



Un voyageur (Marcel Ophuls, 2013).

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:

Junio:

Un impulso colectivo (II)

Recuerdo de Alfredo Landa (y II)

Festival de Cine Judío

Año Dual España-Japón 36 directores

Restauraciones de Filmoteca Española

Recuerdo de: Amparo Soler Leal, Amparo Rivelles, Manolo Escobar...

Jean Renoir

Jirí Menzel

Dorothy Arzner

Brian de Palma

Alberto Lattuada

50 Años de la Cinémathèque de Toulouse



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE



MAYO 2014

DocumentaMadrid 14: Focus on Directors

DOCUMENTAMADRID 14
XI FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTALES DE MADRID

Recuerdo de Alfredo Landa (I)

Un impulso colectivo (I) **DA** FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA D'AUTOR DE BARCELONA 25 ABRIL - 4 MAIG 12014

XIII ImagineIndia **imagine india**

Centenario de Rafael Gil (IV)

Buzón de sugerencias: Harmony Korine

Cine para todos



Luis López Carrasco durante el rodaje de **El futuro** (2013). Fotografía de Aída Paez

Agradecimientos mayo 2014:

Aquelarre Servicios Cinematográficos, Madrid; Aurum Producciones, Madrid; Classic Films, Barcelona; Chrisam Films, Inc; Festival de Cinema d'Autor de Barcelona (Carlos R. Ríos y Loles Fanlo); Filmayer Producciones, Madrid; Frenesy Film Company; Impala Producciones, Madrid; Intermedio, España (Manuel Asín); Istituto Luce Cinecittà S.r.l.; Jonas Mekas Films; José Manuel Mouriño, Orense; Lola Films, Madrid; Mundial Films, Madrid; Nickel Odeon S.A., Madrid; Norwegian Film Institute; Pascale Ramonda Festival Strategies; Pedro Masó PC, Madrid; Re-Voir; RDB Entertainments, Calcuta (Varsha Bansal); Schedule 2 Ltd; Svenska Filminstitutet; The Festival Agency; VideoMercury, Madrid; Wide Management.

Introducción

De los días 3 al 11, la Filmoteca albergará el ciclo paralelo del festival **DocumentaMadrid 14** (<http://www.documentamadrid.com/es/>) con un ciclo denominado **Focus on Directors**, en el que se presentarán 9 documentales que rinden homenaje a grandes directores de la historia del cine. Las películas que se presentarán son la aclamada *Bertolucci on Bertolucci* (Walter Fasano y Luca Guadagnino, 2013) presentada en el Festival de Venecia, *Un voyageur* (2013), autorretrato de Marcel Ophuls presentado en el Festival de Cannes, *Che strano chiamarsi Federico* (Ettore Scola), *Outtakes from the Life of a Happy Man* (Jonas Mekas, 2013), *A Fuller Life* (Samantha Fuller, 2013), *Liv & Ingmar* (Dheeraj Akolkar, 2012), *Everyone Is Older than I Am* (Martin Widerberg, 2012) sobre Bo Widerberg, *Roman Polanski: A Film Memoir* (Laurent Bouzereau, 2012) y *Rohmer in Paris* (Richard Miseck, 2013). Para complementar este ciclo, proyectaremos 13 películas claves de la historia del cine relacionadas con el ciclo, como *Persona* (Ingmar Bergman 1966), *I vitelloni* (Federico Fellini, 1953), *Walden (Diary, Notes and Sketches)* (Jonas Mekas, 1969), *El cuchillo en el agua* (Roman Polanski, 1962), *Hotel Terminus* (Marcel Ophuls, 1988), *Elvira Madigan* (Bo Widerberg, 1967), *Forty Guns* (Samuel Fuller, 1957), *El conformista* (Bernardo Bertolucci, 1970) o *Les Rendez-vous de Paris* (Eric Rohmer, 1995).

Con motivo de su muerte, sucedida en mayo del año pasado, rendimos homenaje a **Alfredo Landa**, uno de los actores más populares de la historia del cine español, del que ha sido figura clave de muchas de sus corrientes. De su amplia carrera, hemos seleccionado 24 títulos, de los cuales 15 irán este mes, entre ellos los clásicos *Atraco a las tres* (José María Forqué, 1962), *El puente* (Juan Antonio Bardem, 1977), *El crack* (José Luis Garcí, 1981) o *Los santos inocentes* (Mario Camus, 1984).

