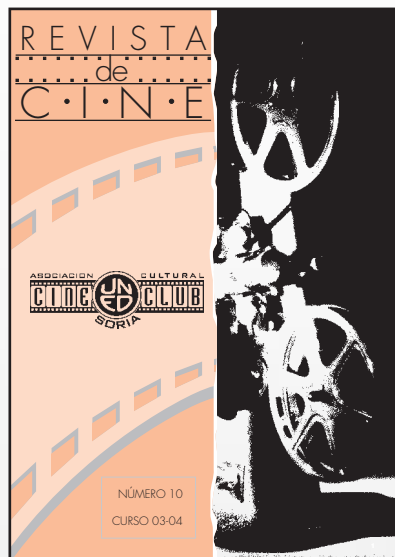


REVISTA de C·I·N·E

ASOCIACION CULTURAL
CINE UNED CLUB
SORIA

NÚMERO 10
CURSO 03-04





Coordinador:

Carmelo García Sánchez

Autor de programación y textos:

Roberto González Miguel

Asociación Cultural UNED:

Alberto Caballero García
Saturio Ugarte Martínez
M^a Desirée Moreno Pérez
Emilio Ruiz Ruiz
José Jiménez Sanz
Cristina Granado Bombín
Anselmo García Martín
M^a José Hernando Garicoechea
Eladio Carramiñana García

Colaboradores:

M^a del Carmen Sancho de Francisco
Julián de la Llama del Río
Eugenio Lafuente Varea

Sala de Proyección:

Palacio de la Audiencia
Centro Cultural Gaya Nuño

Operadores:

José Pérez Hernández
Fernando Serrano Murillo
Roberto Carnicero Revuelto
Amador González Cabrerizo

Imprime:

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

PROGRAMACIÓN

**CENTRO CULTURAL PALACIO DE LA AUDIENCIA
22,00 H.**

15-10-03	GANGS OF NEW YORK	Dir. Martin Scorsese
22-10-03	LA BODA DEL MONZÓN	Dir. Mira Nair
29-10-03	SPIDER	Dir. David Cronenberg
05-11-03	AMÉN	Dir. Costa Gavras
12-11-03	CIUDAD DE DIOS	Dir. Fernando Meirelles y Katia Lund
19-11-03	ADAPTATION (El ladrón de orquídeas)	Dir. Spike Jonze
26-11-03	EL HOMBRE DEL TREN	Dir. Patrice Leconte
03-12-03	BOWLING FOR COLUMBINE	Dir. Michael Moore
10-12-03	HISTORIAS MÍNIMAS	Dir. Carlos Sorín
17-12-03	EL AMERICANO IMPASIBLE	Dir. Phillip Noyce
04-02-04	EN UN LUGAR DE ÁFRICA	Dir. Caroline Link
11-02-04	BLOODY SUNDAY	Dir. Paul Greengrass
18-02-04	DARK WATER	Dir. Hideo Nakata
25-02-04	APOCALYPSE NOW REDUX	Dir. Francis Ford Coppola
03-03-04	HERENCIA	Dir. Paula Hernández
10-03-04	LA ÚLTIMA NOCHE	Dir. Spike Lee
17-03-04	LAS HORAS DEL DÍA	Dir. Jaime Rosales
24-03-04	SWEET SIXTEEN	Dir. Ken Loach
31-03-04	COMANDANTE	Dir. Oliver Stone
14-04-04	LAS MUJERES DE VERDAD TIENEN CURVAS	Dir. Patricia Cardoso
21-04-04	EL MATRIMONIO DE MARÍA BRAUN	Dir. Rainer Werner Fassbinder
28-04-04	ARARAT	Dir. Atom Egoyan
05-05-04	INVENCIBLE	Dir. Werner Herzog

MIRADASDECINE

**CENTRO CULTURAL GAYA NUÑO
20,00 H.**

luisgarcía**berlanga** **ingmar****bergman**

03-11-03	Esa pareja feliz (1951)	02-02-04	Sonrisas de una noche de verano (Sommarnattens leende, 1955)
10-11-03	Bienvenido, Mister Marshall (1952)	09-02-04	El séptimo sello (Det sjunde inseglet, 1956)
17-11-03	Calabuch (1956)	16-02-04	Fresas salvajes (Smultronstället, 1956)
24-11-03	Plácido (1961)	23-02-04	Persona (1966)
01-12-03	El verdugo (1963)	01-03-04	Gritos y susurros (Viskningar och rop, 1972)
12-01-04	La escopeta nacional (1977)	08-03-04	Secretos de un matrimonio (Scener ur ett äktenskap, 1973)
19-01-04	Todos a la cárcel (1993)	15-03-04	Sonata de otoño (Höstsonaten, 1978)

Si, como quiere el tango, *veinte años son nada*, me imagino que diez sólo serán la mitad de nada. Pero ya comprenderán que, a nosotros, el estar a punto de comenzar el décimo año del Cine Club nos provoque cierto vértigo...

En septiembre de 1994, Carmelo García Sánchez tuvo a bien llamar a este servidor de ustedes, que a la sazón glosaba como podía, casi siempre con apuros, la actualidad cinematográfica de Soria, semana tras semana, en las páginas del *Soria 7 Días* (no recuerdo si todavía era *Soria Semanal*, pero desde luego aún no era *Heraldo Soria*). En una terraza de la Dehesa, a la hora del café, se fueron trazando unas ocurrencias sobre lo que podía ser, en Soria y en 1994, un Cine Club. Una actividad cultural que llevaba ya unos cuantos años ausente de nuestra ciudad y que podía ser el momento de reinventar.

Ese primer curso, proyectamos diecisiete películas (la primera, *Reservoir dogs*, de un chavalillo que prometía, llamado Tarantino). Contando que todo se preparó en menos de un mes, no salió mal la cosa (yo tuve que escribir la revista aprovechando una gripe de dos días, pero entonces era más joven y rápido). En fin, para que se hagan una idea de lo que ha llovido: esa primera revista (que sólo tenía 24 páginas, frente a las 44 de la que tienen en sus manos) la escribí utilizando un aparato que quizá recuerden, llamado *máquina de escribir*... En estos años (música de "As time goes by"): muchas películas (más de doscientas en cine y unas docenas en vídeo y DVD), pocos desastres, ciertas visitas, algunas polémicas, y mucho apoyo de ustedes.

Bueno, fin del *flashback*. Tal vez haya ocasión en otro momento de elaborar un *cómo se hizo* del Cine Club (incluyendo *escenas suprimidas* y *tomadas falsas*). No se puede perder de vista que *aún* no hemos cumplido los diez años: sólo lo haremos al acabar este curso, si ustedes nos ayudan a llegar.

No sé si la de este año es una "programación diez", eso les corresponde juzgarlo a ustedes. Lo

que sí sé es que hemos elegido lo que nos ha parecido lo mejor de lo que no se ha podido ver en Soria. Y es que, diez años después, nos seguimos guiando por las ideas que pergeñamos aquella tarde de septiembre en la Dehesa: películas buenas, recientes, inéditas en Soria y en versión original. Y empezamos con un estreno de lujo: **Gangs of New York** de Martin Scorsese. En las siguientes páginas tienen las películas seleccionadas, y espero que de los comentarios se deduzca el por qué.

Para los ciclos de conferencias y videoproyecciones en DVD, no es que estemos siguiendo el orden alfabético, pero este año tenemos dos maestros que figuran en la letra "B" de las enciclopedias: Berlanga y Bergman.

Agradecemos, como siempre, el interés y la asistencia de ustedes, sin los cuales esto no sería viable ni tendría sentido. Este curso, queremos además enviar un saludo muy especial a los abonados que nos han seguido durante estos diez años y han envejecido con nosotros.

Se agradece el trabajo altruista y la buena voluntad de unas pocas personas (cuyos nombres están en la página de al lado), y el apoyo de las instituciones (el Centro Asociado de la UNED en Soria, Caja Duero, y el Departamento de Cultura del Ayuntamiento de Soria). También el cariño que los artistas de Gráfica ponen en confeccionar esta revista que tienen en sus manos (lidiando con mi natural tendencia a extenderme más de la cuenta y a apurar los plazos de entrega).

Y personalmente, tengo que dar las gracias a mi chica y mi pequeñín, por las muchas horas que les he robado a cuenta del *amor al arte*.

Como ya saben, además del contacto humano que se produce en las sesiones, siempre pueden dirigir cartas a esta dirección:

Cine Club de la UNED

Centro Asociado de la UNED - Casa de la Tierra
C/ Teatro, 17
42002-SORIA

O pueden enviar correos electrónicos a la dirección de suyo afectísimo:

robergonzalez@inicia.es

El viejecillo de **Campanadas a medianoche** le repetía a Falstaff: "¡Las cosas que hemos visto!" Si, han sido muchas. Pero pensemos ahora en lo que nos queda por ver. Sólo podremos cumplir diez años si nos ayudan a superar este curso.

Feliz año de cine.

Roberto González Miguel

GANGS OF NEW YORK

USA, 2002

Miramax Films

Título Original: **GANGS OF NEW YORK**

Director: **MARTIN SCORSESE**

Guión: **JAY COCKS, STEVEN ZAILLIAN**
y **KENNETH LONERGAN**

Fotografía: **MICHAEL BALLHAUS**

Música Original: **HOWARD SHORE**

Montaje: **THELMA SCHOONMAKER**

Diseño de Producción: **DANTE FERRETTI**

Productores: **ALBERTO GRIMALDI** y **HARVEY WEINSTEIN**

Intérpretes: **LEONARDO DI CAPRIO, DANIEL DAY-LEWIS, CAMERON DIAZ, JIM BROADBENT, JOHN C. REILLY, HENRY THOMAS, BRENDAN GLEESON, LIAM NEESON, GARY LEWIS, ALEC MCCOWEN, DAVID HEMMINGS**

Duración: 168 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Interscope 493-565-2

○ Nominaciones al OSCAR: Mejor Película, Director, Guión original, Actor (Day-Lewis), Fotografía, Dirección artística, Vestuario, Montaje, Canción y Sonido

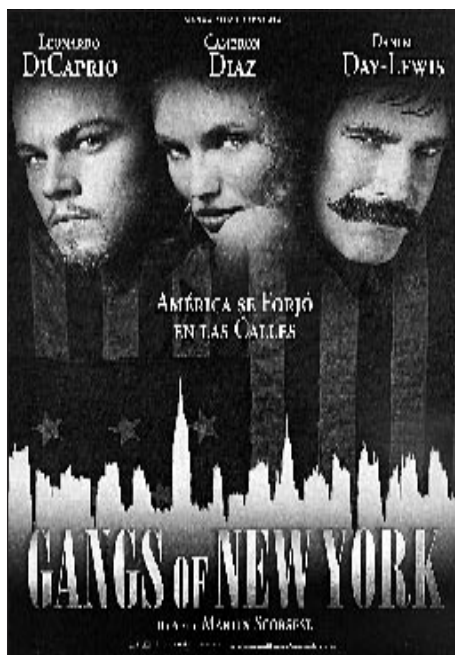
○ GLOBOS DE ORO: Mejor Director y Canción Original

LAS MANOS (SUCIAS) QUE CONSTRUYERON AMÉRICA

América se forjó en las calles, dice el eslogan publicitario de la película. Siempre hemos comentado que, gracias al cine (o por su culpa), conocemos mejor la historia de Estados Unidos que la nuestra. Pero la nueva película de Martin Scorsese tiene, ya de entrada, el mérito de haber recuperado un trozo casi inédito de la breve historia de su país: las bandas de gánsteres que florecieron en Nueva York durante el siglo XIX y que llegaron a tener miles de miembros. Y también los salvajes motines que se produjeron en la ciudad en ese siglo, incluyendo tumultos anti abolicionistas en los que muchos negros *liberados* fueron linchados, quemados, ahorcados, o las tres cosas.

Las primeras bandas de gánsteres de Nueva York surgieron entre las viviendas ruinosas, las salas de baile y los burdeles de la zona de Five Points, y en torno a la Old Brewery (antigua fábrica de cerveza, reconvertida en infraviviendas en las que llegaron a hacinarse hasta mil personas, sobre todo irlandeses y negros). Los gánsteres prosperaron gracias a la protección y complicidad de los políticos corruptos, que los utilizaban para controlar los distritos y ganar las elecciones, y que intervenían puntualmente para asegurar su impunidad. El dominio del territorio se dirimía en batallas, en ocasiones masivas, a base de palos, porras, ladrillos, mazos y cuchillos. Y apenas a cinco manzanas de las pandillas vivían los ricos de *La edad de la inocencia*... Se trata, y esto es lo asombroso, de un tema casi olvidado o desconocido para el gran público, cuya presencia en el cine se limita a títulos remotos como *The Musketeers of Pig Alley* (1912), de D.W. Griffith, y *El arrabal* (The Bowery, 1933) de Raoul Walsh.

La ficción del film sucede en ese espeluznante mundo real y entre sus pobladores, con la rivali-



dad a muerte entre las bandas de los Americanos Nativos (*Native Americans*, protestantes) y los Conejos Muertos (*Dead Rabbits*, irlandeses católicos). En una batalla entre ambas, el líder de los irlandeses, el Reverendo Vallon (Liam Neeson), es asesinado por el jefe "nativo", William Cutting, alias *Bill el Carnicero* (Daniel Day-Lewis). Quince años después, el hijo de Vallon, Amsterdam (Leonardo Di Caprio), vuelve buscando venganza. *El Carnicero*, con su inquietante ojo de cristal, es un sanguinario *dandy* del mundo del hampa, cínico, sádico e inteligente (Day-Lewis *roba* el film). Entre él y Amsterdam se crea una extraña relación, a la vez peligrosa y paternofílica. En medio de Bill y Amsterdam está la ladrona Jenny Averdeane (Cameron Diaz). Y los políticos corruptos están representados por el personaje real de William Boss Tweed (Jim Broadbent), el líder de Tammany Hall.

Pero, en la última parte de la película, la historia de venganza y las luchas entre bandas quedan disminuidas por algo mucho más grande y terrible que se abate sobre la ciudad: el motín de seis días de julio de 1863, contra el reclutamiento obligatorio que los ricos podían eludir pagando 300 dólares (en una de las escenas más chocantes del film, los inmigrantes bajan de un barco y, una vez pertrechados, suben directamente a otro para ir a la guerra). La bestialidad de las turbas (descuartizamientos, linchamientos, personas quemadas vivas), se encontró con la respuesta igualmente brutal del ejército. El balance superó los 2.000 muertos, 1.000 heridos y 300 edificios devastados.

Martin Scorsese siempre supo que quería recrear este mundo. Creció en Little Italy oyendo esa mitología oculta de irlandeses, gánsteres y pandillas. En 1970, descubrió el libro de Herbert Asbury, *Gangs of New York* (ver sección de libros). Ya en 1977, se anunció la preparación del film. Pero el sueño no empezó a materializarse hasta septiembre de 2000, cuando Scorsese pudo gritar "acción" en uno de los magníficos decorados contruidos en los estudios Cinecittà de Roma... La realización de la película, que sin duda debió de tener todas las dificultades y tensiones inevitables en una producción de esta entidad, ha genera-

do una insólita cantidad de mala prensa y rumores maledicentes. El director ha sido diplomático (*"es la misma vieja historia de siempre: tú quieres más y el estudio te dice que intentes hacerlo con menos"*).

Podemos encontrar algunas irregularidades en el ritmo del relato, que pueden deberse (o no) a los cortes realizados sobre un montaje más largo (no obstante, Scorsese proclama que esta es *su* película y que no habrá un *director's cut*). Podemos criticar la atronadora y anacrónica música que destroza la primera batalla, o la débil relación entre Amsterdam y Jenny... Son menudencias, al lado de la grandeza de este relato épico, de increíble riqueza visual y de ideas. En el epílogo, se sintetiza bellamente la evolución posterior de la ciudad, hasta terminar con la imagen de las Torres Gemelas. La idea está clara: de esa violencia nació el Nueva York que conocemos. En palabras de Scorsese: *"No sólo los miembros más distinguidos de la sociedad construyeron Nueva York. Los buenos y los malos tienen un lugar equivalente a la hora de fundar una sociedad"*. Lo dice la canción de los títulos finales: *"Estas son las manos que construyeron América"*.

Filmografía

MARTIN SCORSESE

Director:

Vesuvius VI (1959) cortometraje
What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This? (1963) corto
It's Not Just You, Murray! (1964) corto
The big shave (1967) corto
Who's that knocking at my door? (1968)
Street scenes 1970 (1970)
Boxcar Bertha (1972)
Malas calles (Mean streets, 1973)
Italianamerican (1974)
Alicia ya no vive aquí (Alice doesn't live here anymore, 1975)
Taxi driver (1976)
New York, New York (1977)
El último vals (The last waltz, 1978)
American Boy: A Profile of Steven Prince (1978) documental
Toro Salvaje (Raging Bull, 1980)
El rey de la comedia (The king of comedy, 1981)
Jo, que noche (After hours, 1984)
Cuentos asombrosos (Amazing stories, 1985) TV (episodio *Mirror, mirror*)
El color del dinero (The color of money, 1986)
La última tentación de Cristo (The last temptation of Christ, 1988)
Historias de Nueva York (New York stories, 1988) episodio *Life lessons*
Uno de los nuestros (Goodfellas, 1990)
El cabo del miedo (Cape Fear, 1991)
La edad de la inocencia (The age of innocence, 1992)
Casino (1995)
Kundun (1997)
Al límite (Bringing out the dead, 1999)
Il mio viaggio in Italia (1999) documental
Gangs of New York (2002)
The aviator (2004) en rodaje



LA BODA DEL MONZÓN

India-USA-Francia-Italia, 2001

IFC Productions/ Mirabai Films/ Key Films/ Pandora Films/
Paradis Films

Título Original: **MONSOON WEDDING**

Directora: MIRA NAIR

Guión: SABRINA DHAWAN

Fotografía: DECLAN QUINN

Música: MYCHAEL DANNA

Montaje: ALLYSON C. JOHNSON

Diseño de Producción: STEPHANIE CARROLL

Productores: CAROLINE BARON y MIRA NAIR

Productores Ejecutivos: JONATHAN SEHRING y
CAROLINE KAPLAN

Intérpretes: NASEERUDDIN SHAH, LILLETE
DUBEY, SHEFALI SHETTY,
VIJAY RAAZ, TILOTAMA
SHOME, VASUNDHARA DAS,
PARVIN DABAS, KULBHUSHAN
KHARBANDA, KAMINI KHANNA,
RAJAT KAPOOR, NEHA DUBEY,
KEMAYA KIDWAI, ROSHAN
SETH, SAMEER ARYA,
RANDEEP HOODA

Duración: 117 minutos

Idiomas: Hindi e Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Milan 74321-89824-2

Festival de VENEZIA: León de Oro (Mejor Película)

CANTO A LA INDIA, "EXACTAMENTE Y APROXIMADAMENTE"

Hay numerosas películas centradas alrededor de una boda. No es raro: las bodas son momentos privilegiados para la comedia, el drama, o ambas cosas. Los novios empiezan una nueva vida. Se juntan parientes que no se han visto en años. Las familias se unen más o se enfrentan definitivamente. Se recuerda el pasado y salen a relucir los secretos y las mentiras...

Se acerca el monzón, y va a celebrarse una boda en la ciudad de Delhi, en el Punjab indio, por lo que acuden todos los miembros de la familia Verma. Se trata de una boda concertada entre Aditi Verma (Vasundhara Das) y Hemant Rai (Parvin Dabas), un ingeniero que trabaja en Estados Unidos. Pero ella sigue manteniendo una relación con su antiguo jefe, Vikram (Sameer Arya). Los padres de la novia, Lalit (Naseeruddin Shah) y Pimmi (Lillete Dubey), viven en una continua crisis matrimonial, que han de superar (al menos por unos días) para la boda. El evento está organizado por el peculiar P.K. Dubey (Vijay Raaz). Dubey ("estaré allí en diez minutos, exactamente y aproximadamente") se enamora de la criada Alice (Tilotama Shome): ambos comparten la insólita afición de comer caléndulas, las flores tradicionales de la India. Una prima de la novia, Ayesha (Neha Dubey), se enamora del estudiante Rahul (Randeep Hooda). También llegan los amigos ricos de los Verma, incluyendo a Tej Puri (Rajat Kapoor), quien en un momento decisivo del pasado ayudó a Lalit, por lo cual éste le profesa eterna gratitud. Pero entre el calor, las lluvias, los nervios, el revuelo, los preparativos, los agobios de los padres, los amores nuevos y viejos y las rencillas, la escritora Ria (Shefali Shetty), prima de la novia, revela un



doloroso recuerdo de su niñez, que pone a la familia ante una difícil decisión...

La boda del monzón responde al deseo de la directora Mira Nair y su guionista Sabrina Dhawan, de hacer una película sobre una familia punjabí contemporánea. Se trataba de hacer un viaje de descubrimiento, de contar una historia realista que a la vez captase elementos esenciales de la cultura punjabí, como el amor por la música y el baile, y también los sentimientos actuales de la sociedad india, orgullosa de su cultura y liberada de colonialismos. Nair señala, que hoy en día, Delhi es una ciudad *globalizada* donde la tradición choca con la modernidad, donde Gucci y Prada coexisten con cortes de luz y atascos, y donde se habla un idioma lleno de color e invención, que salta sin esfuerzo del inglés al hindi: "Mi intención al realizar *La boda del monzón* era hacer una especie de *Salaam Bombay* de clase alta y sumergir al espectador en la India moderna, con todas sus contradicciones dolorosas y divertidas."

La película se rodó en Nueva Delhi durante treinta ajustados días, con cuarenta grados de temperatura (meses después, hubo que repetir algunas escenas en Bombay porque los rollos fueron dañados por una máquina de rayos X en el aeropuerto). Para la directora, es emocionante traba-

jar en las calles de la India, porque la vida es intensa y el caos que existe le fascina. Una influencia reconocida es la de las convenciones visuales y musicales del cine de *Bollywood*, como se conoce a la industria cinematográfica india, la más prolífica del mundo: esas películas de duración kilométrica, con argumentos melodramáticos y convencionales, y llenas de canciones y bailes. Se trata de películas tan populares en su país como ignoradas en el resto del mundo (la única genuina película de *Bollywood* que me suena que se haya estrenado en España es *Lagaan*, un exitazo indio que aquí sólo atrajo un puñado de curiosos).

Mira Nair utilizó sus amistades y su conocimiento del mundo que pretendía retratar. Su madre cocinó los elaborados platos del banquete. Otros parientes le cedieron sus muebles. Muchos amigos hicieron de extras, y el sobrino de Nair interpreta al hermano de la novia... Para nosotros, todos los actores son desconocidos (excepto Roshan Seth, visto en *Indiana Jones y el templo maldito*, *Gandhi*, *Pasaje a la India*, *Mi hermosa lavandería*, *Mississippi Masala*, *Límite vertical*, etc.), pero en realidad el reparto combina grandes estrellas del cine indio (Naseeruddin Shah, Kulbhushan Kharbanda) con principiantes e incluso, como hemos dicho, con parientes de la directora.

"Esta película es una canción de amor a la ciudad de Delhi, donde vivo", proclama Mira Nair, quien concluye: "Si la película consigue reflejar el masti, las tremendas ganas de vivir, de mi pueblo, entonces habré hecho bien mi trabajo".

Filmografía

MIRA NAIR

Directora

Jama Masjid Street Journal (1979) documental
So far from India (1982) documental
India Cabaret (1985) documental TV
Children of a desired sex (1987) documental TV
Salaam Bombay (1988)
Mississippi Masala (1991)
Cuando salí de Cuba (The Perez Family, 1995)
Kamasutra, una historia de amor (Kamasutra, a tale of love, 1996)
My own country (1998) TV
The Laughing Club of India (1999) corto documental
La boda del monzón (Monsoon wedding, 2001)
11'09"01 - 11 de Septiembre (2002) un episodio
Hysterical blindness (2002) TV
Vanity Fair (2004) en rodaje



SPIDER

Canadá-Reino Unido, 2002

Capitol Films/ Artists Independent Network/ Telefilm Canada

Título Original: **SPIDER**

Director: DAVID CRONENBERG

Guión: PATRICK McGRATH sobre su novela "Spider"

Fotografía: PETER SUSCHITZKY

Música: HOWARD SHORE

Montaje: RONALD SANDERS

Diseño de Producción: ANDREW SANDERS

Productores: DAVID CRONENBERG, SAMUEL HADIDA y CATHERINE BAILEY

Intérpretes: RALPH FIENNES, MIRANDA RICHARDSON, GABRIEL BYRNE, LYNN REDGRAVE, BRADLEY HALL, JOHN NEVILLE, GARY REINEKE

Duración: 98 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Virgin 72435-80371-8

- Festival de SITGES: Mejor Director
- Premios GENIE (Academia Canadiense): Mejor Director
- Revista Dirigido: Mejor Película Extranjera de 2002

TELARAÑA DE RECUERDOS INFECTADOS

Dennis Cleg (Ralph Fiennes) llega a la calle Kitchener, en el East End de Londres, para hospedarse en la pensión de la Sra. Wilkinson (Lynn Redgrave). Cleg ha estado veinte años en un manicomio, y la pensión es una sórdida casa de acogida para los pacientes psiquiátricos que el Estado no quiere seguir manteniendo. Cleg lleva puestas varias camisas debajo de su raído abrigo, y calza unos zapatos enormes. Apenas habla. Su obsesión es apuntar sus recuerdos en un cuaderno. Esos recuerdos son las piezas con las que pretende recomponer y dar sentido a un suceso terrible ocurrido hace veinte años, cuando era niño y vivía con sus padres en ese mismo barrio. A sus diez años, Spider (Bradley Hall) adoraba a su dulce madre (Miranda Richardson) y odiaba a su padre, Bill (Gabriel Byrne), un fontanero borracho, mezquino y violento. Cleg recuerda cómo su padre mató una noche a su madre, y cómo una vulgar prostituta, Yvonne (Miranda Richardson), ocupó su lugar en la casa...

Aunque la película toca temas arquetípicos de David Cronenberg, desde las alteraciones de la percepción hasta la puesta en duda de la "realidad", lo cierto es que el director se sumó a un proyecto ya iniciado. Fue el actor Ralph Fiennes, que llevaba cuatro años apasionado por la historia, quien le envió el guión, escrito por el mismo autor de la novela, Patrick McGrath. El novelista ha explicado la metamorfosis del relato, que empezó a escribir en 1988 como una comedia negra sobre un fontanero que asesina a su mujer para sustituirla por una prostituta. Luego decidió que la historia la narrase el hijo, ya de adulto, pero entonces pensó en qué pasaría si todos los recuerdos del hijo estuvieran distorsionados... El paso al cine supuso más cambios: de época (de los años 30-50 a los años 60-80), de nombres de los personajes (el padre, de Horace a Bill, la prostituta, de Hilda a Yvonne), de la edad del Spider niño (13 años en



el libro, 10 en el film)... hasta un final diferente (en el libro, Spider prepara su suicidio).

El tema central de *Spider* son los recuerdos. Mejor dicho, cómo los recuerdos son alterados (o infectados, en palabras de Cronenberg) por una mente esquizofrénica. En la película se alternan las secuencias *actuales* con las *recordadas*, según la peculiar lógica del protagonista. El propio Spider adulto aparece físicamente presente en sus recuerdos de infancia, una idea que se ha relacionado con *Fresas salvajes* (podríamos añadir *La prima Angélica*), pero que ya le ocurre al Scrooge de *Canción de Navidad* de Dickens. Sin embargo, la clave es que todos esos recuerdos no son de fiar. De hecho, algunos aparentes flashbacks, de escenas en las que el niño no estuvo presente (como la del arreglo de cañerías en casa de Yvonne), no pueden ser más que proyecciones o imaginaciones de Spider. Así, durante gran parte del film, no sabemos si lo que estamos viendo *sucedio* realmente así o no.

El aislamiento del personaje de Spider tiene su correspondencia en unas calles desiertas, sin coches ni apenas gente. El Londres siniestro y ocre que Spider observa es su extraña visión de la realidad. Los decorados son sombríos, especialmente la pensión de la Sra. Wilkinson (sin embargo, ésta se basa estrictamente en la realidad: el Estado dejó de hacerse cargo del cuidado de pacientes mentales no peligrosos, por lo que se creó ese sistema basado en centros de acogida). Se trata de un lugar poblado por medio zombis (las "almas muertas" que dice la novela), de los que la película individualiza a uno, Terrence (John Neville). Visualmente, hay que destacar también esas complejas "telarañas" que Spider construye con cuerdas, un icono del film que representa tanto la mente esquizofrénica del personaje como la red de mentiras que ha ido construyendo...

En el aspecto interpretativo, el film es un *tour de force* para cada uno de sus tres protagonistas. Ralph Fiennes se propuso evitar que los tics y detalles físicos distrajeran de lo fundamental ("decidí que iba a mondar de registros al personaje y meterme en su cabeza"): por eso su excelente trabajo nunca hubiera podido ganar un Oscar. La

magnífica Miranda Richardson deslumbra en su triple papel (la madre, la prostituta Yvonne y, a partir de cierto momento, la Sra. Wilkinson), pasando sin problemas de la dulzura de una madre idealizada a la vulgaridad *cockney* de la puta. Y tampoco el papel de Gabriel Byrne era fácil: tenía que parecer un villano horrible a los ojos del niño, pero un tipo creíble a los del público.

Cronenberg subraya el carácter brillante y aterrador de la idea de un niño que cree que su padre ha matado a su madre para suplantarla por otra, que se le parece pero no es ella. Y el actor Ralph Fiennes concluye: "*Creo que en Spider, Cronenberg ha logrado filmar la geografía interna de un ser humano.*"

Filmografía

DAVID CRONENBERG

Director

- Transfer* (1966) cortometraje (también fotografía y montaje)
- From the drain* (1967) cortometraje (tb. fotografía y montaje)
- Stereo* (1969) cortometraje (tb. guión, producción, fotografía y montaje)
- Crimes of the future* (1970) tb. guión, producción, fotografía y montaje
- Vinieron de dentro de...* (Shivers/The parasite murders, 1975) tb. guión
- Rabia* (Rabid, 1976) tb. guión
- Fast company* (1979) tb. co-guionista
- Cromosoma 3* (The brood, 1979) tb. guión
- Scanners* (1980) tb. guión
- Videodrome* (1982) tb. guión
- La zona muerta* (The dead zone, 1983)
- La mosca* (The fly, 1986) tb. co-guionista
- Inseparables* (Dead ringers, 1988) tb. guión y producción
- Scales of Justice* (1990) serie TV (dos episodios)
- Naked lunch* (1991) tb. guión
- M. Butterfly* (1993)
- Crash* (1996) tb. guión y producción
- eXistenZ* (1999) tb. guión y producción
- Camera* (2000) cortometraje (tb. guión)
- Spider* (2002) tb. producción

(Nota: por consideraciones de espacio, se han omitido los numerosos trabajos de Cronenberg para televisión durante los años 70, así como sus apariciones como actor en películas ajenas).



AMÉN

Francia-Alemania, 2002

Katharina/ Renn Productions/ TF1

Título Original: **AMÉN**

Director: COSTA-GAVRAS

Guión: COSTA-GAVRAS y JEAN-CLAUDE GRUMBERG
Sobre la Obra "El Vicario" de ROLF HOCHHUTH

Fotografía: PATRICK BLOSSIER

Música: ARMAND AMAR

Decorados: ARI HANTKE

Productor: CLAUDE BERRI

Productor Ejecutivo: MICHÈLE RAY

Intérpretes: ULRICH TUKUR, MATHIEU KASSOVITZ, ULRICH MÜHE, MICHEL DUCHAUSSOY, ION CARAMITRU, MARCEL IURES, FRIEDRICH VON THUN, ANTJE SCHMIDT, SEBASTIAN KOCH

Duración: 130 minutos

Banda Sonora (CD): Wagram 3076192 WAG-331

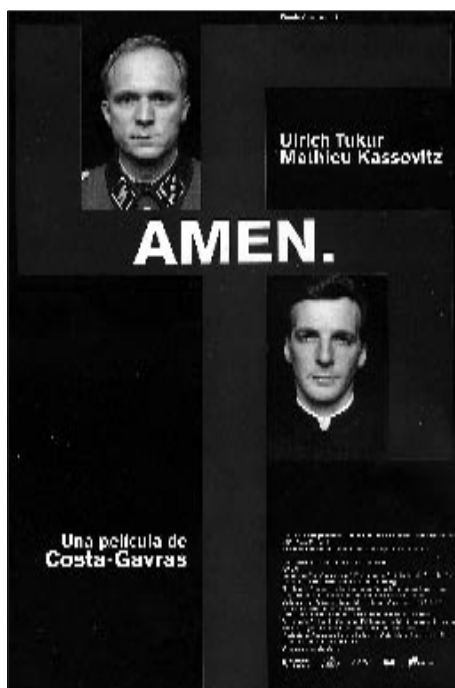
○ Premios CÉSAR: Mejor Guión; nominaciones a Mejor Película, Director, Actor (Kassovitz), Fotografía, Música y Sonido

○ Premio LUMIÈRE: Mejor Película

LA IGLESIA Y EL HOLOCAUSTO

No es nuevo que el cine de Costa-Gavras resulte polémico, pero en este caso bien se puede decir lo de *con la Iglesia hemos topado*. **Amén** ha levantado ampollas ya desde su cartel (diseñado por Oliviero Toscani), que une la cruz cristiana y la esvástica nazi. Pero sobre todo por su tema, la pasividad de la Iglesia Católica ante el Holocausto, y por su origen: se inspira en la obra de teatro *Der Stellvertreter* (El Vicario) de Rolf Hochhuth, tachada de calumniosa por los defensores de Pío XII y que en 1963 ocasionó la primera discusión pública sobre la conducta Pacelli en relación con el Holocausto.

Los historiadores críticos con el Papa y la Iglesia (ver el reciente libro de Daniel Jonah Goldhagen *La Iglesia Católica y el Holocausto*) han presentado argumentos sólidos y hechos tozudos, desde el silencio cómplice de Pío XII hasta la participación directa de muchos clérigos en los crímenes, sin dejar de reconocer al mismo tiempo los casos admirables de religiosos que ayudaron a los judíos. Han apuntado al antisemitismo de Pacelli, que prefería el nazismo al comunismo (había sido nuncio en Alemania y en 1933 firmó un concordato ese país). Calló cuando los alemanes deportaron judíos desde debajo de sus propias ventanas, y sus escasas declaraciones fueron tibias y tardías, sin mencionar nunca expresamente a los judíos. También se ha reprochado el papel de la Iglesia como difusora del antisemitismo durante siglos. Frente a todo ello, los defensores de Pío XII (que pretenden nada menos que su beatificación) han argumentado que Pacelli calló oficialmente para evitar males mayores a los judíos y a la propia Iglesia (o sea: sostienen que el silencio es la mejor manera de ayudar a las víctimas), pero que actuó bajo mano para salvar a todos los judíos posibles (aunque no haya pruebas de que los religiosos que salvaron judíos lo hicieran por orden del Papa).



Vamos al film. Kurt Gerstein (Ulrich Tukur) es un médico e ingeniero químico alemán que ha ingresado en las SS, empujado por un padre deseoso de que *haga carrera*. Desarrolla sistemas de desinfección para las tropas alemanas de los frentes orientales, pero sus trabajos son utilizados para algo bien distinto: Gerstein asiste horrorizado a las primeras pruebas secretas de las cámaras de gas. Atormentado por su conciencia cristiana, decide convertirse en "los ojos de Dios en el infierno". Sin dejar de coordinar el suministro del gas Zyklon B para los campos de exterminio, trata de reunir documentos y pruebas para denunciar los crímenes nazis ante los Aliados y ante la Iglesia. Pero nadie le hace caso, y menos que nadie el nuncio del Papa ante el Reich alemán. Sólo un joven sacerdote, Riccardo Fontana (Mathieu Kassovitz), cuyo padre es un Conde muy cercano al Pontífice, decide comprometerse para intentar que el Papa tome partido inequívocamente a favor de las víctimas judías.

Costa-Gavras elude mostrar de manera directa los campos de exterminio y las imágenes más características del Holocausto (cuando Gerstein mira el interior de una cámara de gas, sólo vemos su reacción). En su lugar, emplea un motivo visual recurrente: la imagen de trenes de transporte de ganado, que van en una dirección con las puertas cerradas, llenos, y vuelven en otra con las puertas abiertas, vacíos. Gerstein es un ambivalente personaje real (prototipo de la "ambigüedad del bien", en palabras del historiador Saul Friedlander): se arriesgó para denunciar los crímenes nazis, pero a la vez colaboró con ellos como un técnico eficiente. Fontana es un personaje de ficción, en el que se han sintetizado los religiosos que, haciendo honor a su fe, arriesgaron y a veces perdieron sus vidas para salvar a las víctimas.

La crítica del film —tan dura como exacta— no se dirige contra la religión (precisamente lo que mueve a sus protagonistas es su fe cristiana), sino contra la Iglesia-institución. Contra los prelados que no quisieron ver lo que sucedía (esos sacerdotes que no se conmueven ante la persecución de los judíos, pero se escandalizan de que se detenga a

los conversos). Contra esa monstruosa idea de *neutralidad* que consistió en no tomar partido entre los verdugos y las víctimas... (En fin, tampoco es un caso único. ¿Tenemos que hablar del papel de la Iglesia en la Guerra Civil y el franquismo, o en las dictaduras de Chile y Argentina, o de parte de la Iglesia vasca actual?)

Pero la película plantea cuestiones más generales: su tema central es la indiferencia como forma de complicidad. En su prólogo, un hombre se suicida en 1936 ante la asamblea de la Sociedad de Naciones, como manera desesperada (e inútil) de llamar la atención del mundo. Después, para mostrar que sí hubiera sido posible hacer algo, se relata cómo el compromiso activo de las Iglesias alemanas (católica y luterana) consiguió poner fin al programa de *eutanasia* en el Reich (en el que fue asesinada una pariente de Gerstein). Una conversación de Gerstein con un amigo, que trabaja como oficial de transportes, ilustra sobre las maneras de colaborar fingiendo salvar la conciencia... Y al final, en un cruel epílogo, se certifica el triunfo del cinismo representado por el Doctor (Ulrich Mühe), en consonancia con otro duro hecho histórico: que la Iglesia ayudó a escapar a numerosos criminales de guerra nazis.

Filmografía

COSTA-GAVRAS

(Konstantinos Gavras)

Director

Les Rates (1958) cortometraje

Los riles del crimen (Compartment tueurs, 1965) también guión

Sobra un hombre (Un homme de trop, 1967)

Z (1969) tb. guión

La confesión (L'Aveu, 1970)

Estado de sitio (État de siège, 1973) tb. guión

Sección especial (Section spéciale, 1975) tb. guión

Clair de femme (1979) tb. guión

Desaparecido (Missing, 1982) tb. guión

Hanna K (1983) tb. guión

Consejo de familia (Le conseil de famille, 1986) tb. guión

Summer lightning (1988)

El sendero de la traición (Betrayed, 1988)

La caja de música (Music box, 1990)

Contre l'oubli (1991) película colectiva (episodio «Pour Kim Song-Man»)

La petite apocalypse (1993) tb. guión

A propos de Nice, la suite (1995) episodio "Les Kankobals"

Lumière y compañía (Lumière et compagnie, 1995) un episodio (1')

Mad City (1997)

Mon Colonel (2000)

Amen (2002) tb. guión



CIUDAD DE DIOS

Brasil-Francia-USA, 2002

02 Filmes/ Videofilmes/ Studio Canal

Título Original: **CIDADE DE DEUS**

Director: FERNANDO MEIRELLES

Codirectora: KATIA LUND

Guión: BRAULIO MANTOVANI

Sobre la Novela de PAULO LINS

Fotografía: CESAR CHARLONE

Música: ANTONIO PINTO y ED CORTES

Montaje: DANIEL REZENDE

Dirección Artística: TULÉ PEAKE

Productores: ANDREA BARATA, MAURICIO

ANDRADE RAMOS, WALTER

SALLES y DONALD K.

