



LA HISTORIA CONTINÚA

CURSO DEL 27

27 Cineclub Uned enero - junio 2021



PANTALLA
GRANDE
PALACIO DE
LA AUDIENCIA



MIRADAS
DE CINE
CINES
MERCADO



SORIA
DE CINE
CINES
MERCADO





CINECLUB **UNED**

Asociación Cultural UNED SORIA

Presidente

Saturio Ugarte Martínez

Vicepresidente

Carmelo García Sánchez

Secretario

José Jiménez Sanz

Tesorero

Cristina Granado Bombín

Vocal

M^a Jesús Marcos Peñaranda



CINECLUB UNED

Edita

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

Cineclub UNED

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

© Fotografías películas: Distribuidoras

27

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

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

MIRADAS DE CINE PROGRAMACIÓN Y TEXTOS ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL (RGM)

SORIA DE CINE SELECCIÓN Y TEXTOS JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO (JLLR) **COLABORACIÓN ESPECIAL** SUSANA SORIA RAMAS -

PEDRO E. DELGADO CAVILLA **PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL** VISORVIDEO. VÍCTOR CID (WWW.VISORVIDEO.TV)

DISEÑO GRÁFICO/MAQUETA ROBERTO PEÑA (WWW.ELPRINCIPIOKISS.ES) **IMPRESIÓN** ARTE PRINT

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

2021

ENERO

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

FEBRERO

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

MARZO

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

ABRIL

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

MAYO

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

JUNIO

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

PALACIO DE LA AUDIENCIA

19.00H. 20.30H.

Entrada 4,5€ / Abono 27,5€

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

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

CINES MERCADO. SALA 2

19.30H.

Entrada libre

27/* Ciclo Otto Preminger III parte (lo que faltaba)

27/* Cine en su punto **27/*** Soria de Cine

VEINTISÉIS Y MEDIO (26 Y 1/2)

De los millones de *memes* y chistecillos que han circulado durante el año de la pandemia de 2020, nos interesa ahora recordar uno que viene a cuento para nuestro tema: el que preguntaba si, antes de meternos en el 2021, no podíamos ver el tráiler... A estas alturas, creo que hemos agotado todas las maneras de expresar lo raro, en el mejor de los casos, o lo trágico, en el peor, que ha sido el año 2020. Pero aquí seguimos.

Escribo estas líneas en tiempo de descuento para enviarlas a la imprenta, como siempre. Pero lo hago en vísperas de Navidad, lo que nunca había ocurrido. Van a ser mis primeras Navidades sin pasar algún día en Soria, porque mi familia y yo hemos decidido evitar reuniones, desplazamientos y riesgos. Cuando se imprima nuestra revista y se actualice nuestra web, y (ojalá) lean esto, ya estaremos en el esperado 2021, y en nuestro curso 27, o 26 y medio (a la manera *felliniana*). Deseamos que todos ustedes y sus familiares y allegados hayan cruzado sanos y salvos a esta orilla.

Javier Marías, en uno de sus imprescindibles artículos, nos ha recordado una cita de Burke: “No desesperéis jamás. Y si desesperáis, continuad tra-

bajando”. Nos ponemos a eso, y lo hacemos tan pronto como ha sido posible... Sabemos que nuestro “trabajo de amor” no es tan vital como el de los sanitarios o los funcionarios del SEPE, que pertenecemos a la ralea de los actores, bufones y mendigos (en palabras de Shakespeare y Kenneth Branagh), pero creemos que los sueños, la imaginación, las luces trémulas en la pared de la caverna, el cine, también nos ayudan a seguir viviendo.

Por las fechas y las circunstancias, nuestra programación de esta temporada ha quedado *demediada*, como el vizconde de Italo Calvino. Pero sólo en número, no en calidad ni en interés. Veremos once títulos en pantalla grande, siete de los cuales son los que quedaron sin proyectarse el interrumpido curso anterior. Son películas que no podían perderse en el naufragio, como lágrimas en la lluvia. Las otras cuatro, están entre lo más destacado que ha podido llegar a las pantallas últimamente.

En las secciones paralelas, también recuperamos las películas que faltaban del extenso ciclo de Otto Preminger (creía que estaba fuera y han vuelto a meterme, como diría Michael Corleone),

acudimos al comodín gastronómico, con un pequeño ciclo sobre la comida en el cine español, y tenemos nuestra Soria de cine.

Nuria Giménez, directora de una de las películas nuevas que veremos (*My Mexican Bretzel*), ha dicho: “*La experiencia en una sala de cine me parece irremplazable en muchos sentidos y para mí tiene algo de templo, de ‘aquí no me puede pasar nada malo’*”. No podemos garantizar tanto, pero sí que se han tomado todas las medidas posibles, incluyendo una compleja ingeniería de salas, pases, butacas numeradas, turnos y distancias, con el fin de tener la mayor tranquilidad y seguridad.

Gracias, como siempre, al respaldo de las personas y entidades colaboradoras, acreditadas aquí al lado. Y gracias a las personas cuya asistencia y apoyo hacen que este trabajo tenga sentido. Esperamos que el año 2021 sea mejor, y que también sea un...

Feliz año de cine.

Roberto González Miguel

PANTALLA GRANDE

PARASITE
MY MEXICAN BRETZEL
GIRL
SOMBRA
¿PODRÁS PERDONARME ALGÚN DÍA?
UNA RECETA FAMILIAR
LO QUE ESCONDE SILVER LAKE
THE GUILTY
RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS
CORPUS CHRISTI
LAS BUENAS INTENCIONES

10

OTTO PREMINGER: III PARTE

ÉXODO
EL CARDENAL
PRIMERA VICTORIA
EL RAPTO DE BUNNY LAKE
DIME QUE ME AMAS, JUNIE MOON
EL FACTOR HUMANO

34

CINE EN SU PUNTO: COMER DE CINE ESPAÑOL

18 COMIDAS
LAS TRUCHAS
EL POLLO, EL PEZ Y EL CANGREJO REAL
BON APPÉTIT

42

**SORIA
DE CINE**

**RESUMEN
26 AÑOS DE CINE**

**HALL
OF FAME**

LOS MUERTOS NO PERDONAN
ESCARABAJOS ASESINOS
A LA REVOLUCIÓN EN UN DOS CABALLOS
DOMINGO. LA LUZ DE LA IGLESIA

52

62

90



LA HISTORIA CONTINÚA

CURSOS DEL 27

27 Cineclub Uned

enero - junio 2021



ÁNGEL
GARCÍA
ROMERO

JOSÉ MARÍA
ARROYO
OLIVEROS

JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO

ROBERTO
GONZÁLEZ
MIGUEL

PARASITE BONG JOONG-HO **MY MEXICAN BRETZEL** NURIA GIMÉNEZ **GIRL** LUCAS DHONT **SOMBRA** ZHANG YIMOU **¿PODRÁS PERDONARME ALGÚN DÍA?** MARIELLE
HELLER

UNA RECETA FAMILIAR ERIC KHOO **LO QUE ESCONDE SILVER LAKE** DAVID ROBERT MITCHELL **THE GUILTY** GUSTAV MÖLLER

RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS CÉLINE SOAMMA **CORPUS CHRISTI** JAN KOMASA **LAS BUENAS INTENCIONES** GILLES LEGRAND



PARASITE

13.01.2021 y 20.01.2021

Corea del Sur, 2019

Título original: Gisaengchung (Parasite)

Director: Bong Joon-ho

Productora: Barunson / CJ Entertainment / Frontier Works Comic / CJ E&M Film Financing & Investment Entertainment & Comics

Productores: Young-Hwan Jang y Kwak Sin-ae

Guión: Kim Dae-hwan, Bong Joon-ho, Jin Won Han

Fotografía: Kyung-Pyo Hong

Música: Jaeil Jung

Montaje: Jinmo Yang

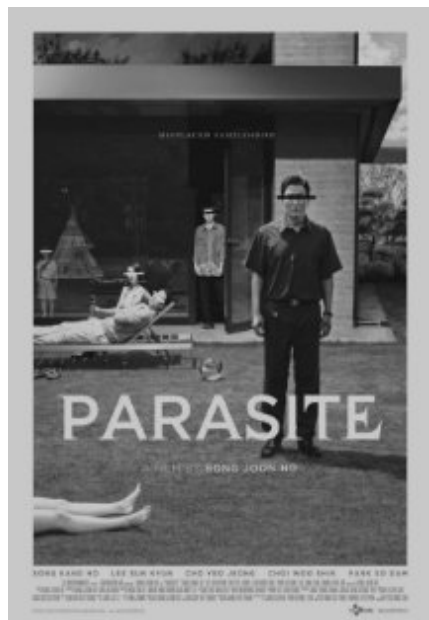
Intérpretes: Song Kang-ho, Lee Seon-gyun, Jang Hye-jin, Cho Ye-jeong, Choi Woo-sik, Park So-dam

Distribuidora: La Aventura Audiovisual

Duración: 132 minutos

Idioma: Coreano

Color



Palmarés

2019: Festival de Cannes: Palma de Oro al Mejor largometraje

Filmografía

BONG JOON-HO

Director

Perro ladrador poco mordedor (2000)

Memories of Murder (Crónica de un asesino en serie) (2003)

The Host (2006)

Mother (2009)

Rompenieves (Snowpiercer) (2013)

Okja (2017)

Parásitos (2019)

EL OLOR A ROPA SUCIA

Decía Italo Calvino en referencia al relato fantástico –pero que sería perfectamente extrapolable al cine de género en su más amplia acepción– que dicha modalidad es en realidad uno de los formatos literarios más significativos, pues es el que más nos dice sobre la interioridad del individuo y la simbología colectiva. A la hora de hacer un diagnóstico crítico de la sociedad hay autores cinematográficos como Ken Loach, Robert Guédiguian o los hermanos Dardenne que evitan que la metáfora o la parábola se inserten en su argumento y distraigan al espectador del verdadero objetivo de su obra: transmitir que el mundo es un asco. Otros, entre los que se encuentra Bong Joon-ho, utilizan el thriller, el terror o la ciencia ficción para arrojar litros de vitriolo sobre este perro mundo. Un servidor, aun disfrutando en algunas ocasiones del cine social más canónico, prefiere también esa forma de contarnos los conflictos que sacuden a la humanidad con la ayuda de la ficción, en el sentido más absoluto e irreal de la palabra. Al fin y al cabo, desde los primeros relatos de dioses y demonios contados frente a una hoguera en el neolítico hasta las novelas de George Simenon en el siglo XX, cualquier historia de evasión no era otra cosa que un reflejo distorsionado del mundo que nos ha tocado vivir.

Bong Joon-ho adora el cine de género, y en su corta cinematografía ha dado muchas muestras de ello. Nos sorprendió con *Memories of Murder*, donde relata las pesquisas policiales a la caza de un asesino en serie, a la vez que realizaba una autopsia social de la Corea del Sur de los años ochenta. En *The Host* contemplamos como una humilde familia, que se gana la vida a las orillas del río Han, tiene que luchar contra un terrible monstruo que trae en jaque a Seoul. *Rompenieves* nos traslada a un futuro distópico donde los desheredados de la tierra se convierten en carne de cañón dentro de un tren que circunda el mundo de forma interminable. Puede decirse que –con la excepción de *Mother*– esta es la única película no englobable en los parámetros de lo que entenderíamos como cine de género, sin embargo reúne dentro de sus ciento treinta y dos minutos lo mejor de la comedia negra, el thriller convencional, algo de terror –ligeramente sazonado de gore– y un puñetazo en todo el hígado de una sociedad insensible frente a las desigualdades y las diferentes castas que se siguen manteniendo. *Parásitos* es inclasificable y seguramente la mejor película de su director hasta la fecha, consiguien-

do con su Palma de Oro en Cannes trasladar un merecido reconocimiento de todo el cine coreano actual, probablemente el más interesante y diverso que podemos ver en nuestras pantallas. Un cine que ha sabido dejarse influir por los maestros japoneses, europeos y norteamericanos, sin por ello perder las señas de identidad de un país que, en pocas décadas, ha visto transformarse desde el subdesarrollo hasta los primeros puestos del ranking tecnológico e industrial.

La familia de Ki-Taek sobrevive sin trabajo en un repugnante sótano de la capital. El padre, ha fracasado en todos los intentos de crear un negocio propio, sus dos hijos son inteligentes pero ni el hermano ni la hermana han conseguido meter la cabeza en la universidad; la madre, por su parte, tuvo un pasado exitoso como atleta pero ahora lo único que le queda es una medalla de oro colgada en su habitación. A pesar de todo esto son unos supervivientes. Se las ingenian para conseguir wify para sus móviles u obtener dinero extra que les permita seguir soñando con salir de ese agujero. Un día, un amigo del hijo le propone trabajar como profesor particular de inglés de la hija de mister Park, un rico ejecutivo que vive con su mujer e hijos en el mejor barrio de Seúl. El joven profesor de inglés, Ki-woo (así se llama) quedará deslumbrado ante la visión del imponente chalet de la familia Park y el lujo que les rodea. Él quiere vivir en una casa igual que ésa. A partir de ese momento se las ingeniará para conseguir que los otros tres miembros del clan puedan entrar a trabajar como empleados también. Cualquier artimaña, por sucia que ésta sea, es legítima para la familia de de Ki-Taek. No importa si para ello tienen que mentir o incriminar a otras personas. Todo vale. Ellos sueñan con tener una vida parecida, y en los tiempos que corren no hay lugar para la relación simbiótica, sólo cabe el parasitismo. Poco a poco se irán instalando, fingiendo ser quienes no son. Si no fuera por el indisoluble clasicismo del que hace gala el señor Park, empatizaríamos con él y casi nos daría lástima su patética inocencia ante los recién llegados. El señor Park no es un mal tipo, se porta bien con sus subordinados e incluso no le importa hablar afablemente con ellos, mientras consigue disimular el rechazo que le produce el extraño olor a pobreza que desprenden los nuevos recién llegados. Es un tufo molesto e inexplicable para él, algo que su pituitaria de yupi no está acostumbrada a procesar. Un aroma a mugre y ropa vieja mojada que no solamente tiene que ver con los hábitos higiénicos, es mucho más. Es el perfume que expelen los po-

bres y que les acompaña de por vida como una segunda piel sin que puedan camuflarse totalmente entre los ricos.

Parásitos es una película tan extraordinaria y tan deliciosamente malvada que convierte a los espectadores en cómplices de todos y cada uno de los protagonistas, dejándonos al final indefensos sin saber que bando de la historia es el correcto. Abandonados bajo esa lluvia constante que en manos Bong Joon-ho se convierte siempre en metáfora de la desesperación. Porque en el mundo de los ricos siempre se camina por lado soleado de la vida.

Al cierre de esta crítica la película se posicionaba claramente como la principal favorita en la lucha por el Oscar a la mejor película de habla no inglesa. Cuando se estrene, en el 2020, en nuestro Cineclub podremos saber si lo ha conseguido. Si les es imposible verla con nosotros, busquen cuanto antes otro cine porque Hollywood amenaza con hacer un remake cuanto antes, y sabe Dios en que puede convertirse.

Para ese sector del público que al intuir el final de la película se levanta de su butaca y abandona la sala rápidamente y sin mirar hacia atrás, temerosos de convertirse en estatuas de sal, les pediría que en esta ocasión reprimieran este impulso y le diesen una oportunidad a los créditos finales; además de disfrutar de la excelente banda sonora podremos escuchar una canción interpretada por uno de los actores (Choi-Woo-shik, el hijo en la película) con música de él mismo y letra del director. Confío en que el subtítulo llegue hasta el final. En caso contrario, les regalo unos versos de esa canción: *"Si el soju fresco rebosa del vaso, se humedece la suciedad bajo las uñas. Hacia un cielo seco avanzan poco a poco los nubarrones".* Bebamos, pues, de un vaso medio lleno de soju coreano y acompañemos a estos patéticos, divertidos y despreciables parásitos. Es posible que terminen por comprenderles y les cojan cariño. Yo quizá lo haría si no fuera por ese olor, ese maldito olor... (JMA)

Banda Sonora



Compositor y Director:
JUNG JAEIL
CD: CJ ENM, CMD11421
(Corea del Sur)
(Duración: 54'23'')

En alguna otra ocasión ya hemos comentado la dificultad que existe para determinar quién es, o quiénes son, los compositores de las bandas sonoras coreanas. El problema es que en el cine surcoreano varios músicos trabajan a las órdenes de un supervisor o director musical, que es quien finalmente se atribuye el crédito de la composición, aunque quizá no haya escrito ni una sola nota de la partitura. Nacido en Seúl en 1982, Jung Jaeil (o Jeong Jae-il, como también se transcribe su nombre) comenzó a trabajar en 1997 dentro de uno de esos equipos, habiendo participado después (desde la tierna edad de 15 años) en infinidad de largometrajes y series de TV. Sin embargo, no ha sido hasta hace poco que, tras ocupar el codiciado cargo de director musical, haya podido firmar la banda sonora de un film, *Okja* (2017), de Bong Joon-ho, también director de *Parásitos* (2019), así como el trepidante *thriller* de acción *Take Point* (2018) de Kim Byung-woo.

Aparte de por su trabajo en el cine, a Jung Jaeil se le conoce en Corea como un auténtico prodigio, pues de manera prácticamente autodidacta aprendió a tocar el piano como un virtuoso, al tiempo que ejercía de guitarrista, batería y cantante en diversas bandas de *rock*, arreglando y produciendo, además, canciones para algunas de las más importantes estrellas del pop coreano. Pero, bandas sonoras aparte, por lo que en la actualidad más se le respeta, sin haber cumplido aún los 40, es por su posición como adalid de la música tradicional coreana, no sólo entendiéndola como un motivo de unión entre las dos Coreas, sino fusionándola con elementos de occidente para hacerla más exportable.

En cuanto a la música de *Parásitos*, Jaeil ofrece una partitura sobresaliente de aroma clásico, donde exhibe su talento para componer con el piano en un estilo próximo al minimalismo, aportando también excelentes fragmentos descriptivos de tono paródico, y una fascinante colección de música inspirada en el barroco italiano que Jaeil ha arreglado junto con los compositores húngaros Norbert Elek y Bálint Sapszon. (AGR)

MY MEXICAN BRETZEL

27.01.2021 y 03.02.2021

España, 2019

Bretzel & Tequila / Avalon P.C.

Directora: Nuria Giménez Lorang

Guión: Nuria Giménez Lorang

Cámara: Frank A. Lorang

Postproducción de Imagen: Federico Delpero

Montaje: Cristóbal Fernández y Nuria Giménez Lorang

Diseño de Sonido: Jonathan Darch

Productores: Nuria Giménez Lorang, María Zamora y Stefan Schmitz

Aparecen: Ilse G. Ringier y Frank A. Lorang

Duración: 73 minutos

Idioma: Rótulos en Español

Internet: <http://www.avalon.me/distribucion/catalogo/my-mexican-bretzel>



Palmarés

Festival de Gijón, Sección Cine Español: Mejor Película, Dirección y Guión

D'A Film Festival: Premio del Público

Festival de Rotterdam: Premio Found Footage

Filmografía

NURIA GIMÉNEZ LORANG

Directora

Kafeneio (2016) cortometraje

My Mexican Bretzel (2019)

LA MENTIRA ES OTRA FORMA DE CONTAR LA VERDAD

Por una vez, la manida expresión “celuloide encontrado” (*found footage*) no es una trola, como pasaba en *Holocausto canibal* o *El proyecto de la bruja de Blair*. Las imágenes que contiene esta asombrosa película fueron, realmente, encontradas en un sótano... En 2010, murió Frank A. Lorang, el abuelo materno suizo de Nuria Giménez Lorang. Meses más tarde, ella acompañó a su madre a Zúrich para recoger la casa. Allí descubrió unas 50 bobinas de 8 mm y 16 mm, cuidadosamente almacenadas y etiquetadas, que el abuelo había filmado a lo largo de los años 40-50-60, y cuya existencia desconocía. Se trataba de 29 horas de películas caseras que plasmaban la (acomodada) vida de sus abuelos (Ilse G. Ringier y Frank A. Lorang): su casoplón junto a un lago, sus viajes por Europa y Estados Unidos, los momentos de asueto, las reuniones con sus amigos... “Yo me sentí como un pirata que encuentra un tesoro”, ha dicho Nuria Giménez, que llenó el maletero con ese voluminoso material (“el cine digital es muy ligero, pero el analógico pesa lo suyo”), se lo trajo a Barcelona y lo fue digitalizando poco a poco. Quedó fascinada: “A medida que fui descubriendo las maravillas que allí había, tenía cada vez más claro que iba a hacer algo con ellas. Intuía que en algún lugar de ese material se ocultaba una historia de varias capas, aunque desconocía qué forma final iban a adoptar”.

Sin embargo, ella no quería contar la vida real de sus abuelos, Ilse y Frank. Sus imágenes empezaron a dar vida a una ficción: la historia de Vivian y Léon Barret. Los ficticios Barret son un matrimonio rico y pudiente, que viven en una mansión junto al lago, en Zúrich. Han tenido sus contratiempos: Léon era piloto del ejército del aire, pero tuvo un accidente, perdió el oído y tuvo que dejar de volar; Vivian no puede tener hijos. Sin embargo, el emprendedor Léon consigue rehacerse, triunfa en los negocios, comercializando un medicamento contra la depresión llamado Lovedyn, y descubre nuevas pasiones para sustituir a la aviación: un barco y una cámara de cine (luego tendrá otra pasión, pero eso ya lo verá). En cambio, a Vivian le aburre el barco, y le desespera la manía de filmarlo todo de su marido, que para ella suplanta la verdadera mirada (“sólo me ve cuando me enfoca”). Sus pensamientos melancólicos y su insatisfacción se van plasmando en su diario. Encuentra una escapatoria en una relación adúltera con el



mexicano Leo, un hombre a quien conoce en Mallorca...

Las imágenes que vemos en la película son las filmadas por Frank A. Lorang (puede que el prólogo, en blanco y negro, que muestra una base aérea y aviones de caza suizos, incorpore planos de archivo). Las únicas imágenes “nuevas” son las surrealistas que ilustran los sueños de Vivian, con un búho y un ratón. En lo demás, vemos a los verdaderos Ilse y Frank que “interpretan” sin saberlo a los imaginarios Vivian y León. Las filmaciones, cuidadosamente restauradas, tienen un colorido que evoca el cine de los 50 y 60, desde las películas de Douglas Sirk a los primeros filmes de James Bond, un romántico mundo perdido. En ellas, aparece la gran casa con jardín y parcela de los protagonistas, junto al lago. Les vemos en su barco, en sus coches, en una estación de esquí de

los Alpes, viajando por Francia (París, Le Mans y otros lugares), por España (Barcelona, Mallorca) y por Estados Unidos (Nueva York, Los Angeles, Nueva Orleans). Junto a la vida cotidiana, aparecen algunos hechos históricos, que se cruzaron en la realidad de los Lorang y se integran en la ficción de los Barret: el accidente en la carrera de Le Mans del 11 de junio de 1955, con 84 muertos; el lago de Zúrich que se congeló en el invierno de 1962-1963, lo que no ocurría desde 1929. Nuria Giménez señala que siempre le han fascinado las imágenes filmadas en el pasado: *“Independientemente de lo que muestren, tienen algo bello y misterioso, y eso tiene mucho que ver con lo fantasmagórico y con la magia de poder vivir a través de la pantalla un trozo, aunque sea ínfimo, de un mundo que ya no existe y de unas personas que ya no viven, pero a las que ves sonreír o hacer el mismo gesto una y otra vez”*.

El segundo elemento es el diario ficticio de Vivian Barret, cuyas frases aparecen escritas en la pantalla como subtítulos, pues se evita el recurso a la voz en *off*. Mientras que las imágenes están rodadas (principalmente) por León, el diario cuenta la historia desde el punto de vista de Vivian. Él filma y ella escribe, de manera que el “discurso” visual y el escrito mantienen una compleja y sugestiva relación durante todo el film. Las palabras de Vivian, a veces explican lo que vemos, a veces lo contradicen (ella aparece sonriente en la imagen, mientras su diario nos cuenta su disgusto), y a veces mantienen un relato paralelo. Giménez añade todavía otra capa: el diario incorpora lúcidas citas de un imaginario gurú indio, Paravadin Kanvar Kharjappali, que ella habría leído en un librito de tapas rojas, editado en 1919 en México. Es una manera de incorporar algunas reflexiones que no hubieran parecido creíbles como parte del diario de Vivian.

Y el tercer ingrediente es el sonido. Las filmaciones originales de Lorang eran mudas. Giménez tenía dos cosas claras: quería parte de la película en silencio y no quería poner sonido ambiente. Con el diseñador de sonido, Jonathan Darch, trabajó durante muchos meses para crear la banda sonora. En la película no hay diálogos ni narración, ni partitura original. La única voz corresponde a una retransmisión radiofónica de archivo del accidente de las 24 horas de Le Mans. Se añaden efectos sonoros en determinadas escenas (el ruido de los aviones), pero otras aparecen sin ningún sonido. Hay algunas piezas musicales (Charles Mingus, Tod Dockstader, Christina Kubisch, Polmo Polpo), que a veces otorgan al film una

resonancia alienígena, como del vacío interplanetario de **2001: Una odisea del espacio**. Y hay momentos de absoluto silencio. Es una experiencia tan desconcertante para el espectador actual, que la película lleva un rótulo explicativo al principio, para indicar que los silencios no se deben a un fallo técnico.

Este es el primer largometraje de Nuria Giménez Lorang (Barcelona, 1976). Antes, sólo había dirigido un cortometraje, *Kafeneio* (2016), un documental sobre los tradicionales cafés griegos, mayoritariamente masculinos, en los que los hombres pasan las horas bebiendo café, cerveza, ouzo o raki, y charlando y discutiendo. La directora reconoce que la mayoría de las dificultades que se ha encontrado tienen su origen en su falta de experiencia y su *“ignorancia supina”* (palabras suyas), por lo que ha cometido todos los errores del mundo: *“La lista es larguísima, pero destacaría que la parte técnica y la parte administrativa se me dan especialmente mal”*.

My Mexican Bretzel ha sido calificada generalmente como “documental”. En realidad, se trata de una ficción, aunque utilice imágenes *documentales*, pero la película diluye las fronteras entre los géneros (Giménez acepta la bandera de conveniencia del documental, y cualquier etiqueta, excepto la de “falso documental”). En todo caso, ha sido descubierta en festivales de cine documental: el Documenta de Madrid y el D'A de Barcelona. En este último, en mayo de 2020, se produjo la gran revelación. Una de las paradojas del confinamiento fue que el D'A Festival se tuvo que celebrar *online* a través de Filmin, lo que multiplicó por 10 el número de espectadores (20.000 en 2019 y 221.000 en 2020). Esta película inesperada, caída del cielo, sin ninguna publicidad previa, se convirtió, gracias al boca-a-oreja de las redes sociales, en la favorita del público. Directores como Belén Funes y Javier Giner la elogiaron con entusiasmo. Isabel Coixet la calificó como *“una obra redonda”*.

“¿Qué es la realidad, sino una reconstrucción continua e infinita?”—escribió Kharjappali (o lo hubiera hecho, de haber existido). Se puede contar la verdad a base de mentiras, o se puede crear una ficción sobre materiales reales. Los recuerdos son invenciones o implantes, y las imágenes sólo son fantasmas a las que debemos dotar de vida y significado. Nadie lo ha resumido mejor que el propio Kharjappali en su epitafio (realmente, creado por el padre de Nuria Giménez): *“Gracias por todo, Señor, pero no he entendido absolutamente nada”*. (RGM)

GIRL

10.02.2021 y 17.02.2021

Bélgica-Holanda, 2018

Menuet / Frakas / Topkapi / Flanders Audiovisual Fund (VAF) / Netherlands Film Fund (NFF) / Telenet / Casa Kafka / Belfius / Wild Bunch / The Match Factory

Título Original: Girl

Director: Lukas Dhont

Guión: Lukas Dhont y Angelo Tijssens

Fotografía: Frank van den Eeden

Música: Valentin Hadjadj

Montaje: Alain Dessauvage

Dirección Artística: Philippe Bertin

Vestuario: Cathérine Van Bree

Coreografía: Sidi Larbi Cherkaoui

Productor: Dirk Impens

Co-Productores: Jean-Yves Roubin, Cassandre Warnauts, Arnold Heslenfeld, Laurette Schillings y Frans van Gestel

Intérpretes: Victor Polster, Arie Walthaler, Katelijne Damen, Valentijn Dhaenens, Oliver Bodart, Tijmen Govaerts, Magali Elali, Alice de Broqueville, Alain Honorez, Chris Thys, Angelo Tijssens, Marie-Louise Wilderijckx, Virginia Hendricksen

Duración: 105 minutos

Idiomas: Francés y Flamenco (VOSE)

Banda Sonora (CD): Deutsche Grammophon

Internet: www.vertigofilms.es/movie/girl/



Palmarés

Festival de Cannes (Un Certain Regard): Cámara de Oro, Mejor Actor (Polster), Premio FIPRESCI, Palma Queer

Premios Magritte (Academia Belga): Mejor Actor (Polster), Actor de reparto (Walthaler), Guión y Coproducción Flamenca; nominaciones a vestuario, fotografía, montaje, sonido y diseño de producción

Globos de Oro: Nominada a Mejor Película en Lengua Extranjera

Premios Goya: Nominada a Mejor Película Europea

Premios del Cine Europeo: Descubrimiento Europeo (Dhont)

Filmografía

LUKAS DHONT

Director

Skin of Glass (2012) cortometraje

Corps perdu (2012) cortometraje

L'Infini (2014) cortometraje

Girl (2018)

YA ERES TODO LO QUE SERÁS

Lara (Victor Polster) es una adolescente transgénero. Está a punto de cumplir dieciséis. Ha estado tomando inhibidores hormonales, para frenar el desarrollo de los caracteres sexuales secundarios masculinos. En cuanto pase su cumpleaños, podrá empezar el tratamiento hormonal para completar la transición, con la previsión de someterse más adelante a cirugía. Ya ha realizado el tránsito social: se viste y se expresa como chica y ha cambiado su nombre, también en el nuevo curso del instituto. Su sueño es ser bailarina de ballet clásico, y gracias a su tenacidad ha conseguido que la admitan, a prueba, en una exigente academia. Cuando la película empieza, estamos en ese momento, al comienzo de curso. No llegamos a ver cuándo descubrió que es transgénero, ni cómo se lo dijo a su familia, ni su primera reacción, eso son antecedentes que tenemos que dar por supuestos. Lara tiene todo el apoyo de su padre, Mathias (Arie Walthaler), de su pequeño hermano de seis años, Milo (Oliver Bodart), aunque éste no entienda mucho, y de su familia extendida, que celebra con ella su fiesta de cumpleaños. No sabemos nada sobre su madre, si murió, se separaron o siempre han sido familia monoparental. Teniendo todo el apoyo familiar, supervisión médica y apoyo psicológico, y viviendo en una sociedad avanzada que reconoce los derechos de las personas trans, las condiciones parecen las mejores posibles. Pero Lara no está bien. Aunque siempre sonríe, no habla, no comunica nada sobre sus sentimientos. Pero vemos que no está bien. Los avances en su cuerpo le parecen lentos, quiere tener ya pecho y curvas. Y el ballet, su gran pasión, le exige un trabajo muy duro y doloroso. Como no lo ha hecho desde niña, sus pies no se han adaptado al trabajo de puntas, y ahora le cuesta sudor, lágrimas y sangre (literalmente) superar los ejercicios.

Según ha explicado el director y coguionista Lukas Dhont, la inspiración para hacer esta película surgió cuando conoció la historia de una chica transgénero que quería ser bailarina (*"ahí comenzó Girl, en la necesidad de contar algo sobre la percepción del género, sobre la feminidad y masculinidad; pero, más importante aún, sobre la lucha interna de una heroína arriesgando su integridad física para poder llegar a ser quien soñaba; alguien que elige ser su auténtico yo con sólo quince años, cuando otros tardan una vida en lograrlo"*). Por tanto, el tema del ballet estaba desde el principio en la historia. Hay que recono-

cer que tiene un aspecto metafórico, y al mismo tiempo es más vistoso para una película que si Lara se hubiera dedicado a la informática... Pero también es cierto que el ballet implica unos condicionantes añadidos, especialmente problemáticos para una chica trans: una exhibición total del cuerpo, una ropa muy ajustada que no deja margen para esconder nada, una disciplina física agotadora. Para poder llevar las mallas, Lara utiliza esparadrapos para ocultar sus genitales, comprimiéndolos en la entrepierna, un proceso tan penoso como poco sano. Para hacer el trabajo de puntas, tiene que vendarse y remendarse unos pies que se está destrozando. Esto último ocurriría igual si no fuera trans.

La película no se limita al punto de vista de su heroína. Un proceso de transición no afecta sólo a la persona transgénero, también a su familia y su entorno. Aún con el máximo apoyo, para los demás, implica un verdadero proceso de “duelo”, como si la persona “anterior” hubiera “muerto” en cierta forma, aunque, en todos los sentidos que importan, siga siendo la misma persona. Esto se plasma en la preciosa escena con el hermanito pequeño, cuando pelean para que se vista, y el niño grita: “¡Para, Víctor!”, llamando a Lara por su nombre anterior. En el desconcierto y las lágrimas del niño, percibimos su pérdida, la de ese hermano mayor que tenía antes... También vemos el dolor y la angustia del padre de Lara, que la quiere y la apoya, pero que detecta que ella está mal y no sabe cómo ayudarla. A ella le molesta que él esté todo el tiempo preguntándole cómo está, pero él tiene que hacerlo porque ella nunca responde... Aquí se junta el tema transgénero con la adolescencia: alguien dijo que criar un hijo es como enviar un cohete a la Luna; en la adolescencia están orbitando la cara oscura y se pierde la comunicación; con suerte, luego vuelven a enviar señales. Lo único que podemos hacer es seguir estando ahí.

El tema de la discriminación o el rechazo social está muy bien tratado en la película. No aparecen expresiones toscas de transfobia, es algo más sutil. Lara quiere ser aceptada, sonríe siempre a sus compañeras y esconde su sufrimiento. El mayor acto de crueldad que sufre, no procede de ningún energúmeno en la calle o en el metro, ni de un grupo neofascista, sino de sus propias y encantadoras “amigas” del instituto. Y, en el centro educativo, al principio del curso, un profesor tan bienintencionado como torpe, que seguramente está siguiendo algún protocolo políticamente correcto, le dice a Lara que cierre los ojos, para que las de-

más chicas de la clase puedan levantar la mano si les supone un problema que ella se vista con ropa femenina...

Mi única objeción frente a la película es el deslizamiento final hacia el tremendismo. Para mi gusto, innecesario y contraproducente. Hay un primer aviso, al principio, cuando Lara se pone pendientes, haciéndose los agujeros ella misma en vivo... Que, digo yo, teniendo todo el apoyo de su padre, qué le costaba haber ido a un sitio para que se los hicieran con garantías sanitarias. El tema del maltrato al cuerpo está presente en toda la película, y es correcto: es frecuente que los adolescentes trans “odien” su cuerpo y se obsesionen por su apariencia. Pero, al final, hay un giro espantoso y sensacionalista, que no veo justificado. No ocurrió en la historia real en la que se inspira el film y, afortunadamente, no creo que ocurra (casi) nunca en los casos reales. Además, la manera en que se resuelve al final, que puede parecer incluso algo positivo, me parece hasta peligrosa, porque podría dar un mensaje muy equivocado... Espero que a nadie se le ocurra hacer lo mismo.

Para la elección del protagonista, se hicieron pruebas a quinientos adolescentes, sin limitación de género, pero Dhont no encontró a nadie que pudiera actuar y bailar a la vez. Entonces, empezaron a seleccionar a los bailarines y bailarinas, y ahí dieron con Victor Polster (Bruselas, 2002), con formación como bailarín, pero que nunca había actuado ante la cámara en un papel dramático (sólo en videoclips de danza). Polster es un varón cisgénero, lo que ha causado cierta controversia. No hay razón para ello. Evidentemente, *Girl* no es un documental, sino una película de ficción. Si uno sólo pudiera *actuar* como lo que es, el cine y el teatro se verían severamente limitados. Lo que importa es que el trabajo de Victor Polster es absolutamente convincente. Nos creemos su Lara al cien por cien. Lo mismo cabe decir de Arie Walthalter, como su padre. (RGM)

Banda Sonora



Compositor:
VALENTIN HADJADJ
CD: Deutsche
Grammophon, 7706470
(Unión Europea)
(Duración: 39'28")

Con el subtítulo de *Theme & Variations*, el CD editado por Deutsche Grammophon no es, en puridad, la banda sonora del film de Lukas Dhont, sino una fantasía en torno a la música de la película, donde sí que pueden encontrarse los temas originales compuestos por el belga Valentin Hadjadj, pero adecuadamente transformados para favorecer una audición más coherente desde el punto de vista musical. Esta maniobra ya delata el grado de perfeccionismo y mimo con que el compositor ha concebido la edición discográfica de su obra, con el único objetivo de que pueda disfrutarse, apartada ahora de las imágenes, con la máxima intensidad.

Licenciado en Música y Musicología por la francesa Universidad de Lyon en 2010, la carrera de Hadjadj ha sido meteórica y se ha visto trufada de premios, como el que recibió en 2012 en su Bélgica natal durante el Festival de Cine de Ghent, donde se coronó mejor joven compositor europeo del año, aun sin haber terminado todavía los estudios de postgrado. Numerosos cortometrajes jalonan su filmografía, en la que, de momento, sólo aparecen cuatro largos, el laureado film de animación *Avril et le monde truqué* (2015/ Christian Desmares & Franck Ekinci), dos títulos aún inéditos vistos en la última edición del Festival de Cine de Venecia, *Un monde plus grand* (2019/ Fabienne Berthaud) y *Rialto* (2019/ Peter Mackie Burns), y la presente *Girl* (2018).

