico periódico *underground* Open City (4369 Melrose Ave.). Y, en fin, las calles y avenidas de Los Angeles que recorre George al volante del descapotable *vintage* que no puede pagar (un MG TD Midget de 1952): Sunset Blvd., Sunset Plaza, La Cienaga Blvd., etcétera.

En el equipo, encontramos algunos grandes cambios en relación con los "sospechosos habituales" del cine de Demy. Primera gran ausencia: la del compositor Michel Legrand. Para ***Model Shop***, el director quería una música que reflejara el momento y el lugar, Los Angeles en 1968. Eligió a la banda emergente Spirit, formada por Randy California (guitarra), Mark Andes (bajo), Ed Cassidy (batería), Jay Ferguson (voz, piano y percusión) y John Locke (teclados), a los que había oído tocar en un club de Los Angeles. Spirit acababan de publicar con éxito su primer álbum, que aparece en el film (Jay le regala el LP a George, que no le hace mucho caso). Salvo dos canciones (*"Now or Anywhere"* y *"Green Gorilla"*), las piezas de Spirit son instrumentales, *rock* con tonos de *jazz*. La banda sonora no se publicó en su día, pero los másters fueron recuperados en 2005 y se pudo editar un tardío álbum (CD: Sundazed Music SC-6197). Los miembros de la banda aparecen en una escena del film, en la que George se presenta en la casa donde ensayan. Jay Ferguson, *as himself*, tiene una larga escena con George, en la que hablan de sus perspectivas, Jay le muestra al piano una pieza que está componiendo y George le da un sablazo de 100 dólares, que el músico se puede permitir porque las cosas le empiezan a ir bien... A partir de los 80, Jay Ferguson desarrollaría una nueva carrera como compositor de bandas sonoras para cine y TV (***Best Seller***, ***Visiones***, ***Pesadilla en Elm Street 5***, ***Temblores 2***, ***The Office***, ***Historias de la cripta***, ***NCIS: Los Ángeles***). Además de los temas de Spirit, Demy incorporó piezas clásicas, como había hecho en ***Lola***, esta vez de Bach, Rimsky-Korsakov y Schumann. Echamos de menos a Legrand.

Tampoco encontraremos en los créditos al habitual diseñador de producción Bernard Evein; en este caso el trabajo recayó en Kenneth A. Reid, hombre del estudio con experiencia principalmente en televisión. El director de fotografía fue Michel Hugo, de origen francés pero afincado en Hollywood (había trabajado en la serie ***Misión Imposible*** y en ***Head***, una película de Bob Rafelson con The Monkees). Hugo acertó con una fotografía cruda y con grano que plasma muy bien los distintos lugares de Los Angeles, desde la playa hasta la colina con grandes vistas. A través de unas palabras de George, Demy reivindica la ciudad, a menudo tildada de fea, como llena de belleza y poesía.

Model Shop se estrenó en Nueva York el 11 de febrero de 1969 y en el conjunto de Estados Unidos el siguiente 1 de abril. Fue un fracaso de crítica y público. La Columbia no se molestó en promocionarla adecuadamente. En palabras de Agnès Varda, la "mataron": no sería la mejor película, pero la distribuyeron en programas dobles en los suburbios, donde no la vio nadie. Recuperarían la inversión con su venta a la televisión. En Francia, se estrenó el 14 de mayo de 1969, con mejores críticas, pero también con escasa repercusión en taquilla, limitada a salas de "arte y ensayo". A España llegó el 18 de abril de 1972, con el título de ***Estudio de modelos***, y curiosamente aquí tuvo cierto éxito (421.066 espectadores, según la base de datos del ICAA, lo que no está nada mal).

Es una de las películas menos conocidas y vistas de Jacques Demy, en parte con motivo. No puede compararse con ***Lola***. Pero con el tiempo se ha ido reivindicando, no como obra maestra (que obviamente no lo es), pero sí como una película infravalorada que ha encontrado defensores como Jonathan Rosenbaum, Adrian Martin, Ignatiy Vishnevetsky o Charlotte Garson. Con motivo de su 75 aniversario, la revista *Sight & Sound*, célebre por sus influyentes y polémicas "listas" realizó una encuesta entre 75 críticos para elegir "75 Joyas Ocultas", entre las cuales se situó ***Model Shop***. Y como sello definitivo de modernidad, Quentin Tarantino la citó entre las influencias de su película *Érase una vez en Hollywood* (Once Upon a Time in Hollywood, 2019). Por desgracia, el único Blu-Ray restaurado que existe (Arrow) carece de subtítulos en español, así que sólo podemos verla en un DVD cuya calidad de imagen y sonido queda un poco por debajo de otras películas de nuestro ciclo.

CÓMO HA CAMBIADO EL CUENTO

Después del "realismo sucio" de ***Estudio de modelos***, Jacques Demy se fue al extremo contrario, con un cuento de hadas: ***Piel de Asno*** (Peau d'Âne, 1970). Pero, como dijo alguien (siento haber perdido la referencia), en el cine de Demy la realidad es como un cuento de hadas y los cuentos de hadas parecen reales...

Charles Perrault (1628-1703) publicó *Piel de Asno* (*Peau d'Âne*) en 1695, en un pequeño libro de cuentos en verso, junto a *Grisélidis* y *Los deseos ridículos*. Después, incluyó los tres en su colección de *Cuentos de antaño* (*Histoires ou contes du temps passé*), publicada en 1697, junto a sus otros clásicos (*La Bella Durmiente*, *Caperucita Roja*, *Barba Azul*, *El gato con botas*, *Las hadas*, *Cenicienta*, *Riquete el del Copete* y *Pulgarcito*), con ilustraciones de Gustave Doré. La versión de Perrault era la cristalización de un cuento muy popular, del que existían fuentes tradicionales y varios precedentes sobre sus temas principales, juntos o

Catherine Deneuve y Jean Marais en Piel de Asno (1970).

por separado: el amor incestuoso de un rey por su hija, el asno maravilloso que defeca oro, el disfraz de piel de asno y la prueba del anillo (similar a la del zapato de *Cenicienta*). Los estudiosos citan la canción de gesta *La bella Helena de Constantinopla*, el cuento *La osa* del *Pentamerón* (1634-1636) de Giambattista Basile y las *Noches agradables* (1550-1553) de Giovanni Francesco Straparola. Molière lo menciona en *El enfermo imaginario* (1673) y La Fontaine en *El poder de las fábulas* (1678). La expresión *"cuento de Piel de Asno"* llegó a ser una denominación común de todos los cuentos maravillosos. Luego existirían numerosas variantes, versiones y adaptaciones.

La cuestión es que, para ser un cuento considerado como "infantil", *Piel de Asno* incluye un par de temas bastante espinosillos. Por un lado, el asunto del incesto, con un rey que quiere casarse con su hija. Hay quien ha argumentado que lo que pretende el rey es "resucitar" a su esposa muerta, a través de la persona que más se le parece (en versión joven y renovada), por lo que estaríamos más cerca de ***Vértigo*** que del incesto... No sé... Por otro lado, está el tema del maltrato animal, con ese pobre asno que muere de manera caprichosa e injustificada (y antieconómica).

Jacques Demy estaba fascinado por la historia de *Piel de Asno* desde niño. En ***Jacquot de Nantes*** (1991), Agnès Varda recrea el momento en que la vio en el teatro de marionetas de Edgard y Marguerite Créteur, una sencilla barraca de madera situada en el Cours St. Pierre, detrás de la Catedral de Nantes, que funcionó entre 1938 y 1966. Luego la representó, en su propio teatro casero, para sus amigos. En 1962, empezó a escribir el guion para una adaptación al cine, pero no encontró financiación. Según las fuentes consultadas, en ese momento quiso contar con Brigitte Bardot y Anthony Perkins como protagonistas (!). En 1970, tras los éxitos de ***Los paraguas de Cherburgo*** y ***Las señoritas de Rochefort***, y gracias también al apoyo y la implicación de la princesa Catherine Deneuve (mucho más adecuada que Bardot), el proyecto pudo ponerse en pie, con producción del hada madrina Mag Bodard, que reunió con dificultades un presupuesto muy ajustado.

Catherine Deneuve sostiene la película en su doble papel, de Reina madre y de Princesa, desdoblada a su vez en Piel de Asno, con un disfraz digno de Clark Kent: cubierta por

la piel de asno y con la cara un poco tiznada, la llaman fea, guarrindonga y maloliente, cuando todos seguimos reconociendo a la divina Deneuve. Su padre, el Rey Azul, es Jean Marais, el protagonista de ***La Bella y la Bestia*** (1946) y ***Orfeo*** (1950) de Jean Cocteau, el homenaje más evidente de Demy a su admirado Cocteau, junto a otros guiños en los decorados y el vestuario, y la lectura de un fragmento de un poema suyo, como "poeta del futuro" junto a Apollinaire... Jacques Perrin, moreno esta vez, es el Príncipe encantador. La gran Micheline Presle es la Reina Roja, su madre (que enlaza con las madres interpretadas por Elina Labourdette, Anne Vernon y Danielle Darrieux, en previos filmes de Demy). Otro gran veterano, Fernand Ledoux, es el descuidado Rey Rojo. Pero, sin duda, quien "roba" todas las escenas en que aparece es una deslumbrante Delphine Seyrig (***El año pasado en Marienbad***, ***Besos robados***, ***Jeanne Dielman***), como un Hada de las Lilas muy peculiar... Como curiosidades, entre los figurantes está Rosalie Varda-Demy (la niña del final de ***Los paraguas***), con doce años y vestida de princesa y de campesina. Y la Rosa, de la que sólo vemos un ojo y la boca, está interpretada por la *script* Annie Maurel, que también figuró entre las monjas de ***Rochefort***.

Los decorados fueron diseñados por Jim Leon, pintor británico afincado en Francia, que había transitado desde el expresionismo abstracto hasta el surrealismo, el *pop art* y la psicodelia. Había diseñado el cartel para un concierto de Pink Floyd en Francia (Lyon) en 1968. Leon dijo: «*Soy un seguidor incondicional del arte onírico del siglo XIX y de todos los siglos de la humanidad. En mi opinión, sólo una persona muy corta de miras puede considerar que los cuentos de hadas son algo reservado a la infancia o una evasión de la realidad material. Se trata más bien de otra faceta de un mismo fenómeno. El mito es una realidad alternativa, puede incluso que la verdadera*». Visualmente, hay cuatro "mundos" en la película. En el castillo del Rey Azul, la naturaleza, plantas y animales, se inserta en la arquitectura, desde las enredaderas que rodean a las estatuas en pasillos y salones hasta la cama de la Princesa, formada por dos ciervos, la de la Reina, con un pavo real, y el trono del Rey, en forma de gran gato blanco (mención especial a la puerta de la sala del trono, tan bajita que todos tienen que entrar agachándose). En contraste, el castillo del Rey Rojo es más sobrio y clásico. En tercer lugar, la aldea, la granja y la casita en el bosque donde se refugia Piel de Asno. Y el cubil del Hada en el bosque, entre plantas y ruinas, con un gran espejo. En las cortes no faltan "esculturas vivientes" (otro guiño a ***La Bella y la Bestia*** de Cocteau) ni detalles surrealistas como que los sirvientes y los caballos del Reino Azul sean azules y los del Rojo, rojos. El vestuario, creado por Agostino Pace y Gitt Magrini, participa en el mismo juego, desde el traje del Rey Azul, basado en Carlomagno y las imágenes tradicionales, hasta los tres vestidos sucesivos, del color del tiempo (tejido con el material de las pantallas de cine, para poder proyectar las nubes sobre él), de la luna y del sol, inspirados en la era de Luis XVI, y la propia piel de asno (una piel real, limpiada y forrada con tejido). Catherine Deneuve comentó que los espléndidos vestidos pesaban mucho y que era una odisea moverse con ellos, pero Demy ignoraba esas quejas... En resumen, el estilo visual combinó las clásicas ilustraciones de Gustave Doré, el surrealismo de Cocteau y el *pop art* de Warhol, que el director había conocido en su estancia en Estados Unidos.

Delphine Seyrig en Piel de Asno (1970).

El rodaje empezó en junio de 1970 y todo el proceso de producción y postproducción fue bastante rápido, puesto que el film se estrenaría para las Navidades de ese año. No obstante, según Jean-Pierre Berthomé, no fue ningún cuento de hadas: el escaso presupuesto y los problemas de financiación fueron una fuente constante de conflictos. Las localizaciones principales fueron tres castillos del Loira. El Château de Plessis-Bourré, en *Écuillé*, fue el castillo del Rey Azul. En el Domaine National de Chambord se situó la corte del Rey Rojo. Y los jardines y finca

Catherine Deneuve en Piel de Asno (1970).

del Château de Neville, en Gambais, sirvieron para crear la aldea, la granja y la cabaña del bosque. También se rodó en Senlis, en Oise. Los animales para el desfile final fueron cedidos por el zoo de Coucy-lès-Eppes. La fotografía estuvo a cargo de Ghislain Cloquet (***Las señoritas de Rochefort***). Demy empleó unos "efectos visuales" muy sencillos, casi de Georges Méliès, con sobreimpresiones, cámara lenta o imágenes pasadas al revés, para crear un ambiente de magia y hechizo (también como homenaje a ***La Bella y la Bestia*** de Cocteau). La Princesa, disfrazada ya de Piel de Asno, atraviesa el bosque y va corriendo a cámara lenta hasta la granja, donde los aldeanos aparecen inmóviles. El Hada de las Lilas irrumpe en una habitación atravesando el techo, y luego desaparece hacia arriba, invirtiendo el mismo plano... Agnès Varda captó en Super 8 imágenes del rodaje, incluyendo las visitas de François Truffaut y Jim Morrison, que ahora se han recuperado e incluido como extras en el Blu-Ray.

Para la banda sonora, Michel Legrand y Demy no querían quedarse en el cliché seudomedieval ni en el molde de Disney. Decidieron combinar estilos diferentes, entre lo medieval, el barroco, el *jazz* y el *pop*. Demy animó al compositor, que afrontaba por primera vez el género fantástico, a incluir guitarras eléctricas y ritmos. Esta película es menos "musical" que ***Los paraguas de Cherburgo*** y ***Las señoritas de Rochefort***. Pero, además de una extensa y rica partitura orquestal, encontramos cinco grandes canciones. Una de la Princesa sobre la búsqueda o el deseo del amor ideal (*"Amour, amour"*), similar a la de Maxence y Delphine en ***Rochefort***, que tiene su paralelismo en la

del Príncipe (*"Chanson du Prince"*). Otra sobre el amor encontrado (el desdoblamiento onírico en el dúo *"Rêves secrets"*). La memorable receta del pastel de amor (*"Recette pour un cake d'amour"*), cantada por la Princesa con Piel de Asno (¡un dúo consigo misma!). Y la irónica del Hada de las Lilas (*"Conseils de la Fée des Lilas"*). Como en sus anteriores musicales, las canciones fueron grabadas previamente y rodadas luego en *playback*. La voz de la Princesa y de Piel de Asno fue Anne Germain, que había doblado a Deneuve en ***Rochefort***. La del Hada fue Christiane Legrand. Y la del Príncipe, Jacques Revaux, que también había dado voz a Jacques Perrin en ***Rochefort***. Los propios Legrand y Demy pusieron voces a papeles menores, como los muchachos de la granja.

Peau d'Âne se lanzó en Francia el 20 de diciembre de 1970, a tiempo para las Navidades. El estreno de gala tuvo lugar en el Cinéma Normandie de los Campos Elíseos (mítica sala parisina abierta en 1937, rebautizada luego UGC Normandie y cerrada definitivamente en junio de 2024). Tuvo una gran acogida de crítica y público, y fue la película más taquillera de Jacques Demy en Francia en toda su carrera, con dos millones ochocientas mil entradas vendidas. Se convirtió en una película de culto que nunca ha dejado de verse en cine, televisión, vídeo y ahora plataformas... Por desgracia, también sería su último gran éxito comercial...

En España, ***Piel de Asno*** se estrenó el 27 de septiembre de 1971. En el *ABC* del 24 de octubre de 1971, podemos leer una crítica bastante favorable, aunque enmarque la película en el cine "infantil", elogiando que se salga del modelo de Disney, la adición de una poesía muy cercana a la de Cocteau y de elementos visuales procedentes del surrealismo, así como las interpretaciones de Deneuve y Seyrig, aunque también señala vacilaciones visuales y contradictorias tentaciones plásticas (¿?), concluyendo que no es de lo mejor de Demy, pero se sigue con delicia... En su primera vuelta por España, la película reunió 390.543 espectadores (datos del ICAA), que no es el éxito de Francia, pero no está nada mal. Y ganó en nuestro país el premio a la Mejor Película Infantil del Círculo de Escritores Cinematográficos (CEC) en 1972.

Catherine Deneuve en Piel de Asno (1970).

Piel de Asno, mito eterno en Francia, tuvo una primera restauración en 2003, a cargo de Ciné-Tamaris, con reestreno en salas francesas el 22 de octubre de 2003. En 2012, se hizo una nueva restauración digital por Ciné-Tamaris y los laboratorios Digimage, con apoyo de la firma de joyería Van Cleef & Arpels, el Domaine National de Chambord, el Centro Nacional de Cine e imágenes animadas (CNC) y mySkreen.com. El film se restauró a partir de un escaneo digital en 4K del negativo original, con el etalonaje supervisado por Mathieu Demy, y el sonido fue remasterizado en estéreo por Arkamys. Esta nueva restauración se estrenó en los cines de Francia el 2 de julio de 2014 y ha llegado a nosotros a través del primoroso Blu-Ray editado por A Contracorriente. Como ha dicho Mathieu Demy, «*lo más importante de un cuento es que se siga contando*».

SIEMPRE HAY QUE PAGAR AL FLAUTISTA

Si ***Piel de Asno*** (Peau d'Âne, 1970) había sido un sueño de Jacques Demy desde niño, su siguiente "cuento", ***The Pied Piper*** (1972) llegaría a sus manos como un encargo. En un viaje a Nueva York, Demy conoció al productor británico David Puttnam. El futuro productor de ***Carros de fuego*** (1981) era un treintañero que a la sazón sólo había producido una película, ***Melody*** (1971). Para su siguiente proyecto, Puttnam había pensado en la leyenda del Flautista de Hamelín. Consiguió financiación, contrató al cantante *folk* Donovan (Donovan Leitch) como protagonista y compositor, y encargó el guion a Andrew Birkin (el futuro guionista de ***El Nombre de la Rosa***, que había sido ayudante de Kubrick en ***2001: Una odisea del espacio*** y dirigido la segunda unidad en ***Melody***). Como director, Puttnam había pensado en el checo Jiri Menzel, a quien no dejaron salir de su país, y luego en Milos Forman, pero esta propuesta fue rechazada por el conglomerado que

aseguraba la financiación, Seagram's (sí, los de la ginebra, que en esta época diversificaron sus inversiones entrando en el cine). Así pues, en palabras de Puttnam, Demy fue una "solución de compromiso" entre el director checo que quería él y el director americano que preferían los inversores... Jacques Demy aceptó la oferta porque Puttnam le prometió libertad creativa, porque en su "cuaderno de ideas" tenía precisamente apuntada esta historia, para hacerla algún día, y porque le interesaban la Edad Media y la leyenda misma, que había visto representada, como opereta, siendo niño.

La leyenda alemana del *Flautista de Hamelín*, o más bien *Die Rattenfänger von Hameln* (*El cazador de ratas de Hamelín*) procede de la Edad Media. Fue plasmada por Goethe en un poema en 1803, pero la versión más conocida es la publicada por los hermanos Jakob y Wilhelm Grimm en sus *Leyendas Alemanas* (*Deutche Sagen*, 1816), con el título de *Los niños de Hamelín* (*Die Kinder zu Hameln*). También fue relatada por Robert Browning en el poema *The Pied Piper of Hamelin* (1842). En resumen: en 1284 (o 1376 en la versión de Browning), la ciudad de Hamelín (Hameln), en la Baja Sajonia, sufre una terrible plaga de ratas. Un forastero, un Flautista vestido con un traje de vivos colores, se ofrece a librar a la ciudad de las ratas, a cambio de un precio. El Flautista, tocando su melodía, consigue que todas las ratas le sigan hasta el río Weser, donde se ahogan. Pasada la crisis, la ciudad se niega a pagar el precio acordado. El 26 de junio de 1284, día de San Juan y San Pablo, el Flautista, tocando de nuevo su melodía, se lleva a todos los niños de la ciudad (130), que desaparecen para siempre... En versiones dulcificadas, el ayuntamiento rectifica, paga al Flautista y los niños son devueltos.

Parece que la leyenda puede tener una base histórica. Hay una referencia en el *Manuscrito de Lüneburg* (1440), que habla de la misteriosa desaparición de 130 niños de Hameln en 1284. En la iglesia de Marktkirche St. Nicolai de Hameln, a principios del siglo XIV, había una vidriera que representaba a un flautista con ropa colorida, seguido por niños; la vidriera no se conserva, pero sí una pintura basada en ella. Hay una inscripción de principios del siglo XVII en la Rattenfängerhaus (casa del cazador de ratas) de Hameln, que cuenta la historia. Y en la calle donde se supone que se vio por última vez a los jóvenes (Bungelosenstrasse) sigue estando prohibido, a fecha de hoy, bailar y tocar música... Sobre la posible "explicación" de la leyenda, se han propuesto diversas teorías. Para empezar, hay que tener en cuenta que en alemán *"Kinder"* no significa estrictamente "niños", sino que incluye a los jóvenes hasta el límite de la mayoría de edad. Se ha dicho que el Flautista no era una persona real, sino un símbolo, una representación de la Peste Negra o de la Muerte, que se llevaron a los niños. Pero las fechas no cuadran: la Peste Negra asoló Europa a mediados del siglo XIV, mientras que la leyenda se sitúa en 1284 (en la película que nos ocupa, la acción sucede en 1349, con la Peste rampante). Se ha dicho que el Flautista era un chamán

Donovan en The Pied Piper (1972).

The Pied Piper (1972).

pagano que se llevó a los niños (o jóvenes) para retenerlos en una secta herética. Se ha relacionado con la leyenda de la Cruzada de los Niños (situada en torno a 1212). Se ha hablado de un caso de "coreomanía" o "enfermedad del baile", una afección nerviosa que hace que la gente se ponga a bailar en masa de manera histérica y compulsiva. También se ha dicho que el Flautista podía ser un psicópata pederasta que robaba y mataba niños. Y, en fin, como explicación quizá más plausible, se ha propuesto que el Flautista podía ser un "reclutador" de jóvenes para una colonización; parece que en la época se produjo una emigración desde la Baja Sajonia hacia zonas despobladas de Uckermark y Prignitz, cercanas a la actual Berlín, donde aparecieron personas con apellidos propios de Hameln (otros hablan de Polonia, de Transilvania o de otros territorios). La cuestión sigue abierta.

Esta historia se ha llevado incontables veces al cine y la televisión, pueden encontrar las referencias en la IMDb. Pero, por cercanía temporal y por estar también protagonizada por un cantante *pop*, no podemos dejar de citar la española ***Hamelín*** (1967), dirigida por José M. Delgado con Miguel Ríos.

Cuando cogió los mandos de ***The Pied Piper***, Jacques Demy se encontró con el primer guion escrito por Andrew Birkin. Hay que recordar que la leyenda de los Hermanos Grimm ocupa un par de páginas y el poema de Robert Browning tiene unos 300 versos, de manera que es necesario ampliar mucho las tramas y personajes para alcanzar la duración de un largometraje. El director, que no estaba acostumbrado a trabajar sobre guiones ajenos, lo revisó con la ayuda de Mark Peploe, un novato con talento (futuro guionista de ***El último emperador***). No disponemos de los textos sucesivos, para poder saber cuánto estaba ya en el libreto de Birkin *y cuáles fueron los cambios introducidos por* Demy y Peploe. Según Jean-Pierre Berthomé, éstos modificaron la estructura y reforzaron las tramas secundarias, especialmente el papel del alquimista judío Melius. Viendo la película terminada, es evidente el paralelismo entre su estructura y la de ***Las señoritas de Rochefort***. En ambas, el marco e hilo conductor de la historia es la llegada a la ciudad de una *troupe* de forasteros: los feriantes en el caso de Rochefort y los actores ambulantes en el de Hamelín. En ambas, la acción ocurre en pocos días y en torno a un acontecimiento, sea el festival o la boda.

La acción de la película sucede en 1349, cuando la Peste Negra se extiende por Alemania. Un grupo de actores, encabezados por Mattio (Keith Buckley) y Helga (Patsy Puttnam), se dirigen a Hamelín para actuar en una boda de postín. Por el camino, recogen a un Peregrino (Peter Eyre) y a un misterioso Flautista (Donovan). La boda que va a "celebrarse", valga la expresión, es la de Lisa (Cathryn Harrison), la hija del Burgomaestre Poppendick (Roy Kinnear), con Franz (John Hurt), el hijo del Barón (Donald Pleasence). Franz quiere apoderarse de la dote de Lisa, lo único que le interesa de ella, para financiar su ejército. Pero el Barón la quiere (la dote) para pagar la construcción de una catedral con la que espera salvar su alma. El Nuncio (Hamilton Dyce) quiere que la ciudad recluta hombres para las guerras del Papa contra el Emperador. El alquimista judío Melius (Michael Hordern) investiga para descubrir una cura contra la Peste, mientras el cruel Franz le exige que le fabrique oro y el Obispo (Peter Vaughan) le acusa de herejía. El joven ayudante de Melius, Gavin (Jack Wild), está enamorado de Lisa, un amor correspondido, pero imposible en sus circunstancias... A todo esto, una plaga de ratas infesta la ciudad. El Flautista, que antes ha curado a Lisa con su música, se ofrece a llevarse las ratas por mil guineas...

Ya vemos que no estamos precisamente ante un bonito "cuento de hadas". Los temas son la avaricia, la corrupción, el egoísmo, la intolerancia, el racismo y el fanatismo, que alcanzan a todas las instituciones de la podrida ciudad: la aristocracia (Barón), el poder civil (Burgomaestre) y la iglesia (Obispo). Los únicos personajes positivos tienen que ver con las artes (los actores, el Flautista) o con las ciencias (Melius, la única voz de la razón y del altruismo), con el joven Gavin entre ambos mundos (es ayudante del alquimista y pintor). Un momento clave es cuando el Flautista habla a una rata y le dice que está seguro de que las ratas se tratan entre ellas mejor que los humanos... El destino final de los niños no se revela (se desvanecen), pero su fuga de Hamelín la percibimos como una liberación para ellos, lo mismo que la partida de los actores hacia Flandes nos hace concebir la posibilidad de un nuevo mundo, mejor y más libre, dejando atrás las cenizas de la opresión. El arte, la ciencia y la razón son las únicas esperanzas, aunque no sin ironía. Como dice Melius: *«espero que las generaciones futuras puedan aprender al menos de vuestros errores, si no de mis descubrimientos»*.

El papel de Donovan como Flautista venía ya de serie en el paquete que le pasó Puttnam, pero parece que Demy pudo elegir el resto del reparto. Reunió un grupo extraordinario de comediantes británicos para los papeles secundarios: Michael Hordern, Donald Pleasence, Roy Kinnear, Peter Vaughan y una arrolladora Diana Dors (la señora del Burgomaestre). Sumemos un joven John Hurt, que parece estar ensayando ya su terrorífico Calígula de ***Yo Claudio*** (1976). En cambio, otros personajes están servidos por intérpretes menos solventes. El cantante Donovan no tiene la presencia ni el carisma mágico necesarios para el Flautista; y Jack Wild, primero en los créditos y famoso entonces por ***Oliver*** (1968), resulta bastante endeble.

The Pied Piper se rodó entre mayo y julio de 1971, con un presupuesto que era el doble del de ***Piel de Asno***. Habían decidido rodar los exteriores en Alemania, pero Hameln había sido bombardeada durante la guerra y reconstruida después, así que se fueron a Rothenburg ob der Tauber, en Baviera. El rodaje en estudio tuvo lugar en los Lee International Studios de Kensington, Londres. Una dificultad que condicionó el plan de rodaje fue que sólo podían disponer de Donovan durante tres semanas. Otro engorro fueron las ratas, claro, de las que se ocupó el entrenador John Holmes. El director de fotografía era Peter Suschitzky (había trabajado

en ***Melody*** y luego le conoceríamos por su larga colaboración con David Cronenberg) y el diseñador de producción, Assheton Gorton (***Blow Up***). Demy trabajó muy a gusto con Gorton (*"décorateur merveilleux"*), con Suschitzky (*"opérateur magnifique, à la fois rapide et inventif"*) y con el resto del equipo reunido por Puttnam. Imágenes y decorados parten de una reconstrucción con base realista, aunque estilizada, de la Edad Media, con las murallas, los andamios de la catedral en construcción, el abigarrado laboratorio del alquimista, el sombrío castillo del Barón, la casa burguesa del Burgomaestre... Los referentes visuales fueron las pinturas de El Bosco, Bruegel y Vermeer. En cine, es imposible no pensar en ***El séptimo sello*** (Det sjunde inseglet, 1957) de Ingmar Bergman, por la Peste, y en ***Nosferatu*** (1922) de Murnau, por las ratas. Pero esa base "histórica" se pasa por los espejos deformantes del Callejón del Gato, para introducir un giro excesivo y paródico, que se manifiesta en el vestuario creado por Evangeline Harrison, con esos gorros enormes y caricaturescos.

