



**Ce vieux rêve qui bouge** (Alain Guiraudie, 2001).

Suscripción a la alerta del programa mensual del cine Doré en:

<http://www.mcu.es/suscripciones/loadAlertForm.do?cache=init&layout=alertasFilmo&area=FILMO>

Ciclos en preparación:

Diciembre

50 Años de la Cinémathèque de Toulouse: Cineastas del suroeste francés (y II)

Premios Goya (y III)

Muestra de cine palestino (y II)

90 años de MOSFILM (y II)

La Gran Guerra (y II)

Muestra de cine rumano

Restauraciones de la Cineteca de Bologna (I)

2015

Alberto Lattuada

Cine sueco

Jirí Menzel

Brian de Palma

Luc Moullet

Elio Petri



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN,  
CULTURA Y DEPORTE



## NOVIEMBRE 2014

50 años de la Cinémathèque de Toulouse. Cineastas del suroeste francés: Alain Guiraudie, F.J. Ossang, Arnaud y Jean-Marie Larrieu, Jacques Nichet, André Techiné, Jacques Mitsch, Yves Caumon, Henri Herré.



Cine polaco contemporáneo



European Film Gateway 1914 (I)



La Gran Guerra 1914-1918 (I)



90 años de MOSFILM

VII Muestra de cine coreano (y II)



V Muestra de cine palestino



Premios Goya

Cine para todos



**Dharma Guns (La succession Starkov)** (F.J. Ossang, 2010).

### **Agradecimientos noviembre 2014:**

Acis Productions (Corentin Sénéchal), París; Alain Guiraudie, Albi; Alta Films, Madrid; Cinémathèque de Toulouse (Natacha Laurent, Kees Bakker, Guillemette Laucoin, Julie Dragon, Clarisse Rapp), Toulouse; Classic Films, Barcelona; CulturArts IVAC (Aurea Ortiz, Juan Ignacio Lahoz), Valencia; Deutsches Filminstitut-DIF (Julia Welter, Tobias Schrenk), Frankfurt/ Main; Fox Searchlight Pictures; Framax Films (Paco Hoyos), Madrid; Institut Français (Nicolas Peyre, Aline Herlaut), Madrid; Instituto Coreano de Cultura, Madrid; Instituto Polaco de Cultura, Madrid; Laura Carrillo Caminal, Madrid; Lauren Films, Barcelona; Les Films du Losange (Marine Goulois), París; Les Films Péleas (Agathe Vadon), París; MK2 (Margot Rossi, Morgane Baudin), París; MOSFILM Cinema Concern (Ekaterina Anoshkina), Moscú; Neyrac Films, París; Pirámide Films, Madrid; Pyramide International (Philippe Leconte, Ilaria Gomasasca), París; SITGES – Festival Internacional de Cinema Fantástico de Catalunya, Sitges; Universal Pictures, Madrid; Video Mercury Films, Madrid. Muestra de Cine Palestino: Ahmed Saleh, Arab Nasser, Asma Ghanem, Assem Nasser, Basma Alsharif, Hany Abu Assad, Jumana Emil Abboud, Khalil Al Mazen, Loreto Ares, Mais Darwazeh, Mona Hatoum, Rani Massalha, Rashid Masharawi, Sharif Waked, Suha Araj, Suha Arraf, Tarzan Nasser, Yazan Khalili.

## Introducción

Este año se cumplen 50 años de la fundación de la Cinémathèque de Toulouse, una de las cinematecas más dinámicas de Europa. Muy atenta a salvaguardar la memoria cinematográfica de su territorio, la Cinemateca de Toulouse siempre ha procurado prestar atención a los cineastas y obras que emergieron en los últimos treinta años. Para festejar su aniversario, la propia cinemateca nos propuso el ciclo **50 años de la Cinémathèque de Toulouse: Cineastas del suroeste francés** en el que se muestran, en copias provenientes de su archivo, obras de algunos de los más importantes directores surgidos en esa región, muchas de las cuales se verán por primera vez en España. Los directores seleccionados son: F.J. Ossang, que estará presente el día 19 (y que ya nos visitó en 2008), los hermanos Larriéu, Jacques Nichet, André Techiné, Jacques Mitsch, Yves Caumon y Henri Herré.