La partitura de esta última está escrita para violín solista acompañado por una reducida agrupación de cuerda (violines, violas y violonchelos), con el ocasional y sutil refuerzo de la electrónica. Aunque de apariencia clásica, Hadjadj concibe su obra a modo de creación contemporánea, reflejando en el disco la transformación del protagonista mediante la evocación del ciclo estacional, que culmina, precisamente, con un tema titulado *Lara*, antes de dar paso a la única pieza no compuesta expresamente para el film, el aria *Ombra mai fu* de la ópera *Jerjes*, debida al genio de Händel; un aria siempre cargado de obvia simbología transgénero, al haber sido ideado para que lo cantara un castrato. (AGR)

SOMBRA

24.02.2021 y 03.03.2021

China, 2019

Título original: Shadow (Ying)

Director: Zhang Yimou

Producción: Village Roadshow Pictures Asia / LeVision Pictures / Perfect Village Entertainment / Shanghai Tencent Pictures Culture Media / Bona Film Group / Tencent Pictures / Tianjin Maoyan Weying Media / Bodi Media Company

Productores: Jun Liu, Catherine Pang, Xiaozhu Wang

Guion: Zhang Yimou, Wei Li

Fotografía: Xiaoding Zhao

Música: Lao Zai

Montaje: Zhou Xiaolin

Dirección artística: Horace Ma

Intérpretes: Deng Chao, Sun Li, Ryan Zheng, Guan

Xiaotong, Wang Qianyu, Wang Jingchun, Hu Jun, Lei Wu

Distribuidores: Vértigo Films

Duración: 116 minutos

Idioma: Chino (Mandarín)

Color y B/N



Palmarés

2018: Festival de Venecia: Sección oficial (fuera de concurso)

Filmografía

ZHANG YIMOU

Director

Sorgo rojo (1988)

Code Name: Cugar (1989)

Ju Dou: Semilla de crisantemo (1990)

La linterna roja (1991)

Qiu Ju, una mujer china (1992)

Vivir (1994)

La joya de Shangai (1995)

Keep cool (Mantén la calma) (1997)

Ni uno menos (1999)

El camino a casa (1999)

Happy Times (2000)

Hero (2002)

La casa de las dagas voladoras (2004)

La búsqueda (un largo y dolorosa camino) (2005)

La maldición de la flor dorada (2006)

Una mujer, una pistola y una tienda de fideos chinos (2009)

Amor bajo el espino blanco (2010)

Las flores de la guerra (2011)

Regreso a casa (2014)

Lady Of The Dynasty (2015)

La gran muralla (2016)

Sombra (2018)

LA DOBLE VIDA DEL COMANDANTE ZIYU

El Wuxia es un género literario-cinematográfico que nació hace medio siglo. Taiwán y Hong-Kong se disputan la paternidad, por lo menos en lo referente a su traslación en imágenes. La mayoría de los occidentales lo etiquetamos dentro del genérico concepto de “cine de artes marciales”, pero los entendidos en esta materia rechazan rotundamente esta equiparación con películas de Van Damme, Norris o los modernos films policíacos de Jackie Chan. El género wuxia desarrolla su acción en un marco temporal de una época muy lejana (generalmente la “China de los Tres Reinos”, aunque no siempre) cuando los conceptos de honor, valentía o lealtad a unos valores superiores al propio individuo eran la razón de ser de toda buena historia. En cierto sentido se asemeja mucho a nuestras antiguas novelas de caballería. La causa por la cual el wuxia no arraigó en la China comunista hay que atribuirlo al dirigismo ideológico que el régimen impuso en todos los ámbitos de la vida, y que se hizo especialmente implacable con la llegada de la Revolución Cultural. Serían solamente esas dos pequeñas islas antes mencionadas, “contaminadas” de capitalismo y amor por el cine comercial, las que le dieron forma e innovaron, aportando una estilización en los combates que con frecuencia recordaban a una función de la Ópera China. Es cierto que los medios eran escasos, en comparación con el cine norteamericano, y que las historias con frecuencia eran demasiado simplonas y maniqueas, pero también Leone, Solima o Corbucci supieron elevar el spaghetti western a la categoría de arte.

Hasta finales de los años ochenta el aficionado al cine de gran parte del mundo apenas conocía algo relevante de la cinematografía de la República Popular China, y, de lo poco que había visto, la mayoría eran películas infumables, producidas según los estrictos cánones que marcaba el partido comunista. No sé ustedes, pero mi particular epifanía china llegó con *Sorgo rojo* en la Seminci de Valladolid de 1988, con motivo de un ciclo dedicado a la denominada *Quinta Generación* de directores de dicho país. Posteriormente, su director Zhang Yimou y en ese mismo festival, obtendría la Espiga de Oro por *La semilla del crisantemo*. Cinco años después, Chen Kaige se hartaría de ganar premios internacionales gracias a su crepuscular y comercial obra: *Adiós a mi concubina*. El cine chino -entendido esto como el cine hecho en la República Popular China- acababa de presentar sus credenciales ante la crítica mundial.



Por su parte, Taiwán y Hong-Kong comenzarían a experimentar un cambio formal; ya no eran exclusivamente esas factorías donde se rodaban películas de serie B y *wuxias* (que en el cine de mi barrio llamábamos “pelis” de chinos). Directores como Ang Lee o Wong Kar-wai conseguían que los críticos más serios volviesen los ojos hacia estas dos islas, y desde las páginas del *Variety*, e incluso de *Cahiers du Cinema*, descubriesen que en esos recónditos lugares había vida después del *wuxia*.

Precisamente sería con Ang Lee y su *Tigre y dragón* como se empezó a reivindicar en el mundo la dignidad de este género cinematográfico. Los efectos especiales y los medios técnicos que les facilitaba la gran industria de Hollywood en esta coproducción, conseguían obtener la estilización y belleza necesaria en un tipo de cine que, con frecuencia, tiene mucho de ballet oriental. Este rotundo éxito conseguido por Ang Lee serviría para que, en la otra orilla, los chinos de China (y me van a perdonar por esta castiza simplificación) se decidiesen por fin a realizar un cine que siempre había formado parte del ADN de su cultura y que había sido injustamente criticado por las élites del partido. Tendría que ser Zhang Yimou, con *Hero*, el que demostraría que desde la China Popular se podían realizar piezas de *wuxia*

de un calado argumental y una factura estética tan buena, si no superior, a lo que se rodaba en Hong-Kong y Taiwán. Posteriormente nos regalaría *La casa de las dagas voladoras* y una simpática frivolidad para los amantes del cine de palomitas, llamada *La gran muralla*. Ahora nos toca hablar de su cuarto *wuxia*: *Sombra*.

La acción se desarrolla en la China de los Tres Reinos, un periodo fascinante lleno de historias y leyendas y que transcurre en el siglo III de nuestra era, aproximadamente. El comandante Ziyu, el militar más admirado del reino de Pei se presenta ante su rey, anunciando que ha retado a un duelo al general enemigo que, tiempo atrás, arrebató una importante ciudad del territorio de Pei. El rey ante esta noticia se enoja con su comandante y le prohíbe que acuda al duelo en calidad de representante de su reino, debiendo hacerlo a título particular. Lo que nadie en el reino sabe es que Ziyu en realidad está gravemente herido y se encuentra escondido en una estancia secreta de su palacio, y quién se hace pasar por él no es otro que un doble de gran parecido, y al que Ziyu recogió de niño aislándolo del mundo y sometido a un cruel adiestramiento para que le suplante cuando él lo necesite. Su doble –su sombra– se llama Jingzhou y ha pertenecido fiel a su señor a pesar

del terrible confinamiento que ha debido soportar en una pseudoesclavitud, careciendo de vida e identidad propia. La esposa de Ziyu, de la que está enamorado, es el único rostro amigo que ha tenido en los últimos años.

La película nos muestra el duro aprendizaje para suplantar en la lucha a su original y conseguir derrotar al general enemigo. En ese periodo de enseñanza descubrirá que en el arte de la espada hay técnicas que contienen un lado masculino, y otras uno femenino. Es el Yin y el Yan. El primero, de color negro, representa el agua y la feminidad. El Yan es blanco, y simboliza al fuego y la fuerza bruta de la masculinidad. La esposa de Ziyu le hace ver que para vencer a un general tan diestro con la espada y la lanza hacen falta actitudes de lucha de claro contenido femenino. Para ello contará con una peculiar arma: una sombrilla, hecha de afiladas hojas. Con esta mortal herramienta y la capacidad de realizar movimientos oscilantes, como los juncos cuando son mecidos por la lluvia y el viento, intentará ganar en el duelo y arrebatarle la ciudad.

Todo el film está rodado en un falso blanco y negro, que subraya esta filosofía encerrada en el dualismo oriental. Zhang Yimou consigue, paradójicamente, que sin la presencia del color, éste tenga el protagonismo que ya se manifestó en *Hero*. Las danzas de combate que podremos contemplar dentro de la cueva, o la batalla final en la que un ejército armado de mortíferos paraguas chinos, son de una belleza tan brutal que hacen que nos olvidemos de la imposibilidad de que existieran esas sofisticadas armas en el siglo III. Todo *Sombra* es una extraordinaria pieza de ópera china, donde se tocan los temas que más le preocupan al autor: el poder, la corrupción o el pasado que nunca retorna. Temas estos, que Yimou puede plantearlos mejor en un formato *wuxia*, no sólo como una elaboración poética y metafórica, sino como un instrumento para criticar problemas muy actuales, pero que no podrían ser expuestos en un contexto temporal de nuestro siglo y en un país como China.

Sombra es más que una digna representante de todo un género que, desde hace tiempo, merecía estar en la programación de nuestro Cineclub. Es un poema triste y hermoso que habla del dolor y la soledad, y lo hace con trazos extraños y fascinantes como los poemas escritos en caligrafía china que cubren el suelo y las paredes del palacio del rey. *Sombra* es Zhang Yimou en su máxima expresión, y además...es una estupenda “pelí” de chinos. (JMA)

¿PODRÁS PERDONARME ALGÚN DÍA?

10.03.2021 y 17.03.2021

Italia, 2018

USA, 2018

Título original: Can You Ever Forgive Me?

Director: Marielle Heller

Productora: Archer Gray Productions - Fox Searchlight

Productores: Anne Carey, Amy Nauiokas y David Yarnell

Guión: Nicole Holofcener, Jeff Whitty (Basado en las memorias de Lee Israel)

Fotografía: Brandon Trost

Música: Nate Heller

Montaje: Anne McCabe

Intérpretes: Melissa McCarthy, Richard E. Grant, Julie Ann Emery, Jane Curtin, Anna Deavere Smith, Marc Evan Jackson, Dolly Wells, Christian Navarro, Alice Kremelberg, Shae D'Lyn, Michael Cyril Creighton, Brandon Scott Jones, Tim Cummings, Pun Bandhu, Joanna Adler, Marcus Choi

Distribuidora: Hispano Foxfilm

Duración: 107 minutos

Idioma: Inglés

Color



Palmarés

2018: Oscar: Nom. a mejor actriz (McCarthy), de reparto (Grant) y guion adaptado

2018: Globos de Oro: Nominada a actriz - drama (McCarthy) y actor de rep. (Grant)

2018: Premios BAFTA: 3 nominaciones, incluyendo Mejor actriz (McCarthy)

2018: Círculo de Críticos de Nueva York: Mejor actor de reparto (Grant)

2018: Asociación de Críticos de Los Angeles: Mejor guion

2018: National Board of Review (NBR): Mejores 10 películas del año

2018: Critics Choice Awards: Nominada a mejor actriz, actor sec. y guion

2018: Premios Independent Spirit: Mejor guion y actor secundario (Grant)

2018: Sindicato de Guionistas: Mejor guión adaptado

2018: Sindicato de Actores: Nom. a mejor actriz (McCarthy) y actor sec. (Grant)

2018: Asociación de Críticos de Chicago: Mejor actor sec. (Grant). 3 nom.

2018: Premios Gotham: Nominada a mejor actor (Grant)

2018: Satellite Awards: Nomin. a mejor guion adaptado, actriz y actor sec.

Filmografía

MARIELLE HELLER

Director

The Diary of a Teenage Girl (2015)

¿Podrás perdonarme algún día? (2018)

CARTAS DESDE EL MÁS ALLÁ

"Querido Joshua, Alan me dijo que te escribiera una disculpa. Tengo una resaca de museo. Seguro que dije algo terrible. Para evitarme este mismo ejercicio en el futuro, estoy pensando imprimir cartitas en las que ponga: ¿Podrás perdonarme algún día? ...Dorothy. Pero hasta entonces, ¿podrás perdonarme algún día? ... Dorothy"

Este pequeño e ingenioso párrafo constituía una pequeña carta de la escritora Dorothy Parker a un amigo después de una fiesta abundantemente regada por el alcohol. Fue pieza de culto por los coleccionistas de cartas y dedicatorias de escritores y personajes célebres. Si tenías suerte podías adquirirla por no menos de mil dólares -de los años noventa- en alguna de aquellas formidables librerías-museo de Nueva York o en cualquier feria dedicada a la venta de manuscritos. Es una lástima que Dorothy Parker no hubiese escrito nunca dicho texto. Que su verdadero autor fuese una olvidada escritora de biografías, que para pagar el alquiler de su apartamento decidió dedicarse a la producción de "auténticas" cartas falsas de celebridades de la primera mitad del siglo XX. Lee Israel, que ése era su nombre, sabía todo lo que hacía falta saber de infinidad de dramaturgos, poetas y actores de esa época. Asidua a las bibliotecas y a los archivos históricos, era una concienzuda investigadora que evitaba en sus biografías mostrar su estilo y personalidad en beneficio del biografiado. Pero lo que podría parecer una virtud, a ella le terminaría sumiendo en el olvido, sin ni siquiera recursos para alimentar a su pobre gato. Un día, obligada por las deudas, no tuvo más remedio que vender un auténtico manuscrito de agradecimiento que le envió Katharine Hepburn (de cuya biografía ella era autora) y descubrió que ese elitista mundo de los coleccionistas de rarezas literarias o epistolares le podía pagar todas sus facturas atrasadas. Compró algunas máquinas de escribir antiguas, papel envejecido y con la ayuda de la documentación existente en museos y archivos, consiguió imitar el carácter y el estilo de grandes personajes de entreguerras, algunos olvidados para el gran público, pero sobradamente conocidos por un selecto y adinerado círculo de coleccionistas de este tipo de cartas.

Por si hay alguien de menos de treinta años leyendo esto, le pondré en antecedentes. Hubo una época en la que los escritores sólo dedicaban libros a las personas que ellos conocían, no se sentaban frente a una mesa en unos grandes almacenes o en ferias del libro para escribir dedicatorias, con la misma devoción con la que un operario coloca un tornillo en una cadena de monta-

je. Uno dedicaba un libro a quién quería. La gente se mandaba cartas personales escritas a mano y tratando de volcar en ellas todo su talento o pasión. No había emails, no había whatsapp y por supuesto, por supuesto, por supuesto, no había emoticonos.

A esa época casi olvidada, a pesar de haber transcurrido menos de cuarenta años, nos traslada Mariell Heller en esta película. Nos muestra un Nueva York lleno de grandes librerías “de viejo” donde uno podía encontrar primeras ediciones de Poe, Hemingway o Parker. La mayoría de estas librerías ya han desaparecido, el comercio por internet las ha sustituido. Hemos ganado en rapidez y comodidad, pero la pérdida y el olvido de esos majestuosos templos laicos ha sido irreparable. Heller ha conseguido recrear esas tiendas y hacernos creer durante hora y media que estamos a comienzos de los años noventa. Siempre se ha dicho que es más difícil recrear una película de hace treinta años que de hace trescientos. El espectador es más exigente y recuerda demasiados detalles como para dejarse engañar. *¿Podrás perdonarme algún día?* se asienta en la adaptación libre de la autobiografía de Lee Israel (fallecida hace cinco años) y más concretamente, en su pocos y polémicos años como falsificadora. La temática es lo suficientemente atractiva como para derivar en una película, aunque no explora lo suficiente en el conflicto o relación que nace del plagiador respecto al plagiado, haya llegado a conocerlo personalmente o no. El escritor cuando entrega su obra, no entrega a los demás sólo su alma —entendida en el sentido que queramos darle— sino también su sintaxis. Con relación a esto, recuerdo que el periodista Víctor Marquez Reviriego publicó en los años ochenta un conjunto de entrevistas-artículos que dieron lugar a un libro llamado: *Auténticas entrevistas falsas*. Una verdadera joya en la que se muestra la capacidad del autor para documentarse y conseguir suplantar totalmente al político, actor o cantante de su elección. El libro fue prologado por Pio Baroja, treinta años después de su muerte.

Pero dejando al margen las innumerables posibilidades sin aprovechar que deja abiertas el relato sobre la vida de Lee Israel, la película se justifica por sí sola como un excelente fresco de un tiempo y un lugar, pero sobre todo con dos interpretaciones memorables por parte de sus protagonistas: Melissa McCarthy y Richard E. Grant. La única razón por la que no consiguieron premio sus sendas nominaciones al Oscar y a los Globos de Oro fue quizá un guion prisionero y demasiado dependiente de un libro autobiográfico. Pero McCarthy y Grant insuflan vida a esta historia y convierten a estos dos personajes en objeto de amor

por parte del público, precisamente por ser un compendio de debilidades. Ella es un ser asocial, misántropo y con implacable tendencia al sarcasmo, y que confiesa que sólo una vez tuvo una relación parecida al amor, pero terminó cortando con su pareja porque ésta se empeñaba en que escuchase sus problemas o chorradas así. Él es un gay ya entrado en años, que ha conocido tiempos mejores pero que nunca ha tenido otras habilidades que saber relacionarse, conseguir dinero a cambio de favores sexuales y, ahora, con la llegada del otoño a su vida, trapichear con droga. Es un personaje tristemente divertido al que le preocupa más su incipiente alopecia que la sombra del VIH cayendo sobre los locales nocturnos de Manhattan. Les aseguro que si al ver esta película no se enamoran de ellos es que ustedes no tienen sentimientos.

Se dice que Lee Israel llegó a hacer circular cerca de cuatrocientas cartas o escritos falsos. Cuando el FBI la detuvo, la reducción de condena iba unida a la obligación por parte de ella de perfeccionar una meticulosa relación de todas esas falsificaciones. Lo hizo. Muchos de estos documentos han sido descubiertos o desacreditados, pero otros probablemente siguen circulando por internet ofrecidos por coleccionistas o marchantes sin escrúpulos. Esto siempre nos llevará al dilema de preguntarnos ¿Quién es peor, el falsificador o el que vende a sabiendas una falsificación?

Lo peor de todo es que Lee Israel no consiguió demostrar que podía tener una voz propia e identificable en su prosa. Su autobiografía es el único rastro escrito que nos dejó su talento, dejando al lado el interés de su pasado de falsificadora. Era capaz de meterse en el corazón de otras personas pero solamente al final, cinco años antes de su muerte, permitió mostrar el suyo en un texto adobado de autosarcasmo e ingenio. Merece la pena mencionar, entre muchas de sus cartas falsas, una “escrita” por Hemingway en la que comentaba indignado el disparate que suponía elegir a Spencer Tracy para el casting de *El viejo y el mar*.

Y en lo que a nosotros respecta, todos hemos sido receptores o emisores de citas u ocurrencias ingeniosas, inventadas por nosotros o por alguien al que no recordamos, y que decidimos atribuirselas a Oscar Wilde, Winston Churchill, Bernard Shaw o Bertolt Brecht, probablemente las cuatro personas más falsamente citadas en la historia del “cuñadismo” con pretensiones. No se preocupen consuélense pensando que “el artista copia, el genio roba”. Esto lo dijo Picasso. Lo sé porque lo he visto en internet. (JMA)

Banda Sonora



Compositor:
NATE HELLER
CD: Verve Records,
B0029154-02 (Estados
Unidos)
(Duración: 42'11")

Realizar un film biográfico sobre una persona aún viva, o que lo ha estado hasta hace poco, suele prevenir a los cineastas de tomarse las típicas licencias dramáticas que distorsionan una realidad demasiado fácil de contrastar. Se da la circunstancia de que varios de los implicados en *¿Podrás perdonarme algún día?* (2018), desde la directora y los guionistas hasta algún miembro del equipo de producción, sí conocieron a Lee Israel, por lo que la idea de mantener la máxima fidelidad a los hechos les obsesionó durante la meticulosa preparación del film. Entre otras cosas, el equipo tuvo acceso a las cintas que Israel solía escuchar a diario en su walkman cuando transitaba absorta por las calles de Manhattan. Canciones en su mayor parte interpretadas por mujeres de fuerte personalidad, inclinadas hacia el jazz, el *soul* y los estándares del más clásico canonero americano. Por eso, a la hora de ambientar su film, Marielle Heller quiso que la banda sonora fuera como una prolongación del espíritu de su protagonista. En consecuencia, el CD aquí presentado recopila una serie de temas inolvidables en las voces de grandes damas de la música, como Jeri Southern, Blossom Dearie, Dinah Washington, Peggy Lee y Patti Page, además de otras intervenciones entre las que cabría destacar la trompeta de Chet Baker y la sedosa voz de Justin Vivian Bond, conocido artista de cabaret y activista transgénero que entona una expresiva versión del clásico de Lou Reed *Goodnight Ladies*.

En cuanto a la partitura original, el disco se hace eco de cinco breves fragmentos escritos por Nate Heller (1982), guitarrista y cantante del grupo *indie rock* Wendy Darling, así como marido de la directora, y que, en el ámbito del largometraje, sólo había compuesto con anterioridad la música de la ópera prima de su esposa, *The diary of a teenage girl* (*The diary of a teenage girl*, 2015). Aquí se decanta por una serie de delicadas piezas acústicas que oscilan entre el jazz y cierto clasicismo camerístico, donde piano, violonchelo, guitarra y batería son los protagonistas. (AGR)

UNA RECETA FAMILIAR

24.03.2021 y 07.04.2021

Japón, Singapur, Francia, 2018

Zhao Wei Films Pte. Ltd.

Distribución: Golem

Título original: Manbiki Kazoku

Director: Eric Khoo

Guión: Tan Fong Cheng, Wong Kim Hoh

Fotografía: Brian Gothong Tan

Música: Chistine Sham, Kevin Mathwes

Diseño de sonido: Kazz

Foto fija: Leslie Kee

Productor: Yutaka Tachibana

Montaje: Natalie Soh

Intérpretes: Takumi Saito, Jeanette Aw, Mark Lee, Beatrice

Chien, Tshuyoshi Ihara, Tetsuya Bessho, Seiko Matsuda

Duración: 90 minutos

Idiomas: Japonés, inglés, chino mandarín con subtítulos en castellano



Palmarés

2018: Festival de Berlín: Mejor Cine Culinario

2018: Festival de San Sebastián: Mejor Cine Culinario

Filmografía

ERIC KHOO

Director

Largometrajes

Mee Pok Man (1995)

12 Storeys (1997)

Bee With Me (Quédate conmigo), 2005)

No Day Off (Documental, 2006)

Talk To Her (Jeonju Digital Project, 2006)

My Magic (2008)

60 Seconds of Solitude in Year Zero, 2011

Tatsumi (Una vida errante), 2011)

Recipe (TV, 2014)

Wanton Me, 2015

7 letters; In the Room "Hotel Singapura" (2015)

Nobody (TV, 2018)

Folklore (TV, 2018)

Ramen Teh (Una receta familiar), 2018)

EXÓTICA CULTURA CULINARIA

Eric Khoo, director del film, siempre ha estado intrigado por la comida y el papel que juega en nuestras vidas. Como diría el historiador gastronómico Ben Rogers, “la comida es, después del idioma, la más importante representación de nuestra identidad cultural”. “Siento -afirma Khoo- que lo que la comida significa va más allá, define quiénes somos y da forma a nuestras vidas. Además, creo que la comida es una fuerza unificadora, tiene el poder de unir a la gente en las circunstancias más misteriosas”.

Masato, un joven chef de ramen, deja su ciudad natal en Japón para embarcarse en un viaje culinario hacia Singapur con el fin de encontrar la verdad sobre su pasado y su familia. Durante esa deliciosa odisea, Masato descubrirá los secretos de sus ancestros, succulentas recetas y mucho más...

El décimo largometraje dirigido por Eric Khoo, dejando aparte sus cortos, algunos episodios en films colectivos y películas para televisión, debe su título original al ramen teh, compuesto por un plato nipón, el ramen, en el que se cuecen fideos para hacer una sopa, junto a otros alimentos. Una comida similar al bak ku teh de Malasia y Singapur, compuesto por costillas cocidas en un caldo con especias. “Es evidente que se parecen a los cocidos montañeses, fabadas y otras viandas de campo y pastoreo en cualquier punto del planeta. En la dieta oriental esa tradición popular también se ha convertido en alta cocina. La peculiaridad del menú de Singapur es que se acompaña con un vaso de té”, comenta Pablo Vázquez Pérez. Sirva esta explicación para encontrar el punto de partida que origina la historia de *Una receta familiar*, una cinta de visión agradable en general, interesante desde un punto de vista más técnico y de tono semejante al melodrama contemporáneo.

“Empecé a trabajar en este proyecto -dice Eric Khoo- cuando mi amigo y productor Yutaka Tachibana me propuso trabajar en un film que celebrase el cincuenta aniversario de las relaciones diplomáticas entre Japón y Singapur. Se me ocurrió que la comida era la excusa perfecta, ya que las dos naciones están obsesionadas con las excelencias de la comida; además, hay muchas historias sobre todo lo relacionado con la cocina y la buena mesa que me conmueven. Empezamos a investigarla tradición culinaria de cada país y cómo la podíamos incorporar a nuestra película. Así localizamos los dos platos más reconocibles de las dos naciones: el ramen y el bak kut teh”.



Temas como la aceptación, el perdón y la reconciliación aparecen en *Una receta familiar*. De esta manera se celebran los vínculos, no solo entre las personas sino también entre ellas y los alimentos. Se recuerda de esta manera que la comida es más que una sustancia, puede incluso animar nuestros corazones y alimentar nuestras almas. Es lo que el director pretende que cale en el público. Y a fe que lo consigue.

La narración, a partir de los dos platos más emblemáticos de Japón y Singapur, el ramen y el bak kut teh, habla de los vínculos entre ambos países. Masato, el protagonista, es el símbolo de esa unión. Los dos platos tienen una verdadera historia. Los dos se desarrollaron como una comida lujosa para la clase trabajadora. El film conecta

con la comida local de una forma muy realista. Se puede extraer un significado de cada elemento del guion, en medio de unos acontecimientos profundos y plenos de interés, que indagan en la comida como una de las fuentes más importantes de la vida y las relaciones familiares que se establecen a través de esa comida.

El director ya había aprovechado la comida como hilo conductor de las relaciones familiares en *Recipe*. Con *Una receta familiar*, Khoo cambia el relato del legado de la madre a la hija, para narrar la intrahistoria de un joven que tiene unos orígenes mestizos. Sin duda, Khoo acierta al narrar la vida de aquellos japoneses con raíces de otros países de Extremo Oriente. De hecho, la comida ayuda a ese nexo, al mostrar el arte culina-

rio de Japón con los deliciosos ramen que prepara Masato (plato muy típico para comer algo rápido en Japón) como también los platos estrella de Singapur, como el bak kut teh.

Al lado de las delicias culinarias que se muestran, se está ante un drama familiar delicado y solemne. Khoo crea una historia atractiva y bien estructurada, alejada de sentimentalismos y escenas lacrimógenas. "Transforma el costumbrismo japonés propio de películas como *Nuestra hermana pequeña* o *Una pastelería en Tokio* con el fin de ofrecer un relato de mestizaje acerca del orgullo de poseer raíces de orígenes varios", señala Miguel Ángel Pizarro en su página web. Además, están las heridas del pasado, que Khoo sabe tratar como sumo cuidado. No es un tema baladí, puesto que hacen acto de presencia los hechos ocurridos durante la Segunda Guerra Mundial, cuando Japón y Singapur no tenían una relación cordial, precisamente.

Tan Fong Cheng y Wong Kim Hoh han escrito un guion que sabe qué decir y cómo explicarlo, *Una receta familiar* tiene un estupendo reparto, liderado por Takumi Saito y en el que destacan Jeannette Aw y Seiko Matsuda Mención aparte para Beatrice Chien, con una interpretación magistral que recuerda a la recientemente fallecida Kirin Kiki.

De Singapur no suele llegar mucho cine. Tampoco es de extrañar, puesto que sus producciones son escasas, al ser un país más centrado en melodramas televisivos. Sin embargo, siempre está la excepción que confirma la regla, ahí entra en juego el realizador Eric Khoo, uno de los pocos cineastas del país conocido internacionalmente, que nos trae ahora *Una receta familiar*, entrañable historia del pasado y el presente a través de recetas que unen personas y naciones.

Estamos, en fin, ante una magnífica y "sabrosa" cinta, como "la comida de la abuela", cuyo sabor trasciende a lo meramente gustativo, donde la cocina es celebrada como metáfora del amor familiar e instrumento de reconciliación entre los pueblos.

Una receta familiar es una obra que puede emparentarse con otras magníficas películas como la ya citada *Una pastelería en Tokio*, *La casa del tejado rojo*, el film animado *La colina de las amapolas* o el reciente estreno *El cocinero de los últimos deseos*, de Yojiro Takita (Japón, 2017), demostrando que Eric Khoo es uno de los directores más interesantes de Asia fuera de las industrias de China, Hong Kong, Corea del Sur o Japón. (JLLR)

LO QUE ESCONDE SILVER LAKE

14.04.2021 y 21.04.2021

EEUU, 2018

A24 / Good Fear Film / Michael De Luca Productions / PASTEL / Vendian Entertainment / VX119 Media Capital / Stay Gold Features...

Título Original: Under the Silver Lake

Dirección: David Robert Mitchell

Guion: David Robert Mitchell

Fotografía: Mike Gioulakis (Color / 2.35:1)

Música: Disasterpeace

Montaje: Julio Perez

Diseño de producción: Michael Perry

Dirección artística: Steven Light-Orr

Diseño de vestuario: Caroline Eselin

Productores: Chris Bender, Michael De Luca, Adele

Romanski, Jake Weiner

Intérpretes: Andrew Garfield, Riley Keough, Riki Lindhome, Topher Grace, Grace Van Patten, India Menuez, Patrick Fischler, Callie Hernandez, Wendy Vanden Heuvel, Sydney Sweeney, Chris Gann, David Yow, Jeremy Bobb, Luke Baines

Duración: 139 minutos

Idioma: Inglés (VOSE)

Banda Sonora (CD): Milan Records, M2-36957



Filmografía

DAVID ROBERT MITCHELL

Director y Guionista

Virgin (2002) - Cortometraje

The myth of the American sleepover (2010)

It follows (It follows, 2014)

Lo que esconde Silver Lake (*Under the Silver Lake*, 2018)

INTRIGA PARA MILLENNIALS

Durante la 67ª edición del Festival de Cannes, el joven cineasta estadounidense David Robert Mitchell (1974) se presentó en sociedad con un modesto y muy imaginativo film de terror titulado *It follows*. Se trataba de su segundo largometraje, realizado después de una ópera prima inédita en las salas comerciales españolas, *The myth of the American sleepover*. Tanto en estas dos cintas, como en la presente *Lo que esconde Silver Lake*, el protagonismo recae sobre esa juventud nacida a finales del pasado siglo y que se encuadra dentro de lo que ya se conoce como *generación Y*. Estigmatizados por la falta de oportunidades profesionales, a pesar de contar con una preparación académica extraordinariamente exhaustiva —aunque sobre este particular no todos parecen estar de acuerdo—, algunos de estos *millennials*, como son conocidos internacionalmente, han alcanzado el mundo de la creación artística, lo que les ha permitido exorcizar, a través de la música, el cine, la literatura y otras disciplinas afines, las inquietudes propias de su momento vital, provocadas en su inmensa mayoría por una abrumadora sensación de vacío.

Aunque ya hay quien ha querido emparejar, en cuanto a estilo e intenciones, el tipo de obras producidas por los cineastas provenientes de esta masa demográfica con los films nihilistas característicos del cine norteamericano de los 70, conviene aclarar que nada tiene que ver la indolencia anestesiada de los nuevos tiempos, con el cinismo desafiante y desencantado que lucían las películas realizadas durante aquella década maravillosamente inconformista. *Lo que esconde Silver Lake*, así como algún otro título reciente de similar configuración genética —me viene a la mente la insufrible *Puro vicio* (*Inherent vice*, 2014) de Paul Thomas Anderson—, suponen extenuantes ejercicios de estilo, cuya brillantez formal se encuentra, por lo general, al servicio de una sucesión de citas y homenajes en torno a una desgastada cultura pop, descuidando la construcción dramática y el retrato verosímil de unos personajes mínimamente enjundiosos; y este es, precisamente, el principal lastre que arrastra el tercer largometraje de David Robert Mitchell.

Centrada en un grupo de jóvenes determinado a convertir su último fin de semana veraniego en un colofón memorable de las vacaciones escolares, la emotiva *The myth of the American sleepover* evolucionó hacia un espeluznante cuento de terror con la que, hasta la fecha, constituye, de lejos, la mejor película de Mitchell: *It follows*. A pesar de sus obvias diferencias de tono —comedia adolescente el primero, alegoría terrorífica el segundo—, estos dos títulos exploraban, cada uno

a su manera según los códigos de sus respectivos géneros, la necesidad de reafirmación personal a tan complicada edad (la adolescencia), acercándose finalmente en *Lo que esconde Silver Lake* al fenómeno *nini*, donde cualquier inquietud existencial es rápidamente sustituida por ese patético culto a la nada instalado en cierto sector de la juventud, previa desconexión voluntaria de la realidad. Aquí tenemos a Sam (Andrew Garfield), treintañero novel sin oficio ni beneficio, holgazán y ciudadano de Los Ángeles, quien, cuando no se encuentra peleando con las mofetas o practicando sexo rutinario con una amiga aspirante a actriz (Riki Lindhome), se apoltrona en la terraza de su apartamento y mata el tiempo al más puro estilo L.B. Jefferies —James Stewart en el clásico de Alfred Hitchcock *La ventana indiscreta* (*Rear window*, 1954)—, espionando a sus vecinas con unos binoculares de diseño retro. En el preciso instante en que divisa a Sarah (Riley Keough) refrescándose en la piscina de la urbanización, queda prendado de ella y se las ingenia para concertar una cita esa misma tarde, pero, ya en el domicilio de la chica, la llegada repentina de sus compañeras de piso (Stephanie Moore y Sibongile Mlambo) frustra lo que parecía iba a ser una noche memorable. A la mañana siguiente, Sam vuelve al apartamento de Sarah para encontrarlo cerrado y vacío, pero se cuelga por una ventana y descubre una caja de zapatos con varios objetos inconexos en su interior, incluida una fotografía de la muchacha. Con la ocasional ayuda de un colega de copas (Topher Grace), el atolondrado Sam emprende la búsqueda detectivesca de Sarah a lo largo y ancho de un Los Ángeles particularmente extraño, a la vez que va tomando contacto con una galería de personajes más o menos extravagantes y progresivamente inquietantes: el subversivo editor (Patrick Fischler) de un fanzine conspiranoico; una *stripper* decorada con globos de colores (Grace Van Patten) acompañada por sus dos inseparables e insinuantes “estrellas fugaces” (India Menuez y Sydney Sweeney); un siniestro mendigo, morador del subsuelo angelino, autoproclamado Rey de los sintecho (David Yow); la hija (Callie Hernandez) de un magnate misteriosamente desaparecido (Chris Gann), que se ofrece para ayudar —interesadamente— al pardillo Sam; un anciano compositor (Jeremy Bobb), millonario y enloquecido, que asegura haber escrito todas las grandes canciones del siglo XX; amén de un largo y esotérico etcétera donde caracteres y situaciones comparten un mismo sentido del absurdo.

El film se convierte entonces en un denso y alambicado *thriller* de afiliación *neo-noir*, cuya atmósfera enrarecida se va alimentando de situaciones progresivamente más y más surrealistas, hasta adentrarse en un terreno que linda desem-

bodadamente con lo onírico. El modelo más evidente en el que parece haberse inspirado Mitchell es el cine de David Lynch, en especial la fascinante *Mulholland Drive* (*Mulholland Dr.*, 2001), aunque, como decíamos, filtrado todo a través de un fetichismo muy de Hollywood y un sinfín de referencias a la cultura pop norteamericana, no solo cinematográficas —la acción transcurre en “la ciudad de las estrellas”—, sino también en torno al cómic, la música y la televisión. Lynch aparte, los guiños al cine de Alfred Hitchcock salpimientan todo el metraje de manera casi obsesiva, por ejemplo a través de determinados personajes y acciones —la ya referida cita a *La ventana indiscreta*; un *amour fou* estilo *De entre los muertos* (*Vertigo*, 1958); el sorprendente parecido entre Andrew Garfield y el Anthony Perkins de *Psicosis* (*Psycho*, 1960)—, reciclando algunos de los recursos narrativos característicos del cineasta inglés —la cámara de Mike Gioulakis rememora las excelencias del llorado Robert Burks, y la partitura que firma Disasterpeace invoca sin rubor al inmenso Bernard Herrmann—, o a través de homenajes casi institucionales, como ese plano que se detiene sobre una lápida instalada en el cementerio Hollywood Forever de Los Ángeles —lugar de peregrinación para cinéfilos de todo el mundo—, donde puede leerse con grandes letras de molde el apellido del mago del suspense.

Pero mientras *Mulholland Drive* conseguía un equilibrio perfecto entre fondo y forma, penetrando de paso en los laberintos del subconsciente sin perder nunca el rumbo de la intriga, Mitchell se conforma con hacer de *Lo que esconde Silver Lake* un mero muestrario de ocurrencias metagónicas y hallazgos formales, descuidando la trama, los personajes y, finalmente, también el tono mismo del relato, lo que, durante el transcurso de un metraje a todas luces excesivo —las pesquisas desarrolladas por Sam durante su investigación resultan tan gratuitas e inextricables que la cinta bien pudiera haber durado media hora más o media hora menos, pues el efecto habría sido el mismo—, deja malherida la capacidad de seducción del film. El recurso del *MacGuffin*, ese pretexto argumental anecdótico que funciona como motor de la historia, y que tan gráficamente le explicara Hitchcock a Truffaut durante la célebre entrevista recogida en el libro *El cine según Hitchcock*, resulta aquí inoperante en el mejor de los casos, pues la única coartada que parece esgrimir Mitchell para hacer avanzar el relato es un puro y mero ejercicio de lucimiento estilístico; es decir, una exhibición de su indudable habilidad para combinar imágenes y sonidos en un conjunto sensorialmente atractivo, aunque, lamentablemente, tan hueco y carente de emoción como la cultura *millennial* que el film retrata. (AGR)

Banda Sonora



Compositor:
DISASTERPEACE
CD: Milan Records, M2-36957 (Estados Unidos)
(Duración: 89'09")

Una de las mejores cosas que esconde Silver Lake es su extensa banda sonora. Compuesta por alguien también oculto, en este caso tras el enigmático apodo de Disasterpeace, la música, al igual que el film, juega al despiste de lo metagenérico y referencial, pero mientras el producto de Mitchell atufa a plástico por los cuatro costados, el trabajo del compositor resulta fascinante desde la primera hasta la última nota, aunque sólo sea por hacernos creer que Bernard Herrmann ha vuelto de entre los muertos. Disasterpeace es el nombre artístico del jovencísimo Richard Vreeland (1986), compositor especializado en música electrónica retro; lo que en ámbitos informáticos se conoce como *chiptune* (imitación del sonido que emitían las consolas de los años 80). Con dicha tecnología, Vreeland llegó a cobrar cierta notoriedad desde 2007 en el campo de los videojuegos. De hecho, fue su música para el juego de lógica y plataformas *Fez* (2012) lo que hizo que David Robert Mitchell recurriera a él cuando buscaba un compositor para *It follows* (2015).