Este mes podremos ver también, realizado en colaboración con el festival Cinema d'Autor de Barcelona (<http://www.cinemadautor.cat/es/>), el ciclo **Un impulso colectivo. Cine español para los nuevos tiempos**, que se proyectará después en la Filmoteca de Valencia y en Las Palmas. Este ciclo muestra la vitalidad del cine español realizado al margen de la industria. Este ciclo, que tendrá continuidad en los meses siguientes, comienza en mayo con la proyección de *Lily ojos de gato* (Yonai Boix, 2013), *Uranes* (Chema García Ibarra, 2013), *Sobre la marxa* (Jordi Morató, 2013), *El triste olor de la carne* (Cristóbal Arteaga, 2013) y *La plaga* (Neus Ballús, 2013). El día 23 Luis López Carrasco presentará *El futuro* (Luis López Carrasco, 2013), recientemente premiada en el festival BAFICI.

Como en años anteriores, colaboramos con el festival **ImagineIndia** en su 13ª edición (<http://www.imagineindia.net/2014/esp/>). Este año, el festival desborda las fronteras de la India mostrando también películas de Irán, Australia o Japón. La Filmoteca albergará una parte de la sección oficial, 8 largometrajes, realizados entre 2012 y 2014 (el resto de la sección oficial se podrá ver en Cineteca). Algunos largometrajes estarán presentados por su director, caso de *Ankhon Dekhi* (Rajat Kapoor, 2014), el día 27 o *Jinjin* (Daiki Yamada, 2013) el día 29. *Algorithm* (Ian McDonald, 2012) será presentada el día 24 por Vishwanadhan Anand, actual subcampeón del mundo de ajedrez y *Salma* (Kim Longinotto, 2013) el día 25 por la actriz Elena Ballesteros. En el marco de una de las secciones paralelas de ImagineIndia tendremos la ocasión de ver el día 28 *Primavera en la calle Zarechnoy* (1956), una de las mejores películas del cine soviético, que será presentada por su director, Marlen Khutsiev, y por Miguel Marías.

Continuamos con el **Centenario de Rafael Gil**, con siete películas más, entre las que destacan *La nueva vida de Pedrito Andía* (1965), *La mujer de otro* (1967), *Sangre en el ruedo* (1969) o el remake de su clásico de 1942, *El hombre que se quiso matar* (1970).

En **Buzón de sugerencias** incluiremos dos películas de Harmony Korine, uno de los cineastas más radicales del nuevo cine norteamericano, que han sido muy solicitada por los espectadores: *Gummo* (Harmony Korine, 1996) y *Julien Donkey-Boy* (Harmony Korine, 1999).

Este mes daremos otro pase de *Charulata (La mujer solitaria)*, Satyajit Ray, 1964) debido a que los problemas con la KDM del DCP impidieron su pase el día 3 de abril. Como complemento al ciclo dedicado a Mikhail Romm proyectado el mes pasado, proyectaremos dos películas de Romm, *Bola de sebo* (1955) en su versión sonorizada en 1955 y *Lenin en 1918* (1939) en la versión sin censurar. El día 30 tendrá lugar una proyección especial de cortometrajes de la Plataforma de Nuevos Realizadores para celebrar sus 25 años de vida.

Focus on Directors

DocumentaMadrid, en coproducción con Filmoteca Española, presenta esta programación de películas que rinde homenaje a grandes directores de la cinematografía mundial. En ella se incluyen 9 documentales recientes sobre y de conocidos cineastas así como otros 9 relevantes largometrajes por ellos dirigidos, en un programa doble que abraza documental y ficción.