Dentro del ciclo de homenaje a la Cinémathèque de Toulouse se incluyen tres películas de **Alain Guiraudie**. Por ello, hemos querido incluir el resto de su filmografía con el objetivo de hacer la primera retrospectiva de íntegra de este cineasta en España, conocido principalmente por el éxito de su último largometraje (y el único estrenado en España), *El desconocido del lago* (2013), con la que ganó el Premio al Mejor Director del Festival de Cannes 2013. También para completar el ciclo incluimos *Pintar o hacer el amor* (Arnaud y Jean-Marie Larriéu, 2005), que estaba en distribución en España.

Acogemos, como en octubre del año pasado, la muestra de **Cine Polaco Contemporáneo**, organizada por el Instituto Polaco de Cultura, con una selección de 6 películas, perfectos ejemplos de la vitalidad de la actual cinematografía polaca. Este año la Muestra se inaugura el día 13 con *Imaginerie* (Andrzej Jakimowski, 2013), que ganó el Premio del Público del pasado festival de Varsovia, con la presencia de del director, Andrzej Jakimowski, y de Ewa Jakimowska, diseñadora de producción. Tras el pase por el Cine Doré, la muestra viajará a Barcelona, Granada, Córdoba, La Coruña, Murcia, Zaragoza, Sevilla, Tenerife y Valencia.

Este año 2014 se conmemora el centenario del inicio de la I Guerra Mundial. Con tal motivo, el proyecto europeo European Film Gateway 1914, desarrollado entre 2012 y 2014, ha digitalizado y puesto online 740 horas de películas digitalizadas de y sobre la Gran Guerra, gracias a las aportaciones de las 23 filmotecas europeas que han participado en él (toda la información: <http://project.efg1914.eu> y <http://ivac.gva.es/efg1914>). CulturArts IVAC y la Filmoteca Española son los archivos españoles que han participado en EFG1914 y ahora, tras su finalización, ambas filmotecas han elaborado un ciclo de películas bajo el título **La Primera Guerra Mundial y el cine: el proyecto EFG1914**. En él se incluye una muestra representativa de las películas digitalizadas con especial referencia al cine español de la época que forma parte del proyecto. El ciclo está conformado por 5 sesiones, de las cuales este mes se proyectarán tres, y en diciembre se proyectarán las otras dos, además de la repetición de las tres sesiones de noviembre.

Para acompañar estas sesiones, hemos decidido realizar el ciclo **La Gran Guerra 1914-1918**, con 11 películas todas ellas ambientadas en la I Guerra Mundial. Entre ellas se encuentran algunas películas claves de la Historia del Cine, como *El séptimo cielo* (Frank Borzage, 1927), *Arsenal* (Aleksandr Dovzhenko, 1928), *Okraina* (Boris Barnet, 1933), *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957) o *Lawrence de Arabia* (David Lean, 1962), *Los que no fuimos a la guerra* (Julio Diamante, 1962) o *Alas* (William A. Wellman, 1927), que tendrá acompañamiento musical al piano por Marcos Ortiz.

Con motivo de los **90 años de MOSFILM**, a quien le dedicamos un extenso ciclo en 2011 de 29 películas, estos estudios, que tanta importancia han tenido en la Historia del Cine, nos ofrecen un ciclo de 6 películas en DCP características de toda su trayectoria, desde *Andrei Rublev* (Andrei Tarkovsky, 1966) a *Moscú no cree en las lágrimas* (Vladimir Menshov, 1979). El ciclo, que ha pasado por París y Montevideo, se inaugura con *White Tiger* (2012) con la presencia de su director, Karen Shakhnazarov, asimismo Director General de los estudios Mosfilms, que ya estuvo con nosotros en 2011.

La **V Muestra de cine palestino**, organizada por la Asociación Handala, se inaugura el día 21 con la proyección del cortometraje *Condom Lead* (Arab y Tarzan Nasser, 2013) y el largometraje *Omar* (Hany Abu Assad, 2013). La muestra consistirá en 6 sesiones, una de ellas de cortometrajes. Todas las sesiones se repetirán en diciembre.