En la película hay tres canciones, compuestas e interpretadas por Donovan, *"People Call Me The Pied Piper"*, *"Sailing Homeward"* y *"What a Waste of Time to Be Unhappy"*, todas de buen rollo *hippie*. Según ha dicho el músico en alguna ocasión, compuso más canciones que no se utilizaron. Pero esto no convierte la película realmente en un *musical*. A diferencia de los musicales de Demy, aquí las canciones son adornos agradables, pero que no hacen avanzar la historia y, de hecho, podrían suprimirse sin que ello afectara a la narración. Jean-Pierre Berthomé señala que el Flautista también es un "viajero del tiempo", como el Hada de las Lilas. Sus canciones se inspiran menos en los madrigales medievales que en el *folk hippie* de los 70, y su guitarra acústica, con pegatinas psicodélicas, es deliberadamente anacrónica. Donovan también firmó la funcional música orquestal, arreglada y dirigida por Kenny Clayton. Esta banda sonora no se ha editado nunca, que yo sepa, pero podemos encontrar la canción principal, *"People Call Me The Pied Piper"*, en un álbum de Donovan con canciones infantiles, publicado en 2002 y titulado precisamente *Pied Piper* (CD: Music for Little People – Rhino R2 782090).

The Pied Piper se estrenó en Estados Unidos el 25 de mayo de 1972, distribuida por Paramount, y en el Reino Unido el 17 de diciembre de 1972. Fue un fracaso comercial. Si ***Piel de Asno*** había logrado interesar a niños y adultos, esta vez resultó al revés: la película se consideró demasiado oscura para la infancia y demasiado infantil para los mayores. Por cierto, eligieron un eslogan de lo más inquietante, para encabezar el cartel anglosajón: «*Venid, niños del universo, y dejad que Donovan os lleve lejos, muy lejos*» (!!!). Hoy sería objeto de denuncia. A Francia no llegó hasta diciembre de 1975, presentada en el Festival Cinématographique de Paris. Entonces, algunos críticos se rasgaron las vestiduras porque una película de esa categoría no se hubiera distribuido en Francia. El de *Le Quotidien* proclamó que el hecho de que tal obra maestra no hubiera tenido distribución demostraba que se debían revisar todas las estructuras del cine francés. Tampoco hay que exagerar. Obra maestra no era, pero sí una buena película, de gran riqueza visual, compleja e interesante, que hubiera merecido mucha mejor suerte... En España, no llegó a estrenarse en los cines y no pudimos verla hasta junio de 1978, en TVE. Sigue siendo una película difícil de ver. Existe un Blu-Ray restaurado por Kino Lorber, pero carece de subtítulos en español. Que yo sepa, no hay ninguna edición en DVD o Blu-Ray con subtítulos en español. Sintiéndolo mucho, no podemos incluirla en nuestro ciclo.

QUÉ SE PUEDE ESPERAR CUANDO SE ESTÁ "ESPERANDO"

Después de una película tan oscura y complicada como ***The Pied Piper***, Jacques Demy pensó que le apetecía hacer algo más "ligero", una comedia. La idea para el argumento había surgido cuando, a principios de 1972, Agnès Varda se quedó embarazada del futuro Mathieu Demy. Los altibajos diarios del embarazo, físicos y emocionales, les hicieron preguntarse cómo los soportaría un hombre, qué pasaría si un hombre se quedara embarazado... Esa propuesta "fantástica"

Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni en No te puedes fiar... (1973).

Micheline Presle y Marcello Mastroianni en No te puedes fiar... (1973).

sobre el embarazo de un hombre permitía, además, dar la vuelta al tablero, abordando en tono de comedia asuntos relevantes del día, que lo siguen siendo: la igualdad, los roles de género, el sexismo, los anticonceptivos, el aborto, la ecología, el consumismo, la seguridad alimentaria e incluso, muy tímidamente, las personas transgénero...

Vamos a situarnos: en 1973, cuando se hizo esta película, el aborto era ilegal en Francia y estaba penado con la cárcel. El 5 de abril de 1971, se había publicado en *Le Nouvel Observateur* el *Manifiesto de las 343*, redactado por Simone de Beauvoir y firmado por 343 mujeres que confesaban haber abortado y reclamaban el libre acceso a los anticonceptivos y el aborto libre («*Un millón de mujeres abortan cada año en Francia. Lo hacen en condiciones peligrosas debido a la clandestinidad a la que son condenadas... Yo declaro que soy una de ellas. Declaro haber abortado*»). Entre las firmantes, estaban Catherine Deneuve, Marguerite Duras, Françoise Fabian, Jeanne Moreau, Micheline Presle, Françoise Sagan, Delphine Seyrig, Alexandra Stewart, Nadine Trintignant, Marina Vlady y Agnès Varda. El aborto fue legalizado en Francia en 1975, mediante una "ley de plazos" (diez semanas, luego ampliadas a doce y después a catorce), promovida por Simone Veill. Así que cuando, en esta película de 1973, las clientas de la peluquería comentan que, si los hombres fueran quienes se embarazaran, los anticonceptivos estarían en todas partes, el aborto sería libre y gratuito y no irían a la cárcel, no sólo es una divertida escena de comedia, sino que dice algo que era muy relevante entonces, y que lo sigue siendo, a la vista de los vientos que corren.

No obstante, consciente de que el tema también tenía el peligro de caer en lo chusco o chabacano, Demy quiso fijarse en el modelo más elegante de la *screwball comedy* americana (***La fiera de mi niña***, ***Luna nueva***), empezando por la elección de una pareja protagonista con gancho y química. Escribió el guion deprisa y pensando ya en sus protagonistas: Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni. En esta época, Deneuve y Mastroianni eran pareja en la vida real, y ya habían trabajado juntos en ***Angustia de un querer*** (1971) y ***Liza*** (1972). Deneuve quería ampliar sus registros y Mastroianni potenciar su carrera francesa, con una comedia que además podía tener éxito en Italia. Así que se apuntaron sin dudarlo. Para finales de 1972, el proyecto ya tenía un productor, Raymond Danon, que organizaría una coproducción franco-italiana, con Ovidio G. Assonitis y Giorgio Carlo Rossi por el lado italiano.

Además de Mastroianni (Marco) y Deneuve (Irène), el reparto incluye comediantes de talento como la gran Micheline Presle (genial como doctora), la italiana Marisa Pavan (limitada a una escena de italiana gritona, como ex de Marco), Alice Sapritch (como la rimbombante actriz "Ramona Martinez") y Claude Melki (amigo y socio de Marco), junto a un excelente *ensemble* de secundarios para los amigos de él, las clientas y amigas de ella (un pequeño "coro griego" que va comentando la acción), los médicos y otros personajes (André Falcon, Maurice Biraud, Raymond Gérôme, Madeleine Barbulée, Micheline Dax, Jacques Legras, etcétera). En un pequeño toque de nepotismo, Benjamin Legrand (hijo del compositor) interpreta al hijo de ocho años de los protagonistas; esta vez no es una pequeña aparición, como los hijos de Demy-Varda-Legrand en otras películas, sino un papel largo. Como guinda del pastel, o gancho comercial adicional, Mireille Mathieu se interpreta a sí misma, en una entrevista televisada y en una actuación en el mítico teatro Bobino, además de cantar la canción de los títulos de crédito.

Con el irónico y kilométrico título de ***L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la Lune*** (o sea, *El acontecimiento más importante desde que el hombre caminó sobre la Luna*), la película se rodó entre el 26 de marzo y el 24 de mayo de 1973, íntegramente en escenarios naturales de París. Salvo dos secuencias en que aparecen los Campos Elíseos y la Asamblea Nacional, todo se rodó en el propio vecindario de Demy y Varda, en Montparnasse (Avenue du Maine, Rue de la Gaîté, sala Bobino, Théâtre Montparnasse, etcétera). Bernard Evein se encargó de los decorados hiperrealistas (la casa de los protagonistas, la peluquería de ella, la autoescuela de él,

No te puedes fiar ni de la cigüeña (1973).

el bar) y Gitt Magrini del colorista vestuario setentero (los azules, rojos y rosas eléctricos que lleva Deneuve). Pasaron menos de seis meses desde la primera vuelta de manivela hasta el estreno.

Hasta aquí las buenas noticias. Por desgracia, el productor no era Mag Bodard, y todo indica que Demy no pudo hacer completamente la película que había pensado. Jean-Pierre Berthomé (*Jacques Demy et les racines du rêve*) ha tenido acceso al guion original y ha constatado los cambios respecto a la película terminada, señalando que hubo numerosas modificaciones y cortes en los diálogos, afectando a los pasajes más satíricos, para diluir situaciones y comportamientos. Demy solía ceñirse férreamente al guion escrito, así que parece que estaríamos ante la típica lucha entre unos productores que sólo quieren una comedia fácil, comercial e inofensiva, y un director que pretende incorporar algo más de mordiente y que se termina viendo obligado a ceder... Berthomé especula con que quizás la película no le importaba tanto a Demy como para luchar hasta el fin por ella... Tampoco conocemos los términos de su contrato, ni si tenía el derecho al "montaje final". Es significativo que las modificaciones alcanzaran incluso a aspectos en apariencia menores, como la canción de Mireille Mathieu en el teatro Bobino, *"Paris perdu"*, con música de Legrand y letras de Demy, que empezaba como una oda a «*Mon Paris*», pero terminaba criticando la degradación de la ciudad, la polución del Sena, las riberas convertidas en autopistas, etcétera, lo que además enlazaba con uno de los temas del film (los alimentos adulterados). En la versión final francesa, la actuación de Mathieu se redujo drásticamente, apenas se oye la canción y queda como algo de fondo, sin relación con el argumento.

Pero el principal (y peor) cambio tuvo lugar en el final. No lean este párrafo si no quieren saberlo. En el primer final escrito, rodado y montado por Demy, en la celebración de la boda, Marco se desplomaba de repente, gritando por las contracciones del parto, la imagen se cerraba en iris sobre su rostro y se oía en *off* el llanto de un bebé, al que no se llegaba a ver. The End. Tanto los productores como la distribuidora rechazaron completamente ese final. Demy: «*Todos me decían que no era posible llegar tan lejos. Cuando tienes a todos en tu contra, empiezas a dudar un poco de ti mismo; nos decimos que tal vez en realidad no sea bueno... Sólo hay una ley en esta profesión, y es que cuando tienes algo en la cabeza, tienes que hacerlo; tienes que llegar hasta el final. Y ahí me dejé engañar porque no encontré a ninguna persona de mi opinión. Pero tengo que decir que no funcionó*». Decir que no funcionó se queda un poco corto. En el nuevo final, las radiografías demuestran que *no hay embarazo* ni bebé, que se ha tratado de un "embarazo fantasma", para desolación de los médicos que esperaban hacer carrera con este salto evolutivo. Los demás casos que habían surgido por todo el mundo se descartan como "histeria colectiva". En la celebración de la boda, es Irène quien se siente mal y revela que está embarazada, para alegría de todos. En la calle, la escoba de un barrendero arrastra el periódico que dice que el hombre embarazado era falso... Este final supone la vuelta a la "normalidad" y la restauración del tranquilizador *statu quo*, negando la propia premisa de la película y convirtiéndola en una tomadura de pelo.

Sin embargo, el final original de Demy se conservó en la versión italiana de la película, estrenada como ***Niente di grave, suo marito è incinto***. La versión italiana, aunque sea esencialmente el mismo film, tiene tres diferencias importantes con la francesa. En los títulos de crédito, en lugar de las imágenes de astronautas en la Luna, sobre fondo estrellado, las letras aparecen sobre

una caricatura de Mastroianni embarazado, con un carrito de bebé, si bien se conserva la canción francesa de Mireille Mathieu referida a la Luna y el fondo estrellado en la apertura en iris sobre el coche de la autoescuela. Otra diferencia es que la actuación de Mireille Mathieu en Bobino es más larga, con varios primeros planos de la cantante. Y la principal es el final. En éste, después de la boda, Marco se siente mal, con las contracciones del parto, y se oye el llanto en *off* del bebé. Siguen varias escenas, que en la versión francesa ocurrían antes, en las que varios hombres (un policía, un vendedor de zapatos, un albañil) se encogen con los síntomas del embarazo o los dolores del parto; y termina con una sesión de la Asamblea Nacional en la que se anuncia la creación de una gran red de guarderías... La versión italiana se editó en DVD en Italia y también se puede encontrar en YouTube.

Michel Legrand compuso una banda sonora más lírica y melódica que propiamente "de comedia", con un tema principal para la relación entre Irène y Marco (*"Marco enceint"*, *"Irène et Marco"*) y otro asociado con París (*"Paris perdu"*), que incluye el preceptivo acordeón. También hay toques de *jazz* (*"My baby"*) y referencias italianas (*"Pizza"*). Legrand compuso dos canciones para Mireille Mathieu, con letras de Demy. Una para los títulos de crédito (*"L'évenement le plus important..."*) y otra para la actuación en Bobino (*"Paris perdu"*) que, como hemos comentado, quedó truncada en el montaje francés. La banda sonora se editó en disco en su día (LP Philips 6325.403), incluyendo tanto la partitura de Michel Legrand como las dos canciones. Éstas también se publicaron en un *single* japonés (45 rpm: Overseas Records UP-465-V). Actualmente, la música de Legrand está recogida en el cuarto disco de la caja integral de su colaboración con Demy (CD: Universal Music France 534 216 3), pero esta edición, supongo que será por temas de derechos, no incluye las canciones. No obstante, el tema principal (*"L'Evenement...*) está en el doble álbum de Mireille Mathieu *Cinéma* (CD: Sony 19075977732 LC-06667).

L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la Lune se estrenó en Francia el 20 de septiembre de 1973. En Italia, país coproductor, se estrenó el 17 de noviembre de 1973, con el título de ***Niente di grave, suo marito è incinto*** y el montaje alternativo que hemos comentado (¿el verdadero *director's cut*?). A España nos llegó el día de la Virgen Blanca, el 5 de agosto de 1974, con el título de ***No te puedes fiar ni de la cigüeña***, apuesta española para el concurso internacional de títulos estrambóticos del film (en los países anglosajones fue ***A Slightly Pregnant Man***, un hombre ligeramente embarazado). Sorpresa: en nuestro país tuvo bastante éxito durante la canícula veraniega: 548.241 espectadores según la base de datos del ICAA. La versión española, al menos la que tenemos ahora en DVD, se corresponde con la francesa. Fue calificada para mayores de 18 y mayores de 14 acompañados. Los mensajes publicitarios justificaban el título español: *La cigüeña perdió el radar y se equivocó de sexo... ¿O no? Sin escribir carta a París, llegó la cigüeña, pero como era novata se equivocó de rumbo*. En el *ABC* del 13 de agosto de 1974, podemos leer una crítica bastante favorable, calificándola como película singular desde su planteamiento, pero desarrollada con un gran sentido del humor, con una sorprendente naturalidad, que no desquicia nada, que no cae en el astracán y que explota el tema desde todos los ángulos posibles, con una "gracia muy francesa" (sic).

Luego, el tema del "hombre embarazado" aparecería en otras películas, como ***El insólito embarazo de los Martínez*** (1974) de Javier Aguirre, ***Rabbit Test*** (1978) de Joan Rivers, ***Los embarazados*** (1982) de Joaquín Coll Espona o ***Junior*** (1994) de Ivan Reitman, que en general se fueron por el camino facilón... Por su parte, Demy volvería a abordar el tema del género en ***Lady Oscar*** (1979).

Después de ***L'Evenement***, Demy trabajó en una primera tentativa fallida de hacer ***Une chambre en ville*** en 1976, de la que hablaremos luego. También en una comedia musical con Yves Montand, Isabelle Adjani y Delphine Seyrig titulada ***Dancing***, para la que no encontró productor y abandonó en 1976 (más tarde trabajaría con Montand en el musical ***Trois places pour le 26*** de 1988), y en otra comedia con Yves Montand que sucedería en Hyères en torno a una feria, ***Constance quelquefois***, que no pasó de idea. Otro proyecto fallido fue ***Anouchka***, que hubiera formado parte de una serie de coproducciones de la soviética Mosfilm con cineastas extranjeros, como fueron los casos de ***Dersu Uzala*** (1975) de Akira Kurosawa y ***El pájaro azul*** (1976) de George Cukor. El tema era el rodaje de una versión musical de *Anna Karenina*, jugando con la película dentro de la película, con Catherine Deneuve (luego Dominique Sanda), Michel Piccoli y Nikita Mikhalkov, y música de Michel Legrand, pero al final falló la coproducción francesa y el proyecto quedó abandonado.

LA ROSA DE VERSALLES

Lady Oscar (1979) es una película sobre la Revolución Francesa, rodada en inglés por un director francés, y basada en un *manga* japonés... ¿Qué podía salir mal?

Riyoko Ikeda (Osaka, Japón, 1947) creó, escribió y dibujó el *manga* titulado *Berusaiyu no Bara*, traducible como *La Rosa de Versalles*, publicado originalmente por entregas en la revista *Margaret* y luego en diez volúmenes por Shueisha, entre mayo de 1972 y diciembre de 1973. La autora, de tendencia política izquierdista, tuvo la idea al leer la biografía de Marie Antoinette de Stefan Zweig y estudiar la Revolución Francesa. El eje de la historia era Marie Antoinette (la *Rosa* del título) y la acción del *manga* abarcaría desde 1755 (su año de nacimiento) hasta 1793 (su ejecución). Ikeda combinó los personajes reales, como Marie Antoinette, Hans Axel von Fersen, Luis XVI, Robespierre, Madame Du Barry, la Duquesa de Polignac,

Jeanne Valois de La Motte o el Cardenal de Rohan, con personajes de ficción. El principal de los ficticios sería "Lady Oscar": Oscar François de Jarjayes, una mujer criada y educada como un hombre, que consigue el puesto de comandante de la Guardia Real, se convierte en confidente y protectora de la Reina, se enamora también de Fersen y finalmente se pasa al bando revolucionario... Ikeda fue modificando la historia a medida que se publicaba, en función de las reacciones del público, dando cada vez más protagonismo a Oscar y André, su plebeyo amigo-enamorado de la infancia.

La Rosa de Versalles se inscribía en el género llamado *Shojo manga*, en principio historias románticas, frívolas y *rosas*, dirigidas a chicas jóvenes o niñas. Se considera por los estudiosos que ésta fue una de las obras que contribuyeron al desarrollo y avance de ese género en los años 70, incorporando temáticas sociales y políticas más complejas, y abriéndolo a un público más amplio y maduro. En todo caso, fue un gran éxito de crítica, de público y de culto (el *"beru bara boom"*), y se calcula que se han vendido más de veintitrés millones de copias en todo el mundo. *Después* de la película (de la que hablaremos a continuación), se hizo una serie de *anime* de cuarenta episodios (1979-1980), ha habido versiones teatrales y musicales, y la autora publicó un *spin-off* de historias colaterales, *Berusaiyu no Bara: Gaiden* (1984-1985), una secuela situada en la época de Napoleón, *Eikou no Napoleon - Eroica* (1986-1995), una parodia, *Beru Bara Kids* (2005-2013) y un *revival* con capítulos adicionales (cuatro volúmenes, 2013-2018). A fecha actual, se anuncia una nueva película animada, para estreno en 2025. En 2008, Riyoko Ikeda fue condecorada con la Legión de Honor, por su difusión de la cultura francesa en Japón.

El productor Mataichiro Yamamoto compró los derechos para hacer una película de imagen real de *Berusaiyu no Bara*, con financiación de la empresa de cosméticos Shiseido, que tenía una clientela de chicas jóvenes interesadas por el *chic* de lo francés, de la distribuidora Toho y de la cadena Nippon TV. Resultaba imperativo rodar la película en la "exótica" Francia, por lo que también parecía lógico contar con un director francés. Jacques Demy era una opción razonable, pues tenía el gusto estético y la sensibilidad adecuada para el material. En ***Jacquot de Nantes*** le vemos acudiendo a ***L'affaire du collier de la Reine*** (1946) de Marcel L'Herbier, sobre la famosa estafa del collar tramada por Jeanne de La Motte, narrada por Alejandro Dumas y que también aparecerá en ***Lady Oscar***. Según el relato del director, se reunió en Londres con el productor japonés, quien le dijo que habían considerado otros nombres, como George Cukor (!) o Tony Richardson, pero enseguida volvieron a llamarle para ofrecerle el proyecto. Unos pocos días después, Demy estaba en Tokio para empezar a preparar la película. La parte francesa de la producción fue organizada por Ciné-Tamaris, la productora de Agnès Varda. Para darle más emoción: Yamamoto contrató a Demy en marzo de 1978 y el estreno estaba ya fijado para marzo de 1979. Era preciso tener la copia definitiva a finales de diciembre de 1978, es decir, tendrían apenas nueve meses para escribir, preparar, rodar y montar un film de época extraordinariamente complicado.

Jacques Demy escribió el guion en Los Angeles, con la norteamericana Patricia Louisianna Knop, futura coguionista de ***El silencio del Norte*** y ***Nueve semanas y media***. Hay que mencionar que el *manga* tenía unas 2.000 páginas mal contadas y que la posterior serie de *anime* tendría 40 capítulos de 24 minutos (16 horas), para comprender la magnitud de la "poda" del material que tuvieron que hacer Demy y Knop en su adaptación, para desolación de muchos fans del *manga*. El guion se centró en Lady Oscar, dejando a Marie Antoinette como personaje secundario y un tanto simplificado (sin algunos aspectos que la redimen un poco en el *manga*). Se dio más relieve a André, siempre al lado de Oscar, desde compañero de esgrima en la infancia hasta enamorado. Se mantuvo el triángulo amoroso entre Marie Antoinette, Fersen y Oscar. Y el eje sería la progresiva toma de conciencia de Oscar, que pasa de ignorar el sufrimiento del pueblo a unirse a la Revolución. También se conserva el enredo del collar y el papel de Jeanne de La Motte, así como la tentativa de matrimonio forzado de Oscar con el libertino Conde de Girodet (Girodelle en el libro).

Por contra, se reducen o suprimen muchos personajes y tramas secundarias. Rosalie queda muy recortada y su esperada venganza de la Duquesa de Polignac, por haber atropellado a su madre con su carruaje, es vista y no vista. En la película, la primera vez que vemos a Oscar con Marie Antoinette (1775), ésta ya es Reina. Se suprime toda la primera parte sobre su infancia austríaca, su madre la Emperatriz María Teresa, su viaje a Versalles, su época como Princesa y su enfrentamiento con Madame Du Barry. También se elimina la subtrama estrambó-

Catriona MacColl en Lady Oscar (1979)

tica del Caballero Negro, un ladrón justiciero enmascarado tipo Zorro. Y el final es distinto (no lean lo siguiente, si no quieren saberlo). En el *manga*, Oscar y André mueren en el asalto a la Bastilla (lo que causó protestas de los fans y precipitó el final de la saga) y la obra acaba en 1793 con la ejecución de Marie Antoinette. En cambio, la película termina antes, con la toma de la Bastilla, el 14 de julio de 1789, en la que André muere y Oscar se queda sola, buscándolo entre la muchedumbre... Con todas estas salvedades, la adaptación se puede considerar razonablemente fiel al *manga*. A fin de cuentas, su público principal iba a ser un público japonés familiarizado con la obra de Ikeda, que no iba a pasar una.

Puesto que ***Lady Oscar*** debía rodarse en inglés, Demy eligió un reparto mayoritariamente británico, con toques internacionales. Lo más difícil fue encontrar la protagonista. Riyoko Ikeda se había inspirado en el actor sueco Björn Andrésen, el Tadzio de ***Muerte en Venecia*** (1971) de Visconti, para dibujar a Oscar. Demy propuso varios nombres, como Dominique Sanda, que fueron rechazados por los productores japoneses. Creían que tenía que ser una desconocida, que luego pudiera protagonizar una campaña de los cosméticos de Shiseido. El director Bernard Toublanc-Michel recomendó a Catriona MacColl, a la que había dirigido en ***Les moyens du bord*** (1979) para TV. MacColl era inglesa, vivía en Francia, era buena actriz, hermosa, encantadora, sabía esgrima y montaba a caballo. Sólo había hecho teatro, un par de cosas en televisión y un mínimo papel en ***Hombre objeto*** (1978). Luego tendría una larga carrera, pero la recordaremos siempre por la terrorífica trilogía de culto de Lucio Fulci (***Miedo en la ciudad de los muertos vivientes***, ***El más allá*** y ***Aquella casa al lado del cementerio***). El André de la película sería menos andrógino que el dibujado: el inglés Barry Stokes, que había protagonizado en España ***La corrupción de Chris Miller*** (1973) de Juan Antonio Bardem, entre una veintena larga de películas y series de TV británicas (***Espacio: 1999***, ***Prey***, ***Los profesionales***). Marie Antoinette fue encarnada, de manera deslumbrante, por la austríaca Christine Böhm, notable actriz que desgraciadamente murió en accidente poco después. El sueco Jonas Bergström fue Fersen. La neozelandesa-británica Anouska Hempel bordó una perversa Jeanne. El resto del largo reparto eran principalmente británicos,

Catriona MacColl y Christine Böhm en Lady Oscar (1979).

con algunas incorporaciones francesas. Una jovencísima Patsy Kensit interpretó a Oscar con doce años, y se puede ver a Lambert Wilson en una breve aparición como soldado impertinente. En general, se mantiene la fidelidad a los modelos dibujados por Ikeda, con algunos cambios (el Obispo de Rohan es regordete en el *manga* y más espigado en el film).

La película se rodó en once semanas, empezando en julio de 1978, en el Palacio de Versalles (los apartamentos reales, los jardines y el Petit Trianon), en Jossigny (Seine-et-Marne), en Senlis (Oise), en los estudios Auditel y Davout de París, y en los Twickenham de Londres. En el aspecto visual, los excesos rococós y el recargamiento propios del *Shojo manga* debían reconducirse a cierto "realismo" histórico, dentro de la extravagancia propia de la Corte de Versalles. Bernard Evein se encargó de los decorados y Jacqueline Moreau del vestuario, buscando

Barry Stokes y Catriona MacColl en Lady Oscar (1979).

Jacques Demy en el rodaje de Lady Oscar (1979).

un compromiso entre el *manga* y la realidad de la época. No se trataba sólo de palacios, también había que recrear las callejuelas pobres de París, donde viven Rosalie y los suyos, que se rodarían en Senlis. En una plaza de Senlis se construyó la réplica de la Bastilla, no una maqueta sino una torre, casi de tamaño natural, de diecisiete metros de altura (la real tenía veinticinco). El color resulta un elemento narrativo esencial: el uniforme azul de Oscar, el vestido rojo de Jeanne, los tapetes azules en Versalles, el blanco del vestido de Oscar en el baile, los granates de los labios, los colores pastel de Marie Antoinette, el amarillo de Polignac ... El director de fotografía, Jean Penzer, había trabajado en ***Les 7 péchés capitaux***, no en el episodio de Demy, y era un veterano en activo desde 1950, aunque su experiencia más destacada no era en el cine de época, sino en el *thriller* (***Sin móvil aparente***, ***Pánico en la ciudad***, ***El cuerpo de mi enemigo***), además del notable drama de la ocupación ***El viejo y el niño***. El presupuesto era de cuatro millones de dólares, relativamente importante, pero justito para una producción tan ambiciosa.

A diferencia de Stanley Kubrick en ***Barry Lyndon*** (1976), Demy no recurrió a la utilización de música clásica de la época, salvo algún momento diegético, sino que apostó por una elegante y lírica partitura original de Michel Legrand, que al final crea su propio himno revolucionario. En su día, la banda sonora se editó sólo en Japón, en un disco sencillo (LP: Kitty MKF-1045), uno doble que incluía diálogos (2LP: Kitty MKV-8001/2) y un *single* con los temas principales (45rpm: Kitty DKQ-1049). También se publicó un *single* con la canción *"I'm a Lady"* (45rpm: Kitty DKQ-1052), una versión vocal del tema de Legrand, que no aparece en el film, con letras de Jim Diamond, arreglos *soul* de Gene Page

y cantada por Merry Clayton. Actualmente la partitura está incluida, para nuestra alegría, en el séptimo volumen de la caja integral de la colaboración Legrand-Demy (CD: Universal Music France 534 216 6).

Lady Oscar se estrenó en Japón el 3 de marzo de 1979, con gran éxito: dos millones de espectadores en las primeras ocho semanas. También tuvo buena acogida en otros mercados asiáticos. En cambio, en Europa no es que no tuviera éxito, es que casi ni se pudo ver. En el Reino Unido se proyectó únicamente en el BFI London Festival, el 20 de noviembre de 1979. En Francia, no se estrenó comercialmente y sólo se ha podido ver en festivales o retrospectivas de Demy. Tampoco tuvo distribución normal en Estados Unidos.