Podría afirmarse que los documentales sobre cine y las biografías de directores o los ensayos filmicos sobre sus obras, constituyen un género en sí mismo dentro de la categoría del cine documental. Encontramos en ellos, el retrato de personas célebres – al menos para la cinefilia – en los que una vez descontado el aspecto hagiográfico y el elogio del genio, surge la narración de pasiones y conflictos, sean éstos amorosos, políticos o económicos. Nos cuentan historias familiares y personales, logros y fracasos, obsesiones, fobias y filias mediante un complejo entramado de imágenes de archivos, testimonios, entrevistas, fotografías de época, músicas y extractos de películas.

Podríamos citar por caso, el *Akira Kurosawa: My Life in Cinema* (1993), de Nagisa Oshima, o la canónica serie *Cinéastes de notre temps*, imprescindible colección de documentales iniciada en 1964 por Janine Bazin (esposa del crítico André Bazin) y André S. Labarthe (redactor de los Cahiers du cinéma), que prosigue hasta hoy en el canal ARTE bajo el nombre de Cinéma, de notre temps, en la cual han estado delante y detrás de las cámaras numerosos directores consagrados. El último capítulo de la saga es: *Double Play: James Benning and Richard Linklater* del crítico Gabe Klinger, que, signo de la época, ha sido cofinanciado mediante crowdfunding.

Es notoria la proliferación reciente de este tipo de documentales como lo demuestra *Trespassing Bergman*, serie documental para televisión, en la que más de una decena de directores (Iñárritu, Joe Dante, Claire Denis, Ang Lee, Lars von Trier, Scorsese, Coppola, Zhang Yimou, etc.) rinden homenaje a la figura señera de Bergman o viajan en peregrinación a su antigua casa insular de Farö, al que se suma *InsTinto Brass* sobre el cineasta y erotómano director italiano, y los recientemente producidos sobre Leos Carax, John Milius, Woody Allen, Mel Brooks, Michael Haneke, Jess Franco o los aún en post-producción sobre Segundo de Chomón, y sobre Charles Chaplin con motivo de su 150 aniversario.

Los documentales sobre cineastas, muestran escenas de rodajes que nos desvelan proezas técnicas o el montaje de laboriosos movimientos de cámara, por momentos asistimos al backstage para desentrañar mecanismos de la dramaturgia y si enfocan la tramoya nos señalan similitudes formales, invariantes estéticas. Entramos sigilosamente en el panteón personal de los demiurgos y ampliamos nuestro conocimiento sobre sus universos particulares. Son retratos de individuos singularizados en el contexto de la gran historia, que en su lucha contra la adversidad (sea la censura, el exilio, la guerra, los condicionantes económicos o los accidentes y los tornados) son capaces de crear obras que conforman la historia del cine. En definitiva, dichos documentales toman a los directores como personajes, narran sus vidas como trama y construyen el relato del artista como héroe.

Sin embargo, la pequeña historia también cuenta, sabemos así de anécdotas sobre la relación con actrices, actores, guionistas o productores en una plétórica abundancia de trivia cinéfila. Y revivimos la emoción de una escena, no olvidada pero ya lejana en el tiempo cuando reaparece citada en fragmento, como una tesela de nuestra memoria. Lejos de la manida estructura del making off y vistos de conjunto, estos documentales manifiestan una variada reflexión sobre el cine.

Para nuestra selección hemos tenido en cuenta no sólo a los que tratan de importantes directores sino también a los documentales que presentaban recursos innovadores en sus procedimientos y dispositivos: por ejemplo, Ettore Scola recurre a un actor filmado de espaldas para encarnar a Fellini conduciendo un vehículo, sentado a una mesa frente al mar (pura proyección) o alejándose por las calles reconstruidas en el histórico Studio 5 de Cinecittá, pero la que escuchamos, es su verdadera voz extractada de entrevistas en reportajes o programas de televisión.

