

CINE DORÉ

FILMOTECA ESPAÑOLA ————— DICIEMBRE 2023



JORGE SEMPRÚN MIRADAS DEL EXILIO • **HIROSHI TESHIGAHARA** RASTROS DE LA DESAPARICIÓN • **ANTONIO PÉREZ OLEA** LA MÚSICA DEL NUEVO CINE ESPAÑOL • **PETER WATKINS** IMÁGENES EN GUERRA • **NANNI MORETTI** INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO • **VÍCTOR ERICE** ALQUIMISTA DE LA MEMORIA • **O DIKHIPEN** • MÁRGENES. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MADRID: **SHARON LOCKHART** • **FILMOTECA JUNIOR** • **CLÁSICOS COMO NUEVOS**



FILMOTECA
ESPAÑOLA



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE CULTURA



DICIEMBRE 2023

ÍNDICE DE PELÍCULAS

4

INTRODUCCIÓN

6

CALENDARIO CINE DORÉ

8

CALENDARIO FLORES EN LA SOMBRA ONLINE

14

EXPOSICIÓN. ERRANTES Y PERSEVERANTES

16

JORGE SEMPRÚN. MIRADAS DEL EXILIO

18

HIROSHI TESHIGAHARA. RASTROS DE LA DESAPARICIÓN

30

ANTONIO PÉREZ OLEA. LA MÚSICA DEL NUEVO CINE ESPAÑOL

44

PETER WATKINS. IMÁGENES EN GUERRA

54

VÍCTOR ERICE. ALQUIMISTA DE LA MEMORIA

64

NANNI MORETTI. INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO

74

EDUCAFILMOTECA

80

FILMOTECA EN FAMILIA

82

FESTIVAL MÁRGENES: SHARON LOCKHART

84

FILMOTECA JUNIOR

88

LUZ Y SOMBRA. REPRESENTACIONES DE LA EDAD MEDIA EN EL CINE

94

O DIKHIPEN

100

OTRAS SESIONES

104

ANTERIORMENTE EN EL DORÉ

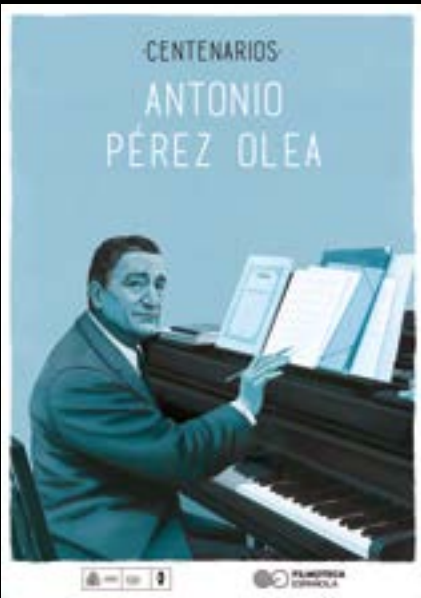
118

LEYENDA Y TARIFAS

120

CONTRAPORTADA

122



ANTONIO CANALES, BAILAOR (RAÚL ROSILLO, 2022)	101
ANTONIO GAUDÍ (HIROSHI TESHIGAHARA, 1984)	36
CINÉMA, DE NOTRE TEMPS VICTOR ERICE: PARIS-MADRID ALLES RETOURS (ALAIN BERGALA, 2010)	70
CON EL VIENTO SOLANO (MARIO CAMUS, 1965)	48
CORTOMETRAJES DE VICTOR ERICE (VÍCTOR ERICE, 2002-2018)	71
DON'T EXPECT TOO MUCH (SUSAN RAY, 2011)	72
DON'T EXPECT TOO MUCH (SUSAN RAY, 2011)	105
DOS CAMINOS (ARTURO RUIZ CASTILLO, 1954)	106
EL ATENTADO (YVES BOISET, 1972)	22
EL DÍA MÁS CORTO (VILA DO CONDE)	107
EL ROSTRO AJENO (HIROSHI TESHIGAHARA, 1966)	37
EVENING LAND (PETER WATKINS, 1977)	60
HARRY POTTER Y EL PRISIONERO DE AZKABAN (CHRIS COLUMBUS, 2004)	91
HARRY POTTER Y LA CÁMARA SECRETA (CHRIS COLUMBUS, 2002)	90
HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL (CHRIS COLUMBUS, 2001)	89
JOSÉ TORRES I Y II (HIROSHI TESHIGAHARA, 1959-1965)	38
JUANA LA LOCA... DE VEZ EN CUANDO (JOSÉ RAMÓN LARRAZ, 1983)	102
KHALIL, SHAUN, A WOMAN UNDER THE INFLUENCE + GOSHOGAOKA (SHARON LOCKHART, 1994-1997)	87
LA BUENA ESTRELLA (RICARDO FRANCO, 1997)	108
LA CELDA DE CRISTAL (BETTE GORDON, 1983)	109
LA CONFESIÓN (COSTA-GAVRAS, 1970)	23
LA COSA (NANNI MORETTI, 1990)	76
LA GUERRA HA TERMINADO (ALAIN RESNAIS, 1966)	25
LA MUJER DE LA ARENA (HIROSHI TESHIGAHARA, 1964)	39
LA PRINCESA GOH (HIROSHI TESHIGAHARA, 1992)	40
LAS DOS MEMORIAS (JORGE SEMPRÚN, 1974)	24
LAS RUTAS DEL SUR (JOSEPH LOSEY, 1978)	28
LA TRAMPA (HIROSHI TESHIGAHARA, 1962)	41
LOS DÍAS PERDIDOS (VÍCTOR ERICE, 1963)	15
LOS NIBELUNGOS: LA MUERTE DE SIGFRIDO (LOS NIBELUNGOS PARTE I) (FRITZ LANG, 1924)	98
LOS NIBELUNGOS: LA VENGANZA DE KRIMILDA (LOS NIBELUNGOS PARTE II) (FRITZ LANG, 1924)	99
MEDEA (PIER PAOLO PASOLINI, 1969)	110
NINETTE Y UN SEÑOR DE MURCIA (FERNANDO FERNÁN GÓMEZ, 1965)	49
NO + EXIT (SHARON LOCKHART, 2003-1998)	85
NOCHE DE VERANO (JORDI GRAU. 1962)	50

PARAÍSO DE CRISTAL (SUSANNE ZELLINGER, NATALIE HALLA, 2022)	103
PIERROT, EL LOCO (JEAN-LUC GODARD, 1965)	111
PLÁCIDO (LUIS GARCÍA BERLANGA, 1961)	92
PRIMER PLANO (ABBAS Kiarostami, 1990)	78
PRIMER PLANO (ABBAS Kiarostami, 1990)	112
PUNISHMENT PARK (PETER WATKINS, 1971)	61
RIKYU (HIROSHI TESHIGAHARA, 1989)	42
«SALA:B» Y LAS AVENTURAS DE ZIPI Y ZAPE Y LAS AVENTURAS DE ENRIQUE Y ANA	116
SECCIÓN ESPECIAL (COSTA-GAVRAS, 1975)	27
SESIÓN CORTOMETRAJES (NANNI MORETTI, 1978)	79
SESIÓN DE CORTOS PÉREZ OLEA (II): CORTOMETRAJES SOBRE PINTURA, MÚSICA Y VIAJE (1967-1976)	52
SESIÓN DE CORTOS PÉREZ OLEA (I): LA DRAMATIZACIÓN DE LA PINTURA (1967-1977)	51
SOLDADOS DE VERANO (HIROSHI TESHIGAHARA, 1972)	43
STAVISKY (ALAIN RESNAIS, 1974)	26
THE TIME THAT REMAINS (ELIA SULEIMAN, 2009)	113
THE TRAP (PETER WATKINS, 1975)	62
THE WAR GAME (PETER WATKINS, 1966)	63
UNA MUJER FANTÁSTICA (SEBASTIÁN LELIO, 2017)	114
WE CAN'T GO HOME AGAIN (NICHOLAS RAY, 1973)	73
WE CAN'T GO HOME AGAIN (NICHOLAS RAY, 1973)	115
Z (COSTA-GAVRAS, 1969)	29

ENTIDADES COLABORADORAS



TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA
TEXTO INTRO
FILMOTECA

DESAPARECIDOS, EXILIADOS Y REIVINDICADOS

En Filmoteca Española hemos decidido finalizar el año celebrando los centenarios de dos creadores fundamentales para entender la cultura y cinematografía patria: Jorge Semprún y Antonio Pérez Olea. El primero, intelectual, político, escritor y guionista cinematográfico y Ministro de Cultura entre 1988 y 1991 cuya gran parte de su carrera tuvo que realizarse desde el exilio. Allí centrará su carrera como guionista cinematográfico, que celebramos con el ciclo *Centenario Jorge Semprún: Miradas desde el exilio*, seleccionando algunos de sus trabajos más relevantes, en colaboración con Costa-Gavras, Alain Resnais o Yves Bouchet, entre otros. Rescatando además *Las dos memorias* (1974), el imprescindible y censurado en su momento documental dirigido por el propio Semprún.

Y para celebrar a Antonio Pérez Olea hemos decidido programar una selección de su polivalente labor, alrededor de cinco sesiones, donde podremos disfrutar de su trabajo como compositor, (*Noche de verano* (Jordi Grau, 1963) o *Con el viento solano* (Mario Camus, 1966)); su acercamiento a la dirección de fotografía (*Ninette y un señor de Murcia* (Fernando Fernán Gómez, 1965), más dos sesiones de cortometrajes alrededor de la música, la pintura y los viajes.

Rescatamos también, en el ciclo *Hiroshi Teshigahara: Rastros de la desaparición*, a un cineasta contemporáneo a Nagisha Oshima, Shōhei Imamura o Masahiro Shinoda, pero infinitamente menos reconocido y valorado. Así, Filmoteca Española recoge el testigo de la retrospectiva presentada por el Festival de San Sebastián en su pasada edición, con una selección de sus largometrajes más relevantes, comenzando con sus trabajos de ficción como *La mujer de la arena* (1964), *El rostro ajeno* (1966), *Soldados de verano* (1972) o *La trampa* (1962), más su

acercamiento al género documental con la dupla conformada por *José Torres I y II* (1959, 1965), su mirada al boxeador homónimo, y al artista catalán Antonio Gaudí. Sin olvidar su díptico sobre el Período Momoyama conformado por *Rikyu* (1989) y *La princesa Goh* (1992).

Si el pasado mes de noviembre no tuviste oportunidad de asistir a las proyecciones dedicadas a Peter Watkins, volvemos a proyectar este mes segundas sesiones de sus trabajos imprescindibles. *Punishment Park* (1971), *The War Game* (1966), *Evening Land* (1977), *The Trap* (1975) y *The Gladiators* (1969).

Continuamos el ciclo dedicado a Víctor Erice, seleccionando una serie de trabajos perpendiculares que van mucho más allá de sus largometrajes más reconocidos. En primer lugar, una sesión de cinco cortometrajes realizados por Erice durante las dos últimas décadas, incluyendo el corto inédito *Plegaria*, más dos piezas documentales, *Cinema de notre temps: Víctor Erice: París-Madrid alles retours* (2010) y una entrevista de Manuel Asín al propio Erice. Y como guinda, *We Can't Go Home Again* (1973), la cinta maldita de Nicholas Ray, de la que Erice dijo de ella que "es una película fallida que es ejemplar en su fracaso".

La programación del mes se completa con una importante batería de propuestas. A destacar, culminando el exhaustivo ciclo dedicado a Nanni Moretti, con la proyección de *La cosa* (1990), una selección de siete cortometrajes realizados por Moretti en los últimos veinte años y una sesión doble conformada por *Primer plano* (1990), la película de Abbas Kiarostami, más el cortometraje *Il giorno della prima di Close Up* (1996), dirigido por Nanni Moretti. Y mucho más •

PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE PROGRAMACIÓN DICIEMBRE

DEL 1 AL 9

Pincha o toca el título de una película para ver más información sobre esa sesión.

* Sesiones con presentación o música en directo

JORGE SEMPRÚN MIRADAS DEL EXILIO · HIROSHI TESHIGAHARA RASTROS DE LA DESAPARICIÓN · ANTONIO PÉREZ OLEA LA MÚSICA DEL NUEVO CINE ESPAÑOL · PETER WATKINS IMÁGENES EN GUERRA · NANNI MORETTI INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO · VÍCTOR ERICE ALQUIMISTA DE LA MEMORIA · O DIKHIPEN · MÁRGENES. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MADRID: SHARON LOCKHART · FILMOTECA JUNIOR· CLÁSICOS COMO NUEVOS

VIERNES 1		
CENTENARIO PEREZ OLEA	FESTIVAL MÁRGENES	LUZ Y SOMBRA
CON EL VIENTO SOLANO + FLORINDA Y EL VIENTO * 17:30 H · SALA 1 · 165' · 35 MM. Y DCP. COLOR	NO + EXIT SHARON LOCKHART, 2003 Y 1998 19:30 H · SALA 2 · 72' · 16 MM Y AD. COLOR	LOS NIBELUNGOS: LA MUERTE DE SIGFRIDO * FRITZ LANG, 1924 20:30 H · SALA 1 · 164' · DCP. MRI/E*. B/N
SÁBADO 2		
FILMOTECA JUNIOR	100 AÑOS DE MARÍA CALLAS	LUZ Y SOMBRA
HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL CHRIS COLUMBUS, 2001 17:00 H · SALA 1 · 152' · DCP. VOSE. COLOR	MEDEA PIER PAOLO PASOLINI, 1969 19:00 H · SALA 2 · 110' · DCP. VOSE* COLOR	LOS NIBELUNGOS: LA VENGANZA DE KRIMILDA * FRITZ LANG, 1924 21:00 H · SALA 1 · 130' · DCP. MRI/E*. B/N
DOMINGO 3		
CENTENARIO SEMPRÚN	FESTIVAL MÁRGENES	HIROSHI TESHIGAHARA
Z COSTA-GAVRAS, 1969 17:30 H · SALA 1 · 127' · DCP. VOSE*. COLOR	KHALIL, SHAUN, A WOMAN UNDER THE INFLUENCE + GOSHOGAOKA SHARON LOCKHART, 1994 Y 1997 18:00 H · SALA 2 · 79' · 16 MM. COLOR	LA MUJER DE LA ARENA HIROSHI TESHIGAHARA, 1964 20:30 H · SALA 1 · 147' · 35 MM. VOSI/E*. B/N
MARTES 5		
PETER WATKINS	CENTENARIO SEMPRÚN	
THE WAR GAME PETER WATKINS, 1966 17:30 H · SALA 1 · 48' · DCP. VOSE*. B/N	LAS DOS MEMORIAS JORGE SEMPRÚN, 1974 19:30 H · SALA 1 · 141' · DCP. VOSE. COLOR	
JUEVES 7		
SESIÓN ESPECIAL IBERMEDIA	HIROSHI TESHIGAHARA	30 AÑOS DE LA AEC
UNA MUJER FANTÁSTICA * SEBASTIÁN LELIO, 2017 17:30 H · SALA 1 · 120' · DCP. COLOR	ANTONIO GAUDÍ HIROSHI TESHIGAHARA, 1984 19:00 H · SALA 2 · 72' · 35 MM. VO (ESPAÑOL). COLOR	LA BUENA ESTRELLA * RICARDO FRANCO, 1997 20:30 H · SALA 1 · 150' · 35 MM. COLOR
SÁBADO 9		
FILMOTECA JUNIOR	CENTENARIO PEREZ OLEA	HIROSHI TESHIGAHARA
HARRY POTTER Y LA CÁMARA SECRETA CHRIS COLUMBUS, 2002 17:00 H · SALA 1 · 154' · DCP. VOSE. COLOR	NOCHE DE VERANO * JORDI GRAU. 1962 19:30 H · SALA 2 · 155' · DCP. B/N	SOLDADOS DE VERANO HIROSHI TESHIGAHARA, 1972 21:00 H · SALA 1 · 107' · 35 MM. VOSI/E*. COLOR

STREAMING EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING

EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING

EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING EN STREAMING



ERRANTES Y PERSEVERANTES

EL SIGLO DE MARGARITA ALEXANDRE, LOLA FLORES Y ANA MARISCAL

CONSTELACIONES

MARINA DÍAZ Y SONIA GARCÍA LÓPEZ
COMISARIAS DE LA EXPOSICIÓN

Esta exposición convoca a tres figuras diversas, aparentemente alejadas entre sí, de la cinematografía española: Margarita Alexandre, Lola Flores y Ana Mariscal. Algo más de cien años contemplan a estas tres estrellas que también ejercieron como productoras, guionistas, directoras o empresarias en España y en América Latina. La invitación a acercarnos a ellas a través de las fuerzas gravitatorias que rigen sus trayectorias supone explorar las constelaciones que se dibujan a partir de encuentros, coincidencias reales o imaginadas en el pasado y en el presente. Esas constelaciones nos animan a releer la historia del cine español usando una lente gracias a la cual las mujeres cobran

visibilidad y se revela la importancia de su contribución a la cultura de la imagen en movimiento. Por otro lado, proponen mirar el presente –y el futuro– sabiendo que una línea invisible une a las mujeres que quieren dedicarse y se dedican a hacer cine con aquellas que entonces se enfrentaron a dificultades y desafíos distintos o similares a los que ellas se enfrentan. Al entrar en el juego de constelar, nos unimos a ellas, nos convertimos en copartícipes de una historia por demasiado tiempo no contada. El ejercicio de constelar al que invita este recorrido es, también, una invitación a imaginar un futuro más igualitario, diverso y plural para nuestro cine y para la sociedad en la que vivimos ●

INFORMACIÓN DE LA EXPOSICIÓN

ABIERTA AL PÚBLICO
DEL 6 DE OCTUBRE DE 2023 AL 31 DE MARZO DE 2024

JUEVES Y VIERNES, DE 10:00 A 20:00
SÁBADO Y DOMINGO, DE 12:30 A 20:00

EN FILMOTECA ESPAÑOLA · C/ MAGDALENA, 10 ·
28012 MADRID · 91 467 26 00

· **ENTRADA GRATUITA** ·

COMPLETA TU VISITA A LA EXPOSICIÓN EN EL CINE DORÉ
DE MARTES A DOMINGO, DE 16:00 A 22:30



De arriba abajo, de
izquierda a derecha:
Ana Mariscal, Lola
Flores y Margarita
Alexandre



JORGE SEMPRÚN

MIRADAS DEL EXILIO

DICIEMBRE ————— ENERO 2023



JORGE SEMPRÚN

MIRADAS DEL EXILIO

DICIEMBRE ————— ENERO 2023



JORGE SEMPRÚN, CINEASTA

RICARDO JIMENO ARANDA

PROFESOR DE HISTORIA DEL CINE EN LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



Cartel del centenario de Jorge Semprún diseñado por Clara León.

La faceta como cineasta de Jorge Semprún sigue siendo a día de hoy la más desconocida del escritor, político, militante y, en definitiva, superviviente, ensombrecida precisamente por la propia amplitud de su trayectoria biográfica e histórica. En la filmografía de Semprún se cuentan los guiones de diversos títulos relevantes, que más allá de estar dirigidos por referentes del cine europeo, como Alain Resnais, Costa-Gavras o Joseph Losey, contienen de modo visible el universo personal e ideológico del autor español. Sus trabajos cinematográficos y literarios se complementan formando una suerte de rompecabezas sobre su identidad. Las piezas se despliegan por los vericuetos de la memoria —la íntima y la histórica— que conecta todo el pensamiento sempruniano. Como director, Semprún tiene un único título,

olvidado e invisible durante mucho tiempo, hasta su recuperación por la Filmoteca Española y la Cinémathèque Française hace una década: el documental *Les deux mémoires* (1974). En este fresco histórico, se traza un recorrido sobre la guerra civil y el exilio, a partir de los testimonios de diversas figuras clave del periodo. Semprún muestra las contradicciones del pensamiento de las izquierdas españolas entre la guerra y los años setenta. De las izquierdas, porque aunque su voluntad parece la de construir una memoria más poliédrica, la columna vertebral del filme devuelve fundamentalmente la mirada diversa de los derrotados.

Dos de sus guiones, los de *La guerra ha terminado* (*La guerre est finie*, 1966) y *Las rutas del sur* (*Les routes du sud*, Joseph

Losey, 1978), son indisimuladamente auto-biográficos. En ellos, Yves Montand, amigo inseparable de Semprún, se convierte en su *alter ego*. Diego Mora en el primer caso, militante clandestino del PCE, hastiado de su actividad; y Juan Larrea (un alias recurrente de Semprún) en el segundo: un guionista maduro, exiliado, que mantiene una relación conflictiva con su hijo, y que asiste como espectador al final de la dictadura española. Todos los elementos biográficos se conjugan felizmente con un estilo de narración fragmentado, que en el caso de *La guerra ha terminado*, se adecúan de modo perfecto a la experimentación narrativa ensayada por Resnais en sus filmes previos. En este título, Semprún introduce un estilo subjetivo de impronta literaria, al hablar en segunda persona con su protagonista a través de la voz del narrador (que es la del propio escritor), que actúa como una especie de conciencia autónoma del personaje. Tanto por estilo como por contenido — su desencanto con el Partido que le ha expulsado y su rechazo de las mitologías románticas en torno la guerra—, el filme se

convierte en un avance de su obra literaria posterior, en especial de *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977). La película recoge su experiencia vital previa, e incluso anticipa sorprendentemente la futura, cuando casi al final, el comisario interpretado por Michel Piccoli se aventura a predecir el porvenir como ministro del protagonista.