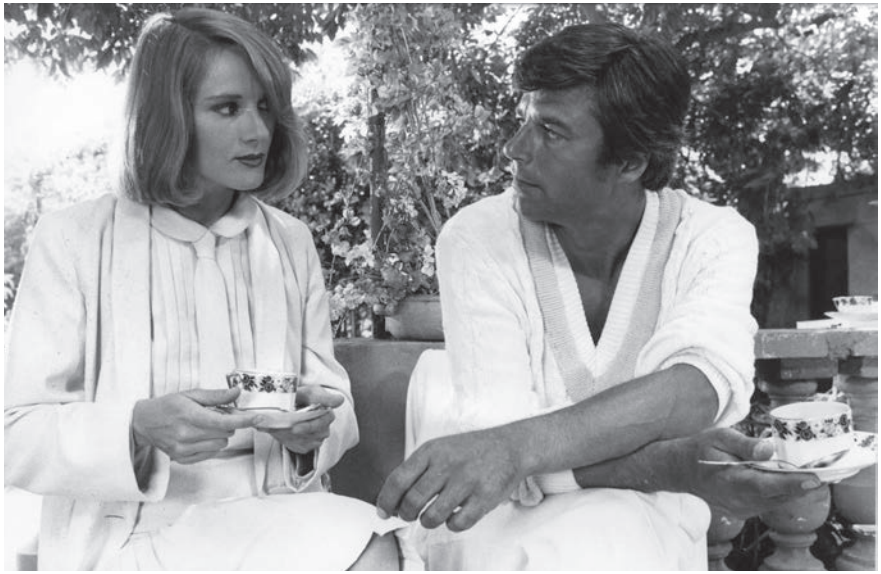
El único país occidental donde se estrenó en cines comerciales fue España, aunque fuera con cierto retraso, el 24 de octubre de 1981. Tuvo algún despliegue publicitario, en la prensa del día se pueden ver anuncios a toda página, con estas frases: *"Vuelve el cine espectáculo... El lujo de la corte de Versalles, las intrigas de la Revolución Francesa y la historia de una mujer que consiguió superar a los hombres"*. Ninguna mención al *manga*, pues en aquella época había poca gente en España familiarizada con el *manga* y el *anime* (fuera de ***Heidi***, ***Marco*** y ***Mazinger Z***). Por otra parte, se presentó en octubre de 1981 en el II Festival de Cine de Sevilla, al que asistieron Jacques Demy y Catriona MacColl. En el *ABC* de Sevilla del 31 de octubre de 1981 podemos leer una entrevista con ellos. Demy afirmaba que su película tenía un gran sentido del humor, pero no era una sátira, porque todo era histórico (ejem) y consideraba que era *«como una lección de historia de Francia para los jóvenes japoneses»*. Y MacColl comentaba lo duro y divertido que había sido hacer de chico, luchar y montar a caballo... Según la reseña de *El País* del 1 de noviembre de 1981, fue uno de los mayores fracasos de crítica y público del certamen. Para el crítico José Aguilar, que no parecía tener mucha idea sobre el origen e intenciones de la obra, era un folletín con un guion insufrible, que el público se tomó a chacota... En fin, la carrera comercial de la película en España fue discreta, con sólo 95.943 espectadores (base de datos del ICAA).

LA VOZ DE COLETTE

La naissance du jour (1980) fue la única película de Jacques Demy para la televisión. Se trataba de una adaptación de la novela autobiográfica homónima de Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), escrita en 1927, publicada en Francia por Flammarion y que podemos leer en español como *El nacer del día* (ed. Pre-Textos, 1996). En su momento, nuestro Azorín dijo sobre este libro: *«De Colette es seguro que se leerán siempre estas páginas tan transparentes y tan delicadas»*.

El telefilm formaba parte de una serie producida por Technisonor para France 3 titulada ***Le roman du samedi*** (1980-1981), la novela del sábado, integrada por películas que adaptaban distintos clásicos literarios, de autores como Conrad, Stendhal, Zola, Balzac y Colette. Cosas que se hacían antes en las televisiones públicas. Entre los directores, además de nuestro héroe, estuvieron *Élie* Chouraqui, Alain Dhénaut, Roger Hanin, Marcel Camus, Marcel Cravenne y Louis Grospierre. El productor Philippe Baraduc le ofreció a Jacques Demy la adaptación de *La naissance du jour*. Éste leyó el libro, que no conocía, y le gustó mucho, pero le pareció que allí no había una película, *«era bastante literario y muy poco visual»*. Sin embargo, la propia hija de la autora, Colette de Jouvenel, le insistió para que lo hiciera. Demy releyó la novela, tomó notas y se dio cuenta de que tenía algo hermoso (*«hay encuentros entre personas y sujetos... y eso me gustó mucho»*), así que aceptó el encargo y escribió un guion considerablemente fiel al relato, que se apoya en la voz en *off* (y en *on*) de Colette, magníficamente interpretada por Danièle Delorme. La actriz, que tenía un parecido sobrenatural con la escritora, la había conocido personalmente y había protagonizado tres películas basadas en textos de Colette: ***Gigi*** (1949, no el musical de Minnelli), ***Minnie*** (1950) y ***Mitsou*** (1956), las tres dirigidas por Jacqueline Audry

Jean Sorel y Danièle Delorme en La naissance du jour (1980)



Dominique Sanda y Jean Sorel en La naissance du jour (1980).

La propia Colette, en el libro, nos indica que no debemos tomarnos al pie de la letra su carácter autobiográfico: «*¿Imaginan, leyéndome, que hago mi retrato? Paciencia: sólo es mi modelo*». Así pues, la protagonista se llama Colette (*Madame* Colette para la joven Hélène), vive en la casa de Colette en Saint-Tropez, lee las cartas de su madre... pero lo que cuenta también es una fabulación. Por ejemplo, parece que su decisión final es que va a renunciar al amor para siempre y que eso será una forma de liberación («*Es necesario que, de ahora en adelante, mi tristeza, si estoy triste, y mi alegría, si estoy alegre, prescindan de un motivo que les bastó durante treinta años: el amor*»). Sin embargo, por esa misma época ella ya había conocido a Maurice Goudeket, un facsímil del Vial del libro (o viceversa), con quien se casaría y pasaría el resto de su vida.

Saint-Tropez, 1927, Colette (Danièle Delorme), con cincuenta y cuatro años, pasa el verano en su casa de campo, cerca del mar. Sus días se reparten entre sus rituales ordenados, paseos, gatos, viñas, flores y verduras. Repasa las cartas de su madre, Sido (Orane Demazis), que en cierto momento prefirió esperar la eclosión de una rara flor de cactus a viajar para conocer al marido de su hija. Colette reflexiona sobre su vida y su pasado, y escribe con pluma estilográfica en un cuaderno titulado *La naissance du jour*. Su recogimiento se abre ante un vecino, un hombre atractivo y algo más joven que es carpintero-decorador, Vial (Jean Sorel), y una joven pintora, Hélène Clement (Dominique Sanda). En el extraño triángulo que se forma, surgen el romance y el deseo, Colette empieza pretendiendo emparejar a Vial con Hélène, pero luego va formando un vínculo con él, que se convierte en un amor. Sin embargo, cuando él se declara, en un largo diálogo nocturno rodado en plano-secuencia, es ella quien le aparta de su camino, poniéndole de nuevo al alcance de Hélène... Otros personajes, amigos, visitantes, gravitan en torno a la casa... La novela no tiene "acción", es un largo monólogo basado en sensaciones y sentimientos, así que Demy se atreve a basarlo todo en la voz de Colette, junto a las otras voces, pero usando a la vez una cámara fluida que capta el aspecto *físico* de cuerpos, gatos, playa, vino, aceite y verduras; también la *materialidad* de la escritura, la imagen de la pluma deslizándose sobre el papel azul. En palabras de Jean-Pierre Berthomé: «*Es sin duda la primera cualidad de la película haber podido plasmar con tanta modestia en la pantalla una novela donde el más mínimo detalle estaba dicho y descrito con una precisión que hacía de cualquier desviación una traición*».

La naissance du jour se rodó en La Treille Muscate, la verdadera casa de Colette en Saint-Tropez, pero Demy la redecoró a su manera, con sus colores y papeles pintados (lo dicho sobre que no hay que tomarse al pie de la letra la fidelidad histórica). Como Bernard Evein no estaba disponible, contó con el decorador teatral Hubert Monloup. El vestuario fue creado por Rosalie Varda, la fotografía estuvo a cargo de Jean Penzer, que venía de ***Lady Oscar***, y el montaje de la habitual Anne-Marie Cotret. Esta vez no escuchamos a Legrand, la música es el *Concierto Nº 2 en Sol Menor* de Felix Mendelssohn, orquestado y dirigido por Laurent Petitgerard.

El telefilm, de 90 minutos, rodado en 16 mm, en color y formato 4:3, se emitió por France 3 el 1 de noviembre de 1980. Ha sido una de las obras de Demy más difíciles de ver. Ahora está incluida en el cofre "integral" del director en DVD, editado por Arte en 2008, pero sin subtítulos en español. Yo, la verdad, la he visto en francés sin subtítulos, así que me he enterado un poco a medias, y eso gracias a que había leído el libro.

ROMEO Y JULIETA EN EL ASTILLERO

«*Estoy dividido entre la alegría y la tristeza, demasiado feliz en la felicidad, demasiado infeliz en la desgracia. Tienes que ser así para haber hecho* ***Las señoritas de Rochefort*** *y terminar haciendo* ***Una habitación en la ciudad***». Son palabras de Jacques Demy, que vienen a explicar el contraste radical entre estas dos grandes obras. Pero hay que decir que ***Una habitación en***

la ciudad (Une chambre en ville, 1982) no respondía a un estado de ánimo temporal o momentáneo; de hecho, fue el proyecto que quiso hacer durante más tiempo, pues la primera idea se remontaba a los años cincuenta y, como en tantas de sus obras, la raíz última nos llevaría a su infancia.

Entre febrero y agosto de 1955, tuvieron lugar en Nantes y Saint-Nazaire una serie de huelgas muy duras en los astilleros, en las que los obreros lucharon por mejorar su salario y sus condiciones de trabajo. En una manifestación, el 19 de agosto de 1955, el obrero Jean Rigollet murió por un disparo de los antidisturbios (CRS). Para Demy, estos sucesos enlazaban con los recuerdos de su padre mecánico, que participó en huelgas en décadas anteriores, y con su propio recuerdo infantil de manifestaciones sindicales en Nantes hacia 1936. Al principio, pensó en escribirlo en forma de ópera. Luego, empezó una novela, pero, después de unos cuantos capítulos, decidió convertir la historia en guion para una película. Ya en 1964, mencionó esta idea en una entrevista publicada en *Cahiers du Cinéma* (nº 155, mayo de 1964).

Diez años más tarde, después de acabar ***L'Evenement*** (1973), Demy retomó la historia, pensando en rodarla como una tragedia musical, con todos los diálogos cantados, como ***Los paraguas de Cherburgo***. Primer tropiezo: Michel Legrand leyó el guion y no le gustó nada. Por primera y única vez, el compositor se negó a colaborar con Demy en una película (*«me gustaba el tema, pero no me gustó su guion y no quería hacerlo»*). El director, sintiéndose un poco "traicionado", reclutó a otro Michel, Michel Colombier (1939-2004), notable compositor, arreglista y director musical para cine, televisión y salas de concierto, con trabajos en el *jazz* y el *pop* (hizo arreglos para Supertramp y Madonna). El método de colaboración fue muy diferente de las sesiones de piano y Scalextric con Legrand. Colombier prefería trabajar sólo y no podía componer con gente delante, así que iba grabando lo que se le ocurría y enviaba *cassettes* al director.

Demy consiguió financiación de Gaumont y Planfilm y eligió un reparto encabezado por Catherine Deneuve (Edith), Gérard Depardieu (Guilbaud, el obrero), Simone Signoret (la Baronesa), Jean-Marc Bory (marido de Edith) e Isabelle Huppert (Violette, novia de Guilbaud). Todo parecía a punto para empezar el rodaje el 15 de junio de 1976. Pero la cosa se torció. Demy quería doblar las voces, como en ***Los paraguas***, pero esta vez Catherine Deneuve se negó. Creía que, mejor o peor, su voz era parte de su "integridad" como actriz (*«Preferí cantar yo misma, apostar por una versión sin duda más imperfecta pero más justa»*). Depardieu exigió lo mismo. Hicieron pruebas, con Michel Colombier al piano, pero para Demy no llegaban al nivel que exigía la difícil partitura... Deneuve y Depardieu abandonaron y Demy pensó en un nuevo reparto, con Dominique Sanda (gran acierto), Danielle Darrieux (aún mejor) y *Érik* Colin. La Gaumont sugirió a Marie-Christine Barrault, a quien Demy no veía en el personaje de Edith. Entre estos titubeos, los fracasos de los últimos estrenos de Gaumont y las reticencias ante el asunto "político" de la lucha de clases, la cosa se fue enfriando y el proyecto quedó abandonado, por el momento...

En 1981, el clima político había cambiado en Francia: el socialista François Mitterrand ganó las elecciones presidenciales. La pro-

Una habitación en la ciudad (1982).

Fabienne Guyon y Richard Berry en Una habitación en la ciudad (1982).

ductora Christine Gouze-Rénal, que había sido productora ejecutiva de ***Le roman du samedi***, entre otras muchas películas, y casualmente era cuñada del Presidente, se interesó por ***Une chambre en ville***, que le llegó por intermediación de Dominique Sanda. Así renació la película. El reparto definitivo estaría encabezado por Dominique Sanda (más adecuada que Deneuve, en todo caso), Danielle Darrieux, Richard Berry, Michel Piccoli, Fabienne Guyon, Marie-France Roussel y Jean-François Stévenin. Sólo cantarían realmente la gran Darrieux, Fabienne Guyon (la joven actriz había sido Cosette en la versión original francesa de *Les Misérables*) y Marie-France Roussel (Madame Thénardier en *Les Misérables*). El resto de las voces principales serían Jacques Revaux (Guilbaud), Florence Davis (Edith), Georges Blaness (Edmond) y Aldo Frank (Dambiel). Revaux y Blaness ya habían cantado en anteriores películas del director. En esta ocasión, Blaness, además de ser la voz de Piccoli, dio la cara interpretando al comandante de los antidisturbios.

Como en ***Los paraguas de Cherburgo***, era necesario grabar la música y las voces (todos los diálogos serían cantados), antes de dar la primera vuelta de manivela. Jacques Revaux, voz de Jacques Perrin en ***Rochefort*** y ***Piel de Asno***, asumió la función de productor musical, con su sello discográfico Tréma, además de cantar el papel de François. Michel Colombier utilizó una gran orquesta sinfónica, coros, sintetizadores y una sección rítmica de *jazz-rock*. Como correspondía a la película, la música iba a ser menos melódica y accesible, más dramática y oscura, que la de los paraguas. La grabación se realizó en febrero de 1982, seis semanas antes del comienzo del rodaje. La orquesta sinfónica, dirigida por Colombier, se grabó en la sala del Palais de la Mutualité de París. La sección rítmica, los teclados, los coros y una sección adicional de cuerdas, se grabaron en el estudio del Palais des Congrès de París. Y las voces, sintetizadores y teclados adicionales en los estudios de Tréma. Coincidiendo con el estreno, se editó un doble LP con la banda sonora completa (LP: Tréma 310126/127). Cuando el film llegó a España, también tuvimos una edición española idéntica, en doble álbum (LP: Epic EPC-88617). Posteriormente, se ha reeditado en 2007 (CD: Kritzerland KR 20011-5) y 2013 (CD: Universal Music France 373 672 3).

El rodaje empezó en abril de 1982. El director de fotografía era Jean Penzer (***Lady Oscar***, ***La naissance du jour***). Demy siempre había preferido rodar en lugares reales, tan-

Dominique Sanda en Una habitación en la ciudad (1982).

to los interiores como los exteriores. Pero esta vez se impusieron las consideraciones prácticas y económicas: todos los interiores (salvo un par de escenas en cafés) se rodarían en los estudios de Billancourt, a las afueras de París, durante cinco semanas. Allí, el diseñador de producción Bernard Evein creó el amplio y decadente piso de Madame Langlois, que sería el escenario principal, y los demás decorados, como el precioso piso donde vive Violette con su madre, o la habitación de hotel con su papel pintado verde. Rosalie Varda diseñó el vestuario (excepto el icónico abrigo de pieles, que Edith lleva sin nada debajo, obra de la peletería de Claude Gilbert). Al director le apetecía la novedad de trabajar en estudio, esperando poder hacer cosas distintas (moverse de otra manera en el espacio, conseguir otros ángulos de cámara). Sin embargo, al final, le resultó decepcionante. Era más cómodo, pero aparte de eso no valía la pena: «*Pensé que ahorraría tiempo en el rodaje, ganaría más en la dirección y finalmente no: crecí con las limitaciones del entorno natural y sé aprovechar esas limitaciones de una manera más positiva que la facilidad del estudio*». Tras esta experiencia en estudio, con las aparatosas cámaras Panavisión, Demy se reafirmó en su preferencia por las cámaras pequeñas y ligeras, que le permitían una forma de rodar que se correspondía con la realidad.

Los exteriores se rodaron en Nantes, cerrando el círculo abierto en ***Lola***, pero es una Nantes más dura y gris. En la Rue du Roi Albert, con la Catedral en un extremo y la Prefectura en otro, se sitúan los enfrentamientos entre los manifestantes y

los antidisturbios, y también el exterior de la casa de Madame Langlois. Aparecen el Cours Saint-Pierre, la Place du Commerce, las "nuevas galerías" comerciales de la Rue de la Marne (donde trabaja Violette), el mercado cubierto de la Place du Boffay y la Rue La Noue Bras de Fer, donde se reúnen los obreros en huelga y se sitúa el *Café des Chantiers* (actual *Café du Progrès*). Y, por supuesto, el Passage Pommeraye, más sombrío esta vez, donde Edmond tiene su tienda de televisores. Aunque el "exterior" más bello resulta ser un efecto especial: el equipo de decoración recreó el mítico puente-transbordador de Nantes, que había sido demolido en 1958, y lo plasmó en un cristal pintado (*matte painting*) que se superpone sobre la vista general de la ciudad en los títulos de crédito iniciales y en otra escena posterior.

Nantes, 1955. La película empieza en blanco y negro. En la Rue du Roi Albert están, frente a frente, los manifestantes (hombres y mujeres), con la Catedral a su espalda, y los antidisturbios del CRS, delante de la Prefectura. Cuando comienza la carga policial, la imagen pasa a color. En lo sucesivo, uno de los ejes visuales será la contraposición entre el azul de los monos de los obreros y el negro de los uniformes policiales... François Guilbaud (Richard Berry) es un metalúrgico de los astilleros en huelga. Vive en una habitación alquilada en el suntuoso, pero decadente, piso de Margot Langlois (Danielle Darrieux), una madura ex-Baronesa, viuda de un Coronel muerto en Indochina, digna, pero venida a menos (perdió el título al casarse, luego a su marido y hace un año a su hijo, muerto en accidente de coche). Guilbaud tiene una novia, Violette Pelletier (Fabienne Guyon, en un personaje muy parecido, incluso físicamente, a la Madeleine de ***Los paraguas de Cherburgo***, papel que Guyon había interpretado en el teatro en 1979). La ingenua Violette, que trabaja en unos grandes almacenes y vive con su madre (Anna Gaylor), ama a François y pretende casarse con él. Pero éste, más distante, no comparte sus sueños. Según le confiesa después a su amigo Dambiel (Jean-François Stévenin), no está enamorado de Violette, su amor le asusta y no quiere casarse con ella.

La hija de Madame Langlois, Edith (Dominique Sanda) se ha casado hace poco con Edmond Leroyer (Michel Piccoli), un vendedor de televisores, y se siente atrapada en un infierno. Además de ser impotente (no es culpa de nadie), Edmond es un lunático y maltratador de libro: celoso, controlador, posesivo, tacaño, con arrebatos violentos (lleva siempre una navaja de barbero en el bolsillo), que la insulta, pero luego le pide perdón y se arrodilla para jurarle *amour* total. Para vengarse de ese marido que detesta, Edith "hace la calle" a tiempo parcial. Una echadora de cartas, Madame Sforza (Marie-France Roussel), le profetiza un gran amor con un metalúrgico. Esa noche, los caminos de Edith y Guilbaud (el metalúrgico) se cruzan en la calle... Él le asegura que es "libre" (lo que no es del todo cierto, como sabemos). Pasan la noche juntos en un hotel, y a la mañana siguiente están absolutamente enamorados, por encima de todo y de todos, sin importarles maridos, novias madres, ni diferencias de clase... Por esta pasión instantánea, Guilbaud abandona a Violette (que, a todo esto, está embarazada), pisoteando sus sentimientos... La huelga se endurece y Guilbaud es despedido. (¡OJO, ALERTA DE "DESTRIPE"!). Un enloquecido y desesperado Edmond se suicida delante de Edith, cortándose el cuello (a diferencia de otros maltratadores, tiene el detalle de suicidarse él primero). En una carga policial contra los manifestantes, Guilbaud queda malherido de un porrazo y muere en el piso de Madame Langlois. Y Edith, que realmente no puede vivir sin él, se suicida de un disparo en el pecho (aunque la están viendo, nadie se lo impide, su madre solo dice un tibio «*no lo hagas*»). Los amantes quedan tendidos juntos, rodeados por Madame Langlois, Violette y Dambiel. La ambulancia llega tarde.

Como obra romántica, ***Una habitación en la ciudad*** está más cerca del melodrama y la ópera que de la comedia musical y es mucho más radical que ***Los paraguas de Cherburgo***. En ésta, los personajes hablaban de morir de amor y de no poder seguir viviendo si les dejaban, pero luego se apañaban y seguían adelante, como procuramos hacer todos. En ***Une chambre en ville*** hay dos personajes que, literalmente, se matan por amor. El que uno (Edmond) sea un maltratador lunático y la otra (Edith) una niñata caprichosa y chiflada, ya son detalles menores... La acción ocurre en sólo tres días, lo que le confiere cierto sentido "teatral", al comprimir los sucesos en una estrecha "unidad de tiempo", pero también hace que algunos giros nos resulten precipitados y poco justificados, cuando no increíbles. Por ejemplo, el segundo día, Edith (supuestamente una adulta) canta a su madre una oda sobre la pasión súbita, obsesiva y total que siente por Guilbaud, a quien ha conocido la noche anterior («*se ha convertido en parte esencial de mi vida... no podría dormirme sin sus caricias y no podría despertarme sin su sonrisa, no podría seguir viviendo sin él*»). Ese amor *fou* de lo más *fou* nos exige cierta "suspensión de la incredulidad" y contrasta con el entorno realista y el trasfondo histórico de la huelga. Es una pasión más operística que real y, si hubieran seguido viviendo, nos cuesta imaginarlos día a día en una larga convivencia cotidiana. Además, es una pasión egoísta y desconsiderada (quizá todas lo sean), en la que la felicidad absoluta propia ignora el daño causado a otros, como Violette, destinada a ser madre soltera en los poco comprensivos años 50.

Al final, el personaje más simpático resulta ser Madame Langlois, maravillosamente interpretada por Danielle Darrieux: clasista al principio, preocupada por el qué dirán, solitaria, atrincherada en su casa, alcoholizada, que censura a su hija, pero la apoya, y que finalmente abjura de la burguesía para manifestar su preferencia por los huelguistas, capaces de luchar por sobrevivir, como ella, en lugar de languidecer en sus privilegios (sí, también es una evolución

Dominique Sanda, Richard Berry y Danielle Darrieux en Una habitación en la ciudad (1982).

un poco rápida). Igualmente adoptaríamos al entrañable amigo Dambiel (grandioso y humanísimo Jean-François Stévenin) y a la madre de Violette (tierna Anna Gaylor). En la puesta en escena, Demy contrapone el "espacio burgués" (el piso de Madame Langlois, con su gran salón con piano) y el "espacio proletario" (el exterior de la fábrica, el *Café des Chantiers*, la bonita pero modesta casa de Violette y su madre), con la calle como campo de batalla entre obreros y policías. La cámara se mueve de manera fluida dentro de la tragedia que se desarrolla ante nuestros ojos. Hay un momento precioso, que aparentemente no tiene que ver con nada, pero ese es su encanto: cuando François y Edith se encuentran en la calle y entran en el hotel, Demy mantiene el plano sobre una mujer anónima (Monique Créteur) que pasea a su gato y le hace cariños, y cuando ella pasa la cámara sube, en un movimiento de grúa, hasta la ventana de la habitación de los amantes. También es notable el montaje mientras Edith y François se besan en la habitación, y cortamos a un premonitorio plano de Violette, sola y asustada en la oscuridad, en su cama infantil, y a otro de Madame Langlois preparándose para acostarse, previa copa de vino blanco, y a otro de Edmund subiéndose por las paredes...

Une chambre en ville se estrenó en Francia, el 27 de octubre de 1982. La acogida crítica fue unánimemente favorable. Tuvo nueve nominaciones a los Premios César: mejor película, director, actriz de reparto (Danielle Darrieux), actor de reparto (Jean-François Stévenin), actriz revelación (Fabienne Guyon), música, fotografía, decorados y sonido. No ganó ninguno. El sindicato francés de críticos de cine le dio el Prix Méliès a la mejor película. Y la prestigiosa (y quizá no totalmente imparcial) revista *Cahiers du Cinéma* la incluyó en su Top 10 del año. Pero el público no acompañó, y los resultados de taquilla fueron muy discretos. Para rematarlo, se produjo una polémica bastante tonta (y eso que no había redes sociales), que a ver si consigo resumirles. Un grupo de críticos intentó animar al público a ver la película, firmando una especie de "manifiesto". Hasta ahí, bien. Pero, por alguna razón, la contrapusieron con ***As de ases*** (L'as des as, 1982), una comedia popular de acción de Gérard Oury, protagonizada por Jean-Paul Belmondo, que había arrasado en taquilla, para venir a insinuar que el público se había "equivocado" en su elección. Belmondo replicó a los críticos, acusándoles de despreciar de manera elitista a los espectadores. Demy se encontró, incómodo, entre dos fuegos. Por un lado, se distanció de los juicios contra los gustos soberanos del público (que por algo se llama "el respetable"). Por otro lado, tuvo que agradecer el apoyo de los críticos. Como señala Darren Waldron (*Jacques Demy*, ed. Manchester University Press, 2014), el director terminó viéndose en el lado contrario al de los espectadores, lo que siempre había evitado.

En España, ***Una habitación en la ciudad*** se estrenó con retraso, el 8 de febrero de 1984. Aquí la crítica fue también muy favorable, baste como ejemplo la de Enrique Alberich publicada en *Dirigido por*. La película recibió el Premio Sant Jordi de RNE a la mejor película extranjera. Pero, al igual que en Francia, tuvo una escasa respuesta en la taquilla, con sólo 17.576 espectadores, según la base de datos del ICAA.

En 2012, ***Une chambre en ville*** fue restaurada digitalmente en 2K por Ciné-Tamaris y el laboratorio Digimage, con patrocinio del Institut Lumière y el Centre National de la Cinématographie, a partir de un escaneo en 4K del negativo original, con el etalonaje supervisado por Mathieu Demy. También se restauró el sonido, sobre la mezcla original de cuatro pistas en Dolby. La versión restaurada se estrenó en Francia el 9 de octubre de 2013. Por desgracia, a diferencia de otras restauraciones de películas de Demy, que ya hemos comentado (***Lola***, ***La Bahía de los Ángeles***, ***Los paraguas de Cherburgo***, ***Las señoritas de Rochefort*** y ***Piel de Asno***), ésta (todavía) no ha encontrado su camino hasta nosotros en forma de Blu-Ray, como las magníficas ediciones de A Contracorriente para las otras cinco citadas.

A la fecha de cierre de esta edición, que yo sepa, no existe ninguna edición en DVD o Blu-Ray de ***Une chambre en ville*** con subtítulos en español. Con gran dolor, puesto

que se trata de una de las obras mayores de Jacques Demy, no podremos incluirla en nuestro ciclo.

ORFEO EN EL APARCAMIENTO

En el período de confusión y desánimo que siguió al fracaso comercial y las polémicas que rodearon ***Une chambre en ville***, Jacques Demy decidió aceptar un encargo que parecía que podía ser comercial y sacarle del hoyo. Al menos, que se lo ofrecieran significaba que todavía no estaba "maldito", pensó. Se trataba de ***Louisiana*** (Louisiane, 1984), una adaptación de los dos primeros volúmenes (*Louisiane* y *Fausse Rivière*) de una exitosa serie de seis novelas históricas de Maurice Denuzière. En España se llegó a publicar, al menos, el primer libro, *Louisiana* (ed. Argos Vergara, 1977). La acción se situaba en Louisiana, claro, a mediados del siglo XIX, y trataba sobre los esfuerzos de una mujer, Virginia Tregan, por recuperar su plantación familiar de algodón de Bagatelle, perdida durante la guerra. Era una producción franco-canadiense con participación de la HBO, con un presupuesto de quince millones de dólares y la intención de sacar una película de tres horas para cine y una miniserie de seis horas para TV. La adaptación ya había sido escrita por Dominique Fabre, Étienne Périer y Chuk Israel. Por primera vez, Demy no tuvo ninguna participación en el guion.

Sin casi tiempo de preparación para el director, el rodaje empezó en abril de 1983 cerca de Baton Rouge. El plan era rodar tres meses en Louisiana y luego tres semanas en París. Desde el principio, el trabajo fue un infierno. Las inundaciones del Mississippi se llevaron por delante los decorados de la plantación de Bagatelle. Había caimanes. Demy se sentía prisionero de un guion ajeno al que no se le permitía aportar nada. Su relación con la estrella Margot Kidder (***Superman***) fue desastrosa y no encontró el respaldo de los productores. El director trabajó hasta principios de mayo de 1983, cuando solicitó rescindir su contrato y abandonó el proyecto. El rodaje continuó con Philippe de Broca, que fue el único director que figuró en los títulos de crédito de ***Louisiana***. No sabemos cuánto de lo rodado por Demy durante ese mes se conservó en el montaje definitivo, ni de qué escenas se trataba. En las fuentes consultadas no se aclara, y no creo que en una producción tan estandarizada fuera muy distinto de lo rodado después por Philippe de Broca. En todo caso, es la única película "de" Demy que no he podido ver, así que no tengo opinión.

De vuelta a Francia, Demy empezó a dar vueltas a una idea que tenía desde hacía algún tiempo: una revisión del mito de Orfeo. En 1981, el productor Denis Château, de Gaumont, le había propuesto hacer un *remake* de ***Orfeo*** (Orphée, 1950) de Jean Cocteau, siguiendo la estela del ***Nosferatu*** (1979) de Werner Herzog. Demy tenía una profunda veneración por Cocteau, pero le parecía absurdo copiar una película admirable, así que rechazó esa idea del *remake*. Prefería volver al origen del mito para contarlo en la actualidad (de los años 80), como había hecho

Marcel Camus veinte años antes en ***Orfeo negro*** (Orfeu Negro, 1959). Decidió dar más importancia a la historia de amor, de la que Cocteau no se había ocupado. Pensó que los Orfeos actuales eran John Lennon, Mick Jagger o Jim Morrison: «*La muerte de Lennon es Orfeo asesinado por las Bacantes*». Con todo eso, escribió un guion titulado ***Monsieur Orphée***.