A Fuller Life (Samantha Fuller, 2013)

El punto de partida es el hallazgo de unas bobinas inéditas en 16mm rodadas por Samuel Fuller durante la II Guerra Mundial cuando formaba parte de la 1ª división de infantería del ejército americano: *The Big Red One* (título también de su conocida película). Durante el film, los directores William Friedkin, Monte Hellman, James Toback, Joe Dante, y actores como Mark Hamill, James Franco y Jennifer Beals, entre otros, leen fragmentos de la autobiografía de Fuller, que es de tal manera, narrada en primera persona pero a varias voces. Entre ellas, se cuenta la de Wim Wenders, autor por su parte de los documentales *Tokyo-Ga* (1985), sobre Ozu, y *Lightning Over Water* (1980) sobre y con Nicholas Ray. Recordemos, en este juego de correspondencias y vasos comunicantes, que el propio Fuller hacía un cameo como cameraman en *El estado de las cosas* (1982) de Wenders. En el programa se incluye *Forty Guns* (1957), western de Samuel Fuller donde resalta el uso particular del cinemascope en los primeros planos.

Un voyageur (Marcel Ophuls, 2013)

Tal vez, sea más significativo, el título en inglés de la película: *Ain't Misbehavin*, tal la canción de Fats Waller, leit motiv de este film autobiográfico. Luego de ser ayudante de dirección de su padre Max Ophuls, de Julien Duvivier y de John Huston, debuta en 1962 dirigiendo junto a Rossellini, Truffaut y Wajda: *L' amour à vingt ans*. Más tarde dirige el célebre documental *Le chagrin et la pitié* (1969) prohibido en Francia durante 12 años, y muchos otros que le convierten en una de las figuras claves del cine documental. En este caso, a la narración personal se suman las entrevistas con amigos: el fotógrafo Elliot Erwitt, con Jeanne Moreau y un memorable encuentro con Frederick Wiseman, de quien Ophuls, reacio a las categorizaciones, dice: "We detest cinéma vérité. We think this is all pretentious shit. Cinéma du réel, cinéma vérité, a free cinema, all cinema, cinema, fuck it!" El programa se complementa con *Hotel Terminus - The Life and Times of Klaus Barbie*, Oscar al mejor documental en 1988, sobre el nazi apodado: el carnicero de Lyon, secuestrado en Bolivia por el gobierno francés y defendido por Jacques Vergès (transformado más tarde a su vez en personaje principal del documental *El abogado del terror* (2007) de Barbet Schroeder, y en secundario de *In the Darkroom* (2013) de Nadav Schirman, presentado el año pasado en DocumentaMadrid).

Rohmer in Paris (Richard Misek, 2013)

Profesor universitario, y autor del libro *Chromatic Cinema*, Misek recuerda haber aparecido por azar en un film de Rohmer, al cruzar la calle como simple

viandante en Montmartre, sin saber de quién se trataba ni en qué película quedaba inmortalizado fugazmente. De allí a visionar toda su obra para conocerle y a realizar durante cuatro años este film de montaje, homenaje y ensayo compuesto nada más que por clips de películas que evocan diferentes lugares de París y le/nos provocan resonancias íntimas. Dividiendo cada original en múltiples extractos y reordenándolos por temas (hoteles, metro, calles...) Miesek disecciona todo el corpus, visita los lugares de toda la filmografía, analiza, clasifica y reordena las imágenes rodadas por Eric Rohmer con una taxonomía personal, subrayada por su narración en off.

Outtakes from the Life of a Happy Man (Jonas Mekas, 2012)

Mekas es como siempre un caso aparte: artesanal, fragmentario, íntimo, experimental, capaz de construir toda una filmografía con sus diarios caseros, compuestos según dice con su acento lituano por "imágenes sin propósito, sólo para mí y unos pocos amigos", donde "cada segundo, cada frame es real". Entre el flujo sincopado de imágenes, que él llama descartes, a veces desenfocadas, con veladuras de fin de bobina, con grano, reconocemos apenas a Allen Ginsberg o a William Burroughs, sin embargo, pese al tono nostálgico y crepuscular reforzado por la música sacra, lo que importa son los detalles esenciales del día, lo efímero, las imágenes de la naturaleza, de New York, de sus hijos. Mekas dice: "memories are gone but images are here and they are real".

Che strano chiamarsi Federico (Ettore Scola, 2013)

Reconstruida y rodada con tanto brío como delicadeza en Cinecittà, con la emoción y envergadura de una producción de ficción (utilizando actores, decorados, vestuario), las escenas que recrean virtuosamente la vida de Fellini, que Scola compartió en muchas ocasiones, se intercalan con caricaturas de ambos cuando compartían mesa y trabajo con humoristas, escenas de rodaje, y joyas como los screen tests de Casanova, donde aparecen Vittorio Gassman, Tognazzi o Alberto Sordi, protagonista de *I vitelloni* (1953), película complementaria del programa.