Las rutas del sur, por su parte, es realmente una secuela espiritual de *La guerra ha terminado*. El desencanto vital y político se esconde en cada arruga de un Yves Montand que por momentos se transfigura, incluso físicamente, en el propio Semprún. Losey, el director, aplica un intelectualismo distante y la cronología aparece menos fragmentada. La melancolía que inunda el filme se desprende del diálogo y de la luz invernal de tonos ocre y verdes de Gerry Fisher; de los ecos lorquianos y de cierto simbolismo que emana de la imaginación del protagonista, que pretende escribir un guion sobre la guerra. El conflicto entre padre e hijo que vertebra la película, convertido también en metáfora de las diferentes miradas



El atentado (Yves Boisset, 1972)

“LA OBRA DE SEMPRÚN ES UN COMPLEMENTO ESPECULAR DE SU BIOGRAFÍA. SU PROPIA VIDA CONTIENE UN JUEGO DE IDENTIDADES VARIADAS QUE SE TRASLADA A SU ESCRITURA”

generacionales sobre la realidad política, supone una de las escasas transposiciones de este tema biográfico íntimo por parte de Semprún.

Sus otros guiones destacados se centran fundamentalmente en acontecimientos histórico-políticos reales. En sus tres colaboraciones con Costa-Gavras, *Z* (id., 1969), *La confesión* (*L'aveu*, 1970) y *Sección especial* (*Section spéciale*, 1975), se aborda respectivamente el asesinato del diputado Lambrakis en Grecia y el tránsito hacia el golpe de los coroneles; el proceso estalinista sufrido por el dirigente checo Artur London; y el juicio-farsa llevado a cabo por las autoridades francesas de Vichy contra un grupo de comunistas y de judíos inocentes. La mirada de Gavras y Semprún opera sobre el desmontaje de un mecanismo perverso. A partir de los procesos criminales desarrollados en diversos marcos políticos, los autores alertan de los desvíos de poder.

En *Z*, la historia de Lambrakis responde más intensamente a la visión apasionada del griego Gavras como reacción contra el golpe militar acontecido en su país de origen, pero la construcción subjetiva del personaje —encarnado una vez más por Montand— representa de nuevo la combinación entre la memoria íntima y el conflicto político, tan grata a Semprún. No obstante, es en *La confesión* donde Semprún plantea todo su discurso ideológico. El escritor se identifica con London, antiguo combatiente de la Guerra Civil Española, y exorciza su propia relación con el partido comunista. La denuncia situada en primer plano —el juego de torturas y confesiones que sufre el personaje; otra vez Montand— refleja en realidad la evolución ideológica del propio Semprún, desde la asunción convencida, casi infantil de que *el partido no se equivoca*, hasta su posicionamiento crítico sobre el terror estalinista, equiparando de forma

expresa los métodos entre totalitarismos de signo opuesto.

Esta obsesión sempruniana por conectar su experiencia íntima con la Historia también late en el relato de la actividad de los jóvenes resistentes franceses al principio de *Sección especial*. Las vivencias del joven Semprún en el París de la ocupación, relatadas en su magnífico libro *Adiós, luz de veranos* (1998), se confunden con la crónica de los hechos, incluso en la forma de aproximarse al conflicto entre la cotidianidad y la necesidad inmediata de apretar un gatillo, planteando una idea constante en el cine de Gavras y en el imaginario de Semprún, en torno a los límites de la violencia política.

Por su parte, en su segundo y último guion para Resnais, *Stavisky* (1974), Semprún se embarca en otra historia de intrahistorias, alternando el breve exilio francés de Trotsky con las andanzas del falsificador y aventurero Stavisky, *el bello Sacha*, interpretado por Jean-Paul Belmondo. Se entiende la fascinación de Semprún por este personaje real, de innegable habilidad intrigante, escapista y seductor, porque en el fondo aparece como una versión canalla de su propia andadura vital y creativa.

La obra de Semprún —literaria y cinematográfica— es un complemento especular de su biografía. Su propia vida, que le lleva a ser protagonista de alguno de los acontecimientos más traumáticos del siglo, contiene un continuo juego de identidades variadas que se traslada a su escritura. Semprún salta así de la experiencia vivida a la creación, y partir de la ficción recrea el viaje inverso, retornando a través de la memoria y de la imaginación a la experiencia real. Este viaje circular lo convierte en un referente fascinante, en la frontera entre la realidad y la representación, de las derivas trágicas de Europa a lo largo del siglo XX ●

EL ATENTADO
(YVES BOISET, 1972)
L'ATTENTAT

MIÉRCOLES 27

20:30 H

SALA 1



Basada en el caso del político marroquí Mehdi Ben Barka, que luchó por la independencia, para más adelante convertirse en un destacado disidente del régimen de Hasan II, este thriller político escrito por Jorge Semprún, sigue a Sadiel, un líder norteafricano exiliado en Suiza tras un golpe de estado en su país, donde intenta crear una resistencia, mientras desconoce que el coronel Kassar busca asesinarle, en colaboración con los servicios franceses.

“Lo policíaco entra en *El atentado* por obra y gracia del espionaje. El suspense esta vez cobra proporciones de tragedia y hay un 'fatum' irreprimible que va estrechando cada vez más la soga sobre Sadiel. Hay fugas y persecuciones, torturas y sobornos, pistas que no llevan a nada y los inevitables enredos de lo policíaco. Pero Yves Boisset no ha puesto de su parte todo lo necesario para que *El atentado* tenga la calidad de otras películas policíacas italianas. –*Confesiones de un comisario, La policía agradece, El caso Mattel*– en lo que a acción fílmica se refiere. Gran parte del film está montado sobre una carga verbal predominante”. (Pedro Miguel Lamet)

Segunda proyección en enero.



Comprar
entradas



Volver al
calendario

LA CONFESIÓN
(COSTA-GAVRAS, 1970)
L'AVEU

DOMINGO 17

20:30 H

SALA 1



Situada en Praga en 1951, la adaptación de la novela homónima de Arthur London nos narra el *via crucis* de un político checoslovaco, acusado de ser un espía de los Estados Unidos y que, tras casi dos años de torturas físicas y psicológicas, está preparado para confesar.

“En retrospectiva, es evidente que *La confesión* es una película de referencia. Desde entonces ha habido otras obras que han hablado también de la inmoralidad subyacente a extraer confesiones bajo presión, una práctica que ha durado en el tiempo más de lo que habíamos imaginado. Pero *La confesión* es de alguna manera más efectiva en condensar los conceptos del bien y el mal a una suerte de simplicidad existencial que va más allá de sistemas de gobierno o circunstancias políticas particulares. Y además conecta con la obra global de Costa-Gavras en dicho periodo. ‘*El sentimiento general en la época parecía ser que el Este era malo y el Oeste bueno*’, comentaba Gavras. ‘*Nuestra idea, con las películas que componían esta trilogía, era demostrar y mostrar que no había diferencias sustanciales entre ambos sistemas*’”. (Dina Iordanova)

Segunda proyección en enero.



Comprar
entradas



Volver al
calendario

LAS DOS MEMORIAS
(JORGE SEMPRÚN, 1974)
LES DEUX MEMOIRES

MARTES 5 19:30 H SALA 1
SÁBADO 16 19:00 H SALA 2



Documento imprescindible y censurado en España (solo fue proyectada dos veces en Filmoteca Española (en el año 78 y en el 81 respectivamente) hasta su restauración en 2012. Un relato polifónico que nos habla de la experiencia de los republicanos que perdieron la guerra, que abre más preguntas que respuestas.

“En el momento de su preparación, *Las dos memorias* era el proyecto más ambicioso, mediáticamente hablando, de su autor. Con el paso del tiempo, la conciencia de las imperfecciones del documental pesó cada vez más en Semprún, aunque esta no sea la única razón que explique su olvido. Desde el inicio de su carrera literaria, Semprún siempre fue muy cuidadoso con el estilo de lo que producía. Como todo documental basado en entrevistas, podría pensarse que se trata de un trabajo algo improvisado, resultado de las circunstancias de un contexto político que cambiaba a grandes pasos y de las opiniones particulares de las personalidades que aceptaron ser entrevistadas en 1972”. (Jaime Céspedes Gallego)

Francia. Int: François Périer, Yves Montand, María Casares, Costa-Gavras. DCP. VOSE. Color. 141’



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

LA GUERRA HA TERMINADO
(ALAIN RESNAIS, 1966)
LA GUERRE EST FINIE

VIERNES 15 17:30 H SALA 1



“*La guerra ha terminado*” es la irónica frase con la que Francisco Franco dio por concluida la Guerra Civil Española. Y es el punto de partida de la valiente colaboración entre el guionista Jorge Semprún y el cineasta Alain Resnais para contarnos la historia de Diego, un militante del partido comunista español que cruza repetidamente la frontera entre Francia y España para viajar a Madrid y servir de enlace entre exiliados y militantes subyugados por la dictadura franquista.

“La frustración por una vida no vivida –y en Resnais, vida es amor y muerte– se convierte así en el sustrato de una carrera que vincula en sus primeros títulos el deseo amoroso al padecimiento existencial. En la naturaleza del estigma, Hiroshima es el primer hito del deseo condenado de amar, pero la cuestión se debate en términos análogos en *Muriel*, *La guerra ha terminado*, *Mi tío de América*, *La vida es una novela* y *Mélo*. ¿Qué impulsa a sus protagonistas a esquivar o rechazar el amor, pese a su anhelo íntimo por sentirse vivos a través de la experiencia amorosa? ¿Qué a convertirlo en materia de recuerdos dolorosos? ¿Cuál es el motivo de que uno o los dos amantes prefiera la amargura a la felicidad?”. (Raúl Álvarez)

Int: Yves Montand, Geneviève Bujold, Ingrid Thulin, Jean Dasté. Francia. B-R. VOSE. B/N. 121’



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

STAVISKY
(ALAIN RESNAIS, 1974)

MARTES 12 — 20:00 H — SALA 1



Segunda colaboración entre Semprún y Resnais, basada ligeramente en la historia real de Stavisky, un financiero estafador que fue detenido en 1934 por vender acciones falsas.

“*Stavisky*, en su superficie, parece una producción más convencional, pero lo cierto es que Resnais vuelve a hablar de la nostalgia por el pasado, precisamente, mediante el diseño de producción. La reconstrucción del pasado mediante el *art déco* propone un cine en el que ese simulacro visual evidencie la artificialidad de la reproducción de un tiempo pretérito que regresa en forma de imágenes. La representación de ese pasado es nostálgica *per se*: no puede ser de otra manera debido a su propia grandilocuencia. Pero no es una mirada nostálgica por un tiempo mejor al que se quiere regresar, aunque sea mediante su falsificación y su reproducción en imágenes; es una mirada que ahonda en la nostalgia como forma memorística, manipuladora, casi neurótica, que compone una realidad teatralizada en su interior”. (Israel Paredes)

Int: Jean-Paul Belmondo, Charles Boyer, Anny Duperey, Sacha Vierny. Francia. DCP. VOSE*. Color. 120'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

SECCIÓN ESPECIAL
(COSTA-GAVRAS, 1975)
SECTION SPÉCIALE

DOMINGO 10 — 17:30 H — SALA 1



La adaptación del libro de Hervé Villeré es un drama judicial situado en 1941, sobre cómo el gobierno de Vichy decide crear una Sección Especial cuyo objetivo es condenar a cabezas de turco para aplacar las iras de los nazis tras el asesinato de uno de ellos.

Sección especial es la clase de película que Costa-Gavras lleva a la excelencia (la hizo después de *Z*, *Estado de sitio* y *La confesión*). Expresa una protesta moral mientras que negocia con los detalles banales del asesinato. Si la película no es tan aborrbente como *Z* o *La confesión*, si no tiene el acostumbrado toque de Costa-Gavras para el escándalo melodramático, quizá es porque las secciones especiales eran en sí mismas tan secas y cortantes. Muchos hombres murieron y la ley francesa fue ultrajada, y todo se hizo como si fuera la más apropiada de las ceremonias. (Roger Ebert)

Segunda proyección en enero.

Int: Louis Seigner, Roland Bertin, Michael Lonsdale, Ivo Garrani. Francia. B-R. VOSE. Color. 120'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

LAS RUTAS DEL SUR
(JOSEPH LOSEY, 1978)
LES ROUTES DU SUD

MIÉRCOLES 20 21:00 H SALA 1



Secuela de *La guerra ha terminado*, de Alain Resnais, también con guion de Jorge Semprún. La historia, ambientada en los últimos años del franquismo, describe el enfrentamiento generacional entre padres e hijos a propósito del inminente cambio político.

“La gran aportación histórica de *Las rutas del Sur* consiste en la inclusión de la muerte de Franco, mostrada a través del discurso televisivo de Carlos Arias Navarro. Con ella se abren nuevas perspectivas en la España democrática que distancian a su protagonista del de *La guerra ha terminado*, tal como lo certificó el propio Resnais para aplacar las dudas de Losey sobre la inconveniencia de volver a filmar la misma película. Ambas hablan, sin embargo, de lo mismo, pero los más de diez años que las separan juegan a favor de Semprún; que si ya entonces pronosticaba, en boca de un policía, que los militantes clandestinos pueden llegar a ser ministros, ahora apunta que los franquistas se convertirán en demócratas mientras los demócratas serán elegidos diputados”. (Esteve Rimbau)

Int: Yves Montand, Miou Miou, Laurent Malet, France Lambiotte.
Francia. 35mm. VOSE*. Color. 100’



Comprar entradas



Volver al calendario

Z
(COSTA-GAVRAS, 1969)

DOMINGO 3 17:30 H SALA 1
VIERNES 29 17:30 H SALA 1



Thriller político co-escrito por Jorge Semprún y Costa-Gavras y ficcionalización del asesinato en 1963 del político de izquierdas griego Grigoris Lambrakis.

“Z es insoportablemente emocionante -un thriller político que va construyendo progresivamente su nivel de tensión de tal manera que seguramente te sentirás exhausto al finalizar la proyección. El joven cineasta Costa-Gavras hace uso de todas sus habilidades y conocimientos para llevar su punto de partida de la manera más efectiva posible, consiguiendo a su vez algo pocas veces visto en el cine europeo -una película política con un propósito claro y, a su vez, una cinta totalmente comercial. Indudablemente, Z es una película que surge como compromiso político, pero en ningún momento pierde la conexión emocional con su público. Y sus influencias no provienen de la tradición del cine francés, sino de las películas de *gangsters* americanas y los melodramas antifascistas de los años 40”. (Pauline Kael)

Int: Yves Montand, Jean-Louis Trintignant, Irene Papas, Jacques Perrin. Argelia. DCP. VOSE*. Color. 127’



Comprar entradas



Volver al calendario



HIROSHI TESHIGAHARA

RASTROS DE LA DESAPARICIÓN

DICIEMBRE ————— ENERO 2023



HIROSHI TESHIGAHARA

RASTROS DE LA DESAPARICIÓN

DICIEMBRE ————— ENERO 2023



UN VERDADERO CINEASTA

INUHIKO YOMOTA

HISTORIADOR CINEMATOGRAFICO Y GUIONISTA



La mujer de la arena (1964)

Hiroshi Teshigahara es un artista verdaderamente multifacético. Desde ese punto de vista, se le podría comparar con una figura del Renacimiento como Leonardo Da Vinci. Por supuesto que es la cabeza directiva de una escuela tradicional de estirpe familiar dedicada al *ikebana*, pero no es solo eso. Ha ejercido también como pintor y ceramista, y los espacios que creó en el último tercio del siglo XX a base de bambú, permiten experimentar una nueva faceta de la estética japonesa que ha excitado la imaginación de otros muchos artistas internacionales, sobre todo en el mundo del teatro.

Sin embargo, en mi calidad de historiador cinematográfico, en este texto me limitaré a su trabajo como cineasta. Y es que la primera vez que oí su nombre fue en mis

tiempos de estudiante de Bachillerato, durante los años sesenta, y fue por su condición de director de la impresionante *La mujer de la arena*. Más adelante, cuando me especialicé en el estudio de la Historia del Cine e investigué con detalle acerca de la evolución del cine japonés, fue cuando comprendí la grandeza de la posición que ocupa como director cinematográfico, así como su enorme originalidad.

El primer golpe de suerte en la carrera cinematográfica de Hiroshi Teshigahara fue que, a diferencia de la mayoría de sus compañeros, él no tuvo que dar un rodeo de largos años trabajando como ayudante de dirección dentro de una de esas grandes compañías, sino que debutó en el oficio ya como director. También es cierto que

después de ese debut que fue su documental *Hokusai*, trabajó a las órdenes de Fumio Kamei, reputado autor de cine documental desde antes de la guerra y que con él aprendió las técnicas del montaje. Y que después trabajó en dos o tres películas más con otros cometidos. Pero no es menos cierto que, prácticamente sin experiencia en el cine comercial de argumento, comenzó a transitar por el camino de los directores de cine con su primer largometraje, *La trampa*.

Gracias a haberse mantenido apartado del rígido sistema de las grandes productoras, Teshigahara encontró el ambiente necesario para su atrevido experimento de dirigir una película. Por otra parte, el hecho de mantener frecuentes contactos con otros grandes artistas entonces de escasa relación con el cine, como el escritor Kobo Abe o el músico Toru Takemitsu, ayudó a que cristalizase esta primera obra suya tan particular. Teshigahara, desde un primer momento, se muestra fuertemente convencido del poder artístico del cine, de su carácter de auténtico medio de expresión de la creatividad autoral.

En su viaje a Nueva York, Hiroshi Teshigahara rueda totalmente solo y con apenas treinta y dos años el documental *Hozee Torres* [José Torres, 1959], sobre los días de juventud del púgil portorriqueño que saltó de pronto a la fama gracias a su victoria en las Olimpiadas. En la segunda parte, el director recoge con su cámara la adoración que la madre y la prometida de Torres pro-

fesan hacia este héroe de carácter inocente y en la mirada de Teshigahara sentimos que el boxeador le merece la misma consideración que un artista, afianzando una línea en la que su cine insistirá a menudo.

Si queremos buscar una característica particular del cine de Hiroshi Teshigahara durante los años sesenta y primeros setenta, esta sería la de que todos sus largometrajes de ficción tienen por tema principal la desaparición de alguien.

Presencias fantasmagóricas

Su debut en el largometraje, *La trampa*, trata de una serie de asesinatos cometidos por un misterioso criminal en una zona minera de Kitakyushu, y la investigación que practica al respecto un periodista. Pero además, los asesinados no desaparecen de la pantalla, sino que, uno tras otro, se convierten en espectros que asisten al desarrollo de la trama. Debido a ello, según avanza la película, aumenta la proporción de fantasmas entre los personajes. En el trasfondo, tenemos también figuras simbólicas, como los perros salvajes o las siluetas de los montículos de escorias que caracterizan las minas de carbón. En esta extraña atmósfera, en la que no está clara la línea divisoria entre lo que se ve y lo que no se ve, ni entre la vida y la muerte, se aborda con fuertes trazos de humor negro la cuestión de la identidad humana.

En *La mujer de la arena*, el escenario de la acción se vuelve todavía más abstracto, una aldea rodeada de dunas que no se sabe muy bien dónde queda. Un profesor de Escuela Secundaria se interna en la aldea y termina en el fondo de un hoyo del que no puede salir, teniendo que convivir con una extraña mujer en la miserable vivienda que allí se alza. Pasan los días y los meses y todos sus intentos de fuga terminan en un fracaso hasta que nos encontramos con un sorprendente final en el que el

hombre renuncia a escapar porque llega a la conclusión de que, al fin y al cabo, vaya donde vaya, no hay diferencias fundamentales en las vicisitudes humanas.

El rostro ajeno [Tanin no kao, 1966] y *El hombre sin mapa* [Moetsukita chizu, 1968], por el contrario, se desarrollan en una gran ciudad, aparentemente Tokio. En la primera de ellas, un hombre que ha perdido su rostro en un accidente consigue, gracias a los avances de la ciencia médica, una elaborada máscara que le confiere un aspecto diferente y, tras desaparecer con su primera identidad, intenta seducir a la propia esposa con la segunda. Al principio, el hombre se alegra de que la máscara le permita vivir

libremente, escapando de los convencionalismos de la sociedad, pero no tarda en darse cuenta de que libertad implica también soledad. No deja de ser curioso que *El rostro ajeno* aborde, quizá por casualidad, una temática similar a la película *Los ojos sin rostro* (Les yeux sans visage, 1960) de Georges Franju, puesto que ambos directores presentan similitudes estilísticas, que los hermanan también con otros autores naturalistas de mirada no antropocéntrica, como Luis Buñuel, Erich von Stroheim, Marco Ferreri, Roman Polanski o Kim Giyon. Jean-Luc Godard hablaba de «un relámpago de locura» presente en los films de Franju y quizá pueda decirse lo mismo de Teshigahara.



“JEAN-LUC GODARD HABLABA DE 'UN RELÁMPAGO DE LOCURA' EN LOS FILMES DE GEORGES FRANJU, Y QUIZÁ PUEDA DECIRSE LO MISMO DE TESHIGAHARA”

El tema de la desaparición lo encontramos también en *Soldados de verano*, con un militar norteamericano que deserta de la guerra de Vietnam, película con la que Teshigahara sorprende al abordar por primera vez un tema actual, muy alejado del mundo abstracto de sus títulos anteriores, nacidos de la colaboración con el escritor Kobo Abe. Pero, a pesar de que a primera vista se trate de una película de contenido político, no hay diferencia con las anteriores en el hecho de que constituya una especie de fábula que se pregunta acerca de la realidad de la existencia humana. Pero sobre todo, ahora que el director se aparta de Kobo Abe, la realización de esta *Soldados de verano* conlleva una ironía o broma del destino que parece una prórroga de la temática que le fue tan cara y es que es el propio Teshigahara quien termina por desaparecer tras su estreno. Interrumpe su carrera como director y se retira a las montañas de Fukui en solitario para dedicarse a la fabricación de cerámicas.

El regreso del arte

Cuando, a finales de los años ochenta, Teshigahara consigue levantar un proyecto propio para volver a las pantallas de cine, la temática de las desapariciones ya se ha agotado. Entonces, vuelve a aquella línea que había venido cultivando desde los años cincuenta centrada en el retrato de los artistas. Por supuesto que en esta ocasión su mirada es muy diferente de la que dirigió hacia el joven José Torres. Teshigahara se encuentra ya en una posición en que la sociedad espera de él que represente su papel de maestro del estilo de la escuela Sogetsu y, además, ahora se trata de enmarcar su visión general de las artes dentro de una trama argumental situada en un contexto histórico de época. El tiempo elegido es el Periodo Momoyama y las películas que le dedicará el director son *Rikyu* [Rikyu, 1989] y *La princesa Goh* [Go-hime, 1992], ahora distribuidas por una las escasas *majors* que sobreviven, Shochiku.