RANVAUD

Intérpretes: MATHEUS NACHTERGAELE,
ALEXANDRE RODRIGUEZ,
LEANDRO FIRMINO DA HORA,
JONATHAN HAAGENSEN,
PHELLIPE HAAGENSEN,
DOUGLAS SILVA, DANIEL
ZETTEL, SEU JORGE

Duración: 135 minutos

Idioma: Portugués (VOSE)

Banda Sonora (CD): Milan 5050466 3083 2 0

○ Premio BAFTA (Academia Británica): Mejor Montaje

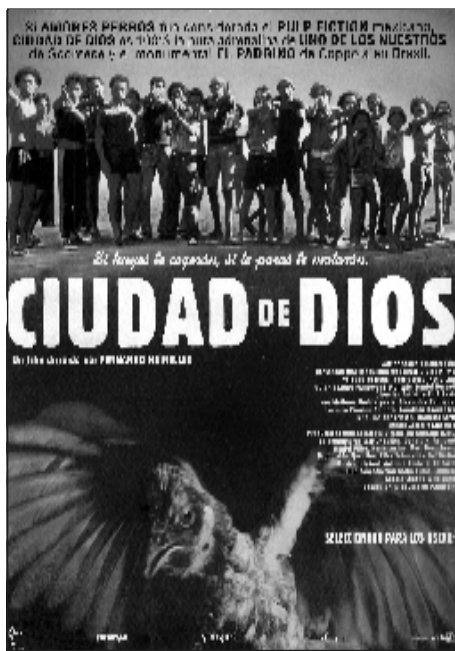
○ Festival de LA HABANA: 9 premios

VIVIR Y MORIR EN LA FAVELA

La novela *Cidade de Deus* de Paulo Lins (1958) causó un enorme impacto cuando se publicó en Brasil en 1997: se la consideró como el libro que de manera más convincente había captado la marginación de las favelas, la lucha por el poder, el narcotráfico y la violencia en los barrios de chapas de las colinas de Río de Janeiro. Lins nació en una favela y creció junto a los personajes de su libro. Entre 1986 y 1993, trabajó con la antropóloga Alba Zaluar en un estudio sobre la criminalidad en las favelas (el proyecto *Crime e criminalidade nas classes populares*). De ese trabajo de campo surgió la idea de la novela, que ha llegado al cine gracias al productor Walter Salles (el director de *Estación Central de Brasil*), quien enroló al director Fernando Meirelles.

El guionista Braulio Mantovani asumió la titánica tarea de sacar un relato cinematográfico del magma narrativo de la novela (400 páginas en la edición de Tusquets que yo he leído). El libro no tiene prácticamente protagonistas, a pesar de los títulos de sus tres partes (*La historia de Inferninho*, *La historia de Pardalzinho*, y *La historia de Zé Miúdo*). Los cineastas tampoco querían reducir el libro a una sola trama, pues precisamente lo que les impresionó fue la abundancia de personajes, la mayoría de ellos muertos en la flor de la vida. Como solución, el guión toma como hilo conductor el personaje de Buscapé, un testigo (no por casualidad es fotógrafo) que no participa directamente en la acción. Por otro lado, se han eliminado o reducido muchas situaciones, se han fusionado varios personajes en uno y se han cambiado muchos nombres, a lo largo de doce versiones del guión.

La primera parte sucede a finales de los años 60. Buscapé (Luis Otávio) es un niño de once años



que se mantiene al margen de los robos y peleas que ocurren en la favela de Ciudad de Dios. Su sueño es ser fotógrafo. Los reyes del barrio son el "Trío Ternura": Cabeleira (Jonathan Haagensen) y sus dos amigos, que se dedican a pequeños robos, como asaltar el camión del gas. Otro niño, Dadinho (Douglas Silva), sueña con ser el criminal más temido de la ciudad, empieza a hacer pequeños trabajos para los delincuentes y tiene su primera oportunidad en el asalto a un motel. En la segunda parte, años 70, Buscapé sigue estudiando, Dadinho tiene su banda, y un nuevo y lucrativo negocio ha sustituido los pequeños robos: el tráfico de drogas. La violencia, por parte de delincuentes y policías, ha crecido en consonancia. A principios de los 80, Buscapé (Alexandre Rodrigues) ya tiene su cámara. Ahora, Dadinho se hace llamar Zé Pequeno (Leandro Firmino da Hora) y se ha convertido en el violento jefe del narcotráfico en la favela. Pero encuentra su némesis en Mané Galinha (Seu Jorge), un cobrador de autobús que, cuando su novia es brutalmente violada, se convierte en vengador asesino y después en cabeza de otra banda...

Meirelles se dio cuenta de que no sería fácil para un tipo de clase media de São Paulo trabajar en las favelas, así que acudió a Katia Lund, quien había hecho muchas películas en esos barrios. A través de más de 2.000 entrevistas, seleccionaron el centenar largo de jóvenes que aparece en el film (el único famoso del reparto es el cantante y compositor de samba Seu Jorge). El *making of* del film podría ser otra película: la primera vez que Meirelles visitó Ciudad de Dios, no había caminado 30 metros cuando un niño le apuntó con un (le salvó su acompañante, otro chico que trabajaba para los narcotraficantes). Y la producción tuvo que negociar con los jefes del narcotráfico de las favelas para poder rodar en los barrios.

Podríamos decir que la realidad que cuenta *Ciudad de Dios* es tan extrema que el *realismo* estricto se quedaría corto para retratarla... De ahí que Meirelles haya echado mano de una serie de recursos visuales (aceleración y ralentización de la imagen, saltos temporales, etc.) que se han relacionado con Tarantino e incluso (erróneamente) con *Matrix* (¡!). El barrio que recrea el film es un infierno dominado por las bandas y la violencia, donde casi no hay "población civil" (o sea, trabajadores normales: Mané Galinha lo era y miren cómo acaba). Eso se fusiona con aspectos semidocumentales: en los títulos finales podemos ver, junto a los intérpretes, fotografías de las personas reales en las que se inspiran los personajes, e incluso fragmentos de la entrevista televisiva al verdadero Mané Galinha, que antes hemos visto reconstruida en la ficción del film. De este modo, la combinación de la puesta en escena no realista (o hiperrealista), los actores no profesionales (hijos de las favelas), y los componentes documentales, es capaz de recrear en la pantalla esa realidad oculta de Brasil. El resultado es una *inmersión* alucinante para el espectador, que cuando sale del cine se siente como si hubiera estado realmente dentro de la favela...

Filmografía

FERNANDO MEIRELLES

Director

O Menino Maluquinho (1996) co-dirigida por Fabricio Pinto
E no meio passa um tren (1998) co-dirigida por Nando Olival (corto)
Domesticas o filme (1999) co-dirigida por Nanco Olival
Palace II (2000) co-dirigida por Katia Lund (corto)
Ciudad de Dios (Cidade de Deus, 2002) co-dirigida por Katia Lund



ADAPTATION (EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS)

USA, 2002

Columbia Pictures/ Intermedia/ Magnet/ Clínica Estético

Título Original: **ADAPTATION**

Director: SPIKE JONZE

Guión: CHARLIE KAUFMAN y DONALD KAUFMAN

Sobre el Libro "The Orchid Thief" de SUSAN ORLEAN

Fotografía: LANCE ACORD

Música: CARTER BURWELL

Montaje: ERIC ZUMBRUNNEN

Diseño de Producción: KK BARRET

Productores: EDWARD SAXON, VINCENT LANDAY y JONATHAN DEMME

Productores Ejecutivos: CHARLIE KAUFMAN y PETER SARAF

Intérpretes: NICOLAS CAGE, MERYL STREEP, CHRIS COOPER, TILDA SWINTON, BRIAN COX, MAGGIE GYLLENHAAL

Duración: 116 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Astralwerks CDASW43484

OSCAR: Mejor Actor de Reparto (Cooper); nominaciones a Mejor Actor (Cage), Actriz de Reparto (Streep) y Guión Adaptado

GLOBOS DE ORO: Mejor Actor de Reparto (Cooper) y Actriz de Reparto (Streep)

Festival de BERLÍN: Oso de Plata



te, impulsivo, soñador y autodidacta. Parece andar sobrado de algo que a Susan le falta: pasión. En su vida, Laroche se ha ido apasionando hasta la obsesión por diversos temas (tortugas, peces tropicales, fósiles, orquídeas), abandonándolos después de la manera más completa. La periodista descubre el mundo de obsesión que existe alrededor de las orquídeas y otras plantas raras (buscadores, coleccionistas, comerciantes, contrabandistas), y termina escribiendo un inclasificable libro de no ficción, titulado *El ladrón de orquídeas*, cuya idea central es "tratar de entender cómo encuentra la gente un orden y un sentido en el universo centrándose en una sola cosa o en una creencia o un deseo".

Bien, lo siguiente es que Charlie Kaufman, guionista del *Malkovich*, es contratado para escribir una adaptación del libro de Susan Orlean. Pero la tarea resulta ser casi imposible, y el torturado escritor, en un momento de desesperación, concibe un enfoque insólito: narrar el propio proceso de adaptación del libro, de manera que Kaufman (Nicolas Cage), será el protagonista de la película que está escribiendo. Pero aún va más allá: se inventa un hermano gemelo, Donald. Así,

en la película, el inseguro, insociable, obeso y prematuramente calvo Charlie lucha con el libro de Orlean, mientras su extrovertido y triunfador hermano también se hace guionista (de un bodrio sobre un asesino en serie). Pero aún hay más vueltas de tuerca: el guión de *Adaptation* está firmado por Charlie y Donald Kaufman, la película está dedicada a la memoria de éste y termina con una cita de su ficticio guión, y la Academia de Hollywood siguió la broma, nominando al Oscar a ambos guionistas (el real y el imaginario).

¿Suficiente para hacerse una idea? Roberto apuntó rápidamente en un *post-it*: mencionar el doble sentido del título original. *Adaptation* no se refiere sólo a la adaptación de un libro al cine. Es también la adaptación en el sentido evolucionista, *darwiniano* (el propio Darwin aparece en el film, y la película incluye una secuencia que muestra toda la evolución, desde la formación de la Tierra hasta el nacimiento de Kaufman). Adaptarse o no, cambiar o no, son temas centrales de este curioso experimento narrativo, que difumina las fronteras entre realidad y ficción y que nos deja con la profunda resonancia del grito final de Susan Orlean: "quiero ser una niña otra vez, quiero ser nueva, quiero ser nueva".

Pero —se dijo Roberto— también hay que mencionar el gran problema: el final (sin contarlo, claro). En la película, el gurú de los guionistas comerciales, McKee (Brian Cox) habla al protagonista sobre la importancia del final en una película. Kaufman y Jonze parecen haberlo vuelto al revés, con un final completamente disparatado. Uno percibe que se trata de algún tipo de ironía (lo mismo que ocurre con la voz en *off*, también denostada por McKee): al principio, Charlie ha dicho que no quiere poner en su guión "sexo, ni pistolas, ni persecuciones en coche, ni personajes que aprenden profundas lecciones de la vida o crecen o llegan a apreciar a los demás o superan grandes obstáculos para alcanzar el éxito al final", y precisamente el último acto de la película contiene todo eso. Pero no tiene gracia, va contra los personajes y su propio exceso desequilibra todo el film.

Entonces, cuando ya tenía que ponerse a escribir sin remedio, Roberto tuvo una idea malísima, que sin embargo no se decidió a descartar: ¿por qué no hacer lo mismo que la película y narrar la escritura de la reseña, poniéndose él mismo como personaje? "¿Se puede ser más patético?" —le susurró su hermano gemelo, que lo había observado todo sin decir palabra.

PASIONES Y OBSESIONES

Roberto se sentó nuevamente ante el ordenador. Tenía que escribir de una vez la página sobre *Adaptation*. ¿Cuándo había dicho Carmelo que tenía que terminar de mandarlo todo a la imprenta, como fecha última y definitiva? ¿El lunes pasado o quizás?

Para empezar, situar el asunto mencionando la anterior (y primera) película del director Spike Jonze y hablando mal de ella (a uno no le toman en serio si, cuando elogia algo, no denigra simultáneamente otra cosa). Así que decide dejar claro que él fue de los que no le vieron la gracia a *Cómo ser John Malkovich* (Being John Malkovich, 1999): no tiene nada contra la extravagancia siempre que sea creativa o divertida, pero aquella película solo parecía una vacía broma privada. El caso es que *Adaptation* empieza con imágenes del rodaje de *Malkovich*, a guisa de un *making of* donde salen el propio Malkovich, John Cusack, Catherine Keener, etc., pero en las que el guionista de aquel film, Charlie Kaufman aparece ya interpretado por Nicolas Cage.

A ver, se dijo Roberto, cómo resumir la premisa en un párrafo o dos. Decide tirar del hilo cronológico. Susan Orlean (será Meryl Streep en la película) es una periodista de la revista *New Yorker* que se ocupa de un suceso menor: John Laroche (Chris Cooper) es detenido por cortar unas orquídeas raras en una reserva natural de Florida, junto a tres indios seminolas. Laroche es un tipo extraño, de aspecto desastrado (le faltan todos los dientes delanteros), hablador, intelligen-



EL HOMBRE DEL TREN

Francia-Alemania-Reino Unido, 2002
Zine B/ Zoulou Films/ Rhone-Alpes Cinema/ FCC/ Pandora
Filmproduktion...

Título Original: L'HOMME DU TRAIN

Director: PATRICE LECONTE

Guión: CLAUDE KLOTZ

Fotografía: J EAN-MARIE DREUJOU

Música: PASCAL ESTEVE

Montaje: JOELLE HACHE

Decorados: IVAN MAUSSON

Productor: PHILIPPE CARCASSONE

Productora Ejecutiva: BRIGITTE FAURE

Intérpretes: JEAN ROCHEFORT, JOHNNY HALLYDAY, JEAN-FRANÇOIS STEVENIN, CHARLIE NELSON, PASCAL PARMENTIER, ISABELLE PETIT-JACQUES, EDITH SCOB

Duración: 90 minutos

Idioma: Francés

Banda Sonora (CD): Milan M2-36022

○ Festival de VENEZIA: Premios del Público, Mejor Película y Actor (Rochefort)

○ Premios LUMIÈRE: Mejor Actor (Rochefort)

LA VIDA DEL OTRO

No creo que haya nadie que no haya soñado alguna vez con ser otro, con vivir una vida distinta de la suya. La mayor parte de las veces, no se trata de un verdadero *deseo*, sino de una *fantasía*, un juego de la imaginación: la idea de no acabarnos en nosotros mismos. Seguro que por eso leemos novelas y vemos películas.

Un hombre, Milan (Johnny Hallyday), llega en tren a una pequeña ciudad francesa (la ciudad no se identifica en el film, pero éste se ha rodado en las localidades de Annonay y Tain l'Ermitage, en el Valle del Ródano). Es un hombretón con aspecto de duro y perdedor, que lleva una desgastada bolsa de viaje. Entra en una farmacia a comprar aspirinas, pero se las venden efervescentes. En la calle desierta, al atardecer, un hombre mayor, Manesquier (Jean Rochefort) se ofrece a darle un vaso de agua en su casa. Manesquier es un profesor de Lengua jubilado, que vive solo en una casona llena de libros y objetos antiguos. Cuando se toma la aspirina, Milan se va. Pero, como el único hotel de la ciudad está cerrado, termina volviendo para aceptar la oferta de Manesquier de quedarse tres días en su casa, hasta el sábado siguiente. Ese día, tanto uno como otro habrán de enfrentarse con una cita decisiva...

Los dos hombres no pueden ser más distintos. Manesquier ha tenido una vida sedentaria, cómoda y segura; ha vivido siempre en su casa con sus libros, sus antigüedades y su piano. Milan muestra las huellas de una vida golpeada y errante. Uno habla todo el rato, el otro apenas dice palabra. Pero la cosa es que cada uno envidia la vida del otro. Milan admira la casa y los objetos de Manesquier, que éste menosprecia, se siente repentinamente a gusto con batín y zapatillas, y parece que no le hubiera importado disfrutar de una vida segura, cómoda y rutinaria. En cambio, el profesor jubilado echa de menos haber sido más aventurero. Ya dicen que la peor nostalgia es la de lo que nunca sucedió.



Puestas esas cartas sobre la mesa, el gran peligro para la película era el esquematismo, quedarse en un simplón juego de espejos que, una vez planteado, resultara previsible y reiterativo (la "amistad entre opuestos" sólo es un cliché si uno lo explota sin aportar nada). Pero Laconte y su guionista Claude Klotz consiguen evitarlo. Porque la situación nunca se plantea en el film en términos tan claros como hemos indicado en el párrafo anterior. Por las magníficas interpretaciones de Rochefort y Hallyday, que no permiten que sus personajes se queden en meros estereotipos. Porque el humor y la ironía están siempre presentes: sirva como ejemplo la impagable escena en que el frágil Manesquier decide, al fin, portarse como un tipo duro con unos alborotadores, que se resuelve de manera completamente inesperada. Y, finalmente, porque el tono de comedia amable adquiere otra dimensión más compleja ante la amenaza cercana de la muerte, el breve plazo que resta ante el momento decisivo que deben afrontar ambos personajes, que tiñe el film de una rara atmósfera crepuscular.

Según ha explicado Patrice Leconte, el desencadenante de la película fue Johnny Hallyday, quien se dirigió al director, cuando ambos coincidieron en la entrega de los Premios César de 1998, y le dijo: "Algún día, me encantaría que me filmaras". La idea de hacer una película con Hallyday y Rochefort empezó a dar vueltas en la cabeza de Leconte ("Con este casting un poco barroco, empecé a imaginarme la ciudad de

provincias, un tren, un tipo sin pasado, un encuentro improbable..."). En ese momento, acudió al guionista Claude Klotz (*El marido de la peluquera*), quien desarrolló la historia.

Johnny Hallyday es la mayor estrella de la historia del *rock* francés. De niño, apareció en *Las diabólicas* (1955), y aparte de su carrera musical ha intervenido en una veintena larga de películas (entre ellas, *La aventura es la aventura*, *Detective*, *Consejo de familia*, y *¿Entiendes?*). Y Jean Rochefort, en su octavo trabajo con Patrice Leconte, no necesita presentación para el aficionado al cine. El director explica cómo empezó presentando la imagen más *esperable* de sus protagonistas, para después ir arrastrando al espectador hacia algo más extraño. Así, la película comienza sacando partido a la marcada imagen de Hallyday ("De ahí el aspecto de *western*, con esa pinta de desencantado de la vida y una bolsa de deporte en la mano en una ciudad desierta. Al principio, es Johnny Hallyday el que se baja del tren"). Lo mismo sucede con Rochefort ("Empecé partiendo de una imagen esperada, mostrándolo inmerso en sus libros, gandleando en su casa hojeando un libro de arte").

El final de la película se puede discutir ampliamente. En cuanto a su significado y en cuanto a su acierto. Pero eso se lo dejo a ustedes...

Filmografía

PATRICE LECONTE

Director

La famille heureuse (1972) cortometraje
Les veces étaient fermés de l'intérieur (1975)
Les bronzés (1978)
Les bronzés font du ski (1979)
Viens chez moi, j'habite chez une copine (1981)
Ma femme s'appelle Révins (1982)
Circulez y a rien à voir (1983)
Golpe de especialistas (Les Spécialistes, 1985)
Tandem (1986)
Monsieur Hire (1988)
El marido de la peluquera (Le mari de la coiffeuse, 1990)
La maté porque era mía (Tango, 1992)
Bolero (Le batteur du bolero, 1992) cortometraje
El perfume de Yvonne (Le parfum d'Yvonne, 1993)
Les grands ducs (1996)
Ridicule (1996)
Una de dos (Une chance sur deux, 1997)
La chica del puente (La fille sur le pont, 1998)
La viuda de Saint-Pierre (La veuve de Saint-Pierre, 1999)
Félix y Lola (Félix et Lola, 2000)
Rue des plaisirs (2001)
El hombre del tren (L'homme du train, 2002)



BOWLING FOR COLUMBINE

USA, 2002

Alliance Atlantis/ Salter Street/ Dog Eat Dog Films

Guión y Dirección: MICHAEL MOORE

Fotografía: BRIAN DANITZ y MICHAEL MCDONOUGH

Música: JEFF GIBBS

Montaje: KURT ENGFEHR y T. WOODY

Documentación: CARL DEAL

Animación: HAROLD MOSS

Productores: MICHAEL MOORE y KURT ENGFEHR

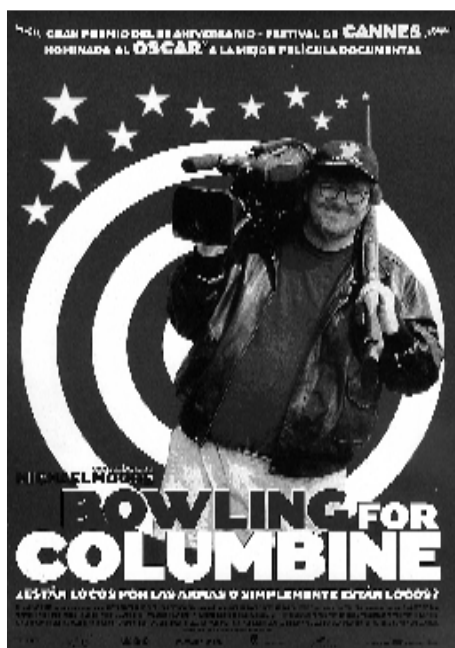
Producción: CHARLES BISHOP, MICHAEL DONOVAN, KATHLEEN GLYNN y JIM CZARNECKI

Productor Ejecutivo: WOLFRAM TICHY

Duración: 123 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

- OSCAR al Mejor Documental de Largometraje
- Festival de CANNES: Gran Premio 55 Aniversario
- Festival de SAN SEBASTIÁN: Premio del Público
- Premio CÉSAR: Mejor Película Extranjera



TEORÍA DEL MIEDO

En abril de 1999, doce estudiantes y un profesor del Instituto Columbine de Littleton, Colorado (USA), fueron asesinados a tiros por otros dos estudiantes, quienes se suicidaron tras perpetrar la matanza. Al parecer, los asesinos estuvieron jugando a los bolos a primera hora de la mañana, antes de coger sus armas y dirigirse al Instituto (aunque ese detalle, del que procede el título de este film, ha sido desmentido por otras fuentes). Poco después (febrero de 2000), un niño de seis años mató con una pistola a otra niña de la misma edad, Kayla Roland, en un colegio de Flint, Michigan... El cineasta Michael Moore nació y creció en Flint, y fue vecino de uno de los asesinos de Columbine (criado en una base aérea) y de uno de los culpables del atentado contra el edificio federal de Oklahoma City, que causó cientos de muertos.

11.000 personas mueren cada año en Estados Unidos, víctimas de las armas de fuego. Ningún otro país del mundo occidental se acerca remotamente a esa cifra, por mucho que se rebaje en proporción a su población. ¿Por qué sucede? De forma rápida e irónica, se descartan falsas causas a las que tantas veces se agarran los medios de comunicación y (significativamente) los políticos más derechistas: las películas, los videojuegos violentos, la música rock, que son comunes a todos los países. La misma ultraderecha que defiende la libre posesión de armas de fuego persigue a rockeros como Marilyn Manson, acusándoles de ser los culpables de la violencia (y mal tienen que estar las cosas para que Manson nos parezca un tipo sensato).

Para Moore, tampoco la miseria lo explica: el paro en EEUU es la mitad que en Canadá y muy inferior al nuestro (otro tema sería el subempleo, la falta de una seguridad social universal, o las políticas "sociales" atroces como ésta que obliga a los padres a desatender a los hijos para irse a trabajar lejos, a cambio del subsidio). En cuanto a la historia de Estados Unidos, difícilmente será más violenta que la de Alemania, Japón o España (aun-

que no puede desdeñarse la diferencia que supone el espíritu individualista del Oeste y la frontera). Así llegamos a las armas: 250 millones de pistolas y fusiles están en manos de los ciudadanos estadounidenses, lo que sin duda supone una clara diferencia con los países europeos. En la primera secuencia, Moore abre una cuenta en un banco y el regalo, en vez de una vajilla o un DVD, es un rifle.

Los defensores de la libre posesión de armas lo consideran, aún más que un derecho (*bendecido* por la Segunda Enmienda de la Constitución USA), un *deber* como norteamericanos. La idea recurrente, desde el fanático de la Milicia de Michigan hasta la dulce madre del barrio de ensueño, es que *la policía y el Gobierno no van a hacer nada por ti*, así que tú tienes el deber de defenderte y defender a tu familia. Moore entrevista al hermano de Terry Nichols (cómplice de Timothy McVeigh en el atentado de Oklahoma City), quien empieza hablando de agricultura ecológica y termina desarrollando sus delirios paranoides y alardeando de tener siempre un *Magnum 44* bajo su almohada. Pero resulta que los pacíficos canadienses también son amantes de las armas. Aunque la visión de Moore sobre Canadá sea algo simplista (no me creo yo eso de que no cierren sus puertas), la cuestión es que debe de haber algo más. Y aquí Moore presenta la teoría central de su película, el MIEDO, y la ilustra con un cortometraje de animación que convierte el miedo en la constante de la historia USA: desde los peregrinos del Mayflower huyendo de la persecución, hasta el miedo a los indios, a los ingleses, a las brujas y, sobre todo, a los negros...

"La película habla de nuestra cultura del miedo y de cómo ese miedo tan difuso conduce inevitablemente a actos de violencia, en casa y a nivel internacional", dice Moore. Hay un dato impresionante: mientras el índice de delitos ha disminuido, su presentación en los medios de comunicación se ha multiplicado. Los medios están llenos de historias de miedo, muchas de ellas exageradas o directamente falsas: serpientes, arañas, abejas africanas asesinas, bacterias comedoras de carne, el *efecto 2000*... Y es que el miedo resulta ser un buen negocio, en términos económicos o de

poder, para quienes viven de explotarlo (medios, empresas, políticos). Después, la perspectiva del film se amplía para hablar (a los sones del *"What a wonderful world"*) de la implicación del Gobierno de Estados Unidos en el derrocamiento de Allende en Chile, en el entrenamiento a Bin Laden, en la venta de armas a Sadam Husein...

Este documental, el de mayor éxito de la historia, ha cosechado elogios críticos, premios (los que se mencionan arriba son sólo una muestra) y una recaudación inaudita para el género. También ha provocado reacciones iracundas en su país. **Bowling for Columbine** es un documental en primera persona: la presencia de Michael Moore es constante (mientras su aspecto físico no desentona con el tópicos americano gordo y taruguillo, su sentido del humor descoloca a menudo a los entrevistados). Es posible que, como señalan sus detractores, Moore se haya tomado algunas libertades con los hechos y los datos. Es indudable que algunas de sus tesis pueden discutirse. Pero este film, siempre divertido e interesante, pone el dedo en unas cuantas llagas, revela cuestiones sobre las que vale la pena reflexionar, y aporta ideas sobre un problema que, según va la globalización, quizás ya no sea exclusivamente estadounidense.

Filmografía

MICHAEL MOORE

Director

- Roger & Me* (1989) documental
- Pets or Meat: The Return to Flint* (1992) corto documental TV
- TV Nation* (1994) serie TV
- Operación Canadá* (Canadian Bacon, 1995)
- The Big One* (1997) documental
- And Justice for all* (1998) documental
- The Awful Truth* (1999) serie TV
- Bowling for Columbine* (2002) documental



HISTORIAS MÍNIMAS

Argentina-España, 2002

Guacamole Films/ Wanda Vision

Director: CARLOS SORIN

Guión: PABLO SOLARZ

Fotografía: HUGO COLACE

Música: NICOLÁS SORIN

Montaje: MOHAMED RAJID

Dirección Artística: MARGARITA JUSID

Producción: MARTÍN BARDI

Intérpretes: JAVIER LOMBARDO, ANTONIO BENEDICTIS, JAVIERA BRAVO, LAURA VAGNONI, MARIELA DÍAZ, JULIA SOLOMONOFF, ANÍBAL MALDONADO, MAGÍN CÉSAR GARCÍA

Duración: 94 minutos

○ Festival de SAN SEBASTIÁN: Premio Especial del Jurado

○ Premios CÓNDROR DE PLATA (críticos argentinos): Mejor Película, Director, Guión, Actor revelación (Benedictis), Fotografía, Música, Dirección artística y Sonido



SOLEDADES EN LA PATAGONIA

Antes de hacer cine, Carlos Sorin había trabajado bastante en publicidad. De ahí proviene una experiencia que, según ha relatado el director, está en la base de estas *Historias mínimas*: hace años, le encargaron rodar un anuncio para una compañía telefónica en un pueblo perdido de la Patagonia, donde llegaba por primera vez el teléfono. Al llegar al pueblo y ver el entusiasmo de sus habitantes, no por el rodaje sino por el teléfono en sí, Sorin decidió prescindir de los actores que había llevado desde Buenos Aires y rodar el anuncio con los verdaderos vecinos. Desde entonces, Sorin pensó en realizar un film de ficción con no actores. Y aquí está.

Esta película nos lleva a la Patagonia, esa remota e inmensa región argentina (y también chilena), situada a más de dos mil kilómetros de Buenos Aires, cuya extensión (700.000 kilómetros cuadrados) supera la de España y Portugal juntas, pero cuya población es cincuenta veces menor. Y nos cuenta tres historias "mínimas" (esto es, sencillas, creíbles y que les suceden a personas corrientes) que se entrecruzan y que, juntas, componen un relato *grande*, mayor quizá que la suma de sus partes.

Tres personajes han de ir a la ciudad de San Julián. Don Justo (Antonio Benedictis) es un hombre de 80 años, dueño de un bar-almacén de carretera que ahora lleva su hijo. Un día, alguien le dice que ha visto a su perro perdido, *Malacara*, en San Julián. La vista de Don Justo ya no le permite conducir, pero el hombre emprende el viaje en autostop, aunque las posibilidades de encontrar un perro en una ciudad parezcan remotas, y aunque vaya trasluciendo que, en la separación de *Malacara*, sucedió algo que ha quedado pendiente... Roberto (Javier Lombardo) es un extrovertido viajante que pretende conquistar a una joven viuda y planea darle una sorpresa: presentarse en su casa con una tarta para el cumpleaños de su hijo René. Pero la tarta representa un balón de fútbol, y de pronto Roberto se da cuenta de que no sabe si René es un chico o una chica (pues el nombre sirve para ambos). Así que el atribulado

viajante tiene que someter a la tarta a varias divertidas transformaciones (a manos de diversos pasteleros) para convertirla en unisex... Finalmente, María (Javiera Bravo) es una chica que gana la eliminatoria de un cutre concurso televisivo y ha de viajar a San Julián para participar en la final.

El único actor profesional de la película, aunque no precisamente una *estrella*, es Javier Lombardo (el viajante), quien ha trabajado en *El descanso* (2002), *Papá es un ídolo* (2000) y *El dedo en la llaga* (1996), de las cuales sólo ésta se ha visto en España. Para todos los demás intérpretes, es su primera película. Una vez redactado un primer boceto de argumento con Pablo Solarz, Sorin hizo un amplísimo *casting* por todo el país, grabando a cientos de personas. Poco a poco, fueron seleccionando los intérpretes y adecuando los personajes a los elegidos, hasta que al final actores y personajes fueron casi la misma cosa. Sorin argumenta así su elección de no actores: "Al rodar con ellos, las cosas que ocurren ocurren de verdad, la situación es de ficción, pero lo que está pasando pasa. Evi-

dentemente, tiene sus limitaciones dramáticas, pero la película gana algo testimonial, algo único e inimitable que pertenece al cine documental".

Carlos Sorin se ha producido la película él mismo, con el dinero ganado en publicidad. Ha empleado dos cámaras de súper 16 pequeñas y ligeras, pero de alta tecnología (la "A-Minima", de la empresa francesa AATON), montadas en *steadycam*, para poder reaccionar rápidamente a lo que sucediera. Sorin explica que, para rodar con no actores, hace falta una puesta en escena muy flexible, pocas indicaciones y ninguna marca. Cada toma es imprevisible, y los resultados hay que trabajárselos a base de tiempo (para sortear las inhibiciones), negativo (para rodarlo todo) y montaje (para dar forma al material).

La Patagonia, que el director considera "la reserva moral de Argentina, ese lugar donde muchos dicen ir cuando quieren huir de todo" es un personaje sustancial que condiciona completamente el relato. En primer lugar, lo obliga a convertirse en una *road movie* (Sorin: "Es difícil filmar en la Patagonia sin terminar haciendo una road movie. Las distancias y los viajes ocupan buena parte de los proyectos y deseos de sus habitantes"), y aquí muchas personas han observado un parentesco con *Una historia verdadera* de David Lynch, al menos para la parte del viejo. Además, el director subraya el contraste entre las pequeñas historias de los personajes (la busca de un perro, una tarta de cumpleaños, un concurso de televisión) y la inmensidad intemporal, cósmica, del entorno físico: "Los personajes atraviesan con sus pequeñas historias los paisajes jurásicos, donde los cambios sólo son medibles en millones de años. Siempre me gustó ese contraste que habla de la precariedad de los deseos".

Filmografía

CARLOS SORIN

Director

La película del Rey (1985) también guión

Sonrisas de New Jersey (Eversmile, New Jersey, 1989) tb. guión

Historias mínimas (2002)



EL AMERICANO IMPASIBLE

USA, 2002

Miramax/ Intermedia/ Mirage/ Saga/ IMF

Título Original: **THE QUIET AMERICAN**

Director: PHILLIP NOYCE

Guión: CHRISTOPHER HAMPTON y

ROBERT SCHENKKAN

Sobre la Novela de GRAHAM GREENE

Fotografía: CHRISTOPHER DOYLE

Música: CRAIG ARMSTRONG

Montaje: JOHN SCOTT

Diseño de Producción: ROGER FORD

Productores: WILLIAM HORBERG y STAFFAN AHRENBORG

Productores Ejecutivos: SYDNEY POLLACK y ANTHONY MINGHELLA

Intérpretes: MICHAEL CAINE, BRENDAN FRASER, DO THI HAI YEN, RADE SHERBEDGIA, TZI MA, ROBERT STANTON, HOLMES OSBORNE, QUNAG HAI, FERDINAND HOANG, PHAM THI MAI HOA

Duración: 100 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Varèse Sarabande VSD-6426

Nominación al OSCAR y GLOBO DE ORO: Mejor Actor (Caine)



El film mantiene la estructura en *flashback* de la novela: empieza con la investigación del asesinato por el comisario Vigot (Rade Sherbedgia). En general, la película resulta bastante fiel al libro, con los inevitables cambios, supresiones y añadidos (el más importante de éstos es una reunión con el general Thé, que no aparece en la novela). Trata con elegancia el triángulo amoroso. Relata con garra los aspectos político-bélicos. Cuenta con dos intérpretes magníficos. Y, sobre todo, transmite impecablemente la esencia de la obra de Greene, la explicación de cómo los estadounidenses se metieron en tromba en una situación política imposible, que no comprendían y cuya complejidad subestimaron (¿les suena?). En esta película, eso sí, Noyce tiene una ventaja que no tuvieron Greene ni Mankiewicz: saber lo que iba a pasar *después*. Nos lo indica sucintamente, a través de titulares de prensa, en el epílogo.

Pero quizás lo más impresionante de *El americano impasible* sea su plena actualidad: las palabras de Pyle sobre las víctimas inocentes, cuyas muertes lamenta pero considera inevitables para alcanzar un fin más noble, se parecen demasiado a lo que hemos venido escuchando para justificar la intervención en Irak.

VIETNAM: EL COMIENZO

Muchas películas se han rodado sobre la intervención norteamericana en la guerra de Vietnam (una de las mejores, *Apocalypse now*, la revisaremos este mismo curso). Pero el escritor Graham Greene (1904-1991) publicó en 1955 una novela lúcida y profética, que explica las razones y la mentalidad que causaron esa intervención bélica. Greene adelantó las respuestas a las preguntas que aún no se habían planteado sobre Vietnam. Y explicó, antes de que sucediera, el fracaso de la política estadounidense en el Sudeste Asiático (más aún: releída hoy, explica muchas cosas sobre el papel norteamericano en Irak). *El americano impasible* fue llevada por primera vez al cine por Joseph L. Mankiewicz en 1957 (la película se estrenó en España como *Un americano tranquilo*), con Audie Murphy (Pyle) y Michael Redgrave (Fowler).

En otoño de 1952, el joven americano Alden Pyle (Brendan Fraser) llega a Saigón, para trabajar en la misión de ayuda económica USA. En Vietnam, la guerrilla comunista lleva años luchando contra el dominio colonial francés, en una guerra desconcertante e interminable entre aldeas y arrozales. Además, pululan facciones y ejércitos privados, como el del general Thé (Quong Hai). Deceoso de saber más sobre la realidad de Vietnam (que sólo conoce a través de los libros), Pyle empieza a hablar con el veterano periodista británico Thomas Fowler (Michael Caine), corresponsal del London Times. A Fowler le conmueven la inocencia y la seriedad de Pyle, su educación y sus buenas intenciones (más que *impasible*, Pyle es un americano tranquilo, discreto, *silencioso*, a diferencia de sus estrepitosos compatriotas como el periodista Granger). Ambos hombres se hacen ami-

gos. Pero Pyle se enamora de Phuong (Do Thi Hai Yen), la joven amante vietnamita de Fowler...

Pyle no sabe nada. Ha llenado su cabeza con las teorías de los libros de un tal York Harding (*El avance de la China Roja*, *El desafío a la democracia*, *El papel de Occidente*) y no está dispuesto a que la realidad le haga cambiarlas. El joven está totalmente sumergido en los dilemas de la democracia y las responsabilidades de Occidente, convencido de la obra de Estados Unidos en pro del mundo, y dispuesto a salvar a Vietnam del comunismo a cualquier precio. Se ha creído a pies juntillas la teoría de Harding sobre la necesidad de una Tercera Fuerza, situada entre los comunistas y los franceses, y piensa que la ha encontrado en el general Thé. La ignorancia y las buenas intenciones de Pyle son realmente peligrosas, literalmente mortales, como comprobará aterrado el periodista británico. Fowler nunca ha querido comprometerse, ni siquiera opinar (se considera *reportero* y no *corresponsal*), pero tarde o temprano uno tiene que tomar partido, si quiere seguir siendo humano.

En 1995, el director Phillip Noyce acompañó a Vietnam a un grupo de ex oficiales de inteligencia norteamericanos, que habían entrenado a vietnamitas, en 1945, para luchar contra los japoneses, y que después descubrieron con pesar que les habían entrenado para luchar contra los propios norteamericanos. Allí, le empaquetaron por error un ejemplar de la novela de Graham Greene, en lugar de los poemas de Ho Chi Minh que había comprado, y al releerla comprendió que había encontrado "una película que explica por qué ocurrió la guerra, por qué los americanos continuaron con esa guerra durante tanto tiempo y con tanta vehemencia". Noyce averiguó quién poseía los derechos de la novela, que eran el productor sueco Staffan Ahrenberg y la productora Mirage Enterprises (del director y productor Sydney Pollack), y su insistencia puso en marcha el proyecto. En contra de lo que pueda parecer (no es un libro muy extenso), la escritura del guión no resultó nada fácil. A ella contribuyó Christopher Hampton (*Las amistades peligrosas*, *Carrington*), quien ya había adaptado a Greene en *El cónsul honorario* (1984), curiosamente también protagonizada por Michael Caine.