Si en aquel caso la música electrónica acertaba a recrear las composiciones de John Carpenter y, en general, del cine de terror ochentero, para *Lo que esconde Silver Lake* (2018) Mitchell planteó un acercamiento completamente distinto, que él mismo explica del siguiente modo: «En cuanto nos pusimos a montar la película, me quedó claro que necesitábamos una partitura orquestal. Nuestro film evoca la época dorada de Hollywood (...) Era preciso que la música sonara como la de entonces (grande y clásica, al estilo de Herrmann), pero sin perder de vista cierta modernidad. Rich nunca antes había compuesto para orquesta, y seguramente pensó que me había vuelto loco, pero, para mi alegría, accedió. En un tiempo récord, comenzó a escribir piezas de una belleza y sofisticación sublimes. Mi montador y yo no podíamos dejar de sonreír y asentimos al unísono cuando escuchamos por primera vez la masa de violines que avanzaba a través de una de las secuencias». (AGR)

THE GUILTY

28.04.2021 y 05.05.2021

Dinamarca, 2018

Título original: Den skyldige

Director: Gustav Möller

Productora: Nordisk Film

Productores: Lina Flint, Mads-August Grarup Hertz, Henrik Zein

Guion: Emil Nygaard Albertsen, Gustav Möller

Fotografía: Jasper Spanning

Música: Carl Coleman, Caspar Hesselager

Montaje: Carla Luffe

Intérpretes: Jakob Cedergren, Jessica Dinnage, Omar Shargawi, Johan Olsen, Maria Gersby, Jakob Ulrik Lohmann, Laura Bro, Katinka Evers-Jahnsen, Jeanette Lindbæk, Simon Bennebjerg, Morten Suurballe, Guuled Abdi Youssef, Caroline Løppke, Peter Christoffersen, Nicolai Wendelboe, Morten Thunbo, Anders Brink Madsen

Distribuidora: Caramel/Cameo

Duración: 85 minutos

Idioma: Danés

Color



Palmarés

2018: Festival de Sundance: Premio del Público - Drama (World Cinema)

2018: Premios del Cine Europeo: Nominada a Mejor actor, guion y premio Discovery

2018: Festival de Valladolid - Seminci: Mejor guion

2018: National Board of Review (NBR): Mejores películas extranjeras del año

2018: Satellite Awards: Nominada a mejor película de habla no inglesa

Filmografía

GUSTAV MÖLLER

Director

The Guilty (2018)

¿DÓNDE TE ENCUENTRAS, IBEN?

El thriller es con diferencia el género que más campo libre deja a la experimentación, atreverse y abandonar los caminos conocidos es algo que merece la pena, siempre que el talento del director lo justifique. A cualquiera de ustedes le pasarán por la cabeza más de un ejemplo donde el experimento filmico se antepone a la historia misma. Algunas veces salía victorioso, otras no. Por citar tres casos, *La dama del lago*, de Robert Montgomery, fue rodada íntegramente en plano subjetivo; *La soga*, de Alfred Hitchcock, utilizó exclusivamente el método del plano-secuencia; para terminar, hace poco más de un año se estrenó *Searching*, de Aneesh Chaganty, donde toda la acción transcurre dentro de la pantalla de un ordenador personal, navegando a través de buscadores y redes sociales. Dicho todo esto, es de agradecer que un nuevo director se atreva a huir de los clichés narrativos y explore otras formas de crear tensión y suspense en el patio de butacas.

The Guilty nos cuenta, a través de llamadas telefónicas, el intento desesperado de un responsable del teléfono de emergencias 112 para rescatar a una mujer secuestrada e intentar salvar una vida. No hay ningún artificio añadido, la mayor parte de los actores prestan su voz a través del auricular del teléfono, y los pocos que hay en la centralita no pasan de ser simples figurantes con una trascendencia argumental relativa. Todo lo que ocurre transcurre fuera de la vista de Asger (Jakob Cedergren) y por lo tanto fuera de campo. El público está tan desinformado como el protagonista. En la mejor tradición escandinava, el minimalismo prevalece sobre el exceso de detalles. A partir de una narración compuesta de diferentes llamadas de teléfono, el realizador nos lleva por el camino que quiere conducirnos, los espectadores soportamos la incertidumbre y la tensión sin poder hacer nada para complementar la escasa información con la cuenta nuestro policía protagonista. Es verdad que Gustav Möller (el director) no escatima en desperdigar algunas pistas falsas y pequeñas trampas, absolutamente legítimas, para potenciar el placer que supone sufrir una buena película de suspense, pero todo eso forma parte de los recursos narrativos a los que ya nos tenía acostumbrados Hitchcock. Hay que explicar, no obstante, que existe una diferencia con respecto al maestro inglés. Hitchcock era partidario de suministrar una información al público y negársela al protagonista, de esa manera el pa-



tio de butacas sufría al ver que nuestro héroe era ajeno al peligro que le acechaba. *The Guilty* es más democrática. Ninguno sabe lo que está ocurriendo y resulta difícil sospechar el futuro resultado de los acontecimientos.

The Guilty, desde sus primeros compases, describe perfectamente al protagonista, para ello hace uso de una primera llamada coyuntural a su teléfono móvil en la que se nos ofrecen algunas pequeñas pinceladas de su pasado reciente. No muy específicas, pero suficientes para saber que nuestro héroe tiene un historial que le persigue y, que de alguna manera, puede jugar un papel determinante en su nueva etapa de responsable del teléfono de emergencias. A partir de ese momento participaremos, a ciegas, en el intento de resolver una situación desesperada, en la que nada es lo que parece y en la que cada nuevo acontecimiento perturba más a nuestro protagonista. Su puesto de trabajo de telefonista -asignado temporalmente por los superiores policiales- y en el que Asger no se encontraba nada cómodo, termina por convertirse en una tabla de salvación después de una vida anterior llena de amargura y resentimiento.

Para los lectores asiduos a este género cinematográfico es posible que les resulte familiar el planteamiento narrativo. Hace no mucho tiempo se estrenaron algunas películas que utilizaban una fórmula parecida. El español Rodrigo Cortés dirigió en el 2010, *Buried*, donde una persona encerrada en una caja, luchaba por salvar su vida con la ayuda de un teléfono móvil. Pocos años después, Steven Knight estrenaba *Locke*; aquí el teléfono lo escuchaba el protagonista desde el manos libres de su automóvil. Parecida a esta última, aunque con una intervención más determinante de personajes fuera del entorno telefónico, es la película, *El desconocido*, dirigida en 2015 por Daniel de la Torre. Como se puede ver, Gustav Möller no ha inventado nada nuevo, pero lo ha perfeccionado hasta convertir *The Guilty* en una de las más prometedoras sorpresas del pasado año. Sobre todo si tenemos en cuenta que nos encontramos ante la ópera prima de este danés, que demuestra tener una de las virtudes fundamentales que tiene que poseer un director de cine de suspense: la capacidad casi sádica para hacer sufrir de incertidumbre al espectador en su butaca. Hitchcock sabía mucho de esto.

La película funcionó muy bien a nivel de público y crítica. Con una modesta inversión económica, y rodada en danés, consiguió abrirse paso en los mercados internacionales. Este éxito hizo que Dinamarca la presentase a la candidatura de los Oscar a mejor película extranjera. Craso error. No llegó a pasar el primer filtro. Los responsables de la Academia de Hollywood tienen claro qué tipo de cine debe competir en este apartado. La comedia y el cine de género, en toda su extensión, es un territorio de caza en el que nos está vedado competir a la hora de la verdad. Una película que sea entretenida no tiene cabida en ese apartado. A los extranjeros se nos deja participar con la condición de hagamos películas "serias". De las películas de género ya se ocupan ellos. Y si hace falta, se encargarán de comprar los derechos de *The Guilty* y hacer un remake en inglés, protagonizado por Liam Neeson, por poner un ejemplo.

Sería injusto no dedicarle un párrafo a la excelente interpretación que nos brinda Jakob Cedergren. Si prestan atención a la ficha técnica de la película comprobarán que no es el único actor de la misma, pero de la inmensa mayoría de los actores sólo conocemos sus voces. La única presencia real que soporta sobre sus hombros el hilo argumental de la obra es la de Cedergren. Consigue, con la fuerza de su mirada y una furia e impotencia reprimida, transmitir el sufrimiento por el que pasa el protagonista. No es un actor novato, tiene un historial propio de un todo terreno en un gran número de películas escandinavas, y alguna que otra del resto del continente. Si han tenido ocasión de frecuentar la obra de Thomas Vinterberg, quizá le recuerden por su papel protagonista en *Submarino*. De este director emitimos en el Cineclub hace seis años *La caza*.

Hay muchos motivos para disfrutar viendo esta película. Las razones artísticas, técnicas o de puro placer por el cine de suspense ya se las he sugerido. Pero, si se me permite, y ahora que con tanta insoportable pesadez nos venden una película con la cantinela de: "basada en hechos reales", *The Guilty* justifica también su existencia para que apreciemos la labor de los responsables del 112, que vuelven del trabajo a sus casas cada día con una mochila llena de tragedias, intentos de suicidio, muertes y violaciones. Y todo ello soportando las habituales llamadas del borracho de turno que no recuerda donde vive, el gracioso que no tiene nada mejor que hacer o el aprendiz de montañista que se aventura por la sierra en un día de invierno y en zapatillas. (JMA)

RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS

12.05.2021 Y 19.05.2021

Francia, 2019

Título original: Portrait de la jeune fille en feu

Directora: Céline Sciamma

Productora: Arte France Cinéma, Hold Up Films, Lilies Films

Guión: Céline Sciamma

Fotografía: Claire Mathon

Música: Para One, Arthur Simonini

Montaje: Julien Lacheray

Intérpretes: Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luàna Bajrami, Valeria Golino, Christel Baras, Cécile Morel, Armande Boulanger, Michèle Clément

Duración: 120 minutos

Idioma: Francés

Color



Palmarés

2019: Globos de Oro: Nominada a mejor película habla no inglesa

2019: Festival de Cannes: Mejor guión (Céline Sciamma)

2019: Premios BAFTA: Nominada a mejor película en habla no inglesa

2019: Premios del Cine Europeo: Mejor guion. 3 nominaciones

2019: Círculo de Críticos de Nueva York: Mejor fotografía

2019: National Board of Review (NBR): Mejores películas extranjeras del año

2019: Asociación de Críticos de Los Angeles: Mejor fotografía

2019: Premios César: Mejor fotografía. 10 nominaciones

2019: Critics Choice Awards: Nominada a mejor película de habla no inglesa

2019: Premios Independent Spirit: Nominada a Mejor película extranjera

2019: Asociación de Críticos de Chicago: 3 nom. incluyendo Mejor película extranjera

2019: Círculo de Críticos de San Francisco: Nom. mejor película de habla no inglesa

2019: Premios Goya: Nominada a Mejor película europea

2019: British Independent Film Awards (BIFA): Nom. a Mejor film internacional

2019: Satellite Awards: Nominada a mejor película internacional

2019: Premios Gaudí: Nominada a mejor film europeo

Filmografía

CÉLINE SCIAMMA

Directora

Lirios de agua (2007)

Tomboy (2011)

Girlhood (2014)

Retrato de una mujer en llamas (2019)

LA MIRADA DE EURÍDICE

En 1926 Heisenberg estableció su famoso principio aplicable al mundo subatómico regido por las normas de la física cuántica. Sostenía que no se puede averiguar de forma exacta, y a la vez, la posición de una partícula que se desplaza y la velocidad de la misma. Éste es el famoso Principio de Indeterminación, que daría pie a extrapolaciones analógicas en el campo de la Filosofía, las Ciencias Sociales o la creación artística. En estas disciplinas el principio se adaptó a su ámbito de conocimiento, resumiéndolo en que el objeto observado se modifica con la sola observación: observar es modificar.

No, tranquilos, no están leyendo una introducción de mecánica cuántica para dummies. Y en todo caso, si hay algún tonto es el abajo firmante. Pero la película de la que les voy a hablar plantea tantas lecturas, y todas tan correctas, que convierten a cada espectador en el responsable de la percepción final de la obra, como si los personajes que la pueblan fuesen conscientes de nuestra mirada. Porque de eso nos habla este film, del poder creador de la mirada.

Estamos en el último cuarto del siglo XVIII. Marianne (Noémie Merlant), pintora especializada en retratos, debe desplazarse a una remota isla frente a las costas de Bretaña para cumplir con el encargo de retratar a la joven Hèloïse (Adèle Haenel). El viaje en barca es accidentado, pero los problemas no han hecho nada más que empezar. Hèloïse ha sido sacada a la fuerza del convento para que se case con un rico comerciante de Milán. El futuro marido pone como condición que se le envíe previamente un retrato de ella para ver si es de su agrado. Pero la joven exnovicia no quiere casarse y no está dispuesta a ser retratada. Ya ha rechazado a otros pintores. La madre de Hèloïse sugiere a Marianne que finja ser simplemente una dama de compañía de su hija y que, a partir de la observación obtenida, con la sola ayuda de las miradas furtivas en los paseos por la playa y los acantilados, pueda memorizar su rostro y pintar el retrato a solas en su habitación.

Marianne aprovechará cada pequeño descuido de su involuntaria modelo para observarla e intentar retener en su cabeza todos y cada uno de los gestos, miradas y expresiones corporales que, en el fondo, son la manifestación más evidente e inconsciente de nuestra personalidad ante los que nos rodean. Esta aproximación no sólo le aportará detalles del carácter de la joven, también



modificará el de la propia artista. Podría decirse que es una transposición inversa del Principio de Indeterminación: El sujeto observado modifica al observador. Además, la cercanía entre ambas no puede evitar que Hêloïse convierta a su acompañante en sujeto pasivo de su mirada y, con ello, la observadora pasa a ser observada.

En esos pocos días que transcurrirán en la desolada isla bretona, las dos mujeres se conocerán, se entenderán y también se amarán. Hablarán de la misión del artista y del poeta, y de su sagrado compromiso con la obra de arte. Compartirán esas horas con la joven criada, Sophie, que las cuida y que recurrirá a ellas en momentos en los que se pondrá de manifiesto la solidaridad femenina, o como ahora dicen los modernos: la sororidad.

Céline Sciamma es una directora a la que no le asusta que su cine sea etiquetado. Nunca ha dudado al definirse como feminista y lesbiana militante. Cada una de estas etiquetas ha podido ser colocada en su corta, pero apreciable, filmografía. Antes de estrenar *Retrato de una Mujer en Llamas*, probablemente *Tomboy* era la película que más popularidad le dio. En ésta, se nos narra una historia sobre transexualidad femenina en la adolescencia donde la discriminación puede ser aún más cruel que la que padecen los transexuales masculinos.

En *Retrato de una Mujer en Llamas*, Céline Sciamma, adquiere una mayor madurez expositiva, poniendo especial cuidado en la puesta en escena y en la belleza en el tratamiento de las imágenes y la luz, que la liberan del prejuicio de que su cine sólo puede apreciarse en un contexto de militancia reivindicativa. Hay talento. Mucho talento. Y sin embargo asume varios retos reivindicadores. En primer lugar, poner en valor a una larga lista de pintoras de retratos en el siglo XVIII que fueron postergadas por las grandes academias, terminando por sufrir el destierro artístico de limitarse a realizar este tipo de pintura. Y, aun así, consiguieron dignificar el retrato y aportar una visión diferente de él. En segundo lugar, el convertir la relación lésbica en una aproximación hermosa y reflexiva del tratamiento de la belleza en la obra de arte, sin que ello implique rehuir de la pasión en la relación amorosa. Por último, Céline evita recurrir a la tendencia de subrayar una cierta penalización moral en el recurso al aborto, quitándole cualquier envoltura trágica que, incluso en los defensores de la interrupción del embarazo, frecuentemente suele vertebrar la narración en no pocas películas.

Celine Sciamma afronta esta cinta contando ahora con un elenco absolutamente profesional, separándose del modus operandi de anteriores rodajes. Los que hayan seguido su filmografía

recordarán que en cintas anteriores solía echar mano de actores amateur, con la excepción de Adèle Haenel, su expareja sentimental y protagonista también en *Retrato de una mujer en llamas*. El cambio tampoco puede considerarse muy brusco, si tenemos en cuenta que el peso de la historia recae en las dos actrices principales y una pequeña aportación de dos secundarias. Como se habrán podido dar cuenta, estamos ante una película sobre mujeres, interpretada y rodada por mujeres y destinada a un público compuesto por mujeres y hombres sin prejuicios.

La película tuvo la mala suerte de enfrentarse en Cannes a dos caballos ganadores: *Parásitos* y *Dolor y Gloria*; eso le privó del foco que sin duda merecía tener. A pesar de todo pudo hacerse con la Palma al mejor guion. A este premio se le unirían unos cuantos más, tanto a la directora-guionista como al resto de componentes del equipo. Quiero romper una lanza en favor de Claire Mathon, su directora de fotografía. El tratamiento de la luz y el fuego consigue darle a algunos planos la apariencia de auténticos oleos en movimiento.

En las lecturas que al calor del hogar hacen los personajes de la película, permanece omnipresente en las conversaciones el mito de Orfeo y Eurídice. Nos acompañará hasta los últimos momentos de la estancia de Marianne en la isla. Como recordarán, en este relato se nos cuenta el descenso de Orfeo al inframundo para rescatar de la muerte a su amada Eurídice. Allí, Perséfone, esposa de Hades, accedió a sus súplicas y permitió que Eurídice abandonase tras el poeta el mundo de los muertos, pero con la condición de que Orfeo no podría girar la cabeza para verla hasta que los dos hubiesen abandonado el inframundo. Orfeo giraría su cabeza hacia atrás cuando a ella le faltaban apenas unos metros para salir al exterior; en ese mismo momento, los demonios la arrastrarían para siempre al inframundo. Marianne y Hêloïse se preguntaban si verdaderamente ese comportamiento de Orfeo obedecía a la debilidad de un amante impaciente o era la reacción del poeta que prefiere retener en su mente la fuerza y la belleza del recuerdo, sabedor que la pasión termina marchitándose y no dura toda la vida. O quizá fue la propia Eurídice, la que al igual que Hêloïse, le hace el mayor regalo que se le puede hacer al poeta, pidiéndole que se gire y contemple su rostro, su apariencia inmarcesible que no podrá ser destruida por el desamor o la muerte. (JMA)

CORPUS CHRISTI

26.05.2021 y 02.06.2021

Polonia / Francia, 2019

Aurum Film / WFS Walter Film Studio / Canal+ Polska / Podkarpacki Fundusz Filmowy / Les Contes Modernes

Título Original: Boże Ciało

Dirección: Jan Komasa

Guion: Mateusz Pacewicz

Fotografía: Piotr Sobocinski Jr. (Color / 2.39:1)

Música: Evgueni Galperine, Sacha Galperine

Montaje: Przemysław Chruscielewski

Diseño de producción: Marek Zawierucha

Diseño de vestuario: Dorota Roqueplo

Productores: Leszek Bodzak, Aneta Cebula-Hickinbotham

Intérpretes: Bartosz Bielenia, Aleksandra Konieczna, Eliza

Ryćmbeł, Tomasz Ziętek, Barbara Kurzaj, Leszek Lichota,

Zdzisław Wardęjn, Łukasz Simlat, Anna Biernacka, Lidia

Bogacz, Malwina Brych, Juliusz Chrzastowski, Mateusz

Czwartosz

Duración: 115 minutos

Idioma: Polaco (VOSE)



Palmarés

OSCAR (Estados Unidos): Nominación Mejor Película Internacional (Polonia).

Festival de Cine de VENECIA (Italia): Premio 'Label Europa Cinemas' Mejor Película, Premio 'Edipo Re' Mejor Director y Mejor Producción.

10 Premios de la Academia de Cine Polaco (Polonia):

Película, Director, Actor (B. Bielenia), Actriz (A. Konieczna), Actriz de reparto (E. Ryćmbeł), Guion, Premio del público y otros 3 más.

11 Premios del Festival de Gdynia (Polonia): Película, Director, Actor, Actriz de reparto, Guion, Premio del público y otros 5 más.

5 Nominaciones a los Premios del CINE EUROPEO (pendientes de concesión): Película, Director (2 nominaciones), Actor, Guion.

Filmografía

JAN KOMASA

Director

Fajnie, że jesteś (2004) Cortometraje / también guion

Oda do radości (2005) Episodio: Warsaw / tb. guion

Spyw (2007) Documental / tb. guion y fotografía

Golgota wrocławska (2008) TV

Sala samobójców (2011) / tb. guion

Powstanie Warszawskie (2014) Documental / tb. guion

*Varsovia 1944** (*Miasto 44*, 2014) / tb. guion

Krew z krwi (2015) Serie de TV (1 episodio)

Mary Komasa: Lost me (2016) Videoclip

Ultraviolet (2017) Serie de TV (5 episodios)

Corpus Christi (*Boże Ciało*, 2019)

Hater (*Sala samobójców. Hejter*, 2020)

(*) Título del estreno en vídeo o TV

PECADOS VENIALES

Nacido en 1981 en la populosa ciudad polaca de Poznan, Jan Komasa, director de *Corpus Christi*, parece destinado a convertirse en el cineasta estrella del cine polaco para el nuevo milenio. Madera para ello no le falta, pues todos los miembros de su familia han triunfado, en mayor o menor grado, dentro del mundo de las artes escénicas: su padre, actor y profesor de arte dramático en la Academia Nacional de Varsovia; su madre, cantante, productora musical y alta directiva en la Televisión Polaca; sus hermanas, cantante de éxito una y diseñadora de vestuario la otra; y su hermano, graduado en música por las escuelas Juilliard en Nueva York y Guildhall en Londres, es hoy un reconocido intérprete de ópera. Jan, por su parte, participó desde muy pequeño como actor infantil junto a sus hermanos en un buen número de producciones televisivas auspiciadas por la matriarca, a la vez que solía acompañar a su padre a los platós donde se rodaban las películas y series de televisión en las que éste intervenía. Y fue precisamente en uno de estos rodajes, con sólo doce años de edad, cuando Jan conoció a Steven Spielberg, que se encontraba en Polonia filmando *La lista de Schindler* (*Schindler's List*, 1993), largometraje en el que su padre aparecía como actor en un breve papel. Tal y como el futuro director de *Corpus Christi* ha confesado, durante esos inolvidables días, mientras contemplaba a este gran cineasta en acción, fue cuando tomó conciencia de que su futuro profesional se desarrollaría en el mundo del cine.

Ya con su primer cortometraje entró por la puerta grande en el Festival de Cine de Cannes, iniciando una meteórica carrera plagada de premios y nominaciones que ha recibido a lo largo y ancho de todo el planeta, y que con el film que hoy presentamos ha culminado —al menos de momento— con una candidatura al Oscar de Hollywood como mejor película extranjera de 2019. Bien es sabido que al final no pudo llevarse la estatuilla hasta Polonia —los *Parásitos* (*Gisaengchung*, 2019) de Bong Joon Ho eran un rival demasiado fuerte—, pero el impulso internacional que esto ha supuesto al joven director es incuestionable. Para empezar, facilitando el primer estreno de una película suya en salas comerciales españolas —aquí sólo habíamos podido disfrutar de la espectacular *Varsovia 1944* (*Miasto 44*, 2014) en formato de vídeo doméstico, mientras que su multipremiada ópera prima, *Sala samobójców*



(2011), aún permanece inédita—. Y no es cuestión baladí tener un cierto conocimiento de los anteriores largometrajes de Komasa para disfrutar plenamente de *Corpus Christi*, pues, si bien con este único film ya se aprecia una madurez discursiva tan contundente como emocionante, cabe descubrir en sus títulos previos un empeño por sumergirse en cuestiones de indudable hondura social y antropológica desde una perspectiva juvenil, mas nunca superficial. Al igual que sucede con los protagonistas de sus films anteriores, el joven Daniel de *Corpus Christi* llega a un punto de inflexión dentro de su convulsa trayectoria vital, en el que opta por desafiar las convenciones y la más básica ética social para reafirmar su propia traumática existencia, con la noble intención de encontrar el lugar que le corresponde en el orden natural de las cosas.

A sus veinte años, Daniel (Bartosz Bielenia) se encuentra recluido en un centro correccional condenado por asesinato en segundo grado. El ambiente de la prisión normaliza, a espaldas de los guardianes, una forma de relacionarse sustentada en la violencia y en la típica perversión de los códigos de honor que caracteriza a las personas

pendencieras. Como forma de lavar su conciencia, Daniel ejerce de monaguillo en los actos eucarísticos que el padre Tomasz (Lukasz Simlat), capellán del centro, organiza para los internos. El buen recluso disfruta de esos momentos de paz y de la confianza que le profesa el sacerdote, aunque entre los compañeros de reclusión exista cierta tensa atmósfera de burla que, no obstante, el joven soporta con sereno estoicismo. Un brutal delincuente apodado Bonus (Mateusz Czwartosz), casualmente hermano de la víctima de Daniel, ingresa en prisión haciendo pública su determinación de vengar la muerte de su pariente. Daniel comunica al padre Tomasz su deseo de ingresar en un seminario y convertirse en sacerdote, pero el tutor le informa de la imposibilidad de culminar esa tarea debido a sus antecedentes penales. No obstante, el padre Tomasz consigue que Daniel participe en un plan de rehabilitación para trabajar en el aserradero de un pequeño pueblecito alejado de la prisión. Una vez en el pueblo, Daniel evita a las autoridades y se refugia en la iglesia, donde encuentra a Marta (Eliza Rycembel), hija de la sacristana (Aleksandra Konieczna), y le hace creer que en realidad él, ataviado con un alzacue-

llos robado, es un sacerdote que se encuentra de visita. Cuando el párroco (Zdzisław Wardejn) debe ausentarse por enfermedad, Daniel se hace cargo de la parroquia, tímido y nervioso al principio, pero pronto dueño de la situación y haciendo partícipes de sus poco ortodoxos métodos a un grupo de feligreses cada vez más numeroso. Sin embargo, hay un hecho traumático que atenaza a toda la vecindad y al que Daniel debe enfrentarse: meses atrás, cinco jóvenes del pueblo, incluido el hermano de Marta, fallecieron en un trágico accidente por culpa de un conductor ebrio. El falso cura se compromete a que todas las familias implicadas superen el duelo a través del perdón, lo que hace que se abran algunas heridas dentro de la comunidad. En tan delicado momento, el pasado llama inesperadamente a la puerta de Daniel...

Cierto es que el argumento, a veces evocador del espíritu amable característico de las comedias británicas de la Ealing, pero en otros momentos más próximo a la sordidez social de un Ken Loach, puede resultar un tanto inverosímil, pero la verdad es que, según aseguran los productores, la película está basada, no en uno, sino en varios de los numerosos casos de fraude eclesiástico que con bastante regularidad se dan en diversas parroquias de Polonia; un país, no lo olvidemos, donde el catolicismo goza de una gran aceptación social y no poca influencia política. En cualquier caso, bajo el prisma de su director, como comentábamos unas líneas más arriba, la película se ofrece como la intensa radiografía de una juventud que se revela contra las convenciones para encontrar un espacio propio. Se trata, en definitiva, de la ancestral y poco exitosa búsqueda del sentido de la vida, proponiendo a lo largo de su metraje un buen número de temas para el debate. Queda a juicio de los espectadores dilucidar si Daniel es un auténtico creyente a quien la transformación espiritual experimentada en prisión le ha hecho darse de bruces con la fe, o si únicamente utiliza la religión como medio de supervivencia; si la bondad humana debe medirse, como todo en este mundo, según el sello oficial de calidad que impone la burocracia normalizada, o si hay que admitir que existe un juez de lo humano y lo divino en cada uno de nosotros; si los habitantes de ese pequeño pueblo se identifican realmente con la figura de Cristo y el sentido de su sacrificio, o si simplemente están necesitados de un líder carismático que aligere la carga de sus mochilas y les convenza de que el pecado no pesa... (AGR)

LAS BUENAS INTENCIONES

09.06.2021 Y 16.06.2021

Francia, 2018

Epithète Films / France 3 Cinéma / La Banque Postale
Image / Sofica Manon 8 / Cinécap / Canal+ / OCS /
France Télévisions

Distribución: Avalon

Título original: Les Bonnes Intentions / Best Intentions

Director: Gilles Legrand

Guion: Léonore Confino, Gilles Legrand

Fotografía: Pierre Cottureau

Música: Armand Amar

Diseño de producción: Riton Dupire-Clement

Productor: Frédéric Brillion

Montaje: Andrea Sediáková

Intérpretes: Agnès Jaoui, Alban Ivanov, Claire Sermonne,
Tim Seyfi, Michèle Moretti, Philippe Torreton, Eric Viellard,
Marie-Julie Baup, Didier Bénureau, Bassdhem, Daria
Panchenko, Tatiana Rojo, Prisca Macéléney, Léonore
Confino, Géraldine Martineau, Jenny Bellay, Urbain
Cancelier

Duración: 103 minutos

Idioma: Francés (VOSE)



Filmografía

GILLES LEGRAND

Director

Productor

Ridicule. Nadie está a salvo (1996)

Je règle mon pas sur le pas de mon père (1998)

La viuda de Saint Pierre (1999)

Mimams (2009)

El extraordinario viaje de T. S. Spivet (2013)

Las buenas intenciones (2018)

Exfiltrés (2019)

Guionista

Malabar Princess (2003)

Las buenas intenciones (2018)

Director

Malabar Princess (2003)

La jeune fille et les loups (2008)

Tu seras mon fils (2011)

L'odeur de la mandarine (2015)

Las buenas intenciones (2018)

TODO POR LAS CAUSAS BENÉFICAS

Las buenas intenciones es la nueva película de Gilles Legrand (*Tu seras mon fils*) que ha contado con Agnès Jaoui (*50 primaveras*) como protagonista absoluta de su quinto largometraje.

La polifacética Jaoui - directora, actriz, cantante... - interpreta en esta comedia francesa a Isabelle, una parisina involucrada en numerosas causas sociales, que poco a poco y con ayuda de su familia se enfrentará a su propia vulnerabilidad para descubrir el verdadero significado de ayudar, más allá de las motivaciones personales de cada uno.

Isabelle es adicta a las causas benéficas. Está siempre yendo de una acción humanitaria a otra. A menudo utiliza su filantropía como una forma de sentirse culpable con su familia y amigos. La llegada de una carismática benefactora al centro social donde trabaja amenaza su posición. Como una forma de restaurar su reputación, la implacable Isabelle, con la ayuda de un profesor de autoescuela a punto de cerrar el negocio, decide que sus "refugiados" deben sacar el carnet de conducir con el fin de que así les sea más fácil ir mejorando de posición.

El esfuerzo que Isabelle emplea en sus labores humanitarias no se corresponde con la atención que le reclaman marido e hijos. Este desajuste conduce a la socorrida crisis matrimonial, un factor que no hace más que añadir un problema más en la ajetreada vida de su protagonista y abrirle un frente con el que no contaba. Pero Isabelle es inasequible al desaliento. Pese a los contratiempos sentimentales/domésticos no se detiene y lucha por conseguir comodidad para su tropa de desarraigados. Toda vez que siente la creciente xenofobia y racismo instalado en la sociedad francesa. Observada en el despectivo desprecio que su familia, de origen burgués, siente por la filantropía de esta mujer luchadora incansable por los derechos de los más desfavorecidos.

El cine del cineasta francés, Gilles Legrand (1958), no es muy conocido fuera de las fronteras de su país, porque sus películas no han gozado del interés de las distribuidoras españolas para dar a conocer a los espectadores sus inquietudes filmicas y temáticas. Solo a través de las plataformas on-line o streaming se ha podido rastrear su filmografía en busca de un autor que posee un mundo personal interesante y bastantes cosas que contar. *Tu seras mon fils* (2011), por ejemplo, habla de la desconfianza



de un padre por suponer que su hijo no tiene el suficiente talento y la vocación necesaria para sustituirle en su negocio vinícola. *Malabar princess* (2004) y *L'odeur de la mandarine* (2015) son films de época de cierto empaque. En *Las buenas intenciones*, Legrand adopta un perfil de autor con una imagen de tonos ocres y crudos, dentro del género característico últimamente del cine del país vecino, pero lejos del estilo de esas populares comedias. La película contiene apuntes de interés, tanto en su protagonista como en el retrato del grupo de inmigrantes (magrebíes, orientales, de la Europa del Este, los Balcanes y Oriente Medio).

“Una de las claves de la comedia está en los excesos. De cualquier tipo: el físico, lo que lleva al *slapstick*; el de la conducta o del propio arte, lo que lleva a la burla, a la caricatura y a la parodia; el del ditirambo, lo que da lugar a la sátira. *Las buenas intenciones* se adentra en uno

de estos excesos, el de la exageración vital, y lo hace con un tema muy atrevido: la solidaridad. ¿Se puede ser excesivamente solidario? Es posible que no en el fondo pero quizá sí en las formas, en el método. Y ahí entra Legrand con una comedia interesante en su punto de partida”. (Javier Ocaña, El País)

Las buenas intenciones es una comedia ácida, divertida e irreverente, con tintes sociales, que aborda algunos de los temas que más preocupan a la sociedad actual. Amable en su forma, no duda en tratar problemas profundos como los relacionados con el matrimonio, la familia y los laborales. Con ironía se acerca a asuntos importantes: los celos profesionales y la obsesión por un altruismo no siempre bien entendido. Así, las “buenas intenciones” no bastan en muchas ocasiones para conseguir los objetivos propuestos. Es más, a veces, resultan contraproducentes. La protagonista, Isabelle, sin pretenderlo, crea

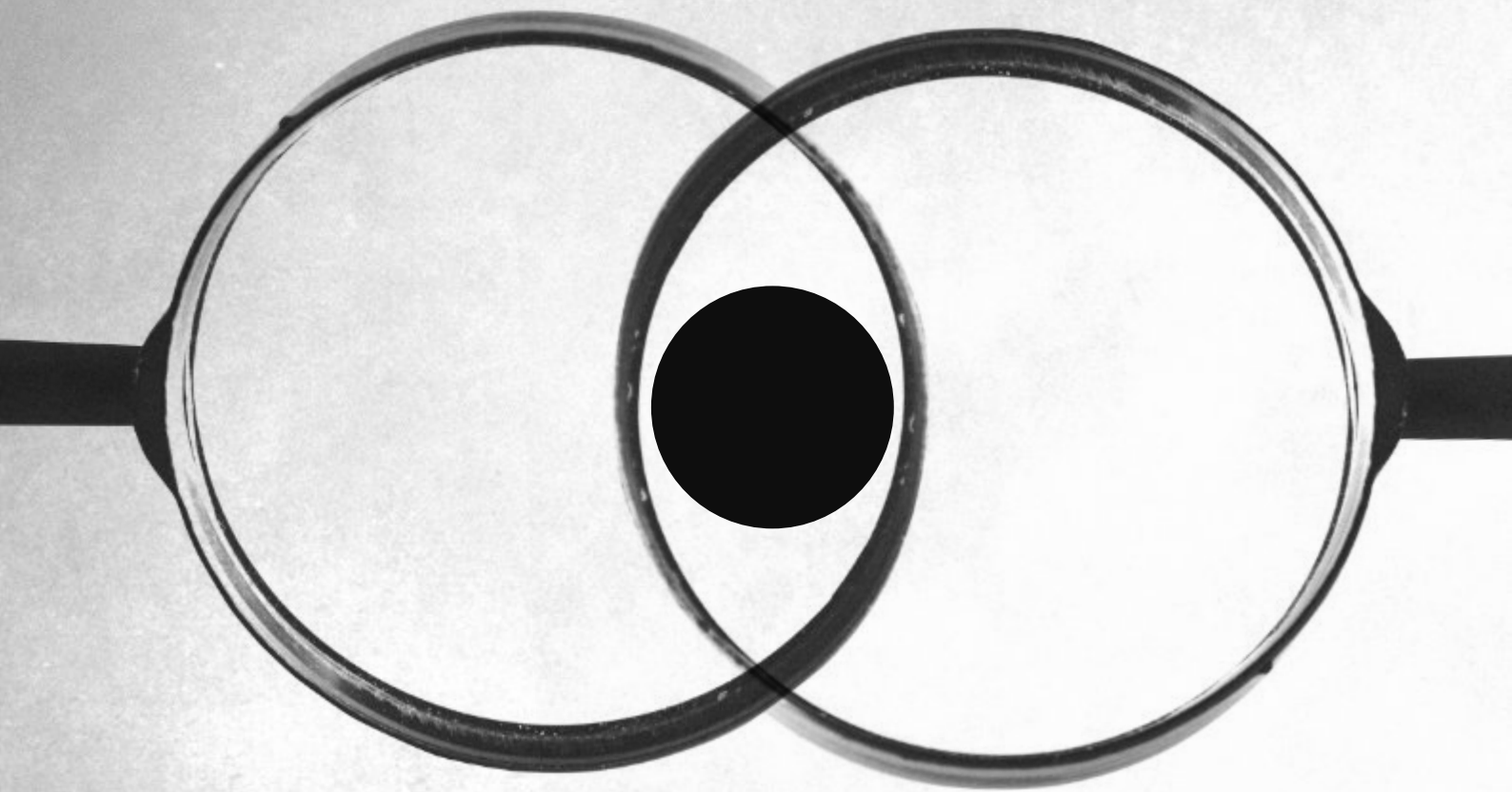
incidentes entre sus protegidos, falla a su marido e hijos. Y no siempre reconoce los problemas y las razones propias y de los demás. Pero no se rinde jamás y luchará hasta el final.