Este mes tendrán lugar las segundas proyecciones de la **VII Muestra de cine coreano**. Este mes se proyectará *Mother* (Bong Joon-ho, 2009) en su versión en color. Seguimos presentando las películas candidatas a los **Premios Goya**, este mes con 10 títulos como *La jungla interior* (Juan Barrero, 2014) o *Stella Cadente* (Luis Miñarro, 2014).

En **Cine para todos** este mes recuperamos *Hellzapoppin* (H.C. Potter, 1941), que tanto éxito tuvo en su pase de septiembre, y además, proyectamos dos clásicos del cine de humor: *Día de fiesta* (Jacques Tati, 1949), *Sopa de ganso* (Leo McCarey, 1933) además de la proyección de *Tasio* (Montxo Armendáriz, 1984).

Entre los actos, el día 20 tendrá lugar la presentación de los números 2 y 3 de la revista *Cine-Bis*, a cargo de Carlos Aguilar, Juan Andrés Pedrero Santos y su editor-director, Javier G. Romero con la proyección de *Los valientes andan solos* (David Miller, 1962). El día 25, con motivo del Día de los Muertos, la Embajada de México presenta la película *Todos hemos pecado* (Alejandro Ramírez, 2011) con la presencia del director, Alejandro Ramírez y de Pablo Raphael de la Madrid, Director del Instituto de México, y Consejero Cultura de la Embajada de México. El día 29 se clausura el festival MadridImaginerie.

## 50 años de la Cinémathèque de Toulouse. Cineastas del suroeste francés

Fundada en 1964 por cinéfilos apasionados reunidos alrededor de Raymond Borde, miembro de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) desde 1965 y actualmente presidida por Martine Offroy, la Cinémathèque de Toulouse es uno de los tres principales archivos fílmicos de Francia y la segunda cinemateca del país. Sostenida por el Ministère de la Culture et de la Communication, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), la Ville de Toulouse, le Conseil Général de la Haute-Garonne y le Conseil Régional de Midi-Pyrénées, conserva 43.800 copias inventariadas, 76.258 carteles (lo que la convierte en la primera colección de carteles de Francia), 500.000 fotografías, 72.000 dossiers de prensa, 15.000 obras sobre cine y lleva una política de restauración y de puesta en valor del patrimonio cinematográfico orientada a un público extenso. El festival Zoom Arrière, creado en 2007, contribuye a ello expresamente.

La Cinémathèque de Toulouse programa alrededor de mil sesiones al año, consagradas a ciclos temáticos, retrospectivas o festivales. Ha acogido más de 82.500 espectadores en 2013. Sus 236 plazas repartidas en dos salas permiten acoger cine conciertos, encuentros profesionales, debates con los invitados, sesiones para el público escolar, coloquios... Las exposiciones regulares paralelas a la programación son la ocasión de presentar piezas raras pertenecientes a la colección de la Cinémathèque de Toulouse o de sus homólogas en el extranjero.

En los últimos años, la Cinémathèque de Toulouse ha restaurado, con el apoyo de la Fondation Groupama Gan pour le Cinéma, cuatro películas de su colección – *Verdun, visions d'Histoire* de Léon Poirier en 2006, *La Vendéuse de cigarettes du Mosselprom* de Iouri Jeliaboujski en 2007, *La Grève* de Serguei M. Eisenstein en 2008, *La Campagne de Cicéron* de Jacques Davila en 2009 – y con el apoyo de StudioCanal *La Grande Illusion* de Jean Renoir en 2011, a partir del negativo nitrato original proveniente de las colecciones de Cinémathèque de Toulouse.

### Cineastas del Suroeste francés

Durante más de medio siglo, el cine ha ignorado enormemente el Suroeste de Francia, ese vasto territorio que va de los Pirineos hasta el macizo central y se extiende desde Aquitania al Languedoc mediterráneo. Justo lo contrario que con el Sudeste (Marsella, Provenza, la Costa Azul) que acoge rodajes, estudios y donde tiene lugar el festival de cine más importante del mundo: Cannes. Hasta el final de los años 60, se pueden contar con los dedos de una mano el número de películas de ficción rodadas en Toulouse y en sus alrededores.