Filmografía

PHILLIP NOYCE

Director

That's Showbiz (1973) corto
Castor and Pollux (1973) corto documental
Backroads (1977)
Newsfront (1978)
Heatwave (1982)
The hitchhiker (1983) serie TV
The dismissal (1983) serie TV
Cowra breakout (1984) serie TV
Echoes of Paradise (1987)
Calma total (Dead calm, 1989)
Furia ciega (Blind fury, 1989)
Juego de patriotas (Patriot games, 1992)
Acosada (Silver, 1993)
Peligro inminente (Clear and present danger, 1994)
El Santo (The Saint, 1997)
The repair shop (1998) mediodiámetro
El coleccionista de huesos (The bone collector, 1999)
El americano impasible (The quiet American, 2002)
Generación robada (Rabbit-proof fence, 2002)
Tru calling (2003) serie TV (episodio piloto)



EN UN LUGAR DE ÁFRICA

Alemania, 2001

Constantin Film/ Bavaria Film

Título Original: **NIRGENDWO IN AFRIKA**

Guión y Dirección: **CAROLINE LINK**

Sobre la Novela de **STEFANIE ZWEIG**

Fotografía: **GERNOT ROLL**

Música: **NIKI REISER**

Montaje: **PATRICIA ROMMEL**

Decorados: **SUSANN BIELING y UWE SZIELASKO**

Productores: **PETER HERRMANN, BERND EICHINGER, THILO KLEINE**

Productor Ejecutivo: **ANDREAS BAREISS**

Intérpretes: **JULIANE KÖHLER, MERAB NINIDZE, MATTHIAS HABICH, SIDIDE ONYULO, KAROLINE ECKERTZ, LEA KURKA**

Duración: **141 minutos**

Idiomas: **Alemán, Inglés y lenguas africanas**

Banda Sonora (CD): **Virgin 7243-54350221**



OSCAR Mejor Película de Habla no Inglesa



Premios LOLA (Academia Alemana): Mejor Película, Dirección, Fotografía, Música y Actor de Reparto (Habich); nominación a mejor Actriz (Köhler)



Festival de KARLOVY VARY: Premio FIPRESCI y Premio Especial del Jurado



mitad, pues "la gente dice mucho acerca de su propio país". Pero la directora también tenía muy claro que no pretendía abusar de los paisajes: "Mi historia es acerca de una huida involuntaria de la amada madre patria. No relata ningún viaje de grandes aventuras al paraíso. Desde el principio, quise que el espectador se enamorara, poco a poco, de este mundo ajeno, igual que mis protagonistas. Y al principio, este mundo es polvoriento, poco apetecible y duro". Estamos, pues, lejos de la idealización de *Memorias de África* (me refiero a la película de Pollack, no a los libros de Dinesen): no esperen románticos vuelos en biplano sobre los paisajes africanos. Y la historia de amor es la de los altibajos de un matrimonio.

Juliane Köhler (Jettel) ha protagonizado, entre otras, *Aimee y Jaguar* (1999) y el anterior filme de Caroline Link, *Annaliese & Anton* (1999). La directora subraya cómo consigue "mostrar lo marginada que se siente Jettel en la sabana africana y cómo, en el transcurso de la historia, logra convertir el país en el suyo propio". Merab Ninidze (Walter) es un actor de Georgia (en la película su voz está doblada al alemán por Herbert Knaupp), que ha trabajado en el teatro de Tbilisi y en una veintena de películas de las que sólo pudimos ver la austriaca *Luna Papa* (1999). La directora le eligió por su capacidad para irradiar tranquilidad, fuerza silenciosa, consideración e inteligencia. Sidide Onyulo (Owuor) ha hecho papeles mínimos en los telefilmes *Ivory hunters* (1990) y *Eyes of a witness* (1991). Matthias Habich (Süsskind) es un veterano actor con una extensa filmografía, en su mayor parte desconocida para nosotros (aunque le hemos visto hace poco en *Enemigo a las puertas*); ya había trabajado con Caroline Link en *Jenseits der stille* (1996). Y hay que subrayar el maravilloso trabajo de las dos debutantes que interpretan las dos edades de Regina.

REFUGIADOS JUDÍOS EN KENIA

En el año 1938, una familia judía consigue emigrar desde Alemania a Kenia, escapando del horror nazi. Walter Redlich (Merab Ninidze) ha sido abogado en Leobschütz (Silesia), empleo del que fue expulsado por los nazis. En Kenia, a la sazón colonia del Imperio Británico, trabaja como administrador de una pequeña granja, un trabajo que no es *lo suyo* y que apenas les permitirá tirar adelante. Su esposa, Jettel (Juliane Köhler), es una mimada hija de familia burguesa, a quien al principio le parece imposible adaptarse a vivir en África. En cambio, su hija Regina (Lea Kurka de niña y Karoline Eckertz de adolescente), se adapta rápidamente gracias a su amistad con el cocinero Owuor (Senede Onyulo). Paradójicamente, cuando estalla la guerra, los refugiados judíos alemanes son considerados *enemigos* por los ingleses, y detenidos (con un toque de humor surrealista: las mujeres son internadas en un hotel de lujo, que no deja por ello de servirles sus espléndidos menús).

La película se basa en una novela de Stefanie Zweig, que tiene carácter autobiográfico aunque esté escrita en tercera persona y los nombres sean ficticios. El primer mérito de Caroline Link es haber conseguido extraer la esencia del extenso libro de Zweig, cortando y añadiendo con acierto para reconvertirlo a una compacta línea narrativa cinematográfica. Como es obligado, Link elimina personajes y sucesos secundarios, *poda* bastantes ramas laterales, da más relieve a determinados pasajes (la plaga de langosta) y añade otros (el más importante: lo que hace Jettel para que Walter consiga un nuevo empleo). También se perfilan personajes como el del amigo nativo de Regina, individualizando lo que en el libro queda-

ba difuso. Y se le da mucho más relieve al personaje de Süsskind (Matthias Habich), convertido en una presencia-contrapunto constante.

De todos modos, la principal diferencia con la novela es que en ésta la perspectiva es la de la hija, Regina (aún cuando no esté presente en la mayor parte de las escenas), mientras que el film, aunque mantiene el papel de narradora de Regina (voz en *off* incluida), se centra en los padres, en la evolución y los problemas de su matrimonio, y sobre todo en Jettel. Al principio, Jettel se trae a Kenia sus porcelanas en lugar de una nevera, compra un inútil vestido de noche y cree que los nativos, a los que mira con manifiesto desprecio, tienen que aprender alemán... Al final, habla la lengua local y se ha convertido en una mujer independiente y madura. Por su parte, Walter se adapta como puede, tiene siempre presente que Kenia les ha salvado, mantiene una amistad respetuosa con los nativos Owuor y Kimani, pero en el fondo nunca deja de sentirse un desarraigado apátrida, torturado por el recuerdo de los familiares que no lograron irse a tiempo de Alemania.

La película está rodada en Kenia. Aunque hubiera resultado más sencillo hacerlo en Sudáfrica, a Caroline Link le pareció fundamental la verosi-



Filmografía

CAROLINE LINK

Directora

Bunte Blumen (1988) cortometraje

Glück zum Anfassen (1989) documental

Sommertage (1990)

Kalle der Träumer (1992) TV

Jenseits der stille (1996)

Annaliese & Anton (Pünktchen und Anton, 1999)

En un lugar de África (Nirgendwo in Afrika, 2001)

DOMINGO SANGRIENTO

Reino Unido-Irlanda, 2002

Portman Film/ Granada/ Film Council/ Irish Film Board

Título Original: **BLOODY SUNDAY**

Guión y Dirección: PAUL GREENGRASS

Fotografía: IVAN STRASBURG

Música: DOMINIC MULDOON

Montaje: CLARE DOUGLAS

Dirección Artística: JOHN PAUL KELLY

Productores: MARK REDHEAD, DON MULLAN y PAUL MYLER

Productores Ejecutivos: PIPPA CROSS, ARTHUR LAPIN, JIM SHERIDAN

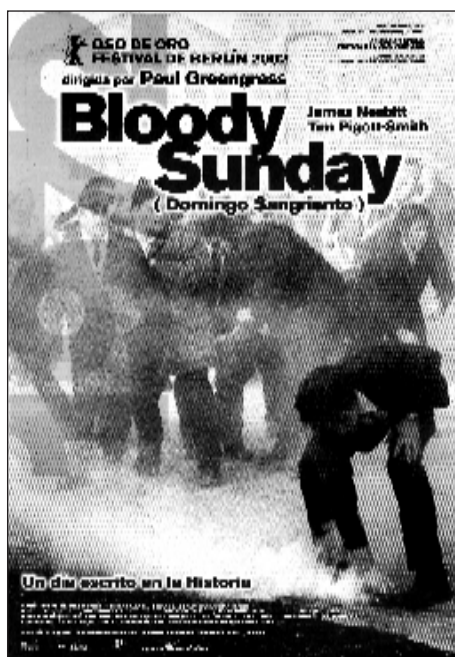
Intérpretes: JAMES NESBITT, TIM PIGOTT-SMITH, NICHOLAS FARRELL, GERARD MCSORLEY, KATHY KIERA CLARKE, DECLAN DUDDY, MIKE EDWARDS

Duración: 107 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

○ Festival de BERLÍN: Oso de Oro (Mejor Película)

○ Festival de SUNDANCE: Mejor Película



DERRY, 30 DE ENERO DE 1972

En la historia de Irlanda del Norte, se conoce como *Domingo Sangriento* ("Bloody Sunday") la jornada del 30 de enero de 1972. Ese día, en la ciudad de Derry (para los ingleses, Londonderry), trece personas murieron y otras catorce resultaron heridas por disparos del ejército británico cuando participaban, desarmadas, en una manifestación pacífica en pro de los derechos civiles (en protesta contra los internamientos sin juicio). Esa atrocidad tuvo tres efectos inmediatos: acabar para siempre con el movimiento que intentaba cambiar la situación irlandesa por medios pacíficos, empujar a que toda una generación de jóvenes se uniera al IRA, y enquistar un conflicto que, convertido en guerra civil, habría de prolongarse a lo largo de muchos años y muchos muertos...

La película *Domingo Sangriento* se propone reconstruir las 24 horas de ese día: la preparación de la manifestación, la toma de la ciudad por el temible Regimiento de Paracaidistas, la decisión de aplastar la manifestación no autorizada y dar un escarmiento, la brutal actuación del ejército y las primeras consecuencias (la ocultación de la verdad por los militares y las colas de jóvenes esperando unirse al IRA). Para centrar la mirada, el film se fija especialmente en algunos personajes. Uno es el diputado Ivan Cooper (James Nesbitt), el idealista líder del movimiento por los Derechos Civiles, que sueña con aplicar los métodos de Martin Luther King. Otro es el general MacLellan (Nicholas Farrell), a quien sus jefes, como el general Ford (Tim Pigott-Smith), le empujan para que aplique "mano dura" a los manifestantes; sus buenas intenciones se ven desbordadas y resulta incapaz de controlar la situación y a sus hombres. Otro es un joven católico irlandés, Gerry (Declan Duddy), que quiere casarse con su novia protestante, pero que no puede evitar implicarse en el enfrentamiento. Y otro es el soldado 027 (Mike Edwards), espantado ante la situación y reacio a seguir la locura homicida de sus compañeros.

El film está concebido como si fuera un reportaje en directo: su objetivo es hacer que el espec-

tador sienta que *está allí*, pero con la ventaja de una ubicuidad que no sería posible en un reportaje y que permite exponer los puntos de vista de ambas partes. La narración (con cámara en mano y una fotografía casi monocroma) se mueve ágilmente de las calles al cuartel general del ejército, nos muestra el empeño heroico de Cooper, la impotencia de MacLellan, el miedo de los soldados en "territorio enemigo", la presencia de los señoritos del IRA en sus coches... construyendo, de manera implacable, la espiral demente que llevará al derramamiento de sangre. En el clímax, la masacre propiamente dicha, la sensación de *estar allí*, incluyendo el pánico y la confusión (el no saber de dónde vienen los tiros), se hace insoportable.

Los cineastas tenían claro que debían limitarse a contar lo que pasó el 30 de enero de 1972, porque, si se ponían a explicar los antecedentes, ¿desde dónde iban a empezar? También en beneficio del realismo, apenas media docena de los actores son profesionales. A James Nesbitt le hemos visto en *Lucky Break*, a Nicholas Farrell en *Hamlet* y *Charlotte Gray*. Declan Duddy es sobrino de una de las víctimas del Domingo Sangriento... El resto, hasta 4.000 actores y figurantes, son miembros de la comunidad católica de Derry o ex militares británicos que habían servido en Irlanda

del Norte. Otro detalle de autenticidad: el coproductor y asesor Don Mullan fue un manifestante de quince años en el Domingo Sangriento (y autor del libro *Eyewitness Bloody Sunday*). Y la película que los cineastas citan como su mayor influencia lo dice todo: *La batalla de Argel* (1966), de Gillo Pontecorvo ("pero mientras que aquella es la historia de una victoria del idealismo, la nuestra es la historia de su derrota").

Aparte de sus trabajos para cine y televisión, que encontrarán en la filmografía adjunta, el director Paul Greengrass (Cheam, Surrey, 1955) ha sido periodista y escritor: es coautor de un libro sobre los servicios secretos británicos (*Spycatcher*) con Peter Wright, produjo la serie documental *World in action* y filmó la huelga de hambre de los presos del IRA en la cárcel de Maze. Con el inicio del proceso de paz y el alto el fuego, Greengrass y el productor Mark Redhead pensaron que, en lugar de enterrar los recuerdos, era el momento de tratar de encontrarle algún sentido a la dolorosa historia común entre Gran Bretaña e Irlanda.

El Domingo Sangriento señaló el momento en el que el movimiento pacífico pro derechos civiles fue destruido y el conflicto de Irlanda del Norte se convirtió en una lucha entre hombres armados. Y en este tipo de conflictos, como vemos cada día en Israel y Palestina, los extremistas de cada lado son los mejores amigos de los del otro. La brutalidad del ejército inglés fue la mejor campaña de reclutamiento para el IRA, lo mismo que los salchuchos del IRA sirvieron de justificación a los desmanes de los unionistas.

(Nota curiosa para impacientes: en los créditos finales aparece la célebre canción "Sunday Bloody Sunday" de U2, que sigue sonando sobre la pantalla en negro, varios minutos después de que las letras hayan finalizado).

Filmografía

PAUL GREENGRASS

Director

Resurrected (1989)

Open fire (1994) TV (también guión)

Kavanagh QC (1994) serie TV

The one that got away (1996) TV (tb. guión)

The fix (1997) TV (tb. guión)

The murder of Stephen Lawrence (1999) TV (tb. guión)

Extraña petición (The theory of flight, 1999)

Domingo Sangriento (Bloody Sunday, 2002) tb. guión



DARK WATER

Japón, 2002

Título Original: **HONOGURAI MIZU NO SOKO KARA**

Título Internacional: **DARK WATER**

Director: **HIDEO NAKATA**

Sobre la Novela de **KOJI SUZUKI**

Fotografía: **JUNICHIRO HAYASHI**

Música: **KENJI KAWAI**

Montaje: **NOBUYUKI TAKAHASHI**

Diseño de Producción: **KATSUMI NAKAZAWA**

Intérpretes: **HITOMI KUROKI, RIO KANNO, FUMIYO KOHINATA, ASAMI MIZUKAWA, SHIGEMITSU OGI, MIREI OGUCHI, YU TOKUI, ISAO YATSU**

Duración: 100 minutos

Idioma: Japonés (VOSE)

○ Festival de SITGES: Premio Especial del Jurado

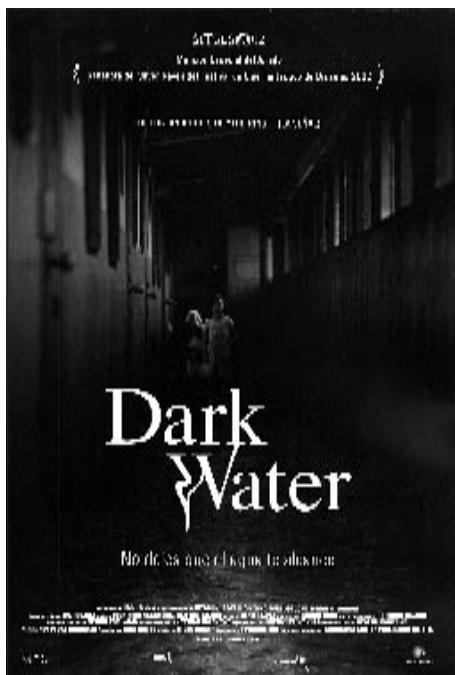
○ Festival de Cine Fantástico de BRUSELAS: Cuervo de Plata

GOTERAS Y FANTASMAS

El director japonés Hideo Nakata (1961) se ha dado a conocer a nivel mundial gracias a **The Ring: El Círculo** (Ringu, 1998), una terrorífica e ingeniosa mezcla de leyenda urbana y cuento de fantasmas, cuyo tema es una cinta de vídeo que causa la muerte de cuantos la ven. **Ringu** estaba basada en una novela de Koji Suzuki, que antes había dado lugar a una serie de televisión. A su vez, el film ha dado origen a dos secuelas (una, **Ringu 2**, dirigida por el propio Nakata; la otra, **Rasen**, dirigida por Yoji Tida), a una precuela, **Ringu 0** (dirigida por Norio Tsuruta), a un *remake* coreano de Dong-bin Kim, y a un notable *remake* americano: **La señal** (The ring, 2002), dirigida por Gore Verbinski (con una magnética Naomi Watts).

La nueva película de Nakata, que ha podido llegar a nuestras pantallas (aunque de manera muy restringida) gracias al éxito de **Ringu**, se basa en otra novela de Koji Suzuki. Yoshimi Matsubara (Hitomi Kuroki) es una mujer en trámites de divorcio, un proceso en el que se juega la custodia de su hija de cinco años, Ikuko (Rio Kanno), y en el que su ex marido (Fumiyo Kohinata) no duda en utilizar trucos sucios, como sacar a relucir sus pasados problemas psicológicos. Yoshimi tiene que buscar trabajo, y una vivienda que se pueda permitir. Encuentra un apartamento en un bloque que debió de conocer tiempos mejores... Y enseguida empiezan a pasar cosas raras. Ikuko encuentra abandonada una mochilota escolar roja llena de juguetes, aparece una gotera en el techo que va creciendo, se oyen pasos y ruidos en el piso de arriba (que se supone deshabitado)... La única ayuda viene del amable abogado Kishida (Shigemitsu Ogi). Pero Ikuko empieza a hablar con una *amiga imaginaria* llamada Mitsuko, justamente el nombre de una niña que desapareció dos años atrás, en un día de lluvia...

Lo más destacable de **Dark Water** es que los elementos fantásticos se insertan en una realidad minuciosamente construida, y que las cosas horribles les ocurren a personas que nos creemos y que llegan a importarnos. Yoshimi está atrapada entre dos terrores: el miedo que empieza a sentir por lo que puede haber en el piso de arriba y el



de modo que no son percibidos por los personajes, pero sí por el espectador. Eso sí, en su parte final, la película contiene uno de esos sustos antológicos que te hacen botar en el asiento.

Más aún que el terror, es la tristeza lo que domina el *tono* de la película. Una imagen recurrente es la de una niña que espera sola, bajo la lluvia, a una madre que no viene a recogerla al colegio. Esa visión de abandono conmueve profundamente a quienes tenemos hijos (y a cualquiera, supongo), igual que la imagen de esa mochilota infantil llena de pequeños juguetes... Y todo ello demuestra que los verdaderos temas de **Dark Water**, fantasmas aparte, son los niños abandonados o en peligro, las madres que lo dan todo por protegerlos, la imposibilidad de salvarlos o el brutal precio que hay que pagar para ello. En esta línea va el epílogo de la película, tan hermoso y sugerente como fantástico y poético, que eleva el film a un nivel superior.

Como decíamos, sin el éxito de **Ringu** nunca hubiéramos podido ver aquí **Dark Water**. Hay elementos comunes entre ambas: la niña, el agua, la idea de que, en contra de lo que nos han dicho otras películas (**El sexto sentido**, **El último escalón**, **Lo que la verdad esconde**) NO es buena idea "ayudar" a los fantasmas... Las comparaciones pueden ser inevitables, pero se las dejo a ustedes. Lo importante es que **Dark Water** es una magnífica muestra del actual cine fantástico japonés y asiático. Una rica tradición, una cultura diferente, otros sueños, mundos reales e imaginarios que aún pueden sorprendernos (y eso es lo primero que debe hacer un film que se considere *fantástico*). Aunque tiene su gracia que las películas asiáticas nos lleguen casi siempre con títulos en inglés (**The Ring**, **Dark Water**, **Dolls**, **The Eye**...). Cosas de la globalización.

Filmografía

HIDEO NAKATA

Director

Joyuu-rei (1996)
The Ring: El Círculo (Ringu, 1998)
Ringu 2 (1998)
Kaosu (1999)
Garasu no nou (1999)
Sadistic and Masochistic (2000)
Dark Water (Honogurai mizu no soko kara, 2002)
Last Scene (2002)



APOCALYPSE NOW REDUX

USA, 1979/2001

American Zoetrope/ United Artists/ Miramax

Director: FRANCIS FORD COPPOLA

Guión: JOHN MILIUS y FRANCIS FORD COPPOLA

Narración: MICHAEL HERR

Inspirada en "El corazón de las tinieblas" de JOSEPH CONRAD

Fotografía: VITTORIO STORARO

Música: CARMINE COPPOLA y FRANCIS FORD COPPOLA

Montaje: RICHARD MARKS

Montaje Versión "Redux": WALTER MURCH

Diseño de Producción: DEAN TAVOULARIS

Productor: FRANCIS FORD COPPOLA

Co-Productores: FRED ROOS, GRAY

FREDERICKSON y TOM

STERNBERG

Productores Versión "Redux": FRANCIS FORD COPPOLA y KIM AUBRY

Intérpretes: MARLON BRANDO, MARTIN

SHEEN, ROBERT DUVALL,

LAURENCE FISHBURNE,

DENNIS HOPPER, HARRISON

FORD, FREDERIC FORREST,

ALBERT HALL, SAM BOTTOMS,

CHRISTIAN MARQUAND,

AUORE CLEMENT, G.D

SPRADLIN, SCOTT GLENN,

CYNTHIA WOOD, COLLEEN

CAMP

Duración: 204 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Nonesuch 7559-60826-2

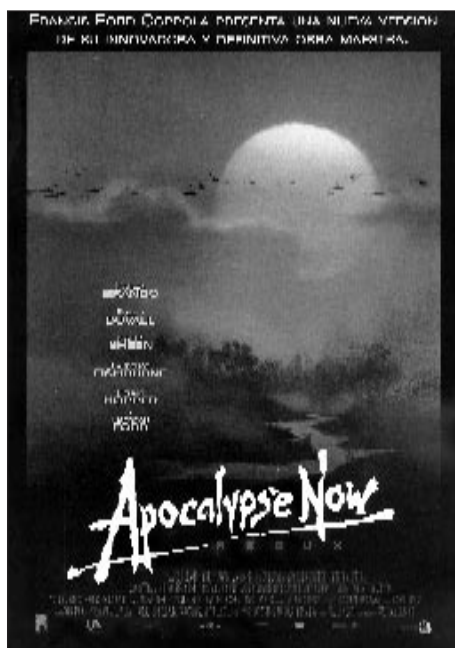
Festival de CANNES 1979: Palma de Oro (Mejor Película)

OSCARS: Mejor Fotografía y Sonido (otras seis nominaciones: película, director, guión adaptado, actor de reparto -Duvall-, montaje y dirección artística)

EL HORROR... ESTÁ DE VUELTA

Apocalypse Now nos mete de lleno en espanto, el absurdo y la locura de la guerra, sea la de Vietnam u otra cualquiera. El capitán Willard (Martin Sheen) remonta el río Nung en una pequeña patrullera, en busca del hombre que le han encargado matar: el coronel Kurtz (Marlon Brando), quien ha creado un ejército privado de *montagnards* (aborígenes anamitas) y está haciendo la guerra por libre. El viaje de Willard es un viaje al *corazón de las tinieblas*, al lugar donde ya sólo existe el horror, el horror... Y **Apocalypse Now** es una de las obras maestras más complejas, ambiciosas y fascinantes de la historia del cine, que ahora vuelve en su versión *definitiva*.

En los años 60, tres jóvenes talentosos y apasionados por el cine se habían conocido en la Universidad del Sur de California. John Milius quería adaptar *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, George Lucas quería rodar un film sobre el Vietnam, y Francis Ford Coppola asumió la producción del guión de Milius. **Apocalypse Now** (por las chapas "Nirvana Now" de los hippies) iba a ser la siguiente película de Lucas, tras **THX-1138** (1970). Pero éste hizo antes **American Graffiti**



(1973), y después se apasionó por la loca historia espacial que llegaría a ser **Star Wars** (1977).

Así, en 1975, Coppola se hizo cargo de **Apocalypse Now**, que resultaría uno de los rodajes más accidentados, caros, largos y difíciles de la historia: numerosas reescrituras del guión, un rodaje en Filipinas de ¡238 días! (marzo'76 - mayo'77), el despido del primer Willard (Harvey Keitel), un presupuesto que subió de 16 a 32 millones de dólares, la destrucción de los decorados por un tifón, un ataque al corazón de Martin Sheen... Si el rodaje fue un infierno, la postproducción (dos años) fue una pesadilla, y empezaron a correr los rumores que apuntaban a un desastre total... Así que Coppola pensó que su única defensa era enseñar su película lo antes posible. Por otra parte, se había endeudado hasta las cejas, por lo que necesitaba que fuera un éxito: no podía ser demasiado larga ni demasiado *rara*. Así, el primer montaje de cinco horas y media (!), se redujo a los 150 minutos estrenados en 1979. Ahora, 22 años después, Coppola se ha animado a rescatar cosas que, con las prisas y el pánico, se habían quedado fuera. Y así ha surgido la versión **Redux** (del latín: "que está de regreso").

Apocalypse Now Redux dura 50 minutos más. Todos los cambios son para añadir (no he notado que falte nada de la versión anterior). Hay nuevas secuencias con el coronel Kilgore (Robert Duvall): éste salva un bebé vietnamita, los de la patrullera le roban su tabla de surf, y un helicóptero les persigue por el río para reclamar su devolución. Hay un relato de Limpio (Laurence Fishburne) sobre un sargento que se lió a tiros por una revista de Playboy. Hay dos escenas adicionales con las "conejas": una con Chef (Frederic Forrest) y otra con Lance (Sam Bottoms). Willard lee un memorándum de Kurtz criticando cómo dirigen la guerra los generales. Y Kurtz lee a Willard unos recortes de *Time* y *Newsweek* que demuestran las mentiras de la guerra...

Pero el añadido más sustancial y extenso es el de la *plantación francesa*: la patrullera encuentra un clan de franceses que no han cambiado desde los años 50. Como si, al remontar el río, Willard hubiera retrocedido en el tiempo, a la época de

Indochina y **El americano imposible**. Incluye el funeral de Limpio, que enriquece el personaje de Phillips (Albert Hall) sólo con su gesto digno de ponerse su gorra de oficial naval. También la importante conversación en torno a la mesa de Willard con Marais (Christian Marquand), que aporta una mirada sobre la historia previa de Vietnam, desde 1945. Pero termina con una enojosa escena *de amor* entre Willard y la viuda francesa Roxanne (Aurore Clement), entre pipas de opio y un monólogo sobre los *soldados perdidos*, mientras ella se va desnudando, que por mí podía haberse quedado inédita.

En 1979, en las copias en 70mm no había títulos de crédito (¡se repartía al público un programa de mano!). Para la explotación normal, se añadieron los créditos al final, sobre las imágenes apocalípticas de la destrucción del santuario de Kurtz (así los vimos en el cine en España). Eso dio pie al rumor de que había *dos* finales de la película, algo que Coppola nunca había querido, por lo que en posteriores ediciones los rótulos aparecían sobre un fondo negro, lo que se mantiene en la versión **Redux**.

¿Conclusión? Lo verdaderamente importante es tener la oportunidad de ver de nuevo **Apocalypse Now** en una pantalla grande, para volver a estremecerse y admirarse con esta magna e inagotable obra maestra. Sólo por eso, bienvenida sea de vuelta.

Filmografía

FRANCIS FORD COPPOLA

Director

Tonight for sure (1961) también co-guionista

Dementia 13 (1963) tb. guión

Propiedad condenada (This property is condemned, 1966) sólo guión (Dir. Syney Pollack)

¿Arde París? (Is Paris burning?, 1966) sólo guión (Dir. Rene Clement)

Reflejos en un ojo dorado (Reflections in a golden eye, 1967) sólo guión (Dir. John Huston)

Ya eres un gran chico (You're a big boy now, 1967) tb. guión

El valle del arco iris (Finian's rainbow, 1968)

Llueve sobre mi corazón (The rain people, 1969) tb. guión

El Padrino (The Godfather, 1972) tb. co-guionista

El Gran Gatsby (The Great Gatsby, 1974) sólo guión (Dir. Jack Clayton)

La conversación (The conversation, 1974) tb. guión

El Padrino, 2ª parte (The Godfather, Part II, 1974) tb. co-guionista

Apocalypse Now (1979) tb. co-guionista

Corazonada (One from the heart, 1982) tb. co-guionista

Rebeldes (The outsiders, 1983)

La ley de la calle (Rumble fish, 1983) tb. co-guionista

Cotton Club (The Cotton Club, 1984) tb. co-guionista

Rip Van Winkle (1985) TV (episodio serie **Faerie Tale Theatre**)

Captain EO (1986) cortometraje parques Disney

Peggy Sue se casó (Peggy Sue got married, 1986)

Jardines de piedra (Gardens of stone, 1987)

Tucker: un hombre y su sueño (Tucker: The man and his dream, 1988)

Historias de Nueva York (New York stories, 1989) episodio **Life without Zoe**

El Padrino, Parte III (The Godfather, Part III, 1990) tb. co-guionista

Drácula de Bram Stoker (Bram Stoker's Dracula, 1992)

Jack (1996)

Legítima defensa (The rainmaker, 1997) tb. guión

Apocalypse Now Redux (2001) tb. co-guionista

(Nota: no se incluyen las películas en las que Coppola ha sido únicamente productor o productor ejecutivo).

HERENCIA

Argentina, 2001

Rojo Films/ Azpeitia Cine

Guión y Dirección: PAULA HERNÁNDEZ

Fotografía: VÍCTOR GONZÁLEZ

Música: CCCI CINE

Montaje: ROSARIO SUÁREZ

Dirección Artística: MARINA DE PAOLA

Productor Ejecutivo: ROLO AZPEITIA

Intérpretes: RITA CORTESE, ADRIAN

WITZKE, MARÍN ADJEMIÁN,

HÉCTOR ANGLADA, JULIETA

DÍAZ, CUTULI, CARLOS

PORTALUPPI, IGNACIO RICCI,

GRACIELA TENENBAUM,

ÓSCAR ALEGRE, ERNESTO

CLAUDIO, DAMIÁN DREIZIK

Duración: 95 minutos

- Premios CÓNDOR (Críticos Argentinos): 8 nominaciones
- Festival de MIAMI: Mejor Película, Mención Especial Actriz
- Festival de OURENSE: Premio del Público y Mejor Actriz
- Festival de VIÑA DEL MAR: Mejor Película y Mejor Actriz



SEGUNDAS OPORTUNIDADES

Dos extranjeros se encuentran en un pequeño restaurante del barrio de Boedo, en Buenos Aires. Olinda (Rita Cortese), la irascible dueña del local, es una italiana de 60 años que lleva en Argentina desde la Segunda Guerra Mundial, pero que todavía, a solas en su habitación, canta con melancolía viejas canciones de su país. Peter (Adrian Witzke) es un joven alemán que ha llegado hasta Buenos Aires para buscar a la chica que ama, sin más pistas que una fotografía y una dirección antigua. Un plato arrojado por la impulsiva Olinda, que termina aterrizando en la frente del atolondrado Peter, une los destinos de esos dos personajes. Para compensarle del accidente, Olinda le invita a comer, lo que a él le viene muy bien porque le acaban de robar todo su dinero. Después, Peter le pide que le deje quedarse a dormir en el restaurante, y más adelante que le dé trabajo en él... Pero no le resulta fácil conmovir a Olinda.

Siendo muy distintos, Olinda y Peter tienen algo en común: ambos son extranjeros que se fueron a Argentina por amor. Olinda fue siguiendo a un amor que no encontró, Peter buscando a una mujer que no sabe si podrá encontrar (y, en caso de encontrarla, tampoco sabe si existirá todavía algo entre ellos o si todo es una fantasía). Pero, al principio, no es un encuentro nada cordial. Olinda se ha endurecido y se ha acostumbrado a estar sola, a pesar del evidente amor silencioso que le profesa Federico (Martín Adjemián), un hombre maduro que se dedica a dibujar escenas del restaurante durante las comidas. Sin embargo, el improbable encuentro cambiará a ambos. Peter se encontrará a sí mismo y a su lugar en el mundo. También conocerá a Luz (Julieta Díaz). Y Olinda recuperará la posibilidad de elegir otra vida.

La guionista y directora Paula Hernández ha explicado que, aunque no sea una historia estrictamente autobiográfica, la película surgió del recuerdo de su abuela Ernesta, de origen italiano. *Herencia*, como su propio nombre indica, tiene mucho que ver con el tema de la identidad, con los orígenes, con el sentido de la pertenencia y

con el pasado que llevamos auestas. Pero también con el viaje, con la búsqueda y con la mirada del extranjero (véase la magnífica escena en la que Luz enseña Buenos Aires a Peter). La verdadera patria de Olinda, ¿es esa Italia remota, recordada sólo en fotos, o es el afecto cotidiano de Federico?

Pero todo eso no serían más que abstracciones si la película no contuviera un grupo de personajes creíbles y queribles habitando ese lugar de Buenos Aires. Olinda es todo un carácter (jatrévase a pedirle ketchup con la comida): dura y tierna, entrañable y gruñona. Rita Cortese, la magnífica actriz que le da vida, es muy popular en la televisión argentina, además de haber intervenido en una docena de películas (aquí la hemos visto en *Cenizas del paraíso*). Adrian Witzke (*Once we were strangers*) es un norteamericano hijo de alemanes, que no sabía ni papa de español, y que plasma con acierto la sensibilidad, torpeza y luci-

dez de Peter. El enamorado constante Federico tiene el rostro veterano de Martín Adjemián (le hemos visto en películas argentinas como *Moebius*, *Pizza, birra, faso* y *La ciénaga*, pero también en españolas como *Corazón de papel*, *Epílogo* y *La muerte de Mikel*). El reparto se completa con los decisivos papeles de apoyo de Julia Díaz (actriz de series televisivas y del film *Déjala correr*, desconocido en España), Graciela Tenenbaum (*El mismo amor, la misma lluvia*, *Nueve reinas*) y el malogrado Héctor Anglada (*Pizza, birra, faso, Bolivia*), fallecido en accidente de moto en marzo de 2002.

Paula Hernández (Buenos Aires, 1969) ha debutado como directora de largometrajes con *Herencia*, pero tenía ya una considerable experiencia en el cine. Ha sido ayudante de producción en películas de Leonardo Shraeder (*Naked tango*), Robert Young (*No place to hide*) y Betty Kaplan (*De amor y de sombra*). Ha sido ayudante de dirección en *Sol de otoño* (Eduardo Mignona), *La vida según Muriel* (Eduardo Milewicz) y *Diario para un cuento* (Jana Bokova). Y ha dirigido los premiados cortos *Rojo* (1993) y *Kilómetro 22* (1996). La directora pudo rodar *Herencia* gracias al premio "Opera Prima" (del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina) a su guión. Después, el film tardó un año en ser estrenado en su propio país (durante el cual recopiló un buen puñado de premios en los festivales de Viña del Mar, Turín, Miami, París). A España nos ha llegado con dos años de retraso, seguramente gracias al actual boom del cine argentino en nuestro país (no, en ésta no sale Ricardo Darín).

En fin, esta entrañable historia es lo que se suele llamar, en el mejor sentido, una película *bonita*. La escasez de su presupuesto no ha impedido trabajar y cuidar mucho el aspecto visual (la fotografía y la dirección artística). Tal vez su irresistible encanto derive de su mezcla de comedia costumbrista y utopía, de realismo y cuento de hadas (porque, seamos claros: en cierto aspecto, la película es más fantástica que *El Señor de los Anillos*). El cuento consiste en que llegamos a creernos lo que sostiene Paula Hernández, que todos deberíamos tener una segunda oportunidad en la vida: "vivas donde vivas, siempre estás a tiempo".



LA ÚLTIMA NOCHE

USA, 2002

40 Acres And A Mule Filmworks/ Industry Entertainment/
Gamut Films

Título Original: **25TH HOUR**

Director: **SPIKE LEE**

Guión: **DAVID BENIOFF**, basado en su
Novela

Fotografía: **RODRIGO PRIETO**

Música: **TERENCE BLANCHARD**

Montaje: **BARRY ALEXANDER BROWN**

Diseño de Producción: **JAMES CHINLUND**

Productores: **SPIKE LEE, JON KILIK, TOBEY
MAGUIRE y JULIA CHASMAN**

Intérpretes: **EDWARD NORTON, PHILIP
SEYMOUR HOFFMAN, BARRY
PEPPER, ROSARIO DAWSON,
ANNA PAQUIN, BRIAN COX,
TONY SIRAGUSA, LEVANI,
MISHA KUZNETSOV**

Duración: 135 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Hollywood Records 5050466-4407



HORAS CONTADAS

A Monty Brogan (Edward Norton) le quedan sólo 24 horas de libertad. Al día siguiente, debe ingresar en la cárcel de Otisville, donde le esperan siete años de condena por tráfico de drogas. Monty ha sido un *camello* de élite, un parroquiano de los clubes más selectos, un hombre de moda que ha navegado deprisa sobre una ola de dinero y cocaína... Pero en unas horas le va a llegar el momento de la verdad, y sabe el futuro infernal que aguarda en la cárcel a un tipo atractivo y con poca fuerza física. En su último día, Monty se reúne con sus dos mejores amigos de juventud: Jacob Elinski (Philip Seymour Hoffman), un profesor patéticamente enamorado de una alumna (Anna Paquin), y Francis Xavier Slaughtery (Barry Pepper) un despiadado *broker* de los que juegan fuerte. También debe llegar a alguna conclusión – punto seguido o punto final– con su novia, Naturelle (Rosario Dawson), que tal vez fuese quien le denunció a la policía. Y además, debe encontrarse por última vez con su padre (Brian Cox) y dejar las cosas arregladas con la mafia rusa... Toda la acción sucede en 24 horas, aparte del prólogo, del *flashback* que muestra la detención de Monty y (quizás) del final.

La frase publicitaria de la película pregunta si uno puede cambiar su vida en una sola noche. Pero Monty, en realidad, en las horas contadas que le quedan, no pretende cambiar su vida, sino repasar lo que le ha sucedido, ver cómo ha llegado a esto, despedirse, atar algunos cabos y, quizá, buscar una escapatoria. A su vez, sus amigos y su novia no saben qué pueden hacer ya por él: ¿qué le dices a alguien que es como si se fuera a morir? Pero Monty, como el perro que recoge en el prólogo del film, todavía se agarra a vida. En todo momento percibimos que, cuando se lamenta de que lo ha tenido todo y lo ha echado a perder, lo que realmente lamenta es que le hayan pillado. Monty es de ascendencia católica irlandesa, pero en su Getsemaní personal grita que Jesús lo tuvo más fácil (*"Un día en la cruz, un fin de semana en el infierno, y aleluyas para toda la*

eternidad, ¿intentas pasarte siete años en la puta Otisville, JC!").

Una escena especialmente memorable es ese monólogo de Monty en el cuarto de baño, frente al espejo: una venenosa retahíla de *"fuck"* todo, en la que echa pestes de la ciudad y todos sus habitantes, de los mendigos, de los pakistaníes, de los culturistas, de los tenderos coreanos, de los rusos, de los judíos *hasídicos*, de los *brokers* de Wall Street, de los ejecutivos de Enron y WorldCom, de Bush y Cheney, de los puertorriqueños, de los dominicanos, de los italianos, de las mujeres ricas del Upper East Side, de los negros, de los policías corruptos, de los curas pederastas, de la Iglesia que los protege, de Jesucristo, de Osama Bin Laden... y, finalmente, de sí mismo, que lo tuvo todo y lo ha estropeado. Aunque, al parecer, la idea de este monólogo ya estaba en la novela, esa catarata de odio recuerda mucho la escena de *Haz lo que debas* en la que miembros de las distintas minorías ponían verdes a los de otras. Y las imágenes que se muestran enlazan con las que aparecen al final, en el último viaje del protagonista. Ese final (que, obviamente, no puedo contar) es verdaderamente magnífico, una obra maestra del juego con el tiempo y el espacio: el largo monólogo del padre (*chapeau* para la interpretación de Brian Cox) y las imágenes que lo acompañan dan una nueva definición del término *final abierto*...