No iba a ser un proyecto fácil de financiar y poner en pie. Hasta el punto de que, para hacer algo mientras tanto, Demy concibió un guion más modesto, titulado ***Le mariage*** (*El matrimonio*). Trataba de un matrimonio de mediana edad que va a asistir a la boda de su hija, pero la esposa encuentra casualmente en un cajón unas cartas de amor que su marido recibió de otro hombre. La productora Mag Bodard mostró interés por esta historia, pero no se llegó a firmar ningún contrato y el proyecto quedó abandonado... El director retomó ***Monsieur Orphée***, rebautizado ***Parking***, y consiguió involucrar al joven productor Dominique Vignet. La financiación se completó en Japón, donde el

Marie-France Pisier, Francis Huster y Jean Marais en Parking (1985).

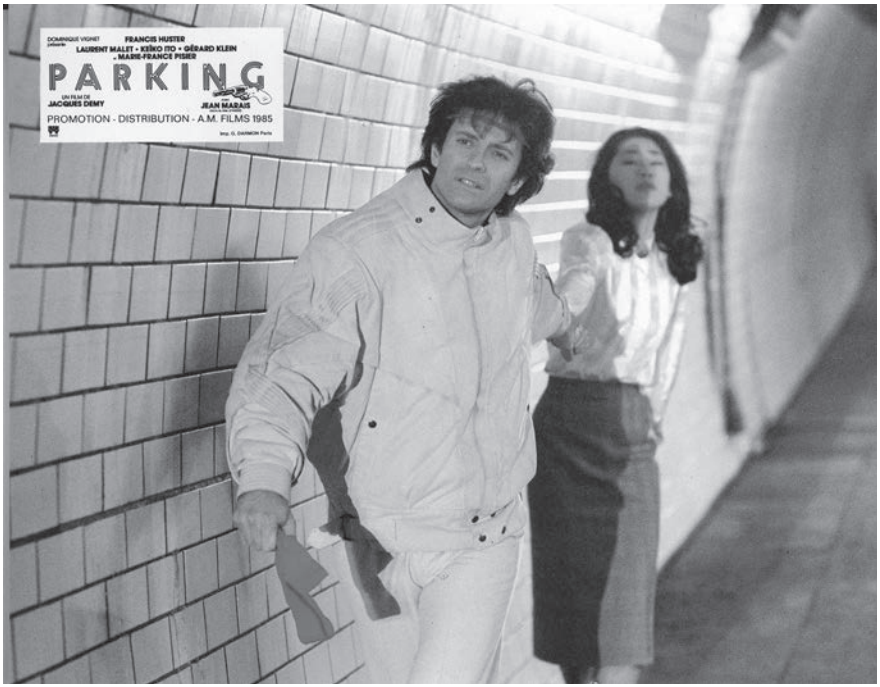
director era famoso por ***Lady Oscar***, que allí había sido un gran éxito.

Supongo que conocen el mito de Orfeo. Por si acaso, se lo recuerdo, siguiendo el relato de Robert Graves en su obra *Mitos Griegos* (1950, revisada en 1960), con varias ediciones en español (Alianza / Gredos / Ariel). Orfeo era hijo del rey tracio Eagro y de la musa Calíope, y era el poeta y músico más famoso de su época, capaz de encantar a las fieras y mover montañas con su lira. Tras participar en la expedición de los Argonautas, se casó con Eurídice, con la que se instaló felizmente en Tracia. Pero un día Aristeo intentó violar a Eurídice y, en su huida, ella murió por la mordedura de una serpiente. Orfeo descendió audazmente al Tártaro, para revivirla. Con su música, encantó al barquero Caronte y persuadió a Hades, quien le permitió rescatar a Eurídice y llevarla de vuelta al mundo, con una condición: que no se volviera para mirarla, hasta que estuvieran a salvo bajo el sol. Orfeo miró atrás antes de tiempo y perdió a Eurídice para siempre... Luego Dionisio invadió Tracia, pero Orfeo prefirió adorar a Helios/Apolo. Dionisio envió contra él a las Ménades, que lo mataron y desmembraron (no sé en qué orden) y arrojaron sus restos al río Hebro. Su cabeza cortada siguió cantando. Las Musas recogieron sus restos y los enterraron al pie del Monte Olimpo.

En la versión ***Parking*** del mito, Orfeo (Orphée) es una estrella del *rock*, Eurídice (Eurydice) es escultora, la serpiente es una jeringuilla, la barca de Caronte (Charon) es un Porsche, Hades es gerente de un submundo burocratizado y está casado con su sobrina Perséfone, el Argonauta Calais es ingeniero de sonido, Aristeo (Aristée) es representante, las Ménades / Bacantes (Bacchantes) son *groupies* de un club de fans y al Tártaro se accede bajando las rampas de un aparcamiento subterráneo... Demy dedica expresamente la película a Jean Cocteau, que amaba las palabras mágicas *érase una vez*.

Orphée (Francis Huster) es un famoso cantante y compositor *pop* que está preparando un gran concierto en el estadio Bercy de París. Está casado con la escultora Eurydice (Keiko Ito). En un ensayo, Orphée recibe una descarga de la guitarra eléctrica y muere. El pálido Charon (Hugues Quester) le conduce al inframundo a bordo de su Porsche 911 negro, bajando al séptimo nivel del parking. Allí, Hades (Jean Marais) y Claude Perséphone (Marie-France Pisier) descubren que ha habido un error burocrático en las fechas y que aún no le tocaba morir. Así que le devuelven a la vida, previa promesa de no contar nada de lo que ha visto. Para asegurarse, Perséphone le sigue y le cita en un café para ofrecerle un contrato. De vuelta a los ensayos, las tensiones y los celos florecen entre Orphée y Eurydice, por las intromisiones de Perséphone. En paralelo, se manifiesta la historia de amor latente entre Orphée y su ingeniero de sonido Calais (Laurent Malet). Y Orphée está obsesionado por el recuerdo de lo que ha visto o soñado. La lideresa del Club Bacchantes, Dominique Daniel (Eva Darlan), contacta con Eurydice, antigua integrante del Club, y le entrega una papelina de heroína a cambio de unas entradas para el concierto. Orphée y Eurydice tienen una violenta discusión por la recaída de ella en la droga. El concierto es un gran éxito, pero Eurydice se ha negado a asistir. Mientras él celebra el triunfo y avanza en su relación con Calais, ella muere en casa de una sobredosis. Orphée implora a Perséphone que le ayude a recuperarla. Ésta le devuelve al inframundo, donde Hades le concede su deseo, con una condición: no puede ver a Eurydice hasta que estén fuera bajo el sol. Asombrosamente, en lugar de apresurarse, los amantes se quedan un rato allí, en un cutre hotel subterráneo, haciendo el amor, él con los ojos vendados. En el camino de vuelta, por un túnel con tráfico, un coche está a punto de atropellarles, Orphée se vuelve y la *ve*... Al final de un gran concierto en memoria de Eurydice, Dominique dispara contra Orphée y lo mata. Orphée y Eurydice se reúnen en el inframundo. Cierre en iris.

Se dice que, mientras escribía el guion, Demy pensaba en David Bowie para el papel de Orphée, pero parece que nunca se lo llegó a ofrecer. Le echó para atrás el tener que rodar en inglés, en una producción más cara, que se le podía ir de las manos. Sí se lo ofreció a Johnny Hallyday, que no respondió, y después a Bernard Giraudeau y Bernard Lavilliers, que no quisieron o no pudieron hacerlo. Finalmente, el papel recayó en Francis Huster y fue, siento decirlo, el peor error de *casting* de toda la carrera del director. El caso es que Huster es un buen intérprete de teatro y cine, maestro de actores, hoy día acumula una filmografía de ochenta títulos (entre ellos, ***La mujer pública***, ***Los unos y los otros***, ***Jean Moulin***, ***La cena de los idiotas***) y hasta ha recibido la Legión de Honor por su arte. Pero era *totalmente inadecuado* para el papel, no nos lo creemos ni como héroe romántico-mitológico ni como estrella del *pop*, no tenía el carisma para llenar estadios y tenía muy poquita voz. Ya de la imagen "ochentera" y la cinta en el pelo, ni hablamos. De remate, su contrato, firmado a espaldas de Demy, le permitía cantar las canciones. El director tuvo que aceptarlo, o no había película. A su lado, por necesidades de la coproducción, Eurydice fue la actriz japonesa Keiko Ito, que no sabía francés y se aprendió sus frases en una transcripción fonética (pese a todo, la actriz está muy correcta en el film). Se ha comentado que la "Eurydice japonesa" era una referencia a Yoko Ono (parece que Demy quería a Eiko Matsuda, protagonista de ***El imperio de los sentidos*** de Oshima, pero no fue posible). La presencia del gran Jean Marais, como Hades, es el principal homenaje al ***Orphée*** de Cocteau. Como ha señalado un usuario de IMDb (dbdumonteil20), a quien agradezco la observación, Demy fue el único director de la *Nouvelle Vague* que trabajó con este extraordinario actor. Marie-France Pisier es una brillante Perséphone (el mayor acierto del reparto), Laurent Malet (Calais) interpreta muy bien el dolor y la esperanza del amor oculto, y Eva Darlan resulta deliciosamente perversa como líder de las Bacantes (y su estética no puede ser más de los 80).



Francis Huster y Keiko Ito en Parking (1985).

Con fotografía de Jean-François Robin y vestuario diseñado por Rosalie Varda, la película se rodó en París. Las escenas de los ensayos y conciertos se situaron en el emblemático Palais Omnisports de Paris Bercy (actual Bercy Arena, que habrán visto en los Juegos Olímpicos de 2024). También vemos las calles, la entrada de un parking frente a Notre Dame y un *Café du Théâtre*. En el inframundo, el parking es un parking normal, que nos parece sobrenatural por la manera de filmarlo. El decorado de la entrada al Tártaro, en blanco y negro (donde resaltan los vestidos rojos de Hades y Perséphone), recrea un control de inmigración, con ordenadores, guardias armados, detectores de metales y colas. La visión "burocrática" del más allá es casi un cliché, que hemos visto en muchas películas. El impresionante *château* donde vive Orphée estaba en Boulleret (Château de Buranlure, que me apunto para un próximo viaje a Francia). En el aspecto visual, hay aciertos como el descenso al séptimo círculo del inframundo (del parking), a través de las rampas del aparcamiento, y el Tántalo donde vagan los muertos, un callejón con una escalera de caracol, un cine (jugando con las grafías alemana, *Kino*, y cirílica) y un cutre hotel. Y algún desastre absoluto y risible, como los ojos rojos de Charon, que parecen de película de vampiros de serie Z.

Como musical, ***Parking*** se diferencia de anteriores películas de Demy en dos aspectos. Por un lado, todas las canciones están "justificadas". Es decir, se canta cuando de manera realista sería posible cantar en la vida real: en ensayos y actuaciones. Sólo hay dos escenas que están en el límite: el prólogo, en el que Orphée empieza ensayando *"Simplement"* con la guitarra y la sigue cantando, sin guitarra, pero con música de

fondo, cuando empieza a hacer el amor con Eurydice; y la escena posterior al éxito en el concierto, en la que Orphée y su público cantan juntos *"Célebration"*. Por otro lado, en conexión con lo anterior, el único que canta en la película es el cantante, no canta ningún otro personaje (si no contamos los coros en los títulos de crédito con *"Bonheur de vivre"* y el público en *"Célebration"*). Se incorporan elementos de la clásica narración de grupo-que-prepara-un-espectáculo, un tema recurrente en el género. ***Parking*** no es una de las mejores partituras de Michel Legrand, pero tiene sus momentos. El compositor creó cuatro canciones: la bella *"Simplement"*, *"Bonheur de vivre"* con un alegre sonido "retro-setentero" para los créditos iniciales, la horrorosa *"Le Styx"* y la lírica y anodina *"Entre vous deux"*. Yo me quedo con la melodía de *"Simplement"* y con algunas piezas instrumentales, como la travesía de la Estigia. La *bande originale* se editó en disco en su día (LP: RCA 70745) y está recogida en la caja integral de la colaboración Legrand-Demy (CD: Universal Music France 534 216 7). También se editó un *single* con dos canciones interpretadas por Francis Huster (*"Entre vous deus"* y *"Simplement"*).

Ahora las malas noticias: los productores se habían empeñado en presentar la película en el Festival de Cannes, en mayo de 1985. Pero el rodaje empezaba el 4 de febrero de 1985, con lo cual el director dispondría de poco más de cuatro meses para el rodaje, montaje, efectos y mezcla de la película. No llegaron a Cannes, pero las prisas, agobios y estrecheces se cobraron su precio. ***Parking*** se estrenó en Francia el 29 de mayo de 1985, y fue rechazada o ignorada por la crítica y el público. Según la frase de otro usuario de IMDb (philosopherjack21), que ojalá se me hubiera ocurrido a mí, la película fue expulsada a su propio inframundo. Demy consideró el film una "catástrofe" y llegó a plantearse abandonar el cine. Fuera de Francia, apenas tuvo distribución. No se estrenó en cine en España. Se pudo ver en la 27 Semana Internacional de Cinema de Barcelona, en junio de 1985. En el correspondiente *Dirigido por*, podemos leer una reseña de L. Miñarro, que la considera una historieta tremendamente desagradable y reprocha que Demy se contagiara del feísmo del "hoy" (sic), pero le reconoce el mantenimiento de sus principios estéticos y el devorador acto de amor entre sus personajes, así como del autor para su trabajo... Bueno, a la fecha del cierre de esta revista, no existe edición de ***Parking*** en DVD o Blu-Ray con subtítulos en español. No podemos incluirla en nuestro ciclo.

«CINÉ QUI CHANTE»

Después de ***Parking*** y su desastrosa recepción, hubo un poco de lío. A ver cómo se lo resumo. Por una parte, se dice que Jacques Demy realizó un encargo, un cortometraje publicitario del Ministerio de Asuntos Exteriores francés titulado ***Images de France***, que no he conseguido localizar. Por otra parte, pudo cerrar un círculo vital, volviendo a trabajar con un viejo amigo, el animador Paul

Grimault. Éste había tenido un gran éxito con ***El rey y el pájaro*** (Le roi et l'oiseau, 1980) y se estaba planteando reestrenar sus cortometrajes. Pero no quería hacerlo al tuntún, sino que concibió la idea de un "marco" de acción real para situarlos y darles un sentido de conjunto. Demy colaboró con Grimault en esas secuencias de conexión. La idea era que, mientras trabajaba en su mesa de dibujo, Grimault recibía la visita del *clown* de ***El rey y el pájaro*** (con voz de Mathieu Demy) y el animador le enseñaba sus otras películas, luego se unían otros personajes animados y al final aparecía la mismísima Anouk Aimée en persona. Grimault y Demy completaron el guion en septiembre de 1986, y las escenas se rodaron en diez días, a principios de 1987. Luego se completaría con las secuencias de animación, que permitirían a Grimault interactuar con los personajes animados. La película resultante, ***La table tournante*** (1988), se estrenaría en Francia dos años más tarde, el 21 de diciembre de 1988. Era *"un film de Paul Grimault con la colaboración de Jacques Demy"* y aunque, técnicamente, sería la última línea de la filmografía de Demy, el trabajo de éste terminó antes de empezar

Trois places pour le 26 y no se puede considerar realmente una película "suya". No se estrenó en España, que yo sepa.

Jacques Demy siguió barajando proyectos, nuevos o reciclados. Pensó en una historia titulada ***La ruelle*** (*La callejuela*) que se situaría en Amsterdam: un pintor deambula por la noche por la ciudad y encuentra la calle pintada por Vermeer en su cuadro *La callejuela* (1658), donde se cruza con una chica de la que se enamora perdidamente, pero al día siguiente no consigue encontrar el lugar... Parece que Demy ni llegó a escribir un guion. Por otro lado, siguió dándole vueltas a la posibilidad de hacer una comedia musical con Yves Montand. Diez años antes, había concebido sucesivos proyectos (o distintas versiones del mismo) titulados ***Constance quelquefois***, ***Dancing*** o ***Kobi des auto-tamponneuses***, que no llegaron a concretarse. Aún antes, en la época en la que Demy y Agnès Varda estaban en Los Angeles para el rodaje de ***Model Shop*** (1969), habían charlado sobre un posible musical con Montand y Simone Signoret, quienes estaban allí para ***Vuelve a mi lado*** (1970) de Minnelli. Hacia 1975, Demy escribió un guion para Montand con el título de ***Les folies passagères***.

En 1986, tuvo la ocasión de recuperar esos borradores. El productor Claude Berri, uno de los más importantes del cine francés (***Tess***, ***El oso***), había tenido un gran éxito internacional con el díptico ***Jean de Florette*** (1986), protagonizado por Yves Montand, y se interesó por la sugerencia sobre una comedia musical francesa con el actor, quien le había pasado la idea de ***Les folies passagères***. De pronto, con el respaldo de Claude Berri y Renn Productions, Demy se encontró trabajando con unas condiciones que no había tenido desde ***Las señoritas de Rochefort***: seis meses para completar el guion y para que Michel Legrand compusiera las canciones; otros seis meses de preparación técnica, incluyendo la creación de las coreografías con Michel Peters; y trece semanas de rodaje. El título definitivo sería ***Trois places pour le 26***.

Yves Montand en Trois places pour le 26 (1988).

En el período de preparación, se tomó la principal decisión creativa. Según los borradores de ***Les folies passagères*** y ***Dancing***, Montand habría interpretado a un personaje de ficción, más o menos inspirado en su propia figura. Pero Demy y él decidieron que tenía que ser el propio Montand, *haciendo de sí mismo*, y que la "obra dentro del film" se inspiraría en los puntos clave de su biografía, bien conocida por sus fans (y que damos por sabida). Ahora bien, esta decisión nos obliga a una gran "suspensión de la incredulidad". No intenten cuadrar la cronología, porque es imposible. La acción de la película es contemporánea a su realización (1988). Se supone que "Montand" (que tenía entonces 66-67 años) se fue de Marsella hace 22 años, cuando era un veinteañero. Pero la salida desde Marsella hacia París y la separación de la mujer amada tuvieron lugar en los años 40, a finales de la guerra. Para más inri, la actriz Françoise Fabian tenía 12 años menos que Montand. Y su hija (Mathilda May) va a cumplir 22... Es decir, nos queda un agujero inexplicado de 20 años, pero tendremos que aceptar que Montand es intemporal como el Doctor Who o que en el *"Demy-monde"* el tiempo no fluye igual que en nuestra realidad.

El famoso actor y cantante Yves Montand (*lui-même*) vuelve a Marsella, donde vivió 16 años durante su juventud y de donde se marchó hace 22 años. Regresa para estrenar en la Ópera Municipal una función autobiográfica, *Montand Recuerda*, una mezcla de recital y teatro musical. Otro objetivo de esta visita es buscar a su amor de juventud, Mylene Le Goff, a la que perdió hace 22 años (lo dicho sobre la cronología). Por su parte, la joven veinteañera Marion (Mathilda May), admiradora de Montand, quiere asistir al teatro con sus dos amigas, con las que trabaja en una perfumería. Marion aspira a ser actriz, cantante y bailarina, lo que rechaza su madre, Mylene (Françoise Fabian). Su marido es un Barón, y su hija no puede ser una "corista". Aunque el tal Barón no sea tan ejemplar: es un especulador que está cumpliendo una condena de cinco años por diversos fraudes. Pero las entradas del espectáculo se han agotado, así que Marion concibe un

Yves Montand y Mathilda May en Trois places pour le 26 (1988).

plan audaz: infiltrarse en los ensayos y, desplegando todo su encanto, pedirle al propio Montand «*tres entradas para la función del día 26*» (explicación del enigmático título ***Trois places pour le 26***). Dicho y hecho, Montand se deja engatusar por la admiración de la bella y talentosa joven (lo entendemos), le da las entradas y le permite asistir a los ensayos. En un giro muy propio del género, durante un ensayo, la actriz que interpreta a Maria/Mylene, Betty Miller (Catriona MacColl) se siente indispuesta (está embarazada) y abandona la producción. La joven Marion, que sabe actuar, cantar y bailar, la sustituye...

A Yves Montand le sobraba el carisma que le faltaba a Francis Huster en ***Parking*** y nos ofrece una interpretación seductora y deslumbrante en todos los aspectos. Mathilda May nos había dejado sin respiración como la vampira espacial de ***Lifeforce*** (1985) y aquí brilla de otra manera: además de su energía y gracia, su formación musical como bailarina y cantante le permite interpretar el papel sin ser doblada. Demy filma los dos bailes principales de May (en su casa y en la perfumería) con planos largos y muy pocos cortes, lo que nos permite apreciar realmente su actuación (lo contrario del montaje picado de la MTV). Tanto Montand como May cantan ellos mismos, sólo faltaba. La gran Françoise Fabian se incorpora a la dinastía de "madres solas en apuros" de Demy: no es soltera ni viuda, pero su marido está en la cárcel, que para el caso es lo mismo. Y nos alegra volver a ver a Catriona MacColl (***Lady Oscar***), aunque sea en un papel pequeño (perdón, *no hay papeles pequeños*).

Demy pudo contar con su equipo de confianza para crear el aspecto visual del film: fotografía de Jean Penzer, diseño de producción de Bernard Evein y vestuario de Rosalie Varda. Los escenarios combinan el realismo

estricto de las localizaciones verdaderas de Marsella (la escalera de la estación de Saint-Charles, la Ópera Municipal, las calles) con la estilización de los decorados teatrales de la "obra dentro del film" (la ocupación, el puente-transbordador, los astilleros, el *music hall* donde Montand conoce a Edith Piaf, Nueva York). El interior de la Ópera Municipal, el piso de Mylene y Marion, la perfumería, el bar Paradis y, en general, todos los interiores, salvo una librería, se crearon por Bernard Evein en un plató de 2.000 metros cuadrados, en los estudios SFP de Bry-sur-Marne, cerca de París.

Como musical, la estructura de la película es un tanto desconcertante, pues parece saltar de un "modelo" de puesta en escena a otro... En la primera parte, hay tres escenas musicales "no justificadas", no realistas, como las que podrían aparecer en ***Las señoritas de Rochefort***: la entrevista a Montand a su llegada, en las escaleras de la estación, en la que los periodistas y el propio Montand hacen una coreografía; la canción y baile de Marion en su casa, para chinchar a su madre; y la canción y baile de Marion y sus dos amigas en la perfumería, con aparición "fantasmal" de Montand. En cambio, en todo el resto de la película, las escenas musicales están "justificadas", es decir, sólo se canta y baila en situaciones "reales" como audiciones, ensayos y actuaciones, no van cantando por la calle. Al mismo tiempo, el film integra dos fórmulas tradicionales en el género: la compañía que prepara el estreno de un musical (el llamado *backstage musical*) y el *biopic* de un artista. Y otra más: la ingenua debutante que consigue una oportunidad (en este caso, Marion, alias Roxanne). Como es frecuente en Demy, la acción se comprime en unos pocos días, pero se proyecta 20 (o 40) años atrás, hasta la juventud de Yvo Livi...

La banda sonora y las canciones fueron compuestas por un inspirado Michel Legrand (CD: Philips 836 733-2). Aunque lo fácil hubiera sido recuperar los "grandes éxitos" de Montand, se trata de canciones nuevas y

Yves Montand en Trois places pour le 26 (1988).

originales, salvo alguna cita puntual a Trenet, Piaf, etcétera. La partitura tampoco se queda en el historicismo *retro*, sino que incorpora ritmos e instrumentaciones "ochenteras", por ejemplo, en la entrevista coreografiada en la escalera de la estación. En otro contraste, el coreógrafo era Michael Peters, que había trabajado con Michael Jackson (Legrand: «*No se trataba de hacer bailar a Yves Montand como Michael Jackson. Lo interesante fue poner a Montand en medio de este cuerpo de baile que baila como Michael Jackson. Lo fascinante es el encuentro de estas dos generaciones*»).

Una de las canciones, *"Ciné qui chante"*, es un verdadero "manifiesto" de Demy, en la voz de un Montand con frac y sombrero de copa: «*Cine que baila, cine que canta / Cine, tu buen humor me encanta. / Cine risueño, cine feliz. / Cine cínico, cine bromista. / Cine violento para el camorrista, / ese cine me da igual. / El que yo prefiero es el musical*». La canción incluye fragmentos de *"Singin' in the Rain"*, *"Cheek to Cheek"*, *"I Wanna Be Loved By You"* (con una doble de Marilyn) y ***Los paraguas de Cherburgo***, para crear una bella apología y retrospectiva del género.

Aparte de hablar de la música y del propio cine, la película es una reflexión melancólica sobre el paso del tiempo, los recuerdos, la juventud perdida y lo que pudo ser y no fue (con la salvedad cronológica que hemos comentado). En una librería, Montand hojea un libro sobre su vida, y vemos algunas fotos de su juventud, incluyendo una con Simone Signoret. En escena, coinciden el Montand mayor y el joven, uno como reflejo del otro. De un modo u otro, las tres relaciones más importantes de Montand aparecen en el film: Edith Piaf (interpretada por Marion, en la obra dentro del film), Marilyn (una doble en una canción) y Signoret (foto en un libro). Pero la principal relación de la película es una ficción, como lo son los personajes de Mylene y Marion. Demy juega, como siempre, con los encuentros y casi encuentros: cuando va a la taquilla, Marion se vuelve un segundo antes de que Montand salga del teatro. Y también con las historias que se cruzan, como las dos centrales, que encajan de la manera que ya se pueden suponer.

El estreno mundial de ***Trois places pour le 26*** tuvo lugar en Japón, en octubre de 1988, en el Festival de Tokio, fuera de concurso. En Francia se estrenó el 23 de noviembre de 1988. Tuvo buenas críticas, recibió dos nominaciones a los Premios César, a la mejor actriz de reparto (Françoise Fabian) y al diseño de producción (Bernard Evein), y entró en el quinto lugar del Top 10 anual de *Cahiers du Cinéma*. Pero la respuesta del público fue bastante floja, con menos de 300.000 espectadores en Francia. Su distribución internacional fue muy limitada y no se llegó a estrenar en cine en España.

Así pues, esta última película de Jacques Demy, una pequeña joya, no tuvo la repercusión que hubiera merecido y ha quedado un tanto olvidada... Por desgracia, a fecha de cierre de esta edición tampoco disponemos de una edición en DVD o Blu-Ray con subtítulos en español (las ediciones existentes los tienen sólo en francés e inglés). Sintiéndolo mucho, no podemos incluirla en nuestro ciclo.

Demy ya no pudo realizar ninguna otra película. Siguió escribiendo, pintando y recordando, como podemos ver en ***Jacquot de Nantes***.

«*NOUS VOYAGEONS DE VILLE EN VILLE*»

Jacques Demy murió el 27 de octubre de 1990, con 59 años. En su momento, se dijo que había fallecido de cáncer, pero años más tarde, en 2008, Agnès Varda reveló que la causa de la muerte fue el SIDA. Está enterrado en el Cementerio de Montparnasse de París, muy cerca de donde vivió la mayor parte de su vida.

Tras su muerte, Agnès Varda se convirtió en la gran conservadora y promotora de su legado y de su figura. Le dedicó tres películas fascinantes. La primera, ***Jacquot de Nantes*** (1991), que cerrará nuestro ciclo y de la que hablamos en otra página, recrea la infancia y juventud de Demy, y su temprana pasión por el cine, el teatro, el arte y el musical, interpolando escenas de sus películas. La segunda, ***Les demoiselles ont eu 25 ans*** (1993) es una combinación de retrospectiva y celebración de ***Las señoritas de Rochefort***, que ya hemos mencionado al hablar de esta película. Y la tercera, ***L'Univers de Jacques Demy*** (1995) es un documental más tradicional sobre el Demy adulto y director, con fragmentos de sus películas, testimonios de sus colaboradores y entrevistas con el propio Demy. Además, Varda incluyó referencias a Demy en ***Les plages d'Agnès*** (2008).

Por otra parte, Agnès Varda, con su sello Ciné-Tamaris, promovió en 2012-2013 la restauración digital de buena parte de las películas de Demy (***Lola***, ***La Bahía de los Ángeles***, ***Los paraguas de Cherburgo***, ***Las señoritas de Rochefort***, ***Piel de Asno*** y ***Una habitación en la ciudad***) y de las obras de Varda sobre él. Esto ha permitido su reestreno y su difusión en DVD y Blu-Ray, que en España nos ha traído A Contracorriente, en primorosas ediciones (nos falta, por ahora, ***Una habitación en la ciudad***).

Darren Waldron afirma que, desde su muerte en 1990, Jacques Demy ha alcanzado un *estatus mítico*. Puede sonar un poco exagerado, pero es cierto que el aprecio por su obra, pasando por encima de algunos tropiezos, no para de crecer. También es verdad que, fuera de cuatro locos, la mayor parte de la gente sólo recuerda, en el mejor de los casos, ***Lola***, ***Los paraguas de Cherburgo***, ***Las señoritas de Rochefort*** y ***Piel de Asno***. Es una figura admirada e imitada por muchos cineastas. El propio Waldron y otros estudiosos han rastreado las influencias de la obra de Demy en el cine posterior: Ozon, Ducastel, Martineau, Chazelle... Les remito a sus trabajos, porque es un tema que desborda nuestra disponibilidad de tiempo y espacio.

En 2011, el Festival de San Sebastián dedicó un ciclo retrospectivo a Jacques Demy, con la proyección de toda su obra y la edi-

ción de un libro colectivo, coordinado por Quim Casas y Ana Cristina Iriarte.

Entre el 10 de abril y el 15 de julio de 2013, la Cinémathèque Française dedicó una exposición a *Le monde enchanté de Jacques Demy*, con un ciclo integral de sus filmes y, lo han adivinado, edición de otro sólido y lujoso volumen.