Durante decenios, este sudoeste invisible en las pantallas se formaba como una 'tierra cinéfila' –sin duda la primera de Francia (por detrás de París), donde la asistencia a las salas era más alta. En la región nacieron pujantes cine-clubs y desde los años 50, algunos de estos espectadores apasionados se agruparon para hacer películas (pero películas 'amateur') o lanzarse a la aventura de lo que acabó siendo la Cinémathèque de Toulouse. Y es a finales de los años sesenta y setenta cuando se dibujó un nuevo paisaje cinematográfico.

El suroeste acogió rodajes de películas: cineastas de otras partes (Louis Malle, Christian de Chalonge, Étienne Chatiliez..) y cineastas de aquí, en primera fila de los cuales se encuentra André Téchiné con sus *Souvenirs d'en France* (1974), *La Matiouette* (1983), *Le Lieu du crime* (1986), *Ma saison préférée* (1993), *Les Roseaux sauvages* (1994)... en los que la autobiografía se cruza en una relación de fascinación ambigua por París. Los que van a seguirlo, nacidos con la Nouvelle Vague, se desmarcaron totalmente de los realizadores de su generación: se llaman Yves Caumon, Alain Guiraudie, Henri Herré, Arnaud et Jean Marie Larrieu, Jacques Mitsch, François-Jacques Ossang... y desde el principio tienen en común una misma voluntad salvajemente 'autoral', además de la diversidad de los proyectos, de las teorías y de los estilos que les animan.

Otra cosa les une, de la que no pueden tener consciencia, pues es algo que pertenece a lo evidente y que no se debe decir: su suroeste es rural, globalmente rural y es la contemporaneidad de esta 'ruralidad' la materia y la fuerza de sus películas (que no son ni nostalgia ni turismo). Hay poco sitio para lo urbano y lo metropolitano en este cine y Toulouse esperará todavía algún tiempo la primera película que sabrá expresar su verdadero imaginario.

### Yves Caumon

Un joven emigrado a la ciudad que vuelve a la granja para asistir a la muerte de su padre (*Amour d'enfance*), un campesino que vive escondido en los pozos de su granja vendida a una pareja neo-rural (*Cache-cache*), una mujer fuera de su propia vida por el duelo (*L'Oiseau*); con tan sólo tres largometrajes Yves Caumon tiene una firma. La de un cineasta de la desaparición. O más bien de la aparición, ya sea de sus personajes o de sus fantasmas y de los fantasmas de los otros, que su puesta en escena tiende a revelar; a los que su puesta en escena da asiento. Rechazando las sendas construidas de un cine de autor a la moda de su tiempo, ligados al suroeste, Yves Caumon construye un cine realmente personal que busca y encuentra los modelos de decir aquello que las palabras no llegan a decir más que imperfectamente: encarnar lo indecible. Autor de películas preciosas, su voz no lo es menos cuando habla de las películas de otros. Lo prueba con este momento que ha aceptado compartir con nosotros.

### Henri Herré

Henri Herré es uno de esos cineastas que aprecian los márgenes y exploran el lenguaje del cine para enfrentarnos a nuestra propia mirada.

La entrada reciente en la colección de la Cinémathèque de Toulouse de su largometraje *L'Île au bout du monde* es la ocasión de proponer un programa doble sobre las relaciones hombre-mujer, pero sobre todo sobre la manera en que se construye la mirada del espectador en el cine.

En el cortometraje *Le Ciel saisi* (producido por el Ateliers Cinématographiques Sirventès y mención del jurado en el Festival de Cannes), adopta el punto de vista de las cámaras de vigilancia. La película, estrenada en 1984, fue saludada por Guy Cavagnac como 'una muy buena adaptación de Orwell'. Pero rodada en Mirail y en 35mm, *Le Ciel saisi* va mucho más allá y propone en realidad una confrontación entre el enfoque cinematográfico y el del video: el video de las cámaras de vigilancia pone al espectador en la postura de un voyeur mientras que la escritura cinematográfica propone un paralelismo entre la mirada del voyeur y el del espectador de una obra de creación, lo que le lleva a reflexionar sobre su manera de ver el mundo y los prejuicios que puede inspirar.