"CUANDO, A FINALES DE LOS 80, TESHIGAHARA REGRESA A LAS PANTALLAS DE CINE, LA TEMÁTICA DE LAS DESAPARICIONES DA PASO AL RETRATO DE ARTISTAS "

Ahora bien, resulta curioso observar que, a la vez que el director busca en Rikyu el modelo de lo que debe de ser un artista, el personaje común a estas dos películas sobre el Periodo Momoyama, por más que su papel sea secundario, es el del ceramista Oribe, hacia el cual demuestra una admiración sin límites. Pensemos, por ejemplo, en la pasión que delata la escena de *La princesa Goh* en la que este personaje, a cargo ahora del actor Tatsuya Nakadai, explica a la princesa protagonista los fundamentos del trabajo de un ceramista. Cabe incluso ver dicha escena como un trasunto de los momentos en que, imbuido de un profundo amor paternal, ese cineasta que ya comenzaba a cruzar la barrera de la senectud, debía instruir a su propia hija Akane en los caminos del arte, deseando transmitirle parte de sus conocimientos para la posteridad. En cualquier caso, mediante ambas superproducciones, Teshigahara consigue dejar constancia de su postura frente al arte de un modo global.

A pesar de su escueta filmografía, el nombre de Hiroshi Teshigahara es reconocido hoy a nivel internacional como uno de los grandes del cine japonés y es opinión común de todos los historiadores cinematográficos que no se puede hablar del cine experimental de los años sesenta pasando por alto una película como *La mujer de la arena* •

Extracto de *Crónicas de vanguardia. Conversaciones con Hiroshi Teshigahara* (Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 2023)



**ANTONIO GAUDÍ
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1984)**

JUEVES 7 — 19:00 H — SALA 2
MARTES 12 — 17:30 H — SALA 1



El más conocido de sus trabajos documentales, centrado en el arquitecto modernista catalán Antoni Gaudí. La película, que cuenta con la participación del arquitecto Isidre Puig i Boada, sería clave para el interés y admiración que continua despertando en Japón la obra del creador de la Sagrada Familia.

“Conservando el metraje de su primera visita a Barcelona, Teshigahara hizo un segundo viaje, en 1984, para explorar la obra de Gaudí en profundidad y añadir detalles fundamentales. Es evidente que tenía un amplio conocimiento del modernismo catalán antes de comenzar, pero ese conocimiento es transmitido a través de los trabajos del maestro. Y al igual que Hokusai, introduce al espectador a través de una serie de hechos circunstanciales: una vista general de la Barcelona contemporánea, un paseo por el Barrio Gótico, y otro por las famosas Ramblas, hasta alcanzar el mar; un fugaz vistazo de arte urbano de la mano de su artista vivo más importante, Antoni Tàpies; o un plano de los ciudadanos de Barcelona bailando su danza más tradicional, la sardana. Y una vez que ha planteado el escenario, Teshigahara lleva su cámara al universo de Gaudí, invitándonos a examinar sus detalles”. (Dore Ashton)

**Int: Isidro Puig Boada.
Japón. 35mm. VO
(español). Color. 72’**



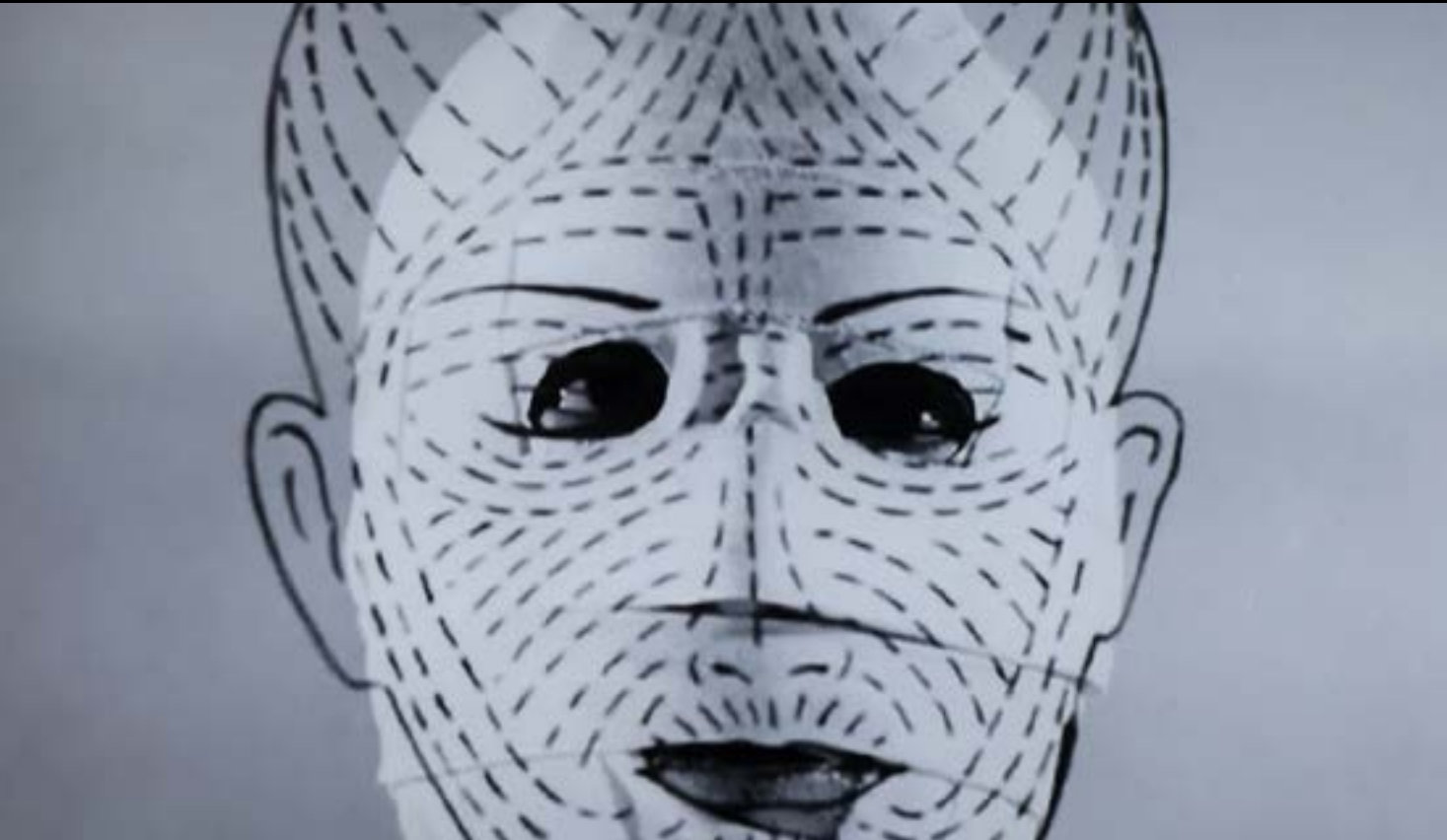
**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

**EL ROSTRO AJENO
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1966)
TANIN NO KAO**

JUEVES 28 — 17:30 H — SALA 1



Convencido de que el alma reside en la piel, de que su propio ser se ha desvanecido junto con los rasgos de su cara desfigurada a raíz de un accidente, un científico se obsesiona con la idea de cubrirse con una máscara, otro yo que concibe como un nexo con el mundo.

“Teshigahara forma parte de esos cineastas que podríamos llamar «naturalistas» y en ese sentido uno de los nombres que se encuentra más próximo a su cine es el del francés Georges Franju quien, unos años antes de *El rostro ajeno*, dirigió una película con varias similitudes, *Los ojos sin rostro*. En la película de Franju, el enloquecido doctor que arranca los rostros de las jóvenes víctimas para crear máscaras humanas termina devorado por los perros, mientras que en el caso de Teshigahara, el hombre que ha perdido su rostro intenta seducir a su mujer haciéndose pasar por otra persona gracias a una máscara. En *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche escribía que «todo lo que es profundo ama la máscara». Estos dos directores naturalistas, haciendo suya la frase, se sirven del cine para contemplar desde un punto de vista metafísico la capa exterior y la inferior del rostro”. (Inuhiko Yomota)

Segunda proyección en enero.

**Int: Tatsuya Nakadai,
Mikijiro Hira, Kyoko
Kishida, Machiko Kyo.
Japón. DCP. VOSE*.
B/N. 124’**



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

JOSÉ TORRES I Y II
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1959-1965)

MARTES 19 17:30 H SALA 1



- **José Torres** (Hozee Toresu, Hiroshi Teshigahara, 1959). Int: José Torres. Japón. 35mm. VOSE*. B/N. 25' Documental rodado en Nueva York sobre la juventud del boxeador puertorriqueño José Torres, quien sólo tres años antes había ganado la medalla de plata en los Juegos Olímpicos de Melbourne.
- **José Torres II** (Hozee Toresu II, Hiroshi Teshigahara, 1965). Int: José Torres. Japón. 35mm. VOSE*. B/N. 54' La segunda entrega se centra en las relaciones del púgil con su madre y su prometida y en el entrenamiento para el combate por el campeonato mundial de pesos pesados de 1965.

“Había un fotoperiodista llamado Marvin Newman en el Chicago Institute of Design que se hizo amigo fotógrafo japonés Yasuhiro Ishimoto, y este último nos puso en contacto. Newman estaba especializado en temas deportivos y se encargó de llevarme por dichos ambientes en Nueva York. Me dijo que «hay un boxeador que a lo mejor te apetecería conocer», y me presentó a José. Estuve tres días yendo al gimnasio a verle entrenar. Coincidió que al cuarto día iba a tener un combate y entonces pedí que me dejaran filmar” (Hiroshi Teshigahara)

Duración total sesión:
79'



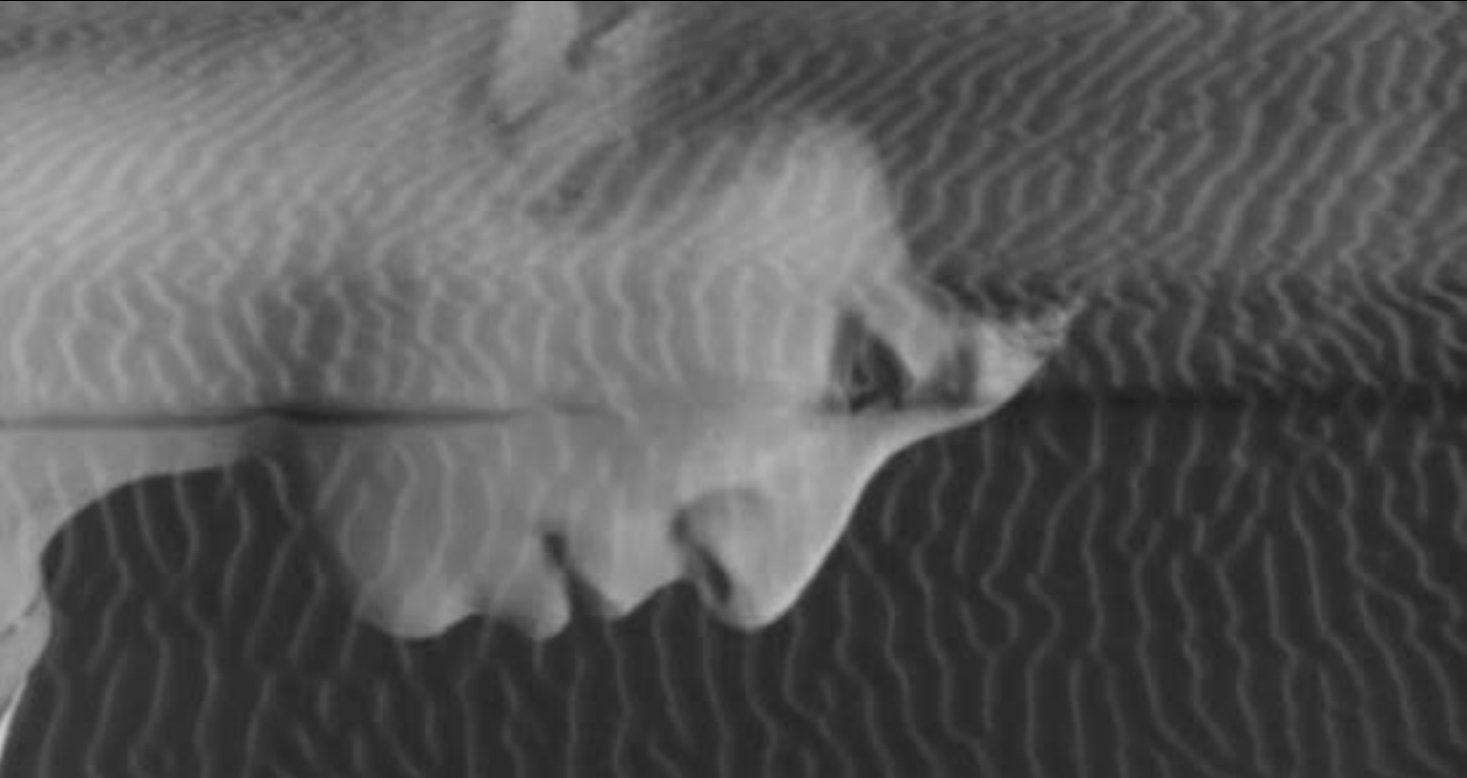
Comprar
entradas



Volver al
calendario

LA MUJER DE LA ARENA
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1964)
SUNA NO ONNA

DOMINGO 3 20:30 H SALA 1
VIERNES 15 20:30 H SALA 1



Un entomólogo en busca de insectos en un desierto de arena se ve de repente atrapado en una vieja casa dentro de un gran hoyo, conviviendo con una mujer con la que establece una tensa relación. El filme que reportó prestigio internacional al cineasta y su mayor colaboración con Kobo Abe.

“La mujer de la arena plantea su premisa desde su inicio, a través del diseño de sus títulos de crédito. Los nombres de los actores y del equipo técnico son realzados por motivos decorativos basados en huellas dactilares y por sellos que adornan y enmarcan los nombres de dichos actores en caracteres arcaicos. La pista de sonido arranca con sonidos urbanos de trenes y cláxones de coches. Gradualmente esto se fusiona con los sonidos de badajos de madera y tambores tradicionales del clásico teatro de marionetas Bunraku. Esta son las pistas que el compositor nos da para saber que nos vamos a trasladar desde la cacofonía y el caos de la vida urbana moderna a algo más viejo, profundo y melodramático, donde las interacciones de los personajes son manipulados por otros”. (Audie Bock)

Int: Eiji Okada, Kyoko Kishida, Hiroko Ito, Hideo Kanze, Tamotsu Tamura. Japón. 35mm. VOSI/E*. B/N. 147'



Comprar
entradas



Volver al
calendario

LA PRINCESA GOH
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1992)
GO-HIME

MARTES 26 20:30 H SALA 1



El segundo filme sobre el turbulento periodo Momoyama se centra en el maestro ceramista Furuta Oribe, discípulo de Rikyu y que, como éste, fue obligado a suicidarse mediante el rito del *seppuku*, y la joven y enérgica princesa Goh, casada con un *lord* exiliado.

“La princesa Goh completa a Rikyu (1989) o ejerce de díptico con ella, prolongando situaciones y personajes con la misma cadencia narrativa y estética. Estas dos películas son estilísticamente muy distintas de las anteriores ficciones rodadas por Teshigahara, sustituyendo abstracción por serenidad y mostrando las tensiones y violencias dramáticas de un modo distinto. Son también diferentes en cuanto al conjunto de la obra del cineasta, pues sus documentales de los cincuenta y sesenta resultan igual de rompedores que las películas de ficción”. (Quim Casas)

Segunda proyección en enero.

Int: Rie Miyazawa,
Tatsuya Nakadai,
Toshiya Nagasawa,
Koshiro Matsumoto.
Japón. 35mm. VOSE*.
Color. 142’



Comprar
entradas



Volver al
calendario

LA TRAMPA
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1962)
OTOSHI-ANA

DOMINGO 10 21:00 H SALA 1
SÁBADO 16 21:00 H SALA 1



Un hombre acompañado de su hijo pequeño vaga en busca de trabajo por la zona minera de Kitakyushu, donde se han producido varios crímenes. Las personas asesinadas se convierten en espectros que asisten al relato. Llega a un pueblo fantasma, donde solo vive una mujer que regenta una pequeña tienda. Primer filme de ficción y primera colaboración con el escritor Kobo Abe.

“Una película de culto, *La trampa* suelta potenciales gan- chos a su audiencia (asesinato, conspiraciones, un agen- te provocador cósmico, fantasmas burlones, desasosie- go poético) para cortarlos de raíz. Y al igual que su obra maestra, *La mujer de la arena*, y ese elegante relato gó- tico cotidiano que es *El rostro ajeno*, esta película es una mezcla desconcertante de agudeza visual y efectos vi- suales intencionadamente sin pulir, arrastrándose impla- cablemente entre primitivas composiciones, integrando elementos irreconciliables en un envoltorio completa- mente autorreferencial. Pero sin sentirse en ningún mo- mento como un pastiche. Curiosamente, Teshigahara la definió como una “fantasía documental”, que aunque ex- traño le viene como anillo al dedo. Porque trata el fantás- tico y lo pesadillesco con una objetividad absolutamente mundana”. (Howard Hampton)

Int: Hisashi Igawa,
Kazuo Miyahara, Sen
Yano, Sumie Sasaki,
Hideo Kanze. Japón.
35mm. VOSI/E*. B/N.
97’



Comprar
entradas



Volver al
calendario

RIKYU
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1989)

MIÉRCOLES 27 17:30 H SALA 1



En el Periodo Momoyama (siglo XVI), Rikyu ejerce como maestro de la ceremonia del té y hombre de confianza del engréido *daimio* obsesionado con engrandecer el imperio japonés invadiendo China y Corea. Rikyu se opone a los deseos megalómanos de su señor.

“Una experiencia profundamente reflexiva, *Rikyu* es también una de las películas más bellas que jamás podrás ver. El director de fotografía Fujita Morita ha traído consigo un resplandor pulido a los interiores de época y al asombroso vestuario de Emi Wada, que ganó un Oscar por su contribución al *Ran* de Kurosawa. Para completar la perfección artística de la película, se escucha la banda sonora del renombrado compositor Toru Takemitsu, tan parca y tan poco invasiva que a veces parece poco más que un leve rasgueo cuya misión es sugerir más que ilustrar”. (Kevin Thomas)

Segunda proyección en enero.



Comprar
entradas



Volver al
calendario

SOLDADOS DE VERANO
(HIROSHI TESHIGAHARA, 1972)
SAMA SORUJA

SÁBADO 9 21:00 H SALA 1
JUEVES 14 21:30 H SALA 1



El cineasta aborda en este filme, escrito por el guionista estadounidense John Nathan, la historia de un soldado norteamericano que deserta durante la guerra de Vietnam mientras disfruta de un permiso en Japón. Allí entra en contacto con otros desertores y políticos que quieren utilizarle para sus intereses.

“Teshigahara compone su relato de una manera impresionista, contemplativa y realista; deja a un lado la idea de trama, de intriga: la película no avanza como un trenzado inflexible de causas y consecuencias, sino abiertamente; de ese modo itinerante con el que sigue a su protagonista, como si se fuera construyendo a medida que suceden los episodios, cuyo tono documental acentúa el cineasta con la inserción de fragmentos reales (en la película intervienen actores no profesionales) y otros, como varias entrevistas a supuestos desertores, que hace pasar como reales y que probablemente son recreaciones”. (Liborio Barrera)

Int: Keith Sykes, Reisen Ri, Kazuo Kitamura, Toshiko Kobayashi, Shoichi Ozawa. Japón. 35mm. VOSI/E*. Color. 107’



Comprar
entradas



Volver al
calendario



ANTONIO PÉREZ OLEA

LA MÚSICA DEL NUEVO CINE ESPAÑOL

DICIEMBRE ————— 2023



ANTONIO PÉREZ OLEA

LA MÚSICA DEL NUEVO CINE ESPAÑOL

DICIEMBRE ————— 2023



UN CASO MUY PARTICULAR

GUILLERMO G. PEYDRÓ

CINEASTA Y DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

COMISARIO DEL CICLO



Con el viento solano (Mario Camus, 1965)

El madrileño Antonio Pérez Olea (1923-2005) supone un caso muy particular dentro de la nómina de profesionales españoles del cine de los años sesenta y setenta. Tras su formación en Madrid, París y Roma, compaginará desde el principio los estudios de composición y dirección musical con los de operador de cámara y realizador. Su faceta más conocida será la de compositor, siendo responsable de la banda sonora de no pocos de los títulos decisivos del Nuevo Cine Español, entre los que se cuentan *Noche de verano* (Jordi Grau, 1962), *Del rosa al amarillo* (Manuel Summers, 1963), *La tía Tula* (Miguel Picazo, 1963), *Fata Morgana* (Vicente Aranda, 1965), *¡Vivan los novios!* (Luis García Berlanga, 1970) o *El bosque del lobo* (Pedro Olea, 1970); En cortometrajes científicos

con una dirección de fotografía minuciosa y exigente, como *Florinda y el viento* (Guillermo Zúñiga, 1966), en comedias de largometraje como *Ninette y un señor de Murcia* (Fernando Fernán Gómez, 1965), donde puede intuirse por momentos un entrelazamiento de los movimientos de cámara y las líneas melódicas del diseño orquestal.