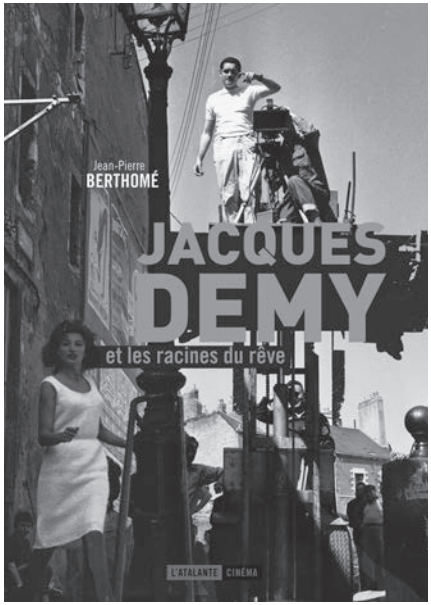
Y, finalmente, en 2025 el Cine Club de Soria dedicará este bonito ciclo a Jacques Demy y su cine que *canta* y *encanta*, con la edición de esta modesta revista. No será un ciclo completo, porque no tenemos tantos días, y hay películas que no están disponibles en un formato que nos permita su proyección pública. Pero es lo bastante amplio y representativo para recordar o descubrir lo esencial de su obra. Allá vamos.

Filmografía

JACQUES DEMY
1931-1990)

Director:

Les horizons morts (1951) cortometraje graduación
Le sabotier du Val de Loire (1956) cortometraje / también guion
Le bel indifférent (1957) cortometraje
Musée Grévin (1958) cortometraje
La mère et l'enfant (1959) cortometraje
Ars (1959) cortometraje / tb. guion
Lola (1961) tb. guion
Les 7 péchés capitaux (1962) segmento *La Luxure* tb. guion
La Bahía de los Ángeles (La Baie des Anges, 1963) tb. guion
Los paraguas de Cherburgo (Les parapluies de Cherbourg, 1964) tb. guion
Las señoritas de Rochefort (Les demoiselles de Rochefort, 1967) tb. guion
Estudio de modelos (Model Shop, 1969) tb. guion
Piel de asno (Peau d'Âne, 1970) tb. guion
El flautista (The Pied Piper, 1972) tb. guion
No te puedes fiar ni de la cigüeña (L'événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la lune, 1973) tb. guion
Lady Oscar (Lady Oscar / Berusaiyu no Bara, 1979) tb. guion
La naissance du jour (1980) TV / tb. guion
Una habitación en la ciudad (Une chambre en ville, 1982) tb. guion
Lousiana (Louisiane, 1984) co-director (no acreditado)
Parking (1985) tb. guion
Trois places pour le 26 (1988) tb. guion
La table tournante (1988) en colaboración con Paul Grimault / tb. guion



Sólo ayudante de dirección:

Lourdes y sus milagros (Lourdes et ses miracles, 1955) documental / dir. Georges Rouquier
Arthur Honegger (1955) documental / dir. Georges Rouquier
Le Mariage de Monaco (1956) documental / dir. Jean Masson
S.O.S. Noronha (1957) dir. Georges Rouquier

Películas de Agnès Varda sobre Demy:

Jacquot de Nantes (1991) dir. Agnès Varda
Les demoiselles ont eu 25 ans (1993) dir. Agnès Varda
L'univers de Jacques Demy (1995) dir. Agnès Varda
Les plages d'Agnès (2008) dir. Agnès Varda

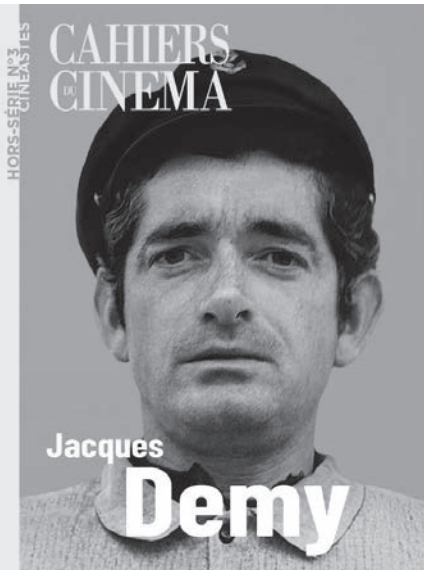
Referencias

Referencias principales:

Jacques Demy et les racines du rêve, de Jean-Pierre Berthomé (ed. L'Atalante Cinema, 2014).
Jacques Demy, de Darren Waldron (ed. Manchester University Press, 2014).
Jacques Demy, de Quim Casas, Ana Cristina Iriarte y otros (ed. Festival de San Sebastián, 2011).

Otras referencias:

Queer Enchantments: Gender, Sexuality and Class in the Fairy-Tale Cinema of Jacques Demy, de Anne E. Duggan (ed. Wayne State University Press, 2013).
Da Heidi a Lady Oscar: Le eroine degli anime al femminile, de Enrico Cantino (Ed. Mimesis, 2015)
A Complicated Passion: The Life and Work of Agnès Varda, de Carrie Rickley (ed. W. W. Norton, 2024).
French New Wave, de Chris Wiegand (ed. Pocket Essentials, 2012).
The International Film Musical, de Corey K. Creekmur y Linda Y. Mokdad (ed. Edinburgh University Press, 2012).
The A to Z of French Cinema, de Dyna Ocherwitz y Maryellen Higgins (ed. Scarecrow Press, 2009).
The Cinema of Agnès Varda: Resistance and Eclecticism, de Delphine Bénézet (ed. Wallflower Press, 2014).
Stars and Stardom in French Cinema, de Ginette Vincendeau (ed. Continuum, 2000).
Fairy-Tale Films Beyond Disney: International Perspectives, de Jack Zipes, Pauline Greenhill y Kendra Magnus-Johnston (ed. Routledge, 2016).
La Nouvelle Vage, de Javier Memba (ed. T & B, 2009).
Jeanne Moreau l'impertinente, de Jocelyne Sauvard (ed. L'Archipel, 2019).
Yves Montand, the Passionate Voice, de Joseph Harris (ed. University Press of Kentucky, 2024).
Agnès Varda, de Kelley Conway (ed. University of Illinois Press, 2015).
La Nouvelle Vague, de Michel Marie (ed. Alianza Editorial, 2012).
Jeanne Moreau l'insoumise, de Jean-Claude Moreau (ed. Flammarion, 2011).
The French Film Musical, de Phil Powrie y Marie Cadalanu (ed. Bloomsbury, 2020).
Encyclopedia of French Film Directors, de Philippe Rège (ed. Scarecrow Press, 2010).
Agnès Varda Interviews, de T. Jefferson Kline (ed. University Press of Mississippi, 2014).



Internet:

- *Ciné-Tamaris: https://www.cine-tamaris.fr/*
- *The Internet Movie Database: https://www.imdb.com/*
- *Wikipedia (EN): https://en.wikipedia.org*
- *Wikipedia (FR): https://fr.wikipedia.org*

* Nota: se han consultado y utilizado también otras numerosas fuentes, como las novelas, obras teatrales o relatos en los que se basan las películas, en su caso; artículos en prensa; los extras de los DVD y Blu-Ray; otras páginas web y etcétera. No se relacionan todos, porque sería un tostón y porque esto no es un trabajo académico. Reconocemos nuestra deuda con todos los trabajos anteriores.

LA FIDELIDAD A UN RECUERDO

Lola (Anouk Aimée) se define como la que se ríe con todo, a la que le gusta el amor, la que recibe sin nada dar, la que quiere gustar sin ir a más... Pero ese es su personaje para el espectáculo del cabaret Eldorado. En su modesta realidad, Lola (su verdadero nombre es Cécile) no es ninguna *femme fatale* (como su tocaya de ***El Ángel Azul***), sino una mujer alegre y positiva, que cree en el amor y en sus sueños. Sale adelante cantando en el cabaret y cuida amorosamente, y haciendo equilibrios como toda madre soltera, a su hijo Yvon (Gérard Delaroche). Le gusta gustar, tiene muchos pretendientes y algunas relaciones, ahora una intermitente con un ingenuo marino americano, Frankie (Alan Scott), bueno y simple como un kilo de tebeos, que tiene una novia en América. Pero Lola no puede enamorarse de nadie, porque ya se enamoró una vez y para siempre, de Michel (Jacques Harden), su primer amante y padre de Yvon, que ya la ha abandonado dos veces y a quien sigue esperando como Penélope (la de Serrat más que la de Homero).

Por su parte, Roland Cassard (Marc Michel) es un joven inteligente, sin oficio ni beneficio, a quien todo le aburre, que sueña y lee (ahora está fascinado por *La condición humana* de André Malraux), pero no puede conservar un empleo, porque no le interesa. Las mujeres que regentan el bar portuario que frecuenta, Claire (Catherine Lutz) y Jeanne (Margo Lion), le reprenden maternalmente. Un poco a lo tonto, se implica en lo que parece una trama de tráfico de diamantes, entre Amsterdam y Johannesburgo. En una librería, Roland conoce a una elegante y solitaria viuda, Madame Desnoyers (Elina Labourdette) y a su hija adolescente, Cécile (Annie Dupéroux). Los personajes del film se van cruzando, por obra del azar o del destino, todavía bajo la sombra de la reciente guerra. El Michel que regresa a Niza en su descapotable blanco está a punto de atropellar al grupo de marineros en el que va Frankie. Éste y Roland se cruzan frente al cine Katorza. Más tarde, Lola se apoya en el descapotable aparcado de Michel, sin saber que su amado está en el bar, a unos metros de ella. La joven Cécile y el ingenuo Frankie comparten una tarde en la feria, que hoy día haría saltar algunas alarmas, pero que en el contexto del film resulta tan inocente como si fueran dos niños. En el Passage Pommeraye, se reencuentran (por azar o destino) Lola y Roland. Ambos se habían conocido diez años atrás, cuando eran apenas unos adolescentes y ella aún se llamaba Cécile. Ahora Roland vuelve a enamorarse de Lola...

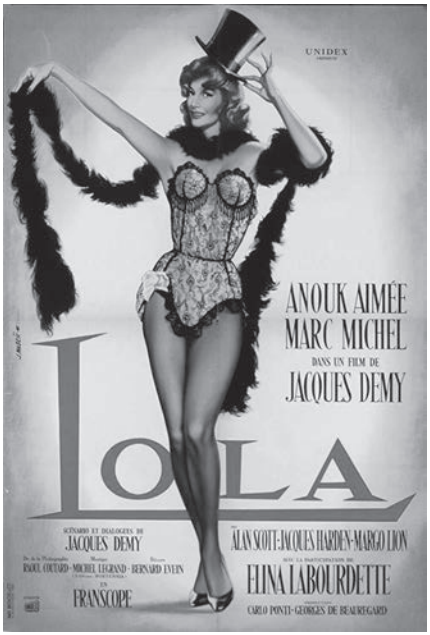
La acción ocurre en sólo tres días. Pero se proyecta hacia el pasado y el futuro, a través de una triple encarnación de "Lola". Una, la propia Lola del presente, Otra, la adolescente Cécile, con la que comparte el nombre y parece una versión joven de ella, una "Lola" del pasado (a Cassard le recuerda a la que conoció años atrás), Y otra, la señora Desnoyers, antigua bailarina y también madre sola (viuda, no soltera), que podría ser una "Lola" del futuro, aunque pertenezca a una clase social más acomodada. Veremos el "verdadero" futuro de Lola en ***Escuela de modelos***.

La película está encabezada por un supuesto proverbio chino (*«que llore quien pueda, que ría quien quiera»*) y por una significativa dedicatoria a Max Ophüls. Es la película más *Nouvelle Vague* de Jacques Demy. También se ha visto como una versión "condensada" de la obra de su director, que ya presenta sus principales elementos estilísticos y temáticos: azar, destino, poesía, sutileza, música, encuentros, primer amor, madres solas, ilusiones, amantes separados, amores no correspondidos y un adelanto de su futura obra maestra, ***Los paraguas de Cherburgo***. La pequeña felicidad que existe en buscar la felicidad. Con una trama encantadora y agridulce, excelentes interpretaciones, deslumbrante fotografía y puesta en escena, y Nantes al fondo, ***Lola*** es una maravilla para recuperar o descubrir.

LOLA

14.01.2025

Francia-Italia, 1961
Rome Paris Films
Título Original: *LOLA*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy
Fotografía: Raoul Coutard
Música: Michel Legrand
Montaje: Anne-Marie Cotret
Diseño de Producción: Bernard Evein
Vestuario: Bernard Evein
Productores: Carlo Ponti y Georges de Beauregard
Intérpretes: Anouk Aimée, Marc Michel, Jacques Harden, Alan Scott, Elina Labourdette, Margo Lion, Annie Duperoux, Catherine Lutz, Corinne Marchand, Yvette Anziani, Dorothée Blanck, Isabelle Lunghini, Annick Noël, Ginette Valton, Anne Zamire, Jacques Goasguen, Babette Barbin, Jacques Lebreton, Raphael Héry, Gérard Delaroche
Duración: 88 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Universal Music France 534 216 0



LA BAHÍA DE LOS ÁNGELES

21.01.2025

Francia, 1962
Sud-Pacifique Films
Título Original: *LA BAIE DES ANGES*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy
Fotografía: Jean Barbier
Música: Michel Legrand
Montaje: Anne-Marie Cotret
Diseño de Producción y Vestuario: Bernard Evein
Vestuario Jeanne Moreau: Pierre Cardin
Ayudante de Dirección: Costa Gavras
Productor: Paul-Edmond Decharme
Intérpretes: Jeanne Moreau, Claude Mann, Paul Guers, Henri Nassiet, Nicole Chollet, André Certes, Georges Alban, Jean-Pierre Lorrain, Conchita Parodi
Duración: 85 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Universal Music France 534 216 0

EL MECANISMO DE UNA PASIÓN

La película comienza con una apertura de iris sobre Jackie (Jeanne Moreau), vestida de blanco, en el Paseo de los Ingleses de Niza. Pero la cámara retrocede rápidamente, alejándose de ella a toda velocidad, en un asombroso trávelin marcha atrás, por un paseo marítimo desierto y llovido, mientras aparecen los títulos de crédito... En París, el joven empleado de banca Jean Fournier (Claude Mann) descubre un mundo nuevo cuando su compañero de trabajo, Caron (Paul Guers), le revela su afición al juego, en el que acaba de ganar un montón de dinero, que le ha permitido comprarse un flamante Citroën *Tiburón*. Caron incita a Jean a que le acompañe al casino de Enghien-les-Bains, donde el novato gana en un rato el equivalente a seis meses de sueldo. Ya está enganchado, pero, como todos los adictos, cree que todavía "controla" y que tiene los pies en la tierra... Desoye las razonables advertencias de su padre (Henri Nassiet), relojero de profesión: «*Hasta ahora he sido un chico responsable, pero se acabó*», le espeta. En vacaciones, en lugar de ir como siempre con unos parientes, se va a la Costa Azul, para jugar en los casinos de Niza y Montecarlo. Allí se encuentra con la fascinante y misteriosa Jackie Demaistre (Jeanne Moreau), con la que se había cruzado fugazmente en Enghien...

«*Quería desmontar y demostrar el mecanismo de una pasión. Podría haber tratado perfectamente de alcohol o de drogas, por ejemplo*», explicó Jacques Demy. El azar y el destino son temas centrales de su cine. Y el casino viene a ser un "azar institucionalizado", con reglas. En el corto plazo, uno gana o pierde (azar), pero a la larga, uno siempre pierde (destino). También hay un guiño a la mitología: Caron es *Caronte*, el barquero que lleva a Jean, nuevo *Orfeo*, al (lujoso) inframundo, a bordo de su *Tiburón*. Para los personajes, el juego es una religión y entrar en el casino es como hacerlo en una iglesia. A Jackie no le interesa el dinero, sino la propia locura del juego, perderlo todo o ganarlo todo, pasar en una jugada de la riqueza a la miseria, o viceversa: «*Si me gustara el dinero, no lo tiraría de esta manera. Lo que me atrae del juego es esta existencia idiota hecha de lujo y de pobreza*», proclama. Para ella, esa pasión está por encima de todo, no se guarda nada, no tiene red de seguridad (bueno, un poco sí, los sablazos que le da a su amiga Marijo). Jean parece más sensato, se guarda un fondillo como medida de seguridad, por si acaso, pero queda deslumbrado ante un mundo de aventura que se opone a la rutina ordenada de su padre relojero, un mundo que él creía que sólo existía en las novelas y las películas.

Nos cuesta más empatizar con estos personajes que con los de ***Lola*** (personalmente, yo estoy con el padre). La relación entre Jackie y Jean durante ese verano, entre el lujo y el abismo, está marcada por un amor asimétrico. Jackie recuerda a Jean que no tiene ningún "derecho" sobre ella, que sólo son compañeros de juego y que le tiene a su lado porque le trae suerte, «*como una herradura*» (una comparación brutal que él no se toma muy bien). En la deslumbrante interpretación de Jeanne Moreau (que se come a Claude Mann, como su personaje al de él), con su cabello rubio platino casi blanco y su vestuario blanco y negro, Jackie reivindica su libertad: ha abandonado a su marido y a su hijo para entregarse a la pasión del juego, con todas las consecuencias. Pero tampoco es un "modelo de conducta" ni nos vale como ejemplo de "empoderamiento". Es una adicta, y lo mismo nos fascina que nos da miedo («*Me siento podrida por dentro*», llega a decir, la misma frase de Barbara Stanwyck en ***Perdición***). En este mundo de blancos y negros extremos, fotografiados por Jean Barbier, con la música circular y obsesiva de Michel Legrand, cualquier "final feliz" será efímero, como marca el *travelling* final marcha atrás, que nos distancia de lo que, inevitablemente, va a ocurrir después.

CONTRA LA AUSENCIA Y CONTRA LA GUERRA

En la ciudad portuaria de Cherburgo, Geneviève Emery (Catherine Deneuve, voz de Danielle Licari) y Guy Foucher (Nino Castelnuovo, voz de José Bartel) están enamorados, son jóvenes e ingenuos. Él tiene veinte años y es mecánico. Vive con su tía Elise (Mireille Perrey, voz de Claire Leclerc), su madrina, que le ha criado como una madre y a la que ahora, enferma, cuida la joven Madeleine (Ellen Farner, voz de Claudine Meunier). Geneviève tiene diecisiete años y ayuda a su madre, Madame Emery (Anne Vernon, voz de Christiane Legrand), en su colorista, pero poco rentable tienda, *Los paraguas de Cherburgo*. El sueño de Guy es sencillo: llegar algún día a tener una estación de servicio. Madame Emery cree que el mecánico es poca cosa para su preciosa hija. Agobiada por las deudas, la señora se ve obligada a vender sus joyas y, en la tienda del Joyero Dubourg, conocen a Roland Cassard (Marc Michel, voz de Georges Blaness), un apuesto y acomodado comerciante de diamantes. Entonces, Guy es reclutado y tiene que irse dos años a la guerra de Argelia... El resto ya lo verán. La película tiene una cronología precisa, que se muestra expresamente en la pantalla. Se estructura en tres actos y un epílogo. La primera parte (*Le départ*) se sitúa en noviembre de 1957. La segunda (*L'absence*) va de enero a marzo de 1958. La tercera (*Le retour*) abarca de marzo a junio de 1959. Y el epílogo sucede en diciembre de 1963.

Jacques Demy definió ***Los paraguas de Cherburgo*** como *«una película contra la guerra, contra la ausencia, contra todo aquello que odiamos y que hace añicos la felicidad»*. En el aspecto formal, la principal peculiaridad de la película es que todos los diálogos son cantados, rompiendo la tradicional división entre diálogos y canciones o "números". Los temas de la gloriosa partitura de Michel Legrand se suceden y entrecruzan, vuelven y dialogan. Se podría decir que la banda sonora es una sola canción de noventa minutos. En cambio, no hay baile ni coreografía (salvo la escena en que van a una sala de fiestas después del teatro). En lo visual, los exteriores de Cherburgo, los decorados y el vestuario de colores vivos forman una sinfonía cromática plasmada por la fotografía de Jean Rabier. Hay, como siempre, una base autobiográfica: el garaje de Aubin es una recreación del que tenía el padre de Demy en Nantes. Y encontramos los temas recurrentes del director: el amor, la ausencia, la fidelidad o infidelidad, las madres solteras, el azar y el destino. Pero también muestra un mundo idealizado, en el que los mecánicos van a la ópera y cuando se hunden y se dan a la bebida piden un vino blanco.

Agnès Varda dijo que el deseo de Demy y Michel Legrand era emocionar a un público que sentiría aquella melancolía de ver desmoronarse un primer amor, al son de una música creada al efecto. No hay villanos en esta película. La madre burguesa (o con pretensiones) procura que su hija olvide al mecánico y se incline por el diamantista, pero lo hace por lo que cree que es su bien (y, no nos engañemos, a Geneviève le tiran más los abrigos de pieles que el olor a gasolina). Y qué pega podemos ponerle al tierno y abnegado Roland Cassard o a la un tanto pegajosa Madeleine. La separación es cruel (nos desgarra el lamento de Geneviève: *«Dos años de nuestra vida»*), pero el tiempo lo cura todo y, como nos recuerda Madame Emery, *«No se muere de amor más que en el cine»*. Y el final... yo he llorado cada vez, de las muchas que he visto el film, cuando la cámara se aleja de la gasolinera con el *crescendo* del tema principal. Pero nos seguimos preguntando si ese final es alegre, o triste, o simplemente real... Una pregunta: ¿cuántes de ustedes siguen ahora con su primer amor, cuántes están tan felices con el segundo o tercero? **«–***Tu vas bien? –Oui, très bien»*.

LOS PARAGUAS DE CHERBURGO

28.01.2025

Francia-Alemania, 1964
Parc Film / Madeleine Films / Beta Film
Título Original: *LES PARAPLUIES DE CHERBOURG*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy
Fotografía: Jean Rabier
Música: Michel Legrand
Montaje: Anne-Marie Cotret
Diseño de Producción: Bernard Evein
Vestuario: Jacqueline Moreau
Productora: Mag Bodard
Intérpretes: Catherine Deneuve, Anne Vernon, Nino Castelnuovo, Marc Michel, Ellen Farner, Mireille Perrey, Jean Champion, Pierre Caden, Jean-Pierre Dorat, Bernard Fradet, Michel Benoist, Philippe Dumat, Dorothée Blanck, Jane Carat, Harald Wolff
Voces: Danielle Licari, Christiane Legrand, José Bartel, Georges Blaness, Claudine Meunier, Claire Leclerc, Michel Legrand, Jacques Demy
Duración: 91 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Sony Classical SM2K 62678

LAS SEÑORITAS DE ROCHEFORT

04.02.2025

Francia, 1967
Parc Film / Madeleine Films
Título Original: *LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT*
Director: Jacques Demy
Guion y letras: Jacques Demy
Fotografía: Ghislain Cloquet
Música: Michel Legrand
Montaje: Jean Hamon
Diseño de Producción: Bernard Evein
Vestuario: Jacqueline Moreau
Coreografía: Norman Maen
Productores: Mag Bodard y Gilbert De Goldschmidt
Intérpretes: Catherine Deneuve, Françoise Dorléac, Danielle Darrieux, George Chakiris, Jacques Perrin, Gene Kelly, Michel Piccoli, Grover Dale, Jacques Riberolles, Geneviève Thénier, Henri Crémieux, Pamela Hart, Leslie North, Patrick Jeantet
Voces (canciones): Anne Germain, Claude Parent, Danielle Darrieux, Jacques Revaux, Georges Blanès, Donald Burke, Jean Stout, Romuald, José Bartel
Duración: 126 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Philips 558 408-2

COREOGRAFÍA DEL AZAR Y EL DESTINO

La acción ocurre entre un viernes y un lunes, mientras se celebra la Fiesta del Mar en Rochefort. Una *troupe* de feriantes, dirigida por Etienne (George Chakiris) y Bill (Grover Dale), con sus artistas y medio novias Judith (Pamela Hart) y Esther (Leslie North), motos y caballistas, cruzan el puente-transbordador sobre el río Charente y entran en la ciudad, hasta la Plaza Colbert, donde se instalan. En la plaza tienen su estudio las hermanas gemelas Delphine (Catherine Deneuve) y Solange Garnier (Françoise Dorleac). La primera es profesora de danza y la segunda es compositora y enseña música, pero las dos quieren abandonar la "provincia" y triunfar en París. Para ello, Delphine debe romper su relación de conveniencia con el acomodado galerista Guillaume Lancien (Jacques Riberolles). La madre de las gemelas, Yvonne (Danielle Darrieux) tiene un bar con terraza acristalada en la plaza. Hace diez años, abandonó a un novio, por la endeble razón de que su apellido, Dame, le parecía ridículo (no quería ser "Madame Dame"). Por su parte, Simon Dame (Michel Piccoli), todavía dolido por la ruptura, hace diez años, con una novia a la que cree en México, ha vuelto a Rochefort, donde la conoció, y ha puesto una tienda de música. Maxence (Jacques Perrin), pintor y poeta que está haciendo la mili en la Marina, busca su "ideal femenino", que ha plasmado en un cuadro que resulta ser el vivo retrato de Delphine (lástima que lo de mascar chicle le quite glamur al personaje de Maxence). Simon, medio enamorado de Solange, pretende presentarle a un amigo de juventud, un músico americano de éxito que podría ayudarla en su carrera, Andy Miller (Gene Kelly).

«Todos los personajes se buscan como en las películas de persecuciones. Los encuentros no son fortuitos, sino que están rigurosamente orquestados, elaborados, engarzados como las piezas de un puzzle», dijo Jacques Demy. El argumento se basa en los temas centrales de su cine: el azar, el destino, los encuentros y desencuentros, las ausencias, los fracasos, pasar al lado y no verse... Pero esta vez la perspectiva es más alegre y luminosa, más ligera, formando una gozosa coreografía del azar y el destino, en la que nada resulta demasiado trágico. Una pareja puede separarse sólo porque a ella le avergüenza el apellido de él, y las chicas feriantes pueden dejar a sus novios sólo porque no tienen los ojos azules (bueno, y porque las explotan). Hay amores a primera vista e incluso amores entre dos personas que nunca se han visto ni se conocen, pero responden a una imagen soñada.

La película integra diálogos, canciones y bailes, que fluyen con total naturalidad. Los personajes pasan de manera orgánica de caminar a bailar, o de hablar a cantar, seguidos por una cámara casi siempre en movimiento, con trávelin o grúa. El baile nace de manera natural, desde la primera escena: en el puente-transbordador, los feriantes se bajan de los vehículos y se estiran, y esos estiramientos dan lugar a una coreografía de la que brota el tema principal del film. En el resto de la película, andar y bailar serán lo mismo, desde los protagonistas hasta los extras al fondo del encuadre. Las canciones de Michel Legrand son un prodigio: la canción de las gemelas (*"Nous sommes deux soeurs jumelles"*) y su canción en la fiesta (*"Chante la vie"*), la arrolladora canción de los feriantes (*"Nous voyagerons de ville en ville"*) o la chispeante sobre maridos, amantes y marinos... La idea más hermosa es que los amantes separados, o que aún no se conocen, comparten el mismo tema musical (*«como un vínculo invisible»*, según Legrand): Maxence y Delphine cantando en paralelo sobre el amor ideal, Yvonne y Simon sobre el amor perdido, Solange y Andy repitiendo el tema del concierto de ella...

«NUNCA ME HE RENDIDO»

La acción ocurre en Los Angeles, en veinticuatro horas. Una apertura en iris, característica de Demy, nos muestra la playa de Venice Beach, con pozos petrolíferos bombeando junto al mar y casi pegados a las casas. Durante los títulos de crédito, un largo trávelin marcha atrás recorre la carretera entre esas modestas casas de Marina Del Rey (es similar al trávelin de apertura de ***La Bahía de los Ángeles***, pero sin el glamur de Niza). El protagonista, George Matthews (Gary Lockwood) tiene 26 años y es arquitecto, pero no trabaja. Ha dejado el estudio de un tal Hastings, porque no quiere trabajar para otro; tampoco quiere dedicar diez años a curros menores, para labrarse una reputación, ni diseñar cosas prosaicas como gasolineras o tuberías... Sueña con crear y construir, pero no hace nada, salvo deambular en su descapotable, fumar y dar sablazos a los amigos, mientras teme recibir la carta de reclutamiento. Vive con (y de) Gloria (Alexandra Hay), pero no ha querido casarse, ni mucho menos tener hijos. No se siente preparado. Ella es aspirante a actriz (sólo consigue una prueba para hacer un anuncio de jabón, que George desprecia) y siente que su relación no va a ninguna parte...

Hoy, George tiene que conseguir 100 dólares para que no le embarguen el descapotable MG *vintage* de capricho, que se ha comprado sin tener trabajo ni dinero (una motivación con la que nos cuesta empatizar). No se los puede pedir a Gloria, a la que ya explota bastante, ni a su amigo Rob (Carl Littler), a quien ya debe 50... En el parking donde trabaja Rob, George se cruza con una mujer elegante y misteriosa, Lola (Anouk Aimée), vestida de blanco y que conduce un Mercury descapotable blanco. Fascinado y "enamorado" a primera vista (!), la sigue con su coche hasta una mansión en las colinas (el amor a primera vista y seguir a una desconocida puede resultar romántico en el mundo de ***Las señoritas de Rochefort***, pero en un contexto que se supone más realista, parece cosa de maníacos o chiflados). Luego, después de varias idas y venidas, y de que otros amigos le "presten" los 100 pavos, George vuelve a encontrar a Lola y descubre que trabaja en un "estudio de modelos". El "estudio" es un establecimiento que "alquila" bellas modelos para que los clientes les hagan fotos más o menos eróticas. La estética es de burdel, pero no hay contacto sexual ni desnudos integrales (aun así, parece más sórdido que el cabaret Eldorado de Nantes). George considera que ese trabajo es "degradante", pero ella replica que es la única manera que tiene de conseguir dinero para volver a Francia para reunirse con su hijo y que él, que no hace nada, no corre el riesgo de "degradarse" por el trabajo.