Bertolucci on Bertolucci (Walter Fasano, Luca Guadagnino, 2013)

En este documental sólo habla Bertolucci. Desde hace 50 años. Y por causa. Fluído film de montaje, basado en 300 horas de entrevistas rastreadas y ensambladas con maestría durante dos años y medio, en una perspectiva diacrónica y en orden no cronológico. Bertolucci habla en tres idiomas con lucidez y vehemencia de sí mismo, de su padre poeta, de cuando conoció a Pasolini, del cine, de la sociedad, y se incluyen algunos extractos de sus películas como *Novecento* (1976), *Soñadores* (2003), *Prima della rivoluzione* (1964) y de *El conformista* (1970) que se incluye en la programación.

Roman Polanski: A Film Memoir (Laurent Bouzereau, 2011)

Bouzereau ha dirigido numerosos documentales y making off sobre otros directores: Steven Spielberg, James Cameron, Alfred Hitchcock, David Lean, Martin Scorsese, Brian De Palma, William Friedkin, George Lucas, Robert Zemeckis, Warren Beatty. En una charla informal en Gstaad, durante su arresto domiciliario, con su amigo Andrew Braunsberg (productor de *Macbeth*, *El quimérico inquilino* y *¿Qué?*). Polanski se emociona al recordar su infancia en el gueto, la muerte trágica de Sharon Tate, mientras suena la música de Alexandre Desplat (compositor de la banda sonora de otros films de Polanski: *La venus de las pieles*, *Un dios salvaje*, *El escritor*). En complemento se proyectará su primer largometraje *El cuchillo en el agua* (1962).

Liv & Ingmar (Dheeraj Akolkar, 2012)

El director de origen indio, autor de un documental sobre el pintor Edward Munch, entrevista a la actriz y directora Liv Ullmann quien cuenta su relación con Bergman iniciada durante el rodaje de *Persona* (1966), película incluida en la programación. Hay una única localización, la famosa casa en la isla de Fårö, Suecia, donde convivieron y se rodaron muchas de sus películas. Vivieron juntos cinco años, tuvieron una hija, hoy escritora, e hicieron 12 películas juntos. Ahora, cinco décadas después, Ingmar ya no está, pero la emoción permanece. Dice el escritor mexicano Mario Bellatin, en una reseña del documental para el festival DOCSDF: "Este trabajo nos depara —después de los bellísimos e intensos primeros momentos de una relación de amor, odio, trabajo, trascendencia tanto física como espiritual— entonces una sorpresa mayor. Lo que podríamos haber pensado como una suerte de amor eterno, lo suficientemente fuerte y consolidado, no es cierto."

Everyone Is Older Than I Am (Martin Widerberg, Suecia, 2012)

A finales de los 70, el cineasta Bo Widerberg comenzó a hacer un documental sobre su padre Arvid. En ese momento, Widerberg era uno de los directores más reconocidos y exitosos de Suecia. La película sobre Arvid nunca fue terminada. El hijo de Widerberg, Martin —quien actuara con 4 años en la película de su padre *Adalen 31* (1969), Gran premio del Jurado en Cannes—se basa en aquel proyecto inacabado para hacer su propia película, a la vez indagación poética que tributo a su padre y su abuelo, al tiempo que explora su propia relación con sus hijos... El programa incluye *Elvira Madigan* (1967). Por último, observamos que el programa dibuja en filigrana una constante: las filiaciones. La hija de Fuller dirige el documental sobre su padre, al igual que el hijo de Widerberg, mientras que Ophuls consagra al suyo la primera parte de su autobiografía filmada, Bertolucci invoca la figura paterna repetidas veces, Ullmann huye del padre con su hija, Mekas filma a sus vástagos, será acaso porque toda cinefilia parece siempre concebir sus propias genealogías.