“*Las buenas intenciones* es ejemplo del reciente cine francés preocupado por la realidad social y política de Francia. Cumple con el objetivo de construir una lectura, abarcando el entorno más inmediato. Contempla, por la vía satírica, el comportamiento del ciudadano medio hacia la problemática del “invasor”, que el director le concede un barniz simpático, sin arañar. La película es un alegato pero amortiguado, suavizado con humor de sátira de corte alcance y no entra a degüello en sus aspectos más conflictivos, aquellos que una parte de la sociedad rechaza. Si bien anota el creciente y latente segregacionismo del ciudadano hacia el foráneo, sin hincar el diente y mostrar su lado más salvaje, también es verdad que en todo momento propone vías, a partir de algunas instituciones y particulares, que allanan los obstáculos y promueven programas magnánimos, dando a entender que no toda la colectividad es hostil con el extranjero.” (José Manuel León Meliá)

Humanidad, solidaridad, altruismo como el de la protagonista hacia los más débiles... ¿Usamos el altruismo y el servicio a los demás para, en el fondo, obtener reconocimiento social y sentirnos mejor con nosotros mismos? ¿Priorizamos ayudar en entornos públicos e instituciones en lugar de poner orden en nuestros círculos privados?

Gilles Legrand ha realizado un film crítico y divertido, que hace pensar y que, a la vez, resulta una obra de sentimientos. Su protagonista, la actriz Agnès Jaoui, que deslumbró con el arranque del siglo XXI en su ópera prima *Para todos los gustos*, se pone así pues al servicio de una comedia que dispara contra la sociedad bienintencionada europea y contra cierta idea de la corrección política. Es una intérprete de prestigio y responsable de largometrajes que abordan cuestiones que se mueven entre los retratos generacionales y diversas actitudes morales y humanas frente a la política y la vida en general. *Las buenas intenciones* es una película que aboga a favor de una “familia grande”, en sentido amplio, que acoga a todos los que queremos y con los que nos relacionamos. Una familia abierta... elástica.

Atención a los créditos finales, les ruego que no se los pierdan. (JLLR)



MIRADAS DE CINE



27 CINECLUB UNED MARZO-ABRIL 2021

ROBERTO
GONZÁLEZ
MIGUEL

ÉXODO OTTO PREMINGER EL CARDENAL OTTO PREMINGER PRIMERA VICTORIA OTTO PREMINGER EL RAPTO DE BUNNY LAKE OTTO PREMINGER
DIME QUE ME AMAS, JUNIE MOON OTTO PREMINGER EL FACTOR HUMANO OTTO PREMINGER 18 COMIDAS JORGE COIRA LAS TRUCHAS JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ
EL POLLO, EL PEZ Y EL CANGREJO REAL JOSÉ LUIS LÓPEZ-LINARES BON APPÉTIT DAVID PINILLOS

OTTO PREMINGER PRESENTA

LO QUE FALTABA

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

Por razones sobradamente conocidas, el curso pasado quedó interrumpida la segunda parte de nuestro ciclo dedicado a Otto Preminger. Así que recuperamos ahora las películas que se quedaron sin proyectar. Les remito a las dos revistas anteriores (números 25 y 26) para los textos completos del estudio sobre el director, de considerable extensión. No obstante, para no dejar huérfanas estas películas, recordamos aquí algunas cosas fundamentales.

Otto Ludwig Preminger (1905-1986) es una figura capital de la historia del cine, un arte al que se dedicó durante casi cincuenta años, desde *Die Grosse Liebe* (1931) hasta *El factor humano* (1979). Nació el 5 de diciembre de 1905 en Wlitz, una pequeña ciudad del Imperio Austrohúngaro, que actualmente forma parte de Ucrania (Vyzhnytsya). Empezó trabajando en el teatro en Viena, primero como actor y luego como gerente y director teatral; allí dirigió, casi por casualidad, su primera película (*Die Grosse Liebe*). En 1935, se trasladó a Estados Unidos donde, previo paso por Broadway (a donde volvería unas cuantas veces), se integró como director y productor contratado en la 20th Century Fox. Dentro del "studio system", rodó un puñado de grandes obras de cine negro (*Laura*, *¿Ángel o diablo?*, *Al borde del peligro*, *Cara de ángel*), pero también musicales (*Centennial Summer*), melodramas históricos (*Ambiciosa*), dramas (*Daisy Kenyon*), una sátira antinazi (*Margen de error*), comedias (*La Zarina*) y hasta un western (*Río sin retorno*), entre otras varias. Algunas de esas películas se recuerdan todavía, y otras piden ser redescubiertas.

En 1953, se convirtió en uno de los primeros productores independientes, cuando el monopolio del sistema de estudios empezaba a hacer agua. Desafió a la censura con una comedia romántica (*La luna es azul*) y con un duro drama sobre un tema tabú, las drogas (*El hombre del brazo de oro*), rodó un bello musical (*Carmen Jones*), uno de los mejores dramas judiciales de todos los tiempos (*Anatomía de un asesinato*), un drama político (*Tempestad sobre Washington*), tres grandes frescos históricos (*Éxodo*, *El Cardenal* y *Primera victoria*), y un brillante thriller de bajo presupuesto (*El rapto de Bunny Lake*). En 1960, contribuyó a acabar con las "listas negras" al acreditar a Dalton Trumbo como guionista de *Éxodo*. A finales de los 60 y en los 70, su estrella empezó a declinar, con cinco películas incomprendidas, que fracasaron entre el público y la crítica (*La noche deseada*, *Skidoo*, *Dime que me amas*, *Junie Moon*, *Extraña amistad* y *Rosebud*); algunas de ellas merecen recuperarse, otras no tienen salvación. Y se despidió con un estimable film intimista de espionaje (*El factor humano*).

Otto Preminger es una figura poliédrica y contradictoria: un judío que interpretó frecuentemente a oficiales nazis, un director clásico obsesionado con estar a la moda, un autócrata que luchó contra la censura y el racismo; duro e impaciente en los rodajes, cariñoso con su familia y amigos, y refinado encantador (de serpientes) en sociedad. Cuando creía en un proyecto, estaba dispuesto a luchar por él hasta el final, fuera para bien (*Laura*) o para mal (*Rosebud*). Era un hombre muy culto, pero refractario a las teorías cinematográficas o teatrales. Nunca teorizó sobre su obra. Incluso negó tener un "estilo". Para él, cada película era diferente y debía enfocarse de manera distinta. Una de las claves de su cine (dicha expresamente en *Anatomía de un asesinato*) es que las personas no son sólo buenas o sólo malas, son muchas cosas. Preminger valoraba la inteligencia de los espectadores, nunca les imponía una única conclusión o una única interpretación. Su misma preferencia por el plano de grupo y el plano-secuencia, sobre el plano-contraplano y el primer plano, revela su voluntad de dejar libertad a la mirada del observador.

A pesar de su origen en el teatro europeo, Preminger supo trabajar eficazmente dentro del sistema de estudios de Hollywood, pero luego fue de los primeros en buscar su independencia cuando ese sistema aflojó sus cadenas. Para él, no existía una fórmula para el éxito, que sólo le importaba porque, sin tener éxito, uno no podía seguir trabajando, como pudo comprobar amargamente en sus últimos años. No le interesaba el Método, ni las divagaciones psicológicas, y tuvo sonoros encuentros con algunos intérpretes, pero sus películas están llenas de grandes actuaciones. No era de los directores que tienen toda la película planeada en su cabeza antes de empezar a rodar, no solía utilizar storyboards, y siempre estuvo abierto a lo que surgiera en los ensayos. Eso sí, exigía a los actores absoluta fidelidad al texto del guión, no permitía cambios, errores ni improvisaciones. Creía que en este punto era fácil conseguir la perfección, y no se conformaba con nada menos. En sus propias palabras: "Sólo tengo un principio, y es que no hay principios, y una regla, que no hay reglas. Soy un hombre que vive día a día, y que ama la vida, y eso es todo".

Filmografía

OTTO PREMINGER
(1905-1986)

Director

Die Große Liebe (1932)
Under Your Spell (1936)
Danger-Love at Work (1937)
Margen de error (Margin for Error, 1943) tb. actor
In the Meantime, Darling (1944) tb. productor
Laura (1944) tb. productor
La Zarina (A Royal Scandal, 1945)
Ángel o diablo (Fallen Angel, 1945) tb. productor
Centennial Summer (1946) tb. productor
Ambiciosa (Forever Amber, 1947)
Entre el amor y el pecado (Daisy Kenyon, 1947) tb. productor
La dama de armiño (That Lady in Ermine, 1948) parcial no acreditado (dir. Ernest Lubitsch)
El abanico de Lady Windermere (The Fan, 1949) tb. productor
Voragine (Whirlpool, 1949) tb. productor
Al borde del peligro (Where the Sidewalk Ends, 1950) tb. productor
Cartas envenenadas (The 13th Letter, 1951) tb. productor
Cara de ángel (Angel Face, 1952) tb. productor
La luna es azul (The Moon Is Blue, 1953) tb. productor
Die Jungfrau auf dem Dach (versión en alemán de *The Moon Is Blue*, 1953) tb. productor y voz
Río sin retorno (River of No Return, 1954)
Carmen Jones (1954) tb. productor
Tonight at 8:30 (1954) TV
El hombre del brazo de oro (The Man with the Golden Arm, 1955) tb. productor
El proceso de Billy Mitchell (The Court-Martial of Billy Mitchell, 1955)
Santa Juana (Saint Joan, 1957) tb. productor
Buenos días, tristeza (Bonjour, tristesse, 1958) tb. productor
Porgy & Bess (1959)
Anatomía de un asesinato (Anatomy of a Murder, 1959) tb. productor
Éxodo (Exodus, 1960) tb. productor
Tempestad sobre Washington (Advise and Consent, 1962) tb. productor
El Cardenal (The Cardinal, 1963) tb. productor
Primera victoria (In Harm's Way, 1965) tb. productor
El rapto de Bunny Lake (Bunny Lake is Missing, 1965) tb. productor
La noche deseada (Hurry Sundown, 1967) tb. productor
Skidoo (1968) tb. productor
Dime que me amas, Junie Moon (Tell Me That You Love Me, Junie Moon, 1970) tb. productor
Extraña amistad (Such Good Friends, 1971) tb. productor
Rosebud: desafío al mundo (Rosebud, 1975) tb. productor
El factor humano (The human factor, 1979) tb. productor

Sólo actor

The Pied Piper (1942) dir. Irving Pichel
Me tenían cubierto (The Got Me Covered, 1943) dir. David Butler
¿A dónde vamos ahora? (Where Do We Go From Here?, 1945) dir. Gregory Ratoff
Traidor en el infierno (Stalag 17, 1953) dir. Billy Wilder
Suspense (1954) serie TV (episodio *Operation: Barracuda*)
Batman (1966) serie TV (episodios *Green Ice* y *Deep Freeze*)
El Hobbit (The Hobbit, 1977) animación TV (sólo voz)

ÉXODO

02.02.2021

USA, 1960

Carlyle Alpina / United Artists

Título Original: Exodus

Director: Otto Preminger

Guión: Dalton Trumbo

Sobre la Novela de Leon Uris

Fotografía: Sam Leavitt

Música: Ernest Gold

Montaje: Louis R. Loeffler

Dirección Artística: Richard Day

Productor: Otto Preminger

Intérpretes: Paul Newman, Eva Marie Saint, Ralph Richardson, Peter Lawford, Lee J. Cobb, Sal Mineo, John Derek, Hugh Griffith, Gregory Ratoff, Felix Aylmer, David Opatoshu, Jill Haworth, Martin Miller, Marius Goring, Alexandra Stewart, Michael Wage, Martin Benson, Paul Stevens, Victor Maddern, George Maharis, Esther Ofarim

Duración (DVD): 199 minutos

Banda Sonora (CD): Tadlow Music TADLOW007



“HATIKVAH” (LA ESPERANZA)

Chipre, verano de 1946. Catherine “Kitty” Fremont (Eva Marie Saint) es una enfermera americana que recorre la isla como turista, mientras busca un sentido a su vida. Su marido, fotógrafo de guerra, ha muerto hace un año en un incidente bélico. A través de su amigo, el General Sutherland (Ralph Richardson), gobernador militar británico, descubre que en los campos de refugiados de Chipre se hacían miles de judíos, supervivientes del Holocausto, a los que los británicos no les permiten llegar a Palestina. Sutherland simpatiza con los judíos, pero explica a Kitty que también deben respetar las promesas que hicieron a los árabes durante la guerra. Ella no sabe nada sobre los judíos, pero, como reacción a las palabras antisemitas del Mayor Caldwell (Peter Lawford), decide repentinamente trabajar como voluntaria en el campo de refugiados de Karaolos. Allí conoce a la adolescente Karen (Jill Haworth), judía alemana protegida por una familia danesa durante la guerra, y decide adoptarla y llevarla con ella a América.

Paralelamente, Ari Ben Canaan (Paul Newman), agente del Haganah, ha entrado clandestinamente en la isla, con la misión de sacar a 600 judíos de Karaolos y hacerlos llegar a Palestina, como golpe publicitario para romper el bloqueo británico. Con la ayuda del chipriota Mandria (Hugh Griffith), consiguen un viejo barco carguero, camiones y uniformes británicos. Logran embarcar, pero los británicos descubren el plan y bloquean el puerto de Famagusta, impidiendo salir al buque, oportunamente rebautizado como *Éxodo*. A la desesperada, los judíos emprenden una huelga de hambre y amenazan con hacer estallar el barco si intentan abordarlo, a la vez que izan la bandera con la Estrella de David. Estar dispuestos a morir, antes que rendirse, es la única arma de que disponen. Pasan largas horas, que se cobran alguna vida, como la del anciano médico del barco, el doctor Odenheim (Martin Miller). Pero, finalmente, los británicos ceden, por miedo a la opinión pública internacional, y el *Éxodo* consigue zarpar. Kitty, que ha subido al barco para intentar convencer a Karen de irse con ella, decide viajar también a Palestina, cuando la muchacha le dice que su lugar está con su pueblo. La creciente atracción mutua entre Kitty y Ari también influye en esta decisión. El *Éxodo* atraca en Haifa, donde desembarcan sus pasajeros. Kitty y Karen se instalan en Gan Dafna, un kibutz en el desierto, en la zona donde creció Ari, lindando con un pueblo árabe, cuyo Muktar es Taha (John Derek), amigo de Ari. El iracundo joven Dov Landau (Sal Mineo) pretende vengar sus sufrimientos en el Gueto de Varsovia y en

Auschwitz uniéndose al Irgun, grupo partidario de la lucha armada dirigido por Akiva Ben Canaan (David Opatoshu), tío de Ari. Mientras, el Haganah y el consejo judío, donde ocupa un alto cargo Barak Ben Canaan (Lee J. Cobb), padre de Ari, pretenden conseguir el reconocimiento de Israel por vías pacíficas. Todo depende de una inminente votación en Naciones Unidas, sobre la partición de Palestina en un estado árabe y un estado judío, que permitiría la creación del Estado de Israel...

Sobre esta controvertida epopeya histórica, Otto Preminger consigue crear una película épica e íntima al mismo tiempo. El enlace entre ambas dimensiones es el personaje de Kitty Fremont, con una matizada interpretación de Eva Marie Saint, que se convierte en la guía del espectador: empieza desconociendo todo sobre los judíos y termina luchando por Israel. En el aspecto histórico, inevitablemente, hay licencias, simplificaciones y omisiones, pero, en términos generales, la película responde a la verdad y es mucho más equilibrada que la novela de Leon Uris en la que se basa. Se presentan las razones de unos y otros, y el único villano sin paliativos es, significativamente, Von Storch (Marius Goring), un nazi que trabaja para el Gran Muftí de Jerusalén, el líder árabe que pretende destruir a los judíos. Algunos hitos históricos se convierten en escenas espectaculares: el viaje del *Éxodo*, el atentado contra el Hotel Rey David, la fuga de la prisión de Acre... Sin embargo, es significativo que recordemos también (o más) escenas íntimas, como la conversación entre Kitty y Ari en lo alto de una colina, la reunión de los hermanos Barak y Akiva, o, especialmente, el interrogatorio del atormentado Dov Landau a cargo de Akiva, para entrar en el Irgun. Lo personal y lo histórico se entrelazan constantemente, y hay una extraordinaria secuencia que nos recuerda la víspera de la batalla de *Enrique V* de Shakespeare: Ari recorre la cubierta del *Éxodo*, en la noche, escuchando las conversaciones de los refugiados, sus sueños y su voluntad de lucha.

El discurso final de Ari ha sido muy discutido, al igual que la interpretación de Paul Newman, pero a mí me parece perfecto. Preminger quería que sonara natural, a escala humana, no heroico, ni declamatorio, ni como si fuera Moisés. Además, se trataba de transmitir que no es el final, que la lucha del pequeño Estado de Israel, rodeado de enemigos, no ha hecho más que empezar. Es un punto y seguido. La esperanza de Ari sigue plenamente vigente y, por desgracia, sigue pendiente para un futuro que deseamos próximo: *“Llegará un día en que los árabes y los judíos compartan, en una vida pacífica, esta tierra que siempre han compartido en la muerte”*. Shalom.

EL HOMBRE Y EL SACERDOTE

Roma, 1939. El Obispo americano Stephen Fermoye (Tom Tryon) va a ser investido Cardenal. Antes de la ceremonia, se encuentra con su amigo y mentor, el veterano y astuto Cardenal Quarenghi (Raf Vallone), y ambos recuerdan cuando Stephen era sólo un seminarista en la Abadía de Casamari... El resto de la película es un largo *flashback*, que sólo se interrumpe un par de veces para volver a la ceremonia cardenalicia. Tras su ordenación en Roma, hacia 1917, Stephen vuelve a Boston para reunirse con su humilde y orgullosa familia, de origen irlandés: su padre Din, conductor de tranvía (Cameron Prud'Homme), su madre Celia (Dorothy Gish), su amargada hermana mayor Florrie (Maggie McNamara), su hermano pianista Frank (Bill Hayes) y su alegre hermana menor Mona (Carol Lynley). Su primer destino es como ayudante de "Dólar Bill" Monaghan (Cecil Kellaway), titular de una pudiente parroquia de Boston. El pragmático Monaghan desprecia las pretensiones intelectuales de Stephen, que quiere estudiar la historia eclesiástica y la Reforma, aunque el novato demuestra su talento y su empatía cuando se produce un falso "milagro" en la iglesia. La joven Mona tiene un novio judío, Benny (John Saxon), que parece dispuesto a convertirse al catolicismo, lo que permitiría la boda. Pero finalmente Benny se niega a convertirse, porque él tendría que renunciar a todo (y porque percibe cierto antisemitismo en la familia de Mona). Stephen, en "modo cura" en lugar de hermano, dice a Mona que tiene que romper con Benny: no pueden casarse por la Iglesia, y tampoco pueden vivir juntos sin casarse (o casándose por lo civil) porque sería vivir en pecado mortal...

Stephen presenta su erudito libro de historia de la Iglesia al Cardenal Glennon (John Huston), el Arzobispo de Boston, para pedir su aprobación. Pero el viejo zorro de Glennon detecta que el joven y ambicioso sacerdote necesita primero una cura de humildad, así que le envía como ayudante a Stonebury, la parroquia más pobre de la diócesis. El austero padre Halley (Burgess Meredith) está muy enfermo, de esclerosis múltiple. Cuidándole, y admirando la dedicación de la abnegada joven Lalage (Jill Haworth), Stephen empieza a descubrir el sentido del sacerdocio. Mientras, su hermana Mona se ha ido de casa y va dando tumbos por *music halls* y salas de fiesta. Cuando Frank y Stephen la encuentran, está embarazada y a punto de dar a luz. Pero es un parto difícil, para salvar a Mona sería necesario sacrificar al feto. Stephen vuelve a decidir según los mandamientos de la Iglesia y no como hermano: no permite la muerte de lo que ya considera un bebé, y

Mona muere en la mesa de operaciones... El Cardenal Glennon elige a Stephen como secretario, y ambos viajan a Roma a un cónclave al que no llegan a tiempo. Stephen sufre una gran crisis, por la muerte de Mona, y pretende abandonar el sacerdocio. En lugar de eso, Glennon le permite una "excedencia". En 1924 está en Viena, con ropas de seglar, enseñando inglés. Empieza a salir con una de sus alumnas, Annemarie (Romy Schneider), y los dos se enamoran. Pero finalmente Stephen decide volver al sacerdocio, destrozando el corazón de la joven... En Roma, trabaja en los servicios diplomáticos del Vaticano. Vuelve a Estados Unidos, para ayudar a un sacerdote negro (Ossie Davis) frente al racismo del Ku-Klux-Klan y de la propia Iglesia de Georgia. Y luego volverá a Viena, en pleno auge del nazismo...

Como señala agudamente Chris Fujiwara, *El Cardenal* es uno de los filmes más grandes de Preminger, y al mismo tiempo uno de los más infravalorados, porque las mismas virtudes que lo hacen grande también dificultan su apreciación. El trabajo de Tom Tryon ha sido muy criticado, pero a mí me parece perfecto (por doloroso que resultara conseguirlo para el actor). En la visión de Preminger, Fermoye no es un héroe, ni un personaje tan positivo como el de la novela: *"El personaje de Tom Tryon es débil. Para mí, ninguna ley, ninguna norma de ninguna institución me impediría salvar la vida de mi hermana. Pero si perteneces a la Iglesia tienes que someterte a esas normas. Él quiere salirse de la Iglesia, pero no es lo bastante fuerte para hacerlo. El drama surge del conflicto: yo siento compasión por él, pero no hace lo que yo creo que sería lo correcto"*. Su gran pecado es no haber sido capaz de salirse del dogma para salvar a su hermana. La posterior supervivencia de la hija de Mona, Regina (interpretada también por Carol Lynley), nunca nos convence como una justificación retrospectiva. La incomodidad, envaramiento y *debilidad* del actor resultan ideales para esa concepción más ambigua del personaje, y por eso Tryon es mucho más adecuado que otro actor más carismático (un Gregory Peck, pongamos). En definitiva, ésta no es una película religiosa, ni sobre la religión, sino sobre relaciones de poder. Como contraste con Fermoye, el Cardenal Glennon es más un político o un hombre de negocios, un *profesional* tan cínico como el Arzobispo de *Saint Joan*.

Aunque a partir de mediados de los 60 las producciones épicas empezaran a parecer algo anticuado, *El Cardenal* merece recuperarse como una obra grandiosa, con una soberbia puesta en escena y una riqueza visual y narrativa que nos traen a un Otto Preminger en su plenitud.

EL CARDENAL

09.02.2021

USA, 1963

Gamma Productions / Columbia Pictures

Título Original: The Cardinal

Director: Otto Preminger

Guión: Robert Dozier

Sobre la Novela de Henry Morton Robinson

Fotografía: Leon Shamroy

Música: Jerome Moross

Montaje: Louis R. Loeffler

Diseño de Producción: Lyle R. Wheeler

Decorados: Gene Callahan

Productor: Otto Preminger

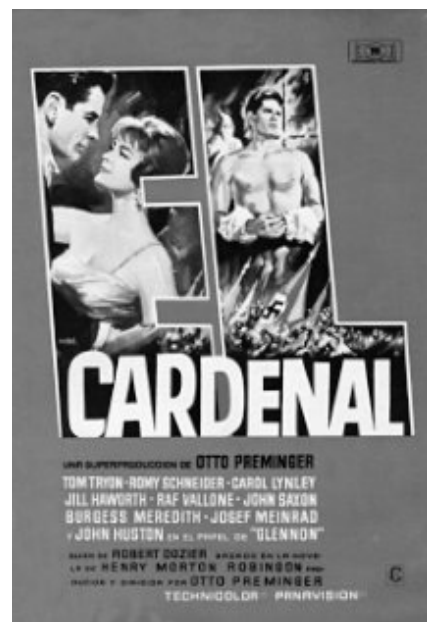
Productor Asociado: Martin C. Schute

Intérpretes: Tom Tryon, Romy Schneider, John Huston, Carol Lynley, Jill Haworth, Raf Vallone, John Saxon, Josef Meinrad, Burgess Meredith, Ossie Davis, Dorothy Gish, Tullio Carminati, Maggie McNamara, Bill Hayes, Cecil Kellaway, Robert Morse, Cameron Prud'Homme, Loring Smith, Jose Duvall, Russ Brown, Arthur Hunnicutt, Doro Merande, Patrick O'Neal, Murray Hamilton, Peter Weck, Wilma Lipp

Duración (DVD): 175 minutos

Idioma (VO): Inglés

Banda Sonora (CD): Kritzerland KR20035-7



PRIMERA VICTORIA

16.02.2021

USA, 1965

Sigma Productions / Paramount Pictures

Título Original: In harm's way

Director: Otto Preminger

Guión: Wendell Mayes

Sobre la Novela de James E. Bassett

Fotografía: Loyal Griggs

Música: Jerry Goldsmith

Montaje: Hugh S. Fowler y George Tomasini

Diseño de Producción: Lyle R. Wheeler

Efectos Especiales: Lawrence W. Butler

Efectos Visuales: Farciot Edouart

Productor: Otto Preminger

Intérpretes: John Wayne, Kirk Douglas, Patricia Neal, Tom

Tryon, Paula Prentiss, Brandon De Wilde, Jill Haworth,

Dana Andrews, Henry Fonda, Stanley Holloway, Burgess

Meredith, Franchot Tone, Patrick O'Neal, Carroll O'Connor,

Slim Pickens, James Mitchum, George Kennedy, Bruce

Cabot, Barbara Bouchet, Larry Hagman, Christopher

George, Hugh O'Brian

Duración (DVD): 160 minutos

Banda Sonora: Intrada INT-7143



PERSONAS EN UNA GUERRA

La película empieza de una manera inusual para un film bélico. No suena una marcha militar, ni siquiera hay títulos de crédito. Sólo aparece el logotipo y el título: *"In Harm's Way - An Otto Preminger Film"*. Un largo movimiento de cámara ininterrumpido muestra varias gorras de oficiales depositadas en una mesa, y una pizarra que nos sitúa en el lugar y la fecha (Pearl Harbor, 6 de diciembre de 1941; nosotros sabemos, pero los personajes no, que es la víspera del ataque japonés), hasta llegar a un baile de oficiales de la Armada alrededor de la piscina, con una orquesta de jazz (dirigida por el propio compositor Jerry Goldsmith). Liz (Barbara Bouchet), la esposa del Comandante Eddington (Kirk Douglas), que está de maniobras, baila y coquetea con otro oficial (Hugh O'Brian), ante la desaprobación general por su descaro y borrachera. Liz y su amante pasan la noche juntos en la playa. Al amanecer, ven llegar las escuadrillas de cazas Zero japoneses. El demoledor ataque sorpresa a Pearl Harbor causa el caos...

Cuando se produce el ataque, el Capitán Rockwell "The Rock" Torrey (John Wayne) está de maniobras en alta mar, a bordo de su crucero "Old Swayback", con su segundo, Eddington. Recibe órdenes de enfrentarse a la flota japonesa. Como no tiene bastante combustible para navegar en zigzag, decide saltarse las normas y navegar en línea recta, lo que le convierte en blanco fácil para los submarinos, y el barco recibe el impacto de un torpedo japonés que está a punto de hundirlo. En su ayuda acude un destructor, mandado accidentalmente por el Teniente William "Mac" McConnell (Tom Tryon), que ha zarpado sin esperar a su capitán... Hunden el submarino enemigo y salvan la nave, pero el Almirante (Franchot Tone) releva del mando a Torrey por haber incumplido las ordenanzas. Por su parte, el conflictivo Eddington descubre la muerte de su esposa, se enzarza en una pelea en un bar y también es degradado. Torrey es enviado a un destino de despacho en Honolulu, donde comparte casa con el Comandante Egan Powell (Burgess Meredith), un guionista de Hollywood movilizado como oficial de inteligencia. Empieza una relación amorosa con la Teniente Maggie Haynes (Patricia Neal), la enfermera que ha curado su brazo roto. También descubre que su hijo Jere (Brandon De Wilde), a quien no ha visto desde que se divorció de su esposa hace 18 años, está en la Armada, destinado en Honolulu. Jere sale con otra enfermera, Annalee (Jill Haworth). Mientras, la Armada ha estado preparando una ambiciosa operación anfibia llamada "Skyhook" que pretende

apoderarse de la isla de Levu-Vana para establecer una base de bombarderos B-17. El Almirante en jefe del Pacífico (Henry Fonda), ante la indecisión del Almirante Broderick (Dana Andrews), demasiado pendiente de la prensa, encomienda al audaz Torrey dirigir la operación...

"Primera victoria no es una película de guerra, es una película sobre personas que están atrapadas en una guerra", dijo Otto Preminger. Y el protagonista, Rock Torrey, añade por su parte: *"En todas las batallas han luchado hombres asustados que hubieran preferido estar en otro lugar"*. Efectivamente, como película de guerra es desconcertante. Sólo hay batallas al principio y al final. El ataque a Pearl Harbor se muestra de lejos. Tampoco hay apenas información ni antecedentes sobre ese ataque, ni sobre la evolución de la guerra en el Pacífico (más allá de una mención a las campañas de MacArthur), ni mucho menos sobre la guerra en Europa. Nunca se ve al "enemigo" (los japoneses), salvo a gran distancia. De la guerra, a Preminger la importa el mensaje de que no hay que rendirse, que ante cualquier ataque es posible responder. Por lo demás, parecen interesarle más las relaciones de poder dentro del propio Ejército, en ese período intermedio, como dice un Almirante, entre una Armada en tiempos de paz y una Armada en tiempos de guerra. Se diría que los verdaderos antagonistas de Torrey no son los japoneses, sino sus "enemigos" dentro de la Armada, como el Almirante Broderick o el Comandante Owynn (Patrick O'Neal).

Hablando de personas, la película contiene la historia de amor más humana, natural y creíble de todo el cine de Preminger, tantas veces tildado de frío y distante: la relación entre Torrey y Maggie (John Wayne y Patricia Neal), dos personas maduras, adultas, sinceras, que se relacionan con confianza y humor, sin tonterías adolescentes, porque no hay tiempo para eso. Se refleja en la igualmente conmovedora historia del matrimonio más joven, Mac (Tom Tryon) y Bev (Paula Prentiss), unidos frente al miedo. En una guerra, el tiempo es un factor crucial, y no sólo en las operaciones militares, porque puede acabarse en cualquier momento. Maggie dice que no puede esperar para expresar sus sentimientos: *"En estos tiempos, se hace tarde enseguida"*. Es notable que esta gran película, con espectaculares escenarios y secuencias de acción, navales y aéreas, con un gran reparto, soberbia fotografía y un importante tema histórico, no termine con desfiles ni medallas, sino simplemente con un bellissimo primer plano de un personaje que le dice a la persona que ama que va a estar ahí.

DESAPARECIDA

Ann Lake (Carol Lynley) acaba de dejar a su hija de cuatro años, Felicia, a la que llama "Bunny", en la Sala del Primer Día de la escuela infantil "The Little People's Garden". Como no encuentra a ninguna maestra, le pide a la cocinera (Lucie Mannheim) que esté pendiente de ella durante los diez minutos que faltan hasta que lleguen las profesoras. Tiene que irse corriendo, porque está en plena mudanza y van a llegar los del camión a su nuevo piso. Ann es una madre soltera que acaba de mudarse desde Estados Unidos a Londres, donde su hermano Steve (Keir Dullea) trabaja como periodista. Es el primer día que lleva a Bunny a la escuela. Cuando acude por la tarde a recogerla, la niña no está, y nadie es capaz de darle razón. La clase de cuatro años ha salido ya, Bunny tampoco está en el comedor, la maestra de su clase, Miss Daphne (Damaris Hayman), se ha tenido que ir al dentista, la directora de la escuela está en el hospital, la cocinera se ha despedido a media mañana por una discusión a cuenta del requesón, y la administradora, Miss Smollett (Anna Massey), está desbordada. Nadie recuerda a Bunny, que no figura en los registros. La asustada Ann llama a su hermano Steve. Ambos registran la escuela sin resultados. Conocen a la cofundadora de la escuela, Ada Ford (Martita Hunt), que vive retirada en un apartamento del piso alto y se dedica a estudiar las fantasías y pesadillas de los niños. Llega la policía. El inspector Newhouse (Laurence Olivier) y el sargento Andrews (Clive Revill) se hacen cargo del caso. Por la reciente mudanza (y porque todo esto ocurre antes de la era de Instagram), Ann no tiene fotos ni documentos de Bunny, ni puede identificar a nadie que la haya visto en los pocos días que llevan en Londres. Cuando vuelven al nuevo piso, descubren que todas las cosas de la niña han desaparecido. El inspector empieza a sospechar que Bunny podría no ser más que un producto de la imaginación de Ann, sobre todo cuando descubre que, de pequeña, Ann tuvo una amiga imaginaria llamada Bunny...

Para Otto Preminger, **Bunny Lake** sí tiene un "tema social", derivado del carácter de madre soltera de su protagonista: *"Si no vives en nuestra sociedad de manera conformista, la ley no te protege"*. En efecto, Ann, enfrentada a lo peor que le puede pasar a una madre, se encuentra más cuestionada que apoyada. El personal de la escuela y la policía la miran de cierta manera. Además, Bunny es "ilegitima", la ha tenido con un hombre con quien no ha querido casarse (en la novela se añade que era un hombre casado), y se ve obligada a preguntar a la policía si eso supone alguna diferencia para que la busquen. Ann está atrapada en

una trampa: tiene que encontrar a Bunny y convencer a los demás de que existe. Si ha perdido a su hija, es una mala madre. Si se la ha inventado, está loca. Y no se sabe qué sería peor... Preminger mantiene la intriga sobre la existencia real de Bunny hasta el final: no vemos a la niña al principio de la película, sólo hay pequeñas pistas (el osito de peluche, su cepillo de dientes), pero pueden encajar con ambas explicaciones. Esa ambigüedad se traslada a otros aspectos. Durante los primeros 25 minutos, el espectador supone que Ann y Steven son marido y mujer: hablan por teléfono sobre el operativo de la mudanza, se llaman "cariño", etcétera. Hasta que, en su primer encuentro con Miss Ford, le aclaran que son hermanos (*"Curiouser and curiouser"*), comenta ella, citando Alicia en *el País de las Maravillas*).

La agradable ciudad de Londres, extranjera para la protagonista, se convierte en un lugar hostil, al mismo tiempo indiferente y amenazador. En la escuela, sus preguntas se estrellan con el muro burocrático (*"los de cuatro años ya han salido"*) y con unas maestras más interesadas en salvar su responsabilidad. En el *pub* al que la lleva el inspector, un típico lugar inglés, acogedor para sus parroquianos, pero tan extraño como un bosque remoto para Ann, dan en la televisión un boletín sobre la desaparición de Bunny (jugando con el cliché del género de que la televisión siempre dice justamente lo que interesa a los personajes, en el mismo momento en que la encienden), pero alguien cambia de canal y aparece una actuación musical de The Zombies. Bunny ha desaparecido, pero el mundo sigue girando y cada cual sigue a lo suyo. Al mismo tiempo, una dimensión gótica y fantástica empieza a filtrarse en ese mundo real, sobre todo a través de dos figuras inquietantes. Por un lado, Mrs. Ford, a quien Steve define como la "bruja local", es un personaje dickensiano que habita en un apartamento en lo alto del edificio (el equivalente a una "torre") y estudia el poder de los sueños y las pesadillas de los niños. Por otra parte, está el inquietante casero Mr. Wilson (Noël Coward), con su perrito, sus máscaras africanas y su nulo respeto por la intimidad de sus inquilinos. Los lugares aparentemente cotidianos, filmados en localizaciones reales (la escuela, la casa, un hospital), pueden convertirse también en un bosque fantástico, desde el laboratorio del sótano del hospital, hasta el asombroso *sanatorio de muñecos*, cuyo dueño (Finlay Currie) señala que es el amor lo que inflige las heridas más mortales... En el desenlace, Preminger abandona sus habituales planos largos, para utilizar planos cortos, ángulos extraños de cámara (grandes picados y contrapicados), una fotografía muy contrastada y un montaje vivo.

EL RAPTO DE BUNNY LAKE

23.02.2021

USA – Reino Unido, 1965

Wheel Productions / Columbia Pictures

Título Original: Bunny Lake is missing

Director: Otto Preminger

Guión: Penelope y John Mortimer

Sobre la Novela de Evelyn Piper

Fotografía: Denys N. Coop

Música: Paul Glass

Montaje: Peter Thornton

Diseño de Producción: Donald M. Ashton

Vestuario: Hope Bryce

Productor: Otto Preminger

Productor Asociado: Martin C. Shute

Intérpretes: Carol Lynley, Keir Dullea, Laurence Olivier,

Martita Hunt, Anna Massey, Clive Revill, Finlay Currie,

Lucie Mannheim, The Zombies, Noël Coward, Adrienne

Corri, Megs Jenkins, Delphi Lawrence, Jill Melford, Damaris

Hayman, Kika Markham, David Oxley, Victor Maddern

Duración (DVD): 102 minutos

Banda Sonora: Intrada Special Collection ISC 344



DIME QUE ME AMAS, JUNIE MOON

02.03.2021

USA, 1970

Sigma Productions / Paramount Pictures

Título Original: Tell me that you love me, Junie Moon

Director: Otto Preminger

Guión: Marjorie Kellogg, sobre su Novela

Fotografía: Boris Kaufman

Música: Philip Springer

Canción Original: Pete Seeger

Montaje: Dean Ball y Henry Berman

Diseño de Producción: Lyle R. Wheeler

Productor: Otto Preminger

Productor Asociado: Nat Rudich

Intérpretes: Liza Minnelli, Ken Howard, Robert Moore,

James Coco, Kay Thompson, Fred Williamson, Anne

Revere, Ben Piazza, Emily Yancy, Leonard Frey, Clarice

Taylor, Barbara Logan, Wayne Tippit, Guy Sorel, James

Beard, Elaine Shore, Angelique Pettyjohn

Duración (DVD): 108 minutos

Banda Sonora (LP): Columbia OS 3540



DISCAPACIDADES EN COMÚN

La joven Junie Moon (Liza Minnelli) está en el hospital, recuperándose de un “accidente indeterminado”, a causa del cual, a pesar de las penosas operaciones de cirugía plástica e injertos de piel, ha quedado con media cara y un brazo cubiertos de cicatrices. Un *flashback* nos muestra la naturaleza del “accidente”: una primera cita con Jesse (Ben Piazza), un viajante que resulta ser un psicópata, que la obliga a desnudarse en un cementerio y que luego la lleva a un desguace, donde le arroja a la cara ácido de una batería vieja. En el hospital están también Arthur (Ken Howard), un joven que sufre una epilepsia degenerativa, y Warren (Robert Moore), que tiene las piernas paralizadas y va en silla de ruedas. Los tres han decidido irse a vivir juntos cuando salgan del hospital, poniendo en común sus discapacidades y sus subsidios. Como le explica Warren a la comprensiva trabajadora social del hospital, Miss Farber (Anne Revere), entre los tres reúnen dos brazos, dos piernas, tres corazones y tres cerebros... y representan a tres minorías diferentes. Pero en el mundo exterior, las cosas no son tan fáciles. Ninguna agencia les alquila una vivienda. Hasta que Junie encuentra una casa abandonada, y consigue hablar con su propietaria, Miss Gregory (Kay Thompson), una excéntrica mujer que vive alejada del mundo, en un “castillo” traído piedra a piedra desde Europa e inspirado en una catedral del sur de Francia. Consigue que se la alquile por 50 dólares al mes, a cambio de arreglarla. Los tres empiezan su vida en común, no sin rencillas y piques. Un rencoroso vecino, Sidney (James Beard), despotica de los “bichos raros”. Cuando Arthur consigue un modesto trabajo como ayudante del amable pescadero Mario (James Coco), Sidney llama a éste para acusar a Arthur de ser “sodomita”... La decepción de perder el trabajo causa una grave crisis al joven. Mario, que se siente culpable, invita a los tres a pasar unos días junto al mar...