Lola es un personaje secundario en la película: aparece apenas cinco minutos en toda la primera hora y sólo está presente en el último tercio, cuando el film despega. La Lola/Cecile de esta película ha perdido la chispa y la alegría de Nantes, se ha vuelto seria, taciturna y cínica (*«Estoy vacía, no me queda fuerza, no quiero amar a nadie nunca más»*). En su álbum de fotos, vemos a la Lola optimista del Eldorado, además de imágenes de Frankie (muerto en Vietnam) y Roland Cassard. Su marido Michel perdió todo su dinero en Las Vegas, junto a la jugadora Jackie Demaistre (de ***La Bahía de los Ángeles***), y luego la abandonó (el mismo destino sufrido por Madame Desnoyers, su *alter ego* mayor en ***Lola***). En fin, la conversación entre George y Lola, junto a las imágenes de los recorridos por las calles de Los Angeles, se mantienen como los aspectos más interesantes de esta película menor... Al final, aunque pierda su chica y su coche, su (discutible) "amor" por la ausente Lola hará que George esté dispuesto a empezar de nuevo: *«Suena estúpido, lo sé, pero una persona siempre puede intentarlo»*.

ESTUDIO DE MODELOS

11.02.2025

USA - Francia, 1969
Columbia Pictures / Les **Écrans** de Paris
Título Original: *MODEL SHOP*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy y Adrien Joyce
Fotografía: Michel Hugo
Música y Canciones: Spirit (Ed Cassidy, Jay Ferguson, John Locke, Mark Andes y Randy California)
Música Clásica: Johann Sebastian Bach, Nikolai Rimsky-Korsakov, Robert Schumann
Director Musical: Marty Paich
Montaje: Walter Thompson
Diseño de Producción: Kenneth A. Reid
Vestuario: Gene Ashman
Productor: Jacques Demy
Intérpretes: Anouk Aimée, Gary Lockwood, Alexandra Hay, Carol Cole, Tom Holland, Neil Elliot, Severn Darden, Jacqueline Mille, Duke Hobbie, Anne Randall, Craig Littler, Hilarie Thompston, Jon Lawson, Jeanne Sorel, Jon Hill, Mark Andes, Randy California, Ed Cassidy, Jay Ferguson, John Locke, Fred Willard
Duración: 97 minutos
Idioma: Inglés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Sundazed Music SC-6197

PIEL DE ASNO

18.02.2025

Francia, 1970
Parc Film / Marianne Productions
Título Original: *PEAU D'ÂNE*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy
Sobre el Cuento de Charles Perrault
Fotografía: Ghislain Cloquet
Música: Michel Legrand
Montaje: Anne-Marie Cotret
Decorados: Jim Leon y Jacques Dugied
Vestuario: Agostino Pace y Gitt Magrini
Coreografía: Nicole Dehayes
Productora: Mag Bodard
Intérpretes: Catherine Deneuve, Jean Marais, Jacques Perrin, Delphine Seyrig, Micheline Presle, Fernand Ledoux, Henri Crémieux, Sacha Pitoeff, Pierre Repp, Georges Adet, Annick Berger, Romain Bouteille, Louise Chevalier, Annie Maurel, Sylvain Corthay, Michel Delahaye, Gabriel Jabbour, Patrick Préjean, Dorothée Blanck
Voces (canciones): Anne Germain, Jacques Revaux, Christiane Legrand
Narrador: Jean Servais
Duración: 90 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Play Time 3025422

FELICES EN UN CUENTO DE HADAS

Érase una vez... Un Rey (Jean Marais) y una Reina (Catherine Deneuve) viven felices. Tienen una hija (Catherine Deneuve) llena de talento, gracia y encanto. La prosperidad del Reino Azul se ve incrementada por un asno mágico que defeca monedas de oro y piedras preciosas. Pero la desgracia alcanza también a los reyes, y la Reina enferma gravemente. Antes de morir, hace jurar al Rey que sólo se volverá a casar si encuentra a una mujer que la supere en belleza. El Rey se sume en el duelo, pero el primer ministro (Sacha Pitoeff) le insiste en que tiene que volver a casarse, por el bien del Reino. Tampoco tiene que insistir mucho, pero el Rey debe cumplir su juramento y ninguna de las candidatas se acerca a la Reina muerta, salvo su propia hija, igual de bella y en versión joven... Un "sabio" consejero le recuerda que todas las niñas dicen que quieren casarse con su papá. Así que el Rey decide casarse con la Princesa. Ella casi parece resignada al deseo del padre, pero el Hada de las Lilas (Delphine Seyrig) la disuade: va contra la "cultura" y la "legislación" (sic) que las hijas se casen con sus padres. Siguiendo el plan de Hada, la Princesa pone, sucesivamente, tres condiciones imposibles para zafarse: pide un vestido del color del tiempo (del *buen* tiempo, claro), luego uno del color de la Luna y luego otro del color del Sol. Los artesanos reales consiguen crear los tres. El Hada y la Princesa suben la apuesta y le piden la piel del "asno banquero", su posesión más preciada. El deseo se impone a la economía, el Rey mata al pobre asno y entrega su piel a la Princesa. La Princesa escapa, disfrazada con la piel de asno, con una varita de repuesto del Hada y con un baúl mágico que contiene sus vestidos, y se refugia en una cabaña en el bosque... Bueno, supongo que conocen el cuento, luego hay un Príncipe (Jacques Perrin), un pastel de amor y un anillo...

«Hace mucho tiempo, cuando era niño, me encantaba Piel de Asno. He intentado realizar la película con esa visión, con la mirada de un niño de siete u ocho años», explicó Demy. El guion de la película sigue en esencia, e incluso literalmente en algunas frases, el cuento de Perrault. Pero Demy introduce anacronismos, bromas y elementos meta-narrativos y auto-conscientes que le dan otra vuelta. En el cuento, la Princesa rechaza espantada la proposición de matrimonio de su padre. En cambio, en la película parece resignada o incluso dispuesta a aceptar, y es el Hada de las Lilas quien la convence para evitar el casamiento y finalmente huir. El papel del Hada no es el convencional: es lista, hermosa, coqueta y poco fiable (tiene su propio plan). Lamenta "envejecer", pero subraya que las hadas siempre tienen razón, mientras el Príncipe advierte de que las hadas son una fuerza invisible que puede empujarnos hacia el hacia el mal. Moraleja: no confíes en un hada. El Rey lee a su hija "poemas del futuro" de Jean Cocteau (ídolo de Demy) y Guillaume Apollinaire. El Hada habla de "pilas" y pilota un helicóptero (un Aérospatiale Alouette II). Cuando busca esposa y todas las candidatas le parecen feas, el Rey Azul pregunta dónde están las "princesas de cuento". Y el Príncipe Rojo señala que su padre debería ocuparse de mejorar las condiciones de vida de los habitantes del reino. La fantasía, el surrealismo y el *pop* se combinan en los decorados y el vestuario. También hay guiños para divertir al público infantil, como el loro que repite las canciones de los enamorados, o el pollito que sale del huevo en la recordada escena del pastel. En suma, la película era una apuesta arriesgada; podía haber resultado demasiado adulta para los niños y demasiado infantil para los mayores, pero en cambio enganchó y sigue enganchando a todas las edades.

NADA GRAVE

En los títulos de crédito, unas imágenes de astronautas en la Luna sobre un fondo estrellado, con el tema principal cantado por Mireille Mathieu, nos llevan a una típica abertura en iris de Demy, sobre un R-5 de autoescuela. Marco Mazetti (Marcello Mastroianni) es un italiano afincado en París, un profesor de autoescuela que lucha con la incompetencia de su alumna, la señorita Janvier (Madeleine Barbulée). Marco vive con Irène de Fontenoy (Catherine Deneuve), dueña de un salón de peluquería, con quien tiene un hijo de ocho años, Lucas (Benjamin Legrand). Aún no se han casado, porque Marco acaba de conseguir el divorcio de su anterior esposa (Marisa Pavan). Un día, Marco empieza a sentirse mal, tiene dolores de cabeza, mareos, debilidad y antojos. Acude a la Dra. Delavigne (Micheline Presle), que llega a una conclusión asombrosa, confirmada por el ilustre ginecólogo Gérard Chaumont de Latour (Raymond Gérôme): ¡Marco está embarazado!

Sobre esta premisa chocante, lo más destacable de la película es que elude la chabacanería y el chiste fácil, para centrarse en la relación entre Marco e Irène y su hijo Lucas (Benjamin Legrand), abriendo el círculo a los amigos y clientes de Marco (Claude Melki, André Falcon, Alice Sapritch), y a las amigas y clientas de Irène (Micheline Dax, Andrée Tainsy), que parecen aceptar la situación con normalidad. Ellos hacen algún chistecillo, pero de buen rollo. Todo esto funciona por los estupendos diálogos y las buenas interpretaciones de todo el reparto. Sus comentarios, a la manera de "coro griego", dan el paso desde la anécdota individual a la dimensión social y política. En una de las mejores escenas del film, las mujeres de la peluquería señalan que, si los hombres se quedaran embarazados, la píldora estaría en todas partes, el aborto sería libre y no habría cárcel. Por fin se alcanzaría la igualdad entre hombres y mujeres. Cuando el caso sale a la luz pública, la Asamblea Nacional presenta un plan para multiplicar las guarderías (lo que no se había hecho cuando la maternidad era solo un asunto de mujeres). Los médicos ven este "hombre nuevo" como una oportunidad de medrar y hacer carrera, convirtiendo a Marco en fenómeno de feria científica. No hay ninguna "explicación". Se menciona la teoría del "pollo hormonado" (Irène comenta que comen demasiado pollo), la adulteración de los alimentos, las medicinas o la contaminación, pero nada es concluyente (tampoco querrían que les demandaran los criadores de pollos). La sátira se amplía a los medios de comunicación, la televisión y la publicidad, que explotan el "acontecimiento". En un bonito detalle pionero de reconocimiento de las personas trans, un joven que visita a Marco, Rodolphe (François Wimille) le pregunta si con el embarazo se siente más "femenino", cosa que Marco niega, y Rodolphe menciona su "fantasía" de ser mujer.

Pero, al mismo tiempo, la película no quiere o no puede superar ciertos límites del *statu quo*. No se cuestiona en ningún momento la masculinidad de Marco, los doctores certifican que está "constituido normalmente" (sic), que no es homosexual (los homosexuales no pueden tener hijos, sentencian, sólo un hombre y una mujer pueden), y hablan de "transferencia" en lugar de "inversión". Sí da la vuelta a lo convencional en la escena de la "declaración" de Marco a Irène (*«no me puedes abandonar, ahora que me has dejado embarazado»*). Pero, en otros ámbitos, se mantienen clichés misóginos como la mujer madura torpe para conducir. Y el final, como comentamos en otra página, arruina la propia premisa del film. En fin, en muchos aspectos, es una película adelantada a su tiempo y, vista ahora, mejor de lo que yo recordaba. Pero, en otros, no deja de ser prisionera de ese tiempo...

NO TE PUEDES FIAR NI DE LA CIGÜEÑA

25.02.2025

Francia-Italia, 1973
Lira Films / Roas Produzioni
Título Original: *L'ÉVÉNEMENT LE PLUS IMPORTANT DEPUIS QUE L'HOMME A MARCHÉ SUR LA LUNE*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy **Fotografía**: Andréas Winding
Música: Michel Legrand
Canciones interpretadas por: Mireille Mathieu
Montaje: Anne-Marie Cotret
Diseño de Producción: Bernard Evein
Vestuario: Gitt Magrini
Productor: Raymond Danon
Directores de Producción: Henri Baum y Ralph Baum
Intérpretes: Catherine Deneuve, Marcello Mastroianni, Micheline Presle, Marisa Pavan, Claude Melki, Mireille Mathieu, André Falcon, Maurice Biraud, Alice Sapritch, Raymond Gérôme, Madeleine Barbulée, Micheline Dax, Benjamin Legrand, Jacques Legras, Tonie Marshall, Marie-France Mignal, Michèle Moretti, Dominique Varda, François Wimille, Andrée Tainsy, Elizabeth Teissier
Duración: 89 minutos
Idioma: Francés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Universal Music France 534 216 3

LADY OSCAR

04.03.2025

Japón-Francia, 1979
Kitty Films / Shiseido / Nippon TV / Toho / Ciné-Tamaris
Título Original: *LADY OSCAR*
Director: Jacques Demy
Guion: Jacques Demy y Patricia Louisianna Knop
Sobre el *manga* de Riyoko Ikeda
Fotografía: Jean Penzer
Música: Michel Legrand
Montaje: Paul Davies
Diseño de Producción: Bernard Evein
Vestuario: Jacqueline Moreau
Productor: Mataichiro Yamamoto
Productores Asociados: Kazuo Munakata, Yoshiko Shibata y Yoriko Shinozaki
Intérpretes: Catriona MacColl, Barry Stokes, Christine Böhm, Jonas Bergström, Patsy Kensit, Mark Kingston, Martin Potter, Sue Lloyd, Anouska Hempel, Terence Budd, Mike Marshall, Christopher Ellison, Constance Chapman, Gregory Floy, Shelagh McLeod, Michael Osborne, Georges Wilson, Angela Thorne, Paul Spurrier, Rose Mary Dunham, Consuelo de Haviland, Andrew Bagley
Duración: 123 minutos
Idioma: Inglés (VOSE)
Banda Sonora (CD): Universal Music France 534 216 6

«ES AHORA CUANDO DEBES SER VALIENTE»

Francia, 1755: nace la sexta hija del General Jarjayes (Mark Kingston) y la madre fallece en el parto. El General, que no admite que su esposa haya muerto por algo tan insignificante como una niña, y que quiere un heredero para su puesto de Comandante de la Guardia Real, le pone al bebé el nombre de Oscar François y decide criarlo y entrenarlo como un niño. Ordena a Nanny (Constance Chapman) que traiga al château a su nieto André, como compañero de Oscar. 1767: los niños Oscar (Patsy Kensit) y André (Andrew Bagley) practican esgrima. Nanny les comunica que el Delfín se ha comprometido con la Princesa austríaca Marie Antoinette, lo que anuncia una era de paz y prosperidad. 1775: el General comunica a los jóvenes sus nuevos destinos. El noble Oscar (Catriona MacColl) servirá en la Guardia Real y el plebeyo André (Andrew Stokes) en los establos reales... En Versalles, Lady Oscar se convierte en comandante de la Guardia Real y tiene a su cargo la protección de Marie Antoinette. La Reina, casada sin amor con el inane Luis XVI (Terence Budd), es frívola, superficial, vanidosa y egoísta. Se dedica a dilapidar el Tesoro real con sus costosos pasatiempos y sus regalos a su "favorita", la manipuladora Duquesa de Polignac (Sue Lloyd). Además, comienza una relación con el noble sueco Hans Axel von Fersen (Jonas Bergström) que causa escándalo y azuza el odio popular contra la austríaca... Mientras tanto, Jeanne (Anouska Hempel), descendiente venida a menos de los Valois, logra abrirse camino y ascender hacia la nobleza con malas artes. Convertida en Jeanne Valois de la Motte, tramará una estafa con un collar que terminará implicando a la Reina... Otra joven pobre, Rosalie (Shelagh McLeod) buscará venganza de la Duquesa de Polignac por haber atropellado a su madre y se unirá a los revolucionarios, en los que milita Bernard (Michael Osborne). Y Oscar, que toda su vida ha estado en los palacios, descubre por fin lo que no había querido ver: la miseria y el hambre que sufre el pueblo de Francia, mientras la Reina y la Corte viven en el lujo y el despilfarro...

Bueno, esto sólo por dar una idea, hay mucho más... En otras páginas hablamos del origen de la historia en el *manga* y de su puesta en escena. Efectivamente, en el film pasan muchas cosas y no todo es redondo, se nota que hubo que hacer cortes y hay saltos y partes que resultan precipitadas. Como en ***Barry Lyndon*** (1976) de Stanley Kubrick, aunque en menor medida, se utiliza una voz en *off* que cubre algunas transiciones y lagunas. Entre la toma de conciencia de Oscar, el triángulo amoroso Reina-Fersen-Oscar y el amor de André, los temas son la despiadada desigualdad del Antiguo Régimen, el sexismo institucionalizado y la misoginia. El estamento y el género separan de manera insalvable a las personas. Aunque se le reconozca como "hombre", Oscar tampoco es libre, pues su padre, que le ha criado como varón, le concierta un matrimonio exigiendo su sometimiento como mujer.

La pregunta actual para debate es si Lady Oscar se puede considerar realmente un personaje *transgénero*. Para mí, cuando el cambio de la expresión de género se debe a razones de necesidad o conveniencia, no de identidad íntima (***Tootsie***, ***Sra. Doubtfire***, ***Mulan*** o ***Yentl***), no se trataría realmente de personas trans. En este caso, que Oscar se presente como hombre no es elección suya, sino imposición del poder patriarcal. Aunque se vista como hombre, lleva maquillaje y labios pintados, la Reina dice que es una mujer y ella misma dice que es una mujer. En un momento de crisis, pregunta a André por qué no puede matar como un hombre (respuesta: porque *no es un hombre*). En fin, quizá el material de origen (un *manga* para chicas jóvenes) y la época tampoco permitían ir más allá.

EVOCACIÓN DE UNA VOCACIÓN

En ***Jacquot de Nantes*** (1991), Agnès Varda recreó, con ternura e imaginación, la infancia, juventud y vocación de Jacques Demy. Es una película excepcional por su directora, por su tema y por su forma cinematográfica, que no es totalmente ficción ni documental. En sus últimos meses, ya enfermo, Demy pensó mucho en su infancia y escribió sus recuerdos. Agnès Varda decidió rodar la película que él ya no podría hacer. Se filmó entre abril de 1990 y enero de 1991, entre otros lugares en la verdadera casa y garaje de los Demy, donde había vivido (9, Allée des Tanneurs, Nantes), y en su piso de la Rue Daguerre de París. Se presentó fuera de concurso en el Festival de Cannes el 15 de mayo de 1991, cuando Demy ya había fallecido.

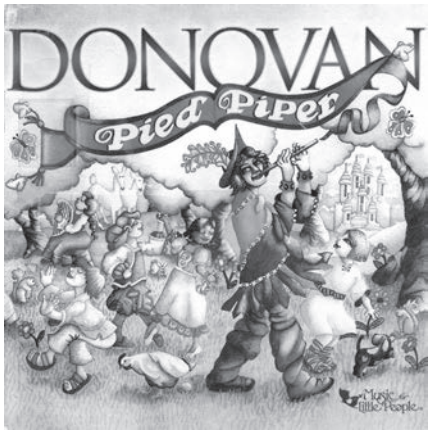
La narración principal es una película de ficción, en blanco y negro, que recrea con actores los recuerdos de Jacques Demy en Nantes, desde los ocho a los dieciocho años (interpretado sucesivamente por Philippe Maron, Edouard Joubeaud y Laurent Monnier). Empezamos en 1939, con un Jacques, alias Jacquot, de ocho años. Su padre, Raymond (Daniel Dublet) tiene un taller de automóviles, el *Garaje Demy*. Su madre, Marilou (Brigitte De Villepoix), trabaja como peluquera a tiempo parcial. Es una casa alegre, en la que se canta, y el film retrata una infancia en general feliz. Jacquot tiene una vecina de su edad y amiga del alma, Reine (Hélène Pors y Marie-Sidonie Benoist). Otra vecina mayor canta en el coro de la ópera. Desde pequeño, a Jacquot le apasionan el teatro de títeres, que reproduce caseramente para sus amigos, la ópera, la música y el cine. Llegan la guerra, la ocupación y el suceso más trágico que presenció: los bombardeos aliados de Nantes, en septiembre de 1943. Durante la guerra, Jacquot y su hermano pasan temporadas evacuados en el campo, en la casa de un fabricante de zuecos y su mujer. Su padre es movilizado, no para combatir sino para fabricar municiones. Llegan refugiados y salen exiliados. Después de la guerra, Jacquot sigue con su pasión por el cine, consigue un proyector y una cámara de 9,5 mm y empieza a hacer sus pinitos. Pero su padre le obliga a estudiar mecánica. Hasta que un cineasta de paso ve uno de sus trabajos y le anima a estudiar en la ETPC (**École** Technique de Photographie et Cinématographie) de París. El resto es historia.

En esta recreación idealizada, Varda utiliza un recurso visual brillante: la película es en blanco y negro, pero todo lo relacionado con el arte o el espectáculo (los guiñoles, una cantante en el restaurante La Cigale, la opereta, el cine) aparece en color, transponiendo así el punto de vista "encantado" de Jacquot sobre la realidad gris. Además, Varda y su equipo consiguieron recuperar o recrear algunos de los cortos juveniles de animación de Demy (*Le Pont de Mauves*, *Attaque nocturne* y *La ballerine*), explicando su realización. Otra "capa": Varda va estableciendo un paralelismo entre las escenas de la vida recordada de Demy y las correspondientes secuencias de sus películas, incluyendo *clips* de éstas. La imagen de un dedo señalando a la derecha o la izquierda (sacada del cartel del garaje) marca la ida y vuelta de la "realidad" al cine. Sólo un ejemplo: vemos un diálogo de Raymond con un cliente en el taller y de ahí pasamos a una escena similar de ***Los paraguas de Cherburgo***. Así sucesivamente. Y la tercera "capa": Varda filma al propio Demy en los últimos días de su vida, consciente de que lo eran, en la playa de la isla de Noirmoutier (con el simbolismo de la arena que cae entre los dedos), escribiendo o pintando en casa, incluyendo primerísimos planos, llenos de amor, de su piel, su pelo, sus manchas. También oímos su voz en *off*. Una bella evocación y una hermosa despedida.

JACQUOT DE NANTES

11.03.2025

Francia, 1991
Ciné-Tamaris
Directora: Agnès Varda
Guion: Agnès Varda
Sobre los recuerdos de Jacques Demy
Fotografía: Patrick Blossier, Agnès Godard y Georges Strouvé
Música: Joanna Bruzdowicz
Montaje: Marie-Josée Audiard
Diseño de Producción: Olivier Radot
Decorados: Vincent Buron y Robert Nardone
Vestuario: Françoise Disle
Marionetas: Monique Créteur
Productora: Agnès Varda
Productores Asociados: Kazuo Munakata, Yoshiko Shibata y Yoriko Shinozaki
Intérpretes: Philippe Maron, Edouard Joubeaud, Laurent Monnier, Brigitte De Villepoix, Daniel Dublet, Clément Delaroche, Rody Averty, Hélène Pors, Marie-Sidonie Benoist, Jérémie Bernard, Cédric Michaud, Julien Mitard, Jérémie Bader, Guillaume Navaud, Fanny Lebreton, Edwige Delaunay, Jacques Bourget, Jean-François Lapipe, Chantal Bezias, Christine Renaudin, Véronique Rodriguez, Henri Janin, Marie-Anne Héry, Jacques Demy
Duración: 118 minutos
Idioma: Francés (VOSE)



BSO

JACQUES DEMY

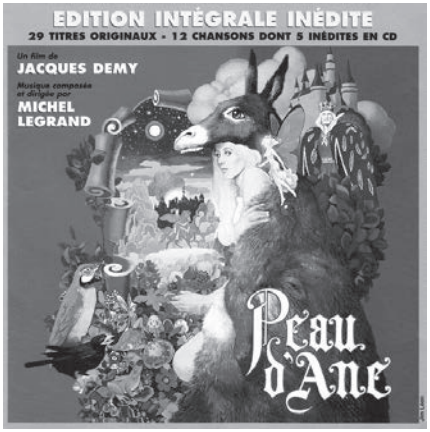
HISTORIA DE
LA MUSICA EN EL CINE
les parapluies de cherbourg
LOS PARAGUAS DE CHERBOURGO
PHILIPS

les parapluies de cherbourg
PHILIPS

ERATO
MICHEL LEGRAND · JACQUES DEMY
LES PARAPLUIES DE CHERBOURG
Version symphonique – Première mondiale
MARIE OPPERT · NATALIE DESSAY · VINCENT NICLO · LAURENT NAOURI · LOUISE LETERME
Orchestre national d'Ile-de-France
Direction musicale MICHEL LEGRAND

les parapluies de cherbourg
un film de jacques demy
mis en musique par michel legrand

FRANCIS HUSTER
LAURENT MALET • KEITO ITO • GERARD KLEIN
MARIE-FRANCE PISIER
PARKING
JACQUES DEMY
JEAN MARAIS
MICHEL LEGRAND
RCA


EDITION INTÉGRALE INÉDITE
29 TITRES ORIGINAUX • 12 CHANSONS DONT 5 INÉDITES EN CD
Un film de
JACQUES DEMY
Musique composée et dirigée par
MICHEL LEGRAND
Peau d'Ane

BANDE ORIGINALE DU FILM
LES 7 PÉCHÉS CAPITAUX
LUXURE • AVARICE • ORGUEIL • ENVIE
GOURMANDISE • PARESSE • COLÈRE
MICHEL LEGRAND et son orchestre
les 7 péchés capitaux
PHILIPS

ORIGINAL SOUNDTRACK * ENGLISH LANGUAGE VERSION
MUSIC COMPOSED AND CONDUCTED BY MICHEL LEGRAND
WRITTEN AND DIRECTED BY JACQUES DEMY
STEREO
PHILIPS
The Young Girls of Rochefort

Les Demoiselles de Rochefort
Musique composée et dirigée par
Michel Legrand
Un film de
Jacques Demy

SORIA
DE CINE
CASA DE
LA TIERRA

LA CASA DE LA TIERRA

31 CINECLUB UNED NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2024

JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO

I SESIÓN

26 NOVIEMBRE **HOMENAJE A BÉCQUER** 26 NOVIEMBRE **DESDE MI CELDA**

II SESIÓN

03 DICIEMBRE **LA SORIA DE MACHADO** 03 DICIEMBRE **ANTONIO MACHADO. YO VOY SOÑANDO CAMINOS**

III SESIÓN

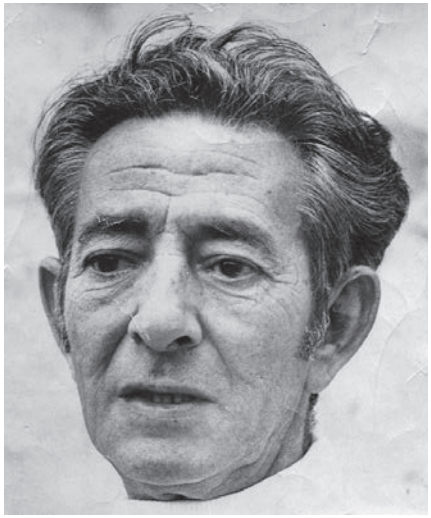
10 DICIEMBRE **LA FORJA DE UN DEMÓCRATA. DIONISIO RIDRUEJO**

IV SESIÓN

17 DICIEMBRE **LO POSIBLE Y LO NECESARIO. MARCELINO CAMACHO**

SORIA DE CINE

SORIANOS Y SORIANISTAS



A lo largo de la historia de esta tierra han surgido numerosos personajes de gran interés y de importacia destacada en campos muy dierentes (política, cultura, arte...). Unos nacidos aquí que han triunfado fuera de las fronteras provinciales y otros, de lugares muy dispares, que han encontrado entre nosotros su espacio personal y han dedicado su esfuerzo y buena parte de su vida a Soria y a sus gentes intentando que "sonara" a nivel nacional e, incluso, internacional, algo, en principio, que no podíamos ni soñar.

Hay muchísimos ejemplos de unos y otros dentro de campos muy diferentes. Se pueden citar, por ejemplo, entre los sorianos en el humanismo y la erudición a Francisco López de Gómara, sor María de Jesús de Ágreda, Julián Sanz del Río, Juan Loperráez, Vicente García de Diego, Benito Gaya Nuño. Humanistas también y con auténtica vena de creadores literarios, Hernán López de Yanguas, Juan Antonio Gaya Nuño, Clemente Sáenz García...

Personajes de grandes contrastes temperamentales o ideológicos, como comenta José Antonio Pérez-Rioja en su ***Diccionario Biográfico***, el austero San Saturio, la firmeza de Diego Laínez -el gran teólogo de Trento-, el pudor del Venerable Caravantes, la, en su momento, "heterodoxia" de san Pedro de Osma, el liberalismo de Ranz Romanillos, el republicanismo de los burgenses Manuel Ruiz Zorrilla y Manuel Hilario Ayuso. Y, como comportamientos atípicos, los de Pascuala Calonge, "mujer fatal" del siglo XIX; María Soriano, que obtuvo en 1925 el primer título femenino de piloto de aviación civil en España. Igualmente hay que citar a san Martín de Finojosa, don Rodrigo Ximénez de Rada, fray Tomás de Berlanga, el venerable Palafox. Sin olvidar al mismo José Antonio Pérez-Rioja (nacido circunstancialmente en Granada), Francisco Soto de Langa, Mariano Álvarez de Castro.

Ha habido sorianos de distintas épocas que han destacado en otras actividades como las artes, el deporte... Citaré a pintores como Maximino Peña, Alberto Pancorbo; el escultor Ricardo González Gil; los dibujantes Juan Sanz del Poyo, José Mª Sainz Ruiz. En el mundo de los toros sobresale José Luis Palomar. En el deporte, Fermín Cacho, Abel Antón. En la música, Francisco García Muñoz, Carlos Garcés y numerosos jóvenes que están triunfando por medio mundo. En el cine, Mercedes Álvarez, Alberto del Campo. Por solo nombrar una mínima parte de las figuras de nuestro paisaje y paisanaje.