Diego Mas Trelles

Recuerdo de Alfredo Landa

Alfredo Landa (Pamplona, Navarra, 3 de marzo de 1933 - Madrid, 9 de mayo de 2013). Hijo de un militar y de una ama de casa, comienza los estudios de Derecho en San Sebastián, al tiempo que es uno de los miembros fundadores del Teatro Español Universitario (TEU), donde interpreta obras de Jardiel Poncela y Alejandro Casona. En 1958 se traslada a Madrid y empieza a trabajar como actor de doblaje, pero al poco tiempo se decanta por el teatro. Un año después se consagra como actor cómico por su interpretación en *La felicidad no lleva impuesto de lujo* de José Alonso Millán, a la que siguen montajes como *Un paraguas bajo la lluvia*, *Una vez a la semana*, *El alma se serena* y *Ninette y un señor de Murcia*, su mayor éxito teatral. Su debut en el cine se produce en 1962 con *Atraco a las tres* (J. M. Forqué). Manuel Summers le da su primer papel importante en *La niña de luto* (1964) y, a partir de 1967, se convierte en un actor muy popular gracias a títulos como *No somos de piedra* (M. Summers, 1967), *Los que tocan el piano* (J. Aguirre, 1967), *Una vez al año ser hippy no hace daño* (J. Aguirre, 1968). En 1970 protagoniza uno de los mayores éxitos del cine español, *No desearás al vecino del quinto* (R. Fernández), en la piel de un hombre que se hace pasar por homosexual en una ciudad de provincias. Es en esa época cuando se manifiesta en todo su esplendor el "landismo", género cinematográfico (el término es acuñado por un crítico con afán peyorativo) en el que él encarna al españolito medio, típico y tópico de noble, ingenuo y reprimido, capaz de ligarse a las mujeres más estupendas. Protagonista de comedias falsamente costumbristas, se lo ve como emigrante en Alemania o Francia, pueblerino que lee la cartilla a los "listos" de la capital y obseso cazador de mujeres, reflejo de las inquietudes, sueños y frustraciones de sus compatriotas. Lo cierto es que al actor le toca protagonizar una cinematografía mayoritariamente triunfante por la que asomaba la represión sexual, el complejo de inferioridad y alguna que otra tara nacional, y nadie le puede negar que hace muy bien lo que tiene que hacer. *Vente a Alemania Pepe* (P. Lazaga, 1970), *Aunque la hormona se vista de seda* (V. Escrivá, 1971), *Manolo la nuit* (M. Ozores, 1973) o *Cuando el cuerno suena* (L. M. Delgado, 1974) son algunos ejemplos de este fenómeno. Su evolución de actor eminentemente cómico a sólido intérprete dramático se desarrolla a principios de los setenta, sin traumas, con esa aparente naturalidad y sinceridad que esconde el esfuerzo de un actor intuitivo por encima de todo. Por otro lado, su metamorfosis es equiparable al cambio del entorno. De perseguir suecas en bikini y a lo loco, imitándose constantemente a sí mismo, da un salto al futuro con su participación en *El puente* (J. A. Bardem, 1976), filme que se aprovecha de su imagen para mostrar la toma de conciencia social de un trabajador y que le vale el premio de interpretación del Festival de Moscú. Tres años más tarde, se instala entre los grandes gracias a su colaboración con un director fundamental en su carrera, José Luis García. En su primer trabajo en común, *Las verdes praderas* (1978), Landa borda el retrato irónico de un hombre servil con sus superiores, que vive y trabaja para pagar las facturas y mantener la ilusión de ser propietario de un chalet, símbolo de su status social. En el segundo, hace lo propio con un papel que se revela decisivo en su carrera, el detective privado Areta de *El crack* (1981) y secuela, un personaje desencantado que da paso a un intérprete austero y subterráneo que sugiere más que muestra. Sorprendiendo a todos, con un bigote que otorga una frialdad inesperada a su rostro, Landa es una especie de negativo de los mejores intérpretes del cine negro estadounidense, abriendo con esa actuación la puerta a una prodigiosa galería de papeles insólitos e insospechados. El propio actor asegura que encarnar a ese detective significa "darle la vuelta al calcetín" de su carrera. Pero su gran creación es la de Paco, el apocado y resignado personaje de *Los santos inocentes* (M. Camus, 1984), por la que recibe el premio de interpretación del Festival de Cannes. Camus extrae lo mejor de este actor superdotado, lo contiene y saca de él una interpretación memorable, prueba de la versatilidad de un hombre capaz de convencer de cualquier cosa. Su eminente composición posee capacidad para colocar un nudo en la garganta, hacer sentir piedad y admiración hacia el coraje de vivir de los que habitan en el infierno. Ese mismo año, 1984, rueda *La vaquilla* (L. G. Berlanga), otro de los grandes éxitos del cine español. Tres años después recibe el premio Goya al mejor actor por el bandido Fendetestas de *El bosque animado* (J. L. Cuerda, 1987). Desde entonces no deja de deslumbrar al público con su gran talento histriónico y de sorprender con su camaleonismo sin límites, porque cuando el personaje que interpreta tiene interés, complejidad, vida, el arte de este actor entra en el terreno de lo sublime. La normalidad de su físico, estatura media, ni guapo ni feo, ni gordo ni flaco, le sirve para convertirse en el prototipo del español medio en más de un centenar de películas. Cálido, enérgico, temperamental y extrovertido, su talento nunca parece tener límites, incluso a veces es necesario contenerlo un poco, ya que la tendencia natural de este intérprete es el histrionismo. Su presencia en la pantalla siempre es poderosa, electrizante, intensa. Es el único actor español que puede presumir de haber alcanzado el rango de fenómeno sociológico, y a él se recurre cuando quiere definirse el secreto de su éxito en los años sesenta y setenta: carisma, personalidad, técnica y genio interpretativo. En la década de 1990, se decanta por el medio televisivo (es imprescindible destacar la recreación que hace de un personaje hecho a su medida, el Sancho Panza de la serie *Don Quijote* y por un tipo de cine más populista, aunque también rueda producciones con más ambiciones artísticas como *El rey del río* (M. Gutiérrez Aragón, 1994) o *Canción de cuna* (J. L. García, 1994), donde aguanta con audacia y talento la tarea nada fácil de sostener un melodrama legendario de la escena de comienzos de siglo.