Spike Lee se crió en Brooklyn, y la mayor parte de su cine ha tenido Nueva York por escenario. En este caso, la acción se desarrolla en Brooklyn, Queens, Staten Island, el Bronx y Manhattan, fotografiados por Rodrigo Prieto (*Amores perros*, *Frida*, *Comandante*). La magnífica secuencia de los títulos de crédito es toda una declaración de intenciones: con el fondo de la hermosa música elegiaca de Terence Blanchard, se van sucediendo planos nocturnos de Nueva York, que terminan mostrando los dos potentes haces de luz que se encendieron, como homenaje a los muertos, en el lugar donde estuvieron las Torres Gemelas del World Trade Center. La secuencia es una de las grandes odas visuales y musicales que el cine ha dedicado a la Gran Manzana.

Y es que un aspecto esencial de *La última noche* es su condición de película *post 11 de septiembre*. Aunque tanto la novela como el guión se escribieron antes, Spike Lee consideró que era inevitable plasmar el estado de ánimo y la imagen de la ciudad tras el atentado contra las Torres Gemelas: *"No nos consideraríamos unos artistas responsables si rodábamos la película en Nueva York y la gente paseara como si el 11 de septiembre hubiera sido un día como cualquier otro. Lo añadimos al guión y lo incorporamos en la fotografía y en algunos diálogos. Al ver la película, se nota claramente que es posterior al 11 de septiembre. Nos fue imposible no hablar de ello. Ocurrió de verdad y no debe caer en el olvido"*. Esas referencias al 11 de septiembre surgen de manera natural, como algo que está ahí y que no se puede ignorar. Así, una de las imágenes más impactantes del film es la vista desde la ventana del apartamento de Slaughtery: la *zona cero* iluminada por focos, ya casi sin escombros pero todavía con máquinas trabajando...

Filmografía

SPIKE LEE

Director

- Last hustle in Brooklyn* (1977) cortometraje
- The answer* (1980) cortometraje
- Sarah* (1981) cortometraje
- Joe's Bed-Stuy Barbershop: We cut heads* (1983) medimetraje (graduación NYU)
- Nola Darling* (She's gotta have it, 1986)
- School Daze* (1987)
- Haz lo que debas* (Do the right thing, 1989)
- Cuanto más mejor* (Mo'better blues, 1990)
- Fiebre salvaje* (Jungle fever, 1991)
- Malcolm X* (1992)
- Crooklyn* (1993)
- Camellos* (Clockers, 1995)
- Lumière y compañía* (1995) film colectivo (un episodio de 1')
- Girl 6* (1996)
- Get on the bus* (1997)
- 4 Little girls* (1997) documental
- He got game* (1998)
- Freak* (1998)
- Nadie está a salvo de Sam* (S.O.S.: Summer of Sam, 1999)
- The Original Kings of Comedy* (2000) documental
- Bamboozled* (2000)
- A Huey P. Newton story* (2001) documental
- Come rain or come shine* (2001) documental
- Jim Brown: All-American* (2002) documental
- La última noche* (25th hour, 2002)



LAS HORAS DEL DÍA

España, 2003

Fresdeval Films/ In Vitro Films

Director: JAIME ROSALES

Guión: JAIME ROSALES y ENRIC RUFAS

Fotografía: ÓSCAR DURÁN

Montaje: NINO MARTÍNEZ

Dirección Artística: LEO CASMITJANA

Productora Ejecutiva: MARÍA JOSÉ DÍEZ

Productores: JAIME ROSALES y RICARD FIGUERAS

Intérpretes: ALEX BRENDENMÜHL, VICENTE ROMERO, MARÍA ANTONIA MARTÍNEZ, ÁGATA ROCA, PAPE MONSURIU, IRENE BELZA, ANNA SAHUN, ISABEL ROCATI, ARMANDO AGUIRRE

Duración: 110 minutos

Festival de CANNES: Premio de la Crítica Internacional (FIPRESCI)



actor *componga* un personaje fuera su propia personalidad, de modo que busca actores cuyas características se asemejen al personaje (en el caso del protagonista, supongo que no lo habrá llevado a sus últimas consecuencias). Alex Brendemühl es actor y músico; debutó en el teatro con *Las amistades peligrosas* (1993), y ha trabajado en televisión (*Vidas cruzadas*) y en cine (*El porqué de las cosas*, *Un banco en el parque*, *Sobreviviré*, *En la ciudad*). Ágata Roca ha aparecido en *En la ciudad*, series de TV3 y teatro. A María Antonia Martínez se la ha podido ver en *El palo* y la serie *El comisario*, a Pape Monsoriu en las series *Carvalho* y *El cor de la ciutat*, y a Vicente Romero (quien también es autor y director teatral) en la serie *Policías*.

Las horas del día es una película difícil de ver, incómoda, incluso exasperante. Si quieren ver una película entretenida, no es ésta. El film requiere un esfuerzo, explora la forma cinematográfica, pero también pone a prueba los límites de la paciencia del espectador. Está destinada a provocar debate y división de opiniones. En fin, sé que hay gente que se ha salido del cine, pero no puedo confirmar los rumores de que algunos espectadores se hayan cortado las venas o quemado a lo bonzo durante una sesión.

EL ASESINO ABURRIDO

En *Adaptation*, el guionista Charlie Kaufman le espeta a su hermano gemelo, Donald, que el tema más agotado del mundo, para una película, es el de los asesinos en serie... Pero esta insólita *Las horas del día* ha venido a demostrar que todavía se puede hacer una película radicalmente personal y distinta con un tema tan manido. Para empezar, obviamente, aquí estamos tan en las antípodas de los topicazos del *psycho-killer* adolescente (de *Halloween* a *Scream*, con su innumerable ralea de imitaciones) como de los del *thriller oscuro* (al estilo de *El silencio de los corderos*, *Seven* y sus casi tan numerosas copias). Aquí el asesino no es un tarado con máscara, ubicuo e indestructible. Tampoco es un sibarita cínico y brillante.

Abel (Alex Brendemühl) tiene unos 30 años. Vive en El Prat de Llobregat, un pueblo cercano a Barcelona, convertido en ciudad-dormitorio (la película se abre con una sucesión de planos generales que van acercándonos al lugar, y que al final se repiten en orden inverso). Tiene una languideciente tienda de ropa para toda la familia. Está pensando en traslaparla, pero el obstáculo es que su empleada, Trini (Pape Monsoriu), como es natural, no quiere renunciar a la indemnización que le corresponde. Abel vive con su madre (María Antonia Martínez), con quien mantiene conversaciones escasas y aburridas en torno a la mesa del comedor. Tiene una novia, Tere (Ágata Roca), que también está aburrida de su indiferencia. Es amigo del quiosquero Marcos (Vicente Romero), un joven dicharachero que siempre está pensando en negocios fabulosos e impracticables. En fin, Abel es un tipo anodino, distante, rutinario, sin pasión ni ilusión. Un tipo corriente. Excepto por un detalle: asesina de vez en cuando.

El director Jaime Rosales lo explica: "*Las horas del día* no es un thriller. No incluye intrigas policíacas, ni morbo sexual, ni un retrato psicológico excepcional que tranquilice nuestras conciencias". Rosales señala que su intención es ahondar en lo que llama el *abismo cotidiano*. Pero decir que no es un *thriller* es quedarse muy corto. El principio básico de la puesta en escena de *Las*

horas del día es no dramatizar, lo que se traduce en austeridad escénica, poca cantidad de planos y ausencia de música. Los asesinatos están planificados y rodados manteniendo el mismo tono del resto de la película, sin enfatizar la violencia ni la puesta en escena. Aunque ya les aviso de que ese naturalismo extremo no hace que esas secuencias resulten menos insoportables. Más bien al contrario. Como dice Jaime Rosales: "*Cuando pensé en Abel no pensé en un asesino muy diestro e implacable. Pensé: matar a alguien debe de ser muy difícil. Las personas tienen mucho apego a su vida y no creo que se mueran con facilidad, incluso a un león le cuesta matar a un ciervo*".

La película sólo muestra. No ofrece explicaciones. El propio Rosales confiesa que no sabe por qué Abel mata, pero tampoco pretende juzgarlo ("*quizá sea una vía de escape a su vida gris, una muestra de su total pérdida de empatía, o la manifestación de una psicopatía*"). El director invita al espectador a que contribuya a construir la película. Abel, asesino aburrido o por aburrimiento, es un *puñetero*, un frustrado. Un tipo frío incapaz de pensar en alguien más. Un *mierda*, hablando mal y pronto. En la película, comete dos asesinatos, pero podríamos decir que también comete varios pequeños *crímenes* no tipificados en el Código Penal: desde matar de aburrimiento a su novia por su desinterés, hasta la verdadera canallada que comete en la boda de su amigo Marcos... Y no nos parece que ambas cosas sean sustancialmente diferentes.

Jaime Rosales (Barcelona, 1970) ha estudiado dirección en la mítica Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba). Ha dirigido los cortos *Virginia no dice mentiras* (1997), *Palabras de una revolución* (1998), *Episodio* (1998), *Yo tuve un cerdo llamado Rubiel* (1998) y *La pecera* (1999). *Las horas del día* es su primer largometraje, que se ha inspirado en un corto suyo de 1998, sobre un hombre que asesinaba a una taxista en un descampado. La película se rodó en El Prat y Barcelona en el verano de 2002, con un presupuesto de sólo 600.000 euros.

La idea de Jaime Rosales sobre los actores es similar a la de Ken Loach: no le interesa que un



FELICES DIECISÉIS

Reino Unido-Alemania-España, 2002

Sixteen Films/ Road Movies Filmproduktion/ Tomasol

Films/ Alta Producción

Título Original: **SWEET SIXTEEN**

Director: KEN LOACH

Guión: PAUL LAVERTY

Fotografía: BARRY ACKROYD

Música: GEORGE FENTON

Montaje: JONATHAN MORRIS

Director Artístico: MARTIN JOHNSON

Productora: REBECCA O'BRIEN

Co-Productores: ULRICH FELSBERG,

GERARDO HERRERO y

ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO

Intérpretes: MARTIN COMPSTON,

ANNMARIE FULTON, WILLIAM

RUANE, MICHELLE

ABERCROMBY, MICHELLE

COULTER, GARY MCCORMACK,

TOMMY MCKEE, MARTIN

MCCARDIE

Duración: 106 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Debonair CDDEB1013

○ Festival de VALLADOLID: Espiga de Oro (Mejor Película),
Mejor Fotografía

○ Festival de CANNES: Premio al Guión

PARA CONSTRUIR UN HOGAR

El título es irónico, claro. Poco tiene de feliz la edad de Liam (Martin Compston), un adolescente de Greenock (Escocia) cuya madre, Jean (Michelle Coulter), está en la cárcel. En la primera escena, Liam estropea el plan de Stan (Gary McCormack), el novio narcotraficante de su madre, de pasarle droga a ella, aprovechando una visita, para que la venda en la cárcel. Eso le cuesta a Liam una buena paliza de Stan y de su mezquino y cruel abuelo (Tommy McKee), y ya nos da una idea de cómo está el tema. Pero su madre está a punto de salir de la cárcel, y Liam sueña con crear un verdadero hogar donde vivir con ella, con su hermana Chantelle (Annmarié Fulton) y con el hijito de ésta, lejos del canalla Stan y del abuelo. Para realizar ese sueño, necesita dinero. Junto a su amigo Pinball (William Ruane), prueban toda clase de pequeños negocios y chanchullos. Hasta que roban un alijo de droga a Stan y empiezan a venderla al por menor...

El guionista Paul Laverty propuso a Ken Loach un viaje a Greenock, en la costa meridional del estuario del río Clyde, cerca de Glasgow, para desarrollar un personaje que llamó a su puerta durante la preparación de **Mi nombre es Joe**. La familia y la amistad son los temas centrales del film. La devoción de Liam por su madre es incondicional, aunque el espectador perciba enseguida que ella no es como él quisiera (todos los cuidadores y expertos consultados por Laverty le confirmaron que, por desastrosas que fueran sus familias, todos los chicos estaban decididos a seguir en contacto con sus madres). El sueño de felicidad familiar de Liam es curiosamente convencional, aunque los medios para conseguirlo sean criminales. La amistad con Pinball pasa por algunos altibajos (por decirlo suavemente), pero al final Liam toma



una decisión crucial que le define. Aunque en la película haya cosas divertidas o chuscas (el robo de los dientes postizos del abuelo), en otras (la prueba iniciática a que los criminales someten a Liam) nos metemos en un terreno más siniestro.

El cine de Ken Loach se ha guiado siempre por dos grandes ideas: dar voz a quienes no la tienen, y retratar gente que intenta tomar el control de su vida. Ambas son aplicables a este nuevo film. El escenario, Greenock y el puerto de Glasgow, es un lugar con fuerte personalidad, con su tradición portuaria y con sus astilleros, actualmente cerrados, que en otra época dieron trabajo a decenas de miles de hombres. En cuanto a sus intérpretes, todos magníficos y plenamente creíbles, Martin Compston, Annmarie Fulton, William Ruane, Michelle Coulter y Tommy McKee, nunca habían actuado en una película. Gary McCormack había hecho pequeños papeles (es uno de los gánsteres de **Gangs of New York**), y Martin McCardie (el mafioso Tony) aparecía en **Mi nombre es Joe**. Además de Laverty (quien ha escrito **La canción de Carla**, **Mi nombre es Joe**, **Pan y rosas**, y el episodio de Loach en **11'09"01-11 de septiembre**), el cineasta se ha rodeado de su equipo habitual en la fotografía, música, montaje, producción y co-producción germano-española (ver ficha técnica).

Sin embargo, con esta película me pasa como con la sobrevalorada **Barrio**: que quieren presentar como historias de chicos *normales*, lo que son casos extremos y marginales. Paul Laverty dice que la película trata de "cómo un joven intenta encontrarle sentido a su vida" (¿?). Pero Liam ya viene de la marginalidad pura y dura (madre encarcelada por tráfico de drogas, padrastro traficante, etc.). Y lo que hace no es robar césped (como los protagonistas de **Lloviendo piedras**), sino traficar con drogas, lo que no es cosa de broma. La situación social de Greenock será dura, pero en ningún lugar del mundo puede un adolescente conseguir una elevada cantidad de dinero, en un plazo tan corto, por medios legales... ¿Aceptamos entonces que lo que hace Liam es su "única salida"? Con permiso de Loach, yo me lo pensaría. Y todavía más sorprendente resulta que algunos

aspectos del film se aparten claramente del realismo: cuando entran en escena unos gánsteres muy *de película* (al estilo de **Snatch** y **Lock & Stock**), o cuando un adolescente novato llega a codearse con los jefazos de la mafia. Son cosas que valdrían en una de Tarantino, pero que nos sacan de la "realidad", que Loach construye siempre tan rigurosamente, para llevarnos al tónico *peliculero*.

Felices dieciséis es uno de los filmes más deterministas y desesperanzados de Loach. Su final frente al mar se ha comparado con el de **Los 400 golpes**, pero es muy diferente las extracción social de Antoine Doinel (clase media) de la de Liam (marginalidad), por lo que también los destinos de ambos se adivinan diferentes.

Filmografía

KEN LOACH

Director

A) Televisión:

Catherine (1964)

Z cars (1964)

Diary of a young man (1964)

Up the junction (1965)

A tap on the shoulder (1965)

Wear a very big hat (1965)

Three clear Sundays (1965)

The end of Arthur's marriage (1965)

The coming out party (1965)

Cathy come home (1966)

In two minds (1967)

The golden vision (1968)

In black and white (1969)

The big flame (1969)

The rank and file (1971)

After a lifetime (1971)

A misfortune (1973)

Days of hope (1975)

The price of coal (1977)

A question of leadership (1980)

The gamekeeper (1980)

Auditions (1980)

Questions of leadership (1983)

The red and the blue (1983)

Which side are you on? (1983)

Time to go (1989)

The view from the woodpile (1989)

The Arthur legend (1991)

The flickering flame (1996)

Another city (1998)

B) Cine:

Poor cow (1967)

Kes (1969)

Talk about work (1971) cortometraje

Vida de familia (Family life, 1971)

Black Jack (1979)

Looks and smiles (1981)

Fatherland (1986)

Agenda oculta (Hidden agenda, 1990)

Riff-Raff (1991)

Lloviendo piedras (Raining Stones, 1993)

Ladybird, Ladybird (1994)

Tierra y Libertad (Land and Freedom, 1995)

La canción de Carla (Carla's song, 1996)

Mi nombre es Joe (My name is Joe, 1998)

Pan y rosas (Bread and roses, 2000)

La cuadrilla (The navigators, 2001)

Felices dieciséis (Sweet sixteen, 2002)

11'09"01 - 11 de septiembre (2002) un episodio

COMANDANTE

España, 2002

Media Pro/ Pentagrama Films/ Morena Films

Director: OLIVER STONE

Fotografía: RODRIGO PRIETO y CARLOS MARCOVICH

Música Original: ALBERTO IGLESIAS

Montaje: ÁLEX MÁRQUEZ y ELISA BONGRA

Director de Producción: VINCENT JOLIET

Productores Ejecutivos: JAUME ROURES, JOSÉ IBÁÑEZ y ÁLVARO LONGORIA

Productores: OLIVER STONE y Media Pro

Duración: 93 minutos

Idiomas: Español e Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): BMG Music 82876-555272

FIDEL CASTRO DE CERCA

No es frecuente (por no decir que es inaudito) que un jefe de Estado se preste a tener como *sombra* a un equipo de cine. El director Oliver Stone consiguió permanecer *pegado* a Fidel Castro a lo largo de tres días de febrero de 2002, en lo que el cineasta considera su (larga) *cena* con el presidente cubano. Stone se interesó por el proyecto a propuesta del productor catalán Jaume Roures (subrayemos que **Comandante** es una producción totalmente española). Cuando llegó a La Habana, el director insistió ante las autoridades en que no era periodista, y explicó sus propósitos en una sincera carta de cuatro páginas. Una cena selló el acuerdo que permitió al cineasta y su pequeño equipo acompañar a Castro desde su despacho hasta las calles de La Habana, pasando por museos, restaurantes, escuelas, e incluso por el propio coche blindado del presidente (ojo al grosor de los cristales). Stone le dio a Castro el privilegio de cortar cuando quisiera, pero éste nunca lo hizo (parafraseando la canción, el Comandante no "mandó a parar") ni tampoco pidió una segunda toma ("Se abrió porque le traté de igual a igual. Establecí una relación de actor-director").

Ante la cámara, Castro y Stone conversan sobre la Revolución, la invasión de Bahía Cochinos, el asesinato de Kennedy, la crisis de los misiles de octubre de 1962, la figura del Che Guevara, Nixon, la Viagra, el cine, los americanos, Vietnam, Angola, el concepto de dictador, el niño Elián González, la religión, los gays, la prostitución... Castro niega que exista represión en Cuba ("Nadie podrá encontrar una foto en 43 años de la policía reprimiendo al pueblo"), pero también se encuentra hablando de su propia muerte ("Nunca he dedicado ni un segundo a pensar cómo quiero que me recuerden") y de su sucesión, a la vez que reitera los logros de la Revolución en el terreno educativo ("Digo incluso que siento vergüenza de lo que hemos hecho, a la vez que pienso que hicimos 10 veces más que otros países latinoamericanos... Encontramos un país con mayoría de analfabetos, con apenas 30.000 universitarios. Hoy se gradúan 700.000; hasta las prostitutas se gradúan"). Hasta hablan de amor, tema en el que Castro se muestra reservado, con una actitud que a Stone le recuerda la generación de su padre. A veces Castro resulta agudo y brillante, y a veces desbarra ostensiblemente.

Pero Stone hizo algo más que actuar como entrevistador: ponerse él también delante del toro,



incluso de manera muy íntima, como cuando salen a relucir sus heridas de Vietnam ("Intuí que Castro nunca se relajaría si me limitaba a sentarme a su lado. Tenía que entrar de lleno, como si fuera un baile en el que yo participaba, además de dirigir"). Y no hay que dejar de mencionar un fascinante personaje secundario: la intérprete, una mujer que lleva 30 años trabajando con el presidente cubano y que no sólo traduce, sino que a menudo amplía o incluso anticipa las palabras de Castro.

La película se rodó en vídeo digital, con dos cámaras. Sobre el material filmado (30 horas en total), Stone trabajó con sus dos montadores, Álex Márquez y Elisa Bonora, según un *modus operandi* bastante inusual: cada montador trabajaba por separado y luego Stone confrontaba sus resultados para probar enfoques distintos del material. Después, el documental tuvo que ser convertido a alta definición y posteriormente pasado a película, con un minucioso trabajo de corrección del color.

Las imágenes de *entrevista* rodadas en esos tres días se fusionan con un rico material de archivo. El cine de Oliver Stone, desde **JFK** hasta **Asesinos natos** se caracteriza por haber desarrollado un *lenguaje* propio, a través de un montaje que combina ágilmente diferentes texturas visuales y sonoras. Las 30 horas de conversación se convierten así en 90 minutos de cine de extraordinaria riqueza y densidad. De acuerdo con la voluntad de Stone de acercarse al *rostro del poder*, el elemento de *estilo* más característico del film son los planos cercanosísimos, de detalle, de Fidel: rostro, barba, manos, pies (con zapatillas Niké). Y un detalle curioso es que incluso las partes habladas en español están subtitradas.

A poco que uno conozca el cine de Oliver Stone, ya da por descontado que no iba a hacer una película conforme con el punto de vista de la Administración USA (es un cineasta que tiene películas mejores y peores, pero que siempre ha ido por libre). Sin embargo, **Comandante** ha sido acusada de ser *complaciente* hacia Castro y de no profundizar en los aspectos más oscuros del régimen cubano. Tampoco es que el film haya llegado en el mejor momento, con la condena a penas

desproporcionadas de 75 disidentes y la ejecución de tres secuestradores de un barco (ojalá que todos criticaran la pena de muerte con tanta intensidad cuando la aplica Bush). La cadena de televisión norteamericana HBO se negó a emitir **Comandante**, salvo que Stone volviera a Cuba para actualizarla con referencia a los nuevos hechos, lo que el cineasta hizo en mayo de 2003 (no obstante, aquí veremos la versión original).

Desde luego, la película no es *complaciente* con Castro en el sentido en que lo son las entrevistas de Urdaci a Aznar. Stone tampoco pretendía recoger de manera enciclopédica todos los aspectos y todos los puntos de vista sobre Cuba, sino "presentar un encuentro en tiempo real con un genuino líder mundial". El cineasta defiende así su trabajo: "Utilicé mi fama para acceder al poder y tratar al mismo tiempo de iluminarlo de una forma que hasta ahora nadie ha conseguido con preguntas hostiles. Ni tan siquiera a un enemigo se le aborda con cuestiones hostiles. Le planteé preguntas duras sobre las elecciones, los delatores, la tortura, los gays y los negros, las armas nucleares... Digamos que tenía sus respuestas y sus razones para darlas".

Filmografía

OLIVER STONE

Director

Last Year in Viet Nam (1971) cortometraje
Seizure (Queen of Evil) (1974) también guión y montaje
Mad Man of Martinique (1979) cortometraje
La mano (The hand, 1981) tb. guión
Salvador (1986) tb. guión
Platoon (1986) tb. guión
Wall Street (1987) tb. guión
Hablando con la muerte (Talk radio, 1988) tb. guión
Nacido el cuatro de julio (Born on the fourth of July, 1989) tb. guión
JFK, Caso abierto (JFK, 1991) tb. guión
The Doors (1991) tb. guión
El cielo y la tierra (Heaven & Earth, 1993) tb. guión
Asesinos natos (Natural born killers, 1994) tb. guión
Nixon (1995) tb. guión
Giro al infierno (U-Turn, 1997)
Un domingo cualquiera (Any given sunday, 1999) tb. guión
Comandante (2002) documental
Persona non grata (2003) documental

Sólo Guionista

El expreso de medianoche (Midnight Express, 1978) dir. Alan Parker
Conan el Bárbaro (Conan the Barbarian, 1982) dir. John Milius
El precio del poder (Scarface, 1983) dir. Brian De Palma
Manhattan Sur (Year of the Dragon, 1985) dir. Michael Cimino
Ocho millones de maneras de morir (Eight millions ways to die, 1985) dir. Hal Ashby
Evita (1996) dir. Alan Parker



LAS MUJERES DE VERDAD TIENEN CURVAS

USA, 2002

Home Box Office Films/ Newmarket Films/ La Voo

Título Original: **REAL WOMEN HAVE CURVES**

Directora: PATRICIA CARDOSO

Guión: GEORGE LA VOO y JOSEFINA LOPEZ

Sobre la Obra Teatral de: JOSEFINA LOPEZ

Fotografía: JIM DENAULT

Música: HEITOR PEREIRA

Montaje: SLOANE KLEVIN

Productores: BRIGITTE BROCH, GEORGE LA VOO y EFFIE T. BROWN

Intérpretes: AMERICA FERRERA, LUPE ONTIVEROS, INGRID OLIU, GEORGE LOPEZ, BRIAN SITES, SOLEDAD ST. HILAIRE, LOURDES PÉREZ, JORGE CERVERA JR., FELIPE DE ALBA, LINA ACOSTA, MARLENE FORTE, JOSEFINA LOPEZ

Duración: 90 minutos

Idioma: Inglés y Español (VOSE)

Banda Sonora (CD): Jellybean Records 8023

○ Festival de SAN SEBASTIÁN: Premio de la Juventud

○ Festival de SUNDANCE: Premio Especial del Jurado y Premio del Público

SÉ TÚ MISM@

Ana (America Ferrera) representa la primera generación de su familia nacida en Estados Unidos. Sus padres proceden de México, y la familia vive en las afueras de Los Angeles. Ana acaba de graduarse en un instituto de Beverly Hills. Su profesor, Mr. Guzman (George Lopez), trata de animarla para que solicite una beca para la Universidad. Pero su familia, y sobre todo su madre, Carmen (Lupe Ontiveros), tiene otras ideas: que Ana debe quedarse en su *sitio*, con los suyos, y trabajar en el taller de confección de su hermana Estela (Ingrid Oliu), un taller que proporciona mano de obra barata para las grandes firmas: reciben 18 dólares por coser un vestido que en las boutiques se venderá por 600. Al mismo tiempo, comienza a salir con un compañero del instituto, Jimmy (Brian Sites), de familia acomodada y anglosajona...

Las mujeres de verdad tienen curvas se basa en la obra teatral de Josefina Lopez (en la película, interpreta el pequeño papel de Verónica). La autora se inspiró en sus propias experiencias como trabajadora *sin papeles* en el taller de costura de su hermana, en la zona este de Los Angeles. Josefina Lopez nació en México. A los cinco años, llegó con sus padres a Estados Unidos, pero estuvo viviendo 13 años sin documentación. La obra teatral se estrenó en 1990. En el guión, se ha trasladado el protagonismo desde Estela hasta Ana (la obra se desarrollaba íntegramente en el taller de costura, con cinco mujeres y una radio). También se ha modificado el personaje de la madre, para reforzar su carácter de antagonista de Ana.

Lo que reivindica la película es que cada uno es como es, y así debe aceptarse y ser aceptado. Ana es pobre, le sobran unos *kilitos* y pertenece a, digamos, una *minoría étnica*. No encaja en el



modelo que nos pone la sociedad sobre cómo tiene que ser una chica, pero es demasiado inteligente y valerosa como para dejarse limitar por eso. Es desternillante la escena en la que todas las mujeres de la factoría (excepto Carmen) se van desnudando para mostrar y asumir sus imperfecciones: "Somos mujeres reales", proclama Ana. Debería ser de visión obligatoria en los tratamientos anti-anorexia. La bonita (y ciertamente fantástica) relación con Jimmy también tiene el mérito de eludir los tópicos a lo *West Side Story*, para mostrar cómo Ana asume gozosamente su cuerpo. Y, como en tantas historias sobre minorías étnicas, se plantea el abismo cultural entre las generaciones, el dilema entre amoldarse a los esquemas anticuados de los padres o romperlos para aprovechar las oportunidades que ofrece la nueva sociedad.

El antagonismo de Ana con su madre es el motor dramático del film. La madre, desde luego, es todo un carácter con sus enfermedades imaginarias y su embarazo ficticio... Pero este elemento supone el aspecto más paradójico del film: que todos los problemas de Ana vienen de sus padres, nunca de la sociedad norteamericana. La única que le humilla por estar gorda es su madre. Los únicos que limitan su libertad por ser mujer y joven son sus padres, tan anticuados que rozan la caricatura. Al parecer, en ese instituto rico de Beverly Hills, a nadie le importaba que Ana fuese pobre, mexicana y gorda. Consigue fácilmente una beca para la Universidad de Columbia, en Nueva York (¿no hay universidades públicas en California?). Es cierto que hay una tibia crítica del capitalismo explotador, a través de la implacable ejecutiva que exprime a Estela (el único personaje netamente negativo). Pero, en definitiva, se hace una apología del Sueño Americano: parece que en la *tierra de las oportunidades* los únicos que te marginan son tus propios padres, que vienen de otra cultura. Este es el cuento de hadas.

La joven actriz America Ferrera está espléndida en su primer largometraje (antes había hecho algunos telefilmes). La impagable Lupe Ontiveros es una actriz veterana (ha aparecido en *California suite*, *El Norte*, *Los Goonies*, *Mi familia*, *Mejor*

imposible y *Gabriela*, entre otras muchas, pero, según bromea ella, para los hispanos siempre será la *asesina* de *Selena*), que aquí obtiene, por fin, un papel protagonista. La directora Patricia Cardoso nació en Colombia. Se licenció en arqueología y antropología. Pero en 1987 se trasladó a Estados Unidos y comenzó una nueva vida. Obtuvo una beca Fulbright para estudiar en la escuela de cine de la UCLA (University of California Los Angeles), donde se graduó en 1994. Trabajó en el Sundance Institute como directora de Programas Latinoamericanos, y desarrollando guiones. *Las mujeres de verdad tienen curvas* es su primer largometraje comercial. Ha sido producido para la televisión por cable HBO (Home Box Office) y, a pesar de los premios recibidos, no se ha estrenado en cines en Estados Unidos.

La película presta mucha atención a la autenticidad. Su reflejo más obvio es la realista mezcla de idiomas: inglés, español y *spanglish*. Pero también hay puntos débiles: por ejemplo, no sabemos nada de la historia previa de Jimmy y Ana en el instituto, ni sabemos cómo era la vida de Ana en ese instituto de Beverly Hills. Tampoco se entiende lo de que Ana pida dinero a su padre para salvar el taller de Estela (y su sueño): si el padre tenía dinero y conocía sus problemas, ¿no la habría ayudado por propia iniciativa? En fin, son objeciones menores. El caso es que la combinación de un sustrato real, personajes humanos y elementos positivos de cuento de hadas, resulta irresistible. Se sale sonriendo, que no es poco.

Filmografía

PATRICIA CARDOSO

Directora

Aisle of dreams (1989) cortometraje

The air globes (1990) cortometraje

Cartas al niño Dios (1991) cortometraje (también guión y montaje)

The Water Carrier of Cucunuba (1994)

El reino de los cielos (1994) también guión

Las mujeres de verdad tienen curvas (Real women have curves, 2002)



EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN

Alemania, 1978

Albatros Produktion/ Trio-Film/ WDR

Título Original: **DIE EHE DER MARIA BRAUN**

Director: RAINER WERNER FASSBINDER

Guión: R.W. FASSBINDER, PETER
MÄRTHESHEIMER y PEA
FRÖLICH

Fotografía: MICHAEL BALLHAUS

Montaje: FRANZ WALSCH (R.W.F.) y
JULIANE LORENZ

Música: PEER RABEN

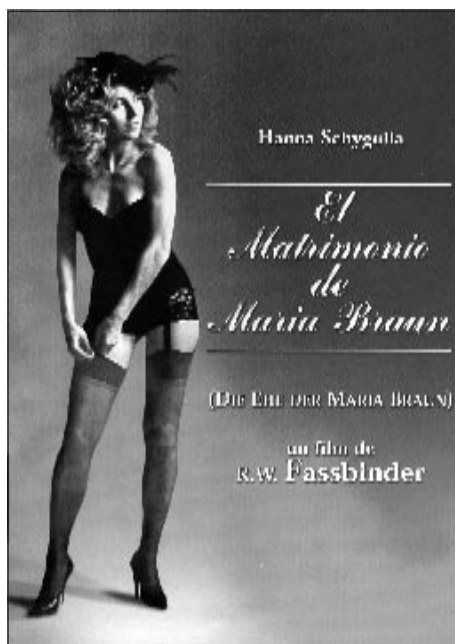
Dirección artística: HELGA BALLHAUS

Interpretes: HANNA SCHYGULLA, KLAUS
LÖWITSCH, IVAN DESNY, HARK
BOHM, GOTTFRIED JOHN,
GISELA UHLEN, GÜNTER
LAMPRECHT, GEORGE BYRD,
ELISABETH TRISSenaar, LILO
PEMPEIT, ISOLDE BARTH,
RAINER WERNER
FASSBINDER, VOLKER
SPENGLER, KARL-HEINZ VON
HASSEL, PETER BERLING

Duración: 122 minutos

Idioma: Alemán (VOSE)

Festival de BERLÍN: Oso de Plata Mejor Actriz



(Ivan Desny), en cuya empresa empieza a ascender de manera implacable... Y no crean que les he contado tanto: todo esto ocurre más o menos en la primera media hora del film, lo que ya les da una idea de su densidad.

La última secuencia (cuyo contenido, obviamente, no voy a desvelar) está construida de una manera extraordinaria: la acción está sincronizada en tiempo real con los últimos minutos de la retransmisión radiofónica, desde el estadio de Berna, de la final del Mundial de Fútbol de Suiza (lo que además nos permite saber la fecha: 4 de julio de 1954). En ese partido, Alemania se proclamó campeona del mundo, tras vencer a Holanda por 3 goles a 2. La enervante y gritona voz del locutor futbolero, y el entusiasmo de ese triunfo simbólico que indica que Alemania vuelve a ser "alguien" en el mundo, contrastan de manera brutal con lo que sucede en la pantalla.

El matrimonio de Maria Braun forma parte de una trilogía sobre la Alemania de la posguerra, junto con **Lola** y **La ansiedad de Veronika Voss**. Uno de los aspectos del film es el de parábola del "milagro" alemán. Comienza bajo la guerra, sigue con la desolación de la posguerra (el año cero de la pobreza y el estraperlo) y termina con el resurgimiento económico (y hasta futbolístico). Maria construye su vida, su carrera y una casa para Hermann, lo mismo que Alemania se reconstruye como país. Pero esa prosperidad se edifica sobre la especulación y la mentira. Maria es fuerte e inteligente, pero termina siendo sólo un objeto de transacción, en un mundo dominado por los negocios. Esta lectura política está explícitamente apoyada por Fassbinder, pues tras los títulos finales inserta fotografías de cancilleres de la República Federal Alemana: Konrad Adenauer (1949-1963), Ludwig Erhard (1963-1966), Kurt Georg Kiesinger (1966-1969) y Helmut Schmidt (1974-1982), además de otras referencias que puede haber y que a nosotros se nos escapan.

Pero la película también es un melodrama desatado y extremo: adulterio, asesinato, amores mantenidos durante años, sacrificios de la vida entera... La entrega total de Maria hacia Hermann va más allá de cualquier lógica o razón (sólo lo ha

conocido dos días, han estado casados día y medio, y por lo poco que vemos, parece un tipo más bien gris en todos los aspectos). Tal vez sólo tenga parangón en la dedicación absoluta del oficinista Senkenberg (Hark Bohm) hacia su jefe Oswald. Entendemos mejor el cariño de Maria hacia el considerado Bill, y el de él hacia ella, por lo que su abrupto final nos deja descolocados. También se comprende el amor de Oswald por Maria, y el uso de los medios de que dispone para mantenerla a su lado...

Alegoría política, gran melodrama, todo eso y más es **El matrimonio de Maria Braun**. Una película densa y compleja, de cuando en el cine había que pensar... Tenemos que darle unas cuantas vueltas para suponer cómo termina y por qué los personajes hacen determinadas cosas. Fassbinder: "Alguien que va al cine sabe más o menos lo que le espera, y por ello le puedo exigir un esfuerzo mayor, y también puedo esperar que ese esfuerzo le divertirá. Frente al público jamás se debería ser complaciente, sino siempre provocador".

Filmografía

RAINER WERNER FASSBINDER

Director

Der Stadtreicher (1965) cortometraje
Das kleine Chaos (1966) cortometraje
El amor es más frío que la muerte (Liebe ist Kälter als der Tod, 1969)
Fabricante de gatitos (Katzenmacher, 1969)
Los dioses de la Peste (Götter der Pest, 1969)
¿Por qué corre el señor R poseído de locura homicida? (Warum läuft herr R Amok?, 1969)
Rio das Mortes (1970)
Das Kaffeehaus (1970) video
Whity (1970)
El viaje de Niklaushauser (Die Niklaushauser Fahrt, 1970)
El soldado americano (Der Amerikanische Soldat, 1970)
Atención a esa prostituta tan querida (Warnung Vor Einer Heiligen Nutte, 1971)
Pioniere in Ingolstadt (1971)
El mercader de las cuatro estaciones (Der Händler der Vier Jahreszeiten, 1971)
Las amargas lágrimas de Petra von Kant (Die Bitteren Tränen der Petra von Kant, 1972)
Acht Stunden sind kein Tag (1972)
Wildwechsel (1972)
Bremer Freiheit (1972) video
Todos nos llamamos Alf (Angst Essen Seele Auf, 1973)
Welt am Draht (1973)
Fontane Effi Briest (1974)
Nora Helmer (1974) video
Mattha (1974)
La ley del más fuerte (Faustrecht der Freiheit, 1974)
El viaje a la felicidad de mamá Kuster (Mutter Küsters Zum Himmel, 1975)
Wie ein Vogel auf dem Draht (1975)
Angst vor der Angst (1975)
El asado de Satán (Satansbraten, 1976)
La ruleta china (Chinesisches Roulette, 1976)
Ich will doch nur, dass ihr mich liebt (1976)
Desesperación (Eine Reise ins Licht Despair, 1977)
Bolwieser (1977)
Frauen in New York (1978)
Alemania en otoño (Deutschland in Herbst, 1978) un episodio
El matrimonio de Maria Braun (Die Ehe der Maria Braun, 1978)
Un año con trece lunas (In einem Jahr mit 13 Monden, 1978)
La tercera generación (Die Dritte Generation, 1979)
Berlin Alexanderplatz (1980) serie TV
Una canción... Lili Marleen (Lili Marleen, 1980)
Lola (1981)
Theater in Trance (1981)
La ansiedad de Veronika Voss (Die Sehnsucht der Veronika Voss, 1981)
Querelle (1982)

EL "MILAGRO" ALEMÁN

La afortunada reposición de **El matrimonio de Maria Braun** nos permite recuperar la figura de Rainer Werner Fassbinder, a través de su obra maestra más reconocida. Fassbinder (1946-1982) formó parte del Nuevo Cine Alemán que triunfó y renovó el cine europeo en los años 70 (junto a Herzog, Wenders, Schlöndorff, Kluge, Straub, Syberberg, Hauff...). Creador prolífico y de personalidad excéntrica y polifacética, empezó como autor, actor y director teatral a finales de los 60. Gracias al teatro, pudo formar una especie de *compañía estable* de actores y colaboradores, que en gran parte le siguió al cine y la televisión (entre ellos la actriz Hanna Schygulla y el compositor Peer Raben). Fassbinder rodó **Maria Braun** en 35 días (entre enero y marzo de 1978) y la estrenó en el Festival de Berlín de 1979.