Cuando mejor funciona *Junie Moon* es cuando se queda con sus tres protagonistas. La relación entre ellos, cómo cada uno suple las carencias de los otros, el apoyo mutuo, la calidez, el humor, todo lo cual no excluye tensiones y celos, y los problemas normales de compartir casa, es lo más conmovedor y convincente del film, gracias a las excelentes interpretaciones de los tres, sobre todo una maravillosa Liza Minnelli (su última escena con Arthur, rodada en plano fijo, es impresionante). Como indica el título, hay una historia de amor, y el tema central es si es posible el amor entre personas que no se creen dignas de amar o de ser amadas.

Cuando ese círculo se amplía, la película se vuelve irregular. Hay otros tres personajes que funcionan muy bien: Mario, el pescadero bien-

intencionado y un poco simple, que causa daño por ignorancia e intenta remediarlo; Miss Farber, la figura “burocrática”, que sin embargo muestra comprensión e intenta ayudar; y Beach Boy (Fred Williamson), animador en el hotel de vacaciones que hace de cicerone de Warren y al final afirma la necesaria solidaridad de los marginados (“*los pobres tenemos que ayudarnos*”). En cambio, otros personajes se deslizan hacia la caricatura, como el hostil vecino Sidney. O son clichés de escasa profundidad, como la madre de Junie (Barbara Logan), o Minnie (Clarice Taylor), la vecina de cama de hospital de Junie. Por cierto, parece un error que la búsqueda del desaparecido Arthur y la visita a la casa de la moribunda Minnie sucedan al mismo tiempo, puesto que se interfieren y se anulan. Y lo menos convincente es la casera Miss Gregory, un personaje que parece inicialmente positivo, pero que en la (innecesaria y estrambótica) secuencia en que invita a los tres a su “castillo” se revela como una especie de siniestra Norma Desmond, que incita al parapléjico Warren a andar, con el cebo de regalarle una antigüedad, y que cuando no lo consigue le acusa de cobardía... Con su mayordomo, chófer, marido cuasi momificado, Rolls y caserón, la casera parece un personaje de otra película o de otro universo.

El pasado de los tres protagonistas se nos revela en sendos *flashbacks*, que Preminger filma de manera deliberadamente distinta. El de Junie ya lo hemos comentado, estaría entre el drama y el *thriller*. El de Warren es una farsa, situada en una especie de comuna artística de amor libre, donde Melissa (Angelique Pettyjohn) se acuesta con uno y con otro y, cuando tiene un bebé (Warren), quien se queda con él es el amable e inteligente Guiles (Leonard Frey), el único de todos que no puede ser su padre. Es curioso que este *flashback* relate una parte de la historia de Warren en la que él no estuvo presente, o acababa de nacer, mientras que el decisivo asunto de cómo se quedó parálítico por un disparo, en un accidente de caza, se lo relate de palabra a Beach Boy y no se vea como *flashback*. El más elaborado es el de Arthur, una pesadilla expresionista en la que el pasado, en blanco y negro, engulle al Arthur actual, en color: recuerda a sus padres, cómo lo internaron en un sanatorio, y a los otros niños. Algunas imágenes están filmadas con lente anamórfica y comprimidas. Salvo ese tratamiento especial de los *flashback*, Preminger filma con su habitual elegancia y planos largos. Pero en esta ocasión utiliza mucho más el fácil zoom, que sustituye al movimiento de cámara. A veces con buenos resultados: la escena en que Junie camina por la noche, buscando a Arthur, y el zoom lo muestra en el fondo, sentado en la acera y rodeado por los niños imaginarios de su pasado, en blanco y negro.

ESPÍA POR AMOR

Maurice Castle (Nicol Williamson) es un funcionario de nivel medio en la Sección 6 (África) del Servicio Secreto (MI6). Trabaja en una pequeña oficina, recibiendo y enviando telegramas y otros documentos, que se refieren a secretos de escasa importancia. Cada día, al terminar su horario, hace una hora de tren y un tramo en bicicleta para llegar a su casa en las afueras de Londres, donde vive con su esposa Sarah (Iman), de origen africano, y con el hijo de ésta, Sam (Gary Forbes), al que quiere como si fuera suyo. Castle parece perfectamente adaptado a esa existencia de perfil bajo, al contrario que su joven compañero Davis (Derek Jacobi), un soltero vividor que sueña con aventuras en el extranjero... Pero un día se detecta una fuga de información en la Sección 6, y el Brigadier Tomlinson (John Gielgud) encarga el caso a un investigador, el Coronel Daintry (Richard Attenborough), que interroga a Castle y a Davis. Aprovechando una cacería en el campo, un jefezo del MI6, Sir John Hargreaves (Richard Vernon), se reúne con Daintry y el Doctor Percival (Robert Morley) para discutir la situación. En realidad, las filtraciones no tienen relevancia, son secretillos menores, lo grave es la propia existencia de una filtración, que si se conociera haría quedar mal al Servicio y daría imagen de poca fiabilidad ante los aliados americanos. Por eso, llevar al "topo" a juicio sería mucho más dañino, por la mala publicidad, que la filtración misma. Tienden una trampa para poner a prueba a los sospechosos, y se convencer de que el culpable es Davis. El Doctor Percival, que es un experto en toxinas y armas biológicas, se encarga de acabar con él discretamente, inoculándole una enfermedad hepática... En realidad, el "topo" es Castle, que lleva años pasando secretos (menores) a los soviéticos, como agradecimiento porque ellos le ayudaron a sacar de Sudáfrica a su esposa Sarah... Ahora, tras la muerte de Davis, debe cerrar los canales de comunicación, pero entonces cae en sus manos un secreto realmente importante y terrible, que no puede dejar pasar...

Graham Greene acertó plenamente con el título de su novela. En efecto, la clave de todo es ese "factor humano" que tantas veces se olvida en las intrigas de espionaje. Como dice al principio Daintry, el Servicio Secreto tiene tantas normas y regulaciones que es fácil olvidar o incumplir alguna (por ejemplo, llevándose "trabajo" a casa en un maletín), porque "así es la naturaleza humana". En el caso de Castle, su "naturaleza", lo único que le importa, es su mujer y su hijo. No es comunista, ni simpatiza con ellos, no tiene el menor deseo de ir a Moscú, sólo reconoce una deuda de gratitud con el agente soviético que le ayudó personalmente años atrás. Como le dice Sarah, ellos tienen su propio país: él, ella y su

hijo Sam. En este sentido, es el espía con el que más podemos simpatizar de toda la historia del género.

Pero tan "humanos" como el amor son el clausismo y los prejuicios, que se manifiestan en la chocante versión británica de la *escopeta nacional*: esa siniestra cacería en la campiña, en la que la clase aristocrática caza faisanes, toma jerez (y *maltesers*) y decide sobre la vida de los mortales menores... Davis resulta sospechoso porque bebe oporto, es soltero, sale por las noches, tiene un descapotable ostentoso y es laborista. Castle, en cambio, parece de fiar porque vive en una modesta casa en una zona residencial, paga una hipoteca, tiene perro, sigue una rutina, es austero y ni tiene coche. También son humanas las cuitas de Daintry: está en el lado seguro del *establishment*, pero está divorciado, su exmujer (Adrienne Corri) le desprecia, y tiene que pedir a Castle que le acompañe a la boda de su hija (Fiona Fullerton), porque no tiene ningún amigo de verdad. Por el contrario, el Doctor Percival, con su teoría de las "cajas", que explica con un cuadro de Mondrian, según la cual cada uno estamos en una "caja" y no somos responsables de lo que ocurra en las otras cajas, nos parece el factor más inhumano. Para tranquilizar la conciencia de Daintry, le dice que él sólo tiene que informar, que lo que pase después ocurrirá en otra "caja", así que él no será responsable ni tendrá remordimientos. Las consecuencias se deciden en "otro lado".

La puesta en escena de *El factor humano* es única en la obra de Preminger. Recuerden que él siempre dijo que no tenía un "estilo", sino que hacía cada película de manera diferente, según lo que cada una requiriera. En este caso, las condiciones de producción (la escasez de presupuesto) y el propio tema y argumento de la película, se conjuraron para sugerir una concepción visual novedosa para el director. Una mirada superficial podría considerarla casi "televisiva", pero si uno se fija un poco detecta un lenguaje visual muy cuidado, dentro de su contención. Hay muchas escenas interiores, rodadas en inmuebles reales, no en decorados, con luz natural, o con muy poca luz artificial. La pequeñez de los espacios, y el uso de lentes angulares, refuerza una sensación de realidad documental y pesadilla claustrofóbica al mismo tiempo. En los diálogos, se usa frecuentemente el plano-contraplano, que tampoco era muy habitual en Preminger. Incluso hay planos rodados con la cámara en mano, en lugar de sus fluidas grúas y *dollies*. La metáfora de las "cajas" está presente en toda la película y es un motivo visual recurrente: los personajes siempre están encerrados en una "caja", sea un estrecho despacho, una habitación, una cabina telefónica, o el pequeño apartamento de Moscú.

EL FACTOR HUMANO

09.03.2021

Reino Unido, 1980

Sigma Production / Wheel Productions

Director: Otto Preminger

Guión: Tom Stoppard

Sobre la Novela de Graham Greene

Fotografía: Mike Molloy

Música: Gary Logan y Richard Logan

Montaje: Richard Trevor

Dirección Artística: Ken Ryan

Vestuario: Hope Bryce

Productor: Otto Preminger

Productor Ejecutivo: Paul Crosfield

Productores Asociados: Chris Dillinger y Val Robins

Intérpretes: Nicol Williamson, Iman, Richard

Attenborough, John Gielgud, Derek Jacobi, Robert Morley,

Ann Todd, Joop Doderer, Richard Vernon, Tony Haygarth,

Paul Curran, Fiona Fullerton, Martin Benson, Walter Hinds,

Adrienne Corri

Duración (DVD): 101 minutos



CINE EN SU PUNTO

presenta

COMER
DE CINE
ESPAÑOL

ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL

*La lista de los 50 mejores restaurantes del mundo.
En ninguno sirven croquetas.
O sea, ¿eso cómo se come?*

Isabel Coixet

En anteriores entregas de esta intermitente serie de *Cine en su Punto*, empezamos (¡hace ya diez años!) trazando una panorámica general sobre la comida en el cine, a modo de menú degustación (curso 2011-2012), y luego hemos dedicado pequeños monográficos a los banquetes (curso (2012-2013), al vino (curso 2014-2015) y a los sabores del Japón (curso 2016-2017). Este año, vamos a poner un poco de picoteo sobre el tema de la comida en el cine español.

En las últimas décadas, el estudio y la práctica (dentro de lo posible) de la gastronomía han tenido un enorme auge en España. En palabras de María Ángeles Pérez Samper, en su libro *Comer y beber: Una historia de la alimentación en España* (ed. Cátedra, 2019): *“La trilogía alimentación-gastronomía-turismo se consolida en el siglo XXI como una de las estrategias más potentes de España, ejerciendo un papel clave en el repunte de la economía española, gracias a una industria alimentaria que ha logrado mantenerse en tasas de crecimiento en los años de la crisis, al empuje del sector turístico, y al potencial de la gastron-*

mía española, que se ha convertido en el segundo mayor atractivo de nuestro país, solo superado por el clima”. La autora señala que la alimentación y la gastronomía suponen el 20% del PIB español, y que, según la Encuesta de Hábitos Turísticos, en 2015 hubo 8,4 millones de turistas extranjeros que vinieron a España principalmente por la gastronomía. Y algo muy importante para Soria: muchos de esos turistas visitaron precisamente destinos de interior.

Ya en el Siglo de Oro se decía eso de *“Después de Dios, la olla”*, y en nuestro primer artículo recordamos el *“Oy comamos y bebamos, y cantemos y folguemos, que mañana ayunaremos”*, de Juan del Encina. Nada nuevo, pues. Pero ahora la Gastronomía ha sido reconocida como una parte fundamental de nuestro patrimonio cultural. La variedad y riqueza de la cocina española, desde la tradicional y local hasta la creativa y de autor, han obtenido un reconocimiento universal. Y, como hemos dicho, forma parte destacada de nuestra oferta turística. Se ha reconocido oficialmente una Real Academia de Gastronomía; el Basque

Culinary Center (sic), vinculado con la Universidad de Mondragón, imparte un Grado en Gastronomía y Artes Culinarias, además de Másteres y Doctorados; algunos de nuestros chefs estelares se sitúan entre los considerados como los mejores del mundo; y el *MasterChef* es uno de los programas más vistos en televisión. Por no hablar de la pasión cocinero-repostera que les entró a muchas personas durante el confinamiento (no fue mi caso).

Todo esto no podía dejar de tener su reflejo en el cine español. Simplificando mucho, hemos pasado de las épocas difíciles de nuestra historia, aún reciente, en las que el problema era más bien *la falta de comida*, cuyo gran ejemplo sería *Plácido* (1961) de Luis García Berlanga, que evocaba el lema caritativo “siente a un pobre (o a un *allegado*) en su mesa”, a la eclosión actual de chefs estrella, *foodies*, cocina creativa y de autor, esnobismo, catas y maridajes, con todas sus virtudes y sus excesos.

He hecho una estadística sin ningún valor científico ni académico. En la base de datos Film Affi-



Las truchas (1978)

nity ya hay una etiqueta de “cocina”. Entendemos que se refiere a películas en las que la comida tiene un papel destacado (pues, más o menos, en casi todas se come). Con la salvedad de que no están todas las que son, nos salen 385, entre películas, cortos, series y documentales. De ellas, 54 títulos son españoles. Y dos datos llaman inmediatamente la atención. Un predominio numérico del documental, con 24 largos y 7 cortos. Y que sólo encontramos en esa lista tres películas de ficción anteriores al 2000: *Las truchas* (1978) de José Luis García Sánchez, que veremos en nuestro ciclo, *Cinco tenedores* (1980) de Fernando Fernán Gómez, y *Salsa rosa* (1991) de Manuel Gómez Pereira. Las tres comedias, por cierto.

¿Quiere esto decir que la comida no estaba presente en el cine español anterior al 2000? Por supuesto que no. El cine ha mostrado la comida desde su mismo nacimiento (el del cine). La primera película española que se conserva es *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza* (1897) de Eduardo Jimeno Correas. En ella no sale comida, ni bebida, pero ya se pueden imaginar a dónde fue esa gente después de salir de misa. Y la pri-

mera película española conocida de ficción fue *Riña en un café* (1897) de Fructuós Gelabert, que sucede en un establecimiento de hostelería: una terraza, a la hora del aperitivo... Pero lo que observamos es que, hasta las últimas décadas, el condumio no se consideraba un asunto central, o un “género”. Eso es relativamente nuevo en el cine español, y coincide (creo que no por casualidad) con el auge mediático de nuestra gastronomía y nuestros *masterchefs*. Al mismo tiempo, muchos festivales de cine han incorporado secciones gastronómicas, o aprovechan para incluir eventos culinarios como complemento del programa. La lista sería larga.

Pero vamos a empezar recordando algunos ejemplos anteriores, aunque sea sin orden ni concierto. Aparte de la ya citada *Plácido* (1961), el maestro Berlanga incluye muchas referencias gastronómicas en su obra, desde la incomodidad de unos pobretones en un restaurante fino, en *Esa pareja feliz* (1953), hasta los torreros de *Moros y cristianos* (1987). En el caso de Luis Buñuel, hay que recordar *Viridiana* (1961) y la cena de los mendigos imitando la Última Cena. El contrapunto

optimista serían las comidas familiares masivas de *La gran familia* (1962) de Fernando Palacios.

En los años 80, se acuñó la etiqueta, más bien peyorativa, de “cine de tazón” para referirse a las películas de ambientación rural y/o de época (posguerra), que mostraban aquellas modestas colaciones de nuestro pasado, en las que figuraban, efectivamente, los omnipresentes tazones de loza que tanta risa daban a los modernos urbanitas. Pero no está de más que recordemos grandes obras como *Tasio* (1984) de Montxo Armendáriz, desde los desayunos (con tazón y sopas de pan) hasta el banquete de bodas, para que no se nos olvide de dónde venimos.

Si nos vamos a los *modernos*, el gazpacho con somníferos es un elemento clave para el desarrollo de la trama de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988) de Pedro Almodóvar. En cambio, la celebrada ocurrencia “almodovariana” del hueso de jamón de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), primero arma homicida y luego utilizado para hacer la sopa, tiene un sospechoso parecido con el relato “*Lamb to the slaughter*” (1953) de Roald Dahl, adaptado como episodio de la

serie **Alfred Hitchcock Presents** (1958) y dirigido por el propio Hitchcock. Allí era una pierna de cordero congelada. Por su parte, Bigas Luna se ganó merecidamente en su día el puesto de director español más interesado por la gastronomía: la comida es un *leit motiv* de su llamada “trilogía ibérica”: **Jamón jamón** (1992), **Huevos de oro** (1993) y **La teta y la luna** (1994), y también recordamos **Bámbola** (1996), con la imagen de Valeria Marini y la mortadela gigante...

En **La mitad del cielo** (1986) de Manuel Gutiérrez Aragón, el personaje de Ángela Molina regenta un restaurante durante la posguerra. En **Maité** (1994) de Carlos Zabala y Eneko Olasagasti, el argumento sobre exportación de angulas a Cuba permitía hacer referencias a la gastronomía de ambos países. En **Airbag** (1997) de Juanma Bajo Ulloa aparece la *tortilla rusa*, equivalente a la *rutleta rusa*: una tortilla de setas, una de las cuales es venenosa (ya saben: todas las setas se pueden comer, pero algunas sólo una vez). En **Opera prima** (1980) de Fernando Trueba, Óscar Ladoire nos regala una desternillante apología del consumo de carne (“para mí, comerme una vaca es como mostrarle mi amor, es el poema de amor que le hago a la vaca, es un acto de amor supremo, ser uno con la vaca”). No tiene tanta suerte el personaje de Coque Malla en **Todo es mentira** (1994) de Álvaro Fernández Armero: después de haber denostado el pisto como su plato más odiado, va a cenar a casa de los padres de su novia y le ponen... pisto, que se tiene que comerse sin rechistar. Claro que peor cena le pone Torrente a su padre (Tony Leblanc) en **Torrente, el brazo tonto de la ley** (1998) de Santiago Segura: un mejunje de restos y sobras que lleva hasta colillas.

A partir de 2000, entrando ya en la era dorada *foodie*, la comida, los restaurantes y los cocineros adquieren un mayor protagonismo, y proliferan las películas sobre el asunto, como hemos anunciado. Van unos ejemplos: **Tapas** (2005) de José Corbacho y Juan Cruz, **Fuera de carta** (2008) de Nacho G. Velilla, **Dieta mediterránea** (2009) de Joaquín Oristrell, **Secretos de cocina** (2009) de Aitzpea Goenaga, **Bon appétit** (2010) de David Píñillos, **18 comidas** (2010) de Jorge Coira, **Menú degustación** (2013) de Roger Gual... El tema también ha aparecido en unos cuantos cortometrajes, como **Desaliñada** (2001) de Gustavo Salmerón, **Casa Fouce** (2002) de Álvaro González, **Show Cooking** (2015) de Juan Cavestany, **Feliciten al chef** (2006) de Eva Sánchez, **VIH** (2009) de Alberto González Vázquez, **Mr. Rosbif y el secreto de la tortilla de camarones** (2017) de José Manuel

Serrano Cueto, y **Pescado al horno** (2019) de Guillem Miró.

Otro hecho que llama la atención es que la práctica totalidad de las películas de ficción sobre este tema son comedias, casi siempre amables (a lo sumo, con algún aliño de drama romántico). Por eso hay que destacar una película reciente con un enfoque totalmente diferente, negro y cruel: **El hoyo** (2019) de Galder Gaztelu-Urrutia, un gran éxito mundial en Netflix. Presenta un mundo cerrado, jerarquizado en niveles, en el que la comida es, literalmente el centro de la existencia: una plataforma baja diariamente por el agujero central, inicialmente cargada de comida, de manera que los de *arriba* pueden atiborrarse, mientras a los de *abajo* no les llega nada. Organizándose, habría para todos, pero... Una brillante metáfora y un film original y desasosegante.

Los documentales de tema culinario, largos y cortos, han sido numerosos en los últimos años. Bastantes se han centrado en los cocineros y restaurantes estelares, como **El Bulli, historia de un sueño** (2009) de David Pujol, **El Bulli, el último vals** (2011) de Vicenç Asensio, **El Somni del Cellar de Can Roca** (2013) de Franc Aleu, **Campo a través: Mugaritz intuyendo el camino** (2015) de Pep Gatell, **Soul** (2016) de José Antonio Blanco y Ángel Parra (relacionando al vasco Eneko Atxa y el japonés Jiro Ono), **Constructing Albert** (2017) de Laura Collado y Jim Loomis (sobre Albert Adrià), **Bittor Arginzoniz, vivir en el silencio** (2019), **La receta del equilibrio** (2020) de Óscar Bernàcer (sobre Ricard Camarena) o **Arzak since 1897** (2020) de Asier Altuna. Otros se han fijado en cocinas regionales, con predominio absoluto de la vasca, como **Gaztat zati bat** (2011) de Jon Maia, **A la bizkaina** (2013) de Aritz Galarza, **Historias de Sidra** (2015) de Bego Zubia Gallastegi, **Bihar dok 13** (2018) de Aitor Bereziartua y Ander Iriarte, y **Gazta** (2019) de Mikel Urretabizkaia. Pero también sobre la gallega, en **Cocinando en el fin del mundo** (2015) de Alberto Bahamonde, los vinos de Jumilla en **El origen** (2017) de Jorge Martínez, o el aceite de picual en **Jaén, virgen & extra** (2018) de José Luis López Linares... Hay otros muchos, aunque a veces su vida se haya limitado a las secciones gastronómicas de los festivales, que tanto han proliferado últimamente.

Otras veces, los documentales traslucen (sin pretenderlo) que igual nos hemos venido demasiado arriba y le estamos dando a todo este tema gastronómico una trascendencia cultural y metafísica excesiva... Esto pasa en **Comer conocimiento** (2015) de Luis Germanó, Toni Segarra y Jorge Martí-

nez, sobre unas *lecciones magistrales* de Ferran Adrià, **Cocinar belleza** (2019) de Sergio Piera, sobre la cocina como arte, o **Snacks, bocados de una revolución** (2015) de Verónica Escuer y Cristina Jolouch (presidida por una frase de Joan Roca: “los cocineros creíamos que podíamos cambiar el mundo y lo hemos hecho”, nada menos). En fin, en materia documental, yo destacaría dos: **Y en cada lenteja un dios** (2018) de Miguel Ángel Jiménez, sobre el restaurante L’Escaleta de Alicante, y **El pollo, el pez y el cangrejo real** (2008) de José Luis López Linares, que veremos en nuestro ciclo.

En televisión, tenemos desde el legendario **Con las manos en la masa** (1984-1991) de Elena Santonja, hasta los actuales **MasterChef**, pasando por el eterno Karlos Arguiñano, y también dos series presentadas por Juan Echanove, **Un país para comérselo** (2012) y **De la vida al plato** (2020). O algunas ficciones como **Platos combinados** (1995), **Chiringuito de Pepe** (2014) y **Mónica Chef** (2017).

Hay otro punto de vista, que dejamos apuntado para abordar (quizás) en una futura edición: la comida española vista por el cine extranjero. Comento ahora un solo ejemplo: **The Trip to Spain** (2017) de Michael Winterbottom. La película aplica a nuestro país la misma fórmula de **The Trip** (2010), situada en el Reino Unido, **The Trip to Italy** (2014), y la posterior **The Trip to Greece** (2020). Steve Coogan y Rob Brydon, interpretándose más o menos a sí mismos, recorren el país de turno, mostrando algunos lugares, comiendo en restaurantes y conversando de manera semi improvisada, lo que a veces tiene gracia y a veces no. En el caso de España, se evitan los destinos más evidentes (Madrid, Barcelona o Sevilla), y el viaje se desarrolla por el País Vasco, Aragón, La Rioja, Castilla La Mancha y Andalucía. Los protagonistas se alojan en los paradores de Hondarribia, Sos del Rey Católico, Sigüenza y Cuenca, y comen en sitios como el Txoko de Getaria (Guipúzcoa) y el Nòla de Sigüenza (Guadalajara).

Volviendo a la televisión, si las plataformas se pueden considerar televisión, lo más destacado que hemos visto últimamente en esta materia ha sido la serie **Foodie Love** (2019), escrita y dirigida por Isabel Coixet para HBO. Nos sirve de *cliffhanger* para la próxima temporada del Cine Club, en la que esperamos dedicar un ciclo a esta directora, que presta mucha atención a la comida en sus filmes (por ejemplo, en **La vida secreta de las palabras**). Así que aquí lo dejamos, esperando encontrarnos todos, el curso que viene, abrazando la niebla con Isabel Coixet...

18 COMIDAS

16.03.2021

España, 2010

Tic Tac Producciones / ZircoZine / Lagarto Cine

Director: Jorge Coira

Guión: Jorge Coira, Araceli Gonda y Diego Ameixeiras

Fotografía: Brand Ferro

Música: Piti Sanz e Iván Laxe

Montaje: Jorge Coira y Roberto Serrano

Director Artístico: Antonio Pereira

Productores: Fernanda del Nido, Farruco Castromán, Luis

Tosar y Hugo Castro Fau

Productores Asociados: Michel Ruben y Jorge Coira

Productora Ejecutiva: Fernanda del Nido

Directora de Producción: María Liño

Intérpretes: Luis Tosar, Sergio Peris Mencheta, Cristina

Brondo, Víctor Clavijo, Esperanza Pedreño, Pedro Alonso,

Juan Carlos Vellido, Fede Pérez, Víctor Fábregas, Mario

Zorrilla, Nuncy Valcárcel, Camila Bossa, Xosé Barato, Milan

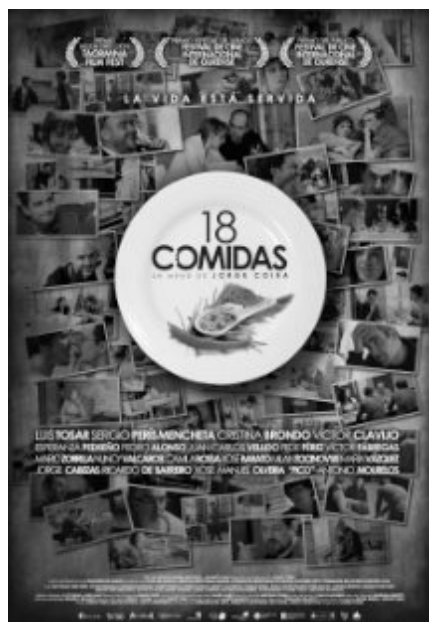
Tocinovsky, María Vázquez, Jorge Cabezas, Ricardo de

Barreiro, Xosé Manuel Olveira "Pico", Antonio Mourellos,

José Mª Pérez, Mª del Carmen Pereira

Duración (DVD): 107 minutos

Idiomas: Castellano, Gallego, Inglés y Macedonio



LA VIDA ESTÁ SERVIDA

"En una ciudad pequeña, como Santiago de Compostela, se cocinan cada día medio millón de comidas, unas grandes, otras pequeñas, fuertes, ligeras, de plato o de picoteo, para disfrutar entre amigos o para comer con uno mismo. En algunas, el tiempo pasa sin más y de la comida sólo queda el plato vacío, en otras la vida da un giro inesperado y el mundo cambia su sabor (...). Y es que comer no es sólo comer. Alrededor de una mesa se abre el apetito, pero también el alma..."

La voz en *off* que abre la película (Isabel Naveira) nos introduce en un relato de vidas cruzadas en torno a la mesa, con 18 personajes, que tiene lugar en un solo día, de la mañana a la noche, en Santiago de Compostela. Un músico callejero (Luis Tosar) sirve de hilo conductor, pero no es sólo "coro", sino que también participa: la suya es una historia de amor no resuelto. La mujer que amó (Esperanza Pedreño) tiene una vida acomodada, con marido tosco pero bueno (Mario Zorrilla) e hijo, pero ella siente que le falta algo, lo que no fue. Dos colegas (Fede Pérez y Víctor Fábregas) desayunan un cubata con gambas (la comida más importante del día), para continuar con la borrachera de la noche, y van a visitar al primo de uno de ellos, actor famoso. El actor (Pedro Alonso) espera a una mujer, y ha preparado con mimo la mesa del desayuno (o *brunch*, por las horas); la esperará todo el día. Un inmigrante macedonio (Milan Tocinovsky) se busca la vida como puede. Un hombre (Juan Carlos Vellido) liga con una camarera (Camila Bossa), y la lleva a comer a casa de su hermano pequeño (Víctor Clavijo), donde descubre que éste es gay y vive con un hombre (Sergio Peris Mencheta). Dos hermanas regentan un restaurante, pero una de ellas (Nuncy Valcárcel) sueña con ser cantante y quiere presentarse a una audición para una orquesta, mientras la otra (María Vázquez) intenta disuadirla. Una joven (Cristina Brondo), que tiene una relación con un hombre mayor (Antonio Mourellos), ha conocido a un chico (Xosé Barato). Y lo más bonito: un matrimonio de ancianos (José Mª Pérez y Mª del Carmen Pereira) comen y viven juntos y no hablan, quizá porque ya están a un nivel en el que pueden comunicarse sin palabras...

La creación y el rodaje de la película fueron inusuales: todas las escenas fueron improvisadas por los actores, con base en las "biografías" y situaciones que habían creado los guionistas. El director Jorge Coira había asistido a un seminario sobre dirección de actores en Dublín, organizado

por la Academia de Cine Europeo e impartido por Michael Radford, en el que los directores tuvieron que hacer improvisaciones, para poder ver las cosas desde el lado de los actores. Coira se quedó con la idea de hacer una película en improvisación. Se rodaron 67 escenas improvisadas, en marzo de 2009, en localizaciones naturales de Santiago de Compostela, Ames, A Coruña, Cospeito, Lugo y Rábade (en calles, casas y restaurantes reales). Se rodó sin cortes y con varias cámaras. Nunca se decía "acción", y la claqueta se ponía al final (del revés). Las escenas no se podían ensayar previamente, porque eso hubiera eliminado la improvisación, así que en los ensayos se trabajaron los antecedentes, escenas previas que no saldrían en la película. Es una técnica muy arriesgada (personalmente, no soy muy partidario de la improvisación, la veo útil como ejercicio o exploración, pero es fácil caer en "bucles" y no creo que lo que se le ocurra a uno sobre la marcha sea mejor que lo que puede escribir un buen guionista con tiempo). En este caso, hay que decir que ha salido bastante bien, y se acerca a lo que el director considera la esencia de la interpretación: dos actores mirándose y que pasen cosas entre ellos.

Notas de degustación:

La película se estructura en tres partes, con sendos rótulos: *desayuno*, *comida* y *cena*. En consonancia con su voluntad de ser un microcosmos, por ella desfila toda clase de comida, desde lo más sencillo a lo más elaborado. Ya en el prólogo: carnes, langosta, verduras, almejas, pulpo, pinchos, vieiras... La comida expuesta en el mercado. El desayuno: leche con café o cola-cafo, zumos, cubatas, gambas, frutas, tostadas, tapas de jamón con aceitunas, sopas de pan. En la comida: ensaladas, setas con arroz, dorada a la sal. Luego: pizza, comida china de encargo, pasta selecta. Cenas familiares, de restaurante y de fiesta. En una celebración de cumpleaños (¡sin mascarillas!): empanada, tostas, jamón... Entre los vinos que se muestran, he podido reconocer: Lagar de Robla (Bierzo), Azpilicueta (Rioja), Beronia (Rioja), Viña Salceda (Rioja), Lagar de Cervera (Rías Baixas). Y el agua Cabreiroa, claro. Y la omnipresente cerveza Estrella de Galicia (la clásica, no la 1906, será porque el logo se ve más grande).

LA CAÑA NACIONAL

En un restaurante, situado en un palacete, elegante y lujoso, pero decadente y amenazado de quiebra, va a celebrarse la tradicional comida anual de una asociación de pescadores de caña. El plato principal (o único) serán, precisamente, las truchas capturadas por ganador del premio anual de la sociedad. Pero las cosas se complican desde el principio. Centenares de gorriones se apelonan a las puertas del local, esperando o exigiendo colarse. Los cocineros pretenden declararse en huelga porque llevan tiempo sin cobrar. El atribulado dueño y maître, que ansía obtener un préstamo de un banquero que asistirá al ágape, consigue a base de ruegos que acepten freír las truchas. Pero las tales truchas, bien porque llevan mucho tiempo muertas o bien porque han sido pescadas junto a un vertedero de aguas residuales (según acusan otros pescadores envidiosos), están podridas y apestan... Mal que bien, el banquete comienza, hay discurso del presidente de la asociación y presencia de un ministro, un cuarteto de cuerda con piano ameniza el evento... pero la situación enseguida empieza a descontrolarse, el orden se derrumba y las intoxicaciones proliferan...

Héctor Alterio encabeza, alfabéticamente y por categoría, un reparto coral de más de cincuenta intérpretes, que hemos tenido que resumir para la ficha técnica, desde rostros emblemáticos como Mary Carrillo, Ciges, Verónica Forqué, Gamero, Politti, Chinarro, MacGregor, San Francisco o Vidarte, hasta otros más desconocidos. Se les puede considerar co-creadores del film. Según explicó en su día el director, José Luis García Sánchez (*El País*, 28 de febrero de 1978), la película fue uno de los primeros pasos hacia la "autogestión" en el cine. Fue producida con las aportaciones de 36 socios (uno de los primeros casos de las "cooperativas" que proliferarían en el cine de la Transición, mucho antes de que se inventara el *crowdfunding*), con la idea de asegurar una total independencia creativa. En consonancia, también se primó el trabajo del equipo, muy lejos de la idea del director-estrella: *"El trabajo colectivo ha sido la experiencia más abierta como director, donde todo el equipo ha participado en la elaboración final de la película"*. Las ventajas de esta forma de trabajar son la espontaneidad, la libertad y pluralidad de ideas. El inconveniente, claro, el posible caos y la dispersión, que en este caso resultan coherentes con lo que pretende contar el film.

Son obvias las deudas de *Las truchas* con Berlanga (*La escopeta nacional*) y con Buñuel (*El ángel exterminador*). Yo añadiría las referencias de Francisco Ibáñez, Vázquez y Escobar. Con un humor negro que funciona unas veces mejor y otras peor, echa el anzuelo al sainete nacional, la ruina y el lujo (del quiero y no puedo), los gorriones y los *carpantas*, pelotas y trepas, banqueros y ministros, pícaros y mindundis, ardores sexuales y algún pequeño "destape". Según García Sánchez, la película pretendía plantear un conflicto colectivo: *"Sin ser una indagación sociológica, analizar el comportamiento de un grupo, ver cómo sus individuos pueden llegar a una serie de irracionalidades"*. El director explicó que quiso huir tanto del didactismo como del oportunismo, de hacer un cine falsamente comprometido. Por eso, el film no puede "traducirse" literalmente como una parábola sobre su época. Aunque, con la idea de que fuera *"un espejo bastante fiel que refleje lo que ocurre a la gente en su vida cotidiana"*, nos viene a indicar que algo olía a podrido...

Las truchas ganó el Oso de Oro del Festival de Berlín en 1978, y tuvo un gran reconocimiento crítico, aunque no tanto de público. Vista ahora, algunas partes han envejecido peor que otras, pero sigue siendo una sátira divertida y efectiva.

Notas de degustación:

Parece evidente que no era el aspecto gastronómico (que no estaba tan de moda en la época) lo que más interesaba a los cineastas. Aparte de un solitario y dudoso consomé, no hay entrantes y el único plato son las propias truchas, fritas en lo que parece grasaza. La trucha en sí es un pescado delicioso. Pero, en este caso, podemos decir que, al lado de las de la película, el producto que vende el pescadero Ordenalfabétix es súper fresco. Se acompañan con una salsa repugnante que los cocineros huelguistas han elaborado por el método de echar de todo en una cazuela (desde restos de comida a auténtica basura), al grito de *"¡más sustancia!"*. Si acaso, nos recuerda la vital importancia de contar con productos frescos en la cocina.