Juan Tejero, "Alfredo Landa" en *Diccionario iberoamericano del cine*, SGAE, 2012

Un impulso colectivo

Todo surge de un impulso colectivo, como dije hace poco en esta misma revista. El impulso de unos cuantos cineastas que, cada uno a su manera, empiezan a hacer cine con lo que encuentran más a mano, y también a ver que sus imágenes tienen mucho en común por distintas que parezcan. Pero ¿cómo ha evolucionado todo eso? ¿De qué modo, en un solo año más o menos, se han llegado a producir los catorce largometrajes que forman parte de este ciclo? ¿Cómo se ha alcanzado tal explosión de talento y creatividad? ¿y de qué manera aquel impulso 'primerizo' ha podido ampliarse hasta abarcar prácticamente todos los géneros, todos los estilos, todos los modos de decir, de dirigirse a un espectador? Pues este cine busca espectadores capaces de dialogar y debatir, no cómplices o rehenes. Y ahora, a partir de las primeras avanzadillas, se lanza en su búsqueda. Después del primer impulso, hay que empezar a moverse.

Digamos que, de *Ilusión*, de Daniel Castro, a *Une histoire seule*, de Aguiñaldo Fructuoso y Xurxo Chirro, se despliega un amplio espectro de formas que, a la vez, no dibujan límites entre ellas, y esa es la primera característica de este grupo de películas que presenta el festival. La primera es una comedia descacharrante y la segunda un acercamiento a la figura totémica de Jean-Luc Godard a través de un viaje inmóvil. ¿Cine de entretenimiento y cine intelectual? No existen esas distinciones en las propuestas que presentamos, pues *Ilusión* también es una metacomedia que habla del género mientras que *Une histoire seule* es una road movie vitalista, que sale en busca de la realidad. Es lo que va de *VidaExtra*, de Ramiro Ledo, a *Uranes*, de Chema García Ibarra, respectivamente un ejercicio político-dialéctico y una fantasía esperpéntica de ciencia ficción a modo de falso documental. Sin embargo, ¿acaso *VidaExtra* no tiene también algo de misterioso, de cine de conspiración, mientras *Uranes* despliega una visión nada complaciente del país en las últimas décadas?