Todo ello dentro de un catálogo de más de cuarenta largometrajes y un centenar de cortometrajes, sin olvidar composiciones para series de televisión española o creaciones propias como la *Suite de cantos populares*, que le valió el Premio de Música Ciudad de Barcelona en 1958. Antes de ello, en 1954, el madrileño había obtenido los títulos de Director de Fotografía y de

Sonido en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) –renombrado en 1962 Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), donde será profesor de banda sonora hasta 1972–, completando luego sus estudios gracias a una beca en Roma compartida a medias con Jordi Grau, el cineasta con el que más veces colaborará en años sucesivos; allí, en Roma, obtendrá en 1959 el título de "cámara" en el célebre Centro Sperimentale di Cinematografia. Entretanto, tras diplomarse en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, aún había tenido tiempo de completar su formación estudiando dirección orquestal en el Conservatorio de París, a través de la *Section Spéciale des Étrangers*, entre 1955 y 1956.

Si su labor como compositor le hace omnipresente en los créditos del cine de la época, más desconocida resulta su faceta como realizador, que merece sin embargo una urgente puesta en valor. En las décadas de los sesenta y setenta, Pérez Olea dio forma a una filmografía compuesta por una veintena de cortometrajes sobre pintura, música y viajes, en los que se encargó a la vez del guion, cámara, realización y música. En ellos experimentó con absoluta libertad los entrelazamientos de las bandas de imagen y sonido, proponiendo textos *en off* a partir de versos ajenos o prosas propias, presididas por una ambiciosa exigencia literaria. Dentro de esta producción de documentales encontramos una amplia línea creativa centrada en el documental de viajes, agrupada en parte bajo la denominación "Estilos y provincias", con títulos como *Bajo Aragón* (1969), que recibió el Premio Nacional de Turismo para películas de cortometraje, o *En romance paladino* (1972), y que se extiende hasta *Galicia primer cuadrante* (1978). En estos cortometrajes, el cineasta y compositor se acerca de una manera especialmente creativa al patrimonio de cada lugar, y en varios de ellos plantea una suerte de documental anti-turístico que confronta abiertamente las directrices del Ministerio de

Turismo comandado esos años por Manuel Fraga Iribarne, con viajes casi metafísicos iluminados por versos de Octavio Paz en *El río que no cesa* (1967), o con comentarios como éste de su película *La Alpujarra, un mundo quieto* (1968): «¿Por qué unas vacaciones apresuradas? ¿Por qué dejarse llevar por la idea turística publicitaria, y no saber buscar en nuestra guía el mundo entrañable y el ritmo sosegado que puede esconderse tras un nombre, y hallar las cosas en su sitio, y nuestro propio sitio en la tranquilidad encontrada?»

**"SI SU LABOR COMO
COMPOSITOR LE HACE
OMNIPRESENTE EN EL CINE DE
LA ÉPOCA, MÁS DESCONOCIDA
RESULTA SU FACETA COMO
REALIZADOR"**

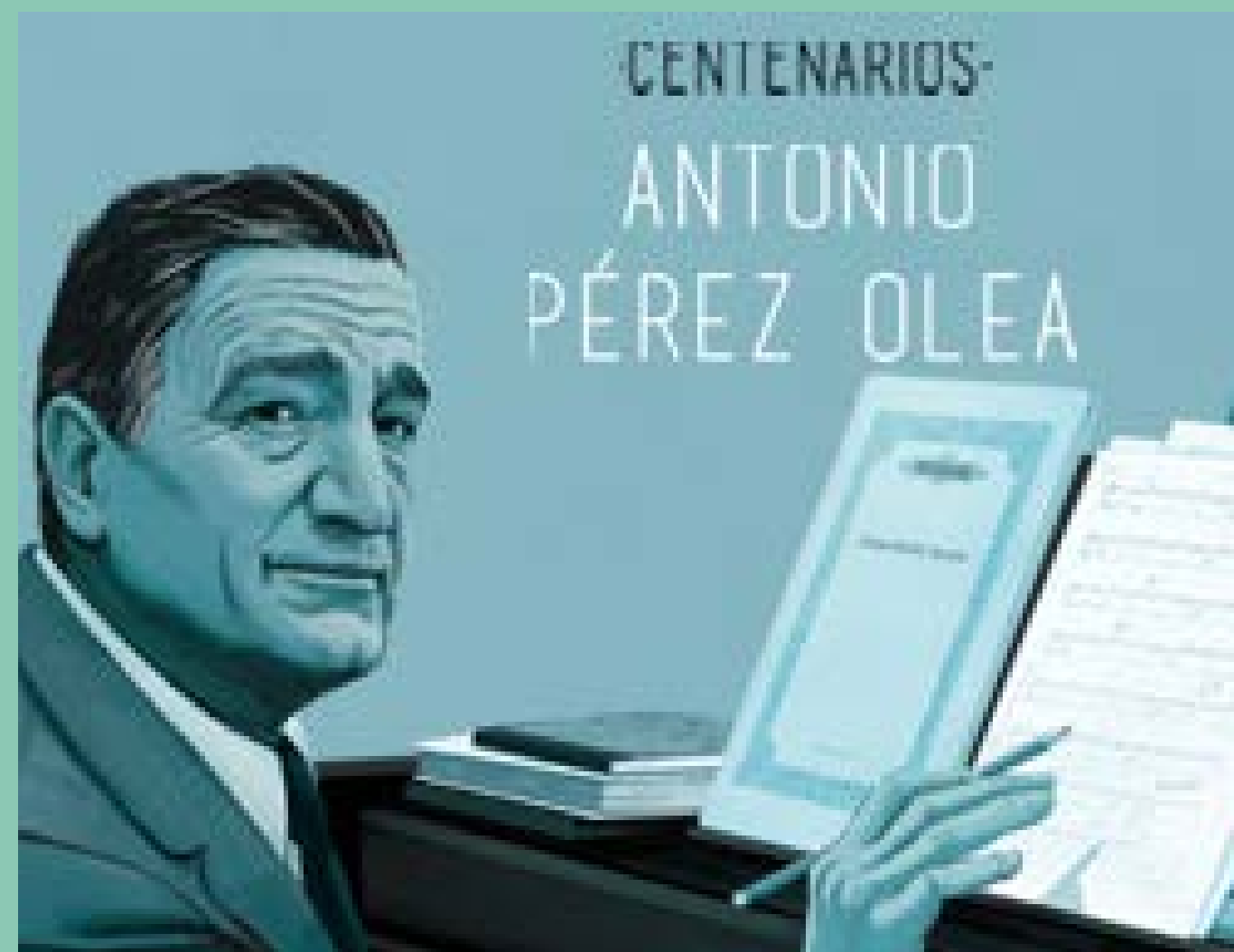
En paralelo a esta línea creativa, y por influencia de su mujer, Lore Meyer-Döhner, licenciada en Bellas Artes, Pérez Olea comenzó a realizar una serie de cortometrajes más experimentales sobre motivos principalmente pictóricos, que le harán encontrar formas fílmicas únicas del máximo interés, y que alcanzan su culminación en obras como *Viaje al país Cubista* (1967), *La Torre de Babel S. A.* (1972) o *Goya, perro infinito* (1977). En ellos, el cineasta, compositor, guionista y operador plantea una propuesta personal de utilización crítica, con afiladas alusiones sociopolíticas, de la tendencia internacional de dramatización de la pintura, inaugurada en Italia en 1940 con el cortometraje italiano *Racconto da un affresco* (Luciano Emmer, Enrico Gras, Tatiana Grauding, 1940).

Además de su importancia como compositor de cine, la aportación de Antonio Pérez Olea como realizador de documentales de arte debe ser reivindicada por su singularidad no solo dentro del panorama nacional, sino también, sin duda, dentro de la línea creativa internacional de la

dramatización de la pintura, donde sus cortometrajes merecen un puesto de la máxima relevancia. Esta tendencia, desarrollada principalmente en Italia y Francia entre 1940 y 1960, derivó pronto en productos anecdóticos donde la pintura servía de excusa para repetir de una manera novedosa historias bíblicas o biografías conocidas, cuando no ocurrencias más o menos simpáticas. Excepción a todo ello fueron cortometrajes como el *Guernica* (1950) de Alain Resnais y Robert Hessens, que utilizaban la forma de dramatización de la pintura con un sentido crítico y político acompañado de una excepcional inventiva formal, y que por motivos obvios no tuvo ninguna difusión en nuestro país en el momento de su aparición. Los cortometrajes

sobre arte de Pérez Olea como realizador se inscriben en esta línea más exigente de filmación crítica de la pintura, que utiliza la iconografía y los diversos estilos pictóricos para reflexionar sobre la sociedad y los conflictos de su tiempo; una línea que aparece retrospectivamente como la más interesante y escasa, por lo que la aportación de este singular cineasta-compositor madrileño aparece como un ejemplo de la máxima relevancia, que merece ser conservada y difundida con el máximo interés. ●

(Avance del artículo «Antonio Pérez Olea y la dramatización de la pintura», de próxima aparición en el nº58 de Secuencias. Revista de historia del cine, Universidad Autónoma de Madrid)



Cartel del centenario de Antonio Pérez Olea diseñado por Clara León.

CON EL VIENTO SOLANO
(MARIO CAMUS, 1965)

VIERNES 1 17:30 H SALA 1



Tras matar a un hombre, Sebastián, un gitano de veintiocho años huye dejando atrás no solo su vida, sino también a los suyos que le han dado de lado y rechazado tras cometer un crimen que le aboca al infierno de la soledad.

“La presencia del autor implícito se puede apreciar en la secuencia inicial con valor de sumario, en un diálogo autoral, en el rótulo inicial ya comentado y en algunos recursos retóricos (subrayados musicales y movimientos de cámara). El orden del relato es lineal. La acción tiene lugar en un tiempo sucesivo de algunos días donde las elipsis, no señaladas en el tiempo fílmico, vienen a eliminar tiempos muertos”. (José Luis Sánchez Noriega)

Antes de la proyección se podrá ver el cortometraje *Florinda y el viento* (1965), de Guillermo López-Zúñiga. Duración: 18'. **Presentación y coloquio con Claudio Pérez Olea y Guillermo G. Peydro.** Duración aproximada de presentación y coloquio: 60' (Total sesión: 165').

Int: Antonio Gades,
María José Alfonso,
Imperio Argentina,
Antonio P. Costrafeda.
35 mm. Color. 87'



Comprar
entradas



Volver al
calendario

NINETTE Y UN SEÑOR DE MURCIA
(FERNANDO FERNÁN GÓMEZ, 1965)

VIERNES 22 17:30 H SALA 1



Andrés, un hombre sencillo, que nunca ha salido de Murcia, recibe una herencia inesperada y viaja a París. Allí conocerá a Ninette, una atractiva parisina.

En *Ninette y un señor de Murcia* (Fernando Fernán Gómez, 1965), Antonio Pérez Olea se encargó a la vez de la dirección de fotografía y de la composición de la banda sonora, caso bastante insólito en la historia del cine español. Ello se traduce en una concepción orgánica que imagina simultáneamente juegos de movimientos de cámara y fraseos musicales. El resultado remite inevitablemente a *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel, derivando además en una suerte de parodia anti-turística de películas como *Vacaciones en Roma* (William Wyler, 1953), lo que conecta además con la propuesta de los cortometrajes de viajes más interesantes realizados por Pérez Olea.

Coloquio con Claudio Pérez-Olea y Helena de Llanos, cineasta y nieta de Fernando Fernán-Gómez. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 60' (Total sesión: 165')

Int: Fernando Fernán
Gómez, Rosenda
Monteros, Alfredo
Landa, Aurora Redondo.
BSP. B/N. 105'



Comprar
entradas



Volver al
calendario

**NOCHE DE VERANO
(JORDI GRAU. 1962)**

SÁBADO 9 — 19:30 H — SALA 2



Situada en la Barcelona de los años 60, la cinta, influenciada por el neorrealismo italiano, sigue a varias parejas durante las verbenas de San Juan.

“Entonces, ¿por qué, después de que *Noche de verano* fuera proyectada también en el Festival de Valores Humanos de Valladolid y obtuviera numerosas distinciones, el omnipresente don Jesús Urteaga cortó la película a su aire, de modo que eliminó más de media hora de metraje, sin admitir ni siquiera una visita mía pidiendo explicaciones? Lo cierto es que *Noche de verano* se estrenó mutilada y el negativo sobrante fue destruido. La situación siguió así hasta que la Filmoteca Española consiguió restaurarla, y devolverle el metraje original”. (Jordi Grau)

La copia que se proyecta es la versión completa sin censurar. Presentación y coloquio con Claudio Pérez Olea, hijo de Antonio Pérez Olea y Carlos Grau, hijo de Jordi Grau. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 60' (Total sesión: 155')

Int: Francisco Rabal, María Cuadra, Umberto Orsini, Marisa Solinas. España. DCP. B/N. 110'



Comprar
entradas



Volver al
calendario

**SESIÓN DE CORTOS PÉREZ OLEA (I):
LA DRAMATIZACIÓN DE LA PINTURA
(1967-1977)**

MIÉRCOLES 13 — 17:30 H — SALA 1



- **Viaje al país Cubista** (Antonio Pérez Olea, 1967). España. DCP. Color. 22'
- **A partir de Olimpia** (Antonio Pérez Olea, 1968). España. DCP. Color. 12'
- **Cuento de cuentos** (Antonio Pérez Olea, 1970). España. DCP. Color. 10'
- **Goya, perro infinito** (Antonio Pérez Olea, 1977). España. DCP. Color. 11'
- **La Torre de Babel, S.A.** (Antonio Pérez Olea, 1972). España. 35mm. Color. 8'
- **El libro profético** (Antonio Pérez Olea, 1975). España. 35mm. Color. 13'

El cineasta imagina ficciones narrativas utilizando detalles de cuadros de la historia del arte. Esta fórmula desarrolla la tendencia internacional inaugurada por el cortometraje *Racconto da un affresco* (Luciano Emmer, Enrico Gras, Tatiana Grauding, 1940). Pérez Olea utiliza esta tendencia para explorar las posibilidades de filmación de las artes. Son algunas de las mejores y más originales propuestas de filmación de la pintura en la historia del cine español.

Presentación y coloquio con Claudio Pérez Olea y Guillermo G. Peydró. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 60' (Total sesión: 136')



Comprar
entradas



Volver al
calendario

SESIÓN DE CORTOS PÉREZ OLEA (II):
CORTOMETRAJES SOBRE PINTURA, MÚSICA Y VIAJE
(1967-1976)

JUEVES 21

19:30 H

SALA 2



- **El río que no cesa** (Tormes y Tietar) (Antonio Pérez Olea, 1967). España. DCP. Color. 11'
- **La Alpujarra, un mundo quieto** (Antonio Pérez Olea, 1968). España. DCP. Color. 11'
- **En romance paladino** (Antonio Pérez Olea, 1972). España. DCP. VO. Color. 11'
- **El camino a la música contemporánea** (Antonio Pérez Olea, 1973). España. DCP. Color. 16'
- **Vendimiando un paisaje** (Antonio Pérez Olea, 1976). España. DCP. Color. 12'

"Documentales divulgativos sobre música y pintura contemporánea, así como varios dedicados a viajes por regiones españolas. En estos últimos, el cineasta y compositor se acerca de una manera especialmente creativa al patrimonio de cada lugar, y en varios de ellos plantea una suerte de documental anti-turístico que confronta abiertamente las directrices del Ministerio de Turismo comandado esos años por Manuel Fraga Iribarne" (Guillermo G. Peydró)

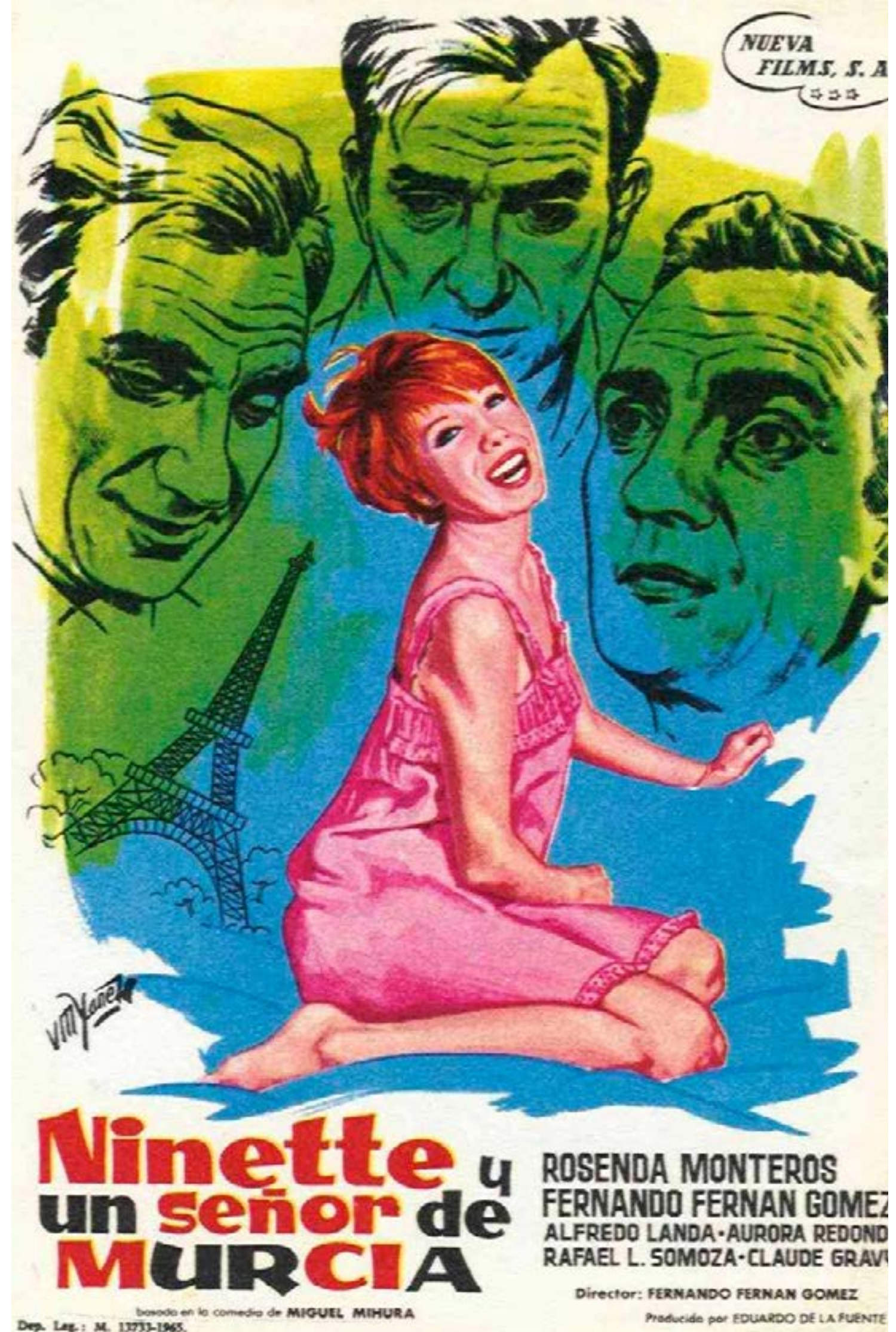
Presentación y coloquio posterior con Claudio Pérez Olea, Diana Díaz, Guillermo G. Peydró. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 60' (Total sesión: 121')



Comprar
entradas



Volver al
calendario





PETER WATKINS

IMÁGENES EN GUERRA

NOVIEMBRE ————— DICIEMBRE 2023



PETER WATKINS

IMÁGENES EN GUERRA

NOVIEMBRE ————— DICIEMBRE 2023



LA CRISIS DE LOS MEDIOS

PETER WATKINS

CINEASTA



Evening Land (1977)

Puede que lo mejor sea comenzar hablando de la evolución de mi propia conciencia, de la crisis de los medios y de mis primeros intentos por enfrentarme a ella.

Incluso cuando empecé a hacer películas como aficionado, recuerdo que ya pensaba que buena parte del cine comercial de los años 50 y 60, así como la televisión en general, ofrecían una imagen en extremo afectada y convencional, y que mantenían al público sujeto a programaciones rígidas y autoritarias.

Recuerdo que, a finales de los 50 (cuando estaba desarrollando el "estilo de documental informativo" de mis primeras películas) uno de mis objetivos iniciales era el de sustituir la artificialidad de Hollywood y su intensa iluminación por los rostros y los sentimientos de la gente de verdad.

Un avance en esa dirección fue el de *The Forgotten Faces* (1960), en la que empleé a "gente corriente" para recrear los acontecimientos del levantamiento húngaro de 1956 como si estuviesen sucediendo ante las cámaras de los programas de noticias. En realidad se rodó en calles de barrios poco favorecidos de Canterbury (Kent).

Otro aspecto de mi obra, iniciado en el filme "húngaro" y desarrollado en los años 60, era el de proponer un modo de contrarrestar los efectos de las recreaciones históricas en formato de telenovela y los programas de noticias de la televisión, mediante una exploración y una presentación de los acontecimientos históricos que pudieran ser compartidas con el público: sobre todo en lo que respecta a su propia historia, ya sea pasada o presente.

Ya entonces daba la sensación de que los *mass media* audiovisuales se habían convertido en una especie de suprasistema que englobaba el proceso social visible..., y que tenía una función muy importante en la formación (y en la deformación) del mismo. El papel de la televisión en esa época al imponer la ley del silencio sobre la carrera de armas nucleares constituye un magnífico ejemplo en este sentido. De ese modo surgió un nuevo propósito para mi labor: el de hallar formas que ayudasen a los espectadores a liberarse de este sistema represivo, a distanciarse de los mitos, alimentados por los medios, de la “objetividad”, la “realidad” y la “verdad” y a buscar por sí mismos información alternativa y procesos audiovisuales.

Todas estas premisas (o al menos sus etapas iniciales) subyacen en la realización de *Culloden* (Reino Unido, 1964) y *The War Game* (Reino Unido, 1965). En la primera utilicé el estilo propio de los informativos sobre la Guerra de Vietnam para infundir una sensación de familiaridad a las escenas de una batalla del siglo XVIII, con la esperanza de que ese anacronismo socavaría a la vez los mismos cimientos del género del que me estaba sirviendo.