En *L'Île au bout du monde*, Henri Herré nos confronta de otra manera con nuestra propia mirada y con nuestras decisiones. Más allá del drama psicológico de esta pareja que, al llegar a la Isla de Pascua se desintegra, Henri Herré habla sobre todo de cómo nos vemos los unos a los otros; y se esfuerza en mostrar la evolución de esta visión cuando uno acepta que no es el centro del mundo. En este cambio de puntos de vista, el espectador se reencuentra frente a sus propios prejuicios. Y es allí donde las películas de Henri Herré son mucho más una simple historia entre un hombre y una mujer.

### Jacques Mitsch

Podría ser solamente el árbol escondido en el bosque cinematográfico de la región, pero es que es nada menos que uno de los más imponentes y perennes. Es el baobab. No es un roble porque está siempre desajustado. Profundamente arraigado, pero llegado de otra parte. Tema inesperado. Mirada inesperada. Del mismo modo, no haría falta más que su excelente Mammoth Pobalski para enmascarar el resto de su producción, rara, pertinente, inventiva. Una producción de cortos que nos dicen siempre mucho. Porque Jacques Mitsch rueda esencialmente cortometrajes, desde sus comienzos, en los años 80. Jacques Mitsch es de esos que aportan carta de nobleza a ese formato desafortunadamente demasiado frecuentemente utilizado como un paso para hacia el largometraje. Jacques Mitsch es nuestro Luc Moullet. No teme hacer cortos y sus cortos valen como largometrajes. Hay esta malicia cómplice que se desprende de sus películas, ya sean documentales o encargos para la televisión (Arte, France 3 o Canal +) o proyectos personales. Son siempre personales. Hay esa malicia en su mirada que nos atrapa. Jacques Mitsch tiene el mismo aspecto que sus películas, risueño e irreverente. Una figura ineludible del paisaje cinematográfico de Toulouse. Que muestre el camino fuera de los caminos trazados. Que la Cinémathèque pueda ser un albergue para estas películas es un placer mucho antes que un deber, como lo es pasar un momento con el hermano pequeño de Huguette, Alain Lasserre taxidermista y Miaou. Es el momento de saludar a un cómplice.

### Alain Guiraudie

Antes del universalmente aclamado estreno de *L'Inconnu du lac* (*El desconocido del lago*) en el Festival de Cannes del año pasado, el director francés Alain Guiraudie había producido una obra realmente única que se constituía de tres cortometrajes, dos sustanciales películas de una hora y cuatro largometrajes, todas exuberantes y elegantes representaciones de las vidas de individuos idiosincrásicos y sus pequeñas comunidades de la Francia rural. Al detallar el funcionamiento de estas comunidades, Guiraudie (n. 1964) presta especial atención a la circulación de deseo homoerótico entre hombres – no tanto los hipsters urbanitas típicamente asociados con la comunidad gay, sino hombres, normalmente trabajadores o de clase media, en las provincias y con una variedad de cuerpos: viejos, jóvenes, delgados, con sobrepeso.

Guiraudie tuvo reconocimiento por primera vez con sus dos medimetrajes en 2001: *Pas de repos pour les braves* y *Ce vieux rêve qui bouge*. El guionista y director ha descrito estas películas como representaciones de "dos modos en los que quiero sumergirme, entre el documental y la ficción, los sueños y la realidad, lo ligero y lo serio. Mi aproximación a *Pas de repos pour les braves* iba por el camino de lo imaginario, la fabula, la fantasía heroica, inyectado con lo social y lo real. Para *Ce vieux rêve qui bouge*, fue un acercamiento opuesto: empezando desde lo social, desplazándose después hacia lo imaginario."

En el mundo de las películas de Guiraudie, sus personajes pueden estar sujetos a las leyes de una autoridad distante e indolente, pero el mayor peligro es la alienación y el aburrimiento. Como respuesta, Guiraudie da rienda suelta a su imaginación, especialmente en sus primeros trabajos, en los que, a menudo, la línea entre el sueño y la realidad es delgada. Esos filmes están repletos de tonos constantemente cambiantes, mezclando lo real con lo fantástico, la comedia y la tragedia, traicionando la inclinación del director por la narrativa desenfadada. Las dos películas más recientes se centran en el realismo, pero con un trasfondo de misterio con respecto al comportamiento de sus impredecibles protagonistas. Por encima de todo, las películas de Guiraudie se asemejan a cuentos de hadas, con protagonistas inocentes –independientemente de su edad– que deben enfrentarse a monstruos y villanos. Sin embargo, no hay nada escapista en ellas; representan replanteamientos brillantemente originales de nuestra época de alienación, presentados con una forma distorsionada para que podamos verla de una manera distinta.