Alemania, año 1943. Bajo las bombas, Maria (Hanna Schygulla) se casa con el oficial Hermann Braun (Klaus Löwitsch), a quien ha conocido hace solo dos días. Al día siguiente de la boda, él tiene que incorporarse al frente ruso. Cuando termina la guerra, Herrmann no vuelve. Día tras día, ella acude a la estación, llevando un cartel con la foto de su marido, esperando que aparezca o que alguien pueda darle noticias suyas. Hasta que un día deja de esperar. Encuentra trabajo como camarera en un bar para soldados americanos. Allí conoce a Bill (George Byrd), un tierno y amable soldado negro con quien empieza una relación. Pero Hermann reaparece por sorpresa, cuando Bill y ella están en el dormitorio. Se produce un forcejeo tan tenso como grotesco (Bill está desnudo) y, sin pensarlo dos veces, Maria mata a Bill. Pero Hermann confiesa el crimen y es él quien va a la cárcel. Maria decide prosperar para su marido. Conoce en un tren al industrial Karl Oswald

ARARAT

Canadá-Francia, 2002

Miramax Films/ Alliance Atlantis/ Serendipity Point Films/
Ego Film Arts

Guion y Dirección: ATOM EGOYAN

Fotografía: PAUL SAROSSY

Música: MYCHAEL DANNA

Montaje: SUSAN SHIPTON

Diseño de Producción: PHILLIP BARKER

Productores: ROBERT LANTOS, ATOM
EGOYAN y SANDRA
CUNNINGHAM

Intérpretes: DAVID ALPAY, CHARLES
AZNAVOUR, ERIC BOGOSIAN,
BRENT CARVER, MARIE-JOSÉE
CROZE, BRUCE GREENWOOD,
ARSINÉE KHANJIAN, ELIAS
KOTEAS, CHRISTOPHER
PLUMMER

Duración: 116 minutos

Idiomas: Inglés y Armenio (VOSE)

Banda Sonora (CD): Milan 7138-36004-2

Premios GENIE (Academia Canadiense): Mejor Película,
Actor de reparto (Koteas), Actriz (Khanjian), Música y Ves-
tuario, y otras cuatro nominaciones.

MEMORIA DEL GENOCIDIO ARMENIO

La expresión *genocidio armenio* se refiere a las atrocidades cometidas por los turcos, durante la Primera Guerra Mundial, contra los armenios del Imperio Otomano. De acuerdo con un plan decidido por el gobierno turco (del partido conocido como los "Jóvenes Turcos"), un millón y medio de armenios (cristianos) murieron entre 1915 y 1923 (cientos de miles directamente asesinados, otros de hambre, agotamiento y enfermedades). Los más afortunados pudieron escapar al exilio. Esto es lo que cuentan los armenios y ha sido reconocido oficialmente por países como Francia, Argentina, Grecia y Rusia. Sin embargo, los turcos siempre han contado otra historia: que en 1915 los armenios se aliaron con Rusia y se alzaron en armas contra su propio gobierno, para lograr una Armenia independiente. No niegan que muriesen armenios (aunque reducen las cifras), pero sí que se tratase de un "genocidio", un exterminio sistemático y planeado de esa comunidad. Las muertes se atribuyen a los avatares de la guerra, el hambre y las enfermedades, y se recuerdan los numerosos muertos del lado musulmán.

El director Atom Egoyan nació en Egipto, de padres armenios. Sus abuelos paternos sufrieron los horrores del genocidio de 1915. Pero, siendo él niño, sus padres se instalaron en Canadá, en una ciudad donde la de Egoyan era la única familia de origen armenio, y lo único que querían era integrarse en la sociedad anglo-canadiense. En la Universidad de Toronto, había una asociación de estudiantes armenios. Era la época en la que los terroristas armenios estaban asesinando a diplomáticos turcos, y a Egoyan le intrigó cómo personas criadas y educadas en Norteamérica podían cometer esos crímenes... Poco a poco fue madurando la idea de abordar la historia del pueblo armenio, y de ese holocausto olvidado y negado. Pero decidió que era necesario anclar la Historia en el presente. Así pues, se propuso contar una



epopeya colectiva, pero hacerlo a través de un film enteramente personal.

Un famoso director de origen armenio, Edward Saroyan (Charles Aznavour) va a rodar en Canadá una película histórica sobre el genocidio armenio (titulada, precisamente, *Ararat*). Saroyan y su guionista, Ruben (Eric Bogosian), contratan a Ani (Arsinée Khanjian), una experta en el pintor armenio Arshile Gorky, como "asesora histórica" de la producción, dado que pretenden incorporar el personaje de Gorky, cuando niño, al relato del film. El hijo de Ani, Raffi (David Alpay), está enamorado de Celia (Marie-Josée Croze). Pero Celia, hija de un anterior marido de Ani, está obsesionada por la muerte de su padre (¿suicidio o accidente?), de la que la culpa a ella. Por otra parte, David (Christopher Plummer) es un agente de aduanas a punto de jubilarse, cuyo hijo Phillip (Brent Carver), vigilante de museo, vive con un actor de origen turco, Ali (Elias Koteas). El actor es seleccionado para interpretar a Jevdet Bey, el gobernador turco de Van, en la película de Saroyan.

Cuando Raffi vuelve a Canadá con unas latas de película, el aduanero David (en su último día de trabajo) decide tomarse su tiempo para averiguar los secretos del joven. Esta conversación-interrogatorio (las latas cerradas actúan de *McGuffin*) es el "marco" de la película, donde se van insertando las escenas *actuales*, las escenas del *film dentro del film* (una convencional reconstrucción histórica del genocidio armenio, situada en la ciudad de Van en 1915), las del rodaje de éste, y las del pintor Arshile Gorky (Simon Abkarian) en los años 30, en Estados Unidos, cuando pinta su famoso cuadro *El artista y su madre*, a partir de una fotografía tomada cuando era niño... Al no existir ninguna otra película de gran difusión sobre el genocidio armenio, la de Egoyan tenía que contar lo que sucedió, por qué sucedió, cómo ha sido negado y cómo afecta a las personas actuales. El formato elegido permite integrar esa multiplicidad de puntos de vista, y al mismo tiempo es tremendamente práctico: hace posible relatar una historia épica sin tener que montar una superproducción de cien millones de dólares.

Entre las cosas que Atom Egoyan ha dicho sobre su película, me ha llamado la atención esta

frase "nadie puede olvidarse de su pasado". Unos sucesos ocurridos en 1915 en Anatolia, ¿son realmente el *pasado* (su pasado) de un cineasta criado y plenamente establecido en Canadá? De eso trata la película. El pasado no puede conocerse directamente, sólo existe en la medida en que afecta a las personas actuales. Celia sigue dándole vueltas a la muerte de su padre, acosando a Ani en todas sus conferencias. El padre de Raffi era un terrorista que murió, quince años atrás, al intentar asesinar a un diplomático turco. Allí hace de portavoz de quienes niegan el genocidio, pero también de quienes consideran que ese pasado ya no es *suyo* (él es canadiense). A la vez, se constata con ironía la imposibilidad de llegar totalmente a la *verdad*: lo falso aparece, aunque sea como *licencia poética* (en la película de Saroyan se divisa el monte Ararat, que no sería visible desde la ciudad de Van). Eso sí, en la relación que establece el film entre Historia e historias personales, se abusa un poco de las coincidencias.

(Aviso: en la copia que yo vi en Madrid, había un pequeño fallo en la sincronización de imagen y sonido, durante un minuto más o menos, en la escena de la conversación final entre Raffi y Celia. Se lo digo por si aquí nos pasa igual).

Filmografía

ATOM EGOYAN

Director

Howard in particular (1979) cortometraje (también guion, fotografía y montaje)
After grad with dad (1980) cortometraje (tb. guion, fotografía y montaje)
Peep show (1981) cortometraje (tb. guion, fotografía y montaje)
Open house (1982) cortometraje (tb. guion y montaje)
Next of kin (1984) tb. guion, producción y montaje
Men: A passion playground (1985) cortometraje (tb. fotografía y montaje)
In this corner (1985) medimetraje TV
The Twilight Zone (1985) serie TV (episodio *The Wall*)
Alfred Hitchcock presenta (1985) serie TV (un episodio)
Family viewing (1987) tb. guion, producción y montaje
Looking for nothing (1988) cortometraje TV (tb. guion)
Speaking parts (1989) tb. guion y producción
Montréal vu par... (1991) segmento *En passant* (tb. guion)
El liquidador (The Adjuster, 1991) tb. guion
Gross misconduct (1993) TV
Calendar (1993) tb. guion, producción y montaje
Exotica (1994) tb. guion y producción
A portrait of Arshile (1995)
El dulce porvenir (The Sweet Hereafter, 1997) tb. guion y producción
Sarabande (1997) TV
El viaje de Felicia (Felicia's journey, 1999) tb. guion
Krapp's last tape (2000) TV
The line (2000) cortometraje
Diaspora (2001) cortometraje
Ararat (2002) tb. guion y producción



INVENCIBLE

Reino Unido-Alemania, 2001

Werner Herzog Filmproduktion/ Tatfilm/ FilmFour

Título Original: **INVINCIBLE**

Guión y Dirección: WERNER HERZOG

Fotografía: PETER ZEITLINGER

Música Original: HANS ZIMMER y KLAUS
BADEL

Montaje: JOE BONI

Dirección Artística: ULRICH BERGFELDER

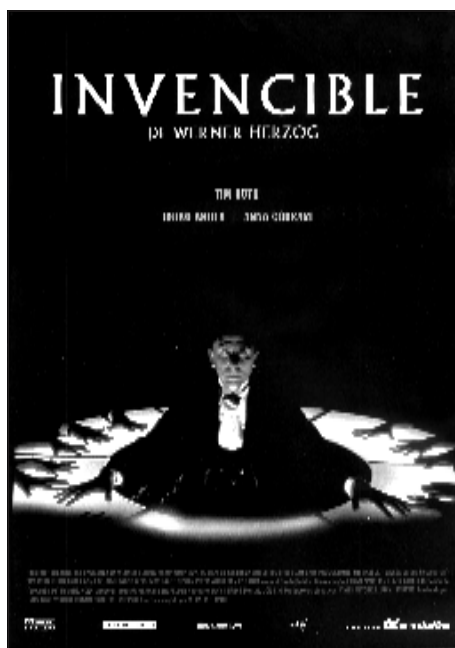
Productores: GARY BART, WERNER HERZOG
y CHRISTINE RUPPERT

Intérpretes: TIM ROTH, JOUKO AHOLA,
ANNA GOURARI, JACOB WEIN,
MAX RAABE, GUSTAV PETER
WOEHLER, UDO KIER,
HERBERT GOLDER, IVEVA
ALEKSANDROVA, RUDOLPH
HERZOG, TINA BORDHIN,
ALEXANDER DUDA

Duración: 130 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Milan 73138-35958-2



LA FUERZA Y LA OSCURIDAD

Para los de mi edad (o un poco mayores), el nombre de Werner Herzog evoca de inmediato los recuerdos de nuestro descubrimiento, precisamente en los cineclubs los años 70-80 (bendita sea su memoria), de su cine visionario y fascinante: *Aguirre, la cólera de Dios*, *El enigma de Gaspar Hauser*, *Stroszek*, *Nosferatu*, *Woyzeck*, *Fitzcarraldo*... Herzog (Munich, 1942), siendo parte de ese Nuevo Cine Alemán que nació a finales de los sesenta y floreció en los setenta (Wenders, Fassbinder, Schlöndorff, Kluge, Straub, Syberberg, Hauff...), creó una obra absolutamente personal y única. Aunque se ha mantenido activo y prolífico en los campos del documental y la ópera, vuelve ahora al cine de ficción, después de diez años.

Año 1932. Zishe Breitbart (Jouko Ahola) es un herrero judío polaco, cuya extraordinaria fuerza física sólo se ve igualada por su bondad inocente y por su amor por su inteligente hermano pequeño Benjamin (Jacob Wein). Cuando vence al forzado de un circo, se interesa por él un alemán descubridor de "talentos". Zishe viaja a un Berlín tomado por los *camisas pardas* de las SA, mientras la República de Weimar agoniza y es inminente la toma del poder por los nazis. Consigue trabajo en el Palacio de lo Oculto de Hanussen (Tim Roth), un extraño mago, *showman* y vidente. Zishe actúa como forzado, aunque tiene que fingir ser un héroe ario ("Sigfrido") ya que el público nazi no puede admitir que un judío sea tan fuerte. Y encuentra a una mujer con la que ha soñado, la pianista Marta (Anna Gourari). Pero Zishe tiene una visión: la de un horror inimaginable que amenaza a los judíos... ¿puede ser él el nuevo Sansón, destinado a salvar a su pueblo?

La "corte" de Hanussen es un cabaret (no falta ni el inquietante "maestro de ceremonias" encarnado por el cantante Max Raabe, del grupo de *pop retro* Palast Orchester) y un salón de espiritismo (Hanussen opone en su espectáculo la fuerza física de Zishe y los poderes de lo oculto que dice

manejar). Pero también es una cueva de conspiradores, pues alrededor de Hanussen pululan desde *camisas pardas* del montón hasta jerarcas del partido nazi como Goebbels y Himmler, pasando por el jefe de policía de Berlín, el conde Helldorf (excelente Udo Kier). Entre número y número se habla de cosas como los planes para el incendio del Reichstag. Hanussen pretende convertirse en el profeta de la nueva era y crear un poderoso Ministerio de lo Oculto en el futuro gobierno de Hitler.

No cuesta mucho encontrar elementos comunes entre *Invencible* y los filmes más célebres de Werner Herzog. La ambientación de época en localidades centroeuropeas. El interés por los personajes extremos: Hanussen está dominado por una obsesión (como Aguirre o Fitzcarraldo), Zishe es un marginado (como el vampiro o Gaspar Hauser) y además es alguien de tamaño distinto a la media (como los enanos). La hipnosis (se dice que los actores de *Corazón de cristal* actuaron hipnotizados). Los mitos: la fascinante historia sobre los Justos Desconocidos que cuenta el rabino, esos pocos hombres que cargan sobre sus hombros el dolor del mundo. Los sueños: los de Zishe (la mujer sin rostro, los cangrejos rojos en la costa), el de Marta (tocar el concierto para piano número 3 de Beethoven con una orquesta), y los sueños de poder de Hanussen. Y las profecías, con un tratamiento ciertamente irónico: mientras el vidente de pico de oro no puede anticipar su propio destino, Zishe adivina el futuro espantoso que aguarda a su pueblo (el Holocausto), pero con su escasa elocuencia no logra convencer a nadie.

El subtítulo de "basada en una historia real" hay que tomárselo con cierta distancia. Hanussen y Zishe existieron, como también existieron Lope de Aguirre y Gaspar Hauser, pero *Invencible* es tan "histórica" como pudieran serlo las películas dedicadas a éstos. El cineasta se permite numerosas licencias en cuanto a fechas y acontecimientos (no puedo detallarlas aquí, pero les remito a las páginas sobre los personajes reales, que figuran en la sección de Internet). También hay que recordar que la historia de "Erik Jan Hanussen" ya ha sido llevada dos veces al cine: en la alemana *Hanussen* (1955), dirigida y protagonizada por O.W. Fischer

(casualidad: en ella aparecía un joven Klaus Kinski) y en *Hanussen, el adivino* (Hanussen, 1988) del húngaro István Szabo, con Klaus Maria Brandauer en el papel principal.

En el cine de Herzog no faltan las elecciones de *casting* inusuales: desde el insólito Bruno S (*Gaspar Hauser* y *Stroszek*) hasta su gran descubrimiento, el genio loco de Klaus Kinski. En esta ocasión, sitúa en el centro de su reparto a un actor profesional y dos debutantes. El complejo y asombroso personaje de Hanussen encuentra su perfecta plasmación en la elaborada técnica del británico Tim Roth. Por contraste, la fuerza espontánea y la (relativa) inocencia de Zishe y Marta viven a través del trabajo (tan sorprendente como irregular, lleno de hallazgos y de momentos levemente embarazosos) de dos novatos. El finlandés Jouko Ahola es un campeón mundial de halterofilia, y Anna Gourari es una pianista de origen ruso.

Filmografía

WERNER HERZOG

Director y Guionista

- Herakles* (1962-63) corto
- Spiel im Sand* (1964) corto
- Letzte Worte* (1967) corto
- Die Beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreuz* (1967) corto
- Signos de vida* (Lebenszeichen, 1967)
- Maßnahmen gegen Fanatiker* (1969) corto
- Fata Morgana* (1970)
- También los enanos empezaron pequeños* (Auch Zwerge Haben klein Angefangen, 1970)
- País del silencio y la oscuridad* (Land des Schweigens und der Dunkelheit, 1971)
- Behinderte Zukunft* (1971)
- Aguirre, la cólera de Dios* (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972)
- El gran éxtasis del escultor de madera Steiner* (Die Grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner, 1974)
- El enigma de Gaspar Hauser* (Jeder für Sich und Gott Gegen Alle, 1974)
- Corazón de cristal* (Herz aus Glas, 1976)
- How much Wood Would a Woodchuck Chuck* (1976) documental
- Mit mir will keiner spielen* (1976) cortometraje
- Stroszek* (1977)
- La Soufrière* (1977) documental
- Nosferatu, vampiro de la noche* (Nosferatu, Phantom der Nacht, 1978)
- Woyzeck* (1979)
- Fitzcarraldo* (1982)
- Donde sueñan las hormigas verdes* (Wo Die Grünen Ameisen Träumen, 1983)
- Cobra Verde* (1987)
- Les Gauloises* (1988) cortometraje
- Echos aus einem Düreren Reich* (1990)
- Jag Mandir* (1991)
- Grito de piedra* (Cerro Torre: Schrei aus Stein, 1991)
- La Donna del Lago* (1992) ópera TV
- Lektionen in Finsternis* (1992) documental
- Glocken aus der Tiefe* (1993) documental
- Little Dieter needs to fly* (1997) documental
- Mi enemigo íntimo* (Mein liebster Feind: Klaus Kinski, 1999) documental
- Invencible* (Invincible, 2001)
- Pilgrimage* (2001) corto documental
- Ten Minutes Older* (2002) film colectivo (episodio *Ten thousand years older*)
- Wheel of Time* (2002) documental

(Nota: por las sempiternas razones de espacio, se han omitido una veintena de documentales y otros trabajos televisivos. Para una filmografía más exhaustiva, ver la IMDb o las demás páginas reseñadas en la sección de Internet)

MIRADASDECINE



LUIS GARCÍA BERLANGA

UN AUSTROHÚNGARO CONTRA EL PODER Y LA GLORIA

colabora en un corto y en su primer largometraje, *Esa pareja feliz* (1951). Juntos escriben *Bienvenido, Mister Marshall* (1952), que ya dirige Berlanga en solitario.

Los años 50 son, para el cine español, una década de inquietud y renovación, en la que se incorporan nuevos creadores y empieza el reconocimiento internacional, a través de diversos premios y festivales que comienzan a fijarse en las películas españolas (entre ellas, las de Berlanga: premios en Cannes para *Mister Marshall*, premios en Venecia para *Calabuch*, nominación al Oscar para *Plácido*). En 1955, la generación de cineastas formados en el IIEC, entre ellos Bardem y Berlanga, participan en las famosas "Conversaciones" de Salamanca, organizadas por el Cine Club Universitario que dirigía Basilio Martín Patino (allí es donde Bardem formuló su célebre sentencia sobre el cine español de la época: "políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico"). Esto contribuyó a traer la gran revolución estética del Neorrealismo. Pero Berlanga reconoce ahora que: "no nos dimos cuenta que con esto perdimos una cosa que siempre era necesaria: el concepto industrial (escenarios, decorados, estudios...)".

Una manera sencilla de demostrar que Luis García Berlanga es un gran creador de formas y contenidos cinematográficos: recordar que es de los pocos directores cuyo apellido se ha convertido en un adjetivo. Cuando decimos que algo es *berlanguiano*, ya sabemos todos a qué nos estamos refiriendo.

Luis García Berlanga nace en Valencia en 1921. Desde muy joven, empieza a pintar y escribir. Comienza estudios de Derecho y Filosofía y Letras, pero los abandona para irse a luchar a Rusia con la División Azul. Su testimonio sobre ese tema es uno de los recogidos en el documental *Extranjeros de sí mismos* (2001), de Javier Rioyo y José Luis López-Linares: "Me fui a Rusia pensando que podía hacer algo por mi padre, que estaba preso, y también pensando que me iba a hacer caso una chica a la que intentaba conquistar".

A la vuelta, trabaja como crítico cinematográfico en la radio y en revistas de Valencia. En 1947, va a Madrid para ingresar en la primera promoción del IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas), el antecedente de la EOC (Escuela Oficial de Cinematografía). Allí escribe guiones, prepara cortometrajes y conoce, entre otros, a Juan Antonio Bardem, con quien

Tombuctú (1999) y el cortometraje *El sueño de la maestra* (2002).

Berlanga ha simultaneado su carrera como director con otras actividades: profesor en la Escuela Oficial de Cine, Presidente de la Filmoteca Española, director de la colección de libros eróticos La Sonrisa Vertical, etc. Hasta encabezar el proyecto de la Ciudad de la Luz, un gran complejo cinematográfico (800.000 metros cuadrados, 16 platós, una Facultad universitaria, una escuela de artes y oficios cinematográficos), que está en construcción en la costa de Alicante (según comentó él mismo en su visita a San Pedro Manrique en agosto de 2003).

El título de uno de los libros escritos sobre Berlanga define a la perfección su cine, en sólo seis palabras: *contra el poder y la gloria*. Sus películas siempre han resaltado el lado ridículo, corrupto, mezquino, hipócrita y falso de los grandes y los poderosos (ministros, aristócratas, fuerzas vivas). Y el lado noble, honesto, soñador y digno de los de abajo. Pero también las mezquindades, rencillas y egoísmos que existen entre éstos. Se puede extender a todos sus filmes lo que Berlanga dijo sobre *Plácido*: "que cada uno, pobre o rico, va a lo suyo, que abandona a los demás en el momento justo en que debe abandonarlos, es decir, cuando los otros más lo necesitan". El director ha señalado que todas sus películas se pueden resumir como crónicas de un fracaso: un personaje (o un colectivo) desea conseguir algo, y las circunstancias (el aparato social) siempre se lo impide.

Berlanga casi presume de no tener ni idea de técnica ("aún no sé qué hay dentro de la cámara"). Pero se trata de falsa modestia: sus películas están construidas y rodadas con gran rigor, y en ellas ha ido desarrollando un lenguaje propio. En los temas, esa comedia negra y esperpéntica que saca a relucir lo ridículo y absurdo de la sociedad. En la forma, sus célebres y largos planos-secuencia. En los repartos, muchos nombres que se repiten de película en película (Berlanga señala que a veces piensa que son los actores lo que han hecho la película, y que su único mérito es haber sabido elegirlos). Y en la manera de articular los personajes, lo que se llama *cine coral*, la multiplicidad de personajes y tramas que no se organizan jerárquicamente. Sobre esto, el director también habla con modesta ironía: "Pues igual yo no sé dirigir, lo que hago es poner dos mil personas delante de la cámara para que no se me note que no sé dirigir... Quizá también porque soy pirotécnico, valenciano y eso ayuda". Ah, y que no falte en ninguna de sus películas la palabra "austrohúngaro".



Director y Guionista

Paseo por una guerra antigua (1948) cortometraje
Tres cantos (1948) cortometraje
El circo (1949) cortometraje
Esa pareja feliz (1951) co-dir. Juan Antonio Bardem
Bienvenido, Mister Marshall (1952)
Novio a la vista (1953)
Calabuch (1956)
Familia provisional (1955) sólo guión (Dir. Francisco Rovira Veleta)
Los jueves, milagro (1957)
Se vende un tranvía (1957) cortometraje
Plácido (1961)
Las cuatro verdades (1962)
El verdugo (1963)
La boutique (1967)
Días de viejo color (1967) sólo actor (Dir. Pedro Olea)
Tuset Street (1968) sólo actor (Dir. Luis Marquina)
Sharon vestida de rojo (1968) sólo actor (Dir. Germán Lorente)
Vivan los novios (1969)
Tamaño natural (Grandeur nature, 1973)
La escopeta nacional (1977)
Cuentos eróticos (1969) sólo actor (Dir. Varios)
Patrimonio nacional (1980)
Nacional III (1982)
Dinero negro (1983) sólo actor (Dir. Carles Benpar)
La vaquilla (1985)
Moros y cristianos (1987)
Todos a la cárcel (1993)
París – Tombuctú (1999)
El sueño de la maestra (2002) cortometraje



ESA PAREJA FELIZ (1951)

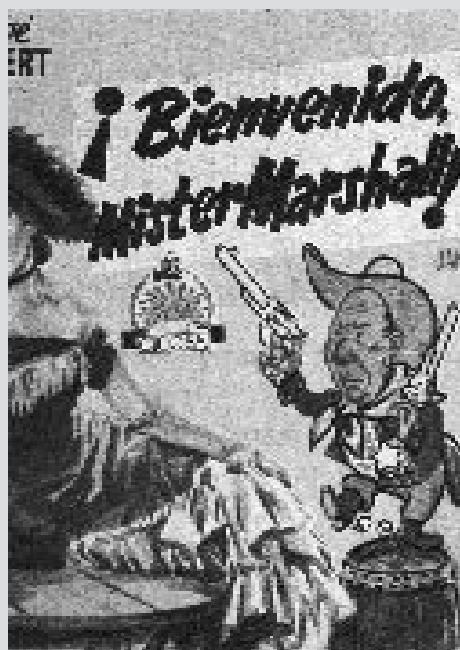
Altamira

Guión y Dirección: LUIS GARCÍA BERLANGA y JUAN ANTONIO BARDEM
 Fotografía: GUILLERMO GOLDBERGER
 Música: JESÚS GARCÍA LEOZ
 Montaje: PEPITA ORDUÑA
 Intérpretes: FERNANDO FERNÁN GÓMEZ, ELVIRA QUINTILLÁ, FÉLIX FERNÁNDEZ, JOSÉ LUIS OZORES, FERNANDO AGUIRRE, MANUEL ARBÓ, MATILDE MUÑOZ, SAMPEDRO, RAQUEL DAINA, JOSÉ MARÍA RODERO, RAFAEL ALONSO, JOSÉ ORJAS, LOLA GAOS, ANTONIO OZORES
 Duración: 84 minutos

Aparte de tener el valor histórico de que en ella debutaran dos grandes nombres del cine español, Berlanga y Bardem, *Esa pareja feliz* sigue siendo un tierno retrato humano sobre un matrimonio joven que intenta abrirse camino en un mundo difícil, y una incisiva disección de una sociedad que, en vez de realidades, sólo les propone fantasías para lograr la *felicidad*... La transparente *moraleja* del film, tan pertinente entonces como ahora, es que no hay que buscar la *felicidad* en los objetos, sino dentro de nosotros: sus protagonistas se pasan la película buscando algo que ya tienen.

Juan (Fernando Fernán-Gómez) y Carmen (Elvira Quintillá) son un joven matrimonio madrileño que viven de realquilados en una habitación. Él trabaja como eléctrico en unos estudios de cine. Ella gana unas pesetillas cosiendo en casa. Quieren prosperar y ser *felices*, pero no encuentran la manera... Juan hace cursos de electrónica por correspondencia ("a la felicidad por la electrónica"), que no llevan a nada. Carmen escribe a concursos. Juan hace caso a un conocido que le propone fabulosos negocios ("¡sentido comercial!" es su lema), pero sólo consigue perder su trabajo... Entonces, un inesperado día, Juan y Carmen resultan ganadores del concurso patrocinado por Jabón Florit: durante un día, serán *la pareja feliz* y recorrerán Madrid en un cochazo, recibiendo toda clase de obsequios.

La película retrata ese mundo realista de patio de vecindad, de pobreza, de pequeña picaresca, de anhelos sin posibilidad de realizarse (únicamente chirría el exagerado acento madrileño, de sainete, de algunos personajes). También es un relato muy cercano sobre los primeros pasos de un matrimonio joven (son encantadoras las secuencias de cómo se conocieron y de su primera cita en lo alto de la noria). Incluye algunas ironías sobre el propio cine, como ese rodaje que parodia las producciones históricas de CIFESA, o como las explicaciones de *entendido* que le da Juan a Carmen en el cine de programa doble ("eso es un travelling, eso es una transparencia"). Y sobre todo, retrata en negro la incipiente sociedad de consumo española, con sus ridículos eslóganes, donde los sueños todavía van muy por delante de las posibilidades (diez años después, Plácido ya podrá comprarse un motocarro a plazos).



BIENVENIDO, MISTER MARSHALL (1952)

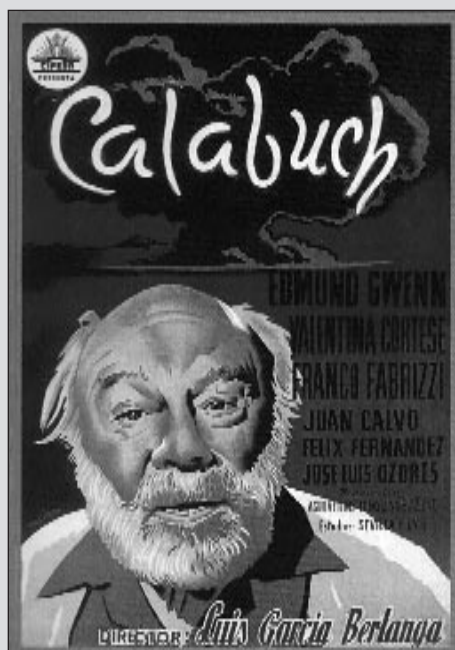
Uninici	
Director:	LUIS GARCÍA BERLANGA
Guión:	JUAN ANTONIO BARDEM, LUIS G. BERLANGA y MIGUEL MIURA
Fotografía:	MANUEL BERENGUER
Música:	JESÚS GARCÍA LEOZ
Canciones:	JOSÉ ANTONIO OCHAITA, ANTONIO VALERO y JUAN SOLANO
Montaje:	PEPITA ORDUÑA
Intérpretes:	JOSÉ ISBERT, MANOLO MORÁN, LOLITA SEVILLA, ALBERTO ROMEO, ELVIRA QUINTILLÁ, LUIS PÉREZ DE LEÓN, FÉLIX FERNÁNDEZ, FERNANDO AGUIRRE, JOAQUÍN ROA, JOSÉ FRANCO, RAFAEL ALONSO
Narrador:	FERNANDO REY
Duración:	95 minutos

“¡Os recibimos, americanos, con alegría!”, cantan a voz en grito los habitantes de un pueblo castellano travestido de andaluz, y seguramente aún no saben que están escribiendo una de las páginas más importantes de la historia del cine español. Berlanga, en su primera película dirigida en solitario (aunque el guión lo escribió con Bardem y contó con algunos diálogos del gran comediógrafo Miguel Miura), supo llevar a su terreno lo que tenía que haber sido una película de encargo para lanzar a una nueva tonadillera, Lolita Sevilla (Ángeles Moreno Gómez).

Villar del Río (nada que ver con su homónimo soriano) es un pequeño pueblecito castellano imaginario (el film se rodó en Guadalix de la Sierra, Madrid), un microcosmos de la España rural. Un narrador (Fernando Rey) nos pone rápidamente al corriente de quién es quién. El acontecimiento del día es la llegada de Carmen Vargas (Lolita Sevilla), máximo valor del cante andaluz a decir de su representante, Manolo (Manolo Morán). Pero se produce la inesperada llegada del Delegado General (José Franco), que informa al Alcalde (José Isbert) de la próxima visita de una delegación norteamericana del Plan Marshall, y le exhorta a hacer los preparativos para recibir a tan importantes y (se espera) generosos visitantes. Todo el pueblo se vuelca en los americanos. La maestra (Elvira Quintillá) explica la economía yanqui, mientras el cura ofrece la estadística de pecados. El Ayuntamiento se reúne para buscar ideas, y acepta la que propone Manolo: convertir el pueblo en un pueblo andaluz, al gusto americano...

Como en *Esa pareja feliz*, las autoridades siguen proponiendo fantasías, en lugar de dar soluciones reales a las necesidades sociales. Los americanos desatan los sueños de todos los habitantes del pueblo. A la vez, la vida real es el duro trabajo del campo, y una suerte de clandestinidad, como contrapartida del abandono oficial (cuando va a llegar el Delegado, la primera instrucción es “*esconded lo que podáis*” y todos repiten lo mala que ha sido la cosecha). Los actores están todos insuperables, y los extras (verdaderos rostros de pueblo) aportan total autenticidad. Tampoco la simpática Lolita Sevilla (“ozú”, “vaya”, “digo”) pudo quejarse: mejor quedar unida a una obra maestra imperecedera que a una película efímera hecha sólo para su lucimiento.

(Festival de Cannes: Premio especial película de humor, MenCIÓN especial mejor guión y Premio FIPRESCI).



CALABUCH (1956)

Aguila Films/ Film Costellazione	
Director:	LUIS GARCÍA BERLANGA
Guión:	LUIS G. BERLANGA, ENNIO FLAIANO, LEONARDO MARTÍN y FLORENTINO SORIA
Fotografía:	FRANCISCO SEMPERE
Música:	GUIDO GUERRINI
Montaje:	PEPITA ORDUÑA
Intérpretes:	EDMUND GWENN, VALENTINA CORTESE, FRANCO FABRIZI, JUAN CALVO, JOSÉ LUIS OZORES, JOSÉ ISBERT, FRANCISCO BERNAL, MARÍA VICO, MARIO BERRIATUA, PEDRO BELTRÁN, MANUEL GUITIÁN, NICOLÁS D. PERCHICOT, MANUEL ALEXANDRE
Duración:	93 minutos

En 1956, con la Guerra Fría en pleno auge, Berlanga contraponen, al terror atómico, la utopía de un pequeño pueblo imaginario, un remanso de paz lejos del mundanal ruido... El profesor Hamilton, el sabio atómico más importante del mundo, ha desaparecido sin dejar rastro. En realidad, el hombre al que todos los gobiernos y agencias de inteligencia buscan ha renunciado a su identidad y está escondido, como un vagabundo, en un pueblo de la costa mediterránea española, Calabuch (el film se rodó en la hermosa localidad castellonense de Peñíscola).

¿Hay que decirlo? *Calabuch* no es una película realista. No se nos explica cómo ha llegado Hamilton al pueblo, ni cómo habla tan bien español. Ni falta que hace. Calabuch es un lugar fantástico, por más que aparezca poblado por tipos y personajes que aprobarían el examen más rígido de neorrealismo. Es la Arcadia, es Brigadoon, es Innisfree, es Shangri-La... Todos sus habitantes son amables y solidarios. El guardia civil es un poco bestia, pero de buen corazón. Los presos entran y salen de la cárcel como Pedro por su casa. El farero y el cura están enzarzados en interminables partidas de ajedrez a distancia. El mayor entretenimiento es un torero itinerante que recorre los pueblos con su propio toro. En Calabuch, el sabio fugitivo puede disfrutar de la amistad, del humor, de las conversaciones largas y sin prisas, de sentirse parte de una comunidad, de una vida amable y sencilla. El hombre que diseñó misiles, diseña ahora cohetes de fuegos artificiales. ¿Ya hemos dicho que es una utopía? El sueño de libertad sólo puede existir durante un tiempo: al final, aunque se presente de manera amable, el sistema nunca deja escapar a nadie.

Calabuch es una coproducción con Italia, de ahí los nombres italianos en el reparto (Cortese, Fabrizi) y en el guión (Flaiano). Como curiosidad adicional, si conocen la actual Peñíscola tiene su gracia verla cuando no había absolutamente ningún hotel ni edificio de apartamentos. Berlanga volvió a Calabuch-Peñíscola en su última película, *París – Tombuctú* (1999).

(Festival de Venecia, premio OCIC – Oficina Católica Internacional del Cine).



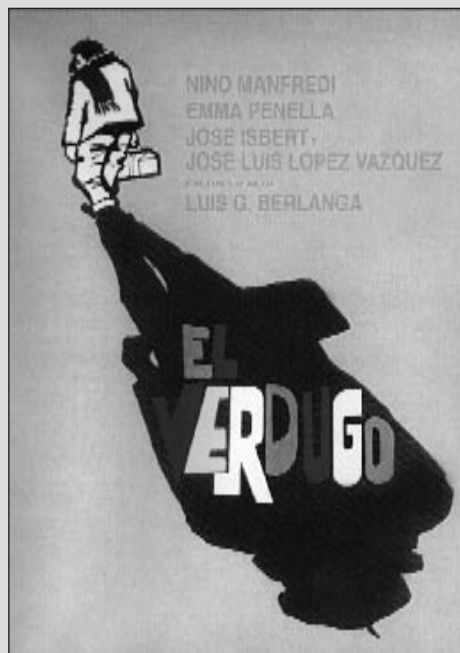
PLACIDO (1961)

Jet Films	
Director:	LUIS GARCÍA BERLANGA
Guión:	RAFAEL AZCONA Y LUIS G. BERLANGA
Fotografía:	FRANCISCO SEMPERE
Música:	MIGUEL ASÍNS ARBÓ
Montaje:	JOSÉ ANTONIO ROJO
Productor:	ALFREDO MATAS
Intérpretes:	CASTO SENDRA "CASSEN", JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ, ELVIRA QUINTILLÁ, MANUEL ALEXANDRE, MARI CARMEN YEPES, AMELIA DE LA TORRE, JOSÉ MARÍA CAFFAREL, JOSÉ ORJAS, ANTONIO FERRANDIS, AMPARO SOLER LEAL, JULIA CABA ALBA, LAURA GRANADOS, XAN DAS BOLAS, FÉLIX DAFAUCE, FÉLIX FERNÁNDEZ, AGUSTÍN GONZÁLEZ, JULIA DELGADO CARO, JOSÉ FRANCO, LUIS CIGES, FERNANDO M. DELGADO
Duración:	85 minutos

“*Siente a un pobre a su mesa*”: en esta frase, eslogan de una campaña oficial caritativa de los años 50, estaba contenida toda una película. Berlanga supo sacarla tirando del hilo conductor de Plácido (genial Cassen), un modesto trabajador cuyo motocarro es contratado para una *cabalgata* por la organización de la susodicha campaña navideña (patrocinada por una marca de ollas). La acción se desarrolla en Nochebuena. En torno a la ostentosa campaña de caridad se monta un circo donde participan fuerzas vivas, burguesía local, empleados reticentes, medios de comunicación y hasta *celebridades* del cine patrio (ascendentes o muy venidas a menos). Frente a los intereses de todos ellos (figurar, quedar bien), el interés de Plácido es más simple y acuciante: conseguir a tiempo el dinero para pagar el primer plazo de su motocarro. Y para ello se ve envuelto en una pesadilla de tintes kafkianos, entre la indiferencia de los organizadores de la campaña y el laberinto burocrático de una notaría.

Plácido va más allá de la crítica contra la caridad oficial y de relumbrón. Es el retrato implacable de una sociedad provinciana (en el peor sentido del término), cerrada e hipócrita. La brutal separación entre *puddientes* y *pobres* (que la falsa caridad transmitida por radio no hace más que subrayar) coexiste con el tímido comienzo del *desarrollo* (la olla exprés, la venta a plazos). Para los pudientes, el *pobre* es un *objeto*, que se sorrea, que se elige (hay categorías y preferencias), que se recoge (cada familia se lleva a casa *su pobre*) y que, si se pone enfermo, se supera el impulso inicial de tirarlo en cualquier parte, porque puede más el *qué dirán*. La película nos deja en plena Nochebuena, tras la espeluznante pelea a cuenta de la devolución de la cesta de Navidad, con este amargo villancico: “...porque en esta Tierra ya no hay caridad, ni nunca la ha habido, ni nunca la habrá”.

(*Plácido* fue nominada al Oscar a la Mejor Película de habla no inglesa. Berlanga recuerda como un momento culminante de su carrera el de *codearse* con los grandes directores norteamericanos, desde Frank Capra hasta Billy Wilder, que le preguntaban cosas y demostraban haber visto a fondo su película. El Oscar lo ganó, precisamente, Bergman con *Como en un espejo* – una conexión entre nuestros ciclos).