La segunda película fue en la que, por primera vez y de manera deliberada, mezclé formas cinematográficas opuestas (en este caso, una serie de entrevistas estáticas a personalidades de las clases dirigentes, escenificadas bajo una poderosa iluminación, en violento contraste con escenas de un ataque nuclear simulado). ¿Cuáles de ellas correspondían a la “realidad” (si es que correspondía alguna)? ¿Las falsas entrevis-

**“HE INTENTADO HALLAR
PROCESOS QUE ME
PERMITIERAN, DE
ALGUNA MANERA, SUPERAR
LOS LÍMITES DEL TRADICIONAL
FORMATO JERÁRQUICO DEL
DOCUMENTAL”**

tas en las que la gente citaba afirmaciones reales realizadas por figuras públicas existentes, o las escenas al estilo de noticiario documental de una guerra que jamás había tenido lugar?

Punishment Park (Estados Unidos, 1970) trató de trasladar algunos de los métodos utilizados en *Culloden* a un escenario contemporáneo mediante la incorporación de elementos alegóricos al “efecto de distanciamiento” buscado. ¿Cómo es posible que una película tan “real” como parecía este “documental” sea “real”, si su emplazamiento (un “campo de castigo” en Estados Unidos) no existía?

Edvard Munch (Noruega, 1973) añadió elementos de una enorme fuerza personal y subjetiva a los métodos de representación y de montaje de una película biográfica.

Hasta mediados de los 70 no comencé a comprender la problemática estructura y el papel de la Monoforma (que yo también había utilizado). La mayor parte de mi obra posterior (*The Journey, una película pacifista internacional*, 1983/1986; *The Free-thinker*, Suecia, 1992/1994, y *La Commune*, Francia, 1999) ha resultado en una serie de intentos por alejarme completamente de esa fórmula.

En resumen, mi obra con actores por lo general no profesionales siempre ha estado inspirada por el deseo de dotar a la televisión de una dimensión y un proceso de los que sigue careciendo en la actualidad: la participación directa, seria y profunda del público en el uso expresivo de los medios de comunicación para analizar la historia, pasada, presente y futura.

Un elemento inherente a mi labor ha sido el de tratar de hacer más amplia y compleja la relación entre el público y los *mass media* audiovisuales (y también incluyo mis propias películas), y el de facilitar la intervención de ese público en el trabajo de creación. He in-

tentado hallar procesos que me permitieran (a mí y a los espectadores), de alguna manera, superar los límites en los que estamos encerrados, es decir, los del tradicional formato jerárquico del documental. Este concepto ha conllevado la experimentación con diferentes métodos de alienación o de distanciamiento, al mismo tiempo que requería un intenso y exigente proceso por parte del “actor”..., un proceso en el que los distintos elementos de la historia, pasada o presente, están entretejidos.

Introducción a la crisis de los medios

Al utilizar la expresión “crisis de los medios”, hago referencia al funcionamiento cada vez más irresponsable de los *mass media* audiovisuales (MMAV) y a su desastroso impacto en la sociedad, los asuntos humanos y el medio ambiente. Hago referencia a la generalizada pasividad del público hacia el flagrante comporta-

miento de los MMAV como inductores de ideologías violentas, explotadoras y jerárquicas, y la catastrófica falta de información que existe en la actualidad acerca de lo que nos están haciendo los *mass media* audiovisuales.

Hago referencia a la generalizada oposición en el ámbito de los profesionales de los MMAV hacia el debate crítico que tenga alguna relación con su trabajo. Hago referencia, asimismo, a la dura represión que se da en el seno de los MMAV: mantienen a los profesionales a raya, y de ese modo logran, sin duda, que jueguen un papel activo a la hora de silenciar las voces críticas.

Y, finalmente, hago referencia a la negativa por parte de los sistemas educativos de todas partes en cuanto a permitir que los jóvenes accedan a cualquier clase de auténtica pedagogía crítica en los medios, algo que podría darles la oportunidad de



enfrentarse al papel y a las prácticas de los MMAV.

Esta gravísima crisis para la sociedad civil de todo el mundo y para el medio ambiente ha de ser analizada desde seis perspectivas diferentes: a) el papel de los MMAV estadounidenses, con su desastroso impacto sobre la política mundial, la vida social y la cultura; b) el más o menos obvio, aunque no por ello menos peligroso, papel de los MMVA en la mayoría de los demás países; c) el papel de los educadores relacionados con los medios en todo el mundo (que animan a la gente joven a incorporarse a los *mass media* como obedientes profesionales, o a aceptarlos como consumidores pasivos; d) el papel del público.

Antes de examinar algunos de los elementos de cada una de estas áreas de responsabilidad, me gustaría señalar ciertos aspectos generales de la crisis de los medios.

El primero tiene que ver con el objetivo global de los MMAV en la sociedad, al margen de dónde lo lleven a cabo. ¿Cuál es exactamente su función en la sociedad contemporánea?

¿Es la de procurar a los ciudadanos una información lo más imparcial y objetiva posible? ¿Es la de ofrecer a los espectadores una mezcla de entretenimiento (populista y no populista, simple y complejo, violento y pacífico, uniforme y no uniforme, breve y prolongado, agresivo y espiritual)? ¿Es la de escuchar al público (aunque no sea para trabajar con él en un sentido participativo)? (Todo lo anterior no supone una fórmula ideal: nada más lejos de mi intención; sólo lo propongo como ilustración de lo que pudiera ser una versión más variada de cine y televisión comparada con lo que tenemos hoy en día).

¿O acaso se trata de todo lo contrario? ¿No será el cometido de los MMAV el de atrapar/ofender abiertamente al público con una programación monolítica que elimine su capacidad de elección, y con los progra-

mas más simples, rudimentarios y comerciales que sea posible? ¿Será el de crear violencia en la sociedad? ¿Será el de instituir agresivos principios que favorezcan al poder, la militarización y a la sociedad de consumo? (Además del de mantener todas sus decisiones y sus métodos en secreto...).

La realidad televisiva, en el mundo en general, responde a estos últimos parámetros. Pero, en lugar de reconocerlos y criticarlos como lo que son (una fuerza cada vez más manipuladora, malévola y destructiva de la sociedad contemporánea), los MMAV (no importa la cultura ni la región del planeta) tienden a ser considerados por la mayor parte del público, incluyendo muchos intelectuales, como algo parecido a un servicio público imprescindible (similar a abrir el grifo del agua caliente). Y, del mismo modo, se los cree inofensivos.

La asombrosa disparidad que hay entre el auténtico papel que en la actualidad desempeñan los MMAV y la conciencia que el público tiene de dicho papel, se ha convertido en un fenómeno excepcional de nuestro tiempo. El silencio, y la falta de información con respecto a la naturaleza e influencia de la Monoforma y del Reloj Universal, y las diversas formas de violencia, tanto dentro como fuera de la pantalla (por no hablar del impacto en la cultura y el medio ambiente globales), son sólo algunos apuntes de una larga y terrible lista de vínculos perdidos.

Los principios utilizados por los MMAV para definir sus formas de funcionamiento, y las prácticas que imponen para mantener bajo control a la sociedad de consumo (y su relación con la explotación económica masiva), mientras respaldan la carrera de armamentos en el mundo y el uso (o la amenaza) de la guerra en lugar de la diplomacia... parecen ser completamente invisibles para la inmensa mayoría de la población •

Extracto de *Peter Watkins: historia de una resistencia*.
Ángel Quintana (edición y prólogo). 2004. Festival Internacional de Cine de Gijón.



**EVENING LAND
(PETER WATKINS, 1977)
AFTENLANDET**

VIERNES 22

19:00 H

SALA 2



«*Evening Land* describe acontecimientos ficticios en la Europa de la década de 1970, empezando por una huelga en un astillero de Copenhague por la construcción de cuatro submarinos para la marina francesa: no sólo porque la dirección, con problemas financieros, congela los salarios para asegurar el contrato, sino porque se descubre que los buques pueden equiparse con misiles nucleares. Al mismo tiempo, una cumbre de ministros del Mercado Común Europeo se celebra en Copenhague y un grupo de manifestantes radicales secuestra al ministro danés de la Comunidad Económica Europea en protesta contra la producción de submarinos nucleares en Dinamarca y en apoyo a las demandas de los huelguistas. La policía danesa no sólo ataca brutalmente una manifestación de huelguistas, sino que también localiza y rescata al ministro secuestrado y captura y ejecuta a los «terroristas». (Peter Watkins)

Int.: Bent Andersen, Kai Schøning Andersen, Mogens Andersen, Oluf Andersen. Dinamarca. DCP. VOSE*. Color. 109'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

**PUNISHMENT PARK
(PETER WATKINS, 1971)
PUNISHMENT PARK**

MIÉRCOLES 20

19:00 H

SALA 2



Psicodrama distópico sobre la represión de la opinión pública durante la guerra de Vietnam. En un presente paralelo sospechosamente similar a los Estados Unidos de Nixon en 1970, una nueva ley permite detener a personas que supongan un riesgo para la supuesta seguridad nacional, léase la formulación de cualquier crítica contraria al gobierno. Estas son juzgadas por un tribunal popular, quienes les envían directamente a prisión o a un perverso juego en el que deben atravesar un desierto perseguidos por la policía. Si llegan hasta la bandera estadounidense son declarados libres; pero no existen reglas y la policía les persigue sin ningún respeto por su vida. Fábula del totalitarismo en el supuesto corazón del mundo libre, también antecedente a la vivencia migrante del cruce de frontera, Watkins filmaría en un estilo *cinema verité* con mezcla de actores profesionales y *amateurs*, conformando el tribunal popular por ciudadanos insignes en la sociedad del momento y siendo los detenidos reconocidos activistas en contra de la guerra de Vietnam. Tras su paso por Cannes y el New York Film Festival, la película no tendría distribución en Estados Unidos, convocando en el cineasta la sospecha de censura no declarada.

Int.: Stan Armsted, Mary Ellen Kleinhall, Katherine Quittner, Carmen Argenziano. EEUU. 35 mm. VOSE*. Color. 91'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

**THE TRAP
(PETER WATKINS, 1975)
FÄLLAN**

MIÉRCOLES 27

19:00 H

SALA 2



«*The Trap* está ambientada en la vivienda subterránea de un científico que trabaja en una estación internacional de residuos nucleares cerca de la costa oeste de Suecia. Es finales de 1999, y la televisión del salón habitado por John (el científico), su esposa Margereta y su hijo Peter, proclama declaraciones optimistas sobre la promesa del Nuevo Milenio. El hermano de John, Bertil, llega al vertedero para celebrar el nuevo siglo. Bertil mantiene una posición política completamente opuesta a la de su hermano: denuncia la sociedad consumista que ha llevado a la necesidad de generar todos los residuos nucleares incrustados en las rocas cercanas y discute con John, diciéndole que él y sus colegas son como ratas enjauladas, atrapadas dentro de los confines de un sistema que defienden ciegamente. En la televisión sueca, mientras tanto, un ministro expresa su convicción de que "el siglo XXI será un siglo para la humanidad, lleno de humanidad"». (Peter Watkins)

Int.: Karl Lennart Sandquist, Bo Melander, Anita Kronevi, Jonas Berg. Suecia. DCP. VOSI/E*. Color. 65'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

**THE WAR GAME
(PETER WATKINS, 1966)**

MARTES 5

17:30 H

SALA 1



Trabajando con las formas de un reportaje periodístico, este falso documental especula sobre los efectos de un ataque nuclear sobre la población británica.

Reino Unido. DCP. VOSE*. B/N. 48'

«Entretejidas entre escenas de la "realidad" había entrevistas estilizadas con una serie de "figuras del establishment": un obispo anglicano, un estratega nuclear, médicos, psiquiatras, etc. Las escandalosas declaraciones de algunas de estas personas a favor de las armas nucleares se basaban en declaraciones verídicas. Mi pregunta era: ¿dónde está la realidad, en la locura de las declaraciones de estas figuras del establishment, citando la doctrina oficial del momento, o en la locura de las escenas ficticias y escenificadas del resto de mi película, que presentaban las consecuencias de sus declaraciones?». (Peter Watkins)

Sesión gratuita hasta completar aforo.



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**



VÍCTOR ERICE

ALQUIMISTA DE LA MEMORIA

NOVIEMBRE ————— DICIEMBRE 2023



VÍCTOR ERICE

ALQUIMISTA DE LA MEMORIA

NOVIEMBRE ————— DICIEMBRE 2023



Extractos de la entrevista aparecida en *El Cultural* (abril, 2019), realizada por CARLOS REVIRIEGO, director de Programación de Filmoteca Española



Víctor Erice en el Cine Doré junto con Carlos Reviriego

VÍCTOR ERICE: “LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO FÍLMICO RECLAMA MÁS QUE NUNCA LA ACTUACIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN”

En una entrevista que publicó *El Cultural* en 2006, afirmó lo siguiente: “En lo que respecta a las prácticas cinematográficas, existen indicios, surgidos al compás del desarrollo de las nuevas tecnologías, de que nos encontramos en el umbral de algo nuevo. Porque, además, parece bastante evidente que hay un cine que ha muerto y otro que está naciendo, en todas partes”. ¿Cree que ha “nacido” realmente otro cine?

Creo que entonces asocié lo nuevo, más que a una renovación del lenguaje, a las posibilidades de producir y rodar películas que ofrecía el uso de las modernas tecnologías. Esas posibilidades hoy se han hecho realidad. Pero, a la vez, si nos referimos al cine español, el sector económico que más

condiciona su destino ha balizado el territorio de la industria de una forma casi absoluta. Las grandes corporaciones televisivas son quienes deciden la mayoría de las películas o los audiovisuales que preferentemente se deben hacer. Lo cual no impide que surjan de vez en cuando obras que proponen otros modelos narrativos más arriesgados, realizados a contracorriente... ¿Un cine nuevo? Antes deberíamos precisar qué es lo que entendemos por “nuevo”. En todo caso, hace doce años probablemente pequé de optimismo.

Quizá la pregunta relevante hoy no pasa por cuestionarnos “qué es el cine”, tal y como se lo preguntó André Bazin, sino más bien “dónde está el cine”. ¿Para usted, dónde está?

André Bazin nunca respondió, directamente, a la cuestión. Sencillamente ese fue el título que eligió a la hora de editar el conjunto de su obra teórica... La pregunta, para mí, sigue siendo insoslayable. Lo importante es el signo de interrogación, el cuestionamiento que implica. Nos lleva a preguntarnos, para saber dónde está, de qué cine hablamos. Mejor aún, qué entendemos por nuevo cine, en qué se diferencia del audiovisual, si hay una razón suficiente para continuar citándolo en los mismos términos del pasado. Teniendo en cuenta una circunstancia: que puede haber audiovisual en el cine de igual modo que hay cine en el audiovisual... Lo nuevo es un mito asociado a la modernidad, que viene a inscribirse en una corriente del arte contemporáneo que, a lo largo del siglo XX, hizo de su propio final el tema principal de sus creaciones. Es la clase de experiencia finisecular que el cine ha vivido, la que trajo consigo una especie de certificado de defunción, aquello que desde ciertas posiciones críticas se entendió como “la muerte del cine”.

»Hay un trasfondo de verdad en esa acta de defunción. El cine, se llegó a decir, a modo de elegía, ya no tendrá la edad de un hombre... En fin, más allá de lo que cada uno pueda depositar en este hecho, es cierto que en ese momento de duelo se inauguró una nueva época, la del audiovisual. El vídeo se fue imponiendo por todas partes, la imagen analógica empezó a ser sustituida por la digital. Una mutación que ha dejado en el aire la idea del final del cine como forma artística.

Esa mutación al digital ha traído consigo transformaciones ligadas a la propia naturaleza de la imagen. Pero el cine, como arte o manifestación social, ha dejado de estar en el centro del debate cultural. Ya prácticamente ningún intelectual reflexiona sobre lo contemporáneo a partir del cine, como ocurría con tanta frecuencia en la eclosión de la modernidad cinematográfica.

Es cierto. El cine ya no dispone en la sociedad del espacio que ocupó en el pasado. De su

experiencia original solamente queda la sala. Las películas se realizan y consumen de un modo muy diferente. Sus imágenes se digitalizan para ser difundidas en televisión, ordenadores, tabletas y teléfonos móviles. Lo cual favorece un tipo de recepción que se aproxima cada vez más a la noción de consumo. No es extraño que se hable tanto de usuarios como de espectadores... Desde su invención, la proyección de una película entrañaba un acto de contemplación. Significaba una opción de vida diferente, el sueño común en la oscuridad de la sala pública. No tenía nada que ver con la condena a la privacidad de lo doméstico propia de las pequeñas pantallas. El nuevo régimen ha modificado sustancialmente lo que se llamó “el lugar del espectador”.

»¿Qué sentido tiene seguir preguntándose dónde está el cine? Respondiendo de una forma un tanto sumaria, entre nosotros: por un lado, haciendo cola en la televisión; por otro, sobreviviendo en zonas periféricas, residuales. Lo cual no quiere decir que, dentro de este panorama, no existan formas de vitalidad, de resistencia incluso. Pero es evidente que el cine, lo que fue y lo que pudo ser, lo que queda de él, tiene hoy muchas dificultades para sobrevivir en los dominios de la industria.

¿Podría enumerar algunos hitos del cine del siglo XXI que considera cruciales para entender hacia dónde ha caminado el cine de nuestro tiempo?

Responder a este género de preguntas, las que aluden a los grandes conjuntos, no es fácil. Uno corre el riesgo de caer en lo doctrinario. Por otro lado, la deriva de las películas en el tiempo es con frecuencia demasiado cómplice de las modas; también de la publicidad que divulgan los *mass media*. El arte siempre ha discurrido a contracorriente, como una forma de resistencia.

»Los títulos que podría citar pertenecen a cineastas que iniciaron su camino en el siglo pasado. Nombraré una experiencia



Plegaria

que gravita, se quiera o no, sobre nuestro presente: la de Abbas Kiarostami. Surgida en el marco de una cinematografía periférica, liberada, a diferencia de tantas otras, del peso de la historia del cine. Kiarostami no fue un cinéfilo. No frecuentó la Cinémathèque de Henri Langlois, no conoció la fenomenología crítica de André Bazin. En su cine no ha existido una mitología de los orígenes, aquella que necesitaron los autores de la *Nouvelle Vague* para fundarse, y así pasar del cine clásico al moderno. Para él la tarea esencial no fue la de inventar o fabricar la belleza sino de descubrirla en el mundo, es decir, de revelarla y darla a ver. En definitiva, la búsqueda de un cine fundado en la reeducación de la mirada, una tarea imprescindible en un tiempo presidido por una enorme polución de la imagen, caracterizado por la crisis de la Modernidad y sus secuelas. La de Kiarostami ha sido una experiencia ejemplar, luminosa.

Ha realizado en estos últimos veinte años diversos cortos y medimetros, la mayoría rodados en digital, si bien desde *El sol de membrillo* no ha vuelto a realizar

un largometraje para salas. ¿Significó el frustrado proyecto de *La promesa de Shanghai* su pérdida de fe en la industria para seguir ejerciendo su oficio como cineasta?

No hacer *La promesa de Shanghai* supuso para mí una frustración muy grande. Trabajé en el proyecto durante tres años. Una lástima porque tenía entre manos uno de los mejores guiones que he escrito en mi vida. Los personajes de la novela de Juan Marsé eran todos extraordinarios. Pudo ser mi película más popular... Pero en mi trato con la industria nunca hubo de por medio una cuestión de fe. Así que no puedo decir que la haya perdido. En cualquier caso, casi todas mis películas, especialmente las últimas, han sido más artesanales que industriales.

¿Cómo describiría su obra de estos últimos veinte años?

Como un intento de supervivencia. Formalmente despojado de cierta clase de retórica audiovisual. De escasa transcendencia pública, casi ignorada.

Conceptos como la desaparición, la memoria y la fantasmagoría han estado muy presentes en *Alumbramiento* (2002), *La morte rouge* (2006), *Vidros partidos* (2012)... ¿Responden a un mismo sentimiento? ¿Estos conceptos se vinculan para usted con la propia esencia del cine?

Son tres obras que no alcanzan la dimensión propia de los largometrajes. Tampoco responden a los modelos convencionales de producción. *Vidros partidos* está rodada en Portugal, en portugués. Fueron encargos que asumí con mucha ilusión. En todos ellos estuve implicado en la producción, disponiendo de un amplio margen de libertad. Es natural que respondan a un mismo sentimiento. Pero citar a propósito de los mismos la esencia del cine es mucho citar.

“EN MI PRIMERA EXPERIENCIA COMO ESPECTADOR PERCIBÍ EL CINE COMO UN FANTASMA DE LA REALIDAD. HOY, TANTOS AÑOS DESPUÉS, ESA PERCEPCIÓN SUBSISTE EN MÍ”

Uno de los filmes más relevantes de este período, y de su carrera, es *La morte rouge*, donde revisita su primera experiencia cinematográfica de niño en San Sebastián para explicar su “relación contradictoria con las imágenes en movimiento” desde entonces. ¿Cree que ese acontecimiento germinal ha determinado su idea sobre lo que el cine es y puede ser?

Seguramente, pero más referido a una vivencia que a una idea del cine. Del mismo modo que en la vida de todas las personas la infancia es fundamental. Dicho esto, creo que en mi primera experiencia como espectador percibí el cine como un fantasma de la realidad. Hoy, tantos años después, esa percepción subsiste en mí. Por cierto, es algo que compartí con Manoel de Oliveira: él pensaba lo mismo del cine.

Respecto al cine español, en el siglo XXI ha surgido un numeroso grupo de directores que ha decidido no pactar con la industria y realizar un cine más radical y heterodoxo, apartado de las convenciones, y que desde algunos sectores se ha dado en llamar “el otro cine español”. Muchas de sus películas han sido más apreciadas en citas de prestigio extranjeras (Cannes, Locarno, Rotterdam, etc.) que en nuestro país. ¿Cree que realmente existe ese “otro cine español”?, ¿dónde diría que se encuentra?