**Dennis Lim**, "Old Dreams in Strange Times - The Films of Alain Guiraudie"; texto de presentación de la retrospectiva Alain Guiraudie en el Harvard Film Archive.

## 90 años de MOSFILM

Mosfilm La historia del estudio cinematográfico «Mosfilm» empieza en 1923 cuando se inició el rodaje del primer largometraje *En las alas* de Boris Mijin, entonces el director del estudio. El estreno fue el 30 de enero de 1924 y esa fecha es considerada como el “cumpleaños” oficial de “Mosfilm”.

A partir de 1926 las Fábricas 1 y 3 de Goskino pasan a llamarse Sovkino (la Fábrica Unida de Moscú). La producción de largometrajes aumenta y el equipo de empleados es cada vez mayor, por lo cual el estudio de rodaje en la calle Zitnaya (que disponía de sólo 400 m<sup>2</sup>) se hace pequeño para la creciente producción nacional. En 1927 en el distrito de Vorobievi Gori cerca del pueblo Potilija (que por aquel entonces eran los alrededores de Moscú) se celebra el acto de “colocación de la primera piedra” en la construcción del nuevo estudio y en el 1931 empieza el traslado de Soyzkino (la fábrica de cine unida de Moscú), llamada en nombre del decimo aniversario del Octubre (así empezó a llamarse Sovkino a partir del 1930). A partir del febrero del 1931 en el estudio de la antigua Potilija empiezan los rodajes de las películas.

A lo largo de los siguientes 3 años el estudio cambió varias veces de nombre hasta que en el 1935 pasó a llamarse Mosfilm (fábrica de cine) y a partir de enero del 1936 el nombre se quedó finalmente en “Estudios cinematográficos Mosfilm”.

El emblema característico de Mosfilm, la estatua giratoria de la campesina con la hoz y el obrero con el martillo, aparece por primera vez en el 1947 en el largometraje de Grigori Aleksandrov, *La primavera*. El estudio cinematográfico Mosfilm siempre reunía a los mejores talentos creativos del país. Las tradiciones del estudio iban cultivándose con los clásicos mundiales de cine: Serguei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Alexandre Dovshenko, y los directores importantes como: Grigori Aleksandrov, Yuli Raisman, Ivan Puiriev, Serge Yutkevich, Mijail Kalatozov, Mijail Romm, Grigori Chujrai, Serguei Bondarchuk, Andrei Tarkovski, Vasili Shukshin, Alexandre Alov, Vladimir Naumov, Leonid Gaidai, Mijail Shveizer, Yuri Ozerov, Larisa Shepitko y muchos otros. En la creación de las películas participaban los mejores guionistas: Viktor Rozov, Valentin Yezhov, Mijail Agranovich, Eduard Volodarski, etc. y operadores: Eduard Tisse, Serguei Urusevski, Anatoli Petrinski, Vadim Yusov, Pavel Lebeshev, Vadim Alisov, etc.; artistas: Oleg Borisov, Gennady Myasnikov, Nikolai Dvigubski, Alexander Adabashian, Liudmila Kusakova, etc.; actores y compositores de diferentes generaciones.

Año tras año, adquiriendo nuevos conocimientos y nuevas posibilidades, reuniendo a los mejores profesionales del país, Mosfilm se convierte en el estudio de producción líder a nivel nacional en Rusia y uno de los más grandes en el mundo. A lo largo de sus 90 años de su existencia se han producido más de 2500 largometrajes, muchos de los cuales llegaron a formar parte del patrimonio cultural del cine mundial, se llevaron innumerables premios en diferentes festivales de cine, así como se ganaron el reconocimiento de los millones de espectadores en Rusia y todo el mundo.

Mosfilm forma parte del patrimonio nacional de Rusia, su camino es inseparable de la historia del país, los kilómetros de sus películas reflejan los sueños y las desilusiones de toda una época, las hazañas de un pueblo y el destino humano. A principios de los años noventa cuando la industria cinematográfica rusa estaba en crisis, Mosfilm estaba prácticamente abandonado, la mayoría de las salas no funcionaba, el equipamiento ya no cumplía con los estándares modernos, los mejores profesionales habían dejado el estudio.