EL VERDUGO (1963)

Zebra Films

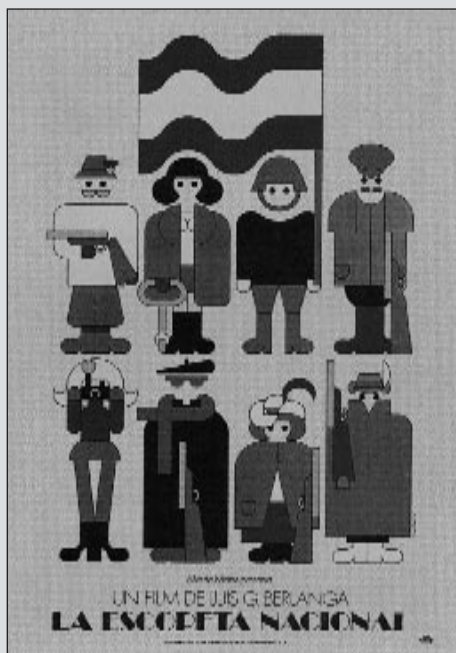
Director: LUIS GARCÍA BERLANGA
 Guión: RAFAEL AZCONA, LUIS G. BERLANGA y ENNIO FLAIANO
 Fotografía: TONINO DELLI COLLI
 Música: MIGUEL ASÍNS ARBÓ
 Montaje: ALFONSO SANTACANA
 Intérpretes: NINO MANFREDI, JOSÉ ISBERT, EMMA PENELLA, JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ, ANGEL ALVAREZ, MARÍA LUISA PONTE, MARÍA ISBERT, JULIA CABA ALBA, LOLA GAOS, CHUS LAMPREAVE, JOSÉ SAZATORNIL «SAZA», FÉLIX FERNÁNDEZ, ALFREDO LANDA, AGUSTÍN GONZÁLEZ
 Duración: 87 min

José Luis (Nino Manfredi), un empleado de pompas fúnebres, conoce casualmente en su trabajo a Amadeo (José Isbert), un veterano verdugo. También conoce a la hija de éste, Carmen (Emma Penella). Ambos se sienten atraídos porque los dos son marginados: el trabajador de la funeraria y la hija del verdugo. Cuando Amadeo les sorprende en la cama, se ven obligados a casarse. El verdugo ha conseguido un pisito de protección oficial, que los tres visitan ilusionados y llenos de proyectos. Pero Amadeo se va a jubilar, y eso supondrá perder el piso, a menos que José Luis entre en la *profesión*. Tras resistirse con uñas y dientes, la presión combinada de esposa y suegro consigue que acepte el puesto de verdugo, pero con la condición de dimitir si llega el momento de tener que *ejercer*. Desde ese momento, está siempre en vilo: hasta se mete en medio de una discusión, para evitar que uno pueda matar a otro y, eventualmente, ser condenado a la pena capital...

La película parte de una anécdota real: un amigo, abogado de oficio, le relató a Berlanga una ejecución en la que el verdugo tenía más miedo que el condenado. Más aún que una crítica de la pena de muerte (que también), la película es una crítica de la hipocresía social, que mantiene la pena pero margina y trata como un apestado a quien la aplica. También de la maquinaria burocrático-represiva, que no deja escapar a nadie, sea condenado o verdugo. Y de toda una estructura social, en la que hasta el amor y el matrimonio se convierten en parte de una trampa, de la que José Luis cree, erróneamente, que siempre estará a tiempo de *salirse*. Todo ello envuelto en un humor tan negro como la negra España que retrata.

La gran creación del film es el personaje de Amadeo (insuperable José Isbert), un abuelete entrañable y simpático, que sin embargo habla de los detalles del ejercicio de su profesión con total normalidad, como si se tratara de un oficio cualquiera (*"ahí no he actuado yo"*), le dice al yerno cuando le mandan ir a Mallorca). En cambio, resulta curioso que José Luis, una víctima de las circunstancias, nos resulte levemente antipático...

(Una anécdota: esa boda, en la que se retiran precipitadamente los adornos de la boda rica anterior, refleja la propia boda de Berlanga con la sampedrana María Jesús Manrique. Otra: en la escena de la Feria del Libro, dos *intelectuales* buscan algún libro sobre Bergman, lo que conecta, a nivel trivial, nuestros dos ciclos).



LA ESCOPETA NACIONAL (1977)

InCine

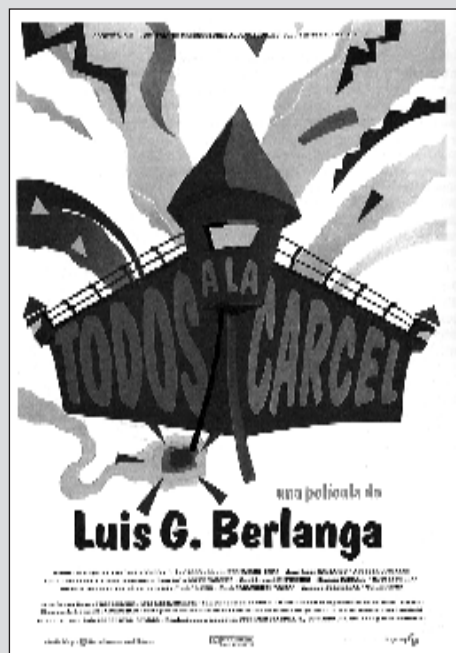
Director: LUIS GARCÍA BERLANGA
 Guión: RAFAEL AZCONA y LUIS G. BERLANGA
 Fotografía: CARLOS SUÁREZ
 Montaje: JOSÉ LUIS MATESANZ
 Productor: ALFREDO MATAS
 Intérpretes: JOSÉ SAZATORNIL «SAZA», MÓNICA RANDALL, LUIS ESCOBAR, JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ, AGUSTÍN GONZÁLEZ, AMPARO SOLER LEAL, RAFAEL ALONSO, CONCHITA MONTES, ANTONIO FERRANDIS, ANDRÉS MEJUTO, BÁRBARA REY, LUIS CIGES, FÉLIX ROTAETA, LALI SOLDEVILA, ROSANNA YANNI, MARISOL AYUSO, FLORENTINO SORIA, ANGEL ALVAREZ, FERNANDO HILBECK, CHUS LAMPREAVE
 Duración: 95 minutos

La idea de la película surge de una anécdota o leyenda: cuando, en una cacería con el Generalísimo, Fraga le pegó (supuestamente) un tiro en las nalgas a la hija de Franco. El incidente hizo pensar a Berlanga en hacer una película sobre una cacería en la época franquista, cuando las cacerías eran los puntos de encuentro donde se tomaban decisiones, se hacían peticiones y se tramaban negocios.

La acción sucede en la última etapa del franquismo, cuando los *camisas viejas* de la Falange estaban siendo reemplazados por los tecnócratas del Opus (como se refleja en el film). Jaime Canivell (impagable "Saza") es un fabricante catalán de porteros automáticos que ha financiado una cacería en la finca de los marqueses de Leguineche, con la esperanza de contactar con un ministro y conseguir apoyo para sus negocios. Berlanga retoma su cine *coral* con una *fauna* que se las trae: la amante-secretaría de Canivell (Mónica Randall), el intermediario (Rafael Alonso), el ministro (Antonio Ferrandis), el pío ministrable (Fernando Hilbeck), la *starlette* amante del ministro (Bárbara Rey), el marqués fetichista (Luis Escobar), el obseso hijo del marqués (José Luis López Vázquez), la amargada y tuerta esposa de éste (Amparo Soler Leal), el criado alcahuete (Luis Ciges), el falso conde extranjero (Félix Rotaeta), un oscuro personaje con acento argentino... El retrato es implacable, un desfile de corruptos, trepas, imbéciles y chiflados en el que no se salva nadie. Pero la puesta en escena de ese patio de Monipodio se organiza por el director con extremo rigor y habilidad. El propio Berlanga, que tiende a ser modesto con los logros técnicos de sus películas, ha reconocido que *La escopeta nacional* contiene algunos de los planos-secuencia más complejos y mejor rodados de su filmografía.

La escopeta nacional fue uno de los grandes éxitos del cine español de la Transición. Berlanga prolongó la saga de los Leguineche en *Patrimonio nacional* (1980), situada ya en la Transición, con la vuelta de la Monarquía, y *Nacional III* (1982), sobre el tema de la evasión de capitales.

(Nota de actualidad: en los días negros del *Prestige*, muchos nos acordamos de esta película a cuenta de las inoportunas cacerías de algún ministro).



TODOS A LA CÁRCEL (1993)

Sogetel/ Antea/ Sogepaq

Director: LUIS GARCÍA BERLANGA
 Guión: JORGE BERLANGA y LUIS GARCÍA BERLANGA
 Fotografía: ALFREDO MAYO
 Música: LUIS MENDO y BERNARDO FUSTER (Suburbano)
 Montaje: MARÍA ELENA SÁINZ DE ROZAS
 Intérpretes: MANUEL ALEIXANDRE, RAFAEL ALONSO, LUIS CIGES, MARTA FERNÁNDEZ-MURO, JUAN LUIS GALIARDO, AGUSTÍN GONZÁLEZ, CHUS LAMPREAVE, EUSEBIO LÁZARO, JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ, GUILLERMO MONTESINOS, MÓNICA RANDALL, MIGUEL RELLÁN, ANTONIO RESINES, JOSÉ SACRISTÁN, JOSÉ SAZATORNIL "SAZA", AMPARO SOLER LEAL, TORREBRUNO
 Duración: 95 minutos

En cierto modo, ésta es *La escopeta nacional* de los años 90. El hilo conductor del maremágnum es Artemio Bermejo (José Sazatornil "Saza"), de Sanitarios Bermejo, un digno heredero del personaje que el mismo actor interpretaba en aquella. Su cuñado (Antonio Resines), le revela que *"si con el franquismo se hacían los negocios en las cacerías, ahora se hacen con el pasado político"*, así que Bermejo acude al "Día Internacional del Preso de Conciencia", un encuentro de antiguos presos políticos, con la esperanza de contactar con el Subsecretario de Cultura Sanitaria (sic) y poder cobrar los 80 millones de pesetas que le adeuda la Administración. Bermejo es un personaje, como todos los del film, corrupto. Pero a la vez es un buenazo que quiere actuar según las *reglas*: él pagó los preceptivos sobornos para que se le adjudicase irregularmente un contrato público, y no entiende por qué ahora no puede cobrarlo.

El supuesto encuentro *solidario* no es más que un montaje tramado por un oportunista (José Sacristán). Confluyen: un nihilista que ha estado en todas las cárceles (Manuel Aleixandre), un falangista (Rafael Alonso), un talludo refugiado bosnio (Luis Ciges), un banquero conspirador (Juan Luis Galiardo), el corrupto alcaide (Agustín González), un animador cultural (Eusebio Lázaro), un cantautor que ya no recuerda sus viejas canciones-protesta (Ricardo Solla), un perpetuo fuguista (Guillermo Montesinos), un viejo cura obrero (José Luis López Vázquez), un *banquero de Dios* (!Torrebruno!), un ministro, un indio amazónico, los antidisturbios, la CIA, la televisión... formando un enredo kafkiano y esperpéntico en el que se verá atrapado el pobre Bermejo.

Aquí no se salva nadie. La mirada de Berlanga es más dura, ácida e implacable que nunca. *Todos a la cárcel* destaca por su insólito nivel de mala leche socarrona, exponiendo la mezquindad, codicia, corrupción y egoísmo, trazando un negrísimo retrato de la España del "pelotazo" y de los personajillos que medraron en ella. El único que se salva un poco es el personaje de Manuel Aleixandre: alguien que ya sólo cree en comer bien, que ha sido carne de presidio durante 50 años y que sólo disfruta *haciendo la puñeta*. El propio Bermejo recuperará algo de su dignidad cuando lo mande todo a la mierda y asuma que cada uno tenemos nuestra celda...

(Rodada íntegramente en la cárcel Modelo de Valencia. Premios Goya a la Mejor Película y Director).

MIRADASDECINE



INGMAR BERGMAN EL CINE COMO EN UN ESPEJO

mos en el extremo contrario. Las nuevas generaciones apenas han tenido ocasión de conocer el cine de Bergman. Sus películas no se reponen en los cines (el reestreno de *Persona*, hace un par de años, no fue más que una afortunada excepción, si no contamos ocasionales ciclos en Filmotecas), y sólo muy de vez en cuando afloran en alguna sesión televisiva de madrugada o de los canales digitales. Hasta ahora, tampoco se encontraban ya en vídeo ni habían aparecido en DVD (excepto, precisamente, *Persona*). Por suerte, este verano de 2003, el sello Manga Films ha editado en DVD unas cuantas de sus películas, lo que nos ha permitido montar un ciclo que llevábamos varios años queriendo hacer.

Las cosas han cambiado mucho, en todo caso, y el público también. Los grandes *conceptos* que, con mayor o menor acierto, se esgrimieron en los cineforums de los años 60 y 70 (la búsqueda de la trascendencia, el silencio de Dios, etc.) quedan muy lejos de las preocupaciones del espectador actual... Pero es que el cine de Bergman (como el de cualquiera) no vale única ni principalmente por sus Temas, sino por su forma. Y en eso no sólo no ha perdido vigencia sino que muchos de sus logros estéticos y expresivos siguen deslumbrando. Aunque, inevitablemente, otros aspectos de-
lataban su edad.

Bergman sería uno de los paradigmas del *autor* cinematográfico. Ha escrito todas sus películas, excepto tres. Sus filmes presentan temas y obsesiones comunes. Ha contado con casi una "compañía estable" de actores: Max Von Sydow, Harriet Andersson, Gunnar Björnstrand, Erland Josephson, Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Gunnel Lindblom... Incluso sus personajes tienen apellidos recurrentes (Egerman, Vogler, Vergerus) o nombres repetidos (Karin, Alma, Erik). Sin embargo, la palabrería pedante de muchos críticos y exegetas no le ha hecho ningún favor, alejando al público de sus películas y sepultando muchas de éstas bajo una losa de dificultades. Ah, pero cuántas películas bloqueadas bajo una fama de difíciles o herméticas se abren sin esfuerzo ante la mirada de un espectador con los ojos abiertos, la atención dispuesta y sin prejuicios.

Ernst Ingmar Bergman Akerblom nació en Upsala (Suecia) el 14 de julio de 1918, en la familia de un pastor protestante. De niño, se enamoró del cine (con la linterna mágica, un proyector de juguete y las primeras proyecciones a las que asistió) y del teatro (con su pequeño teatro de marionetas). Se licenció en Literatura e Historia del Arte. Su primera actividad artística fue el teatro: a partir de 1938 empezó a dirigir montajes en el teatro

universitario. En 1942, la sección de guiones de la Svensk Filmindustri, le ofreció un contrato fijo como guionista-galeote en la *galera* de la productora, un trabajo de nueve de la mañana a cinco de la tarde ("*trabajo de esclavo*" en palabras de Bergman).

En 1944, logró vender su primer guión cinematográfico (basado en una novela corta propia): *Tortura* (1944) que dirigió Alf Sjöberg. El mismo año fue nombrado director del teatro municipal de Helsingborg. Al año siguiente, dirigió su primera película *Crisis* (1945), dando comienzo a una de las obras más coherentes, densas e importantes de la historia del cine. Durante toda su carrera cinematográfica, Bergman no abandonó el teatro. Antes de dirigir el Teatro Dramático en 1963, lo hizo en varios teatros de provincias. También dirigió montajes teatrales para televisión. También escribió guiones para otros directores, y escribió y dirigió un serial radiofónico, *La ciudad* (1951). E incluso, durante una época de crisis en el cine sueco, en 1951, dirigió *spots* publicitarios para la marca de jabón Bris.

En 1976, a raíz de su detención, bajo una acusación de delito fiscal (más tarde sobreeséda), Bergman decidió abandonar Suecia e instalarse en Alemania, donde rodó *El huevo de la serpiente* (1977) y *De la vida de las marionetas* (1980). Volvió a Suecia para rodar *Fanny y Alexander* (1982). A partir de ésta y de *Después del ensayo* (1983), Bergman anunció su retirada del cine, aunque ha seguido trabajando en el teatro y en televisión (su última película para TV es *Saraband*, de 2003), y su nombre ha seguido presente a través de películas rodadas sobre sus guiones o sus historias: *Las mejores intenciones*, *Niños del domingo*, *Infel*.

Para seleccionar los títulos de nuestro ciclo, no ha habido mucho que pensar. Sólo hay ocho filmes de Bergman disponibles en DVD en nuestro mercado. Hemos cogido siete (o, si lo prefieren, hemos descartado uno, *El manantial de la doncella*). Se puede echar también de menos *Noche de circo*, *El rostro*, *Como en un espejo*, *Los comulgantes*, *El silencio*, *La hora del lobo*, *El rito*, *El huevo de la serpiente*, *De la vida de las marionetas*, *Fanny y Alexander* o *Después del ensayo*. Pero las siete películas elegidas suponen una buena representación del cine de Bergman e incluyen títulos esenciales de su filmografía. Aunque, como escribió hace mucho tiempo François Truffaut: "*Todo resulta verdadero cuando se habla, en general, de una obra como ésta que Bergman está construyendo obstinadamente en todas las direcciones*".

"No puedo dejar de creer que estoy manejando un instrumento tan refinado que nos sería posible iluminar con él el alma humana con una luz infinitamente más viva, revelarla todavía más brutalmente y anexionar a nuestro conocimiento nuevos campos de la realidad."

INGMAR BERGMAN

En los años 60 y 70, uno no podía considerarse cinéfilo sin reverenciar el cine de Ingmar Bergman. En los 70, algunas de sus películas fueron, incluso, grandes éxitos de público, justo en la época en que la desaparición de la censura permitió ver *Gritos y susurros* o *Secretos de un matrimonio*, entre otras. Hay un dato que habla solo: el título de *Cara a cara* (Ansikte mot ansikte, 1975) convertido en *Cara a cara al desnudo*. Por si caía algo en la época del "destape".

Había un lado negativo en todo ello. Los espectadores acudían a ver una película de Bergman como quien iba a misa. Los Grandes Temas venían ya predefinidos por los popes críticos o *cineforumescos* del momento, y no era fácil disentir. Pero no sería exagerado decir que ahora esta-

Director y Guionista

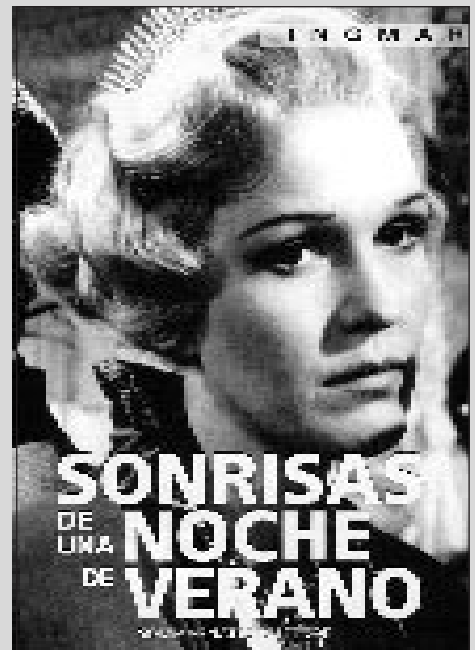
Kris (1945) "Crisis"
Llueve sobre nuestro amor (Det regnar på vår kärlek, 1946)
Skeep till Indien (1947) "Barco hacia la India"
Noche eterna (Musik i mörker, 1947)
Una mujer libre (Hamnstad, 1948) "Ciudad portuaria"
Prisión (Fängelse, 1948)
Till glädje (1949) "Hacia la felicidad"
Juegos de verano (Sommarlek, 1950)
Tres mujeres (Kvinnors vantar, 1952)
Un verano con Mónica (Sommaren med Monika, 1952)
Noche de circo (Gycklarnas afton, 1953)
Una lección de amor (En lektion i kärlek, 1954)
Sueños (Kvinnodröm, 1955)
Sonrisas de una noche de verano (Sommarnattens leende, 1955)
El séptimo sello (Det sjunde inseglet, 1956)
Fresas salvajes (Smultronstället, 1956)
En el umbral de la vida (Nära livet, 1957)
El rostro (Ansiktet, 1958)
El ojo del diablo (Djävulens öga, 1960)
Como en un espejo (Såsom i en spegel, 1961)
Los comulgantes (Nattvardsgästerna, 1962)
El silencio (Tystnaden, 1963)
Esas mujeres (För att inte tala om alla dessa kvinnor, 1964)
Stimulantia (1965) film colectivo, episodio **Daniel**
Persona (1966)
La hora del lobo (Vargtimmen, 1967)
La vergüenza (Skammen, 1967)
El rito (Riterna, 1967)
Pasión (En passion, 1968)
Farö dokument (1969)
La carcoma (Beröringen/ The touch, 1971)
Gritos y susurros (Viskningar och rop, 1972)
Secretos de un matrimonio (Scener ur ett äktenskap, 1973)
La flauta mágica (Trollflöjten, 1974)
Cara a cara... al desnudo (Ansikte mot ansikte, 1975)
El huevo de la serpiente (Ormens ägg/ The serpent egg, 1977)
Sonata de otoño (Höstsonaten, 1978)
Farö-Dokument 1979 (1979)
De la vida de las marionetas (Aus dem Leben der Marionetten, 1980)
Fanny y Alexander (Fanny och Alexander, 1982)
Después del ensayo (Efter repetitionen, 1982)
Karins ansikte (1985) cortometraje "El rostro de Karin"
Dokument Fanny och Alexander (1985)
De två saliga (1986) TV "Los dos bienaventurados"
Lamar och gör sig till (1997) TV "En presencia de un clown"
Sista skriket (1995) TV
Saraband (2003) TV

Sólo Director

Törst (1949) "La sed"
Sant händer inte här (1950) "Esto no puede ocurrir aquí"
El manantial de la doncella (Jungfrukällan, 1959)
Markisinnan de Sade (1992) TV
Backanterna (1993) TV
Bildmakarna (2000) TV

Sólo Guionista

Tortura (Hets, 1944) Dir. Alf Sjöberg
Kvinna utan ansikte (1947) "La mujer sin rostro" Dir. Gustav Molander
Eva (1948) Dir. Gustav Molander
Medan staden sover (1949) "Cuando la ciudad duerme" Dir. Lars Erik Kjellgren
Franskild (1951) "Divorcio" Dir. Gustav Molander
Sista paret ut (1956) "La última pareja sale" Dir. Alf Sjöberg
Lutsgården (1961) "El jardín de las delicias" Dir. Alf Kjellin
Reservatet (1970) "La reserva" Dir. Jan Molander
A little night music (1977) Dir. Harold Prince (sobre un musical basado en *Sonrisas de una noche de verano*)
Las mejores intenciones (Den goda viljan, 1992) Dir. Bille August
Niños del domingo (Söndagsbarn, 1992) Dir. Daniel Bergman
Enskilda samtal (1996) TV "Conversaciones privadas" Dir. Liv Ullmann
Infel (Trolösa, 2000) Dir. Liv Ullmann



SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO (Sommarnattens leende, 1955)

Svensk Filmindustri
 Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN
 Fotografía: GUNNAR FISCHER
 Música: ERIK NORDGREN
 Montaje: OSCAR ROSANDER
 Productor: ALLAN EKELUND
 Intérpretes: EVA DAHLBECK, GUNNAR BJÖRNSTRAND, ULLA JACOBSON, HARRIET ANDERSSON, MARGIT CARLQUIST, ÅKE FRIDELL, BJÖRN BJELVENSTAM, JARL KULLE, BIBI ANDERSSON
 Duración: 105 minutos

Ésta es una de las pocas películas de Bergman que se pueden llamar comedias. Después de *Sueños* (1955), la Svensk Filmindustri forzó al director a buscar un tema que no fuera trágico, pues se trataba de conseguir un éxito comercial. No obstante, el que fuera un film de época, y algunos problemas con los decorados (el director se empeñó en que los muebles fueran claros y hubo que repintar y tapizar parte de ellos), terminaron disparando su presupuesto, y a los productores les alarmó que fuera demasiado larga y estilizada, y no precisamente desternillante... Pero la película obtuvo un premio especial en Cannes (por su "humor poético") y terminó siendo un gran éxito, que permitió que Bergman obtuviera luz verde para *El séptimo sello*.

La trama es un enredo que reúne y empareja a ocho personajes, cuatro hombres y cuatro mujeres, en una casa de campo. El abogado Fredrik Egerman (Gunnar Björnstrand), un viudo casado con una joven, Anne (Ulla Jacobson), que sigue virgen. El hijo del abogado, Henrik (Björn Bjelvenstam), un seminarista enamorado secretamente de su madrastra. Desiree Armfeldt (Eva Dahlbeck), una bella y famosa actriz, ex amante del abogado. Carl Magnus Malcolm (Jarl Kulle), un celoso y ridículo (pero peligroso) militar, amante de la actriz y casado con Charlotte (Margit Carlquist). La sensual criada Petra (Harriet Andersson). Y el cochero Frid (Åke Fridell)...

La noche de verano sueca, con su crepúsculo perpetuo, que (como explica el cochero) "*sonríe tres veces*", enmarca una encantadora comedia teatral, con elementos caricaturescos (la exagerada caracterización de Björnstrand, con narizota y perilla), ridículos (la escena del abogado en camisón) y tragicómicos (la ruleta rusa), pero donde tampoco falta la amargura... Se la ha relacionado con *Las bodas de Figaro* y con *La flauta mágica*, las óperas de Mozart (la segunda sería filmada por Bergman mucho después).

En 1971, el argumento fue adaptado (bastante fielmente) al teatro musical por Stephen Sondheim, en la maravillosa *A Little Night Music*. A su vez, el musical se llevó al cine en 1977 y a la televisión en 1990.



EL SÉPTIMO SELLO (Det sjunde inseglet, 1956)

Svensk Filmindustri

Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN

Sobre su Obra Teatral "Pinturas sobre madera (Trämalning)"

Fotografía: GUNNAR FISCHER

Música: ERIK NORDGREN

Montaje: LENNART WALLÉN

Productor: ALLAN EKELUND

Intérpretes: MAX VON SYDOW, GUNNAR BJÖRNSTRAND, NILS POPPE, BIBI ANDERSSON, BENGT EKERÖT, ERIK STRANDMARK, GUNNEL LINDBLOM, INGA GILL, MAUD HANSSON, ING LANGDRE, ANDERS EK

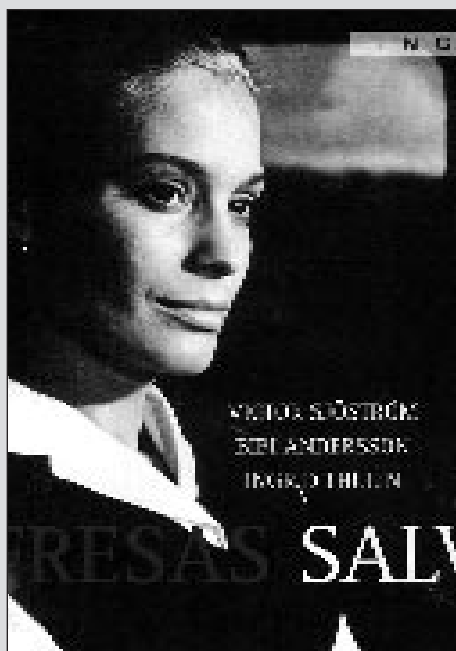
Duración: 90 minutos

En plena Guerra Fría, Bergman presentó una impresionante alegoría metafísica sobre el Apocalipsis, sobre el destino del hombre en un mundo abandonado por Dios, y sobre la Muerte como única certidumbre... Su origen era la pieza en un acto *Pinturas sobre madera*, que había escrito para la primera promoción de alumnos de la escuela de teatro de Malmö. Bergman se inspiró en las pinturas de las iglesias que veía cuando niño (retablos, sagrarios, vidrieras y murales).

El caballero Antonius Block (Max Von Sydow) regresa de las Cruzadas, junto a su escudero Jöns (Gunnar Björnstrand), a un país diezmado por la peste y por las hogueras de la Inquisición. Junto al mar, el caballero se encuentra con la Muerte (Bengt Ekerö), a quien reta a una partida de ajedrez, con el fin de ganar el tiempo que necesita para resolver las angustias que le atormentan. Block se interroga en vano sobre el silencio de Dios y el destino del hombre. El cínico y endurecido escudero niega que exista nada más allá de este mundo, señala que tras la muerte sólo está la nada y, en una memorable conversación con un pintor, subraya que el miedo a la muerte no hace sino incrementar el poder de los curas.

Como en una *road movie* medieval, caballero y escudero van encontrando diversos personajes. Dos juglares, el visionario Jof (Nils Poppe) y la bondadosa Mia (Bibi Andersson), cuyo espectáculo burlesco se ve interrumpido por una terrorífica procesión de flagelantes, encabezada por un temible predicador (Anders Ek). Una grosera historia picaresca entre otro juglar, el herrero y su mujer. Una bruja quemada en la hoguera... En su estéril búsqueda de una señal de Dios, el caballero encuentra finalmente, en la sencilla comida (leche y fresas) compartida con Jof, Mia y su bebé, el único momento de paz y plenitud, la única *verdad* indudable.

La película sucede en una Edad Media estilizada (no pretende reflejar la verdad histórica), con una estética radicalmente expresionista, fotografiada en un blanco y negro muy contrastado. Nadie que la haya visto puede olvidar las poderosas imágenes e ideas de esta gran Danza de la Muerte...



FRESAS SALVAJES (Smultronstället, 1956)

Svensk Filmindustri

Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN

Fotografía: GUNNAR FISCHER

Música: ERIK NORDGREN

Montaje: OSCAR ROSANDER

Productor: ALLAN EKELUND

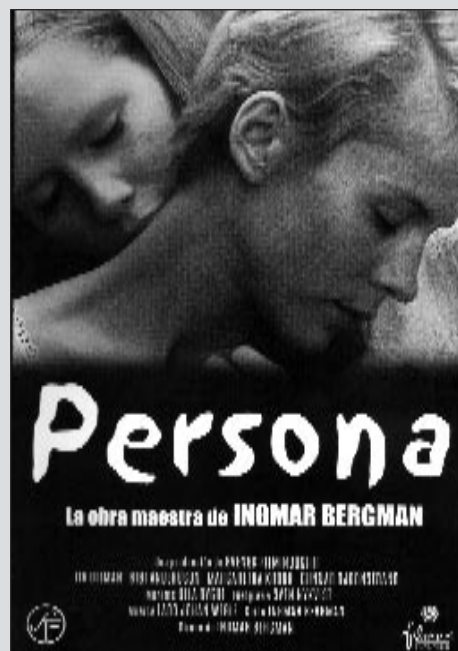
Intérpretes: VICTOR SJÖSTRÖM, BIBI ANDERSSON, INGRID THULIN, GUNNAR BJÖRNSTRAND, FOLKE SUNDQVIST, BJÖRN BJELVENSTAM, MAX VON SYDOW

Duración: 97 minutos

Bergman escribió este guión durante una época personal oscura y amarga, desde un sanatorio donde estuvo ingresado para un reconocimiento general y recuperación. Sin embargo, *Fresas salvajes* ("silvestres" sería más adecuado) es una historia agri dulce, pero llena de encanto y de esperanza. El film construye primorosamente un espacio entre la realidad, el recuerdo y el sueño, donde su protagonista puede evaluar su propia vida y rectificar sus errores.

Un anciano médico, el profesor Isak Borg (Victor Sjöström), debe acudir a otra ciudad para recibir un gran premio honorífico. Decide ir conduciendo su enorme coche, acompañado por su nueria Marianne (Ingrid Thulin), quien le cuenta sus problemas con su marido, el frío y distante Evald (Gunnar Björnstrand). Recogen a tres jóvenes autostopistas: una chica, Sara (Bibi Andersson) y dos chicos. También a un matrimonio que se pelea violentamente. Pero ésta es una peculiar *road movie* en la que también se viaja por el tiempo. Sara evoca en el profesor agri dulces recuerdos de la chica de la que estuvo enamorado (también Bibi Andersson), y que prefirió a otro. El pasado adquiere un carácter real y corpóreo: como el Scrooge de *Canción de Navidad* (Dickens), el Borg actual puede pasearse literalmente por escenas de su juventud (aunque éstas se recreen con cierto tono de farsa). Además de estos recuerdos y nostalgias, también se escenifican (de manera casi expresionista) los sueños de Borg: su propia muerte (un coche fúnebre que vuelca y se abre su ataúd), un examen terrorífico en público...

El protagonista está encarnado por Victor Sjöström, el gran director, maestro del cine sueco (Bergman: "Sjöström me había arrebatado mi texto y lo había convertido en algo de su propiedad, había aportado sus experiencias: su propio sufrimiento, misantropía marginación, brutalidad, tristeza, miedo, aspereza, aburrimiento"). Poco a poco, a través del análisis de sus recuerdos y de sus conversaciones con Marianne y los demás personajes, Borg comprende la vida vacía y aislada que ha ido construyéndose. Y también comprende que la amarga frialdad fatalista de su hijo Evald no es sino reflejo de la suya. De esta manera, a lo largo del viaje y del film, se produce una transformación del personaje, desde la misantropía hacia la calidez.



PERSONA (Persona, 1965)

Svensk Filmindustri

Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN

Fotografía: SVEN NYKVIST

Música: LARS JOHAN WERLE

Montaje: ULLÅ RYGHE

Productor: LARS-OVE CARLBERG

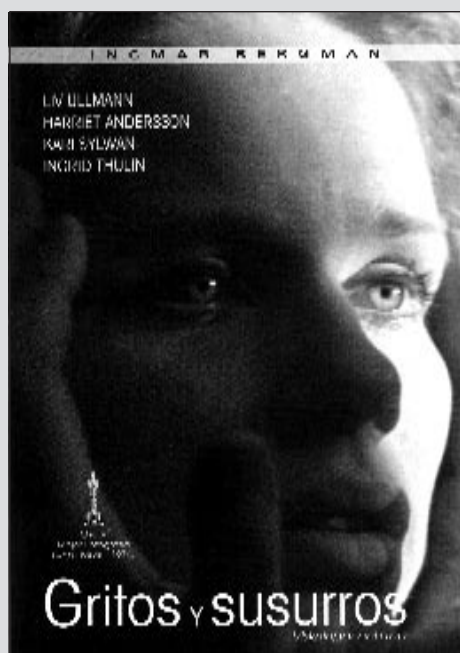
Intérpretes: BIBI ANDERSSON, LIV ULLMANN, MARGARETHA KROOK, GUNNAR BJÖRNSTRAND, JÖRGEN LINSTRÖM

Duración: 85 minutos

Ésta es la película más radical de Bergman, la que llega más lejos, no sólo en la exploración psicológica de sus personajes, sino en la exploración del propio cine. Elizabeth Vogler (Liv Ullmann), una célebre actriz teatral, es hospitalizada por haber perdido inexplicablemente la voz durante una representación de "Electra". Su dolencia no tiene ninguna causa física ni psicológica conocida. La enfermera Alma (Bibi Andersson) es la encargada de cuidar a la actriz. Frente al silencio de Elizabeth, Alma habla por los codos. La doctora (Margaretha Krook) decide que paciente y enfermera se trasladen a su casita al lado del mar. Allí, mientras Elizabeth sigue en silencio, Alma se va volcando más en ella y sus confidencias se van haciendo más íntimas...

¿Cuál es realmente el *argumento* de *Persona*? El que ustedes decidan (historia de amor, vampirismo psicológico, fusión o división de personalidad...). No creo que haya una única interpretación posible. La película rompe completamente las fronteras entre realidad y fantasía, o realidad y percepción. A diferencia de lo que ocurría en *Fresas salvajes*, no hay nada en la puesta en escena que permita diferenciar los *sueños* (si es que son sueños) de la *realidad* (si es que algo es real). Por ejemplo, no hay modo de saber si la erótica escena nocturna en la que Elizabeth va a la habitación de Alma es *real* o no. Los decorados (la clínica y la casa) son abstractos y desnudos, y la música vanguardista de Lars Johan Werle (1926-2001) contribuye al extrañamiento. Los otros personajes (la doctora, el marido de Elizabeth) son presencias casi espectrales.

La película iba a llamarse *Cinematografía*, y es que el cine es su verdadero *tema*. El film comienza con el encendido del arco voltaico del proyector (*hágase la luz*) y sigue con imágenes inconexas (fragmentos de una película muda, un clavo atravesando una mano). Por un lado, alguno de estos recursos (mostrar la cinta de película, que ésta se *rompa* a mitad del film, o que la imagen se *desenfoque*) pueden parecer ahora pueriles (ya lo hemos visto hasta en *Gremlins 2*). Pero es que se trata de eso: de recuperar la mirada de un niño sobre el cine. Como ese niño que alza la mano frente a la pantalla... La fotografía y los rostros de las actrices son el argumento del film, y su momento supremo se produce en la célebre imagen que combina las mitades de los rostros de ambas mujeres. *Persona* también es la máscara del teatro griego.



GRITOS Y SUSURROS (Viskningar och rop, 1971)

Cinematograph/Filminstitutet
 Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN
 Fotografía: SVEN NYKVIST
 Música: J.S. BACH, F. CHOPIN
 Montaje: SIV LUNDGREN
 Productor: LARS-OWE CARLBERG
 Intérpretes: HARRIET ANDERSSON, KARY SYLWAN, INGRID THULIN, LIV ULLMANN, ANDERS EK, INGA GILL, ERLAND JOSEPHSON
 Duración: 91 minutos

Ésta es una de las películas más duras de Bergman, y sin duda la más estremecedora de las seleccionadas en este ciclo. Tras unos breves planos silenciosos que sitúan el entorno de la mansión de campo, rodeada de bosque, donde sucede la película (a finales del siglo XIX), la siguiente imagen es un primer plano del rostro de Agnes (Harriet Andersson), que despierta y va contrayéndose por un dolor insoportable... Eso para ir empezando. Pero *Gritos y susurros* también es una de las obras mayores de Bergman y, en otros tiempos, fue incluso un gran éxito de público dentro del *arte y ensayo*: se estrenó (con algunos cortes) en Madrid en enero de 1974, permaneció 300 días en cartel en la capital, y en toda España reunió un millón y medio de espectadores.

La historia es sencilla: en una casa, tres mujeres esperan a que muera la cuarta. Agnes tiene un cáncer doloroso y terminal. Con ella están sus hermanas, Karin (Ingrid Thulin) y Maria (Liv Ullmann), pero quien realmente la cuida es la criada Anna (Kari Sylwan). Varias escenas retrospectivas profundizan en la historia de las hermanas, llenas de resentimientos, mentiras y culpas. María, que tenía un lío con un médico (Erland Josephson), escapó en vez de ayudar a su marido cuando éste intentó suicidarse. Karin, casada sin amor, llegó a mutilarse con un cristal para alejar a su esposo (en escena espeluznante y difícil de olvidar).

Frente a la frialdad de las hermanas, que retroceden para no tocar a Agnes, la sirvienta Anna representa la piedad: su relación con Agnes es, más que *amorosa*, casi *maternofílica*. Anna tuvo una hija que murió siendo niña, y ahora abraza, piel con piel, el cuerpo doliente de Agnes, y lo sostiene en una recreación de la *Pietà* (imagen central del film). Aunque la sirvienta sea maltratada al final por la familia, su lectura del diario de Agnes, el pasaje en el que ésta recuerda un día feliz con sus hermanas, permite que el film se cierre con una nota de esperanza (Bergman: "*Mientras podamos encontrar personas como Anna, no debemos ser pesimistas*").

Visualmente, el motivo recurrente es el color rojo: el rojo de las paredes y cortinas, que contrasta con el blanco y negro de los vestidos de las mujeres, y los fundidos en rojo, que sirven de transición a los *flashbacks*... Sven Nykvist ganó merecidamente el Oscar a la Mejor Fotografía.