Segundo rasgo importante, pues: todas las películas programadas podrían provenir de un sentimiento de incomodidad y extrañeza que toma la forma de un deseo, de la urgencia de explicar el entorno para que ese espectador al que se dirigen sea capaz de verlo, como si las nuevas generaciones se consideraran en la obligación de mirar bien aquello que no se les ha explicado y después compartirlo. Se trata de un proceso que se puede ver tanto en *Árboles* como en *El futuro*, ambas surgidas del imaginario de Los Hijos, un colectivo de tres cineastas que se encuentran entre los más veteranos de los exhibidos: la primera se pregunta por el pasado colonial y lo enlaza con el presente de crisis y paro; la segunda, realizada en solitario por Luis López Carrasco, retrocede a los ochenta para explicar cómo ha terminado aquella incierta fiesta. En cualquier caso, la incomodidad lleva al deseo de encontrar razones para lo que está pasando, y también para lo que nos está pasando, de la vida pública a la vida privada. Si *Edificio España*, de Víctor Moreno, la película que quiso 'censurar' el Banco Santander, es la macrovisión de todo eso, los monstruos que nos esperaban a la salida de aquella fiesta, *Las aventuras de Lily Ojos de Gato*, la melancólica película de Yonay Boix, retrata el modo en que determinadas generaciones han sufrido ese impacto y la inseguridad, la soledad, el desamparo, el desamor que han debido pagar por ello. Como colofón de esta tetralogía improvisada, *Cenizas*, de Carlos Balbuena, deja a un hombre solo con sus recuerdos para que asuma esa desolación en lo que significa también otro deseo, el de volver a empezar, tanto en la vida como en el cine. La película es silenciosa, quieta, reflexiva, pero igualmente emocionante; deja un nudo en la garganta porque se sitúa en el límite entre lo poco que nos queda y lo mucho que podemos conseguir. Como ese protagonista de *El triste olor de la carne*, de Cristóbal Arteaga, que recorre la ciudad en busca de su propia supervivencia en medio de una crisis galopante, pero seguido por un único, vertiginoso plano-secuencia: el cine nunca nos abandona. O esos empleados de un cine porno en decadencia que, en *Paradiso*, de Omar A. Razzak, siguen adelante al ritmo de una cotidianidad que se niega a extinguirse.

En este sentido, si en otro lugar decía que este otro cine era un cine de resistencia, y por lo tanto un cine político, eso habrá de complementarse añadiendo la tercera característica que lo define: enseña a sobrevivir a su audiencia invitando a ver y a vernos, es decir, a utilizar el cine como arma de conocimiento. Es lo que hace Garrell, el personaje que saca a la luz *Sobre la marcha*, de Jordi Morató, alguien que resiste a través de los años con una cámara en la mano, construyendo literalmente un mundo propio que se derrumba y él vuelve a levantar, o José A. Alayón en *Slimane*, convirtiendo la realidad de la inmigración ilegal en ficción, y luego en un misterio que delata el absurdo de todo eso. O los niños de *Los primeros días* -del grupo teatral La Tristura y Juan Rayos-, que son una promesa de futuro de quienes la película estudia gestos, movimientos, palabras, en un intento de preservar una cierta inocencia que, eso sí, siempre pasa por la representación, por el deseo de filmar. Pocas veces he visto algo así, un grupo de personas unidas por el convencimiento de que hay que fabricar imágenes del mundo y de nosotros mismos con el fin de cambiarlo y de cambiarnos. Por lo tanto he aquí el cuarto y último de sus rasgos, quizá el que descubrimos con mayor alegría en este ciclo: este cine cambia, este cine se mueve sin parar. Y ese impulso colectivo con el que se inició se atomiza ahora en una diversidad de impulsos individuales, que no dejan de mirarse entre sí mientras continúan caminando.

Carlos Losilla, "Hacia un cine en movimiento", *Caimán. Cuadernos de cine*. Especial nº 4. Abril 2014