En el 1998 la Junta Directiva eligió a Karen Shaknazarov para desempeñar el papel del Director General del estudio y bajo su tutela la productora no sólo superó la crisis de los noventa, sino llegó a convertir a Mosfilm en una empresa rentable y exitosa. Se realizó una paulatina modernización del estudio a una escala global en el transcurso de la cual se cambió todo el equipamiento técnico, se implantaron nuevas tecnologías, se hizo la reforma de todos los pabellones, así como de los edificios administrativos y de producción.

Sin embargo para el desarrollo de Mosfilm hacía falta algo más que el equipamiento nuevo o las nuevas tecnologías. Otra tarea importante consistía en conservar el legado cultural y el potencial creativo, acumulado a lo largo de los años de existencia del estudio por varias generaciones de los que formaban parte de Mosfilm. Es una tarea que hoy en día está finalizada con éxito y lo confirma la creación de las unidades como la filmoteca técnico-militar, que contiene también el equipamiento militar, una colección del armamento, incluido el histórico, así como muchos de los objetos que tienen un alto valor histórico y forman parte del Fondo Cultural (del Museo) Estatal de la Federación Rusa, de la colección de transporte retro y del propio museo.

Actualmente Mosfilm es un estudio cinematográfico que tiene la base tecnológica más potente y es el más grande tanto en Rusia, como en toda Europa. Está dotado de la nueva infraestructura moderna y única que permite crear un sistema de trabajo muy efectivo y realizar la intercomunicación de todos sus elementos, como si fuera un solo mecanismo, lo que a su vez favorece a la realización de todos los proyectos creativos de cualquier grado de complejidad y hace posible proveer el ciclo completo de la creación del largometraje en condiciones de un solo estudio.

## VII Muestra de Cine Coreano

### Alumnos aventajados

Tres décadas después de su fundación, la KAFA (Korean Academy of Film Arts) se ha establecido como un agente cardinal del cine surcoreano actual, constante propulsor de talentos que puede presumir de haber formado a un buen número de directores remarcables. Como para cualquier institución

educativa, los frutos del esfuerzo no serían inmediatos, aunque entre sus primeros alumnos se encontraban jóvenes promesas que poco después ocuparían un lugar destacado en la industria, como Kim Ui-seok, Park Chong-won y, sobre todo, Im Sang-soo. Sería a mediados de los noventa cuando el sello de la escuela empezaría a advertirse con claridad. Su alumno estrella fue, sin duda, Bong Joon Ho, cuya carrera meteórica ha alcanzado una nueva cima de ambición con *Snowpiercer* (*Rompenieves*). Conviene echar la vista atrás y comprobar que la estrategia de utilizar un espacio en apariencia compacto y delimitado (en ese caso el tren) para analizar las pugnas sociales ya había sido ensayada en sus inicios. Un bloque de pisos, su sótano y el jardín que lo flanquea eran los escenarios de su primer largometraje, *Barking Dogs Never Bite* (2000). Esta estupenda comedia conducida a ritmo de jazz tomaba como detonante los ladridos de un perro para incidir en la irascibilidad de un país en busca continua de culpables, inmerso todavía en la crisis económica que afectó al continente asiático a finales de los noventa y cuyas contusiones provocadas por el no tan lejano pasado militar seguían estando claramente visibles. La cuestión de la historia traumática, el espectro de episodios espeluznantes como la masacre de Gwangju en 1980, están en el corazón de *Memories of Murder* (2003), poderoso film noir que situaría a Bong en primer línea del panorama fílmico internacional, siendo comparado por su empleo del espacio y el suspense con autores como Claude Chabrol, Shohei Imamura o David Fincher. La denuncia de la presencia militar norteamericana en suelo surcoreano estaba en el núcleo de *The Host* (2006), aproximación a la ciencia-ficción con tintes cómicos que avanza varios elementos de *Rompenieves*. De vuelta a un registro más intimista, *Mother* (2009) recurría a la figura de la madre coraje para abordar el estado de amnesia en el que sigue instalado el país, el desamparo al que se ven abocados los más débiles, la búsqueda individual de la justicia ante la pereza de los organismos oficiales.