SECRETOS DE UN MATRIMONIO (Scener ur ett äktenskap, 1972)

Cinematograph
 Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN
 Fotografía: SVEN NYKVIST
 Montaje: SIV LUNDGREN
 Producción: LARS-OWE CARLBERG
 Intérpretes: LIV ULLMANN, ERLAND JOSEPHSON, BIBI ANDERSSON, JAN MALMSJÖ, ANITA WALL, ROSANNA MARIANO, LENA BERGMAN, GUNNEL LINDBLOM, BARBRO HIORT AF ORNÄS
 Duración: 162 minutos

Originalmente, *Secretos de un matrimonio* era una serie para la televisión sueca, con seis episodios de 50 minutos (300 minutos en total). Bergman hizo un montaje reducido de 160 minutos para cine, que en su estreno en España se quedaron en menos de 150 (el DVD recupera la duración de 160 minutos).

Marianne (Liv Ullmann) y Johan (Erland Josephson) son un matrimonio culto y burgués. Llevan diez años casados, en apariencia felizmente. Ella es abogada matrimonialista (precisamente) y él es profesor universitario en algo de Ciencias (le vemos en un laboratorio). Al principio, una revista femenina les entrevista como ejemplo de pareja apacible e ideal. Esa noche, cenan en casa con sus amigos Peter (Jan Malmström) y Katarina (Bibi Andersson), pero la cena degenera en una amarga pelea entre éstos, que revela sus ignorados problemas matrimoniales. Un tiempo después, Johan vuelve de un viaje y le cuenta a una estupefacta Marianne que se ha enamorado de otra mujer, Paula, y que al día siguiente se va con ella a París...

La estructura de la película es episódica (su título original sería, literalmente, *Escenas de un matrimonio*). Hasta se mantienen los rótulos de los seis capítulos en los que se dividía la serie ("Inocencia y pánico", "El arte de esconder bajo la alfombra", "Paula", "Valle de lágrimas", "Analfabetos", "En plena noche en una casa a oscuras"). A través de esa media docena de escenas, cada una de las cuales mantiene las unidades de tiempo y lugar, se retrata de manera aguda e incisiva la evolución del matrimonio (armonía-cansancio-separación-amistad-reencuentros). Los protagonistas ("analfabetos emocionales", como dice él), no son buenos ni malos. Son civilizados, pero también capaces de ser crueles e insensibles, y Johan incluso cede a una explosión de violencia. Él parece más seguro, incluso un tanto autosatisfecho, pero después revela también sus debilidades y fracasos. Ella, deshecha y desorientada, parece encontrar mejor su independencia...

En el aspecto formal, la película es aparentemente sencilla: está rodada con soltura en primeros planos y planos medios (la fotografía de Nykvist es magnífica, pero no atrae la mirada sobre sí misma), que permiten que la atención se centre en los excelentes diálogos y en las insuperables interpretaciones de Ullmann y Josephson.



SONATA DE OTOÑO (Höstsonaten, 1977)

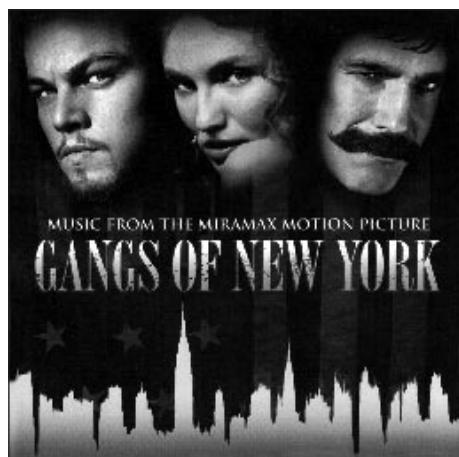
Personafilm
 Guión y Dirección: INGMAR BERGMAN
 Fotografía: SVEN NYKVIST
 Música: F. CHOPIN, J.S. BACH, G.F. HANDEL
 Montaje: SYLVIA INGEMARSSON
 Productora: KATINKA FARAGÓ
 Intérpretes: INGRID BERGMAN, LIV ULLMANN, LENA NYMAN, HALVAR BJÖRK, MARIANNE AMINOFF, ERLAND JOSEPHSON, ARNE BANG-HANSEN, GUNNAR BJÖRNSTRAND, GEORG LÖKKEBERG, LINN ULLMANN, MIMI POLLAK
 Duración: 93 minutos

Ingmar Bergman rodó esta película en Noruega, durante el período en que había abandonado su país por problemas con el fisco. Eva (Liv Ullmann) invita a su madre, Charlotte (Ingrid Bergman), una célebre pianista a quien hace siete años que no ve, a pasar unos días en su casa en el campo. La reunión es cariñosa al principio, aunque Charlotte enseguida abruma a Eva con su dolor por la reciente muerte de Leonardo (Georg Lökkeberg), el violonchelista con quien vivía. La madre se espanta al saber que Eva tiene en casa a su hermana Helena (Lena Nyman), quien sufre una enfermedad degenerativa y antes estaba en una institución. Poco a poco, la aparente armonía se va resquebrajando, hasta que una noche salen a relucir todos los conflictos, los reproches, la agresividad, los recuerdos dolorosos...

El prólogo y el epílogo del film son paralelos. En el primero, el marido de Eva, Victor (Halvar Björk), habla directamente al público sobre su esposa y su incapacidad para expresarle cuánto la ama, mientras al fondo ella escribe una carta a su madre. De este modo, el espectador adopta la perspectiva de Victor, que va a contemplar, impotente y dolorido, la tormenta emocional que se desencadena. Charlotte es una mujer egoísta y centrada sólo en su carrera (vean cómo *revive* en la conversación telefónica con su representante), que nunca ha querido realmente a sus hijas (lleva siete años sin ver a Eva, y ni siquiera sabía dónde estaba Helena, a la que rechaza con horror). Por otra parte, la hija parece complacerse en agrandar las ofensas sufridas, odia a su madre por abandonarla, pero también por agobiarla cuando se dedicó a ella por completo; algunas de sus quejas son insustanciales (que su madre no le dejaba elegir sus vestidos), y a su vez resulta incapaz de corresponder al tranquilo amor de Victor.

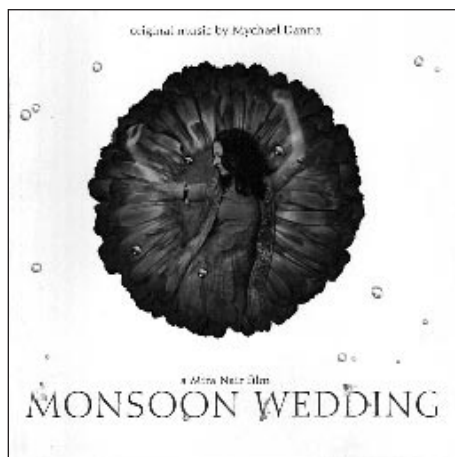
Bergman orquesta un impresionante duelo interpretativo. Aparte de la *gran discusión*, hay una escena magnífica, en la que Eva interpreta torpemente un preludio de Chopin y Charlotte lo toca después a la perfección, dejándola a la altura del betún: los rostros de las actrices transmiten sin palabras todas las emociones encontradas de sus personajes. En fin, todavía conmueve más recordar que éste fue el último trabajo de Ingrid Bergman para el cine (en 1982, rodó *Golda* para TV), cuando ya le habían diagnosticado un cáncer.

BANDAS SONORAS



GANGS OF NEW YORK

Música de HOWARD SHORE y otros
CD: Interscope 493-565-2
(Duración: 56:31)



LA BODA DEL MONZÓN

Música Original de MYCHAEAL DANNA
CD: Milan 74321-89824-2
(Duración: 64:24)



SPIDER

Música Compuesta por HOWARD SHORE
Interpretada por THE KRONOS QUARTET
CD: Virgin France 72435-803712-8
(Duración: 36:10 minutos)

En el cartel de la película podemos leer "Música Original de Howard Shore". Pero la verdadera historia es un poquito más complicada... El legendario compositor Elmer Bernstein, colaborador de Martín Scorsese en *El cabo del miedo* (adaptando a Bernard Herrmann), *La edad de la inocencia* y *Al límite*, compuso y llegó a grabar una partitura original para *Gangs of New York*... Pero esa música fue una de las víctimas del largo y accidentado proceso de postproducción del film, cuya banda sonora definitiva tiene más que ver con las de *Uno de los nuestros* o *Casino*: una acumulación de piezas diversas, ensamblada por Scorsese junto al supervisor musical Robbie Robertson. En total, en el film aparecen nada menos que 86 (!) temas musicales, de los que el CD ofrece sólo una muestra.

La música de Howard Shore que sale en *Gangs of New York* no es "original", en el sentido de que no ha sido compuesta para el film. Se trata de una (notable) pieza de concierto, titulada "*Brooklyn Heights*", para orquesta y voz. Fragmentos de ella se escuchan reiteradamente a lo largo de la película, y el disco recoge tres partes (unos siete minutos y medio en total). El resto del álbum es un tributo a la diversidad de los Five Points, que incluye casi de todo: melodías irlandesas, ópera china, *bluegrass*, música afroamericana, una emotiva balada de Linda Thompson, una pieza de Jocelyn Pook (la compositora de *Eyes wide shut*), canciones de *music-hall*, hasta un insufrible rock de Peter Gabriel... La canción original de los títulos finales, "*The hands that built America*", compuesta e interpretada por U2 para el film, es extraordinaria y (a diferencia de lo que suele ocurrir) está plenamente relacionada con la película.

En fin, este mosaico musical funciona a veces bien para ambientar la acción en su tiempo y lugar, y otras veces va contra la película (caso de la primera batalla, destrozada por su música *cañera*), pero en todo caso se echa de menos una voz musical propia que de unidad y personalidad al film.

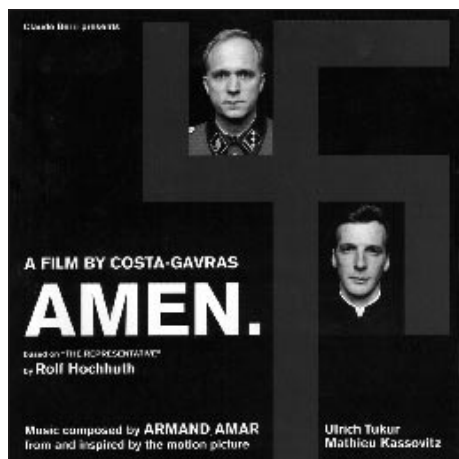
Mychael Danna (Winnipeg, Canadá, 1958) es uno de los creadores más personales e inclasificables que han surgido en la música de cine de los últimos tiempos. Revelado al principio como el compositor habitual de Atom Egoyan (colaboración a la que volveremos a referirnos a propósito de *Ararat*), está desarrollando una trayectoria tan interesante como ecléctica, desde la serie de televisión *Camino de Avonlea* (1989) hasta películas diversas, que incluyen *La tormenta de hielo* (1997), *Regeneration* (1997), *8 mm* (1999), *Cabalar con el diablo* (1999), *Inocencia interrumpida* (1999), *Corazones en la Atlántida* (2001) y *Antwone Fisher* (2002). También compuso la banda sonora de la anterior película de Mira Nair, *Kamasutra* (1996).

El compositor explica, en las notas al CD, cómo su trabajo en la película se implicó con su vida personal. Cuando Mira Nair le llamó, Danna estaba preparando su propia boda india con su novia Aparna. Mientras él grababa la música en la India, ella se dedicaba a hacerse con toda la parafernalia que requieren estas ceremonias... La banda sonora incluye varias canciones, que suponen un reflejo de la importancia de la música en la cultura punjabí y en las bodas indias: canciones populares, tradicionales, antiguas, modernas, *pop*, incluso una canción original compuesta e interpretada por el gran cantante punjabí Sukhwinder Singh. La partitura original de Mychael Danna combina un conjunto de instrumentos tradicionales de la India (*santoor*, *bansuri*, *sitar*, *kanjira*, *sarangi*, *sarod*), la voz, el piano y los teclados (tocados por el propio autor), todo ello grabado *in situ* en Mumbai y Bombay (India), con una sección de cuerdas dirigida por Andrew Lockington y grabada en Melbourne (Canadá). La música orquestal integra los aspectos étnicos indios con delicadas piezas instrumentales llenas de lirismo. En conjunto, el álbum de *La boda del monzón* es una fiesta, un despliegue de alegría contagiosa. Como estar allí.

Durante mucho tiempo (o para siempre) el nombre de Howard Shore (Toronto, Canadá, 1946) va a quedar asociado a su monumental banda sonora para la trilogía de *El Señor de los Anillos* (2001-2003), la primera catedral de la música de cine del siglo XXI, con cuya primera parte ganó el Oscar. Pero, sin duda, David Cronenberg lo vio primero: desde *Cromosoma 3* (1979), Shore ha compuesto la música de todas las películas de Cronenberg (excepto *La zona muerta*, en la que los productores impusieron a Michael Kamen). Su especial habilidad para la creación de atmósferas inquietantes se ha desarrollado en numerosos *thrillers* (*El silencio de los corderos*, *El cliente*, *Seven*, *La habitación del pánico*). Pero también ha revelado su vena melódica en dramas (*Ni un pelo de tonto*, *Antes y después*), ha puesto música a comedias (*Big*, *La Sra. Doubtfire*, *Una terapia peligrosa*) y a filmes inclasificables (*Ed Wood*, *Looking for Richard*).

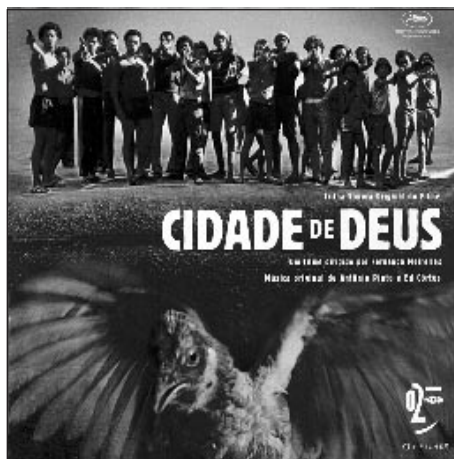
Shore ha elegido como tema principal de *Spider* nada menos que una balada anónima inglesa del siglo XVII: "*Love will find out the way*". La pieza aparece recogida en diversos cancioneros, y fue tan popular en la época que en 1661 dio nombre a una obra teatral. Fue recogida en "*Popular Music of the Olden Time*" de William Chappell, quien da testimonio de que seguía cantándose en 1855. Howard Shore ofrece un arreglo para voz y piano, pero también integra la melodía en diversos momentos de su partitura original.

La música original de Shore para *Spider* estaría en las antípodas de *El Señor de los Anillos*: una partitura íntima, elaborada, minimalista, oscura (aunque no carente de un extraño lirismo desolado), que apenas se hace notar viendo el film (se requiere una atenta escucha del álbum para captar toda su riqueza de matices). Shore ha contado con un pequeño conjunto de instrumentos: voz, piano, violón, violonchelo, clarinete, trompeta y arpa, incluyendo la participación del célebre Kronos Quartet.



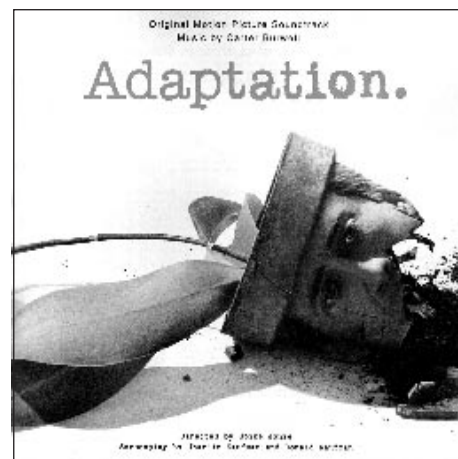
AMÉN

Música Compuesta por ARMAND AMAR
Dirección de Orquesta y Piano Solista: LAURENT LEVESQUE
CD: Wagram 3076192-WAG-331
(Duración: 46:23)



CIUDADE DE DEUS

Música Original de ANTONIO PINTO y ED CÔRTEZ
CD: Milan EW 5050466-3083-2-0
(Duración: 43:02)



ADAPTATION

Música Compuesta, Orquestada y Dirigida por CARTER BURWELL
CD: Astralwerks CDASW43484
(Duración: 47:18)

Armand Amar es un compositor francés de origen marroquí, nacido en Jerusalén en 1953. Desde el principio, se interesó por la música no europea, estudiando música tradicional en la India, Irán y Cuba. Ha sido profesor en la escuela de teatro de Patrice Chéreau en Nanterre y en el Conservatorio de París. Desde 1976, ha compuesto más de 50 obras para coreografías contemporáneas, que se han visto en los festivales de Avignon y Montpellier, en la Ópera de París, etc. Entre 1997 y 1999, creó en Tel Aviv una compañía con músicos y bailarines de Israel, Yemen, Irak, Marruecos y la India. Por otra parte, desde 1980 ha compuesto más de 20 partituras para diseñadores de moda y arquitectos, y también música para eventos especiales en el Beaubourg y el Trocadero (París). Y ha creado el sello discográfico Long Distance, para producir músicas tradicionales y de fusión.

Todo lo anterior, como comprenderán, lo he sacado investigando por ahí. Les confesaré que, antes de esta película, no había oído hablar en mi vida de Armand Amar. Sus trabajos en el campo de la música de cine y televisión habían sido escasos: algunos telefilmes de Philippe Nyang y la película *L'Ange de Goudron* del canadiense Denis Chouinard (no tengo el gusto). Así que *Amen* supone su primer trabajo importante para el cine. Pero, a la vez, no es la obra de un novato: la amplia experiencia de Amar poniendo música a imágenes y espectáculos se traduce en una partitura de cine trabajada, rica y compleja. A pesar de la inclinación de Amar por lo que, a falta de nombre mejor, se suele llamar *world music*, la música de *Amen* sigue patrones occidentales, con orquesta, piano solista y alto solista. Es una música seria y dramática, pero que no se queda en lo obvio. Así, en las repetidas escenas de tráfico de trenes de transporte (a la ida con las puertas cerradas, a la vuelta con las puertas abiertas), la música busca el contraste grotesco con el horror que significan esos trenes: es alegre, dinámica, un sorprendente *scherzo*.

Cuando el compositor Antonio Pinto pudo ver por primera vez *Ciudad de Dios*, se quedó impactado: no parecía una película, era como estar viviendo dentro de la favela, todo parecía terriblemente real. Enseguida comprendió que no podía enfocar la banda sonora como había hecho en sus anteriores partituras cinematográficas, *Estación Central de Brasil* y *Abril despedaçado* (música épica, grandilocuente, con orquesta y temas emocionales). Junto con su colaborador Ed Côrtes, tomó la decisión de no utilizar las cuerdas en absoluto, lo que abrió un nuevo universo para la música del film.

En *Ciudad de Dios*, la música debía contribuir a diferenciar las tres épocas en que sucede el film. Así, para los años 60, la inspiración fue la samba tradicional de autores clásicos como Cartola. Para los años 70, años de *funk-samba* y diversión, Raul Seixas, Hyldon y Tim Maia, pero también la música *disco* y James Brown. Así, Pinto pudo realizar su sueño de tocar la batería, el bajo y la guitarra en un film. Para los 80, con la violencia desatada, las sonoridades debían ser sombrías, pero sin perder las referencias de la música brasileña. El desafío era crear tensión sin recurrir a cuerdas ni sintetizadores: Ed Côrtes tuvo la idea de emplear las flautas de los indios yanomanos.

En el CD aparece la música original de Antonio Pinto y Ed Côrtes, pero también temas de los artistas de samba a que nos hemos referido: Cartola (*Alvorada*), Raul Seixas (*Metamorfose ambulante*), Hyldon (*Na rua, na chuva, na fazenda*), Tim Maia (*No caminho do bem*) y Wilson Simonal (*Nem vem que não tem*). La canción original de los títulos finales (*Convite para Vida*) ha sido compuesta por Pinto, Seu Jorge, Fabio Góes y Edmilson, y está cantada por Seu Jorge (que, como recordarán, interpreta a Mane Galinha en el film) con la Velha Guarda da Mangueira.

Autor de más de sesenta bandas sonoras, Carter Burwell (Nueva York, USA, 1955) debutó en el cine a la vez que los hermanos Coen, con *Sangre fácil*, y ha sido compositor de cámara en todos sus filmes posteriores, destacando sus partituras para *Muerte entre las flores*, *Barton Fink*, *El gran salto* y *Fargo*. Pero también ha mostrado su talento en géneros tan diversos como el drama (*Dioses y monstruos*, *Antes que anochezca*), el terror (*Psicosis III*), la aventura histórica (*Rob Roy*), el thriller (*Cámara sellada*, *La hija del general*), la acción (*Conspiración*, *Tres reyes*), el documental (*Celuloide oculto*), la comedia (*Doc Hollywood*, *Simone*), y hasta el western moderno (*Hi-Lo Country*). También en la anterior película de Spike Jonze, *Cómo ser John Malkovich*.

En las notas al CD, Burwell se refiere a los tres elementos del film que ha intentado tratar musicalmente: el "pantano" como sopa primigenia, la orquídea "fantasma" como inalcanzable objeto del deseo, y la "creación" como el gran proceso de evolución y recurrencia. Así, las tonalidades inarmónicas de la percusión metálica y el sonido de la trompa sugerirían los azares de la mutación y la selección natural, pero también la confusión y tristeza de los personajes. Y las estructuras cíclicas de la partitura reflejarían el ciclo de la vida y la muerte... Pero no se lo tomen muy en serio: luego afirma que no pretende que la música explique sobre qué trata el film. Con una orquesta que incluye violines, violas, cellos, bajo, bajo eléctrico, arpa, trompa, piano, celesta, percusión, guitarras y sintetizadores, la partitura de Carter Burwell es extraña e inclasificable, a la vez sugerente y enervante, lírica y repetitiva, circular y claustrofóbica... Por otro lado, en la película tiene un importante papel la canción "Happy together" (Garry Bonner & Alan Gordon). Se grabó una nueva versión con Weezer, pero Jonze optó por utilizar la clásica de The Turtles, que es la que cierra la banda sonora.



EL HOMBRE DEL TREN

Música Compuesta y Orquestada por PASCAL ESTEVE
Supervisor Musical: BERNARD WYSTRÆTE
Orquesta Filarmónica de la *Ile de France*
CD: Milan M2-36022
(Duración: 40:47)

Pascal Esteve (Toulouse, Francia, 1961) es un compositor y pianista de formación clásica y filmografía todavía escasa. Ha compuesto cuatro bandas sonoras, y tres de ellas corresponden a películas de Patrice Leconte: *El perfume de Yvonne* (1994), *La viuda de Saint-Pierre* (2000) y la que nos ocupa. La cuarta es *L'irrésolu* (1994), un film de Jean-Pierre Ronssin desconocido en España. Pero, a juzgar por la calidad de esta banda sonora, es de suponer (y esperar) que volvamos a oír cosas suyas.

"La música de *El hombre del tren* es el encuentro inesperado de Ry Cooder y Schubert", escribe Patrice Leconte en sus notas al CD. Y, en efecto, la banda sonora de Pascal Esteve se basa en la misma dualidad y atracción entre opuestos que se produce entre Milan (Johnny Hallyday) y Manesquier (Jean Rochefort). Por una parte, para el universo de Milan, Esteve emplea como instrumento solista la guitarra, al estilo desgarrado de Ry Cooder en su célebre banda sonora de *Paris Texas* (1984). Es el componente de *western*, la sonoridad del desarraigo y el camino solitario. Por la otra parte, el universo ordenado y culto de Manesquier se basa en la música de Schubert, con piano y violonchelo. Además, Esteve incorpora una evocación musical-sonora ("diseño de sonido", lo llama él) del sonido del tren, como una base rítmica que unifica la partitura.

El compositor ha contado con la *Orchestre National de l'île de France* y con los solistas Amori Filliard (guitarra) y Alexandre Soumagne (violonchelo), aparte del propio Esteve como pianista.



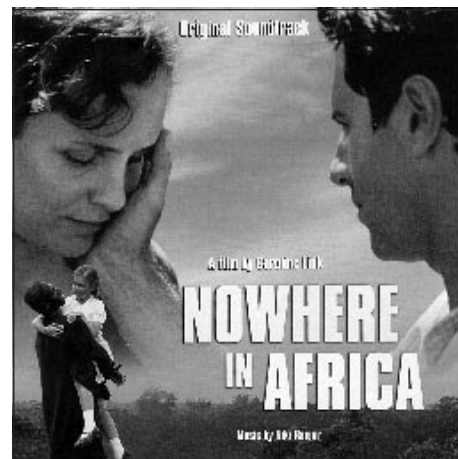
EL AMERICANO IMPASIBLE

Música Compuesta y Orquestada por CRAIG ARMSTRONG
Dirigida por MATT DUNKLEY
CD: Varèse Sarabande VSD-6426
(Duración: 47:56)

Craig Armstrong (Glasgow, Reino Unido, 1959) es una estrella emergente en el mundo de la música de cine. Graduado en la Royal Academy of Music, ha compuesto música de concierto, para teatro y para danza. También ha publicado dos discos en solitario de música orquestal, más o menos *new age* (para entendernos): *The Space Between Us* (1998) y *As If To Nothing* (2002).

En el cine, su gran revelación fue con la partitura de *El coleccionista de huesos* (1999), el anterior film de Phillip Noyce. Una magnífica banda sonora, inquietante pero sofisticada, para orquesta, piano y voces, que le puso instantáneamente en el mapa. Antes, Armstrong había hecho la música adicional (lo que no eran canciones) de la extravagante *Romeo+Julietta* (1996) de Baz Luhrmann. Para el mismo director, afrontó la titánica tarea de adaptación y dirección musical de la magna *Moulin Rouge* (2001). Otras bandas sonoras suyas son: *Plunkett & Maclean* (1999), *El beso del dragón* (2001) y *Las hermanas de la Magdalena* (2002).

La música de *El americano impasible* funde la orquesta tradicional, el coro (Metro Voices Choir), una base rítmica moderna, los sintetizadores y el piano (tan característico de Armstrong, similar al que aparece en *El coleccionista de huesos*), con los instrumentos étnicos y una voz femenina vietnamita (Hong Nhung). Esa voz es uno de los elementos distintivos de la partitura, aportando belleza exótica y una gran capacidad de sugerencia. Tampoco faltan algunos grandiosos momentos de acción. Ya sé que la fusión de elementos musicales occidentales y orientales era la idea obvia para esta banda sonora. Lo que importa cómo todo eso se integra en un conjunto coherente, expresivo y personal... Para los títulos finales, los motivos principales, con un tratamiento más *pop*, se convierten en una hermosa canción ("Nothing in this world").



EN UN LUGAR DE ÁFRICA

Música Compuesta y Orquestada por NIKI REISER
Música Adicional de JOCHEN SCHMIDT-HAMBROCK
Orquesta Sinfónica de Basel
Dirigida por RAINER BARTESCH
CD: Virgin CDVIR-202
(Duración: 56:50)

Niki Reiser (Basel, Suiza, 1958) se graduó en el Berkley College of Music de Boston, donde estudió flauta y composición, con atención especial a la música de cine (asistió a seminarios con maestros como Ennio Morricone y Jerry Goldsmith). De vuelta a Suiza, completó su formación clásica en el conservatorio de su ciudad natal. Formó los grupos de jazz "People" y "Cocodrilo" y el grupo de música *kletzmer* "Kol Simcha". Con ellos dio conciertos por Europa, Estados Unidos e Israel. En 1986, conoció al director de cine Dany Levy, comenzando una colaboración que incluye *RobbyKallePaul* (1989), *I was on Mars* (1992), *Stille Nacht* (1995), *Meschugge* (1998) y *Väter* (2002). Otra colaboración prolongada ha sido la que mantiene con la directora Caroline Link, que incluye las bandas sonoras de *Jenseits der Stille* (1996), *Annaliese & Anton* (1999) y *En un lugar de África* (2002). Entre sus otras obras, podemos citar: *Nadie me quiere* (1993), de Doris Dörrie, *El trío* (1998), de Hermine Huntgerburth, y filmes desconocidos en España como *Kalt ist der Abendhauch* (2000), *Ein todsicheres Geschäft* (2000), *Heidi* (2001) y *Das fliegende Klassenzimmer* (2002).

La banda sonora de *El un lugar de África*, que ganó el premio Lola (el Oscar alemán) a la mejor música, fusiona la sonoridad sinfónica europea (por el origen de los protagonistas) y la música africana (por el lugar en el que se instalan y donde evolucionan). El concepto es sencillo, claro, pero lo importante es la calidad de su realización. La magnífica partitura de Niki Reiser emplea una orquesta sinfónica (la de la ciudad natal del compositor, Basel), instrumentos solistas (arpa, guitarra y percusiones varias), una voz femenina y el discreto apoyo de los sintetizadores. Momentos líricos de gran belleza, que incluyen melodías relacionadas con Jettel y Regina (esta última con voz) se equilibran con un uso creativo de los ritmos, cánticos y percusiones de inspiración africana. La banda sonora incluye dos temas adicionales compuestos por Jochen Schmidt-Hambrock (los más oscuros: para "Polonia significa muerte" y la plaga de langostas).



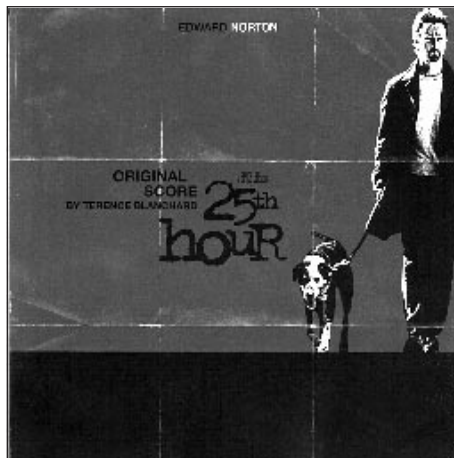
APOCALYPSE NOW REDUX

Música de CARMINE COPPOLA y FRANCIS COPPOLA
CD: Nonesuch 7559-79644-2
(Duración: 48:44)

Desde el principio, Francis Ford Coppola decidió que quería una banda sonora totalmente electrónica para *Apocalypse Now*. Su primera idea fue contratar al japonés Isao Tomita, muy de moda en la época. Pero no estaba disponible, así que Coppola recurrió a su padre. Carmine Coppola (1910-1991) debutó en el cine a la vez que su hijo, con *Tonight for sure* (1961), compuso música adicional para los dos primeros *Padrinos* (1972-74), la música original del tercero (1990), y las bandas sonoras de *Rebeldes* (1982), *Jardines de Piedra* (1987), el episodio de Coppola para *Historias de Nueva York* (1989), y dos producciones de Francis: *El corcel negro* (1980) y la restauración en 1981 de *Napoleón* (1927) de Abel Gance.

En realidad, Carmine Coppola compuso una partitura sinfónica. Luego, Francis supervisó el proceso de re-convertirla en electrónica. Reunieron sintetizadores (Moog, etc.) e intérpretes (Patrick Gleeson, Richard Beggs, Bernard Krause, Don Preston, Shirley Walker, Nyle Steiner), guitarra (Randy Hansen), flauta (el propio Carmine), percusiones (Mickey Hart, de los Grateful Dead), voces de *gospel* y un coro. Además, se incorporaron sonidos reales de helicópteros y de la jungla. El resultado (que a veces puede recordar los trabajos de Wendy Carlos) contribuye de manera excelente a crear el mundo alucinatorio y de pesadilla del film. También hay que mencionar el brillante uso de piezas preexistentes: *"The End"* (The Doors), para el montaje inicial, la *"Cabalgata de las Valkirias"* (Georg Solti con la Filarmónica de Viena), para el ataque de los helicópteros, y *"Suzie Q"* (Flash Cadillac), para la actuación de las "conejas". En el film también tiene su papel *"Satisfaction"* de los Rolling Stones (no aparece en el CD).

Había dos ediciones en disco de *Apocalypse Now*: un doble álbum que incluía la narración y uno sencillo que sólo contenía la música. Sobre éste, la versión *Redux* incluye dos nuevos cortes, para dos escenas añadidas (el funeral de Limpio y la escena de amor en la plantación francesa); las piezas han sido recreadas por Ed Goldfarb, a partir de los bocetos dejados por Carmine Coppola.

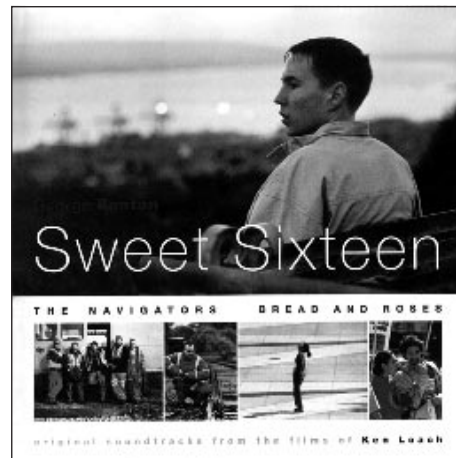


LA ÚLTIMA NOCHE

Música Compuesta y Dirigida por TERENCE BLANCHARD
CD: Hollywood Records 5050466-4407-2-3
(Duración: 58:20)

Terence Blanchard (Nueva Orleans, USA, 1962) es un reconocido músico de *jazz*, como compositor e intérprete (se formó bajo la tutela de Art Blakey como trompetista). Llegó al cine de la mano de Spike Lee: sus primeras contribuciones fueron como instrumentista en *School Daze* y *Haz lo que debas*, cuya música compuso el padre del director, Bill Lee. Pero enseguida se convirtió en compositor de plantilla de Lee: desde música adicional para *Cuanto más, mejor* y *Fiebre salvaje*, hasta los *scores* de *Malcolm X*, *Crooklyn*, *Camellos*, *Get on the Bus*, *Summer of Sam* y *Bamboozled*. Pero, además, Blanchard ha compuesto música para otros filmes diversos, incluyendo *Sugar Hill*, *Traición al jurado*, *Hasta que te encontré*, *Eve's Bayou*, *Pecado original* y *Relaciones confidenciales*. Sin abandonar nunca el *jazz*, la música de cine de Blanchard tiene un espectro mucho más amplio, con un predominio de lo orquestal y sinfónico, como sucede en la que nos ocupa.

La última noche es la mejor música de Blanchard para un film de Spike Lee (seguida por *Malcolm X*). La gran orquesta sinfónica se combina con instrumentos solistas: trompeta (el propio Blanchard), piano, bajo, batería, arpa, guitarra, percusiones, flautas celtas (¿por el origen irlandés de Monty?) y "voces árabes" (Cheb Mami). La partitura se abre con una pieza memorable, por sí misma y por su uso en el film: el tema principal se desarrolla por la orquesta en un lento *crecendo* que culmina con la inclusión del lamento de las voces, acompañando los títulos de crédito (imágenes nocturnas de Nueva York, con los haces de luz encendidos donde estuvieron las Torres Gemelas). Es una oda a la ciudad y una oración fúnebre por las víctimas del 11-S, que vuelve a aparecer en la visión de la *zona cero* desde una ventana. El resto de la banda sonora combina momentos intimistas, piezas *jazzísticas*, y un magnífico desarrollo sinfónico del tema principal en la larga secuencia del desenlace del film. La película incluye una canción original de Bruce Springsteen, *"The Fuse"*, que no figura en el CD.



SWEET SIXTEEN/THE NAVIGATORS...

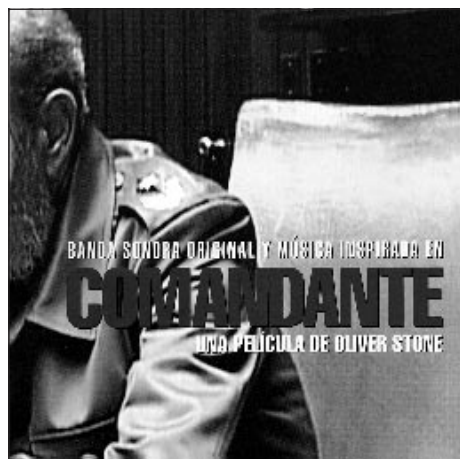
Música de GEORGE FENTON
CD: Debonair CDDEB-1013
(Duración: 46:12)

Sorprende positivamente que Ken Loach no lleve su "método" al extremo de no poner música original en las películas (por aquello de que *en-la-realidad-no-hay-una-orquesta-de-fondo*, cuando, si a eso vamos, en la realidad tampoco hay *travellings*, montaje ni elipsis). A partir de *Ladybird* (1994), Loach ha incorporado a George Fenton a su "compañía estable" en sus siete últimos largometrajes.

George Fenton (Reino Unido, 1950) es un compositor extraordinariamente versátil y flexible, con una obra tan interesante como ecléctica: desde grandes partituras sinfónicas hasta sonidos *pop-jazz* modernos con pequeños conjuntos, pasando por la incorporación de elementos étnicos, clásicos o barrocos... Fenton empezó a trabajar en los años 70 en la televisión británica, y su filmografía incluye: *Gandhi* (1982), *En compañía de lobos* (1984), la serie *La Joya de la Corona* (1984), *Grita libertad* (1987), *Las amistades peligrosas* (1988), *El Rey Pescador* (1991), *Análisis final* (1992), *Atrapado en el tiempo* (1993), *Tierras de penumbra* (1993), *Mary Reilly* (1996), *El Crisol* (1996), *Ana y el Rey* (1999), y la serie *Planeta azul* (2001), entre otras.

Fenton ha editado en su sello Debonair las bandas sonoras de sus tres últimas películas con Ken Loach: *Felices dieciséis* (2002), *La cuadrilla* (2001) y *Pan y rosas* (2000), unos *scores* cuya brevedad no justificaba ediciones independientes. Las tres las hemos visto el en Cine Club, así que el CD nos sirve para atar un par de cabos sueltos. Loach siempre ha evitado utilizar la música para manipular los sentimientos del espectador, por lo que el papel de la banda sonora queda un poco limitado a aportar color ambiental, dar ritmo a algunas secuencias incidentales o añadir un comentario psicológico o de estado de ánimo. Fenton realiza un trabajo discreto, eficaz, fresco e imaginativo, dominado por un sonido *jazz-pop* (teclados, saxo, bajo, batería, percusión). En el caso de *Pan y rosas*, se incluyen algunos elementos latinos (añadiendo guitarra, trompeta y acordeón).





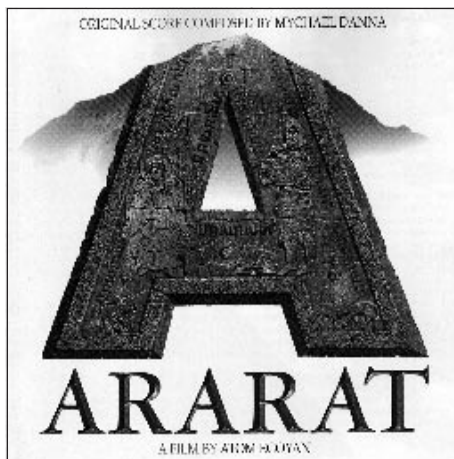
COMANDANTE

Música de ALBERTO IGLESIAS y otros
CD: BMG 82876-555272
(Duración: 59:35)

A lo largo de su carrera, Oliver Stone ha contado con compositores de la talla de John Williams, Georges Delerue, Ennio Morricone y James Horner. A ellos se suma ahora el español Alberto Iglesias (San Sebastián, 1955), uno de los más destacados compositores de la generación que renovó la música de cine española en los años 90. Ha compuesto música de cámara y para danza. Empezó a trabajar para el cine ya en los 80, con filmes como *La conquista de Albania*, *La muerte de Mikel* y *Adiós pequeña*. En los 90, se convirtió en el compositor fijo de Julio Medem en todos sus largometrajes. También en el de los últimos filmes de Pedro Almodóvar, desde *La flor de mi secreto* hasta *Hable con ella*. Su filmografía también incluye: *¡Dispara!*, *La camarera del Titanic* y *Pasos de baile*. En sus vitrinas se amontonan seis premios Goya a la Mejor Música Original (4 con Medem, 2 con Almodóvar).

En el disco, la música original de Alberto Iglesias para *Comandante* aparece en tres cortes, titulados simplemente *Comandante 1*, *2* y *3* (13 minutos en total). Dada la estructura de la película, con un montaje muy fragmentado, Iglesias compuso unas piezas a modo de pequeñas suites susceptibles de ser troceadas y utilizadas por Stone donde fuera menester. La música está compuesta para sintetizadores, piano, batería, viento, y percusión latina. Incorpora elementos populares cubanos, pero también muchos pasajes oscuros y psicológicos, pues precisamente la finalidad es aportar esa dimensión adicional que no pueden dar las canciones.