LAS TRUCHAS

23.03.2021

España. 1978

Arándano / Cinema 2000

Director: José Luis García Sánchez

Guión: José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón y Luis Megino Grande

Fotografía: Magí Torruella

Música: Víctor Manuel

Montaje: Eduardo Biurrun

Decorados: José Antonio de la Guerra y Eduardo Hidalgo

Productor: Luis Megino

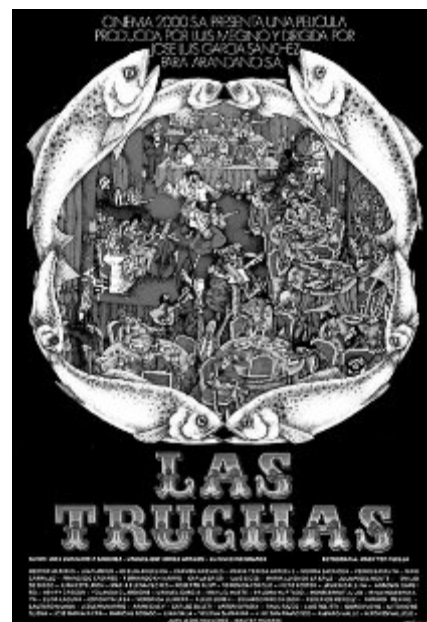
Director de Producción: Enrique González Macho

Intérpretes: Héctor Alterio, Ofelia Angélica, Mary Carrillo, Francisco Casares, Fernando Chinarro, Luis Ciges, Emilio de Diego, Juan Estelrich, M^a Elena Flores, Roberto Font, Verónica Forqué, Irene Foster, Antonio Gamero, Enrique Gregor, Paloma Hurtado, Irina Kouberskaya, Conchita Leza, Eduardo MacGregor, Lautaro Murúa, Jesús Munárriz, Antonio Passy, Luis Politti, Quino Pueyo, Yelena Samarina, Quique San Francisco, Alfonso Vallejo, Walter Vidarte

Duración: 95 minutos

Idioma: Español

Festival de Berlín (1978): Oso de Oro (Mejor Película)



EL POLLO, EL PEZ Y EL CANGREJO REAL

06.04.2021

España, 2008

Zebra Producciones / López-Li Films / RTVE

Director: José Luis López-Linares

Guión: José Luis López-Linares y Antonio Saura

Fotografía: Teo Delgado

Montaje: Sergio Deustua

Productores: Antonio Saura, José Velasco y José Luis López-Linares

Producción: Carmen Huray, Mariví Brusaca, Isé Rouart, Paula Conte y Mariana Erijimovich

Aparecen: Jesús Almagro, Pedro Larumbe, Serge Vieira, Alberto Chicote, Juan Mari Arzak, Eyvind Hellstrom, Paul Bocuse, Juan Pablo Felipe, Salvador Gallego, Terje Ness, Mario Sandoval, Benjamín Urdiain, Félix Guerrero

Duración (DVD): 87 minutos

Nominada al GOYA: Mejor Documental



UN THRILLER GASTRONÓMICO

El *Bocuse d'Or* está considerado como el Oscar, o el Premio Nobel, o los Juegos Olímpicos, de la cocina. Es un concurso internacional, creado en 1987 por el gran cocinero Paul Bocuse (1916-2018), en cuyo honor se celebra cada dos años, a finales de enero, en la ciudad francesa de Lyon. En la fase final, participan 24 países. Los platos se cocinan en sendas cabinas, a la vista del público, y el ambiente es más propio de una final de fútbol, con un millar de asistentes, banderas, bombos y trompetas. Un jurado de 24 prestigiosos cocineros otorga, al estilo olímpico, tres premios de oro, plata y bronce (estatuillas que representan a Bocuse). Ganar el *Bocuse d'Or* supone la entrada en el Olimpo gastronómico y una envidiable proyección profesional. El concurso también ha recibido críticas, por estar claramente escorado hacia Francia y los países nórdicos (de las 17 ediciones celebradas, Francia ha ganado el oro 6 veces, Noruega 5 y Dinamarca 2), y también por representar una concepción ya anticuada, anclada en una *cuisine* que era *nouvelle* hace décadas. En los últimos años, se ha ampliado su base, y los 24 finalistas salen de certámenes previos en Europa, Asia, América y África.

En 2007, España estuvo representada por el cocinero Jesús Almagro, que acababa de ganar un premio como mejor cocinero español. Este documental relata la preparación de Almagro, y su equipo y asesores, en los seis meses previos, y el frenético desarrollo del concurso en Lyon. De acuerdo con las reglas del juego, cada cocinero debe preparar dos platos, uno de pescado y otro de carne, en un plazo de cinco horas y media, frente al público. Los ingredientes principales también están predeterminados, y se proporcionan por la organización: pez Balder, cangrejo real y pollo de Bresse. De ahí el título de la película.

El documental nos introduce en un mundo oculto, el de la cocina de élite, del que los profanos tenemos una idea muy remota. Asistimos al duro y agobiante trabajo de creación de los platos, durante semanas y meses: las pruebas, las tentativas, los ensayos y errores. El altísimo nivel de dedicación, talento y disciplina que se requiere. El tiempo que apremia. Los momentos de logro y desesperación (*"ilusión, decepción, ansiedad"*, en palabras del protagonista). Los cortes, moldes y texturas. Periódicamente, Almagro somete sus creaciones al juicio de sus pares: un sanedrín de cocineros donde están Pedro Larumbe (su mentor), el mediático Alberto Chicote, Arzak, Salvador Gallego... Y las escenas más divertidas (para verlas, no para el pobre Almagro) son esas reuniones de cocineros que, seguramen-

te con la mejor intención de ayudarlo, le sacan todos los defectos y le hunden en la miseria, tal vez haciendo bueno el dicho de que muchos cocineros estropean el caldo... Luego Almagro recuerda que, para este I+D gastronómico, emplearon 450 pollos, de Bresse y comunes, 150 kilos de pez Balder y 265 kilos de cangrejo real. Se comían las pruebas, pero llegaron a odiar el pollo.

Sobre esa lucha contrarreloj para crear la excelencia, se intercalan testimonios de cocineros sobre su trabajo y sobre el concurso. También aparece el abnegado ayudante, Félix Guerrero, y la madre del artista. Y además viajamos a Noruega, para conocer al pez Balder, un feo pez plano que es un mito casi religioso en el país nórdico (aunque resulte un poco insípido, según Almagro) y al enorme cangrejo real, que ha emigrado a pata desde el mar de Bering hasta las aguas noruegas (especie invasora, pero lucrativa). En Francia, nos presentan al pollo de Bresse, un emblema nacional con denominación de origen, que se cría suelto en pradera (yo no diría "en libertad", dado su destino) y con alimentación natural. El concurso se muestra en la última parte del film, en la que confluyen todos los nervios, habilidades y agobios de los protagonistas. El ajetreo reinante se retrata a veces con una (innecesaria) cámara rápida, y se juega con la *intriga*: ¿en qué puesto quedarán Almagro y España?

La idea de la película fue del productor Antonio Saura, que quería hacer algo sobre gastronomía, y reclutó al director José Luis López-Linares (*Asaltar los cielos, Extranjeros de sí mismos. Un instante en la vida ajena*). Cuando empezó el rodaje, nadie sabía cómo iba a terminar aquello. No faltan sorpresas: cuando se le rompe el gorro a Almagro en pleno concurso, y el cámara debe soltar la idea para buscarle una grapadora. Al final, el protagonista reflexiona: *"Se me ha pasado una vida en el concurso, es un resumen de la vida"*.

Notas de degustación:

Los dos platos creados por Jesús Almagro para el concurso, cuya creación se relata en el documental, fueron: *Pez Balder "ibérico" con cangrejo rojo real* (taco de pez Balder con guiso de cangrejo real con costra de aceituna y guarnición de milhoja de pimientos del piquillo, boniato con trufa y salsa de jerez), y *"Mar y montaña" de pollo y carabinero* (pollo de Bresse en cilindro con crujiente y guarnición de trigo guisado con flan de maíz, patata confitada con crema de queso y tocino, y pechuga glaseada con foie-gras). Yo tomaré lo mismo.

HISTORIAS DE AMIGOS QUE SE BESAN

Daniel (Unax Ugalde) es un joven cocinero bilbaíno que ha conseguido una plaza en los fogones del prestigioso restaurante de Thomas Wackerle (Herbert Knaup) en Zúrich. Él es ambicioso, y esta es su gran oportunidad. Se trata de un local de alto nivel, con personal internacional (suizo, alemán, italiano, español), y quizá con alguna estrella Michelin (aunque esto no se menciona expresamente). Si bien empieza como ayudante, el talento, empeño, trabajo y perfeccionismo de Daniel, le van haciendo progresar y subir niveles a ojos del exigente Wackerle. Se hace amigo del italiano Hugo (Giulio Berruti), y comienza una relación de humor, complicidad y amistad con la sumiller alemana Hanna (Nora Tschirner), que puede (o no) irse convirtiendo en amor...

La película muestra las interioridades y el funcionamiento de un establecimiento de élite, como el ficticio de Wackerle: las "jerarquías" en la cocina, la dinámica de preparación de los platos, etc. En paralelo, discurre la leve historia dramática de la amistad/amor entre Daniel y Nora, con Hugo como tercer mosquetero. Daniel ha dejado en Bilbao a una novia con la que llevaba años, Eva (Xenia Tostado), pero a la que ya no quiere. Él y Nora se llevan muy bien, y se besan la primera noche, casi como de broma, pero ella tiene una relación con Thomas, que es su jefe y un hombre mayor y casado... Por otra parte, Daniel es ambicioso, quiere ascender en el mundo de la cocina a toda costa, y Hugo llegará a reprocharle que se está convirtiendo en una copia del despiadado Thomas. Hay algunos giros melo-dramáticos, que ya verán, y la tradicional oposición entre hacer carrera o salvar el alma (la fama cuesta y hay que pagar, ya saben). Aunque nos resulta un poquito ingenuo que Daniel parezca descubrir de pronto (aquí se juega) que, para medrar en un trabajo competitivo y de élite, igual a veces hay que hacer alguna cosa que a uno no le gusta...

Bon Appetit (2010) fue la primera película del segoviano David Pinillos, después del corto **Dolly** (2007); luego ha trabajado más bien para series de televisión. Se rodó en Zúrich, Bilbao y Múnich, tres ciudades bellamente fotografiadas por Aitor Mantxola. El reparto es impecable, con un adecuado Unax Ugalde y una maravillosa Nora Tschirner (la conocíamos por **Un conejo sin orejas** y **Sobrevivir al amor**, y ya había trabajado en el cine español, en **La noche que dejó de llover**). Una anécdota: en el cartel alemán, Tschirner aparece

en primer lugar, y en la imagen mira hacia adelante y con los ojos abiertos. Con una ajustada duración de hora y media, es una película bonita y agradable, con su lado agríndice, con sonrisas y alguna lagrimilla. Tal vez el drama se quede algo corto y le falte un hervorillo para llegar a ser grande, pero resulta muy estimable.

Notas de degustación:

En **Bon appétit** se ven, o se mencionan, numerosos platos que no nos importaría probar: lomo de venado, pichón asado con setas, lenguado en salsa de mejillones, salmónete, solomillo con sa-bañón de tuétano (?), *tartar* de vieiras, solomillo con calabaza ahumada, risotto, etc. El momento gastronómico mágico se produce cuando Daniel improvisa amorosamente un plato de autor con las cuatro cosas que Hanna tiene en casa: tallarines, dos huevos, media naranja y caramelos de menta... En cambio, siendo Hanna sumiller, hay pocas referencias específicas sobre vinos. El único que se menciona por su nombre es el Château Blanche (Saint-Émilion Grand Cru). Sí que encontramos, y agradecemos, una gran promoción de los vinos de Ribera del Duero (a fin de cuentas, el director David Pinillos es de Segovia). Se muestra un "Ribera del Duero del 86", del que Hanna dice que es el mejor vino español que tiene, pero sólo vemos la etiqueta trasera con la DO, no la marca. También Thomas le ofrece un Ribera del Duero a David, y se toma Ribera en la cena familiar con la madre de Daniel en Bilbao, pero tampoco llegamos a ver bien la etiqueta, sólo la DO. Las demás menciones son genéricas: un tinto toscano, un *chardonnay* de California, un *riesling*...

BON APPÉTIT

13.04.2021

España-Alemania-Suiza, 2010
Morena Films / Egoi Tossell Film / Zodiac Pictures
Director: David Pinillos
Guión: Paco Cabezas, Juan Carlos Rubio y David Pinillos
Fotografía: Aitor Mantxola
Música: Marcel Vaid
Montaje: Fernando Franco
Director de Arte: Mario Suances
Productor: Pedro Uriol
Productores Asociados: Frank Lehmann y Marc Hansell
Co-Productores: Jens Meurer, Judy Tossell, Lukas Hobi, Reto Schaeferli, Sonia Raule, Beñat Ibarbia y Pilar Benito
Director de Producción: Juanma Pagazaurtundua
Intérpretes: Unax Ugalde, Nora Tschirner, Giulio Berruti, Herbert Knaup, Elena Irureta, Xenia Tostado, Sabina Schneebeli, Rainer Guldener, Susana Abaitua, Ibán Malo, Marga Altolaguirre, Ander Vldósoa Gala
Duración (DVD): 91 minutos
Idiomas (VO): Inglés, Alemán, Castellano

Premio Goya: Mejor Dirección Novel

Festival de Málaga: Premio Especial del Jurado, Mejor Guión, Actor (Ugalde), Mención Especial (Tschirner), Mejor Película del Jurado Joven





LA CASA DE LA TIERRA

27 CINECLUB UNED ABRIL-MAYO 2021



JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO

LOS MUERTOS NO PERDONAN JULIO COLL

ESCARABAJOS ASESINOS STEVEN CHARLES JAFFE

A LA REVOLUCIÓN EN UN DOS CABALLOS MAURIZIO SOARRA

DOMINGO. LA LUZ DE LA IGLESIA FR. MARCELINO SARRIA OP

LOS MUERTOS NO PERDONAN

20.04.2021

Título original: Los muertos no perdonan

Producción: Española, 1963 - Juro Films, PC.

Distribución: Procines

Productor: Julio Coll

Director: Julio Coll

Guion: Julio Coll, José Germán Huici

Fotografía: Manuel Rojas

Operador: Francisco Fraile

Música: José Solá

Decorados: José Algueró

Montaje: Rosa Graceli Salgado

Director de producción: Mario Estartús

Intérpretes: Luis Prendes, May Heatherly, Javier Escrivá,

Irán Eory, Antonio Casas, Paco Morán, Alberto Dalbes,

Antonio Molino Rojo, María Vico, Conchita Goyanes,

Fernando Liger, Antonio Padilla, José Luis Lespe, Juan

Taberner, María Dolores Díaz, Luz Romero, Antonio

Padilla, Marilena Blumer, José Villasante, María Saavedra,

Chris Huerta, Nina De Ti, María Dolores Losada

Duración: 84 minutos

Localizaciones: Madrid y provincia, Jadraque, Salas de los Infantes, Santo Domingo de Silos, Paso de la Yecla, Soria, Medina del Campo, Castillo de La Mota y pantanos de Murtra, Entrepeñas y Buendía



Filmografía

JULIO COLL

Director

Nunca es demasiado tarde (1955)

La cárcel de cristal (1956)

Distrito Quinto (1957)

Un vaso de whisky (1958-1959)

El traje de oro (1959)

Los cuervos (1960-1961)

La cuarta ventana (1961)

Ensayo general para la muerte (1962)

Los muertos no perdonan (1962-1963)

Fuego/Pyro, The Thing Without a Face (1963)

Jandro (1964)

Comando de asesinos/Fin de semana con la muerte (1965-1966)

Las viudas - El aniversario (1966)

Persecución hasta Valencia (1967-1968)

En vísperas de la olimpiada: México 68 (1968-1970)

El mejor del mundo (1968-1969)

La Araucana (1971)

INTRIGA Y TERROR EN UN LUGAR MISTERIOSO

Un filme de suspense del gerundense Julio Coll, cineasta que empezó su carrera como guionista y dio lo mejor de sí abordando temas de índole social. *Los muertos no perdonan* incluye en su trama de intriga a un personaje -el protagonista- que entronca con unas supuestas vivencia parapsicológicas.

La Parapsicología es una pseudociencia que ha controvertido al mundo. El hecho es que existen eventos llamados paranormales, que la ciencia formal aun no encuentra cómo explicar. Mientras que los parapsicólogos tienen argumentos justificados para todos ellos. Es un tema fascinante que atrae a quienes creen en los misterios de la naturaleza. Tales como la intuición, la clarividencia, la telepatía y diferentes formas de percepción extra sensorial que se dan entre humanos y un plano no terrenal.

Se trata del estudio de fenómenos y capacidades mentales paranormales. Es decir, que no tienen explicación científica ni se ajusta a las leyes de la naturaleza conocidas. Estos sucesos se agrupan en tres tipos: percepción extrasensorial, interacción mente-materia o telequinesis, vida después de la muerte.

Los eventos parapsicológicos se limitan a categorizar solo aquellos sucesos inexplicables producidos por la mente humana. Son fenómenos psíquicos la clarividencia, la visión remota, la precognición, la retro cognición y la telepatía. Fenómenos por los que el cine se ha interesado en numerosas ocasiones y ha utilizado en otras muchas. Es el caso de Julio Coll en *Los muertos no perdonan*.

Un joven con poderes extrasensoriales sufre una visión de la muerte de su padre. Aunque nadie le cree, él piensa que su padre fue asesinado. Decidirá llevar a cabo una investigación que le conducirá hasta un lugar lleno de misterio donde vivirá momentos de terror en el umbral de la vida y de la muerte, todo hasta alcanzar hasta un final inesperado.

El protagonista es un estudiante de medicina. Solo ante el peligro, intenta aclarar por su cuenta y riesgo el verdadero destino de su padre. En este viaje finalmente será ayudado por un catedrático y se enfrentará a múltiples peligros y misterios que harán que su vida penda de un hilo.

La trama tiene como referencia los experimentos de Aldous Huxley y el Dr. Rhine de la Universidad de Duke (EE.UU.), apoyados en los naipes "Zener". Se trata de unas cartas con dibujos especiales, unos pictogramas empleados en sesiones de parapsicología y percepciones extrasensoriales. Es lo que supone padecer el joven



personaje central de este filme, quien está dispuesto a resolver lo que él considera un crimen y la policía un accidente. La intervención de un catedrático que cree en el chico, añadirá supersticiones medievales a la resolución del misterio. Son temas de moda en aquellos años de finales de los cincuenta y principios de los sesenta del siglo pasado.

Alejados ya del ciclo negro y policiaco, el tandem Coll-Huici se decantó a partir de esta época por otros asuntos más “fantásticos”, en esta ocasión relacionados con la parapsicología.

Los muertos no perdonan es una pequeña muestra del género de intriga policiaca cultivado durante los cincuenta y los sesenta por una serie de autores nacionales, especialmente en Barcelona. Relato sobrio, en blanco y negro. Interesante.

La crítica de la época comentó así la película: “**Los muertos no perdonan**, de Julio Coll, pudo haber sido una obra excepcional si el guion de Germán Huici y el propio realizador hubiese podi-

do mantener el gran interés científico que se observa en el arranque. Pero, de pronto, la continuidad se hace vacilante para derivar en una simple novela policiaca, en la que predominan candorosas puerilidades. Coll, sin embargo, ha hecho cuanto ha podido para sacar el máximo rendimiento posible a la frágil planificación, logrando, en efecto, momentos de emoción y secuencias admirablemente resueltas. Valía la pena que el empeño hubiese sufrido una preparación más minuciosa por tratarse de un tema moderno y de indudable interés, como todo aquello que se relaciona con los más recientes estudios llevados a cabo en el mundo respecto a la parapsicología. En **Los muertos no perdonan** se enfoca el problema de la premonición, o sea la percepción casi sobrenatural de sucesos que han ocurrido en parajes lejanos, el envío del pensamiento hacia otra imaginación receptora, la intuición extrasensorial y otros muchos detalles imponderables de una materia que se sigue conceptuando como mis-

teriosa e inaccesible a las mayorías. No cabe duda de que se trataba de un terreno de amplísimas posibilidades de lucimiento directivo, que ya ha dado lugar a algunas realizaciones internacionales de positivo interés. En el caso que nos ocupa se hubiera podido hacer mucho más, aun reconociendo que se trataba de un tema de difícil plasmación, de la que Coll ha salido lo más airoso posible, moviendo bien los personajes en ese clima de misterio y ‘suspense’ que tanto seduce a las multitudes. Sólo alabanzas merecen Manuel Rojas, por su acertada fotografía; José Alguero por sus bien ambientados decorados, y José Solá, por su eficazísima partitura ilustrativa. Del cuadro de intérpretes llaman la atención por sus afortunadas intervenciones Javier Escrivá y Luis Prendes, a los que secundan eficazmente Francisco Morán, Alberto Dalbes, Antonio Molino Rojo, Antonio Casas, Irán Eory y May Hetherly.” (MÉNDEZ-LEITE SR., Fernando: *Historia del Cine Español*, tomo II. Editorial Rialp, Madrid – 1965, págs. 655 y 656). (JLLR)

ESCARABAJOS ASESINOS

27.04.2021

Título original: Scarab (Khepera)

Producción: Hispano-norteamericana, 1982 - Alloï Films, Tesauro

Distribución: Warner Española

Productor: Luis Calvo

Director: Steven Charles Jaffe

Guión: Robert Jaffe, Steven Charles Jaffe, Ned Miller, Jim Block

Fotografía: Fernando Arribas

Música: Miguel Morales

Dirección artística: José María Tapiador

Montaje: David Campling

Vestuario: Yvonne Blake

Intérpretes: Rip Torn, Cristina Hachuel (Cristina Sánchez Pascual), Robert Ginty, José Ruiz Lifante, Isabel García Lorca, Mayrata O'wisiedo, Donald Pickering, Sam Chew Jr, Héctor Alterio, José Luis De Villalonga, Alfredo Cembreros, Ramón Pons, Pilar Alcón, Luisa Gavasa, Anders Ahlberg, Catherine Basset, Óscar San Juan, Matías Prats Jr., Joaquín Solís, Antonio Orenga, Juan G. Delgado

Duración: 92 minutos

Idioma: Español (V. E.)

Localizaciones: Madrid, Cuenca

Localizaciones sorianas: El Burgo de Osma, Gormaz, su castillo y alrededores

Estreno: Cines Cid Campeador, Novedades y California, 22 de junio de 1984

Calificación: Autorizada para mayores de 14 años

Espectadores totales: 79.447

Recaudación: 14.986.858,90 ptas. (89.741,67 €)



Filmografía

STEVEN CHARLES JAFFE

Director

Música

La mosca II (1989)

Productor

Los viajes de la noche (1987)

La mosca II (1989)

Ghost (Más allá del amor) (1990)

Star Trek VI. Aquel país desconocido (1991)

Espías sin fronteras (1991)

Días extraños (1995)

El peso del agua (2000)

K-19. The Widemaker (2002)

Segundo director

Los señores del acero (1985)

Star Trek VI. Aquel país desconocido (1991)

Director

Escarabajos asesinos (Scarab) (1983)

Grahan Wilson. Borndead, Still Weird (2013) Documental

UN LOCO ANDA SUELTO

Escarabajos asesinos es una película extraña, poco conocida, acerca de una investigación mágica que se convierte en una pesadilla de asesinatos y extorsión a manos de un científico-hechicero trastornado por sus propios experimentos. En la trama, que combina géneros y estilos distintos, cobra importancia la referencia a uno de los dioses del antiguo Egipto: Khepera.

Jepri (Khepri-Khepera), el dios Sol, autocreado, símbolo de la vida eterna; era la imagen de la constante transformación de la existencia en la mitología egipcia. Su nombre significa "El que llega a ser (por sí mismo)". Fue representado como un escarabajo empujando al disco solar por el cielo.

"El que llega a la existencia", dios que se creó a sí mismo y símbolo de la vida eterna; forma del dios Ra, que representa el sol de la mañana, la luz naciente del alba que surge de Manu, la montaña de oriente, y el principio de todas las transformaciones que sufren los seres vivos desde que llegan al mundo hasta que fallecen y luego renacen, una vez superadas todas las etapas de su recorrido postmortem. En los textos de las Pirámides se dice que la tierra es un "escupitajo salido de Jepri". Era el dios titular de la estación de Peret. Los egipcios pensaban que los escarabajos se autocreaban y por eso se le representa como un escarabajo empujando el sol por el cielo, o como hombre con cabeza de escarabajo, o con un escarabajo en su cabeza. Al igual que su manifestación animal, Jepri se autocreaba cada mañana y renacía como un nuevo sol después de la noche, por lo que se le vinculó con Atum, el dios sol autocreador. Los escarabajos peloteros mediterráneos ponen sus huevos en una bola de estiércol, y cuando las larvas nacen se alimentan de esa bola. Los egipcios descubrieron como estos escarabajos rodaban una pelota de estiércol hasta un agujero, del que después veían surgir nuevos escarabajos, que creían se habían autocreado. De la misma forma el sol cada mañana resurgía renovado. El escarabajo se llegó a convertir en uno de los amuletos más populares, y se utilizaba en el ritual funerario. Su santuario principal estaba en Heliópolis.

El Dr. Wilfred Manz trata de realizar un experimento mágico en un amuleto en forma de escarabajo. Su paciencia se agota y con unas botellas se corta la mano. Las gotas de sangre caen en el escarabajo. El laboratorio de Manz es sacudido por una explosión y aparece el dios Khepera. El físico enloquece tras el accidente y pasa a creerse la encarnación de esa antigua deidad. Pronto recluta cierto número de fieles, y se lanza a cumplir



su sagrada misión de destruir la civilización occidental.

Treinta años después Manz vive en un misterioso castillo y ha asumido el nombre de Khepera. Usando sus poderes mágicos está matando a los jefes de gobierno y causando el colapso de las

principales instituciones financieras. Su hija y un periodista intentan detener su proyecto de librar al mundo de la corrupción por medio de atentados. Jack Murphy, el periodista norteamericano, es testigo del pandemonio que se organiza tras el suicidio del primer ministro español y se da cuen-

ta de que una atractiva enfermera, Elena, toma un pequeño escarabajo que ha caído de la solapa de los primeros ministros. Más tarde visita una tienda oculta donde el escarabajo es identificado como asociado con el dios egipcio, Khepera. Murphy es capturado y Elena -que fue engañada para inmolar a su hermano cuando eran niños- una vez más toma la daga del sacrificio...

Película del género fantástico y de aventuras, distinta, irregular, fallida, que divaga sobre diversos asuntos y se tambalea de un lado a otro de manera arrítmica y con apenas alma. Historia pintoresca y hasta disparada, que por eso mismo puede resultar hasta simpática. Coproducida entre España y Estados Unidos, con una propuesta original, pasa de los experimentos científicos a sumergirnos en una trama de sectas e investigación policial. Rodada con escasos medios, sus efectos resultan algo cutres ("es impagable -señala Alex- ver a un hombre disparar con su dedo unos explosivos invisibles"). Decorado y maquillaje alcanzan un hito en esa especie de aquelarre final donde hacen sus reuniones los miembros de tan insólita secta. Y curiosa es la secuencia en la que Saturna, un personaje impagable, convierte en cerdo a una pobre muchacha que está a punto de tener una relación con su líder.

A pesar de su modestia, *Escarabajos asesinos* pretende abarcar muchos campos: Espionaje, investigación de un "intrépido" periodista de una agencia de noticias... Todo en medio de una crítica situación mundial, entre graves sucesos, misteriosos "suicidios", peste negra y un desafío a la humanidad por parte de un "justiciero", sin olvidar rituales paganos, sexo, magia, orgías y aque-larres. Sucesos y crisis que van conduciendo hacia una "nueva moralidad".

Rodada con localizaciones en Madrid, Cuenca, El Burgo de Osma, Gormaz, su castillo y alrededores, esta coproducción bastante atípica contó con un extenso reparto de actores norteamericanos y españoles. El doblaje se grabó en los estudios Exa de Madrid con actores como Claudio Rodríguez, Héctor Cantolla, José Martínez Blanco, Víctor Agramunt, Mari Ángeles Herranz, Paloma Escola que pusieron las voces a los intérpretes de habla inglesa, pero algunos españoles también fueron doblados: Cristina Hachuel por Ana María Simón, Isabel García Lorca por María Luisa Rubio, Ramón Pons por Javier Dotú. Héctor Alterio, José Ruíz Lifante y Matías Prats, Jr. se doblaron a sí mismos.

Obra de serie B que, precisamente, por sus defectos y precariedad puede considerarse como una "joyita" del cine fantástico y de terror de los años ochenta del siglo pasado. (ILLR)

A LA REVOLUCIÓN EN UN DOS CABALLOS

04.05.2021

Título original: Alla Rivoluzione Sulla Due Cavalli

Producción: Italo-española, 2001 - RAI Cinema, Panter Film, Sintra S.r.l, Institut del Cinema Català, Mica Films y Telepiù

Distribución: DeA Planeta

Productoras: Rosanna Seregni y Monica Venturini

Director: Maurizio Sciarra

Guion: Maurizio Sciarra, Enzo Monteleone, según la novela De Marco Ferrari

Fotografía: Arnaldo Catanari

Música: Lele Marchitelli

Montaje: Claudio Cormio

Intérpretes: Adriano Giannini, Gwenaëlle Simon, Andoni Gracia, Georges Moustaki, Óscar Ladoire, Francisco Rabal

Duración: 98 min.

Idioma: Francés, italiano, español, portugués

Localizaciones sorianas: Carretera de Montejo de Tíermes y ermita de Santa María de Tíermes



Palmarés

2002: Festival de Locarno: Leopardo de Oro a la Mejor Película

2002: Festival de Locarno: Leopardo de Bronce al Mejor Actor, Andoni Gracia

2002: Festival de Locarno: Mención Especial del CICA

2002: Festival de Locarno: Premio especial del Jurado Joven

2002: Festival Iberoamericano de Huelva: Película inaugural en homenaje a Francisco Rabal

Filmografía

MAURIZIO SCIARRA

Director

Documentales

Chi Ruba Donne (2001)

Fausto Copi E La Dama Bianca. Un Amore Controcorrente (2004)

In Viaggio Con I Pupi (2008)

Chi È Di Scena. Il Petru Zzelli Torna a Vivere (2009)

Sull'Orlo Della Gloria. La Vita E Le Opere Di Pino

Pascali (2016)

Pino Pascali, 'Piersanti Mattarella' (2017)

Transatlantico Rex Nave N° 296 (2018)

Largometrajes de ficción

La Stanza Dello Sirocco (1997)

Alla Rivoluzione Sulla Due Cavalli (2001)

Quale Amore (2006)

PORTUGAL Y LOS DÍAS DE LOS CLAVELES

A la revolución en un dos caballos supuso el descubrimiento del actor español Andoni Gracia, que da vida a un portugués más que convincente, por el que ganó un premio en Locarno. La película pasará a la historia también por ser la última en la que intervino Francisco Rabal, en la que interpreta, precisamente, a un viejo comunista que transmite a su sobrino una gran alegría por la caída de la dictadura en Portugal. El actor, aún en un personaje episódico, ofrece una lección de vitalismo y humanidad, mientras encarna algo parecido a un pequeño retazo de su vida.

Amanece el 25 de Abril de 1974, cuando Marco, un joven italiano veinteañero y su amigo portugués, Víctor, dejan París en un Citroën de color amarillo. Su destino es Lisboa que, esa misma noche, se ha liberado de una de las dictaduras más largas. El deseo de tomar parte en un acontecimiento histórico, que ocurre una vez en la vida, más el entusiasmo de hacer un viaje juntos, y la curiosidad de conocer diferentes lugares y gentes, arrastran a estos dos jóvenes a su nueva aventura. Pero ésta no es sería completa sin Claire, que fue la novia de Víctor en sus años estudiantiles de París. Claire está deseando tomar unas pequeñas vacaciones lejos de su rutina, de su marido y de su hijo. El trío compartirá experiencias inolvidables. El mítico Citroën, los maravillosos paisajes que atraviesan, las fronteras que cruzan, los variados encuentros que surgen en la carretera, la banda sonora que ofrece la radio: éstos son los ingredientes de un recorrido por Francia, España y Portugal que nunca olvidarán.

Inscrita en un filón de películas que abordan, en la rica tradición italiana, los sueños izquierdistas y la cotidianidad de hace algunos años, pero con una estructura narrativa bastante atípica (la *road movie* tributaria del cine americano independiente de la época que el film recrea), esta es la crónica autobiográfica, entre veraz, tierna e inoportunamente, de un viaje que emprenden tres personajes, un izquierdista italiano, un aspirante a poeta portugués y la ex de ambos, una chica progre y desinhibida, desde Francia hasta la Lisboa de abril de 1974, en ebullición por el estallido de la Revolución de los Claveles. Como en todo viaje, y no es este ninguna excepción, aquí se narran dos desplazamientos: uno, el de los personajes hacia su destino, ese Portugal que aparece envuelto en las nieblas de una revolución que se escribe día a día, pero al que hay que llegar por la aún España franquista, con las fronteras del país luso cerradas a cal y canto. Y otro, el de los tres hacia su propia subjetividad, hacia la revisión de lo que ha sido la vida en común entre ellos. Con un aire



desenfadado pero que recoge bien el de la época de la historia, una novela en la base y una precariedad de medios que se compensa con la inteligencia de la mirada con que están vistos los personajes, Maurizio Sciarra, en su *opera prima* en el cine de ficción -antes había realizado varios documentales-, reconstruye un mundo, y unos sentimientos ante todo, que poco tienen que ver con el mundo actual ni con los espectadores de hoy. No obstante, es una película respetuosa y hábil en la manera de mostrar cuántas cosas han cambiado en la vida de un veinteañero del siglo XXI en relación con uno de hace cuarenta y cinco años.

El mismo título del film indica que estamos ante una *road movie* generacional (la de los jóvenes que vivieron -vivimos- la transición a la democracia) con la necesaria carga de ingenuidad, pero sin nostalgia alguna, lo que lo convierte en una crónica agri dulce de una época muy significativa por tantos hechos. Estamos, pues, ante una modesta y simpática película de evidentes reso-

nancias europeas, pero con la estructura de un género tan arraigadamente norteamericano como el film de carretera.

Basada en una novela de Marco Ferrari (no Ferreri), la película, como queda dicho, narra el viaje de tres amigos de París a Lisboa, pasando por las sinuosas carreteras secundarias españolas (y cruzando la provincia de Soria) en el legendario Citroën 2CV amarillo chillón. Se trata de un recorrido hacia la libertad. No se trata de un recordatorio documental de los acontecimientos que se sucedieron en Portugal tras el 25 de abril de 1974, sino la narración de las vivencias de los protagonistas en el trayecto hacia su itaca particular, también hacia la posibilidad de participar en un acontecimiento histórico. Viaje, insisto, exterior e interior. Así, el film transita por el paisaje existencial de los personajes, por sus anhelos, deseos, logros y desengaños, a la vez que discurre por los escenarios de un recorrido geográfico que muestra la situación geopolítica del momento de los países que atraviesan.

"Aunque el desarrollo de las secuencias e bastante irregular -expresa Fernando Bejarano-, y en algunos momentos parece contagiarse de los baches del camino, la película acierta a transmitir la ilusión de los personajes, interpretados con fresca desenvoltura por el ya mencionado Andoni Gracia, Adriano Giannini (hijo de Giancarlo Giannini) y Gwenaëlle Simon. Una inteligente y acertada banda sonora, plagada de conocidísimos temas de los años setenta, sirve como cobertura cómplice de las emociones de los personajes y del espectador que viviera aquellos días." (BEJARANO, Fernando: *Cine para leer 2002. Enero-Junio*, Ediciones Mensajero, Bilbao – 2002, pág. 36)

En suma, la película de Maurizio Sciarra es un compendio de signos vitalistas que marcaron toda una generación, comenzando por el mismísimo 2 CV del título, las ilusiones políticas de cambiar el mundo, la aparición especial que hace el cantante Georges Moustaki y terminando, sí, con una crítica de la pasión por el fútbol. (JLLR)

DOMINGO. LA LUZ DE LA IGLESIA

11.05.2021

Título original: Dominic: Light of the Church

Producción: Filipino-franco-española, 2010 – Dominican Province of the Philippines presents a Production of the Provincial Media Boarel

Productor: Fr. Quirico Pedregosa Jr.

Director: Fr. Marcelino Saria Op

Guion: Wilma Lusanta-Manda

Fotografía: Larry Manda

Música: Tonton Africa

Diseño de producción: Fritz Silorio

Montaje: Larry Manda

Intérpretes: Jemy Paretas, Javier Paez, Ares Tartalo, Graciela Milan, Katherine Montes, Vicente Mora, Rafael Gallardo, Gema Zelarayar, Pepe Flores, Jesús-Godoy, Juan López Tagle

Duración: 90 minutos

Idioma: Inglés (V.O.S.E.)

Localizaciones sorianas: El Burgo de Osma (catedral y alrededores de la villa)

EL OTRO GUZMÁN EL BUENO

Domingo de Guzmán fue el fundador de la Orden de Predicadores.

“Nació en Caleruega (actual provincia de Burgos) en 1170, en el seno de una familia profundamente creyente y muy encumbrada. Sus padres, don Félix de Guzmán y doña Juana de Aza, parientes de reyes castellanos y de León, Aragón, Navarra y Portugal, descendían de los condes-fundadores de Castilla. Tuvo dos hermanos, Antonio y Manés.

Durante siete años fue educado por su tío el Arcipreste de Gumiel de Izán (Burgos), don Gonzalo de Aza, hasta los catorce años en que fue a vivir a Palencia: seis cursos estudiando Artes (Humanidades superiores y Filosofía); cuatro, Teología; y otros cuatro como profesor del Estudio General de Palencia. Al terminar la carrera de Artes en 1190, recibida la tonsura, a los 24 años de edad, Domingo fue llamado por el Obispo de Osma para ser canónigo regular de la Catedral. A los 25 años fue ordenado sacerdote. Fue en el año 1191, ya en Palencia, cuando en un rasgo de caridad heroica vende sus libros, para aliviar a los pobres del hambre que asolaba España.

Al finalizar sus cuatro cursos de docencia y Magisterio universitario, con veintiocho años de edad, se recogió en su Cabildo, en el que enseñaba, por sus relevantes cualidades intelectuales y morales, el Obispo le encomienda la presidencia de la comunidad de canónigos y del gobierno de la diócesis en calidad de Vicario General de la misma.

El Rey Alfonso VIII había encargado, en 1203, al Obispo de Osma, Diego, como embajador extraordinario, la misión de dirigirse a Dinamarca para concertar en la corte las bodas de su hijo el príncipe Fernando con una dama de la nobleza. El Obispo acepta y como compañero de viaje lleva a Domingo. Al pasar por Francia, Flandes, Renania e Inglaterra, Domingo quedó preocupado al constatar la extensión de las grandes herejías, los cátaros, valdenses y otras herejías procedentes del maniqueísmo oriental. Éstos negaban muchos dogmas de la fe católica, incluso la Redención por la Cruz de Cristo y los Sacramentos.