Su pregunta incide en una descripción del cine español muy extendida: por un lado, un cine industrial, estándar; por otro, un cine radical y heterodoxo, como usted dice. Las convenciones de uno parecen estar muy claras; las del otro, no tanto. Un veterano profesional, productor y director, me decía hace poco comentando el tema con humor: “El cine industrial no tiene alma; el heterodoxo tiene ombligo. Los dos se han acostumbrado a convivir sin demasiados problemas. Uno se reserva las salas y el otro los festivales”. Es una manera reductora, inevitablemente algo caricaturesca, de observar las cosas, pero que probablemente contiene cierta verdad.

»En relación a las películas del denominado “otro cine”, la Administración despliega una cierta práctica asistencial, una consolación económica selectiva que incluye los proyectos experimentales. Sin embargo, el carácter y los protocolos del procedimiento que pone en juego su aplicación (formación de las comisiones, etc.), pueden dar pie a la abolición encubierta de la auténtica creación. En este momento no existe una política cultural referida al cine que proteja de forma equilibrada y suficiente al sector más frágil. Es un hecho, además, que gran parte del dinero público circula hacia las corporaciones televisivas a través de las llamadas productoras independientes.

Según ellos mismos han declarado (Isaki Lacuesta, Mercedes Álvarez, Ángel Santos, Oskar Alegria, Carla Simón, etc.), toda una generación de cineastas españoles surgidos

en este siglo se siente especialmente en deuda con su obra y la de Joaquín Jordá. ¿Considera que algunos directores han recogido un testigo y que sus trabajos guardan afinidad con su universo y perpetúan una suerte de legado creativo?

La verdad, no tengo conciencia de que mi obra, tan escueta, constituya una suerte de legado. Creo que esos cineastas intentan sobrevivir sin dejar de hacer películas exigentes. Ficción y documental conviven en ellas de manera muy natural. Recuerdo que cuando en 1992 se estrenó *El sol del membrillo* hubo bastantes comentaristas y profesionales que la despreciaron diciendo que no era una verdadera película: industrialmente insignificante, sin guion, sin actores... Hoy esa clase de consideraciones ya no circulan tanto. Pero siguen ahí, como defensa corporativa de un modelo dominante de cinematografía.

En su discurso en Oviedo [por el premio Princesa de Asturias], Martin Scorsese se mostró preocupado por el futuro del cine, especialmente en dos circunstancias: la preservación del patrimonio fílmico y que la tecnología no esclavice a los artistas.

La preservación del patrimonio cinematográfico es primordial. Reclama, más que nunca, la atención de la Administración. Es evidente que digitalizando los archivos se aumentan las posibilidades en el orden de la exhibición. Pero ello supone un coste difícil de asumir. Y, por otro lado, el soporte digital es inferior al fotoquímico en cuanto a la conservación se refiere. Es lamentable que en España ya no exista un laboratorio que trabaje el fotoquímico. Faltan recursos económicos, eso es evidente. Una situación que se explica por la creciente pérdida del valor del cine como expresión de la cultura de un país.

»En cuanto a las nuevas tecnologías... Es cierto que a veces generan un fetichismo devastador. Porque el cine, al menos tal como yo lo he percibido, no ha sido tanto

una técnica de exposición de las imágenes como un arte de mostrar. Una cualidad cada vez más difícil de encontrar en el audiovisual. En la imagen digital podemos cambiarlo todo: la figura, el paisaje, la luz, el color, el encuadre. Es decir, han crecido nuestras posibilidades de control, pero a la vez ha disminuido la complejidad de los gestos, su porción de misterio, la intervención del azar que a veces conduce a la revelación. Más que captar una imagen se trata de fabricarla. Esta pulsión contemporánea se sitúa en los antípodas del *enregistrement* (registro) del cinematógrafo de los Lumière, donde el mundo y sus apariencias se inscribían en la imagen fotoquímica de manera natural. Si abandonamos este género de inscripción, ¿se puede decir que, en cierto modo, salimos del cine?

¿Qué le preocupa especialmente a usted del futuro del arte del cine?

¡Quién puede predecir el futuro! Más que la noción del arte que pueda sobrevivir, me preocupa que el poder absoluto que ejerce sobre la imagen el cálculo digital pueda significar que ya no se trate de cambiar el mundo sino solamente la imagen del mundo. Me cuesta creer en las teorías que nos prometen un espacio de libertad y creación derivado del progreso técnico. No podemos dejar de considerar el papel que juega el mercado, y la ideología neoliberal que le acompaña, en la creación de una cultura única. Es muy posible que el cine haya sido el último capítulo de la historia del arte de un cierto tipo de civilización indoeuropea. De lo que no hay duda es que fue el gran arte popular del siglo XX. Su desaparición ha supuesto una pérdida capital. La cinefilia clásica se constituyó como una forma de prolongar el pasado; es decir, la vivencia del cine como arte popular, cuando carecía aún de la conciencia de ser un arte. Este género de cinefilia, tachada de idealista y nostálgica por los seguidores de la llamada Nueva Cinefilia, se acabó. Los jóvenes profesionales de hoy no parecen tener esa clase de deuda con la historia del cine. ●

CINÉMA, DE NOTRE TEMPS VICTOR ERICE: PARIS-MADRID ALLES RETOURS
(ALAIN BERGALA, 2010)

VIERNES 15 19:00 H SALA 2



- **Cinéma, de notre temps Victor Erice: Paris-Madrid alles retours** (Alain Bergala, 2010). Int: Victor Erice. DCP. VOSE*. Color. 73'

Capítulo de la mítica serie francesa "Cinéma, de notre temps", realizado por Alain Bergala, sobre al «desclasificado» Erice, cineasta surgido en plena posmodernidad y relegado a la marginalidad en el sistema comercial español. Propone, por un lado, la visita sobre el terreno de los escenarios míticos tanto de las películas como de las vidas de sus grandes referentes: la casa donde vivió Robert Bresson, la calle en la que Jean-Luc Godard rodó la secuencia que culmina *Al final de la escapada* (*À bout de souffle*, 1960), etc. Por otro, mostrar el proceso de documentación del propio director español, operación que nos aporta el carácter más singular de la propuesta, que a partir de ahí hará resonar las reflexiones de Erice al hilo de la charla con Bergala y otros personajes intervinientes.

Completa la sesión una entrevista a Víctor Erice realizada y grabada por Manuel Asín con motivo del cortometraje *La morte rouge* (2006). Duración aproximada de la sesión: 100'.

Int: Victor Erice. DCP. VOSE*. Color. 73'



Comprar entradas



Volver al calendario

CORTOMETRAJES DE VICTOR ERICE
(VÍCTOR ERICE, 2002-2018)

DOMINGO 10 19:00 H SALA 2



- **Alumbramiento** (Víctor Erice, 2002). Int.: Ana Sofía Liaño, Pelayo Suárez, Celia Poo, José Antonio Amieva. España. DCP. B/N. 12'
- **La morte rouge** (Soliloquio) (Víctor Erice, 2006). España. DCP. Color y B/N. 33'
- **Ana, tres minutos** (Víctor Erice, 2011). Int.: Ana Torrent. España. DCP. Color. 3'
- **Cristales rotos** (Vidros partidos, Víctor Erice, 2012). Portugal. DCP. VOSE. Color. 34'
- **Plegaria** (Víctor Erice, 2018). España. DCP. Color. 17'

Duración total de la sesión: 99'

Esta sesión reúne varias piezas cortas dirigidas por Víctor Erice en el siglo XXI. Tres de ellas pertenecen a largometrajes colectivos ("Alumbramiento" formaba parte del proyecto *Ten Minutes Older*; "Ana, tres minutos" se podía ver en *3.11 A Sense of Home*; y "Cristales rotos" era la aportación de Erice a *Centro histórico*), mientras que *La morte rouge* pudo verse por primera vez con motivo de una exposición en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, mientras que *Plegaria* es un cortometraje completamente inédito que Erice realizó a partir de unas fotografías tomadas por él mismo a lo largo de los años en un mismo lugar.



Comprar entradas



Volver al calendario

**DON'T EXPECT TOO MUCH
(SUSAN RAY, 2011)**

SÁBADO 30

19:00 H

SALA 2



Susan Ray, la viuda de Nicholas Ray, examina el tortuoso romance de su marido con Hollywood, su exilio autoimpuesto en Europa y su regreso a América para realizar *We Can't Go Home Again*. El film incluye entrevistas a varios cineastas, entre ellos Víctor Erice.

Int: Nicholas Ray, Víctor Erice, Jim Jarmusch, Gary Bamman. EE.UU. DCP. VOSE*. 70'

"Aunque Nick mencionó vagamente a Daney, en las calles de Nueva York, que *"los rollos de We Can't Go Home Again se habían perdido durante el montaje"*, Susan Ray ha conseguido rescatar una gran cantidad de material de diferentes fuentes: metraje, grabaciones de audio, dibujos y pinturas, notas mecanografiadas y a mano. Y ella lo reconstruye y lo arregla con mucha delicadeza: el concepto de multipantalla se introduce alrededor del minuto 30, mientras las alusiones a las variadas adicciones y compulsiones de Nick se reservan, sin ningún tipo de sensacionalismo, para el minuto 52". (Adrian Martin)



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

**WE CAN'T GO HOME AGAIN
(NICHOLAS RAY, 1973)**

VIERNES 29

21:00 H

SALA 1



La obra póstuma de Nicholas Ray, estrenada casi 35 años después de ser realizada (entre 1971 y 1974). Una obra comunal, experimental y más atrevida del artista que, como dijo Godard, "si el cine desapareciera, sólo Nicholas Ray podría volver a crearlo".

Int: Nicholas Ray, Richard Bock, Leslie Levinson, Tom Farrell. EE.UU. 35mm. VOSE*. Color. 88'

"*We Can't Go Home Again* es de hecho muy difícil de categorizar, navegando entre el psicodrama, el autorretrato, el documental e incluso el *avant-garde* experimental. Jean-Luc Godard, cuyas posteriores *Numéro Deux* e *Ici et Ailleurs* pueden haber sido influenciadas por el ambicioso uso de imágenes múltiples de Ray, escribió una vez que solo Ray parecía capaz de reinventar el cine; y con sus estudiantes de Harpur, el americano parecía estar haciendo exactamente eso. Y la impresión principal que uno saca al ver esta película es de que Ray, aunque sin conseguirlo del todo, intenta sacar orden del caos, para encontrar una nueva manera de expresión en el cine que equilibre lo personal con lo político". (Geoff Andrew)

Antes de la proyección se podrá ver el cortometraje *Testimonio de Victor Erice sobre We Cant' Go Home Again*. Duración: 6'. (Total sesión: 94').



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**



NANNI MORETTI INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO

OCTUBRE ————— DICIEMBRE 2023



NANNI MORETTI INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO

OCTUBRE ————— DICIEMBRE 2023



UN CINE DE OTRO MUNDO

MARCO LODOLI
ESCRITOR

La autarquía de Nanni Moretti, independiente y solo contra el mundo, contra cualquier mezquindad real o hipotética, severo con quien se apoltrona, se rinde o se aprovecha, y severísimo consigo mismo hasta el punto de verse como un monstruo, constituye una novedad absoluta en la tradición católica, apostólica y romana que sostiene de forma encubierta la vida en esta ciudad como la corriente hace flotar a un corcho. En Roma se perdona todo porque no se cree en nada; nadie es realmente culpable porque se parte de un error de nacimiento; la imperfección ontológica está en la base de cualquier juicio y todo se desliza como una sombra entre los palacios del centro y los bloques de viviendas de la periferia. Moretti, en cambio, parece proceder de otro mundo, de una antigua comunidad valdense o luterana; espera mucho –todo– de los demás y de sí mismo, y este absolutismo provoca a un tiempo risas y sufrimiento.

Nosotros, los romanos, nos merecemos a Alberto Sordi, esto es, a la quintaesencia del granuja bufo, de la vida aceptada y resuelta con una ocurrencia, de una indulgencia que huele a compromiso y a cobardía. Moretti está a otra cosa: un sentido imperioso de la existencia le obliga a participar y a condenar, para después distanciarse y aislarse. Le gustaría tener una vida distinta, mejor, imposible, y la intransigencia se convierte en una nueva forma de comicidad, en un latigazo que restalla en el vacío, en un desgarrar en la carpa del circo romano; porque Moretti conoce a fondo la naturaleza humana y la suya propia y querría que todo fuese más justo y más auténtico, pero sabe

muy bien que todo avanza a trompicones, a duras penas y extraviándose en el gran enredo cósmico. Así, todas sus películas transcurren por ese cable suspendido sobre el abismo y cada paso debe ser sencillo y perfecto, a requerimiento del propio abismo. Un hombre sólo sobre la cuerda tensa en lo alto que nos hace percibir con mayor claridad aún el deseo de armonía y la discordancia de la vida.

Lo queremos mucho –¡ay de quien nos toque a nuestro Nanni!–, precisamente porque en él resiste la pureza de la adolescencia, que no quiere y no puede plegarse ante nada, que crea su mundo como si fuese una dilatación de la habitación donde nació todo y lo pone ante nosotros a modo de advertencia constantemente rota por una sonrisa: defiende una pureza que hoy ya no tiene en cuenta nadie, un lenguaje verbal y cinematográfico tremendamente honesto y una sinceridad que rechaza desdeñosamente cualquier clase de mentira. Nosotros seguimos dando algo de asco, nos afanamos en el fango del presente, pero le estamos infinitamente agradecidos a Nanni porque no ha cedido nunca; quizá se haya ablandado un poco, pero nunca se ha rebajado a pactos con la mediocridad de la existencia. Sigue siendo ese adolescente que señalaba con el dedo todos los lugares comunes, todas las miserias humanas. Es el amigo pelmazo al que estaremos agradecidos toda la vida porque nos ha obligado a ser mejores –qué cansancio, qué hermosura aspirar siempre a lo más alto... •

Extracto de *Bianco e nero* 606 mayo-agosto 2023

LA COSA
(NANNI MORETTI, 1990)

DOMINGO 19 19:00 H SALA 2
MARTES 28 18:00 H SALA 1



Con su particular estilo, Nanni Moretti analiza los cambios del Partido Comunista italiano tras los cambios ocurridos a finales de los 80, en especial la caída del muro de Berlín.

“Ideológicamente, *La cosa* es totalmente consistente con, y una continuación de, *Vaselina roja*, colocando el énfasis en los problemas de reescribir 70 años de la vida política de una comunidad identificada con una serie de ideales que han cambiado radicalmente o que se encuentran directamente en proceso de desaparición. Y, al dejar casi la totalidad del metraje a las palabras de los camaradas, Moretti representa el lenguaje como la parte esencial del problema -refundar el partido significa también rediscutirlo e historizarlo. La película de Moretti es una poderosa indicación de la necesidad de hacerlo, de inventar un nuevo vocabulario y, en consecuencia, una nueva vida para la comunidad de personas que una vez se identificaron con la utopía del Comunismo”. (Ewa Mazierska y Laura Rascaroli)

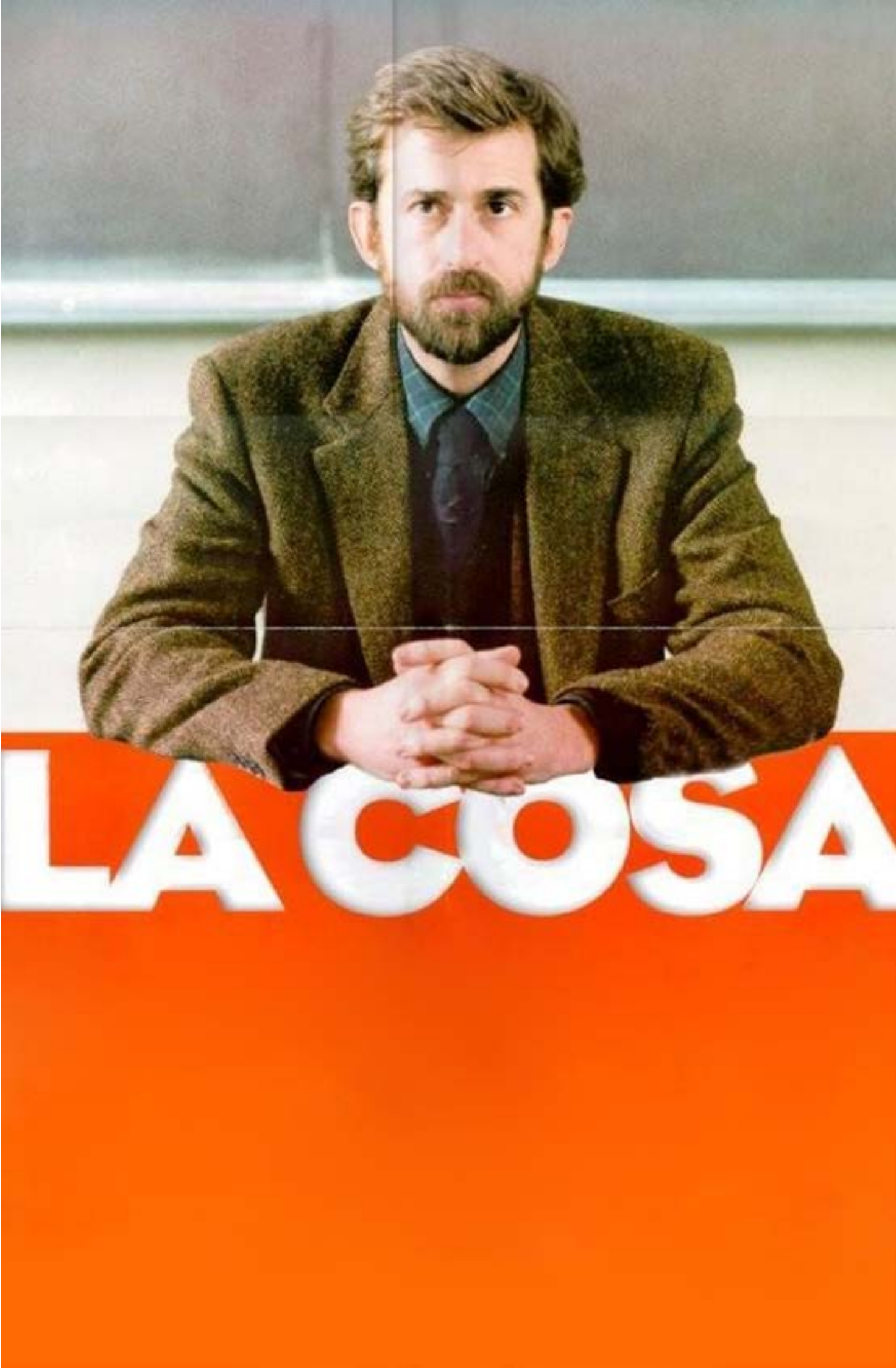
Antes de la proyección se podrá ver el cortometraje *Il grido d'angoscia dell'ucello predatore*, de Nanni Moretti. Duración: 27'. (Total sesión: 86').



Comprar
entradas



Volver al
calendario



PRIMER PLANO
(ABBAS Kiarostami, 1990)
CLOSE UP

MIÉRCOLES 13 20:30 H SALA 1



Nanni Moretti realizaría en el año 1996, seis años después del estreno de *Primer plano*, un cortometraje titulado *Il giorno della prima di Close Up*, acerca del estreno de la película en un cine propiedad de Moretti, el Cine Nuovo Sacher de Roma.

“En efecto, *Primer plano* constituye, fuera de toda duda, un capítulo aparte en la producción kiarostamiana, una película sin vínculos o relación particular con otras obras del cineasta, algo así como una estrella que, en medio de multitud de constelaciones, brilla con luz propia”. La entusiástica apreciación de Marco Dalla Gassa subraya oportunamente su singularidad y contribuye a entender la particular predilección que el cineasta ha sentido por el mismo”. (Alberto Elena)

Antes de la proyección se podrá ver el cortometraje *Il giorno della prima di Close Up* (DVD) de Nanni Moretti,. Duración 7' (Total sesión: 107')

Advertencia:
Debido a que se trata del único material disponible, el cortometraje puede tener una calidad deficiente.

Int: Hossain Sabzian,
Mohsen Makhmalbaf.
Irán. B-R. VOSE*.
Color. 100'



Comprar
entradas



Volver al
calendario

SESIÓN CORTOMETRAJES
(NANNI MORETTI, 1978)

DOMINGO 17 19:00 H SALA 2

VIERNES 29 19:00 H SALA 2



- **The last costumer** (Nanni Moretti, 2003). Int: Godfrey Cheshire. DVD. VOSE*. Color. 23'
- **L'ultimo campionato** (Nanni Moretti, 2007). Int: Nanni Moretti. DVD. VOSE*. Color. 15'
- **Diario di uno spettatore** (Nanni Moretti, 2007). Int: Nanni Moretti. DVD. VOSE*. Color. 3'
- **Filmquiz** (Nanni Moretti, 2008). Int: Nanni Moretti. DVD. VOSE*. Color. 19'
- **Ischi allegri e clavicole sorridenti** (Nanni Moretti, 2017). Int: Nanni Moretti. DVD. VOSE*. Color. 7'
- **Piazza Mazzini** (Nanni Moretti, 2017). Int: Nanni Moretti, Patrizia Quaranta, Silvia Quaranta. DVD. VOSE*. Color. 6'

Culminamos nuestro repaso a la filmografía de Nanni Moretti con una sesión de cortometrajes dirigidos en los últimos 20 años. Entre ellos, *The Last Customer* (2003), acerca del trabajo de dos generaciones de una familia regentando una farmacia de Nueva York; *L'ultimo campionato* (2007), sobre un partido de waterpolo que jugó Moretti en 1986; o *Diario di uno spettatore* (2007), perteneciente a la película colectiva *Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence* (2007).

Duración total sesión:
71'

Advertencia:
Debido a que se trata del único material disponible, algunos de los trabajos de la sesión pueden tener una calidad de imagen deficiente.



Comprar
entradas



Volver al
calendario

A black and white photograph of two young women running outdoors. The woman on the left is wearing a light-colored, long-sleeved dress with a full skirt and is smiling. The woman on the right is wearing a light-colored, short-sleeved dress with a full skirt and is also smiling. They are running on a paved surface with trees in the background.