Bong finalizó sus estudios en la KAFA en 1995, habiendo realizado tres cortometrajes durante su tiempo en la escuela, además de colaborar como director de fotografía en 2001 *Imagine* (1994), firmado por su amigo y compañero de clase Jang Joon-hwan. El debut de Jang en el largo fue *Save The Green Planet!* (2003), una comedia desatada, auténtica rara avis del cine coreano de principios de siglo que se convirtió instantáneamente en película de culto. Su relato es en toda su extensión un delirio sin límites ni complejos: una pareja de jóvenes lunáticos decide secuestrar al director de un influyente laboratorio químico al estar convencidos de que en realidad se trata de un alienígena destinado a destruir la Tierra. Jang remezcla todos los géneros imaginables y dispone una galería de personajes excéntricos cuyo desvarío se acrecienta hasta límites insospechados a medida que avanza el metraje, logrando –en una operación alquímica casi milagrosa– que el resultado mantenga una energía extravagante y efectiva hasta el final. Pese a su envoltura ingenua, *Save The Green Planet!* revela paulatinamente las verdaderas implicaciones de su trama, alejándose de la fantasía para abrazar con fuerza el relato de venganza, contribuyendo así a cimentar dos máximas que han terminado por ser casi omnipresentes en el cine surcoreano actual: la violencia del pasado reciente como tema esencial y la presencia de inquietantes cargas de profundidad hasta en los trabajos de apariencia más leve. Jang tardaría diez años en volver a dirigir un largometraje. Su regreso fue *Hwayi: A Monster Boy* (2013), obra de mayor presupuesto que cosechó buenos resultados en taquilla en la que el realizador se inscribía claramente en el thriller, abandonando cualquier pretensión humorística. El film entra de lleno en la confrontación entre el bien y el mal, planteando un atractivo pulso entre la naturaleza humana y la influencia de los conocimientos adquiridos, mediante el relato de un joven criado por una banda de brutales criminales.

Al tiempo que Bong y Jang abandonaban la KAFA, se producía la entrada de otro estudiante que impactaría inmediatamente: Kim Tae-yong. Su estreno sería *Memento Mori* (1999), segunda y más satisfactoria entrega de la saga *Whispering Corridors*: obra ineludible del K-horror, la ola de terror surcoreano que surgió con fuerza a finales de los noventa y que en sus orígenes llegó a competir con su equivalente japonesa. Pese a que la huella de *Ringu* (Hideo Nakata, 1998) puede divisarse en la base de la historia, Kim optó por fusionar las técnicas generadoras de inquietud niponas con recursos de clásicos universales como *Carrie* (Brian De Palma, 1976). Ambientada íntegramente en un colegio de chicas, *Memento Mori* fue una obra pionera en el contexto coreano al representar un amor lésbico adolescente y manifestar el sufrimiento provocado por la homofobia. Kim plasma la revancha de la joven discriminada mediante una hábil utilización de la presencia sobrenatural, elemento muy en boga en aquel momento que la película reformula con notable originalidad. Moviéndose hacia territorios más convencionales, el director recibió el calor de la crítica local con *Family Ties* (2006), comedia dramática estructurada en tres bloques; y después participó en los filmes colectivos *If You Were Me 4* (2008) y *Mad Sad Bad* (2014).

Su último largo hasta la fecha es *Late Autumn* (2010), remake de un clásico perdido del gran cineasta Lee Man-hee. Este sosegado melodrama ambientado en el invierno de Seattle observa el encuentro entre dos seres desarraigados, una joven de origen chino que sale de prisión por primera vez en siete años para asistir al entierro de su madre y un gigoló procedente de Corea, acechado por el marido de su mejor cliente. La ciudad norteamericana se convierte en un marco cargado de melancolía en el que se desarrollan un efímero reencuentro con el pasado y una dolorosa lucha contra el futuro inminente: ella tiene 72 horas de permiso antes de volver a prisión y él sabe que el momento de ajustar cuentas por sus servicios pasionales se acerca inexorablemente.

**Javier H. Estrada**, "Alumnos aventajados", *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 31; octubre de 2014.