Con aquel motivo, el año 2005 tuvo que hacer nuevos viajes, y en sus idas y venidas a través de Francia, conoció los estragos que en las almas producía la herejía albigense. De acuerdo con el Papa Inocencio III, en 1206, al terminar las embajadas, se estableció en el Langüedoc como predicador de la verdad entre los cátaros. Rehúsa los obispados de Conserans, Béziers y Comminges, para los que había sido elegido canónicamente.

En 1207, Domingo, con algunos compañeros, entre ellos el Obispo de Osma, se entrega de lleno a la vida apostólica, viviendo de limosnas, que diariamente mendigaba, renunciando a toda comodidad, caminando a pie y descalzo, sin casa ni habitación propia en la que retirarse a descansar, sin más ropa que la puesta.

Para remediar los males que la ignorancia religiosa producía en la sociedad, en 1215 establece en Tolosa la primera casa de su Orden de Predicadores, cedida a Domingo por Pedro Sella, quien con Tomás de Tolosa se asocia a su obra. En 1215 asiste al Concilio de Letrán donde solicita la aprobación de su Orden. Será un año después, el 22 de Diciembre de 1216, cuando reciba del Papa Honorio III la *Bula “Religiosam Vitam”* por la que confirma la Orden de Frailes Predicadores.

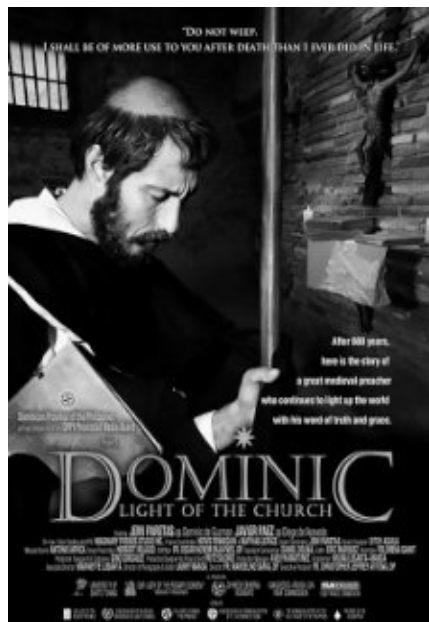
Al año siguiente retorna a Francia y en el mes de agosto dispersa a sus frailes, enviando cuatro a España y tres a París, decidiendo marchar él a Roma. Meses después enviará los primeros Frailes a Bolonia.

En la Fiesta de Pentecostés de 1220 asiste al primer Capítulo General de la Orden, celebrado en Bolonia. En él se redactan la segunda parte de las Constituciones. Un año después, en el siguiente Capítulo celebrado también en Bolonia, acordará la creación de ocho Provincias.

Con su Orden perfectamente estructurada y más de sesenta comunidades en funcionamiento, agotado físicamente, tras breve enfermedad, murió el 6 de agosto de 1221, a los cincuenta y un años de edad, en el convento de Bolonia, donde sus restos permanecen sepultados. En 1234, su gran amigo y admirador, el Papa Gregorio IX, lo canonizó.” (biografía tomada de las páginas web de la Orden de Predicadores y del Obispado de Osma-Soria).

Domingo: La luz de la Iglesia es un film relacionado con la provincia de Soria por dos motivos: En primer lugar, porque Domingo de Guzmán vivió unos años en Osma como canónigo de la catedral y acompañó al obispo, Diego, en su viaje a Dinamarca. Sto. Domingo es patrón secundario de la diócesis. Y, en segundo lugar, porque algunas de sus localizaciones se desarrollan en el Burgo de Osma y sus alrededores e intervienen numerosas personas de la comarca.

“Siendo un canónigo regular en la Diócesis de Osma, Domingo profundizó en una vida de oración, estudio y comunidad, pero la estabilidad que tenía en esa época cambiaría por completo una vez saliera junto a su Obispo a realizar un encargo. En este viaje, Domingo descubrió los grandes estragos que provocaban las herejías, y su gran piedad lo llevó a darle un cambio completo a su vida: de ahora en adelante se dedicaría





por completo a la Predicación, para recuperar almas para Dios.

El Señor iría impulsando esta misión particular que le había encomendado, y llegado el momento hizo posible, por medio de su gracia, que este hombre lleno de fe fundara una Orden dedicada a perpetuar ese ministerio que Dios había puesto en sus manos. Así nació la Orden de Predicadores que hoy, como una gran familia, reúne a frailes y monjas, laicos y hermanas, al servicio de la predicación.

Este hombre santo, profundo amigo de El Señor, tal vez sea poco conocido, pero los muchos

dones que recibió de Dios siguen siendo dignos de imitar para los hombres de todas las épocas.” (Marcelino Saria OP, director).

En el marco de los 800 años de haber sido fundada la Orden de Predicadores, la Provincia de Filipinas produjo la primera película acerca de su fundador: Santo Domingo de Guzmán. Obra que traza los más importantes aspectos de su biografía, con localizaciones en los mismos lugares donde sucedieron los hechos.

En lo referente a Soria, encontramos secuencias rodadas en la catedral de El Burgo y en las afueras de la villa. Por su parte, Juan Carlos Atienza

Ballano, deán del cabildo y vicario de Patrimonio, participó como asesor en todo lo relacionado con el paso por la provincia del protagonista. En esas escenas intervinieron Alfonso Martínez, José Luis Martín Sastre, Felipe Aragón, Antonio Arroyo César, Adelino Palacios Melgar, Miguel Ángel Gómez Muñoz, Bernardo Marine Martínez, Miguel Ángel Revilla Palacios, Hermenegildo Bombín Cámara y Santiago Delgado Aragón. (JLLR)

NO IMPORTA EL DESTINO, SOLO IMPORTA EL VIAJE

EL CAMINO

27 CINECLUB UNED

ÁNGEL
GARCÍA
ROMERO

JOSÉ MARÍA
ARROYO
OLIVEROS

JULIÁN
DE LA LLANA
DEL RÍO

ROBERTO
GONZÁLEZ
MIGUEL



608

PANTALLA
GRANDE

1994 —

1994 - 1995

RESERVOIR DOGS	Quentin Tarantino
(USA)	
CIUDADANO BOB ROBERTS	Tim Robbins
(USA)	
ESTÁN VIVOS	John Carpenter
(USA)	
THE BAD LIEUTENANT	Abel Ferrara
(USA)	
VIDAS CRUZADAS	Robert Altman
(USA)	
HALFAOUINE	Ferid Boughedir
(Túnez)	
UN ÁNGEL EN MI MESA	Jane Campion
(Nueva Zelanda)	
PRINCIPIO Y FIN	Arturo Ripstein
(México)	
LA ESTRATEGIA DEL CARACOL	Sergio Cabrera
(Colombia)	
LA LINTERNA ROJA	Zhang Yimou
(China - Taiwan - Hong-Kong)	
EL BANQUETE DE BODA	Ang Lee
(Taiwan)	
ADÍOS A MI CONCUBINA	Chen Kaige
(China)	
EL VALLE DE ABRAHAM	Manoel de Oliveira
(Portugal)	
PAISAJE EN LA NIEBLA	Theo Angelopoulos
(Grecia - Francia - Italia)	
LA VOZ DE SU AMO	Daniele Luchetti
(Italia)	
LAS NOCHES SALVAJES	Cyril Collard
(Francia)	
UN CORAZÓN EN INVIERNO	Claude Sautet
(Francia)	

1995 - 1996

BEFORE THE RAIN	Milcho Manchevski
(Gran Bretaña - Francia - Macedonia)	
CARO DIARIO	Nanni Moretti
(Italia)	
JUSTINO, UN ASESINO DE LA TERCERA EDAD ...	Luis Guridi y Santiago Aguilar
(España)	
TASIO	Montxo Armendáriz
(España)	
27 HORAS	Montxo Armendáriz
(España)	
LAS CARTAS DE ALOU	Montxo Armendáriz
(España)	
QUEMADO POR EL SOL	Nikita Mikhalkov
(Rusia - Francia)	
LAMERICA	Gianni Amelio
(Italia - Francia)	
RIFF-RAFF	Ken Loach
(Gran Bretaña)	
LLOVIENDO PIEDRAS	Ken Loach
(Gran Bretaña)	
LADYBIRD, LADYBIRD	Ken Loach
(Gran Bretaña)	
TIERRA Y LIBERTAD	Ken Loach
(Gran Bretaña - Alemania - España)	
COMER, BEBER, AMAR	Ang Lee
(Taiwan)	
¡VIVIR!	Zhang Yimou
(China)	
GUERREROS DE ANTAÑO	Lee Tamahori
(Nueva Zelanda)	
ÁGUILAS NO CAZAN MOSCAS	Sergio Cabrera
(Colombia)	
CRONOS	Guillermo del Toro
(México)	
LA REINA DE LA NOCHE	Arturo Ripstein
(México)	
LA INCREÍBLE VERDAD	Hal Hartley
(USA)	
EN BUSCA DE BOBBY FISCHER	Steven Zaillian
(USA)	
FRESH	Boaz Yakin
(USA)	

1996 - 1997

SMOKE	Wayne Wang
(USA)	
BLUE IN THE FACE	Wayne Wang y Paul Auster
(USA)	
SOSPECHOSOS HABITUALES	Bryan Singer
(USA)	
EL FACTOR SORPRESA	George Huang
(USA)	
EL AÑO DE LAS LUCES	Fernando Trueba
(España)	
EL SUEÑO DEL MONO LOCO	Fernando Trueba
(España)	
ED WOOD	Tim Burton
(USA)	
CIUDADANO X	Chris Gerolmo
(USA)	
EL PUEBLO DE LOS MALDITOS	John Carpenter
(USA)	
LA CIUDAD DE LOS NIÑOS PERDIDOS	Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro
(Francia - España)	
COSAS QUE NUNCA TE DIFE	Isabel Coixet
(España - USA)	
VACAS	Julio Medem
(España)	
LA ARDILLA ROJA	Julio Medem
(España)	
TIERRA	Julio Medem
(España)	
LA JOYA DE SHANGHAI	Zhang Yimou
(China - Francia)	
CYCLO	Tran Anh Hung
(Vietnam - Francia)	
EL CALLEJÓN DE LOS MILAGROS	Jorge Fons
(México)	
LA LOCURA DEL REY JORGE	Nicholas Hytner
(Gran Bretaña)	
EN LO MÁS CRUDO DEL CRUDO INVIERNO	Kenneth Branagh
(Gran Bretaña)	
LA CAJA	Manoel de Oliveira
(Portugal - Francia)	
NELLY Y EL SR ARNAUD	Claude Sautet
(Francia - Italia - Alemania)	
CUENTO DE VERANO	Eric Rohmer
(Francia)	
ANTONIA	Marleen Gorris
(Holanda)	

1997 - 1998

EL PACIENTE INGLÉS	Anthony Minghella
(Gran Bretaña)	
GET ON THE BUS	Spike Lee
(USA)	
TODOS DICEN I LOVE YOU	Woody Allen
(USA)	
EL FUNERAL	Abel Ferrara
(USA)	
LOS HERMANOS McMULLEN	Edward Burns
(USA)	
BEAUTIFUL GIRLS	Ted Demme
(USA)	
CARRETERA PERDIDA	David Lynch
(USA)	
CRASH	David Cronenberg
(Canadá)	
LOOKING FOR RICHARD	Al Pacino
(USA)	
ROMPIENDO LAS OLAS	Lars Von Trier
(Europa)	
LA CANCIÓN DE CARLA	Ken Loach
(Gran Bretaña - España - Alemania)	
EL ÚLTIMO VIAJE DE ROBERT RYLANDS	Gracia Querejeta
(España)	
FAMILIA	Fernando León de Aranoa
(España)	
ASALTAR LOS CIELOS	José Luis López-Linares y Javier Ríoyo
(España)	
PROFUNDO CARMESÍ	Arturo Ripstein
(México - Francia - España)	
UN VERANO EN LA GOULETTE	Férid Boughedir
(Túnez - Francia - Bélgica)	
RIDICULE	Patrice Leconte
(Francia)	
CAPITÁN CONAN	Bertrand Tavernier
(Francia)	
LA TREGUA	Francesco Rosi
(Italia - Alemania - Francia)	
SOSTIENE PEREIRA	Roberto Faenza
(Italia - Francia - Portugal)	
EL PRISIONERO DE LAS MONTAÑAS	Sergei Bodrov
(Rusia - Kazajistán)	
LA MIRADA DE ULISES	Theo Angelopoulos
(Grecia - Francia - Alemania - Gran Bretaña)	
KOLYA	Jan Sverak
(República Checa)	
HAMLET	Kenneth Branagh
(Gran Bretaña)	

1998 - 1999

AMISTAD	Steven Spielberg
(USA)	
PERSIGUIENDO A AMY	Kevin Smith
(USA)	
EL DULCE PORVENIR	Atom Egoyan
(Canadá)	
MOTHER NIGHT	Keith Gordon
(USA)	
PERDICIÓN	Billy Wilder
(USA)	
BIENVENIDOS A LA CASA DE MUÑECAS	Todd Solondz
(USA)	
BOOGIE NIGHTS	Paul Thomas Anderson
(USA)	
LA CORTINA DE HUMO	Barry Levinson
(USA)	
HOMBRES ARMADOS	John Sayles
(USA)	
LAURA	Otto Preminger
(USA)	
LA PRIMERA NOCHE DE MI VIDA	Miguel Albaladejo
(España)	
LA CAJA CHINA	Wayne Wang
(USA - Francia - Japón)	
MOEBIUS	Gustavo Mosquera R.
(Argentina)	
FREAKS (LA PARADA DE LOS MONSTRUOS)	Tod Browning
(Usa)	
LOS SILENCIOS DEL PALACIO	Moufida Tlatli
(Túnez - Francia)	
FUEGO	Deepha Mehta
(Canadá)	
MARIUS Y JEANNETTE	Robert Guédiguian
(Francia)	
EL INVITADO DE INVIERNO	Alan Rickman
(Gran Bretaña)	
HAMAM: EL BAÑO TURCO	Ferzan Özpetek
(Italia - Turquía - España)	
LOLITA	Stanley Kubrick
(USA)	
JERUSALÉN	Bille August
(Suecia)	
EL ESPEJO	Yafar Panahi
(Irán)	
VOR (EL LADRÓN)	Pável Chujrai
(Rusia)	
TOCANDO EL VIENTO	Mark Herman
(Gran Bretaña)	

1999 - 2000

ELIZABETH	Shekhar Kapur
(Reino Unido)	
DE TODO CORAZÓN	Robert Guédiguian
(Francia)	
AMERICAN HISTORY X	Tony Kaye
(USA)	
EL DOCTOR FRANKENSTEIN	James Whale
(USA)	
EL ESPÍRITU DE LA COLMENA	Victor Erice
(España)	
LA NOVIA DE FRANKENSTEIN	James Whale
(USA)	
DIOSES Y MONSTRUOS	Bill Condon
(USA)	
SAÏD	Lorenzo Soler
(España)	
AFLICCIÓN	Paul Schrader
(USA)	
CUENTO DE OTOÑO	Eric Rohmer
(Francia)	
PSICOSIS	Alfred Hitchcock
(USA)	
LÁGRIMAS NEGRAS	Ricardo Franco y Fernando Bauluz
(España)	
BULWORTH	Warren Beatty
(USA)	
CARÁCTER	Mike Van Diem
(Holanda)	
SOLAS	Benito Zambrano
(España)	
HAPPINESS	Todd Solondz
(USA)	
LA VIDA SOÑADA DE LOS ÁNGELES	Erick Zonca
(Francia)	
Z	Costa-Gavras
(Francia - Argelia)	
EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA	Arturo Ripstein
(México - España)	
UN PLAN SENCILLO	Sam Raimi
(USA)	
MAMÁ ES BOBA	Santiago Lorenzo
(España)	
SUNSET BOULEVARD (EL CREPÚSCULO DE LOS DIOSES)	Billy Wilder
(USA)	
EL GENERAL	John Boorman
(Reino Unido)	
LA VIDA ES SILBAR	Fernando Pérez
(Cuba - España)	

2000 - 2001

MAGNOLIA	Paul Thomas Anderson
(USA)	
HOY EMPIEZA TODO	Bertrand Tavernier
(Francia)	
ACORDES Y DESACUERDOS	Woody Allen
(USA)	
ATAQUE VERBAL	Miguel Albaladejo
(España)	
LOS ÚLTIMOS DÍAS	James Moll
(USA)	
LA DUCHA	Zhang Yang
(China)	
TO BE OR NOT TO BE (SER O NO SER)	Ernst Lubitsch
(USA)	
ASFALTO	Daniel Calparsoro
(España)	
EXISTENZ	David Cronenberg
(Canadá)	
FAHRENHEIT 451	François Truffaut
(Reino Unido)	
P ("PI", FE EN EL CAOS)	Darren Aronofsky
(USA)	
BOYS DON'T CRY	Kimberly Peirce
(USA)	
MARTA Y ALREDEDORES	Nacho Pérez de la Paz y Jesús Ruiz
(España)	
EL TREN DE LA VIDA	Radu Mihaileanu
(Francia - Bélgica - Holanda)	
TRABAJOS DE AMOR PERDIDOS	Kenneth Branagh
(Reino Unido)	
GARAJE OLIMPO (DESAPARECIDOS)	Marco Bechis
(Argentina - Francia - Italia)	
UNA HISTORIA VERDADERA	David Lynch
(USA)	
LA ETERNIDAD Y UN DÍA	Theo Angelopoulos
(Grecia - Francia - Italia)	
SOBREVIVIRÉ	Alfonso Albacete y David Menkes
(España)	
EL DESTINO	Youssef Chahine
(Egipto)	
ASÍ REÍAN	Gianni Amelio
(Italia)	
RKO 281	Benjamin Ross
(USA)	
EL VERANO DE KIKUJIRO	Takeshi Kitano
(Japón)	

2001 - 2002

EL OTRO BARRIO	Salvador García Ruiz
(España)	
MEMENTO	Christopher Nolan
(USA)	
GOYA EN BURDEOS	Carlos Saura
(España - Italia)	
SANGRE FÁCIL	Joel Coen
(USA)	
LA ESPALDA DEL MUNDO	Javier Corcuera
(España)	
LEO	José Luis Borau
(España)	
BAILAR EN LA OSCURIDAD	Lars Von Trier
(Dinamarca - Suecia)	
PARA TODOS LOS GUSTOS	Agnès Jaoui
(Francia)	
LAS RAZONES DE MIS AMIGOS	Gerardo Herrero
(España)	
EL CIELO ABIERTO	Miguel Albaladejo
(España)	
LA SOMBRA DEL VAMPIRO	E. Elias Merhige
(USA)	
ASESINATO EN FEBRERO	Eterio Ortega Santillana
(España)	
GRACIAS POR EL CHOCOLATE	Claude Chabrol
(Francia - Suiza)	
ABAJO EL TELÓN	Tim Robbins
(USA)	
EL CÍRCULO	Jafar Panahi
(Irán - Italia - Suiza)	
¡QUIERO SER FAMOS!	Dominique Deruddere
(Bélgica - Alemania - Francia)	
LOLA, VENDA CÁ	Lorenzo Soler
(España)	
ALI ZAOUA, PRÍNCIPE DE CASABLANCA	Nabil Ayouch
(Marruecos - Francia - Bélgica)	
EXTRANJEROS DE SÍ MISMOS	José Luis López-Linares y Javier Ríoyo
(España)	
STATE AND MAIN	David Mamet
(USA)	
CAPITANES DE ABRIL	María de Medeiros
(Portugal - España - Francia - Italia)	
PAN Y ROSAS	Ken Loach
(Reino Unido - España - Alemania)	
TINTA ROJA	Francisco Lombardi
(Perú - España)	

2002 - 2003

EN CONSTRUCCIÓN José Luis Guerín
(España)

LA MALDICIÓN DEL ESCORPION DE JADE Woody Allen
(USA)

VIDOCQ Pitof
(Francia)

EN LA CIUDAD SIN LÍMITES Antonio Hernández
(España)

EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO ALLÍ Joel Coen
(USA)

LOS NIÑOS DE RUSIA Jaime Camino
(España)

TANGUY: ¿QUÉ HACEMOS CON EL NIÑO? Etienne Chatiliez
(Francia)

DONNIE DARKO Richard Kelly
(USA)

LA CUADRILLA Ken Loach
(Reino Unido - Alemania - España)

ATANDO CABOS Lasse Hallström
(USA)

RENCOR Miguel Albaladejo
(España)

NUNCA OCURRE LO QUE UNO ESPERA Mans Herngren y Hannes Holm
(Suecia)

SESSION 9 Brad Anderson
(USA)

EL SUEÑO DEL CAIMÁN Beto Gómez
(México - España)

EL VOTO ES SECRETO Babak Payami
(Irán)

LEJOS André Techiné
(Francia - España)

XIU XIU Joan Chen
(China)

UN MAL DÍA LO TIENE CUAQUIERA Artus de Penguern
(Francia)

LA GUERRILLA DE LA MEMORIA Javier Corcuera
(España)

IRIS Richard Eyre
(Reino Unido)

DELICIOSA MARTHA Sandra Nettelbeck
(Alemania - Austria - Italia - Suiza)

VETE A SABER Jacques Rivette
(Francia)

COSAS QUE DIRÍA CON SÓLO MIRARLA Rodrigo García
(USA)

2003 - 2004

GANGS OF NEW YORK Martin Scorsese
(USA)

LA BODA DEL MONZON Mira Nair
(India - USA - Francia - Italia)

SPIDER David Cronenberg
(Canadá - Reino Unido)

AMÉN Costa-Gavras
(Francia - Alemania)

CIUDAD DE DIOS Fernando Meirelles
(Brasil - Francia - USA)

ADAPTATION (EL LADRÓN DE ORQUÍDEAS) Spike Jonze
(USA)

EL HOMBRE DEL TREN Patrice Leconte
(Francia - Alemania - Reino Unido)

BOWLING FOR COLUMBINE Michael Moore
(USA)

HISTORIAS MÍNIMAS Carlos Sorín
(Argentina - España)

EL AMERICANO IMPASIBLE Phillip Noyce
(USA)

EN UN LUGAR DE ÁFRICA Caroline Link
(Alemania)

DOMINGO SANGRIENTO Paul Greengrass
(Reino Unido - Irlanda)

DARK WATER Hideo Nakata
(Japón)

APOCALYPSE NOW REDUX Francis Ford Coppola
(USA)

HERENCIA Paula Hernández
(Argentina)

LA ÚLTIMA NOCHE Spike Lee
(USA)

LAS HORAS DEL DÍA Jaime Rosales
(España)

FELICES DIECISÉIS Ken Loach
(Reino Unido - Alemania - España)

COMANDANTE Oliver Stone
(España)

LAS MUJERES DE VERDAD TIENEN CURVAS Patricia Cardoso
(USA)

EL MATRIMONIO DE MARÍA BRAUN Rainer Werner Fassbinder
(Alemania)

ARARAT Atom Egoyan
(Canadá - Francia)

INVENCIBLE Werner Herzog
(Reino Unido - Alemania)

2004 - 2005

SER Y TENER	Nicolas Philibert
(Francia)	
ELEPHANT	Gus Van Sant
(USA)	
LAS INVASIONES BÁRBARAS	Denys Arcand
(Canadá - Francia)	
FEMME FATALE	Brian De Palma
(Francia)	
EN ESTE MUNDO	Michael Winterbottom
(Reino Unido)	
DOGVILLE	Lars Von Trier
(Dinamarca)	
EL COCHE DE PEDALES	Ramón Barea
(España-Portugal)	
MACHUCA	Andrés Wood
(Chile-España)	
OSAMA	Siddiq Barmak
(Afganistán - Japón - Irlanda)	
EL CHICO QUE CONQUISTÓ HOLLYWOOD	Brett Morgen y Nanette Burstein
(USA)	
CACHORRO	Miguel Albaladejo
(España)	
ALIEN: EL 8º PASAJERO (MONTAJE DEL DIRECTOR)	Ridley Scott
(USA)	
ZATOICHI	Takeshi Kitano
(Japón)	
OPEN RANGE	Kevin Costner
(USA)	
EL TESTAMENTO DEL DOCTOR MABUSE	Fritz Lang
(Alemania)	
DEEP BLUE	Alastair Fothergill y Andy Byatt
(Reino Unido)	
LEJANO	Nuri Bilge Ceylan
(Turquía)	
CASA DE ARENA Y NIEBLA	Vadim Perelman
(USA)	
EL PRINCIPIO DE ARQUIMEDES	Gerardo Herrero
(España)	
CYPHER	Vincenzo Natali
(Canadá - USA)	
EL DOMINGO SI DIOS QUIERE	Yamina Benguigui
(Francia-Argelia)	
MEMORIES OF MURDER (CRÓNICA DE UN ASESINO EN SERIE) .	Bong Joon-Ho
(Corea del Sur)	
EL ABRAZO PARTIDO	Daniel Burman
(Argentina - España)	

2005 - 2006

PARA QUE NO ME OLVIDES	Patricia Ferreira
(España)	
OLVIDATE DE MÍ	Michel Gondry
(USA)	
LA MEJOR JUVENTUD I Y II PARTE	Marco Tullio Giordana
(Italia)	
SOLO UN BESO	Ken Loach
(Reino Unido - Italia - Alemania - España)	
LA VIDA ES UN MILAGRO	Emir Kusturica
(Francia - Serbia y Montenegro)	
NO SOS VOS SOY YO	Juan Taratuto
(Argentina - España)	
CONOCIENDO A JULIA	István Szabó
(Reino Unido - Hungría - Canadá)	
CAMINAR SOBRE LAS AGUAS	Eytan Fox
(Israel)	
CASA DE LOS BABYS	John Sayles
(USA - México)	
CONTRA LA PARED	Fatih Akin
(Alemania)	
CÓDIGO 46	Michael Winterbottom
(Reino Unido)	
COMO UNA IMAGEN	Agnès Jaoui
(Francia)	
PRIMER	Shane Carruth
(USA)	
LA HERENCIA	Per Fly
(Dinamarca)	
DOS HERMANAS	Kim Jee-Woon
(Corea del Sur)	
A LAS CINCO DE LA TARDE	Samira Makhmalbaf
(Irán)	
EL MAQUINISTA	Brad Anderson
(España)	
LAS TORTUGAS TAMBIEN VUELAN	Bahman Ghobadi
(Irán - Irak)	
EL SEÑOR IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN	François Dupeyron
(Francia)	
LA PESADILLA DE DARWIN	Hubert Sauper
(Francia - Austria - Bélgica)	
EL ÚLTIMO BESO	Gabriele Muccino
(Italia)	
OMAGH	Pete Travis
(Irlanda - Reino Unido)	

2006 - 2007

EL VIENTO Eduardo Mignogna
(Argentina - España)

¿POR QUÉ LAS MUJERES SIEMPRE QUEREMOS MÁS? Cécile Telerman
(Francia)

TRANSAMÉRICA Duncan Tucker
(USA)

LA DIGNIDAD DE LOS NADIES Fernando E Solana
(Argentina - Brasil - Suiza)

UNA HISTORIA DE BROOKLYN Noah Baumbach
(USA)

GENTE DE ROMA Ettore Scola
(Italia)

FELIZ NAVIDAD Christian Carion
(Francia - Alemania - Reino Unido - Rumanía)

LA GRAN FINAL Gerardo Olivares
(España - Alemania)

ARCADIA Costa-Gavras
(Francia - Bélgica - España)

LA ESCURRIDIZA, O CÓMO ESQUIVAR EL AMOR Abdellatif Kechiche
(Francia)

GRIZZLY MAN Werner Herzog
(USA)

EL MERCADER DE VENECIA Michael Radford
(Reino Unido - Italia - Luxemburgo)

EL CASTILLO AMBULANTE Hayao Miyazaki
(Japón)

BUENOS DÍAS, NOCHE Marco Bellocchio
(Italia)

MANDERLAY Lars Von Trier
(Dinamarca)

DE FOSA EN FOSA Jan Cvitkovic
(Eslovenia-Croacia)

PARADISE NOW Hany Abu-Assad
(Palestina - Holanda - Alemania - Francia)

AGUA CON SAL Pedro Pérez-Rosado
(España - Puerto Rico)

SOPHIE SCHOLL: LOS ÚLTIMOS DÍAS Marc Rothemund
(Alemania)

LA ISLA DE HIERRO Mohammad Rasoulof
(Irán)

CAMINO A GUANTÁNAMO Michael Winterbottom y Mat Whitecross
(Reino Unido)

ZONA LIBRE Amos Gitai
(Israel - Francia - España - Países Bajos)

VERANO EN BERLÍN Andreas Dresen
(Alemania)

2007 - 2008

PARÍS, JE T'AIME Olivier Assayas, Frederic Auburtin, Gerard Depardieu
(Francia)

FICCIÓN Cesc Gay
(España)

UNA VERDAD INCÓMODA Davis Guggenheim
(USA)

TIME Kim Ki-Duk
(Corea del Sur - Japón)

BOBBY Emilio Estévez
(USA)

LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES Oskar Roehler
(Alemania)

DREAMGIRLS Bill Condon
(USA)

INLAND EMPIRE David Lynch
(Francia - Polonia - USA)

DERECHO DE FAMILIA Daniel Burman
(Argentina)

NUEVE VIDAS Rodrigo García
(USA)

THE HOST Joon-Ho Bong
(Corea del Sur)

TRISTRAM SHANDY: A COCK & BULL STORY Michael Winterbottom
(Reino Unido)

MI HIJO Martial Fougeron
(Francia)

BOSQUE DE SOMBRAS Koldo Serra
(España)

COPYNG BEETHOVEN Agnieszka Holland
(USA - Alemania - Hungría)

RÉQUIEM: EL EXORCISMO DE MICAELA Hans-Christian Schmid
(Alemania)

TIDELAND Terry Gilliam
(Reino Unido - Canadá)

DESPUÉS DE LA BODA Susanne Bier
(Dinamarca)

LA CAJA KOVAK Daniel Monzón
(España - Reino Unido)

BAJO LAS ESTRELLAS Félix Viscarret
(España)

MEMORIAS DE QUEENS Dito Montiel
(USA)

LOS CLIMAS Nuri Bilge Ceylan
(Turquía - Francia)

HOLLYWOODLAND Allen Coulter
(USA)

2008 - 2009

ANTES QUE EL DIABLO SEPA QUE HAS MUERTO Sidney Lumet
(USA - Reino Unido)

NUEVO MUNDO Emmanuele Crialese
(Italia - Francia)

EL ASESINATO DE JESSE JAMES POR EL COBARDE ROBERT FORD .. A. Dominik
(USA)

CONVERSACIONES CON MI JARDINERO Jean Becker
(Francia)

IRINA PALM Sam Garbarski
(Bélgica - Reino Unido - Alemania - Luxemburgo - Francia)

BARRIO CUBA Humberto Solás
(Cuba - España)

PERSÉPOLIS Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud
(Francia)

BLADE RUNNER: EL MONTAJE FINAL Ridley Scott
(USA)

BUDA EXPLOTÓ POR VERGÜENZA Hanna Makhmalbaf
(Irán)

LO MEJOR DE MÍ Roser Aguilar
(España)

REDACTED Brian de Palma
(USA)

LA BANDA NOS VISITA Eran Kolirin
(Israel - Francia)

INTERVIEW Steve Buscemi
(USA)

CAOS CALMO Antonello Grimaldi
(Italia)

EN UN MUNDO LIBRE... Ken Loach
(Reino Unido - Italia - España - Alemania)

LOS CRONOCRÍMENES Nacho Vigalondo
(España)

HACIA RUTAS SALVAJES Sean Penn
(USA)

NEVANDO VOY Maitena Muruzábal y Candela Figueira
(España)

FUNNY GAMES Michael Haneke
(USA - Francia - Reino Unido - Austria - Alemania - Italia)

EL EDIFICIO YACOBIÁN Marwan Hamed
(Egipto)

REBOBINE POR FAVOR Michel Gondry
(USA)

MIL AÑOS DE ORACIÓN Wayne Wang
(USA)

2009 - 2010

LA VERGÜENZA David Planell
(España)

LA DUQUESA Saul Dibb
(Reino Unido - Italia - Francia)

FLAME Y CITRON Ole Christian Madsen
(Dinamarca - República Checa - Alemania)

BUSCANDO UN BESO A MEDIANOCHE Alex Holdridge
(USA)

HACE MUCHO QUE TE QUIERO Philippe Claudel
(Francia - Alemania)

EL TREN DE LAS 3:10 James Mangold
(USA)

VALS CON BASHIR Ari folman
(Israel - Alemania - Francia - USA - Finlandia - Suiza - Bélgica - Australia)

CUSCÚS Abdellatif Kechiche
(Francia)

STILL WALKING (CAMINANDO) Hirokazu Kore-Eda
(Japón)

EL PRIMER DÍA DEL RESTO DE TU VIDA Remi Bezançon
(Francia)

RETORNO A HANSALA Chus Gutiérrez
(España)

JCVD Mabrouk El Mechri
(Bélgica - Luxemburgo - Francia)

IL DIVO Paolo Sorrentino
(Italia - Francia)

LA TETA ASUSTADA Claudia Llosa
(Perú-España)

CAPITÁN ABU RAED Amin Matalqa
(Jordania)

GÉNOVA Michael Winterbottom
(Reino Unido)

LOS LIMONEROS Eran Riklis
(Israel - Alemania - Francia)

LA BUENA VIDA Andrés Wood
(Chile - España - Argentina - Francia)

SÉRAPHINE Martin Provost
(Francia - Bélgica)

THE FALL. EL SUEÑO DE ALEXANDRIA Tarsem Singh
(India - Reino Unido - USA)

TRES DÍAS CON LA FAMILIA Mar Coll
(España)

LA CAJA DE PANDORA Yesim Ustaoglu
(Turquía - Francia - Alemania - Bélgica)

MAN ON WIRE James Marsh
(Reino Unido-USA)

DESPEDIDAS Yôjirô Takita
(Japón)

2010 - 2011

KATYN Andrzej Wajda
(Polonia)

MAL DÍA PARA PESCAR Álvaro Brechner
(Uruguay - España)

GARBO, EL ESPÍA Edmon Roch
(España)

EDÉN AL OESTE Costa-Gavras
(Francia - Italia - Grecia)

CORAZÓN REBELDE Scoot Cooper
(USA)

BAARÌA Giuseppe Tornatore
(Italia - Francia)

DESTINO: WOODSTOCK Ang Lee
(USA)

CANINO Yorgos Lanthimos
(Grecia)

CIUDAD DE VIDA Y MUERTE Chuan Lu
(China - Hong Kong)

LA NARANJA MECÁNICA Stanley Kubrick
(Reino Unido - USA)

IN THE LOOP Armando Iannucci
(Reino Unido)

GIGANTE Adrian Biniez
(Uruguay - Argentina - Alemania)

FROZEN RIVER Courtney Hunt
(USA)

AJAMI Scandar Copti y Yaron Shani
(Israel-Alemania)

AMERRIKA Cherien Dabis
(Canadá)

HIERRO Gabe Ibáñez
(España)

VINCERE Marco Bellocchio
(Italia)

LA NANA Sebastián Silva
(Chile)

A PROPÓSITO DE ELLY Asghar Farhadi
(Irán)

SIN NOMBRE Cary Fukunaga
(México - USA)

AIR DOLL Hirokazu Kore-Eda
(Japón)

DOS HERMANOS Daniel Burman
(Argentina)

VILLA AMALIA Benoît Jacquot
(Francia - Suiza)

NEW YORK, I LOVE YOU Jiang Wen, Mira Nair
(Francia - USA)

2011 - 2012

EN UN MUNDO MEJOR Susanne Bier
(Dinamarca)

INSIDE JOB Charles Ferguson
(USA)

COPIA CERTIFICADA Abbas Kiarostami
(Francia - Italia)

LA LLAVE DE SARAH Gilles Paquet-Brenner
(Francia)

INCENDIES Denis Villeneuve
(Canadá - Francia)

MUJERES DE EL CAIRO Yousry Nasrallah
(Egipto)

HANNA Joe Wright
(Reino Unido - Alemania - USA)

MONSTERS Gareth Edwards
(Reino Unido)

TENGO ALGO QUE DECIR Ferzan Özpetek
(Italia)

UNCLE BOONMEE RECUERDA SUS VIDAS PASADAS A. Weerasethakul
(Tailandia - Reino Unido - Francia - Alemania - España - Holanda)

EL ÚLTIMO EXORCISMO Daniel Stamm
(USA-Francia)

BLOG Elena Trapé
(España)

LAS VIDAS POSIBLES DE MR NOBODY Jaco Van Dormael
(Bélgica - Canadá - Francia - Alemania)

HISTORIAS DE LA EDAD DE ORO I. Uricaru, H. Höfer, R. Marculescu
(Rumanía)

NUNCA ME ABANDONES Mark Romanek
(Reino Unido - USA)

ANIMAL KINGDOM David Michôd
(Australia)

FRANKLYN Gerald McMorrow
(Reino Unido - Francia)

VISIÓN Margarethe Von Trotta
(Alemania - Francia)

ROMPECABEZAS Natalia Smirnoff
(Argentina - Alemania)

EN EL CAMINO Jasmila Zbanic
(Bosnia - Herzegovina - Austria - Alemania - Croacia)

WINTER'S BONE Debra Granik
(USA)

CHICO & RITA Fernando Trueba, Javier Mariscal y Tono Errando
(España-Isla de Man)

POESÍA Lee Changdong
(Corea del Sur)

WIN WIN (GANAMOS TODOS) Thomas McCarthy
(USA)

2012 - 2013

¿Y SI VIVIMOS TODOS JUNTOS? Stéphane Robelin
(Francia - Alemania)

VERBO Eduardo Chapero-Jackson
(España)

NADER Y SIMIN, UNA SEPARACIÓN Asghar Farhadi
(Irán)

EL NIÑO DE LA BICICLETA Jean-Pierre Dardenne y Luc Dardenne
(Bélgica - Francia - Italia)

UN MÉTODO PELIGROSO David Cronenberg
(Reino Unido - Alemania - Canadá - Suiza)

JANE EYRE Cary Fukunaga
(Reino Unido - USA)

ARRUGAS Ignacio Ferreras
(España)

YOUNG ADULT Jason Reitman
(USA)

EL HOMBRE DE AL LADO Gastón Duprat y Mariano Cohn
(Argentina)