Esto respecto a los sorianos. Los sorianistas forman igualmente una larguísima lista a través de la hisoria. Recogeré, sencillamante y como muestra, a algunos de ellos que considero representativos, desde Tirso de Molina a Julián Marías, centrándome, sobre todo, entre los más recientes: el ingeniero de caminos Eduardo Saavedra; el escritor Pío Baroja; los historiadores y arqueólogos Marqués de Cerralbo y Adolf Schulten; el musicólogo Kurt Schindler; Julio y Pío Caro Baroja, sobrinos del famoso escritor, etnólogo el primero y guionista y director de cine el segundo; el hispanista

Audrey G. Bell; los ensayistas Unamuno, Ortega y Gasset, Laín Entralgo; personajes de grandísima talla, como Menéndez Pidal, Gómez Moreno, Sánchez Cantón, Camón Aznar o Chueca Goitia preocupados por nuestro patrimonio histórico, artístico y arqueológico. Y, singularmente, el profesor y poeta Gerardo Diego.

Y es preciso subrayar el gran sorianismo del filófoso Julián Marías, de los músicos Odón Alonso y Manuel Castelló y del cineasta Lorenzo Soler.

¿A qué viene todo este preámbulo en el capítulo del Cine-Club dedicado a ***Soria de Cine***? Ni más ni memos a que en este curso la sección gira en torno a cuatro prohombres que han puesto a Soria en el mapa de España. Dos son oriundos de la provincia y los otros dos procedentes, en este caso, de Andalucía, que se han enamorado de esta tierra y con su talento han realizado cosas importantes en ámbitos muy distintos. Dos en el campo de la literatura y la poesía, otro en política y el cuarto en el sindicalismo. Pertenecen a generaciones diferentes y hasta siglos distintos. Me refiero a Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla,1836 - Madrid,1870), Antonio Machado (Sevilla, 1875 - Colliure, 1939), Dionisio Ridruejo (El Burgo de Osma, 1912 - Madrid, 1975), Marcelino Camacho (La Rasa, 1918 - Madrid, 2010).

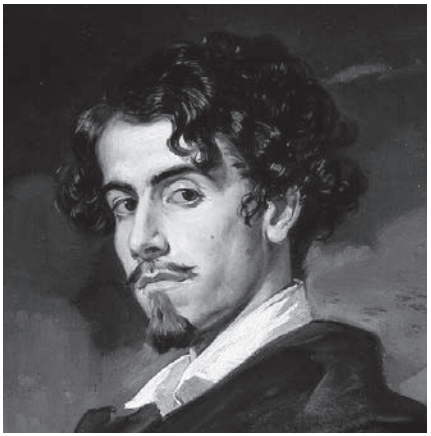
De los cuatro hemos seleccionado las obras más representativas sobre ellos en el mundo audiovisual, todas realizadas en principio para televisión, medio que se ha interesado más por las biografías de personajes famosos que el cine, aunque sea un género que tampoco ha desdeñado.

Los títulos a proyectar son ***Desde mi celda***, 1976, de Luis Enciso; ***Antonio Machado. Yo voy soñando caminos***, 2014, de Enrique Barrero Romero; ***La forja de un demócrata. Dionisio Ridruejo***, 2005, de Jorge Martínez Reverte, y ***Lo posible y lo necesario. Marcelino Camacho***, 2018, de Adolfo Dufour Andía.

Como complemento a las dos primeras obras pasaremos también:

HOMENAJE A BÉCQUER

26.11.2024



Producción: Española, 1970 - NO-DO
Distribución: RTVE - Filmoteca Española
Guion y dirección: Daniel Bohr
Fotografía: José Luis Sánchez
Ayudante de cámara: Lorenzo Cebrián
Música: José Bohr
Montaje: Antonio G. Valcárcel
Ayudante de montaje: María Pellejero
Sonido: Jaime Moreno
Con las voces de Rafael Naranjo, José Mª del Río, María del Carmen Mora
Duración: 12 minutos
Idioma: Español

Un recorrido por la ruta de Bécquer, con motivo de su centenario. La imagen describe los lugares que inspiraron al poéta romántico. Sevilla: Campanas de San Lorenzo. Casa natal de Bécquer. La Venta de los Gatos. Madrid: Plaza Mayor. Fachada de viviendas del viviendas del Madrid viejo. Toledo: Calles típicas, la catedral, San Juan de los Reyes, la sinagoga, el Alcázar. Madrid: Plaza de Oriente, Palacio Real, fachada del Teatro de la Zarzuela; callejas. tarazona: Catedra, Plaza de Toros, calles estrechas. Castillo de Trasmoz. Campos de Soria provincia, San Juan del Duero, Abadía de Fitero (Navarra). Monasterio de Santa María de Veruela (Zaragoza).

LA SORIA DE MACHADO

03.12.2024

De la serie ***La víspera de nuestro tiempo***
Producción: Española, 1967 - TVE2
Distribución: RTVE
Director: Jesús Fernández Santos
Guion: Lola Aguado, Jesús Fernández Santos, sobre textos de Antonio Machado
Fotografía: Francisco Fraile
Ayudante de cámara: Diego Úbeda
Montaje: Javier Morán
Jefe de producción: Miguel Ángel Proharán
Ayudante de producción: Marino Méndez
Locutores: Simón Ramírez, José María Lucena
Duración: 24 minutos
Idioma: Español

La figura de Antonio Machado está inevitablemente unida a la ciudad de Soria. En el documental se narra detalladamente la vida del poeta Antonio Machado en la ciudad. Su puesto como catedrático de francés, su boda con Leonor Izquierdo, y la muerte de su joven de su esposa son importantes episodios de su vida.

DESDE MI CELDA

26.11.2024

Producción: Española, 1976 - TVE
Distribución: TVE
Título original: Desde mi celda. Cuentos, Rimas y Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer
Director: Luis Enciso
Guion: J. Salvia, Luis Enciso, sobre una idea de Luis Enciso
Fotografía: Rafael Pacheco
Dirección Artística: Leo Anchoriz
Montaje: J. L. Gil
Maquillaje: Miguel Sesé
Peluquería: Mercedes Guillot
Jefe de Producción: Paco Romero
Ambientación: Celestino Gómez
Ayte. de dirección: López Rodero
Ayte. de producción: Epifanio Rojas
Regidor: Ezequiel Rupérez
Intérpretes: Julián Mateos, Guadalupe G. Güemes, Adela Escartín, Ofelia Angélica, Deborah Colette, José Riesgo, José Renovales, Jesús Sastre, Víctor Petit, Fidel Almansa, Emilio Hernández, Francisco Sanz, Pedro del Río
Duración: 54 minutos
Idioma: Español
Localizaciones: Veruela (Zaragoza), Toledo, Soria

Filmografía

LUIS ENCISO
Ayudante de dirección o director

La noche y el alba (1958)
Los golfos (1960)
Los magnates (1963)
Llanto por un bandido (1964)
La tía Tula (1964)
Muere una mujer (1965)
Megatón ye-ye (1965)
Siete dólares al rojo (1966)
Fata Morgana (1966)
Último encuentro (1967)

Director y guionista

Cuentos y Leyendas. Desde mi celda (1976)

Director y (o) guionista
Series de televisión

Hora once (1968)
La tía de Ambrosio (1971)
El vecino del tercero interior (1979)
Escrito en América (1979)
El partido del siglo (1999-2000)

UN INTENSO Y ROMÁNTICO MUNDO INTERIOR

El monasterio de Santa María de Veruela está situado en la provincia de Zaragoza, en el vértice donde confluye con Navarra y Soria. Se halla en un pequeño valle formado por el río Huecha, bajo la mole del imponente Moncayo, que, con sus 2316 metros, es el pico más alto del Sistema Ibérico. Son parajes llenos de poesía, prosa y leyendas, Bécquer describió la vertiente aragonesa, y la vertiente soriana inspiró a Antonio Machado. Si bien Bécquer también se inspiró, y mucho, en la tierra soriana, que conoció muy bien por su estancia en la capital y en Noviercas, principalmente, de donde era su suegro.

Bécquer conoció a una mujer llamada Casta Esteban Navarro. Se desconoce cómo se conocieron. Su padre, Francisco Esteban Ayllón, era cirujano sangrador. En 1857 consta que aplicaba un nuevo método contra las enfermedades sifilíticas, escrofulosas, reumáticas, herpéticas, etc.

Bécquer pidió la mano a Casta en abril de 1860. Gustavo y Casta contrajeron matrimonio en la iglesia de San Sebastián de Madrid, el 19 de mayo de 1861, y con ella tuvo tres hijos. Después de la boda, Francisco Esteban, arruinado, moroso de Hacienda y sin prestigio, se marchó de Madrid y regresó a su localidad soriana.

Como la familia de su mujer era de la provincia de Soria y el tío de Bécquer, Curro, vivía en Soria, Gustavo estuvo muy vinculado a esta provincia. Cuatro de sus leyendas están ambientadas en la provincia de Soria: ***El Monte de las Ánimas*** (1861), ***Los ojos verdes*** (1861), ***El rayo de luna*** (1862) y ***La promesa*** (1863).

En 1863 Gustavo padeció una enfermedad pulmonar, que le precisaba respirar aire puro. Gustavo se trasladó con su mujer y su hijo Gregorio, así como con Valeriano con los suyos, al Monasterio de Veruela, entonces ya desamortizado.

Su prolongada estancia en el monasterio de Veruela necesariamente se debía tradu-

cir en una amplia producción artística, plástica y literaria, de los dos hermanos Bécquer. Las pinturas y textos de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer componen un notable "corpus" que ha hecho del monasterio de Veruela uno de los espacio becquerianos por excelencia. Las cartas que componen ***Desde mi celda*** testimonian el decisivo papel desempeñado por ese entorno cisterciense en el paso a la madurez personal de Gustavo Adolfo. Son cartas que implican un doble viaje: físico y simbólico, con su ida y su vuelta. El primero le llevó de Madrid a Veruela donde viviría la experiencia límite de la cercanía de la muerte, recuperando después la salud y regresando a la Corte. El segundo le condujo desde los sueños de triunfo y de gloria hasta el deseo de aniquilación total, para recuperar después un tono de moderada conformidad con las limitaciones de la existencia.

De carácter tímido, retraído y soñador, Bécquer se nos ofrece como un tipo de lírico romántico poco frecuente en nuestro país, que le hace percibir con intensidad la existencia de un mundo de misterio y de poesía más allá de las realidades tangibles.

El elemento legendario y exótico aparece en Bécquer en una serie de ***Leyendas en prosa*** (1871), en las que el interés por la tradición nacional queda sustituido por una atracción hacia lo misterioso. ***El Monte de las Ánimas***, ***Los ojos verdes***, ***El rayo de luna***... se cuentan entre las más bellas, escritas en un lenguaje musical y llenas de matices poéticos. El arte con que Bécquer sabe crear un ambiente fantástico de poesía y ensueño -donde lo maravilloso alterna con lo lirico, y lo terrorífico con la evocación brillante de un pasado legendario- en torno a dos temas fundamentales: el amor, sentido como una pasión fatal que conduce a la muerte, y el más allá, de cuya existenca da fe un pavosoro cortejo de aparecidos y visiones espectrales.

Terror, muerte, locura. El mundo de lo sobrenatural cobra vida en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer. Ruinas, cementerios, iglesias, castillos y bosques: escenarios donde lo sobrenatural cobra vida. Brujas, caballeros, hadas, resucitados...

Desde Veruela, su retiro voluntario en la sierra del Moncayo, Bécquer reflexiona sobre su vida pasada y escribe sus composiciones más íntimas y románticas.

Con varios de los relatos que componen la obra de Bécquer Luis Enciso ha tratado de hacer una obra que pusiera en evidencia las contradicciones que existían en uno de los mejores poetas de la literatura española; la historia comienza con Bécquer en su retiro voluntario de la sierra del Moncayo. En la quietud de estos parajes, el poeta piensa en su vida hasta ese momento y acerca de su producción literaria anterior. Con motivo de un viaje a Toledo, nace la leyenda de ***El rayo de Luna***, en que se narra el apasionado y platónico amor que el noble Manrique siente por una muchacha desconocida que vio a la luz de la luna. Bécquer se identifica con la historia de su protagonista y gasta su tiempo e imaginación con la ilusión de esperar encontrar una mujer ideal que sólo existe en su imaginación de romántico exacerbado, mientras que es incapaz de darse cuenta de lo que tiene a su alrededor, en este caso el amor que una joven campesina le profesa. El interés de estas contradicciones en el pensamiento del poeta da a este episodio de ***Cuentos y Leyendas*** un interés muy poco frecuente. **(JLLR)**

ANTONIO MACHADO. YO VOY SOÑANDO CAMINOS

03.12.2024

Producción: Española, 2014 - TVE
Distribución: RTVE
Título original: Antonio Machado. Yo voy soñando caminos
Director: Enrique Barrera Romero
Guion: Joan Sella Montserrat
Fotografía: Magi Baqués
Ambientación musical: Xavier Maristany
Montaje: Guillem Durantes, Luis Salvador, Javi Gutiérrez
Sonido: Fernando Pequeño
Diseño gráfico: Marián Sáez, Miquel López
Productor: Dennis Kuhle
Intérvienen: Pepe Sanz, Manuel Álvarez Machado, Ian Gibson, José Mª Martínez Laseca, Leonor Machado, Ángel Salvador...
Duración: 42 minutos
Idioma: Español
Localizaciones: Soria, Baeza, Segovia, Madrid, Colliure

EL CAMINO DEL POETA

El documental es un recorrido biográfico a través de la obra poética del autor. Recopila numerosas imágenes del poeta, custodiadas en el Fondo Documental de TVE desde 1967. El reportaje, emitido en diciembre de 2014 por el programa *Crónicas* de la 2 de TVE, se adentra en la vida del poeta sevillano, que falleció a los pocos días de emprender el camino del exilio, a causa de la Guerra Civil. Muy pronto su figura se convirtió en un símbolo de la diáspora republicana.

Los siguientes comentarios se apoyan en el guion de Joan Sella para el documental.

Yo voy soñando caminos recorre Colliure, y el equipo habla con Georges Figueres. Su madre ayudó a Antonio Machado y a su familia cuando el escritor llegó allí, literalmente con lo puesto. Después se adentra en las ciudades de Soria, Baeza y Segovia, donde transcurrió parte de la vida del poeta, para mostrar su periplo por esas localidades, a través de los vestigios machadianos recuperados del Fondo Documental de TVE: imágenes de la rebotica de Baeza, tal como era en los tiempos en que Machado acudía a una tertulia en este lugar; una graciosa disertación sobre las costumbres del poeta por parte de la dueña de la pensión de Segovia donde se alojó Machado entre 1919 y 1932; y el famoso olmo 'verdecido' de Soria, tema de uno de los poemas más famosos del autor, en el que traza un paralelismo entre las hojas que han brotado de un olmo seco y la esperanza de curación de su esposa Leonor.

Antonio Machado tomó posesión de su Cátedra de Francés en el Instituto General y Técnico de Soria en 1907. Poco después publicó su primer artículo de corte regeneracionista en la prensa soriana: "*patria no es el suelo que se pisa, sino el suelo que se labra*", escribió.

La etapa soriana de Machado –en su vertiente poética- está incluida en su mayor parte en el libro "***Campos de Castilla***", cuya primera edición apareció en 1912, con muy buena recepción por parte de la crítica. Por lo general, el orden de los poemas de "***Campos de Castilla***" es un reflejo del devenir biográfico del autor. El segundo y el tercer poema del libro, "*A orillas del Duero*" y "*Por tierras de España*" constituyen el descubrimiento de la decadencia de Castilla, un tema al que era muy sensible el ideario regeneracionista. Este grupo de intelectuales, entre los que se incluye -de un modo relativo en el tiempo- a Joaquín Costa, Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, denunciaba la decadencia y aislamiento de España tras la pérdida de sus últimas colonias. La Castilla "*miserable*" que percibe Antonio Machado es un ejemplo de la decadencia española.

Sin embargo, el mundo poético machadiano dio un vuelco repentino cuando se enamoró de quien sería su esposa: Leonor Izquierdo Cuevas. "*El amor dulcificó a Machado*", afirma José María Martínez Laseca, profesor de Literatura Española en el Instituto Antonio Machado de Soria. Según Martínez Laseca, en Machado se aprecian dos actitudes ante el paisaje soriano. En primer lugar la del poeta recién llegado a la ciudad castellana, donde interpreta en los elementos paisajísticos la decadencia de Castilla y España utilizando un estilo áspero. En segundo lugar –parafraseando a Martínez Laseca- el Machado enamorado se aproxima al paisaje de su nueva ciudad con un sentimiento altamente lírico. "*Donde antes solo veía grises pedregales, con Leonor se fija en los álamos del Duero "que serán liras del viento perfumado en primavera"*", concluye Martínez Laseca utilizando una cita textual del autor.

El poema "*A un olmo seco*" es un canto de esperanza que reproduce un estado de ánimo del poeta en un momento concreto. Machado ha observado que a un olmo seco le han brotado unas hojas y califica el hecho de milagro. Al mismo tiempo, su esposa Leonor está enferma de tuberculosis y solo un milagro puede salvarla. Ian Gibson, biógrafo de Machado, afirma que el poeta había terminado el poema del olmo antes que la primera edición de "***Campos de Castilla***" saliera a la calle, pero no lo in-

cluyó en el libro para evitar que su esposa enferma lo leyera. Leonor Izquierdo falleció a las pocas semanas de tener entre sus manos "***Campos de Castilla***".

"*A un olmo seco*" es uno de los poemas machadianos que aparecen escenificados en "***Antonio Machado, "Yo voy soñando caminos..."***".

Leonor Izquierdo, la esposa de Antonio Machado, falleció el primero de agosto de 1912. Una semana después '*Machado huyó de Soria*', en palabras de Ángel Salvador, director y catedrático de francés del Instituto Antonio Machado de Soria.

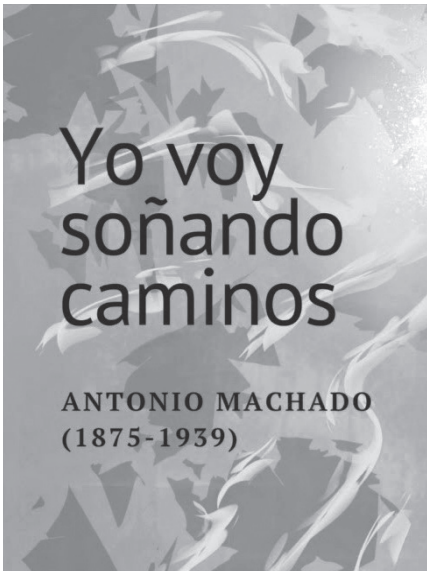
El siguiente destino como catedrático sería el Instituto de Baeza. En esta ciudad escribió la mayoría de poemas que recuerdan a su esposa fallecida. El poema CXXI de "***Poesías completas***", cuyo primer verso es "*Allá en las tierras altas*" es, probablemente, el conjunto de versos machadiano de mayor calado elegíaco por la muerte de su joven esposa. La pieza poética contiene dos localizaciones físicas: "*en torno a Soria*" y "*la tierra mía*". Cabe suponer que el segundo escenario el andaluz Machado lo sitúa en un olivar próximo a Baeza.

El punto de inflexión narrativo del poema es el verso "*mi corazón está vagando en sueños*". A partir de este punto el poeta se dirige a su amada fallecida pronunciando su nombre. El biógrafo de Antonio Machado, Ian Gibson, señala que esta es la única vez en que el nombre de Leonor aparece escrito en la obra poética machadiana. En los versos siguientes el autor apela al recuerdo de momentos vividos por la pareja durante sus paseos por los alrededores de Soria. Cita "*los álamos del río con sus ramajes yertos*", reforzando con el calificativo "*yertos*" su sentimiento de desolación. Un estado de ánimo que contrasta con la visión colorista que ofrecía Machado de la vegetación próxima al Duero, cuando Leonor y Antonio paseaban por este lugar (entre las ermitas de San Polo y San Saturio) cogidos de la mano, enamorados: "*alamedas del río, verde sueño*" se lee en un poema escrito en vida de Leonor Izquierdo. En los versos finales del poema comentado, Machado teje con cinco adjetivos ("*solo*, *triste*, *cansado*, *pensativo* y *viejo*") una sensación de abatimiento irrepetible en la Historia de la Literatura Española, según coinciden varios expertos en la obra de Machado.

Cuando el equipo responsable de "***Antonio Machado, "Yo voy soñando caminos..."***" preguntó a Leonor Machado, sobrina de Antonio, por los momentos cumbre de la obra de su tío, respondió de un tirón: "*los versos "solo, triste, cansado"... no se me quitan de la cabeza*."

Antonio Machado se instaló en Segovia en la pensión regentada por Luisa Torrego en la calle de los Desamparados. Machado ocupaba la habitación más espaciosa de la pensión pero para acceder a ella tenía que cruzar el cuarto de otro huésped. La pensión está abierta el público como Casa-Museo Antonio Machado y se conserva prácticamente igual que en los tiempos del poeta. La finca pertenece a la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce.

"***Antonio Machado, "Yo voy soñando caminos..."***" incluye una filmación de 1973, procedente del fondo documental de TVE,



en la que aparece la dueña de la pensión segoviana hablando de las costumbres domésticas su ex pupilo Antonio Machado. Es un documento muy interesante que ayuda a acercarse al pequeño mundo de cada día del personaje a través de un testimonio de primera mano.

El fragmento de la pensión segoviana pertenece al programa "***Antonio Machado***", de la serie "***Biografía***", dirigido por Adriano del Valle. "***Antonio Machado, "Yo voy soñando caminos..."***" ha tomado también del programa de del Valle otros momentos de gran interés, como una filmación de la rebotica de Baeza, donde el poeta participaba en una tertulia. Hoy la rebotica ya no existe, pero en las imágenes quien fuera su propietario en 1973 asegura que la estancia se conservaba igual que en la época baezana de Antonio Machado. La rebotica de Baeza no solo es un lugar físico en la biografía del poeta, sino que también aparece en la obra machadiana "*Poema de un día. Meditaciones rurales*", donde el autor recrea el ambiente de la tertulia. Un fragmento del poema mencionado aparece escenificado en este capítulo de la serie "***Crónicas***". **(JLLR)**

DIONISIO RIDRUEJO, LA FORJA DE UN DEMÓCRATA

10.12.2024

Producción: Española, 2005 - Story Board S. L. para TVE
Distribución: RTVE
Título original: Dionisio Ridruejo, la forja de un demócrata
Directora: Pilar Serrano
Guion: Jordi Gracia, Agustín Tena
Fotografía: Chavi Cuevas
Música: Gabriel Serrano
Montaje: Lucas Periañez, Gabriel Serrano
Productor ejecutivo: Jorge M. Reverte
Intervienen: Dionisio Ridruejo, Araceli Ros, Jorge Semprun, Rodrigo Uría, Fernando Sánchez Dragó
Género: Documental
Duración: 54 minutos
Idioma: Español
Localizaciones: El Burgo de Osma (Soria), Alella (Barcelona), Ronda (Málaga)

SIEMPRE ES MOMENTO DE RECTIFICAR

De la rama oxomense de comerciantres de la familia Ridruejo, Dionisio nace en El Burgo de Osma en 1912. Estudió el bachillerato en el instituto de Segovia, siendo alumno de Antonio Machado, "*por el cual sintió honda devoción a lo largo de su vida. Tuvo grandes facultades para la oratoria, cualidad que esgrimió en sus primeros tiempos de iniciaciaciíon y polémica política*"", según José Antonio Pérez-Rioja (PÉREZ-RIOJA, José Antonio: ***Apuntes para un diccionario biográfico de Soria***. Ed. Caja Duero, 1998, pág. 286). Alumno de derecho -que no terminó hasta después de la guerra- , formado como periodista en la Escuela de *El Debate* (1936), es uno de los primeros falangistas, desde 1933; jefe del SEU en Segovia, con Franco fue director general de Propaganda, consejero nacional y miembro de la Junta Política. En 1940 estuvo en Alemania. Se enroló en la División Azul y volvió decepcionado. Surgidas ya en 1941 sus discrepancias con el régimen franquista, en 1942 se produjo asimismo su ruptura con Falange, lo que dio lugar a su confinamiento durante algunos años en Ronda y en un pueblecito catalán, donde conoció a Gloria Ros, la que sería su mujer.

Tras acentuarse su distanciamiento político con el régimen, fue uno de los organizadores del llamado "*Contubernio de Múnich*" (1962), por el cual se condicionó el ingreso de España en la Comunidad Europea a un

restablecimiento de las libertades. Privado de pasaporte, tuvo que cruzar clandestinamente los Pirineos para acudir a la cita de la oposición en Múnich. Ese año aparece su libro *Escrito en España*, cuya circulación se prohibió en nuestro país. Tuvo que autoexiliarse en París entre 1962-64. Vivió algún tiempo en Roma. En los Estados Unidos dictó dos cursos universitarios (1968 y 1970). Delicado de salud, falleció de una angina de pecho, en Madrid, el 29 de junio de 1975, asistiendo a su entierro personas de evidente significación antagónica. Y, por poco tiempo, no llegó a concer la muerte de Franco y el cambio de régimen en España, que tanto deseaba. Se dijo entonces que había sido "*el hombre de la mano tendida*". Frágil de cuerpo, fue siempre de un temple indomable.

Trata de sumar fuerzas con los liberales, los católicos y los conservadores democráticos. Lo que a él le gustaría, dice, sería "*una fuerza intermedia, de nuevo cuño, que interpreta la herencia liberal hacia la izquierda con un espíritu reformista: una socialdemocracia o socialismo no clasista. Este tercer grupo, en el que yo trabajo, será en el futuro un fragmento o ala moderada anexionada al socialismo*". En 1974 funda la Unión Social Democrática Española.

Este demócrata que se expresaba como tal sin ningún miedo a las consecuencias, abrió vías de comunicación entre las diversas corrientes de la oposición, llevando su mensaje liberalizador a las entrañas del propio Régimen, donde no faltaron las personas que, de tapadillo, prestaron atención a sus razonamientos. Fue, desde luego, uno de los principales adelantados de la Transición. Sin embargo, por encontrarse en la penumbra de la semiclandestinidad, el Ridruejo maduro, el demócrata, no es un personaje bien conocido, se tiende a recordar exclusivamente al falangista. Y lo que ha sucedido con el político maduro ha sucedido también con el poeta.

Si su actividad política fue muy importante, su obra poética y literaria estuvo al mismo nivel o aún mayor. Poeta y ensayista español perteneciente a la primera generación de la posguerra o Generación del 36. Al igual que la de sus compañeros de generación (Luis Rosales, José García Nieto, Leopoldo Panero), su producción se ubicó en sus inicios en lo que Dámaso Alonso llamó «*poesía arraigada*», tendencia de la que se alejó tempranamente a raíz de un radical giro ideológico. Fundó y dirigió la revista *Escorial* (1940-45). Colaboró en *Vértice*, *Destino*, *La Estafeta Literaria, Entregas de Piesía* y el diario *Arriba*. Obtuvo los Premios Nacionales de Poesía (1950)y Mariano de Cavia (1953). Su obra poética ofrece al principio cierta rigidez formalista; luego -influido por Antonio Machado- se va haciendo más sincera, sencilla y auténtica.Escribió también numerosas obras en prosa e, incluso, de teatro.

Las investigaciones sobre Dionisio Ridruejo han experimentado un gran empuje en el siglo XXI. Un tomo autobiográfico valioso, por su escritura y su claridad de análisis, *Casi unas memorias* -que aparecieron montadas cronológicamente en 1976 a cargo de César Armando Gómez-, fue del todo reordenado por Jordi Amat en 2007: dejó la forma de cada uno de los textos que lo componen, añadió unos importantes *Recuerdos familiares* así como muchos documentos fundamentales (reeditado en 2012). Francisco Morente Valero ha publicado en 2006 una monografía fundamental: *Dionisio Ridruejo: del fascismo al antifranquismo*.

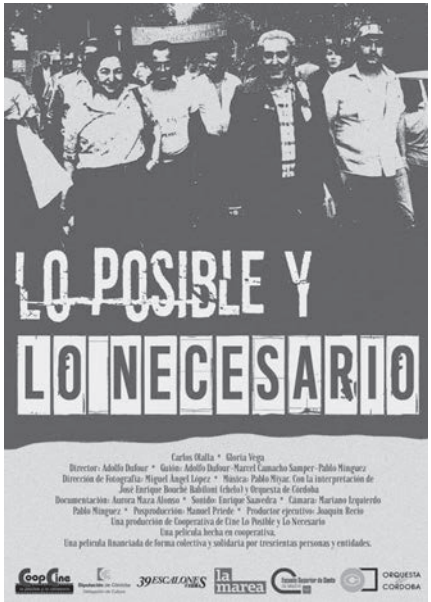
Jordi Gracia García, por su parte, se ha ocupado de Ridruejo en tres libros: la recopilación de textos de signo autobiográfico titulada *Materiales para una biografía* (2005), *El valor de la disidencia. Epistolario inédito de Dionisio Ridruejo* (2007) y *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo* (2008), su biografía. Además, con Jordi Amat ha recuperado unas inéditas *Cartas íntimas desde el exilio* (2012), epistolario dirigido a su esposa, Gloria de Ros. Aparte de su calidad como escritor, defiende su valía moral porque «*asume como responsabilidad ética y biográfica sus errores políticos de juventud y primera madurez, y dibuja así una trayectoria infrecuentísima de reparación: su capacidad analítica, su veracidad ética, su integridad moral y su don de prosa cristalizan en una figura histórica muy rara. Y además murió sin poder disfrutar de nada de lo que contribuyó a reparar*».