MODALIDAD: **ON-LINE**

El propósito es que los jóvenes descubran el contexto histórico y la relevancia cultural de la película, el equipo artístico y técnico que hay detrás de la narración y que establezcan relaciones entre el cine y otras artes como la literatura, el teatro, la música o la pintura.

PLATINOEDUCA.COM · EDUCAFILMOTECA@PLATINOEDUCA.COM



FESTIVAL MÁRGENES

SHARON LOCKHART

NOVIEMBRE ————— DICIEMBRE 2023



FESTIVAL MÁRGENES

SHARON LOCKHART

NOVIEMBRE ————— DICIEMBRE 2023



NO + EXIT (SHARON LOCKHART, 2003-1998)

VIERNES 1

19:30 H

SALA 2



- **No** (Sharon Lockhart, 2003). Japón. 16 mm. Muda. Color. 31'
- **Exit** (Sharon Lockhart, 1998). EE.UU. AD. Muda. Color. 41'

Penúltima sesión retrospectiva dedicada a Sharon Lockhart, junto al Festival Márgenes, con una sesión compuesta por *Exit*, donde Lockhart reimagina la salida de los trabajadores de la fábrica de los Lumière desde una perspectiva invertida y *No*, donde la cámara estática de Lockhart se centra en la actividad diaria y mundana de un matrimonio agricultor japonés.

Total sesión: 72'



Comprar
entradas



Volver al
calendario



**KHALIL, SHAUN, A WOMAN UNDER THE INFLUENCE + GOSHOGAOKA
(SHARON LOCKHART, 1994-1997)**

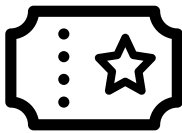
DOMINGO 3 ————— **18:00 H** ————— **SALA 2**



- **Khalil, Shaun, A Woman Under the Influence** (Sharon Lockhart, 1994). Int: Jennifer Hill, Shaun Johnston, Khalil Harper-Bowers. EE.UU. 16 mm. Muda. Color. 16'
- **Goshogaoka** (Sharon Lockhart, 1997). EE.UU. 16 mm. Muda. Color. 63'

Última sesión retrospectiva dedicada a Sharon Lockhart junto al festival Márgenes con una sesión compuesta por *Khalil, Shaun, A Woman Under the Influence*, un relato en tres partes con homenaje a John Cassavetes incluido Y *Goshogaoka*, donde los ejercicios rutinarios de un equipo de baloncesto femenino sirven como sutil retrato social.

Total sesión: 79'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**



FILMOTECA JUNIOR

DICIEMBRE ————— 2023

**Volver al
calendario**

HARRY POTTER Y LA CÁMARA SECRETA
(CHRIS COLUMBUS, 2002)
HARRY POTTER AND THE CHAMBER OF SECRETS

SÁBADO 9 ————— 17:00 H ————— SALA 1



Terminado el verano, Harry (Radcliffe) no ve la hora de abandonar la casa de sus odiosos tíos, pero, inesperadamente se presenta en su dormitorio Dobby, un elfo doméstico, que le anuncia que correrá un gran peligro si vuelve a Hogwarts. A pesar de los esfuerzos del elfo por retenerlo, Harry es rescatado por Ron y sus hermanos, con la ayuda de un coche volador, y recibido con los brazos abiertos en el cálido hogar de los Weasley.

Int: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Kenneth Branagh, Alan Rickman. Reino Unido. DCP. VOSE. Color. 154'

"Si en la primera parte Columbus centró su esfuerzo en recrear la atmósfera de Hogwarts, en la segunda entrega, consciente de que el factor sorpresa se ha perdido, se ha concentrado en hacerla todavía más espectacular. *Harry Potter y la cámara secreta* es una montaña rusa de escenas trepidantes y repletas de efectos especiales que -atrás han quedado los tiempos de asombro técnico- seducen sobre todo por su imaginación y creatividad. La ambición por el espectáculo es tal que a veces se desborda, de modo que alguna de esas escenas-efecto pierden su fuerza por el poco lugar que dejan a momentos de transición". (Juan Zavala)



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

HARRY POTTER Y EL PRISIONERO DE AZKABAN
(CHRIS COLUMBUS, 2004)
HARRY POTTER AND THE PRISONER OF AZKABAN

SÁBADO 16 ————— 17:00 H ————— SALA 1



Cuando Harry Potter y sus amigos vuelven a Hogwarts para cursar su tercer año de estudios, se ven involucrados en un misterio: de la prisión para magos de Azkaban se ha fugado Sirius Black, un peligroso mago que fue cómplice de Lord Voldemort y que intentará vengarse de Harry Potter. El joven aprendiz de mago contribuyó en gran medida a la condena de Sirius, por lo que hay razones para temer por su vida.

Int: Daniel Radcliffe, Emma Watson, Rupert Grint, Gary Oldman, Alan Rickman. Reino Unido. DCP. VOSE. Color. 139'

"Cuarón tiene el ojo de un pintor paisajista y el corazón de un humanista. Y además es un narrador extraordinario y dotado. Es conocido que Rowling es una admiradora de *La princesita*. Por lo que es lógico que Cuarón sea al fin el cineasta que de vida a la prosa se Rowling en la gran pantalla como se merece. A menudo pienso que las adaptaciones cinematográficas de material literario no deben ser solo versiones extracurriculares de los libros, sino que son accesorios vitales de los mismos. Fantasmas compactos y sustantivos que se quedan en las estanterías entre y en el interior de las páginas, guardianes de sus espíritus, esquivos pero robustos. Y como adaptación, *Harry Potter y el prisionero de Azkaban* es todo lo que podías esperar de ella y se ha ganado su lugar en la estantería". (Stephanie Zacharek)



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

PLÁCIDO
(LUIS GARCÍA BERLANGA, 1961)

SÁBADO 23

17:30 H

SALA 1



"Siente a un pobre a su mesa". El feroz ataque al mundo provinciano por parte de Berlanga se encuentra entre uno de los trabajos más feroces, inteligentes y mordaces del autor, nominada al Oscar a Mejor Película Extranjera y parte de la Sección Oficial del Festival de Cannes del año 1961.

**Int: Cassen, José Luis
López Vázquez, Elvira
Quintilla, Amelia de
la Torre. España. DCP.
B/N. 85'**

"Capítulo aparte merecen la puesta en escena y la planificación con la que Berlanga nos da a ver las evoluciones de esa marea humana en perpetuo movimiento. La cámara, siempre al servicio de la captación de la frenética *performance* de esa jaula de grillos, sacrifica los planos cortos en beneficio de amplios y superpoblados cuadros donde despuntan los reencuadres propiciados por las omnipresentes puertas y ventanas, que liberan imprevisibles espacios dramáticos en la hondísima profundidad de campo de la que hace gala la memorable fotografía de *Plácido*". (Imanol Zumaldi Arregui)



Comprar
entradas



Volver al
calendario

Una película de *Luis G. Berlanga*



PLÁCIDO

Castro Sendra "Cassen" José Luis López Vázquez
Elvira Quintillá Amelia de la Torre Julia Caba Alba
ri Carmen Yepes Amparo Soler Leal Manuel Alexandre





LUZ Y SOMBRA

REPRESENTACIONES

DE LA EDAD MEDIA

DICIEMBRE — ENERO 2023



LUZ Y SOMBRA

REPRESENTACIONES

DE LA EDAD MEDIA

DICIEMBRE — ENERO 2023



IMAGINARIOS MEDIEVALES

A. MIGUÉLEZ, S. J. PALACIOS, J. ALBARRÁN Y E. CARDOSO

UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Y CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

La presencia de la Edad Media en nuestro imaginario colectivo tiene al cine como una de sus mayores expresiones. Esta relación se remonta, de hecho, a los albores de la creación del séptimo arte, como demuestran las sucesivas obras realizadas a finales del siglo XIX en torno a la figura de la mártir francesa medieval Juana de Arco (Alfred Clark, *Joan of Arc/Burning of Joan of Arc*, 1895; Georges Hatot, *Éxecution de Jeanne d'Arc*, 1898; Georges Méliès, *Jeanne d'Arc*, 1900).

También la Edad Media de la península ibérica tuvo un impacto significativo en la creación cinematográfica desde sus primordios. Así lo demuestran, por un lado, las pequeñas piezas realizadas a

escala global sobre figuras medievales relacionadas con el medievo peninsular. Es el caso de *Christophe Colomb*, cortometraje dirigido por Vincent Lorant-Heilbronn y producido por Pathé Frères en 1904, o el *film d'art* realizado en Brasil por Eduardo Leite, *Dona Inês de Castro* (1909), del que sólo se conservan noticias en la prensa brasileña del momento. Por otro lado, la representación del pasado medieval ibérico tuvo también su espacio en el propio cine producido tanto en España y Portugal desde muy temprano, como demuestra en España *Don Pedro el Cruel*, realizada por Alberto Marro y Ricardo de Baños en 1911, y, en Portugal, *Rainha depois de Morta*, dirigida por Carlos Santos en 1910.



Los Nibelungos (Fritz Lang, 1924)

Desde ese incipiente interés en los inicios de la historia del cine y, a lo largo de los siglos XX y XXI, la producción cinematográfica que representa, de una u otra forma, la época medieval, no dejó de ser una constante. Además de antigua, esta temática ha sido transversal a los más diversos géneros cinematográficos, a distintas industrias cinematográficas, y a directores/as con intereses muy dispares que, en uno o varios momentos de sus carreras, han querido bucear en el pasado medieval.

Este inmenso repertorio constituye, en sí mismo, un bien cultural de indiscutible valor y un extraordinario espejo de nuestro propio tiempo. El cine se revela, así, como un campo de la creación artística ineludible para conocer los usos y visiones del pasado medieval en la cultura contemporánea. Y este es, precisamente, el *leitmotiv* de la presente muestra, que ha tomado forma bajo el título “Luz y Sombra. Representaciones de la Edad Media”.

El título alude a la Edad Media como período histórico y como construcción imaginaria en sus variadas interpretaciones, aquellas más idealistas/románticas (la “Luz”) o aquellas que inciden más en una visión negativa/grotesca del pasado medieval (la “Sombra”).

**“DESDE EL INCIPIENTE INTERÉS
EN LOS INICIOS DE LA HISTORIA
DEL CINE, LA PRODUCCIÓN
CINEMATOGRAFICA QUE
REPRESENTA LA ÉPOCA
MEDIEVAL NO DEJÓ
DE SER UNA CONSTANTE”**

La segunda edición de esta muestra, que se celebra en Madrid en diciembre de 2023 y enero de 2024, es resultado de un proyecto más amplio, realizado gracias a la colaboración de un conjunto significativo de instituciones culturales y universitarias. Por un lado, la Filmoteca Española y el Círculo de Bellas Artes, en cuyas salas se proyectan las películas seleccionadas para esta ocasión. Por otro lado, dos universidades donde, en la actualidad, se realiza investigación especializada en la Edad Media: la Universidade NOVA de Lisboa, a través de dos de sus centros de investigación, el Instituto de Estudos Medievais y el Instituto de Historia Contemporânea, ambos con sede en la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas; y la Universidad Autónoma de Madrid, a través de su Facultad de Filosofía y Letras y del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música. Asimismo, han colaborado con esta iniciativa la Consejería de Cultura de la Embajada de Portugal en Madrid y la Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, que generosamente han cedido fondos y apoyado económicamente el proyecto. Por su parte, las sedes en Madrid del Instituto Confucio, la Fundación Japón y la Universidad Nacional Autónoma de México han hecho posible la proyección de varias películas de los países respectivos. Finalmente, la colaboración del músico Jorge Gil Zulueta y un conjunto de música de cámara, ha permitido integrar en el ciclo la proyección de una película con acompañamiento de música en directo.

Esta múltiple colaboración, en la que se han aunado esfuerzos, apoyos e ideas, permitirá exhibir, en las salas del Círculo de Bellas Artes y del Cine Doré-Filmoteca Española, un conjunto total de casi treinta películas, con más de veinte largometrajes, pensados para un público muy diverso, tanto infantil como adulto, tanto cinéfilo como curioso, tanto especialista en la Edad Media como interesado en el pasado medieval.

La programación de esta muestra fue diseñada por un equipo de trabajo multidisciplinar, en el que convergen académicos especialistas en la Edad Media pero también en Historia Contemporánea, así como expertos en programación cinematográfica.

La visión amplia y diversa de este equipo ha permitido programar una muestra que reúne varios criterios. El primero es obviamente la simultánea relevancia estética y temática de las películas elegidas. Así, el ciclo incluye obras de algunos de los más grandes directores de la historia del cine, como Fritz Lang, Carl Theodor Dreyer o Youssef Chahine. De hecho, la retrospectiva se inaugura con la película *Los Nibelungos* (Fritz Lang, 1924), que se

proyecta musicada, con una adaptación para cuarteto de cuerdas y piano a partir de la partitura original de Gottfried Huppertz.

Pero, además de los “grandes clásicos” del cine sobre la Edad Media concebidos por algunos de los directores más reconocidos de la historia del séptimo arte, el proyecto ha querido incidir en dos perspectivas concretas, que han permitido crear dos secciones diferentes en el ámbito de la muestra, la Edad Media Global y la Edad Media Ibérica.

Al mismo tiempo, la programación refleja el interés de que las películas seleccionadas permitan a los espectadores reflexionar sobre algunos de los principales desafíos que la sociedad contemporánea enfrenta ●

**CALENDARIO DE PROYECCIONES EN EL
CÍRCULO DE BELLAS ARTES (CBA) EN DICIEMBRE**



Jueves 7, 19:00 – *La pasión de Juana de Arco* (*La passion de Jeanne d’Arc*), Carl Theodor Dreyer, 110’, VOSE

Viernes 8, 19:00 – *Alexander Nevsky* (*Aleksandr Nevskiy*) Sergei Eisenstein, 112’, VOSE

Sábado 9 y 23, 17:00 – *El secreto del libro de Kells* (*The Secret of Kells*), Tomm Moore, 71’, VOSE

Domingo 10, 17:00 – *Los vikingos* (*The Vikings*), Richard Fleischer, 116’, VOSE

Jueves 21, 19:00 – *The Assassin* (*Cike Nie Yin Niang*), Hsiao-Hsien Hou, 105’, VOSE + mesa redonda

Viernes 22, 19:00 – *Retorno a Aztlán*, Juan Mora Catlett, 95’, VE

Jueves 28, 19:30 – *The Million Ryo Pot* (*Tange Sazen yowa: Hyakuman ryô no tsubo*) Ya-manaka Sadao, 92’, VOSE

Sábado 30, 17:00 – *Cuando fuimos brujas* (*The Juniper Tree*), Nietzchka Keene, 78’, VOSE

**MÁS INFORMACIÓN Y HORARIOS:
WWW.CIRCULOBELLASARTES.COM/**

LOS NIBELUNGOS: LA MUERTE DE SIGFRIDO (LOS NIBELUNGOS PARTE I)
(FRITZ LANG, 1924)
DIE NIBELUNGEN: SIEGFRIEDS TOD (DIE NIBELUNGEN - TEIL I

VIERNES 1 20:30 H SALA 1



Adaptación de una serie de leyendas germanas sobre los nibelungos, seres que habitan entre la niebla. Narra la historia de Sigfrido, hijo de un rey, que, tras forjar una maravillosa espada y convertirse en un hábil herrero, debe volver al castillo de su padre. Sin embargo, impresionado por la historia de la bella princesa Krimilda, decide conquistarla. Abandona entonces el castillo paterno con el propósito de vencer a un dragón, cuya sangre hace invulnerable al que se baña en ella.

“Una película propiedad de la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung (www.murnau-stiftung.de) en Wiesbaden”

Presentación del ciclo "Luz y sombra. Representaciones de la Edad Media". Música en directo, con una adaptación de la partitura original de Gottfried Huppertz, a cargo de Jorge Gil Zulueta y Diana Valencia Sampedro para piano, violín, viola y violoncello, siendo una reducción de la partitura original junto a otros motivos musicales compuestos por Giuseppe Becce y Gil Zulueta para determinadas escenas. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 15' (Total sesión: 164').

Int: Paul Richter, Margarete Schön, Hanna Ralph, Theodor Loos. Alemania. Muda. DCP. VOSE* MRA/E*. B/N. 149'



Comprar entradas



Volver al calendario

LOS NIBELUNGOS: LA VENGANZA DE KRIMILDA (LOS NIBELUNGOS PARTE II)
(FRITZ LANG, 1924)
DIE NIBELUNGEN: KRIEMHILDS RACHE (DIE NIBELUNGEN - TEIL II

SÁBADO 2 21:00 H SALA 1



Tras la muerte de Sigfrido, Krimilda jura que el hijo que lleva en su vientre vengará la muerte de su esposo. Pero el niño muere en un ataque de los hombres de Hagen y Krimilda se casa con Atila, el Rey de los Hunos. Para el bautizo de su primer hijo invitan a toda la corte de Burgundia.

“Esta historia condicionada por el destino se materializa desde unas escenas que son recreadas, aparentemente, a partir de pinturas decorativas surgidas de un tiempo largamente pasado. Y lo que es más sorprendente es que incluso con su pronunciada belleza y su gusto aparentemente anticuado y de otra época, para el año de su estreno, 1924, sus imágenes siguen siendo tremendamente efectivas”. (Siegfried Kracauer)

Música en directo, con una adaptación de la partitura original de Gottfried Huppertz, a cargo de Jorge Gil Zulueta y Diana Valencia Sampedro para piano, violín, viola y violoncello, siendo una reducción de la partitura original junto a otros motivos musicales compuestos por Giuseppe Becce y Gil Zulueta para determinadas escenas.

Int: Margarete Schön, Gertrud Arnold, Theodor Loos, Hans Adalbert Schlettow. Alemania. DCP. MRA/E*. B/N. 130'



Comprar entradas



Volver al calendario



FESTIVAL O DIKHIPEN

DICIEMBRE ————— 2023



FESTIVAL O DIKHIPEN

DICIEMBRE ————— 2023



ANTONIO CANALES, BAILAOR
(RAÚL ROSILLO, 2022)

MARTES 19

20:30 H

SALA 1



A sus ochenta y dos años, Carrete quiere cumplir un sueño antes de finalizar su carrera como bailaror: actuar en un gran teatro en Nueva York.

“Es un híbrido en el que cuento su historia que a la vez está narrando él mismo. No hemos tocado temas banales, hemos hablado de su gran obra, *Torero*, de su esencia y de su vida. Tiene un gran peso testimonial porque aparece mucha gente hablando de él y no se cierra del todo porque él sigue vivo, tiene 60 años y creo que aún nos quedan muchas cosas por ver. Es un homenaje en toda regla en el que también tiene un espacio muy importante su madre por todo lo que ha luchado y la libertad que le dejó para ser lo que es. El hecho de que haya podido venir, además, le ha dado un toque más emocional si cabe”. (Raúl Rosillo)

Presentación por parte de Raúl Rosillo, director de Antonio Canales, bailaor y Diego Fernández, Director del Instituto de Cultura Gitana y de O Dikhipen. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 15' (Total sesión: 97').

Int: Antonio Canales, Cayetana Martínez de Irujo, Jorge Javier Vázquez España. DCP. Color. 82'



Comprar
entradas



Volver al
calendario

JUANA LA LOCA... DE VEZ EN CUANDO
(JOSÉ RAMÓN LARRAZ, 1983)

JUEVES 21

17:30 H

SALA 1



Posiblemente una de las comedias satíricas patrias más conocidas de nuestro cine. Una parodia sobre la vida de Juana I de Castilla, donde sus padres, Isabel la Católica y Fernando el Católico, intentan frenar el republicanismo creciente de su joven y liberada heredera.

Int: Lola Flores, José Luis López Vázquez, Beatriz Elorrieta, Jaime Morey. España. DCP. Color. 87'

"La imposibilidad de contar con Ozores llevó a Frade a contratar para *Juana...* a José Ramón Larraz, un artesano que en tiempos fue destacado dibujante de cómic y que había recalado en el cine. Hombre de la casa -había trabajado para Frade en el pasado y seguiría haciéndolo tras *Juana...* en el futuro-, Larraz tenía cierto nombre en el cine de terror y *exploitation* gracias a títulos como *Las hijas de Drácula*, pero se había pasado pronto a la corriente dominante del cine erótico chabacano con títulos tan poco sugerentes como *El mirón*, *La visita del vicio*, *El periscopio* o *Los ritos sexuales del diablo*, en lo que formaba un currículum a priori poco adecuado para dirigir una alocada comedia anacrónica". (Jesús Antonio López)

Presentación por parte de Diego Fernández, Director del Instituto de Cultura Gitana y de O Dikhipen. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 15' (Total sesión: 102').



Comprar entradas



Volver al calendario

PARAÍSO DE CRISTAL
(SUSANNE ZELLINGER, NATALIE HALLA, 2022)

MIÉRCOLES 20

17:30 H

SALA 1



El documental *Paraíso de Cristal* muestra una imagen actual y única de la convivencia entre gitanos y payos que contradice todos los estereotipos y prejuicios: a través del flamenco, los gitanos de Andalucía han encontrado su lugar en la sociedad y llevan con orgullo el nombre de su etnia. Cinco protagonistas demuestran que la convivencia sin conflictos es posible y que el arte juega un papel esencial en ella.

Int: Pepe de Pura, Manuel Valencia, José Valencia, Mercedes de Córdoba. Austria. DCP. Color. 73'

"Es un proyecto cuya idea surgió hace muchos años, porque creo que existe aquí una realidad única en el mundo y que no es tan conocida: la convivencia entre los payos y los gitanos. Y yo quería evitar la palabra integración, porque es una convivencia. Y mi idea era enseñar esta convivencia única. Sin idealizarlo, pero demostrando que era posible. Y que existe en Europa" (Susanne Zellinger)

Presentación a cargo de Dolores Palma, miembro del consejo asesor del Instituto de Cultura Gitana. Duración aproximada de la presentación y el coloquio: 15' (Total sesión: 90').