El otro aspecto son las canciones. En la película aparecen docenas de piezas musicales, de las que el álbum sólo presenta una muestra (14), una panorámica de la música cubana, desde 1952 hasta 2001: con clásicos ineludibles como "Y en eso llegó Fidel" (Carlos Puebla) y "Guantanamera" (Antonio Machín), y con temas de Beny Moré (4), Joseito Fernández, Buena Vista Social Club, Compay Segundo, Pepesito Reyes, Arsenio Rodríguez, Orquesta Aragón, Miguelito Valdés y Facundo Rivero.



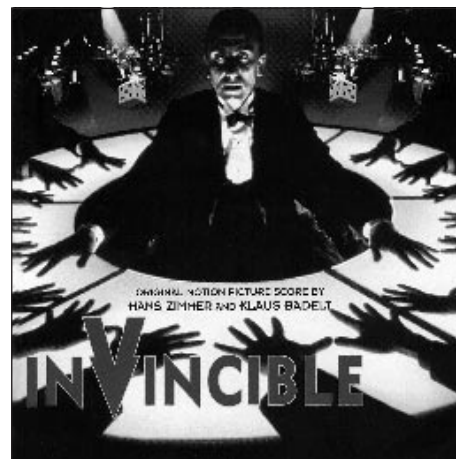
ARARAT

Música Compuesta por MYCHAEL DANNA
Orquesta Dirigida por NICHOLAS DODD
CD: Milan 73138-36004-2
(Duración: 48:29)

Mychael Danna, de quien hacíamos un breve perfil en la reseña de *La boda del monzón* (su otra banda sonora de este año), ha colaborado en todas las películas de Atom Egoyan desde *Family viewing* (1987). Hace unos años, escuchamos en el Cine Club su bellísima música para *El dulce porvenir* (1997).

Ararat es la mejor (y más ambiciosa) banda sonora compuesta por Danna para Egoyan. La música atiende tanto a las exigencias de la historia contemporánea como a las del *film-dentro-del-film*, sirviendo de nexo de unión para ambos aspectos. Busca la autenticidad de las melodías e instrumentos tradicionales de Armenia (grabados *in situ*), rastreando sus raíces históricas hasta la música popular y sagrada de la Edad Media, pero también aporta la emoción de la gran orquesta sinfónica. En la interpretación de la banda sonora han participado: un grupo de ocho músicos armenios con instrumentos tradicionales (duduk, zurna, dhol, tar, kamancha, shvi, kanon, bhul ney), grabados en un estudio de Yerevan (Armenia); un coro masculino de ocho voces, grabado en la iglesia de San Gayane (Etchmiadzin, Armenia), una iglesia de piedra del siglo VI; una soprano, Isabel Bayrakdarian, grabada en Toronto; instrumentos armenios adicionales (duduk, saz) grabados en Toronto; y una gran orquesta *occidental*, bajo la dirección de Nicholas Dodd, grabada en Londres.

Pero todo eso se integra, sin fisuras, en una unidad superior: la voz de la soprano desgranando "Oor Es Mayr Eem" (pieza basada en un cántico religioso para la vigilia de Viernes Santo), el carácter íntimo y auténtico de las piezas tocadas en Armenia por músicos nativos e instrumentos tradicionales, los cánticos de origen sacro, y el poderío épico de los grandes pasajes orquestales. El resultado es hermoso y emocionante, un gran homenaje musical a la historia del pueblo armenio y a las víctimas del genocidio de 1915.



INVENCIBLE

Música Compuesta por HANS ZIMMER y KLAUS BADELDT
Orquesta Dirigida por KLAUS BADELDT
CD: Milan 73138-35958-2
(Duración: 47:32)

Musicalmente, las películas "clásicas" de Werner Herzog estuvieron marcadas por las peculiares e hipnóticas bandas sonoras compuestas por Popol Vuh, el grupo alemán encabezado por Florian Fricke que supo combinar el espiritualismo oriental, los mantras, el gregoriano, la electrónica, lo étnico, el rock y el sinfonismo (*Aguirre*, *Corazón de cristal*, *Nosferatu*, *Fitzcarraldo*, *Cobra Verde*). Así, puede parecer extraño que haya elegido para *Invencible* a dos compositores como Hans Zimmer y Klaus Badelt, que están en pleno candelero en el cine USA y enlazan un *blockbuster* con otro. Pero hay que recordar dos cosas: que ambos han nacido en Alemania, y que en la extensa filmografía de Zimmer encontramos muchos filmes alejados de lo comercial.

Además de su centenar de bandas sonoras (incluyendo: *Rain Man*, *Thelma & Louise*, *Paseando a Miss Daisy*, *Llamadas*, *La casa de los espíritus*, *El Rey León*, *Marea roja*, *La Roca*, *El pacificador*, *Mejor imposible*, *Los últimos días*, *El Príncipe de Egipto*, *La delgada línea roja*, *Gladiator*, *Hannibal*, *Pearl Harbor*, *Black Hawk derribado*, *Spirit*, *the ring*), lo más destacable Zimmer es haber creado una "escuadra" de compositores en torno a su *factoría* Media Ventures (entre ellos: Mark Mancina, John Powell, Trevor Rabin, Harry Gregson-Williams, Nick Glennie-Smith, etc.). Uno de estos pupilos de Zimmer es Klaus Badelt, que colabora con música adicional en obras de Zimmer, compuso junto a él *El juramento*, y ya ha firmado *La máquina del tiempo*, *K-19* y *Piratas del Caribe*.

La música de Zimmer y Badelt para *Invencible* es clásica, melancólica y evocadora. Una obra dramática, con elementos oscuros y melódicos, que se desarrolla de manera contenida y pausada, como un largo *adagio*. Es música para orquesta, con presencia solista del violonchelo (Martín Tillman) y de las voces (Roni Kirwan). En el álbum se incluye también el segundo movimiento del *Concierto para Piano nº 3* de Beethoven (interpretado por la propia actriz-pianista Anna Gourari) y dos canciones del *maestro de ceremonias* Max Raabe con su grupo *retro* Palast Orchester.

La primera medida siempre es acudir a los numerosos *buscadores*, que cualquier internauta conoce y que damos por sabidos.

En cine, la **dirección fundamental** sigue siendo la IMDb, o Internet Movie Data Base (www.imdb.com), "la Madre de Todas las Webs de Cine". Una inmensa base de datos que incluye exhaustivas fichas técnicas, filmografías, sinopsis, datos curiosos, imágenes, tráilers y enlaces con otras páginas de Internet, incluyendo avanzados procedimientos de búsqueda. Cualquier indagación sobre cine debe empezar por aquí, aunque todavía flojee un poco en cine no americano, y aunque su fusión con Amazon haya multiplicado los elementos comerciales y publicitarios.

www.cinefantastico.com/cronenberg.htm
www.usuarios.lycos.es/cronenberg/
www.elistas.net/foro/cronenberg
www.fansites.com/links.asp?id=5849&RID=
www.freespace.virgin.net/kevin.bishop3/index.html
www.plasmapool.esmartweb.com/
www.horrortv.it/cronenberg.htm

AMEN

Páginas oficiales (en francés e inglés, bastante completas):

www.amen-lefilm.com/
www.kino.com/amen/

Página de la distribuidora española:
www.wanda.es

Páginas sobre el verdadero Kurt Gerstein:

www.kurt-gerstein.de/
www.auschwitz.dk/Gerstein.htm
www.annefrank.dk/Gerstein/
www.history1900s.about.com/library/holocaustaa060799.htm
www.yadvashem.org.il/about_holocaustdocuments/part2/doc163.html

Página del historiador Daniel Jonah Goldhagen (autor de *La Iglesia Católica y el Holocausto*):
www.goldhagen.com

Página del Vaticano (para consultar encíclicas y otros documentos papales):
www.vatican.va

Página en defensa de Pío XII:
www.decentfilms.com/commentary/piusxii.html

CIUDAD DE DIOS

Página oficial de la película (en portugués e inglés):
www.cidadedededeus.globo.com/

Página de Seu Jorge:
www.uol.com.br/seujorge/

ADAPTATION

Página oficial de la distribuidora española (incluye información y dossier de prensa):
www.laurenfilm.es

Página oficial del film en Sony Pictures:
www.sonypictures.com/homevideo/adaptationsuperbit/index.html

Sobre Spike Jonze:
www.angelfire.com/ca/computersarenotpunkspikejonze.html

Sobre el guionista Charlie Kaufman:
www.beingcharliekaufman.com

Página oficial de Susan Orlean:
www.susanorlean.com/

EL HOMBRE DEL TREN

Página sobre la película (en francés):
www.1000films.com/train/

Página oficial distribuidora USA (en inglés):
www.paramountclassics.com/man/

Sobre Patrice Leconte (en francés):

www.ecrannoir.fr/real/france/leconte.htm
www.acomme cinema.com/dossiers/01patriceleconte/biographie.htm

BOWLING FOR COLUMBINE

Página oficial:

www.bowlingforcolumbine.com/

Página de la distribuidora española:

www.altafilms.com

Sitio oficial de Michael Moore:

www.michaelmoore.com/

Página que señala las libertades que se ha tomado Moore con algunos hechos:

www.hardylaw.net/Truth_About_Bowling.html

Otras en contra:

www.cwob.com/movies/oscars2003/bfc.html
www.revoketheoscar.com/
www.moorelies.com/

Página oficial de la National Rifle Association (vacúense antes de entrar):

www.nra.org/

Violent Policy Centre:

www.vpc.org

HISTORIAS MÍNIMAS

Página de la productora-distribuidora:
www.wanda.es

Página oficial (¡en francés!):

www.ocean-films.com/historiasminimas/

Página sobre la cámara "mínima" utilizada en el film:
<http://www.a-minima.com/>

Otras páginas:

www.ar.geocities.com/pampacine_2002spa/minimas/index.htm
www.cinenacional.com/peliculas/?pelicula=2797

Información sobre la Patagonia:

www.patagonia-travel.com/
www.patagonia-argentina.com/e/index.htm
www.patagonia.com.ar/

EL AMERICANO IMPASIBLE

Página oficial del film:

www.miramax.com/quietamerican/index.html

Página oficial en el sitio de la distribuidora española:
www.elamericanoimpasible.filmmax.com

Sobre Graham Greene:

www.members.tripod.com/~greeneland/
www.literarytraveler.com/special/greene.htm
www.angelfire.com/journal/ggbtpgsGGBT_SiteMap.htm
www.brothersjudd.com/webpage/grahamgreene.htm
www.geocities.com/Athens/Parthenon/1608/greene.htm
www.fantasticfiction.co.uk/authors/Graham_Greene.htm

Sobre Vietnam (entre otras miles):

www.pbs.org/wgbh/amex/vietnam/
www.vietvet.org/

GANGS OF NEW YORK

Páginas oficiales:

www.gangsofnewyork.com
video.movies.go.com/gangsofnewyork/

Página oficial de la distribuidora española:
www.mangafilms.es/gangsofnewyork

Otras páginas:

www.geocities.com/arnzilla/
www.members.lycos.nl/gony/index.html

Páginas sobre Martin Scorsese:

www.scorsesefilms.com/
www.martin-scorsese.net/
www.ambidextrouspics.com/html/martin_scorsese.html
www.geocities.com/faustus_08520/Scorsese.html
www.godamongdirectors.com/scorsese/index.shtml
www.fansites.com/links.asp?id=9758&RID=

LA BODA DEL MONZÓN

Página oficial:

www.monsoonwedding.indiatimes.com/

Página de la productora de Mira Nair, Mirabai Films:
www.mirabaifilms.com/home.html

Sobre el cine de Bollywood:

www.apunkachoice.com/

SPIDER

Página oficial en inglés:

www.spiderthemovie.com/

Página de la distribuidora española:

www.mangafilms.es/spider

Sobre David Cronenberg:

www.davidcronenberg.de/

www.pbs.org/battlefieldvietnam/vietnam.vassar.edu/
www.spartacus.schoolnet.co.uk/vietnam.html
www.servercc.oakton.edu/%7Eewittman/

EN UN LUGAR DE ÁFRICA

Páginas oficiales (alemán e inglés):

www.nirgendwo-in-afrika.de
www.nowhereinafrica.com

DOMINGO SANGRIENTO

Página oficial de la película:

www.paramountclassics.com/bloodysunday/

Página de la distribuidora española:

www.altafilms.com

Páginas sobre el Domingo Sangriento:

www.larkspirit.com/bloodysunday/
www.bloody-sunday-inquiry.org.uk/
www.bloodysundaytrust.org/
www.geocities.com/bloodysunday1972/
www.cain.ulst.ac.uk/events/bsunday/bs.htm

DARK WATER

Información (escasa) en la página de la distribuidora española:

www.deaplaneta.com

Supuesta página oficial (no he conseguido conectar):

www.honogurai.com/

Página oficial en francés:

www.diaphana.fr/darkwater/

Excelente página en inglés (también tiene enlaces a páginas sobre *Ringu*):

www.mandiapple.com/snowblood/darkwater.htm

Página oficial de Hideo Nakata (sólo japonés):

www.mars.dti.ne.jp/%7Eyukiko/index.html

Sobre cine asiático:

www.es.geocities.com/eiga9/cinejapones.html
www.cinemasie.com/index.php

APOCALYPSE NOW REDUX

Páginas sobre la película:

www.filmsite.org/apoc.html
www.dvdtalk.com/dvdsavant/s63apocaly.html
www.destgulch.com/movies/apoc/
www.geocities.com/ResearchTriangle/Forum/6370/apocalypsenow.html
www.dir.salon.com/ent/feature/2001/08/03/vietnam/index.html
www.musicomh.com/films/apocalypse.htm
www.metacritic.com/film/titles/apocalypsenowredux/
www.rottentomatoes.com/m/ApocalypseNowRedux-1109883/

Sobre *El corazón de las tinieblas* (incluyendo texto completo en inglés):

www.cwrl.utexas.edu/~benjamin/316kfall/316ktexts/heart.html
www.sfrancis.edu/en/student/kurtzweb/darkness.htm
www.wetext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ConDark.html
www.online-literature.com/conrad/heart_of_darkness/

Página sobre Francis Ford Coppola:

www.salon.com/people/bc/1999/10/19/coppola/

Página de la productora de Coppola, American Zoetrope:

www.zoetrope.com/

Curiosidad: página de las bodegas de Coppola en el Valle de Napa (California):

www.niebaum-coppola.com/

HERENCIA

Página oficial:

www.herencia-lapelicula.com

Escasa página argentina:

www.ar.geocities.com/pampacine_2002sp/herencia/index.htm

LA ÚLTIMA NOCHE

Página oficial de la película (en español):

www.ebuenavista.com/ultimanochel/

Páginas sobre Spike Lee:

www.emporiumetc.150m.com/spikelee.htm
www.hotwired.wired.com/popfeatures/96/23/lee.guide.html

LAS HORAS DEL DÍA

Información en la página de la distribuidora:

www.wanda.es
www.wandavision.com

FELICES DIECISEIS

Página oficial:

www.sweetsixteenmovie.com/

Página de la distribuidora española:

www.altafilms.com

Sobre Ken Loach:

www.isj1text.ble.org.uk/pubs/isj83/newsinger.htm
www.lib.berkeley.edu/MRC/LoachInterview.html
www.catharton.net/cgi-local/directors/YaBB.cgi?board=kenloach
www.1worldfilms.com/kenloach.htm
www.geocities.com/mishaca/interviews/loach.html

COMANDANTE

Página oficial:

www.comandante.net/

Páginas sobre Oliver Stone:

www.oscarworld.net/ostone/
www.angelfire.com/movies/OliverStone/

Algunas páginas sobre Fidel Castro:

www.patriagrande.net/cuba/fidel.castro/index.html
www.cuba.cu/gobierno/discursos/index.html
www.marxists.org/history/cuba/archive/castro/index.htm
www.geocities.com/micollegeboy21/fidel.htm

Anticastro (una muestra):

www.nocastro.com/

LAS MUJERES DE VERDAD TIENEN CURVAS

Página oficial:

www.realwomenhavecurves.com/

Página de la distribuidora española:

www.golem.es/lasmujeresdeverdadtienencurvas

EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN

Páginas sobre Fassbinder:

www.fassbinderfoundation.de/
www.slantmagazine.com/film/features/rainerwernerfassbinder.html
www.sensesofcinema.com/contents/directors/02/fassbinder.html
www.perso.wanadoo.es/rafamorata/

ARARAT

Páginas oficiales:

www.serendipitypoint.com/ararat/frameset.asp
www.miramax.com/ararat/index.html

Productora de Atom Egoyan:

www.egofilmarts.com/

Sobre Atom Egoyan:

www2.cruzio.com/~akreyche/atom.html
www.fansites.com/links.asp?id=5715&RID=

Sobre el pintor Arshile Gorky (1904-1948):

www.nouritza.pwp.blueyonder.co.uk/blackangel.htm
www.artcyclopedia.com/artists/gorky_arshile.html
www.abrilbooks.com/Posterinfo/New/ArshileGorky.htm
www.whitney.org/information/press/123.html

Sobre el genocidio armenio:

www.armenian-genocide.org/
www.theforgotten.org/intro.html
www.webspawner.com/users/araratthemoviecom/
www.anca.org/anca/anca_home.asp
www.turkishdenial.com/
www.cilicia.com/armo10.html
www.genocide.am/
www.hr-action.org/armenia/
www.genocide1915.info/

Página que niega la existencia del genocidio armenio:

www.tallarmeniantale.com/ararat.htm

INVENCIBLE

Página oficial del film:

www.invinciblemovie.com/

Página de la distribuidora española:

www.altafilms.com/

Página sobre Werner Herzog:

www.wernerherzog.com

Otras páginas sobre Herzog:

www.artandculture.com/arts/artist?artistId=131
www.bfi.org.uk/showing/nft/featurearchive/herzog/

Páginas biográficas sobre el verdadero "Erik Jan Hanussen" (Herman Steinschneider):

www.steinschneider.com/biography/hanussen_bio.htm
www.pages.prodigy.net/aesir/ejh.htm
www.ciudadfutura.com/armagedon/hanussen/hanussen.htm
www.mundoparanormal.com/docs/enigmas/erik_hanussen.html

Página sobre el verdadero Zishe Breitbart:

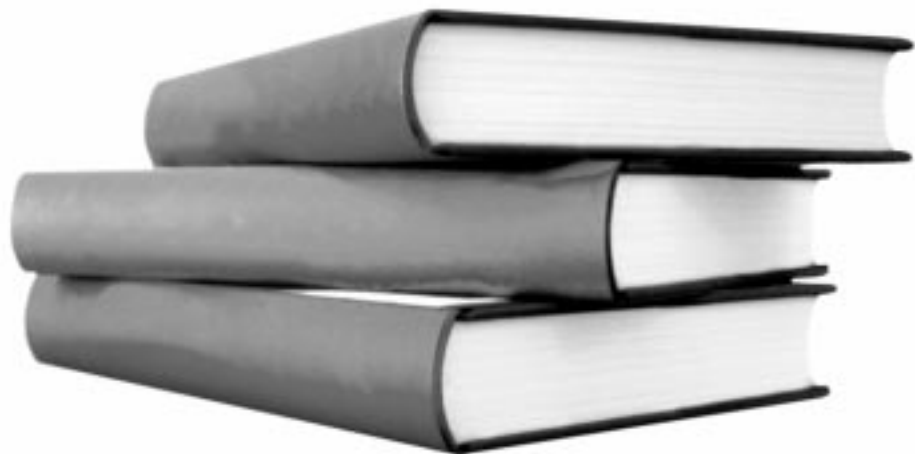
www.forward.com/issues/2002/02.12.13/arts3.html

LUIS GARCIA BERLANGA

www.elcultural.es/Semblanzas/Berlanga.asp
www.todocine.com/bio/00092510.htm
www.culturalianet.com/art/ver_e.php?nombre=8464
www.terra.es/cine/biofilmografia/articulo.cfm?ID=6412
www.cervantesvirtual.com/porta/LGB/cine_estatica.html

INGMAR BERGMAN

www.bergmanfoundation.com/
www.geocities.com/the_magic_works_of_i_b/
www.mason-west.com/Bergman/index.php
www.kirjasto.sci.fi/bergman.htm
www.filmref.com/directors/dirpages/bergman.html
www.homevideo.about.com/library/weekly/aa070701a.htm
www.hal-pc.org/~questers/bergman.html
www.members.tripod.com/~GiaLegs/ingmar.html
www.geocities.com/SunsetStrip/Venue/3825/bergman.html



Indicamos a continuación unas "pistas de lectura", para quien quiera saber más. En cuanto al dónde, les sugiero: 1) Mirar en las librerías de Soria (lo que no tengan, y esté disponible, lo podrán encargar), 2) Visitar la espléndida Biblioteca Pública de Soria, 3) Acudir a librerías especializadas en cine. De éstas, les indico una (no por nada, sino porque es de Madrid y la conozco): Librería Ocho y Medio (C/ Martín de los Heros, 23, 28008-MADRID; Tlf. 91-559-06-28; www.ochoymedio.com/).

Antes de nada, para obtener una visión general sobre bibliografía cinematográfica, pueden acudir al libro de Juan Delgado Casado 'La bibliografía cinematográfica española: aproximación histórica' (ed. Arco Libros, 1993).

También, desde su propia casa, pueden consultar el Catálogo Automatizado de la Biblioteca Nacional, Ariadna (www.bne.es/esp/cat-fra.htm) y la práctica base de datos del ISBN (www.mcu.es/bases/spa/isbn/ISBN.html).

GANGS OF NEW YORK

El libro que inspiró la película es *Gangs de Nueva York: Bandas y bandidos en la Gran Manzana (1800-1925)* de Herbert Asbury (Ed. Edhasa, 2003), una asombrosa y espeluznante crónica, publicada originalmente en 1927. No tiene desperdicio. Sobre el rodaje de la película hay un libro, disponible únicamente en inglés: *Martin Scorsese's Gangs of New York - Making the Movie* (2002).

Sobre Scorsese, podemos encontrar: *Conversaciones con Martin Scorsese*, de Michael Henry (ed. Plot, 1987), *Martin Scorsese*, de Carlos Balagué (ed. JC Clementine, 1993), el libro-entrevista *Martin Scorsese por Martin Scorsese* (ed. Alba, 1999), *Martin Scorsese, vivir el cine*, de Enrique Alberich (ed. Glenat, 1999), y *Martin Scorsese*, de José Enrique Monterde (ed. Cátedra, 2000). Del propio Scorsese, con Michael Henry Wilson, tenemos *Un recorrido personal por el cine norteamericano* (ed. Akal, 2001).

En inglés, existen *The Films of Martin Scorsese 1963-1977: Authorship and context*, de Leighton Grist, *The cinema of Martin Scorsese*, de Lawrence S. Friedman, y *Martin Scorsese: The making of his movies*, de Andy Dougan.

LA BODA DEL MONZÓN

Algunos libros sobre el cine de Bollywood: *Bollywood cinema: Temples of desire*, de Vijay Mishra, *Bollywood dreams*, de Jonathan Torgovnik, *Bollywood*, de Ashok Banker, y *Bollywood: popular Indian cinema*, de Lalit Mohan Joshi.

SPIDER

La novela *Spider* (1990) de Patrick McGrath fue publicada en España (con el subtítulo *El Araña*) por Mondadori en 1993.

Sobre David Cronenberg, resulta especialmente recomendable el libro de Chris Rodley, *David Cronenberg por David Cronenberg* (ed. Alba, 2000), construido a partir de una serie de entrevistas con el director. También se puede mencionar *David Cronenberg: La estética de la carne*, de José Manuel González-Fierro Santos (Nuer Ediciones, 1999) y *David Cronenberg: eXistenZ, el placer de lo siniestro*, de Francisco López Martín. Y, como libros extranjeros: *David Cronenberg: Dossier 21* (British Film Institute, 1984) y *The shape of rage* (Academia de Cine Canadiense, 1983).

AMEN

La obra *El Vicario* (1963) de Rolf Hochhuth fue editada en España por Grijalbo en 1977. No debe de ser fácil de encontrar hoy día (un dato curioso sobre esta obra es que la adaptación al francés la hizo en su día un exiliado Jorge Semprún).

La bibliografía sobre el Holocausto es imposible de tratar en este espacio (en el número 7 de la revista, 2000-01, a propósito de *Los últimos días*, decíamos alguna cosa). Ateniéndonos al tema concreto de la Iglesia Católica, tenemos que destacar *La Iglesia Católica y el Holocausto: Una deuda pendiente* (Ed. Taurus, 2002), de Daniel Jonah Goldhagen, profesor de Harvard y autor de *Los verdugos voluntarios de Hitler* (Ed. Taurus, 1997). Es una obra rigurosa, que no sólo argumenta de forma sólida la responsabilidad de la Iglesia en el Holocausto, desde el silencio de Pío XII hasta la participación directa de clérigos en los crímenes (sin dejar de reconocer a los religiosos que ayudaron a los judíos), sino también en la difusión del antisemitismo durante muchos siglos. Goldhagen desmonta las estrategias exculpatorias de la Iglesia: ocultar o minimizar su conocimiento sobre la entidad del asesinato masivo de judíos, fingir que la Iglesia estaba tomando enérgicas iniciativas para ayudar a los judíos, dar explicaciones ficticias sobre que la Iglesia no podía hacer más, invertir los papeles (presentarse falsamente como víctima de los nazis), relativizar los hechos, e intentar diferenciar el "antisemitismo" nazi del "antijudaísmo" cristiano, pretendiendo que ambos no tienen nada que ver y que el nazismo era un régimen neopagano.

También muy crítico con la figura de Pío XII, ya desde su título, es *El Papa de Hitler: la verdadera historia de Pío XII*, de John Cornwell (ed. Planeta, 2000). Como ejemplo del lado contrario, podemos citar *Los judíos, Pío XII y la leyenda negra: Historia de los hebreos salvados del Holocausto* (ed. Planeta, 1998), de Antonio Gaspari (periodista de medios católicos), una visión exculpatoria de la Iglesia, que no sólo sostiene que Pío XII actuó bien, sino que lo propone para beatificación.

CIUDAD DE DIOS

La novela de Paulo Lins *Ciudad de Dios* (1997) ha sido editada en España por Tusquets en 2003.

ADAPTATION

El libro de Susan Orlean ha sido editado en España: *El ladrón de orquídeas: Una historia verdadera de belleza y obsesión* (ed. Anagrama,

2001). Partiendo de un tema de interés tan limitado, en principio, como las orquídeas, Susan Orlean escribió un texto apasionante, que nos habla de las flores, de los buscadores de orquídeas y otras plantas raras (capaces de internarse en territorios inexplorados y jugarse el pellejo para conseguir unos ejemplares), de los fanáticos coleccionistas, y de los ladrones y contrabandistas.

Por otra parte, Robert McKee, el *gurú* de los guionistas que interpreta Brian Cox en el film, también es una persona real. Se acaba de publicar en España su libro *El guión* (ed. Alba, 2003).

EL HOMBRE DEL TREN

Sobre el director: *Patrice Leconte*, de Luis Gil Noguera y Alberto Sánchez Millán (ed. Festival de Cine de Huesca, 2001).

BOWLING FOR COLUMBINE

El (reciente, polémico y exitoso) libro de Michael Moore *Estúpidos hombres blancos* acaba de publicarse en España (Ediciones B, 2003).

EL AMERICANO IMPASIBLE

La primera edición en español de *El americano impasible* se remonta a 1956 (Emecé, Buenos Aires). Las últimas con ese título son de Alianza Editorial (1995), RBA (1994), Origen (1992), Caralt (1990), Salvat (1986)... Pero, al mismo tiempo, la novela se ha editado en los últimos años con el título de *El americano tranquilo*, que es una traducción más adecuada del "quiet American" (lo que caracteriza a Pyle no es ser *impasible*, sino ser tranquilo, discreto, poco ruidoso en comparación con sus estruendosos compatriotas). Con este título *tranquilo*, pueden encontrarla en Alianza Editorial (2003), Círculo de Lectores (2002), Edhasa (1998) y Cátedra (1987).

EN UN LUGAR DE ÁFRICA

La novela autobiográfica de Stefanie Zweig, sobre la que está basado el film, se ha publicado en España por Maeva en 2003, con motivo del estreno de la película (y reproduciendo en su portada el cartel de ésta).

APOCALYPSE NOW REDUX

Sobre la película, tenemos: *Guía para ver y analizar Apocalypse Now Redux*, de Ramón Moreno Cantero (ed. Nau Llibres/ Octaedro, 2003), *Apocalypse Now: odisea en los territorios del ho-*

rror, de Ivan Reguera Pascual (ed. Asociación Cultural Ediciones 400 Golpes, 2002), y sobre todo el completísimo y excelente *El libro de Apocalypse Now: la historia de una película mítica*, de Peter Cowie (ed. Paidós, 2001).

Libros sobre Coppola: *La trilogía de «El Padrino»*, *Francis Ford Coppola: estudio crítico*, de Carmen Arocena (ed. Paidós, 2002), *Francis Ford Coppola*, de Esteve Rimbau (ed. Cátedra, 1997), *Francis Ford Coppola*, de José María Aresté (ed. Royal Books, 1994), *Coppola*, de Peter Cowie (ed. Libertarias-Prodhufi, 1992), *Francis Ford Coppola*, de Miguel Juan Payán (ed. JC, 1992), y *Francis Ford Coppola*, de César Santos Fontenla (ed. JC, 1980).

Existen numerosas ediciones en español de *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad. La más difundida, la del diario El País en su primera colección de novelas del siglo XX (2002). Otras: Planeta (2002), Valdemar (2002), Suma de Letras (2001), Lumen (2000), Santillana (2000), Alianza (1999), Círculo de Lectores (1999), etc. Mondadori ha editado *Planeta Kurtz: cien años de El Corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad (2002).

LA ÚLTIMA NOCHE

La novela de David Benioff en la que se basa el film, se ha editado en España, con el título de *La última hora* (ed. Umbriel Editores, 2001).

Sólo encontramos libros sobre el director Spike Lee en inglés. Entre otros: *Spike Lee*, de Darren Arnold (ed. Pocket Essentials, 2003), *Spike Lee*, de James Hardy (ed. Bt Bound, 1999), *Spike Lee*, de Charles J. Shields (ed. Chelsea House, 2002), *Spike Lee: By Any Means Necessary*, de Jim y James Haskins (ed. Walker & Co., 1997), *Spike Lee: Filmmaker*, de James Earl Hardy (ed. Chelsea House, 1995), *Spike Lee: Interviews*, de Cynthia Fuchs (ed. University of Mississippi Press, 2002), *Spike Lee: On His Own Terms*, de Melissa McDaniel (ed. Franklin Watts, 1999).

FELICES DIECISEIS

Libros sobre Loach: *Ken Loach: un observador solidario*, de Iciar Bollain (ed. Aguilar, 1996), *Ken Loach*, de Carlos García Brusco (ed. JC, 1995), *Ken Loach, la mirada radical*, de Julian Petley (ed. Seminci, 1992), *Ken Loach*, de Luciano De Giusti (ed. Mensajero, 1999), *Ken Loach*, de María Jesús León Ledesma (ed. Gobierno de Canarias, 2001), y el libro-entrevista *Ken Loach por Ken Loach*, (Ed. Alba, 1999). En el mercado anglosajón, encontramos también *Agent of Challenge and Defiance: The Films of Ken Loach*, de George McKnight (ed. Flicks Books, 1997).

COMANDANTE

Libro sobre el director: *Oliver Stone*, de Miguel Juan Payán (ed. JC, 1995). También se han publicado en nuestro país sus memorias de juventud, *El sueño de un niño* (ed. Debate, 1998).

En inglés, tenemos: *The cinema of Oliver Stone*, de Norman Kagan (ed. Continuum Intl, 1995), *The Films of Oliver Stone*, de Don Kunz (ed. Scarecrow Press, 1997), *Oliver Stone: The making of his movies*, de Cris Salewicz (ed. Thunder's Mouth, 1998), y *Oliver Stone*, de Michael Carlson (ed. Pocket Essentials, 2002).

¿Libros sobre Fidel Castro? Uf, sólo unos ejemplares nomás (no respondo de su contenido): *Descubriendo a Fidel Castro*, de Natividad González Freire (ed. Pliegos, 2002), *Alina: memorias de la hija rebelde de Fidel Castro*, de Alina Fernández

(ed. Plaza & Janés, 1998), *Víspera del final: Fidel Castro y la revolución cubana*, de Carlos Alberto Montaner (ed. Globus, 1994), *Fidel Castro: el final del camino*, de Santiago Aroca (ed. Planeta, 1992), etc.

¿Libros de Fidel Castro? Lo mismo digo: *De Seattle al 11 de septiembre* (ed. Txalaparta Argitaletxea, 2002), *Mañana será demasiado tarde* (ed. Txalaparta Argitaletxea, 2000), *Patria, socialismo y defensa de la revolución* (ed. Fundación Andecha, 2000), *El decoro del mundo: Che Guevara visto por Fidel Castro* (ed. Txalaparta Argitaletxea, 2000), *Cancelación de la deuda externa y el nuevo orden económico internacional* (ed. Nueva Frontera, 1985), *La historia me absolverá* (ed. Júcar, 1984), *La crisis económica y social del mundo* (ed. Planeta, 1983), *Obra Completa* (ed. Fundamentos, 1977), *La experiencia cubana* (ed. Blume, 1977), *Imperialismo, Tercer Mundo y Revolución* (ed. Anagrama, 1976), etc.

EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN

Algunos libros sobre el director: *Rainer Werner Fassbinder*, de Fernando Gabriel Martín Rodríguez (ed. Gobierno de Canarias, 2003), *Rainer Werner Fassbinder*, de Yann Lardreau (ed. Cátedra, 2002), *Rainer Werner Fassbinder: El amor es más frío que la muerte*, de Robert Katz y Peter Berling (ed. Gedisa, 1988), *Ya dormiré cuando esté muerto. Vida febril de Rainer W. Fassbinder*, de Harry Baer (ed. Seix Barral, 1986), y *Rainer Werner Fassbinder*, de Augusto Martínez Torres (ed. JC, 1983). Libros de Fassbinder: *La anarquía de la imaginación: entrevistas, ensayos y notas* (ed. Paidós, 2002), y *Las amargas lágrimas de Petra Von Kant* (ed. MK Ediciones, 1985).

ARARAT

Un libro sobre el director: *Emociones formales: el cine de Atom Egoyan*, de Antonio Weinrichter.

El principal testimonio que fundamenta la historia de *Ararat* es el contenido en el libro de Clarence Ussher, *Un médico americano en Turquía* (1917). No he localizado edición en España, pero pueden encontrar una muy reciente en inglés, *An American Physician in Turkey* (ed. Taderon Press, 2003).

INVENCIBLE

Libros de Werner Herzog: *Del caminar sobre el hielo* (ed. de la Tempestat, 2003), *Cobra verde* (ed. Laia, 1988), y *Gaspar Hauser* (ed. Elías Querejeta, 1976). Sobre Werner Herzog, en inglés: *Images at the Horizon: A Workshop With Werner Herzog*, de Suzi Doll, Roger Ebert y Werner Herzog (ed. Facets Multimedia, 2003), *Werner Herzog*, editado por Beat Presser (ed. Jovis, 2003), *The Films of Werner Herzog: Between Mirage and History*, de Timothy Corrigan (Routledge, 1987).

Y sobre Hanussen: *Erik Jan Hanussen: Hitler's Jewish Clairvoyant*, de Mel Gordon (ed. Feral House, 2001).

LUIS GARCÍA BERLANGA

Libros sobre el director: *50 Aniversario de ¡Bienvenido Mister Marshall!*, de Agustín Tena (2003), *Berlanga, confidencias de un cineasta*, de Antonio Gómez Rufo (ed. JC, 2000), *Berlanga*, de Julio Pérez Perucha (ed. Ayuntamiento de Valencia, 1999), *Luis García Berlanga*, de Francisco Perales (ed. Cátedra, 1997), *¡Bienvenido, Mr. Berlanga!*

de Carlos Grau y Maite Cañeque (ed. Destino, 1993), *Berlanga: contra el poder y la gloria*, de Antonio Gómez Rufo (ed. Temas de Hoy, 1990), *Berlanga: El último Austrohúngaro*, de Manuel Hernández Les y Juan Hidalgo (ed. Anagrama, 1981), *Carta abierta a Berlanga*, de Diego Galán (ed. Semana de Cine Iberoamericano de Huelva, 1978), y *Diez palabras sobre Berlanga*, de Diego Galán (ed. Instituto de Estudios Turolenses).

INGMAR BERGMAN

Libros sobre el director: *Ingmar Bergman*, de Juan Miguel Company (ed. Cátedra, 1990), aporta datos y reflexiones interesantes, aunque le sobran pretensiones, palabrería y citas eruditas no siempre pertinentes. Lo más risible es que el libro pretende *“la construcción de un modelo descriptivo estructural lo suficientemente pertinente y sencillo como para dar cuenta adecuada del funcionamiento operacional de sus películas”* (sic), y cuando se llega a él resulta ser un dibujillo pueril, un diagrama de círculos concéntricos con unas elementales descripciones que podrían aplicarse a cualquier film. Es un *remake* actualizado del libro anterior de Company: *El Autor y su Obra: Bergman* (ed. Barcanova, 1981), cuyo punto de partida debe de ser la tesis doctoral del propio autor, *Espacio simbólico y representación en el cine de Ingmar Bergman* (Facultad de Filología, Universidad de Valencia, 1979).

Otros textos: *El enigma Ingmar Bergman*, de Anton Merikaetxebarria (Ed. Noray, 2003), *Genealogía y esperanza en la filosofía de la existencia de Ingmar Bergman*, de Jorge Francisco Puigdoménech López (ed. Universidad de Barcelona, 2002). Estudio de Quim Casas en los números 132 y 133 de la revista *Dirigido por...* (1986). *Conversaciones con Ingmar Bergman*, de Stig Björkman, Torsten Manns y Jonas Sima (ed. Anagrama, 1975); el propio Bergman señaló en su libro de memorias *Imágenes* su insatisfacción con este libro: los tres críticos-entrevistadores se enfrentaron a él desde su dogmatismo político y considerándole pasado de moda. *Ingmar Bergman* de Robin Wood (ed. Fundamentos, 1972). E *Ingmar Bergman* de Jacques Sclier (ed. Rialp, 1962), primer libro sobre el director publicado en España (más allá de ese dato histórico, es una obra obsoleta desde cualquier punto de vista).

Guiones publicados en español: *Cuatro obras* (incluye *Sonrisas de una noche de verano*, *El séptimo sello*, *Fresas salvajes* y *El rostro*) (ed. Sur, Argentina, 1965), *El séptimo sello* (ed. Aymá, 1965), *Fresas salvajes* (ed. Aymá, 1968), *Como en un espejo* (ed. Aymá, 1965), *El silencio* (ed. Era, México, 1975), *Los comulgantes* (revista Cinestudio, 1963), *Persona* (ed. Era, México, 1970), *La vergüenza* (revista Cinestudio, 1969), *Escenas de un matrimonio* (ed. Fernando Torres, 1975), *Cara a cara* (ed. Aymá, 1977), *El huevo de la serpiente* (ed. Aymá, 1977), *Sonata de otoño* (incluye los guiones literarios de *La carcoma*, *Gritos y susurros* y *Pasión*) (ed. Bruguera, 1980).

Dos libros de memorias. Uno, de carácter más personal y familiar, es *Linterna mágica* (ed. Tusquets, 1988). El otro, centrado más en las películas, es *Imágenes* (ed. Tusquets, 1992 y 2001). Tusquets también ha publicado: *Conversaciones íntimas* (1998), *Las mejores intenciones* (1998) y *Niños del domingo* (1997).

También resulta pertinente el libro de memorias de Sven Nykvist, director de fotografía de buena parte de la obra de Bergman, *Culto a la luz* (Ediciones del Imán, 1998).

Organiza:

Asociación Cultural UNED. Soria



Colaboran:



Caja Duero