La película sigue su trayectoria humana y política, principalmente, sin olvidar su obra como destacado escritor, a través de comentarios de personas conocedoras en profundidad de una vida bastante singular en la historia de nuestro país. **(JLLR)**

LO POSIBLE Y LO NECESARIO. MARCELINO CAMACHO

17.12.2024

Producción: Española, 2018 - Cooperativa Cinematográfica
Distribución: RTVE
Título original: Lo posible y lo necesario. Marcelino Camacho
Director: Adolfo Dufour
Guion: Adolfo Dufour, Marcelino Camacho Samper, Pablo Mínguez
Documentación: Aurora Maza Alonso
Fotografía: Miguel Ángel López
Música: Pablo Miyar
Sonido: Enrique Saavedra
Productor ejecutivo: Joaquín Recio
Postproducción: Manuel Priede
Cámara: Mariano Izquierdo, Pablo Mínguez
Intervienen: Carlos Olalla, Gloria Vega
Género: Documental
Duración: 120 minutos
Idioma: Español
Localizaciones: Soria, Madrid...



Filmografía

ADOLFO DUFOUR
Director

Para Elisa (1992)
Aquí hay negocio (1995)
Amar el cine (1996)
Memoria de España (2004)
Septiembre del 75 (2009)
Nosotros (2012)
La mayor locura (2015)
Lo posible y lo necesario (2018)
Luis Cernuda, el habitante del olvido (2022)
Las armas no borran tu sonrisa (2024)

ASÍ SE FRAGUA UN REBELDE

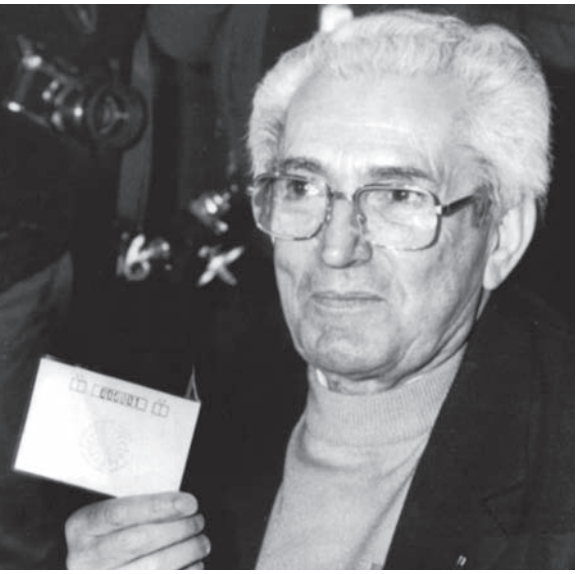
La vida de Marcelino Camacho es la línea argumental de esta película. Una biografía entrelazada con la Guerra Civil, el exilio en Argelia, la vuelta a Madrid, el nacimiento de CCOO, la militancia comunista.... la lucha contra la Dictadura y siempre la lucha por la libertad. Un paseo por la historia del siglo XX.

En la encrucijada vital entre lo posible y lo necesario, Marcelino Camacho (1918-2010) prefirió lo necesario. Lo primero, decía, es lo que nos dejan hacer, lo segundo, lo que se debe realizar. Pero son los que luchan por lo necesario los que cambian el mundo. Él es el primer y mejor ejemplo de ésto. Con la persecución y la sonrisa, la lucha incansable por sus ideales, consiguió convertirse en una figura imprescindible de la historia de nuestro país.

"*Podría haber escogido una vida sin sobresaltos, pero entre lo posible y lo necesario, elegí lo necesario*", explica Marcelino Camacho en unos de los primeros fragmentos de la película documental ***Lo posible y lo necesario***, dirigida por Adolfo Dufour, con una larga trayectoria en cine y televisión, y producida por el escritor Joaquín Recio. "*De aquí partió mi vida*", exclama el fundador de Comisiones Obreras (CC OO).

Dufuor, director del film, insiste en el carácter de historia colectiva del mismo. "*Eran muchos Marcelinos y Josefinas. Es la historia colectiva de las luchas y la historia de los fundadores de CCOO*", destacando el trabajo primordial que las mujeres de la familia, como Vicenta, tienen en este documental, aportando aspectos casi desconocidos hasta hoy.

Dufour, explica que la intención de este trabajo de dos años era lograr "*una obra intergeneracional, que llegue al máximo público posible*". Hacer una película entretenida y comprometida, "y *era fácil construir una película interesante con esa vida tan aventurera*". La parte comprometida era contar, desde el punto de vista de Marcelino,



la lucha por la emancipación de los trabajadores frente a los poderes de los intereses fácticos, en la dictadura como en la democracia.

La implicación de Marcelino Camacho Samper, en este documental es doble, como hijo y como coguionista. Para Marcelino esta obra audiovisual es el fiel reflejo de su padre, a pesar de que no ha sido fácil sintetizar "*una vida larga, un pasado por muchas vicisitudes de la última historia contemporánea de nuestro país, que Marcelino vivió en directo y activamente: la República, la guerra, la lucha antifranquista, la represión, la cárcel, la fuga, la dictadura, la transición, el Parlamento, el sindicato*". "*Para contarlo se han abordado dos líneas transversales: el compromiso, que es la actitud de Marcelino que opta por lo necesario frente a lo posible, y el discurso humano, su propia vida*", recalcó Camacho, en texto que recoge Agustín Moreno en *Cuarto Poder*.

El documental es una buena forma de recuperar la memoria histórica. Marcelino Camacho es una figura clave en la Historia de España de la segunda mitad del siglo XX en la reconstrucción del movimiento obrero y en la conquista de las libertades. Técnicamente está muy bien hecho. Con mucho material documental, entrevistas a las personas (familiares, compañeros, vecinos...) que pasaron por su vida, con unos magníficos actores que representan a Marcelino (Carlos Olalla) y a Josefina (Gloria Vega) sin intentar imitarlos, de ahí el acierto.

Tiene tres partes diferenciadas. En la primera, que podríamos denominar la forja de un rebelde, se pueden apreciar diferentes etapas de su vida y de su lucha. No en balde tituló su libro de memorias ***Confieso que he luchado***. Comprende desde su infancia en Soria hasta el regreso a España desde el exilio de Orán. Aparece como un humilde héroe griego en lucha constante contra un dramático destino diseñado por los vencedores de la guerra civil. Marcelino fue un indomable: cuenta con toda naturalidad las veces que se fugó estando prisionero, los campos de concentración, las huelgas de hambre... Hasta el alegato que hizo ante el juez Mateu del TOP cuando le estaban expulsando de la sala: «*Dada la actitud de este tribunal, me veo obligado a denunciarlo como un tribunal de excepción al servicio de una dictadura que se hunde*». Pero siempre con afán de aprender y de enseñar, siempre con la sonrisa en los labios.

La segunda parte refleja la formación de Comisiones Obreras, la transición y la primera etapa de la democracia. Es el periodo álgido de la lucha, la represión y la cárcel, el proceso 1001... El franquismo tembló ante la determinación de militantes como Marcelino y le convirtió en rehén del régimen. Impresiona cómo Josefina explica la decisión de comprar un pequeño piso; en vez de hacerlo por la zona donde estaba la fábrica Perkins en la que trabajaba, se deciden por el lado opuesto de la ciudad, en el barrio de Carabanchel para estar más cerca de la cárcel, convencidos que se convertiría en su segunda residencia.

Marcelino tuvo un permanente compromiso social y político que realizó desde la base o como Secretario General de CCOO y diputado del PCE. Esta etapa aborda la conversión de CCOO de movimiento sindical a un sindicato de nuevo tipo y el importante papel que juega en la consolidación y desarrollo de las libertades y los derechos laborales y sociales.

La tercera parte, y la más corta, aborda la expulsión de Marcelino de la presidencia de CCOO por discrepar de la estrategia de Antonio Gutiérrez, sin ningún debate en las bases y aprovechando una mayoría circunstancial en un congreso (por 571 votos contra 366 y 58 abstenciones y votos en blanco). Abordarlo en la película era un tema complicado, pero ineludible. Como dice el director Adolfo Dafour: «*Lo que no podíamos hacer era eludir aspectos importantes porque si no no sería un documental coherente. Tenía que abordarse todo, y hacerlo con toda la honestidad de la que fuimos capaces*». «*No se trataba tampoco de ponernos de un lado o de otro. Marcelino tenía su razón y los otros las suyas*». (Antonio Montero)

El documental, de realización austera, está armado sobre sobre guion del propio director, Adolfo Dufour, de Pablo Mínguez y del hijo de Marcelino. Cuenta la vida de Marcelino, desde su infancia y juventud en Soria, como hijo de un obrero ferroviario que destaca en la escuela pero que se ve obligado a dejar los estudios, hasta el siglo XXI, luchando aún por los derechos de los trabajadores. El documental de Dufour recorre el viaje vital y político de Marcelino. Se detiene, en gran parte de su metraje, como es lógico, en las décadas de los 60 y 70, cuando Marcelino se fragua y convierte en el gran dirigente sindical español. Fue un joven indómito, luego un dirigente obrero al que toda la represión de la dictadura no pudo doblar, y finalmente un "*viejo militante de las causas justas* -como él mismo se definía- *al que no pudieron domesticar, y quizás esto sea lo que más sigue molestando a algunos*." (Eduardo Corrales en *Nuevo Rumbo*) **(JLLR)**

NO IMPORTA EL DESTINO SOLO EL VIAJE

EL CAMINO

31 AÑOS DE PROYECCIONES, 31 AÑOS DE CINE

ÁNGEL GARCÍA ROMERO

JOSÉ MARÍA ARROYO OLIVEROS

JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

SONIA ALMOGUERA GARCÍA-PARRADO

693

PANTALLA
GRANDE

1994
—— 2025

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 Rioyo
(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 - Kazajistan)

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 ..... Victor 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 Rioyo
(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 DIECISÉIS ..... 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 ..... Agnés 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 - Paises 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 Crialese
(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 YACOBIÁN ..... 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 Ianucci
(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
(Rumanía)

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 Chapero-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 Larrain
(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
(Bégica - 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 Schlöndorf
(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 ..... Françoiz 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 Larrain
(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 DOMING ..... 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
(Hungría)

EL AGENTE TOPO ..... Maite Alberdi
(Chile)

BENEDETTA ..... Paul Verhoeven
(Francia - Holanda)

LA RULETA DE LA FORTUNA Y LA FANTASIA ..... Ryûsuke 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)

2022 - 2023

EL ACUSADO ..... Yvan Attal
(Francia)

BOILING POINT ..... Philip Barantini
(Reino Unido)

ANNETTE ..... Leos Carax
(Francia-Alemania-Bélgica-Japón-México-Suiza)

TRES MIL AÑOS ESPERÁNDOTE ..... George Miller
(Australia-USA)

COSTA BRAVA, LÍBANO ..... Mounia Akl
(Libano-Francia-España-Suecia-Dinamarca-Noruega)

MASS ..... Fran Kranz
(USA)

TENÉIS QUE VENIR A VERLA ..... Jonás Trueba
(España)

GAGARINE ..... Fanny Liatard y Jérémy Trouilh
(Francia)

SUMMER OF SOUL ..... Questlove
(USA)

LA AVENTURA ..... Michelangelo Antonioni
(Italia-Francia)

FIRE OF LOVE ..... Sara Dosa
(USA)

ESPÍRITU SAGRADO ..... Chema García Ibarra
(España)

ASAKO I & II ..... Ryusuke Hamaguchi
(Japón-Francia)

RED ROCKET ..... Sean Baker
(USA)

LOS JÓVENES AMANTES ..... Carine Tardieu
Francia-Bélgica

SUNDOWN ..... Michel Franco
(México-Francia-Suecia)

PARA CHIARA ..... Jonas Carpignano
(Italia-Francia)

PETITE MAMAN ..... Céline Sciamma
(Francia)

LA MUJER DEL ESPÍA ..... Kiyoshi Kurosawa
(Japón)

UN PEQUEÑO MUNDO ..... Laura Wandel
(Bélgica)

INTRODUCTION ..... Hong Sang-soo
(Corea del Sur)

ENNIO EL MAESTRO ..... Giuseppe Tornatore
(Italia- Bélgica-Países Bajos-Japón)

UN AMOR INTRANQUILO ..... Joachim Lafosse
(Bélgica-Francia-Luxemburgo)

LAS NIÑAS BIEN ..... Alejandra Márquez Abella
(México)

2023 - 2024

CERRAR LOS OJOS ..... Víctor Erice
(España)

LA PEOR PERSONA DEL MUNDO ..... Joachim Trier
(Noruega – Francia)

SUZUME ..... Makoto Shinkai
(Japón)

ELLAS HABLAN ..... Sarah Polley
(USA)

MANTÍCORA ..... Carlos Vermut
(España)

BROKER ..... Hirokazu Koreeda
(Corea del Sur)

EL IMPERIO DE LA LUZ ..... Sam Mendes
(USA – Reino Unido)

PARÍS, TEXAS ..... Wim Wenders
(USA – Alemania – Francia)

HOLY SPIDER ..... Ali Abbasi
(Dinamarca-Alemania-Francia-Suecia-Jordania-Italia)

20.000 ESPECIES DE ABEJAS ..... Estibaliz Urresola Solaguren
(España)

LA HIJA ETERNA ..... Joanna Hogg
(Reino Unido – Irlanda - USA)

EO ..... Jerzy Skolimowski
(Polonia – Italia – Reino Unido)

UNA VIDA NO TAN SIMPLE ..... Félix Viscarret
(España)

TILL: EL CRIMEN QUE LO CAMBIO TODO ..... Chinonye Chukwu
(USA)

PLAN 75 ..... Chie Hayakawa
(Japón)

EL TECHO AMARILLO ..... Isabel Coixet
(España)

LA BELLEZA Y EL DOLOR ..... Laura Poitras
(USA)

PACIFICTION ..... Albert Serra
(Francia - España)

RETORNO A SEUL ..... Davy Chou
(Francia – Corea del Sur)

THE INNOCENTS ..... Eskil Vogt
(Noruega – Suecia – Dinamarca)

EL ACONTECIMIENTO ..... Audrey Diwan
(Francia)

UPON ENTRY ..... Alejandro Rojas y Juan Sebastián Vasquez
(España)

LA MATERNAL ..... Pilar Palomero
(España)

A HUNDRED FLOWERS ..... Geni Kawamura
(Japón)

2024 - 2025

PERFECT DAYS ..... Wim Wenders
(Japón – Alemania)

THE SUBSTANCE ..... Coralie Fargeat
(Reino Unido - USA)

PEQUEÑAS CARTAS INDISCRETAS ..... Thea Sharrock
(Reino Unido)

EL CHICO Y LA GARZA ..... Hayao Miyazaki
(Japón)

MEMORY ..... Michel Franco
(México - USA)

EMILIA PÉREZ ..... Jacques Audiard
(Francia – USA – México)

EL AMOR DE ANDREA ..... Manuel Martín Cuenca
(España)

GODLAND ..... Hlynur Pálmason
(Islandia- Francia-Suecia)

EL CASO GOLDMAN ..... Cédric Kahn
(Francia)

LAS HERMANAS MUNEKATA ..... Yasujiro Ozu
(Japón)

DESCONOCIDOS ..... Andrew Haigh
(Reino Unido)

LA IMAGEN PERMANENTE ..... Laura Ferrés
(España)

NOT A PRETTY PICTURE ..... Martha Coolidge
(USA)

STELLA, VÍCTIMA Y CULPABLE ..... Kilian Riedhof
(Alemania)

EL REGRESO DE LAS GOLONDRINAS ..... Ruijun Li
(China)

THE BEAST (LA BESTIA) ..... Bertrand Bonello
(Francia - Canadá)

MILLI VANILLI: GIRL YOU KNOT IT'S TRUE ..... Simon Verhoeven
(Alemania)

LA MESITA DEL COMEDOR ..... Caye Casas
(España)

EL SUCESOR ..... Xavier Legrand
(Francia – Canadá – Bélgica)

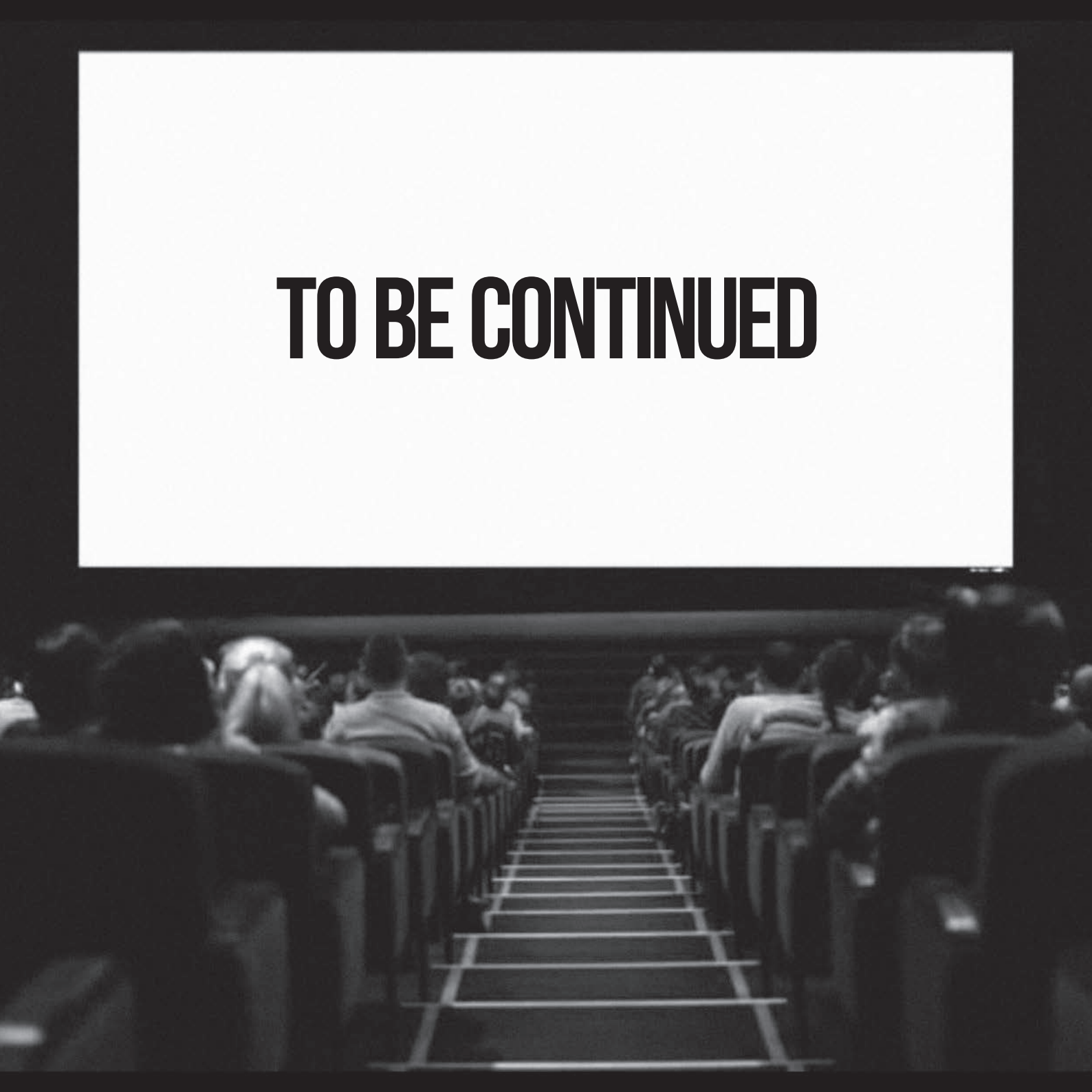
CONCRETE UTOPIA ..... Um Tae-hwa
(Corea del Sur)

LA PROMESA DE IRENE ..... Louise Archambault
(Polonia)

LAS JAURÍAS ..... Kamal Lazraq
(Marruecos - Francia)

MAMÍFERA ..... Liliana Torres
(España)

FALLEN LEAVES ..... Aki Kaurismäki
(Finlandia)


TO BE CONTINUED

447

MIRADAS
DE CINE

1995
——2025

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) - **Annie Hall** (1977) - **Manhattan** (1979) - **Zelig** (1983) - **Hannah y sus hermanas** (1986) - **Delitos y faltas** (1989) - **Misterioso asesinato en Manhattan** (1992)

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, Míster 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)

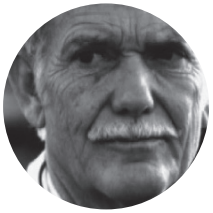
JACQUES TATI

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'ecole 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 seguidorres (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

Incendies (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 CONVERTIR 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 DESCORCHAR

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 pelícano** (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 (2015) - **Jiro Dreams of Sushi** (2011)- **The Ramen Girl** (2008)

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 TAVERNIER
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 Tippel** (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 náufragos 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)

2021

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)

2122

LUIS GARCÍA BERLANGA
DE VUELTA A VILLAR DEL RÍO

¡Bienvenido, Mister Marshal! (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)

2223

FRANCIS FORD COPPOLA
LA SAGA DE LOS CORLEONE
50 AÑOS DE "EL PADRINO"

El padrino (1972) - **El padrino II** (1974) - **El padrino III** (1990)

NORMAN JEWISON
SUPERSTAR

No me mandes flores (1964) - **El rey del juego** (1965) - **¡Que vienen los rusos! ¡Que vienen los rusos!** (1966) - **En el calor de la noche** (1967) - **El caso Thomas Crown** (1968) - **El violinista en el tejado** (1971) - **Jesucristo Superstar** (1973) - **Rollerball, ¿un futuro próximo?** (1975) - **F.I.S.T. Símbolo de fuerza** (1978) - **Justicia para todos** (1979) - **Historia de un soldado** (1984) - **Agnes de Dios** (1985) - **Hechizo de luna** (1987) - **Huracán Carter** (1999) - **La sentencia** (2003)

23
24

BUSTER KEATON

EL INGENIERO DEL GAG

Tres edades (1923) - **Fatty asesino (c)** (1917) - **El botones (c)** (1918) - **La ley de la hospitalidad** (1923) - **Fatty en la cocina (c)** (1918) - **Fatty cartero (c)** (1919) - **El moderno Sherlock Holmes** (1924) - **Fatty en el garaje (c)** (1920) - **Una semana (c)** (1920) - **Pamplinas presidiario (c)** (1920) - **El navegante** (1924) - **El espantapájaros (c)** (1920) - **Vecinos (c)** (1921) - **Pamplinas y los fantasmas (c)** (1921) - **Siete ocasiones** (1925) - **Pamplinas nació el día 13 (c)** (1921) - **El guardaespaldas (c)** (1921) - **La cabra (c)** (1921) - **El rey de los cow-boys** (1925) - **El gran espectáculo (c)** (1921) - **La barca (c)** (1921) - **El boxeador** (1926) - **Rostro pálido (c)** (1922) - **La mudanza (c)** (1922) - **El maquinista de la General** (1926) - **Las relaciones de mi mujer (c)** (1922) - **El colegial** (1927) - **El herrero (c)** (1922) - **Pamplinas en el Polo Norte (c)** (1922) - **El héroe del río** (1928) - **Los sueños de Pamplinas (c)** (1922) - **La casa encantada (c)** (1922) - **El fotógrafo** (1928) - **Pamplinas aeronauta (c)** (1923) - **El comparsa** (1929) - **Pamplinas lobo de mar (c)** (1923)

24
25

JACQUES DEMY

EL CINE QUE CANTA Y ENCANTA

Lola (1961) - **La Bahía de los Ángeles** (1962) - **Los paraguas de Cherburgo** (1964) - **Las señoritas de Rochefort** (1967) - **Estudio de modelos** (1969) - **Piel de asno** (1970) - **No te puedes fiar ni de la cigüeña** (1973) - **Lady Oscar** (1979) - **Jacquot de Nantes** (1991)

63

SORIA
DE CINE

2004
—— 2025

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)
SOMBRAS PARALELAS. GERARDO GORMEZANO (1994)
LA FABULOSA HISTORIA DE DIEGO MARÍN. FIDEL CORDERO (1996)

2022 - 2023

CABALGANDO HACIA LA MUERTE. JOAQUÍN L. ROMERO MARCHENT (1962)
TIRARSE AL MONTE. ALFONSO UNGRÍA (1971)
EL SEGUNDO PODER. JOSÉ Mª FORQUÉ (1976)
FOLK!. PABLO GARCÍA SANZ Y JAIME LAFUENTE (2018)

2023 - 2024

EL TÍO PEDRO – SERIE: CURRO JIMÉNEZ. RAFAEL ROMERO MARCHENT (1977)
MUERTE EN LA TARDE – SERIE: LA MASCARA NEGRA. JOSÉ ANTONIO PÁRAMO (1981)
EL RAPTO DE LA TIRANA – SERIE: LA MÁSCARA NEGRA. JOSÉ ANTONIO PÁRAMO (1981)
DANZAS DE SOTILLO DEL RINCÓN. (1975)
SORIA. LOS PASTORES, LOS MAESTROS Y LOS POETAS. EDUARDO DELGADO (1988)

2024 - 2025

HOMENAJE A BÉCQUER. DANIEL BOHR (1970)
DESDE MI CELDA. LUIS ENCISO (1976)
LA SORIA DE MACHADO. JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS (1967)
ANTONIO MACHADO. YO VOY SOÑANDO CAMINOS. ENRIQUE BARRERA ROMERO (2014)
LA FORJA DE UN DEMÓCRATA. DIONISIO RIDRUEJO. JORGE MARTÍNEZ REVERTE (2005)
LO POSIBLE Y LO NECESARIO. MARCELINO CAMACHO. ADOLFO DUFOUR ANDÍA (2018)

...Y SEGUIMOS SUMANDO

HALL OF FAME

PERSONAS RELEVANTES DE LA INDUSTRIA DEL CINE EN TODAS SUS MANIFESTACIONES QUE HAN VISITADO EL CINECLUB UNED

1995 — 2025

MONTXO ARMENDÁRIZ DIRECTOR DE CINE **ALFONSO CORTÉS** PIANISTA **FRANCISCO J. DE LA PLAZA** CATEDRÁTICO Y DIRECTOR DE LA CÁTREDA DE CINE DE LA UVA
FERNANDO TRUEBA DIRECTOR DE CINE **LUIS MARTÍN ARIAS** PROFESOR DE LA CÁTREDA DE CINE DE LA UVA **JESÚS GONZÁLEZ REQUENA** PROFESOR TITULAR DE LA UCM
CARMEN SÁEZ PROFESORA DE LA CÁTREDA 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 CINEMATOGRÁFICO **KLEMERODES BLUES BAND** GRUPO MUSICAL
MIGUEL MARÍAS CRÍTICO CINEMATOGRÁFICO Y EX DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFÍA **CARLOS SAURA** DIRECTOR DE CINE
JOSÉ CARLOS SUÁREZ PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD ROVIRA I VIRGILI DE TARRAGONA **MARÍA JOSÉ MOLINA** PRESENTADORA **MARTA GONZÁLEZ** ACTRIZ Y HUMORISTA
CAYETANA GUILLÉN 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 MARÍA QUERALTÓ COLECCIONISTA DE MATERIAL DE CINE **CRISTINA URGEL** ACTRIZ Y PRESENTADORA **GINÉS 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 ILLARRAMENDI COMPOSITOR CINEMATOGRÁFICO **JULIÁN RAFALKO** EMPRESARIO DE EFECTOS ESPECIALES **RAFAEL BERMEJO** PERIODISTA **ADOLFO FERNÁNDEZ** ACTOR
PEDRO E. DELGADO ESCRITOR PROFESOR DE LA ECAM **RAMÓN BAREA** ACTOR **JONÁS GROUCHO TRUEBA** GUIONISTA Y DIRECTOR DE CINE **BASILIO MARTÍN PATINO** DIRECTOR DE CINE
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 TORRIJO** ACTOR
JOSÉ LUIS BORAU DIRECTOR DE CINE **PACA GABALDÓN** ACTRIZ **OTI RODRÍGUEZ MARCHANTE** CRÍTICO CINEMATOGRÁFICO
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 ANGULO** DIRECTOR DE LA SEMINCI DE VALLADOLID **ARANTXA AGUIRRE** DIRECTORA DE CINE
MARTA SERRANO COLL PROFESORA DE LA UNIVERSIDAD DE TARRAGONA **JESÚS RIVERA TORRES** PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN SORIANA DE AMIGOS DEL FERROCARRIL **ABI ALBERTO** DIRECTOR DE CINE
F. JAVIER ÁLVAREZ PSIQUIATRA **ENRIQUE URBIZU** DIRECTOR DE CINE **JORGE GIL ZULUETA** PIANISTA **ALBERTO DEL CAMPO** PRODUCTOR DE STOCKHLOM
RODRIGO SOROGOYEN DIRECTOR DE STOCKHLOM **BORJA SOLER** COPRODUCTOR DE STOCKHOLM **ADOLFO DUFOUR ANDÍA** DIRECTOR DE CINE
ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO PRESIDENTE DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRÑAFICAS, PRODUCTOR, DISTRIBUIDOR Y EXHIBIDOR DE CINE
SERGIO CAMINA FIEGUERAS GUIONISTA DE APRENDIENDO A SER POLÍTICO **CARMEN SÁNCHO DE FRANCISCO** CATEDRÁTICA DE IES DE GEOGRAFÍE 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
BERNARDO SÁNCHEZ SALAS PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE LA RIOJA, ESCRITOR, AUTOR TEATRAL Y GUIONISTA DE CINE Y TELEVISIÓN
MIGUEL IBÁÑEZ RODRÍGUEZ PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID CAMPUS DE SORIA, ESCRITOR, INVESTIGADOR Y BODEGUERO **MARA RAW Y MANUEL Y RUBÉN ROMERO** GRUPO MUSICAL

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 VICTOR CID GONZÁLEZ **SONIA ALMOGUERA GARCÍA-PERLADO**

cineclubuned.es

organiza

patrocina

colabora