ANOTHER YEAR Mike Leigh
(Reino Unido)

ADIÓS A LA REINA Benoît Jacquot
(Francia - España)

LA FUENTE DE LAS MUJERES Radu Mihaileanu
(Bélgica - Italia - Francia)

PROFESOR LAZHAR Philippe Falardeau
(Canadá)

KISEKI (MILAGRO) Hirokazu Koreeda
(Japón)

MARTHA MARCY MAY MARLENE Sean Durkin
(USA)

EL ILUSIONISTA Sylvain Chomet
(Francia - Reino Unido)

ALMANA, BIENVENIDO A ALEMANIA Yasemin Samdereli
(Alemania)

TÍMIDOS ANÓNIMOS Jean-Pierre Améris
(Francia - Bélgica)

TENEMOS QUE HABLAR DE KEVIN Lynne Ramsay
(Reino Unido - USA)

EL HAVRE Aki Kaurismäki
(Finlandia - Francia - Noruega)

TAKE SHELTER Jeff Nichols
(USA)

LAS NIEVES DEL KILIMANJARO Robert Guédiguian
(Francia)

2013 - 2014

AMOR Michael Haneke
(Francia - Alemania - Austria)

A ROMA CON AMOR Woody Allen
(USA - España - Italia)

EL ARTISTA Y LA MODELO Fernando Trueba
(España)

LA PARTE DE LOS ÁNGELES Ken Loach
(Reino Unido - Francia - Bélgica - Italia)

STOCKHOLM Rodrigo Sorogoyen
(España)

THE MASTER Paul Thomas Anderson
(USA)

UN ASUNTO REAL Nikolaj Arcel
(Dinamarca)

EL ATLAS DE LAS NUBES Tom Tykwer, Andy Wachowski y Lana Wachowski
(Alemania)

EN LA CASA François Ozon
(Francia)

LA CAZA Thomas Vinterberg
(Dinamarca)

HOLY MOTORS Leos Carax
(Francia - Alemania)

WOODY ALLEN: EL DOCUMENTAL Robert B. Weide
(USA)

DE ÓXIDO Y HUESO Jacques Audiard
(Francia)

BESTIAS DEL SUR SALVAJE Benh Zeitlin
(USA)

LA BICICLETA VERDE Haifaa Al-Mansour
(Arabia Saudí)

COSMOPOLIS David Cronenberg
(USA)

BARBARA Christian Petzold
(Alemania)

INFANCIA CLANDESTINA Benjamín Ávila
(Argentina - España - Brasil)

LA COCINERA DEL PRESIDENTE Christian Vincent
(Francia)

SEARCHING FOR SUGAR MAN Malik Bendjelloul
(Suecia - Reino Unido)

CÉSAR DEBE MORIR Paolo y Vittorio Taviani
(Italia)

NO Pablo Larraín
(Chile - México)

EL CAPITAL Costa-Gavras
(Francia)

HANNAH ARENDT Margarethe von Trotta
(Alemania - Francia)

2014 - 2015

LA VIDA DE ADÈLE	Abdellatif Kechiche
(Francia)	
MUD	Jeff Nichols
(USA)	
LA VENUS DE LAS PIELES	Roman Polanski
(Francia)	
A PROPÓSITO DE LLEWYN DAVIS	Joel Coen
(USA)	
LA HERIDA	Fernando Franco
(España)	
DALLAS BUYERS CLUB	Jean Marc Vallée
(USA)	
LA GRAN BELLEZA	Paolo Sorrentino
(Italia)	
EL ÚLTIMO CONCIERTO	Yaron Zilberman
(USA)	
BYZANTIUM	Neil Jordan
(Reino Unido - Irlanda)	
CANÍBAL	Manuel Martín Cuenca
(España)	
ROMPENIEVES	Bong Joon-Ho
(Corea del Sur-USA)	
LORE	Cate Shortland
(Australia - Reino Unido - Alemania)	
EL MÉDICO ALEMÁN	Lucía Puenzo
(Argentina - España - Francia - Noruega)	
LA PIEDRA DE LA PACIENCIA	Atiq Rahimi
(Francia - Alemania - Afganistán - Reino Unido)	
FRANCES HA	Noah Baumbach
(USA)	
DE TAL PADRE TAL HIJO	Hirokazu Kore-Eda
(Japón)	
MOLIERE EN BICICLETA	Philippe Le Guay
(Francia)	
IDA	Pawel Pawlikowski
(Polonia)	
HERMOSA JUVENTUD	Jaime Rosales
(España - Francia)	
OH BOY	Jan Ole Gerster
(Alemania)	
PELO MALO	Mariana Rondón
(Venezuela - Perú - Alemania - Argentina)	
THE ACT OF KILLING	Joshua Oppenheimer y Christine Cynn
(Dinamarca)	
EL VIENTO SE LEVANTA	Hayao Miyazaki
(Japón)	
SÓLO LOS AMANTES SOBREVIVEN	Jim Jarmusch
(Reino Unido - Alemania)	

2015 - 2016

BOYHOOD	Richard Linklater
(USA)	
DOS DÍAS, UNA NOCHE	Jean-Pierre y Luc Dardenne
(Bélgica - Francia)	
EL AÑO MÁS VIOLENTO	J.C. Chandor
(USA)	
PRIDE	Matthew Warchus
(Reino Unido)	
MAGICAL GIRL	Carlos Vermut
(España)	
MAGIA A LA LUZ DE LA LUNA	Woody Allen
(USA)	
DIPLOMACIA	Voker Schlöndorff
(Francia)	
INTO THE WOODS	Rob Marshall
(USA)	
WHIPLASH	Damien Chazelle
(USA)	
LA SAL DE LA TIERRA	Win Wenders y Juliano Ribeiro Salgado
(Francia)	
FOXCATCHER	Bennett Miller
(USA)	
TIMBUKTU	Abderrahmane Sissako
(Francia)	
NEGOCIADOR	Borja Cobeaga
(España)	
MAPS TO THE STARS	David Cronenberg
(Canadá - Alemania)	
LA PROFESORA DE HISTORIA	Marie-Castille Mention-Schaar
(Francia)	
PURO VICIO	Paul Thomas Anderson
(USA)	
MR. TURNER	Mike Leigh
(Reino Unido)	
LEVIATÁN	Andrey Zvyagintsev
(Rusia)	
NIGHTCRAWLER	Dan Gilroy
(USA)	
LA CASA DEL TEJADO ROJO	Yoji Yamada
(Japón)	
JIMMY'S HALL	Ken Loach
(Reino Unido)	
LOREAK	Jon Garaño y Jose Mari Goenaga
(España)	
MANDARINAS	Zaza Urushadze
(Estonia - Georgia)	
LA FIESTA DE DESPEDIDA	Sharon Maymon y Tal Granit
(Israel)	

2016 - 2017

LA NOVIA	Paula Ortiz
(España)	
LA HABITACIÓN	Lenny Abrahamson
(Irlanda)	
EL JUEZ	Christian Vincent
(Francia)	
TECHO Y COMIDA	Juan Miguel del Castillo
(España)	
EL HIJO DE SAÚL	László Nemes
(Hungría)	
NUESTRA HERMANA PEQUEÑA	Hirokazu Kore-Eda
(Japón)	
LA BRUJA	Robert Eggers
(USA)	
45 AÑOS	Andrew Haigh
(Reino Unido)	
LA JUVENTUD	Paolo Sorrentino
(Italia)	
NADIE QUIERE LA NOCHE	Isabel Coixet
(España)	
ANOMALISA	Charlie Kaufman y Duke Johnson
(USA)	
EL CLAN	Pablo Trapero
(Argentina - España)	
MACBETH	Justin Kurzel
(Reino Unido)	
BROOKLYN	John Crowley
(USA)	
SUFRAGISTAS	Sarah Gavron
(Reino Unido)	
DHEEPAN	Jacques Audiard
(Francia)	
HITCHCOCK/TRUFFAUT	Kent Jones
(Francia)	
TAXI TEHERAN	Jafar Panahi
(Irán)	
EL CASO FRITZ BAUER	Lars Kraume
(Alemania)	
THE LADY IN THE VAN	Nicholas Hytner
(Reino Unido)	
EL CLUB	Pablo Larraín
(Chile)	
RAMS, EL VALLE DE LOS CARNEROS	Grímur Hákonarson
(Islandia)	
LANGOSTA	Yorgos Lanthimos
(Irlanda)	
MAYO DE 1940	Christian Carron
(Francia)	

2017 - 2018

ELLE	Paul Verhoeven
(Alemania - Bélgica - Francia)	
FRANTZ	François Ozon
(Francia)	
FENCES	Denzel Washington
(USA)	
NO SÉ DECIR ADIÓS	Lino Escalera
(España)	
YO, DANIEL BLAKE	Ken Loach
(Reino Unido)	
ANIMALES NOCTURNOS	Tom Ford
(USA)	
LA TORTUGA ROJA	Michael Dudok de Wit
(Francia - Bélgica - Japón)	
TONI ERDMANN	Maren Ade
(Alemania - Austria)	
FLORENCE FOSTER JENKINS	Stephen Frears
(Reino Unido - Francia)	
AMOR Y AMISTAD	Whit Stillman
(Reino Unido)	
DESPUÉS DE LA TORMENTA	Hirokazu Kore-Eda
(Japón)	
LAS FURIAS	Miguel del Arco
(España)	
HISTORIA DE UNA PASIÓN	Terrence Davies
(Reino Unido)	
LOCAS DE ALEGRÍA	Paolo Virzi
(Italia)	
LAS INOCENTES	Anne Fontaine
(Francia - Polonia)	
PERSONAL SHOPPER	Olivier Assayas
(Francia)	
EL VIAJANTE	Asghar Farhadi
(Irán)	
PATERSON	Jim Jarmusch
(USA)	
NERUDA	Pablo Larraín
(Chile)	
TODOS QUEREMOS ALGO	Richard Linklater
(USA)	
LA DONCELLA	Park Chan-Wook
(Corea del Sur)	
LADY MACBETH	William Oldroyd
(Reino Unido)	
LOS EXÁMENES	Cristian Mungiu
(Rumanía - Francia - Bélgica)	
MARAVILLOSA FAMILIA DE TOKIO	Yoji Yamada
(Japón)	

2018 - 2019

LADY BIRD Greta Gerwig
(USA)

120 PULSACIONES POR MINUTO Robin Campillo
(Francia)

A GHOST STORY Lavid Lowery
(USA)

UNA MUJER FANTÁSTICA Sebastián Lelio
(Chile - Alemania - España)

EL AUTOR Manuel Martín Cuenca
(España)

YO, TONYA Craig Gillespie
(USA)

LUMIÈRE: COMIENZA LA AVENTURA Thierry Frémaux
(Francia)

EL HILO INVISIBLE Paul Thomas Anderson
(USA)

DETROIT Kathryn Bigelow
(USA)

HANDIA Aitor Arregui y Jon Garañó
(España)

CALL ME BY YOUR NAME Luca Guadagnino
(Italia - Francia - Brasil - USA)

THELMA Joachim Trier
(Noruega - Francia - Dinamarca - Suecia)

LAS ESTRELLAS DE CINE NO MUEREN EN LIVERPOOL Paul McGuigan
(Reino Unido)

EL CAIRO CONFIDENCIAL Tarik Saleh
(Egipto - Suecia)

LA ENFERMEDAD DEL DOMINGO Ramón Salazar
(España)

THE FLORIDA PROJECT Sean Baker
(USA)

EL INSULTO Ziad Doueiri
(Líbano - Bélgica - Chipre - Francia)

SIN AMOR Andrey Zvyagintsev
(Rusia)

THE SQUARE Ruben Östlund
(Suecia - Alemania - Francia - Dinamarca)

EL HOMBRE QUE MATÓ A DON QUIJOTE Terry Gilliam
(España - Francia - Bélgica - Portugal)

MUCHOS HIJOS, UN MONO Y UN CASTILLO Gustavo Salmerón
(España)

EN REALIDAD, NUNCA ESTUVISTE AQUÍ Lynne Ramsay
(Reino Unido - Francia - USA)

THE PARTY Sally Potter
(Reino Unido)

HACIA LA LUZ Naomi Kawase
(Japón)

2019 - 2020

COLD WAR Pawel Pawlikowski
(Polonia-Francia-Reino Unido)

PETRA Jaime Rosales
(España)

HAPPY END Michael Haneke
(Francia - Austria)

LA BUENA ESPOSA Bjorn Runge
(Reino Unido - Suecia - USA)

QUIÉN TE CANTARÁ Carlos Vermut
(España)

MARÍA REINA DE ESCOCIA Josie Rourke
(Reino Unido - USA)

QUIERO COMERME TU PÁNCREAS Shinichiro Ushijima
(Japón)

BIENVENIDOS A MARWEN Robert Zemeckis
(USA)

COLETTE Wash Westmoreland
(Reino Unido)

EL CAPITÁN Robert Schwentke
(Alemania - Francia - Polonia)

EL REVERENDO Paul Schrader
(USA)

NOS VEMOS ALLÁ ARRIBA Albert Dupontel
(Francia - Canadá)

FAMILIA SUMERGIDA María Alché
(Argentina)

EL BLUES DE BEALE STREET Barry Jenkins
(USA)

CUSTODIA COMPARTIDA Xavier Legrand
(Francia)

DOGMAN Matteo Garrone
(Italia - Francia)

UN ASUNTO DE FAMILIA Hirokazu Kore-eda
(Japón)

2020 - 2021

PARASITE	Bong Joong-ho
(Corea del Sur)	
MY MEXICAN BRETZEL	Nuria Giménez
(España)	
GIRL	Lucas Dhont
(Bélgica - Holanda)	
SOMBRA	Zhang Yimou
(China)	
¿PODRÁS PERDONARME ALGÚN DÍA?	Marielle Heller
(USA)	
UNA RECETA FAMILIAR	Eric Khoo
(Singapur - Japón)	
LO QUE ESCONDE SILVER LAKE	David Robert Mitchell
(USA)	
THE GUILTY	Gustav Möller
(Dinamarca)	
RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS	Céline Sciamma
(Francia)	
CORPUS CHRISTI	Jan Komasa
(Polonia)	
LAS BUENAS INTENCIONES	Gilles Legrand
(Francia)	





LA HISTORIA CONTINUÁ

CURSO DEL 27

27 Cineclub Uned enero - junio 2021

367

MIRADAS DE CINE

1995 —

95
96



CENTENARIO DEL CINE

Antología Lumière (1895) - Antología Georges Méliès (1898-1912)
- Antología Segundo de Chomón (1905-1909) - Asalto y robo de
un tren (1903) - El nacimiento de una nación (1915) - El gabinete
del doctor Caligari (1919) - Nosferatu, el vampiro (1922)

96
97



LUIS BUÑUEL

EL SURREALISMO ESPAÑOL

El perro andaluz (1928)



SERGEI M. EISENSTEIN

EL CINE SOVIÉTICO

El acorazado Potemkin (1925)

97
98



JOHN FORD

El hombre tranquilo (1952) - Centauros del desierto (1956)

98
99



**HOWARD
HAWKS**

¡Hatari! (1962) - La fiera de mi niña (1938)

99
00



**STANLEY
KUBRICK**
EN MEMORIA DEL MAESTRO

El beso del asesino (1955) - Atraco perfecto (1956) - Senderos de gloria (1957) - Espartaco (1960) - ¿Teléfono Rojo? Volamos hacia Moscú (1963) - 2001: una odisea del espacio (1968) - La naranja mecánica (1971) - Barry Lyndon (1976) - El resplandor (1980) - La chaqueta metálica (1987)

00
01



**WOODY
ALLEN**

Toma el dinero y corre (1969) - Sueños de seductor (1972) - Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo pero temía preguntar (1972) - La última noche de Boris Grushenko (1975) - Snnie Hall (1977) - Manhattan (1979) - Zelig (1983) - Hannah y sus hermanas (1986) - Delitos y faltas (1989) - Misterioso asesinato en Manhattan (1972)



**ORSON
WELLES**

Ciudadano Kane (1941) - El cuarto mandamiento (1942) - Sed de mal (1958) - Campanadas a medianoche (1965)

01
02



**CARLOS
SAURA** _____

La caza (1965) - **La prima Angélica** (1973) - **Cria cuervos** (1975) - **Mamá cumple 100 años** (1979) - **Deprisa deprisa** (1980) - **Carmen** (1983) - **Tango** (1999)



**AKIRA
KUROSAWA** _____

Vivir (1952) - **Los siete samurais** (1954) - **El trono de sangre** (1957) - **Yojimbo** (1961) - **El infierno del odio** (1963) - **Barbarroja** (1965) - **Kagemusha** (1980)

02
03



**FRANÇOIS
TRUFFAUT** _____

EL HOMBRE QUE AMABA
EL CINE

Los cuatrocientos golpes (1959) - **Jules et Jim** (1961) - **La piel suave** (1964) - **Besos robados** (1968) - **Las dos inglesas y el amor** (1971) - **El último metro** (1980) - **Vivamente el domingo** (1983)



**BRIAN
DE PALMA** _____

LA FASCINACIÓN DEL ESTILO

El fantasma del paraíso (1974) - **Carrie** (1976) - **Vestida para matar** (1980) - **Impacto** (1981) - **Doble cuerpo** (1984) - **Corazones de hierro** (1989) - **Atrapado por su pasado** (1993)

03
04



**LUIS GARCÍA
BERLANGA** _____

UN ASTROHÚNGARO CONTRA
EL PODER Y LA GLORIA

Esa pareja feliz (1951) - **Bienvenido, Mister Marshall** (1952) - **Calabuch** (1956) - **Plácido** (1961) - **El verdugo** (1963) - **La escopeta nacional** (1977) - **Todos a la cárcel** (1993)



**INGMAR
BERGMAN** _____

EL CINE COMO EN UN ESPEJO

Sonrisas de una noche de verano (1955) - **El séptimo sello** (1956) - **Fresas salvajes** (1956) - **Persona** (1966) - **Gritos y susurros** (1972) - **Secretos de un matrimonio** (1973) - **Sonata de otoño** (1978)

04
05



**FRITZ
LANG**

FRITZ LANG EN ALEMANIA

El doctor Mabuse (1ª Parte) (1922) - **El doctor Mabuse (2ª Parte)** (1922) - **Los Nibelungos (1ª Parte)** (1924) - **Los Nibelungos (2ª Parte)** (1924) - **Metrópolis** (1926) - **La mujer en la Luna** (1928) - **«M», el vampiro de Düsseldorf** (1931)



**ERIC
ROHMER**

Mi noche con Maud (1969) - **La marquesa de O** (1975) - **La mujer del aviador** (1980) - **Pauline en la playa** (1982) - **Las noches de la luna llena** (1984) - **El rayo verde** (1986) - **El amigo de mi amiga** (1987)

05
06



**MARTIN
SCORSESE**

Malas calles (1973) - **Alicia ya no vive aquí** (1974) - **Taxi driver** (1976) - **Toro salvaje** (1980) - **La última tentación de Cristo** (1988) - **Uno de los nuestros** (1990) - **La edad de la inocencia** (1993)



**CHARLES
CHAPLIN**

Vida de perro (1918) - **Armas al hombro** (1918) - **El peregrino** (1923) - **El chico** (1921) - **La quimera del oro** (1925) - **Luces de la ciudad** (1931) - **Tiempos modernos** (1936) - **El gran dictador** (1940) - **Candilejas** (1952)

06
07



**BILLY
WILDER**

ALGUNOS LO PREFIEREN
INTELIGENTE

Curvas peligrosas (1933) - **Días sin huella** (1945) - **Sabrina** (1954) - **La tentación vive arriba** (1955) - **Testigo de cargo** (1958) - **Con faldas y a lo loco** (1959) - **El apartamento** (1960) - **Irma la dulce** (1963) - **Fedora** (1978)



**JACQUES
TATI**

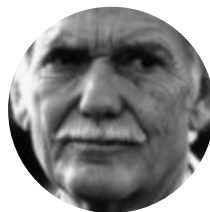
Día de fiesta (1949) - **Las vacaciones de Hulot** (1953) - **Mi tío** (1958) - **Playtime** (1967) - **Tráfico** (1971) - **Zafarrancho en el circo** (1974) - **Soigne ton gauche** (1936) - **L'école des facteurs** (1947) - **Cours du soir** (1967)

07
08



**WERNER
HERZOG** —————
EL ÉXTASIS DE LA VERDAD

También los enanos empezaron pequeños (1970) - Aguirre, la cólera de Dios (1972) - El enigma de Gaspar Hauser (1974) - Corazón de cristal (1976) - Nosferatu, vampiro de la noche (1978) - Woyzeck (1979) - Fitzcarraldo (1982) - Mi enemigo íntimo (1999)



**SAM
PECKINPAH** —————
LA BALADA DE DAVID SAMUEL
PECKINPAH

Duelo en la Alta Sierra (1962) - Mayor Dundee (1964) - Grupo salvaje (1969) - La balada de Cable Hogue (1970) - Perros de paja (1971) - La huida (1972) - Pat Garrett y Billy the kid (1973) - Quiero la cabeza de Alfredo García (1974)

08
09



**FRITZ
LANG** —————
FRITZ LANG EN AMÉRICA

Furia (1936) - Sólo se vive una vez (1937) - Los verdugos también mueren (1943) - El ministerio del miedo (1943) - La mujer del cuadro (1944) - Perversidad (1945) - Encubridora (1952) - Los sobornados (1953) - Deseos humanos (1954)



**ROMAN
POLANSKI** —————
CINEASTA SIN PATRIA

El cuchillo en el agua (1962) - Repulsión (1965) - Callejón sin salida (1966) - El baile de los vampiros (1966) - La semilla del diablo (1968) - Chinatown (1974) - El quimérico inquilino (1976) - Tess (1979)

09
10



**TERRY
GILLIAM** —————
LA RAZÓN DE LOS SUEÑOS

Los caballeros de la mesa cuadrada... y sus locos seguidores (1974) - La bestia del reino (1977) - Los héroes del tiempo (1981) - Brazil (1984) - Las aventuras del barón Munchausen (1989) - El rey pescador (1991) - 12 monos (1995) - Miedo y asco en las Vegas (1998)



**DAVID
LEAN** —————
ESPECTÁCULO Y SENSIBILIDAD

Sangre, sudor y lágrimas (1942) - La vida manda (1944) - El espíritu burlón (1945) - Breve encuentro (1945) - Cadenas rotas (1946) - Oliver Twist (1948) - Amigos apasionados (1949) - Madeleine (1950) - Locuras de verano (1955)

10
11



LAS PELÍCULAS DE DESASTRES DE LOS AÑOS 70

Aeropuerto (1970) - **La aventura del Poseidón** (1972) -
Aeropuerto 1975 (1974) - **Terremoto** (1974) - **El coloso en llamas**
(1974) - **El enigma se llama Juggernaut** (1974) - **Hindenburg**
(1975) - **Alarma: catástrofe** (1978)



FEDERICO FELLINI

SOÑAR, TAL VEZ VIVIR

Los inútiles (1953) - **La Strada** (1954) - **Almas sin conciencia**
(1955) - **Las noches de Cabiria** (1957) - **La dolce vita** (1959) -
Fellini 8½ (1963) - **Giulietta de los espíritus** (1965) - **Amarcord**
(1973) - **El Casanova de Federico Fellini** (1976)

11
12



CINE EN SU PUNTO

APUNTES SOBRE LA COMIDA
EN ALGUNAS PELÍCULAS

Deliciosa Martha (2001) - **Comer, beber, amar** (1994) - **El festín
de Babette** (1987) - **Un toque de canela** (2003) - **La gran
comilona** (1973) - **Entre copas** (2004) - **Como agua para
chocolate** (1992) - **Cuando el destino nos alcance** (1973)



JOHN CARPENTER

ARTESANO DEL HORROR

Asalto en la comisaría del distrito 13 (1976) - **La noche de
Halloween** (1978) - **La niebla** (1979) - **1997... rescate en nueva
york** (1981) - **La Cosa (el enigma de otro mundo)** (1982) -
Christine (1983) - **Starman (el hombre de las estrellas)** (1984) -
El príncipe de las tinieblas (1987) - **Están vivos** (1988) - **En la
boca del miedo** (1994)

12
13



BOB FOSSE

... AND ALL THE JAZZ

Mi hermana Elena (1955) - **Damn Yankees** (1958) - **Noches en la
ciudad** (1969) - **Cabaret** (1972) - **Lenny** (1974) - **Empieza el
espectáculo** (1979)



CINE EN SU PUNTO

BANQUETES: CUANDO COMER
ES UNA FIESTA

Gosford park (2001) - **El banquete de boda** (1992) - **Vatel** (2000)

13
14



FRANKLIN J. SCHAFFNER ———

UN HUMANISTA EN LA GRAN
PANTALLA

El mejor hombre (1964) - El señor de la guerra (1965) - El planeta de los simios (1968) - Patton (1970) - Nicolás y Alejandra (1971) - Papillon (1973) - La isla del adiós (1976) - Los niños del Brasil (1978)



ANDREI TARKOVSKY ———

EL SACRIFICIO DEL POETA

La infancia de Iván (1962) - Andrei Rublev (1966) - Solaris (1972) - El espejo (1975) - Stalker (1979) - Nostalgia (1983) -

13
14



20 AÑOS DE CINE ———

20 AÑOS EN 6 DÍAS

Incendies (2010) - Conversaciones con mi jardinero (2007) - La linterna roja (1991) - Nader y Simin, una separación (2011) - Vidas cruzadas (1993) - Tierra (1996)

14
15



ELIA KAZAN ———

DIRIGIR CONSISTE EN
CONVERTIR LA PSICOLOGÍA EN
COMPORTAMIENTO

Lazos humanos (1945) - La barrera invisible (1947) - Pánico en las calles (1950) - Un tranvía llamado deseo (1951) - ¡Viva Zapata! (1952) - La ley del silencio (1954) - Al este del edén (1955) - Un rostro en la multitud (1957) - Río Salvaje (1960) - Esplendor en la hierba (1961) - América América (1963) - El compromiso (1969) - El último magnate (1976)



CINE EN SU PUNTO ———

PELÍCULAS PARA DESCORCHAR

Guerra de vinos (2008) - Mondovino (2004) - Noche de vino y copas (2011)

15
16



**ALAN
J. PAKULA** —————
EL CINE DE LA PARANOIA

El cuco estéril (1969) - Klute (1971) - El último testigo (1974) -
Todos los hombres del presidente (1976) - Llega un jinete libre
y salvaje (1978) - La decisión de Sophie (1982) - Presunto
inocente (1990) - El informe pelicano (1993)



**SERGIO
LEONE** —————
ÉRASE UNA VEZ EL OESTE

El coloso de Rodas (1960) - Por un puñado de dólares (1964) -
La muerte tenía un precio (1965) - El bueno, el feo y el malo
(1966) - Hasta que llegó su hora (1968) - ¡Agáchate, maldito!
(1971) - Érase una vez en América (1984)

16
17



**KENNETH
BRANAGH** —————
KENNETH BRANAGH:
PRIMER ACTO

Enrique V (1989) - Morir todavía (1991) - Los amigos de Peter
(1992) - Mucho ruido y pocas nueces (1993) - Frankenstein de
Marry Shelley (1994) - Hamlet (1996) - Trabajos de amor
perdidos (2000) - Como gustéis (2006) - La flauta mágica (2006)
- La huella (2007)



**DANGO, DANGO,
DANGO: SABORES
DEL JAPÓN** —————

Una pastelería en Tokio - Jiro Dreams of Sushi - The Ramen Girl

17
18



**JULES
DASSIN** —————
MALDITO EL ORGULLOSO QUE
BAJO PRETEXTO...

El corazón delator (1941) - Fuerza bruta (1947) - La ciudad
desnuda (1948) - Mercado de ladrones (1949) - Noche en la
ciudad (1950) - Rififi (1955) - El que debe morir (1956) - Nunca en
domingo (1960) - Topkapi (1964)



**HAYAO
MIYAZAKI** —————
EL EMPERADOR DE LOS
SUEÑOS

El castillo de Cagliostro (1979) - Nausicaä del Valle del Viento
(1984) - El castillo en el cielo (1986) - Mi vecino Totoro (1988) -
Nicky, la aprendiz de bruja (1989) - Porco Rosso (1992) - La
princesa Mononoke (1997) - El viaje de Chihiro (2001) - El castillo
ambulante (2004) - Ponyo en el acantilado (2008) - El viento se
levanta (2013)

18
19



BERTRAND TAVERNIER

Y EL CINE FRANCÉS

Las películas de mi vida: Bertrand Tavernier, 1ª parte (2016) - las películas de mi vida: Bertrand Tavernier, 2ª parte (2016) - Juegos prohibidos (1952) - La travesía de París (1956)



OTTO PREMINGER

I PARTE

Margen de error (1943) - Laura (1944) - Angel o diablo (1945) - Daisy Kenyon (1947) - Al borde del peligro (1950) - Cara de ángel (1952) - La luna es azul (1953) - Río sin retorno (1954) - Carmen Jones (1954)

18
19



PAUL VERHOEVEN

Delicias holandesas (1971) - Delicias turcas (1973) - Katy Toppel (1975) - Eric, oficial de la reina (1977) - Spetters - Vivir a tope (1980) - El 4º hombre (1983) - Los señores del acero (1985) - RoboCop (1987) - Desafío total (1990) - Instinto básico (1992) - Showgirls (1995) - Starship Troopers (Las brigadas del espacio) (1997) - El hombre sin sombra (2000) - El libro negro (2006) - Elle (2016)

19
20



LORENZO SOLER

EL COMPROMISO SOCIAL

52 domingos - ¡Votad, votad, malditos! - El salón de los espejos - Monólogos de un hombre incierto - El viaje inverso - Fragmentos de un discurso - Los naufragos de la casa quebrada (retratos) - La alegría que pasa - Saïd - El viaje de los libros - Apuntes para una odisea soriana interpretada por negros - Memento - Max Aub, un escritor en su laberinto - Antisalmo - Kenia y su familia - Mil Lunas - Diálogos en la Meseta con torero al fondo - ¿Por quién doblan las campanas en Calatañazor?



OTTO PREMINGER

II PARTE

El hombre del brazo de oro (1955) - Santa Juana (1957) - Buenos días, tristeza (1958) - Anatomía de un asesinato (1959) - Tempestad sobre Washington (1962)



OTTO PREMINGER

III PARTE

Éxodo (1960) - **El Cardenal** (1963) - **Primera victoria** (1965) - **El rapto de Bunny Lake** (1965) - **Dime que me amas**, **Junie Moon** (1970) - **El factor humano** (1980)



CINE EN SU PUNTO

COMER DE CINE ESPAÑOL

18 comidas (2011) - **Las truchas** (1978) - **El pollo, el pez y el cangrejo real** (2008) - **Bon appétit** (2011)



EN UN INSTANTE SUS VIDAS CAMBIARON

CURSO DEL 27

27 Cineclub Uned enero - junio 2021

The background of the image is a light gray, heavily textured surface, resembling aged paper or stone. It is covered with numerous small dark specks and larger, irregular dark patches. Two large, dark, ink-like handprints are visible. One handprint is positioned in the upper left quadrant, and the other is in the upper right quadrant. The fingers of both handprints are spread out. The text 'Hall of Fame' is written in a large, black, serif font, oriented vertically and centered between the two handprints. The word 'Hall' is on the left, 'of' is in the middle, and 'Fame' is on the right. The 'of' is written in a smaller, italicized font compared to 'Hall' and 'Fame'.

Hall *of* Fame

MONTXO ARMENDÁRIZ DIRECTOR DE CINE **ALFONSO CORTÉS** PIANISTA **FRANCISCO J. DE LA PLAZA** CATEDRÁTICO Y DIRECTOR DE LA CATEDRA DE CINE DE LA UVA
FERNANDO TRUEBA DIRECTOR DE CINE **LUIS MARTÍN ARIAS** PROFESOR DE LA CATEDRA DE CINE DE LA UVA **JESÚS GONZÁLEZ REQUEÑA** PROFESOR TITULAR DE LA UCM
CARMEN SÁEZ PROFESORA DE LA CATEDRA DE CINE DE LA UVA **ANTONIO SANTOS** PROFESOR DE LA CATEDRA DE CINE DE LA UVA **LORENZO SOLER** DIRECTOR DE CINE
MIGUEL ALBADALEJO DIRECTOR DE CINE **CARMELO GÓMEZ** ACTOR **SALVADOR GARCÍA RUIZ** DIRECTOR DE CINE **LUIS GARCÍA BERLANGA** DIRECTOR DE CINE
GOYO JIMÉNEZ HUMORISTA **ANTONIA SAN JUAN** ACTRIZ **PASCAL GAIGNE** COMPOSITOR CINEMATOGRAFICO **KLEMERODES BLUES BAND** GRUPO MUSICAL

MIGUEL MARIAS CRÍTICO CINEMATOGRAFICO Y EX-DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFIA **CARLOS SAURA** DIRECTOR DE CINE

JOSÉ CARLOS SUÁREZ PROFESOR DE LA UNIVERSIDAD ROVIRA I VIRGILI DE TARRAGONA **MARÍA JOSÉ MOLINA** PRESENTADORA **MARTA GONZÁLEZ** ACTRIZ Y HUMORISTA

CAYETANA GUILLÉN CUERVO ACTRIZ Y PRESENTADORA **ALBERTO JIMÉNEZ** ACTOR **FIDEL CORDERO** DIRECTOR DE CINE **ALICIA BORRACHERO** ACTRIZ **ENRIQUE GATO** DIRECTOR DE CINE

NÉSTOR CALVO DIRECTOR DE FOTOGRAFIA **VERÓNICA FERNÁNDEZ** GUIONISTA Y ESCRITORA **MARIBEL MEMBRILLO** ACTRIZ **LUIS LARRODERA** PRESENTADOR

JOSEP MARIA QUERALTÓ COLECCIONISTA DE MATERIAL DE CINE **CRISTINA URGEL** ACTRIZ Y PRESENTADORA **GINÉS GARCÍA MILLÁN** ACTOR **CARLOS AGUILAR** ESCRITOR

JOSÉ LUIS BARRIOS TREVIÑO DIRECTOR DE CINE **ESTHER BERMEO** RESPONSABLE DE COMUNICACION EN TV CASTILLA Y LEÓN **JOSÉ LUIS GARCÍA** ACTOR

ÁNGEL IL LARRAMENDI COMPOSITOR CINEMATOGRAFICO **JULIÁN RAFALKO** EMPRESARIO DE EFECTOS ESPECIALES **RAFAEL BERMEO** PERIODISTA **ADOLFO FERNÁNDEZ** ACTOR

PEDRO E. DELGADO ESCRITOR PROFESOR DE LA ECAM **RAMÓN BAREA** ACTOR **JONAS GROUCHO** TRUEBA GUIONISTA Y DIRECTOR DE CINE **BASILIO MARTÍN PATINO** DIRECTOR DE CINE

JUAN ANTONIO PÉREZ MILLÁN DIRECTOR DE LA FILMOTECA DE CASTILLA Y LEÓN **JOSÉ ANTONIO QUIROS** PRODUCTOR, DIRECTOR Y GUIONISTA

YVONNE BLAKE DISEÑADORA DE VESTUARIO **MARÍA REYES** MODELO Y ACTRIZ **CARLOS FUENTES** ACTOR **MIGUEL LAGO** HUMORISTA **JUAN DIEGO BOTTO** ACTOR

JORGE SANZ ACTOR **MIRIAM CORREA** ACTRIZ **BEN SIDRAN** PIANISTA Y CANTANTE **JAIME ROSALES** DIRECTOR DE CINE **JOSÉ LUIS TORRILLO** ACTOR

JOSÉ LUIS BORAU DIRECTOR DE CINE **PACA GABALDON** ACTRIZ **OTI RODRÍGUEZ MARCHANTE** CRÍTICO CINEMATOGRAFICO

ROSA S. RODRÍGUEZ MONTADORA Y ESPECIALISTA EN EDICIÓN **MIGUEL ALCATUD** DIRECTOR, GUIONISTA Y PRODUCTOR **RICARDO CASTELLA** HUMORISTA

MARIANO DÍAZ, CUARTETO DE JAZZ CONCIERTO MUSICAL **JAVIER ANGULO** DIRECTOR DE LA SEMINCI DE VALLADOLID **ARANTXA AGUIRRE** DIRECTORA DE CINE

MARTA SERRANO COLL PROFESORA DE LA UNIVERSIDAD DE TARRAGONA **JESÚS RIVERA TORRES** PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN SOBANA DE AMIGOS DEL FERROCARRIL **ABI ALBERTO** DIRECTOR DE CINE

F. JAVIER ÁLVAREZ PSICUATRA **ENRIQUE URBIZU** DIRECTOR DE CINE **JORGE GIL ZULUETA** PIANISTA **ALBERTO DEL CAMPO** PRODUCTOR DE STOCKHOLM

RODRIGO SOROGOVEN DIRECTOR DE STOCKHOLM **BORIA SOLER** COPRODUCTOR DE STOCKHOLM **ADOLFO DUFOUR ANDÍA** DIRECTOR DE CINE

ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO PRESIDENTE DE LA ACADEMIA DE LAS ARTES Y CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS; PRODUCTOR, DISTRIBUIDOR Y EXHIBIDOR DE CINE

SERGIO CAMINA FIEGUEIRAS GUIONISTA DE APRENDIZAJE A SER POLÍTICO **CARMEN SÁNCHEZ DE FRANCISCO** CATEDRÁTICA DE IES DE GEOGRAFÍA E HISTORIA **LUIS GONZALO MIGUEL SAXOFONISTA**

PEDRO ESTEPA MENEÉNDEZ Y ELENA FERRANDIZ SANZ CODIRECTORES DEL DOCUMENTAL DE LARGOMETRAJE BIENVENIDO MR. HESTON

LUCAS CARABA REALIZADOR DEL DOCUMENTAL DE LARGOMETRAJE DOCTOR ZHIVAGO 50 ANOS



STAFF

DE IZQUIERDA A DERECHA

**ROBERTO GONZÁLEZ MIGUEL JOSÉ MARÍA ARROYO OLIVEROS ROBERTO PEÑA VALTUEÑA SUSANA SORIA RAMAS CARMELO GARCÍA SÁNCHEZ
ÁNGEL GARCÍA ROMERO JULIÁN DE LA LLANA DEL RÍO VÍCTOR CID GONZÁLEZ**

cineclubuned.es

organiza



patrocina



colabora