Comprar entradas



Volver al calendario

Otras sesiones

OTRAS SESIONES

DICIEMBRE ————— 2023

Otras sesiones

OTRAS SESIONES

DICIEMBRE ————— 2023

Otras sesiones

VICTOR ERICE. ALQUIMISTA DE LA MEMORIA
DON'T EXPECT TOO MUCH
(SUSAN RAY, 2011)

SÁBADO 30

19:00 H

SALA 2



Susan Ray, la viuda de Nicholas Ray, examina el tortuoso romance de su marido con Hollywood, su exilio autoimpuesto en Europa y su regreso a América para realizar *We Can't Go Home Again*.

Int: Nicholas Ray, Víctor Erice, Jim Jarmusch, Gary Bamman. EE.UU. DCP. VOSE*. 70'

"Aunque Nick mencionó vagamente a Daney, en las calles de Nueva York, que "los rollos de *We Can't Go Home Again* se habían perdido durante el montaje", Susan Ray ha conseguido rescatar una gran cantidad de material de diferentes fuentes: metraje, grabaciones de audio, dibujos y pinturas, notas mecanografiadas y a mano. Y ella lo reconstruye y lo arregla con mucha delicadeza: el concepto de multipantalla se introduce alrededor del minuto 30, mientras las alusiones a las variadas adicciones y compulsiones de Nick se reservan, sin ningún tipo de sensacionalismo, para el minuto 52". (Adrian Martin)



Comprar
entradas



Volver al
calendario

DOS CAMINOS
(ARTURO RUIZ CASTILLO, 1954)

JUEVES 14

19:00 H

SALA 2



Al final de la Guerra Civil, dos combatientes del bando republicano se separan. Uno se exilia y el otro se queda como médico en un pueblo de los Pirineos. Hasta que el exiliado decide volver y permite que se vuelvan a reencontrar.

“A mí me pareció que la Guerra Civil, con toda su dramática consecuencia, era el acontecimiento más importante que nos estaba pasando a los españoles. Y aunque no quería ser ni protagonista ni víctima, tampoco podía quedarme indiferente. Así que, si me dejaban, podría retratar con la cámara cinematográfica algo de lo que estaba sucediendo, como testimonio de lo que estábamos padeciendo los españoles”. (Arturo Ruiz Castillo)

Presentación de la restauración a cargo de personal del Centro de Conservación y Restauración Carlos Saura de Filmoteca Española. Duración aproximada: 15’ (Total sesión: 85’).



Comprar
entradas



Volver al
calendario

Int: Rubén Rojo, María Asquerino, Ángel Picazo, José Nieto. España. DCP. B/N. 82’

EL DÍA MÁS CORTO (VILA DO CONDE)

JUEVES 21

20:30 H

SALA 1



- **Naturaleza humana** (Natureza humana, Mónica Lima, 2023). Int.: Joao Vicente, Crista Alfaiate. Portugal, Alemania. DCP. VOSE. Color. 23’
- **I Saw the Face of the Devil** (J’ai vu le visage du diable, Julia Kowalski, 2023). Int.: María Wróbel, Wojciech Skibinski . Francia. DCP. VOSE*. Color. 35’
- **Drijf** (Levi Stoops, 2023). Bélgica. DCP. VOSE*. Color. 15’
- **Back** (Yazan Rabee, 2022). Holanda. DCP. VOSE* Color. 7’
- **Aunque es de noche** (Guillermo García López, 2023). Int: Antonio Fernández Gabarre, Nasser Rokni. España. DCP. VO. Color. 15’

Filmoteca Española celebra el día más corto del año con una selección de grandes cortometrajes internacionales, comisariada esta año junto al Festival Curtas Vila do Conde. *Naturaleza humana* se presentó en el Festival de Rotterdam y nos habla de la dificultad de traer una nueva vida a nuestro convulso presente; mientras que el español Guillermo García López presentó en Cannes una magnífica y poética pieza sobre la situación que se vive en la Cañada Real. En el interior de *I Saw the Face of the Devil* anida un atmosférico relato de horror, mientras que el corto animado de procedencia belga *Drijf* trasciende toda convención asociada al formato, así como las dramáticas imágenes de los refugiados sirios en *Back*, dirigido por Yazan Rabee.

Presentación y coloquio a cargo de Miguel Díaz, director del Curtas Vila do Conde – International Film Festival, y los cineastas Mónica Lima (*Naturaleza humana*) y Guillermo García López (*Aunque es de noche*). Duración aproximada: 60’ (Total sesión: 155’).



Comprar
entradas



Volver al
calendario

30 AÑOS DE LA AEC
LA BUENA ESTRELLA
(RICARDO FRANCO, 1997)

JUEVES 7 20:30 H SALA 1



Una de las cintas clave del cine español de los 90, centrada en la relación entre Antonio, un carnicero marcado por su esterilidad, y Marina, una joven a la que salva de una paliza a manos de su novio.

“*La buena estrella* es un juego de actores creadores tan suelto pero exacto, que desvela lo que hay en ese fluido que les permite flotar en un tiempo secuencial con tanta precisión como ligereza: una prodigiosa elaboración invisible o una densa transparencia que presupone, porque solo de ahí puede proceder, verdadera dirección de talla autoral. Poner por consiguiente donde merecen estar (en un olimpo de este mundo) a Antonio Resines, Maribel Verdú y Jordi Mollà, supone añadir que se llevan a él a Ricardo Franco, pues la manera de mirarlos de éste tiene tanta capacidad de contagio que inunda y secuestra la nuestra”. (Ángel Fernández Santos)

Presentación a cargo de los directores de fotografía, Tote Trenas y Jonny Semeco. Tras la proyección tendrá lugar un coloquio con el público. Duración aproximada de la presentación: 30' (Total sesión: 140').

Int: Maribel Verdú, Jordi Mollà, Antonio Resines, Ramón Barea. 35 mm. Color. 110'



Comprar entradas



Volver al calendario

CLÁSICOS COMO NUEVOS
LA CELDA DE CRISTAL
(BETTE GORDON, 1983)
VARIETY

DOMINGO 17 17:30 H SALA 1
JUEVES 28 20:30 H SALA 1



Christine, una joven brillante y modesta, trabaja como taquillera de un cine porno cerca de Times Square. En lugar de distanciarse de la naturaleza erótica y oscura del medio, Christine pronto desarrolla una obsesión que comienza a consumir su vida.

“¿Cuál es la diferencia entre sentirse observado y sentirse visto? Estrenada en 1983, *Variety*, el voluptuoso *neonoir* de Bette Gordon, está inundado de todas estas tensas superficies que iluminan y reflejan: espectáculos vulgares, piscinas, salas de proyección, carteles de neón y farolas fantasmales. Como los espacios masculinos en los que se desarrolla la película -partidos de beisbol, cines porno, callejones urbanos y antros- todas ellas son herramientas de género y voyerismo diseñadas para obtener sumisión. Algo que seguramente incomodaría también a las mujeres de *Variety*, si no estuvieran ya preocupadas por reclamar estos espacios en el proceso de construir sus propias identidades. Y por aceptar la presencia constante de su propio reflejo, ya sea en el espejo mugriento del cuarto de baño o en la superficie pulida de una cabina telefónica, acceden a una cierta clase de autodominio que contrarresta el malestar de estar constantemente observadas por hombres”. (Joe Brennan)

Int: Sandy McLeod, Nan Goldin, Luis Guzmán, Will Patton. EE.UU, Reino Unido. DCP. VOSE*. Color. 100'



Comprar entradas



Volver al calendario

CIEN AÑOS DE MARÍA CALLAS
MEDEA
(PIER PAOLO PASOLINI, 1969)

SÁBADO 2 19:00 H SALA 2



Aunque no siga de manera fiel el texto original de Eurípides, la adaptación de Pasolini sigue con fidelidad el relato trágico de Medea y su relación con Jason.

“*Medea* es la nueva voz del poeta, y su tragedia, desarrollada en un pasado remoto, renueva su discurso del ser humano con los únicos elementos de la cultura, la única arma en la que siempre creyó y que le costó tan cara. Pero esta actitud en ningún caso es un retroceso o una huida fácil, todo lo contrario, significa un nuevo modo de expresar su inagotable disconformidad con la vida terrible que le rodeaba o de la que él se rodeaba con un hambre compulsiva”. (Miguel Ángel Barroso)

Int: Maria Callas, Luigi Barbini, Gerard Weiss, Laurent Terzieff. Italia. DCP. VOSE* Color. 110’



Comprar
entradas



Volver al
calendario

UNIVERSO GODARD
PIERROT, EL LOCO
(JEAN-LUC GODARD, 1965)
PIERROT LE FOU

VIERNES 22 21:00 H SALA 1



Mucho antes de *Bonnie and Clyde* y *Asesinos natos*, llegaría *Pierrot, el loco*. Una de las mayores cumbres de la primera etapa de Godard, donde Pierrot Ferdinand junto a la bella Marianne rompen con las convenciones sociales y la decadente burguesía, en un *road trip* criminal entre lo filosófico y lo pop.

“Serie B, película de espías, novela de amor sobre un fondo de pop art y de guerra de Vietnam, *Pierrot, el loco* es un poco todo eso a la vez. Pero es, sobre todo, una película poderosamente novelesca e intensamente musical. Lo que, visto de cerca, se convierte en lo mismo. Porque Marianne y Pierrot, vagabundeando por los caminos de Francia, y después bajo la luz abrasadora de la Costa Azul, son la música y la novela personificadas. Demasiadas veces se le ha negado a Godard el derecho a lo novelesco. Ver o volver a ver *Pierrot, el loco* basta para destruir esa leyenda. Por el juego de las voces (“Es como una novela de...William Faulkner o...Raymond Chandler”), del sonido, de la luz, *Pierrot, el loco* es supernovelesca. Capta su quintaesencia, es decir, su musicalidad”. (Thierry Jouse)

Int: Jean-Paul Belmondo, Anna Karina, Dirk Sanders, Jean-Pierre Léaud. Francia. DCP. VOSE*. Color. 110’



Comprar
entradas



Volver al
calendario

NANNI MORETTI. INSTRUCCIONES PARA PENSAR EL MUNDO

PRIMER PLANO
(ABBAS Kiarostami, 1990)
CLOSE UP

MIÉRCOLES 13

20:30 H

SALA 1



Mezcla de ficción y documental en la que se recrea la historia real de cómo un admirador del reputado director iraní Mohsen Makhmalbaf se hizo pasar por él ante una familia que lo acogió en su casa.

“En efecto, *Primer plano* constituye, fuera de toda duda, un capítulo aparte en la producción kiarostamiana, una película sin vínculos o relación particular con otras obras del cineasta, algo así como una estrella que, en medio de multitud de constelaciones, brilla con luz propia”. La entusiástica apreciación de Marco Dalla Gassa subraya oportunamente su singularidad y contribuye a entender la particular predilección que el cineasta ha sentido por el mismo”. (Alberto Elena)

Antes de la proyección se podrá ver el cortometraje // *giorno della prima di Close Up* (DVD) de Nanni Moretti. Duración 7' (Total sesión: 107')

Advertencia:

Debido a que se trata del único material disponible, el cortometraje puede tener una calidad deficiente.



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

**Int: Hossain Sabzian,
Mohsen Makhmalbaf.**
Irán. B-R. VOSE*. Color.
100'

ÚLTIMA PELÍCULA DEL AÑO
THE TIME THAT REMAINS
(ELIA SULEIMAN, 2009)

SÁBADO 30

17:30 H

SALA 1



El armero Fuad es testigo de la destrucción de Nazareth tras la ocupación Israelí de 1948. Años más tarde, a medida que crece, su hijo Elia se opone a dicha ocupación, teniendo problemas para aceptar los cambios sucedidos.

“El primer acto de *The Time That Remains* es más o menos una película bélica. Su escena de acción más grandilocuente, entre una milicia y un avión biplano, se siente como un híbrido entre *Con la muerte en los talones* y una comedia de Laurel y Hardy, pero su humor no es exactamente ligero. Violencia, traición y opresión se abren camino en los cuidados encuadres compuestos por Suleiman, pero su tono permanece a su vez tranquilo y contemplativo. Y la propia Nazareth parece gobernada más por la claridad y la calma que por el caos y la discusión. La luz del sol en el estuco encalado y los muros de piedra pálidos conforman una elegante geometría en las calles y en las casas, y el sonido dominante a menudo es el viento que se cuela entre las ramas de los olivos. Y en el interior de este paisaje la actividad humana parece ridícula y decorosa – un desfile de tonterías y retrocesos cuidadosamente ejecutados”. (A.C. Scott)

**Int: Elia Suleiman, Saleh
Bakri, Samar Qudha
Tanus, Shafika Bajjali.**
Francia. DCP. VOSI/E*. Color.
109'



**Comprar
entradas**



**Volver al
calendario**

IBERMEDIA
UNA MUJER FANTÁSTICA
(SEBASTIÁN LELIO, 2017)

JUEVES 7 17:30 H SALA 1



Un retrato emocional, desgarrador y potente centrado en Marina, una joven camarera y aspirante a cantante transexual que debe lidiar con el conservadurismo de la sociedad chilena cuando su pareja fallece en el hospital.

“Sebastián Lelio, que sigue cursando con nota su peculiar máster en mujeres fuertes, acompaña a este personaje fantásticamente interpretado por Daniela Vega invitándonos a recorrer dos mundos igual de fascinantes. Por un lado, el del rechazo de la sociedad a las personas que sienten que nacieron en el cuerpo equivocado. Pero, por otro, y quizás esto sea lo más interesante, el de la inaguantable soledad que trae consigo la muerte. No hacían falta las metáforas visuales con las que Lelio salpimenta el filme, bastaba esa subtrama de búsqueda de pasajes perdidos y esas torrenciales cataratas, el abuso y la incomprensión de los otros, para construir esta brutal hipérbole del vacío que dejan nuestros seres queridos cuando se marchan definitivamente.”. (Andrea G. Bermejo)

Presentación del 25 aniversario de Ibermedia a cargo de Toño Angulo. Duración aproximada de la presentación: 15' (Total sesión: 120').

Int: Daniela Vega, Francisco Reyes, Luis Gnecco, Aline Küppenheim. Chile. DCP. Color. 104'



Comprar entradas



Volver al calendario

VICTOR ERICE. ALQUIMISTA DE LA MEMORIA
WE CAN'T GO HOME AGAIN
(NICHOLAS RAY, 1973)

VIERNES 29 21:00 H SALA 1



La obra póstuma de Nicholas Ray, estrenada casi 35 años después de ser realizada (entre 1971 y 1974). Una obra comunal, experimental y más atrevida del artista que, como dijo Godard, “si el cine desapareciera, sólo Nicholas Ray podría volver a crearlo”.

“*We Can't Go Home Again* es de hecho muy difícil de categorizar, navegando entre el psicodrama, el autorretrato, el documental e incluso el *avant-garde* experimental. Jean-Luc Godard, cuyas posteriores *Numéro Deux* e *Ici et Ailleurs* pueden haber sido influenciadas por el ambicioso uso de imágenes múltiples de Ray, escribió una vez que solo Ray parecía capaz de reinventar el cine; y con sus estudiantes de Harpur, el americano parecía estar haciendo exactamente eso. Y la impresión principal que uno saca al ver esta película es de que Ray, aunque sin conseguirlo del todo, intenta sacar orden del caos, para encontrar una nueva manera de expresión en el cine que equilibre lo personal con lo político”. (Geoff Andrew)

Antes de la proyección se podrá ver el cortometraje Testimonio de Victor Erice sobre We Cant' Go Home Again. Duración: 6'. (Total sesión: 94').

Int: Nicholas Ray, Richard Bock, Leslie Levinson, Tom Farrell. EE.UU. 35mm. VOSE*. Color. 88'



Comprar entradas



Volver al calendario

«SALA:B» Y LAS AVENTURAS DE ZUPI Y ZAPE Y
LAS AVENTURAS DE ENRIQUE Y ANA

JUEVES 28

19:00 H

SALA 2



- **Las aventuras de Enrique y Ana (Ramón Fernández, 1981).** Int: Enrique del Pozo, Ana Anguita, Amparo Soler Leal, Luis Escobar. España. 35 mm. VO. Color. 91'
- **Las aventuras de Zupi y Zape (Enrique Guevara, 1981).** Int: Francisco Javier Valtuille, Luis María Valtuille, Mary Santpere, Alfredo Luchetti. España. BSP. VO. Color. 93'

Como todos los años por estas fechas, «Sala:B» recurre al cine para niños que no pone límites a su imaginación, aunque se adentre en terrenos tan extravagantes y caóticos como los de la serie B más insobornable.

Las aventuras de Enrique y Ana fue dirigida con no pocos medios por Tito Fernández, responsable de comedias tan populares como No desearás al vecino del 5º o Sor Ye-ye, pero eso no impidió que la película conservara la heterodoxia pop del grupo original. En la creación del dúo de Enrique y Ana, las influencias de artistas como Miguel Bosé, Raffaella Carrá o Rafael Trabucchelli de Hispavox (productor de Raphael, Jeanette, Perales, María Osiz...) aportaron una visión y una solidez poco frecuente en los productos infantiles prefabricados por casas de discos. Y a pesar del repentino éxito y del tamaño consi-

derable de esta producción, se supo conservar ese tono insolente que se apartaba de la tradición infantil ñoña de Los Payasos de la Tele o de las rancias películas de Parchís. Sin duda, el que más experiencia tenía en la serie B más desvergonzada es el guionista Luis Revenga, que venía de dirigir Caperucita y roja (1976, «Sala:B» 4) y de colaborar ni más ni menos que con Jess Franco en Bésame monstruo y El caso de las dos bellezas, con las que comparte ese sano anarquismo juvenil. Así, Revenga convertía la clásica trama del concurso musical en una fantasía delirante que bebía desde Flash Gordon o Pipi Calzaslargas hasta el punk de la movida madrileña (los Punkitos) o The Rocky Horror Picture Show.

Las aventuras de Zupi y Zape, estrenada unos meses después, no oculta que es una exploitation del cine infantil de la época, parida en este caso por dos insubordinados como Ricard Reguant y Enrique Guevara, entrenados en el cine del destape y las clasificadas "S" barcelonesas. De nuevo, esa rebeldía permite que los personajes de Escobar mantengan su frescura sin edulcorar. Incluso más, porque la película de Guevara parece abrazar la incorrección que anida en la pareja de Don Pantuflo y la sumisa Jaimita, la sirvienta con blackface o la misoginia del gángster. Al final, lo mejor es ese atroz mundo adulto que rodea a los traviesos hermanos y las surrealistas parodias de personajes de moda como la Masa (Hulk) o los Ángeles de Charlie.

Presentación a cargo de la podcaster y escritora Beatriz Cepeda (Perra de Satán) y Álex Mendibil, comisario de «Sala:B». Duración aproximada de la presentación: 20' (Total sesión: 204').



Comprar
entradas



Volver al
calendario

ANTERIORMENTE EN EL DORÉ



1. Carlos Reviriego, director de programación de Filmoteca Española y Álex Mendíbil, comisario de «Sala:B» durante la presentación del libro <<Sala:B>>. 2. Patrick Watkins durante la presentación del ciclo 'Peter Watkins. Imágenes en guerra' durante la proyección de *The War Game* (Peter Watkins, 1966). 3. David J. Skal, crítico de cine, firmó copias de sus libros en la librería del Doré y presentó *Dracula* de George Melford (1931). 4. Desde la derecha: Valeria Camporesi, directora de Filmoteca Española; Luca Farinelli, director de Cineteca Bologna; director de la Cinemateca de Bolonia; Marián del Egido, directora del Centro de Restauración y Conservación Carlos Saura de Filmoteca Española, y Carlos Reviriego, director de programación de Filmoteca Española, durante la presentación del *El Ferrovionario* (Pietro Germi, 1956). 5. Sharon Lockhart presentó *Lunch Break* (Sharon Lockhart, 2008) dentro del Festival Márgenes. 6. Chema González, jefe de Actividades Culturales y Audiovisuales del Museo Reina Sofía, junto a Patrick Watkins. 7. El público del Doré durante el festival LesGaiCineMad. 8. Céline Sciamma durante la presentación de *Tomboy* (2011). 9. Detalle del libro que recoge las hojas de sala de las 50 primeras sesiones de «Sala:B». 10. Javier Aguirresarobe durante la presentación de *La madre muerta* (Juanma Bajo Ulloa, 1993) en la sesión de la Asociación Española de Directores y Directoras de Fotografía.

LEYENDA

16 MM

PROYECCIÓN EN 16 MILÍMETROS

35 MM

PROYECCIÓN EN 35 MILÍMETROS

BDG

PROYECCIÓN EN BETACAM DIGITAL

BSP

PROYECCIÓN EN BETACAM SP

B-R

PROYECCIÓN EN BLU-RAY

DCP

PROYECCIÓN EN FORMATO DIGITAL DCP

REST

COPIA RESTAURADA

VE

VERSIÓN ESPAÑOLA

VOSE

VERSIÓN ORIGINAL CON SUBTÍTULOS EN ESPAÑOL

VOSS/E*

VERSIÓN ORIGINAL CON SUBTÍTULOS EN SUECO Y
ESPAÑOL ELECTRÓNICO

VOSI/E*

VERSIÓN ORIGINAL CON SUBTÍTULOS EN INGLÉS Y
ESPAÑOL ELECTRÓNICO

TARIFAS

ENTRADA SENCILLA

3 €

ABONO 10 SESIONES

20 €

ABONO ANUAL

40 €

Estudiantes, miembros de familias numerosas, grupos culturales y educativos vinculados a instituciones, mayores de 65 años y personas en situación legal de desempleo:

ENTRADA SENCILLA

2 €

ABONO 10 SESIONES

15 €

ABONO ANUAL

30 €

Entrada gratuita para menores de 18 años, así como para personas con discapacidad con un grado igual o superior al 33% más su acompañante.

SERVICIO DE CAFETERÍA:

MARTES A DOMINGO · 16:00 A 22:30 H

LIBRERÍA:

MARTES A DOMINGO · 11:30 A 14:30 H - 17:00 A 21:00H



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespañola.es

CINE DORÉ
C/ SANTA ISABEL, 3, 28012 MADRID
T. 913693225
METRO: ANTÓN MARTÍN
AUTOBÚS: 6, 26 Y 32