

MIGUEL MARÍAS, ADRIAN MARTIN,
JONATHAN ROSENBAUM,
FRANÇOIS MARGOLIN,
JORGE ARRIAGADA Y ANDRÉS CLARO

RAÚL RUIZ



Signo e Imagen / Cineastas



Cátedra / Filmoteca española
Signo e Imagen / Cineastas latinoamericanos

Portada del libro Miguel Marías [et al.], *Raúl Ruiz*. Madrid: Cátedra; Filmoteca Española, 2012.

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:

PhotoEspaña 2012 - Andy Warhol

Nuevo cine sueco

Claves para una historia del cine (III)

Raúl Ruiz (VII)

La mirada japonesa - El camino del artista (III)

IX ImagenIndia

Cine para todos

Howard Hawks

Centenario de Xavier Montsalvatge

Georges Franju

Jirí Trnka

Ida Lupino



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



MAYO 2012

Claire Denis



INSTITUT FRANÇAIS

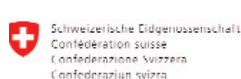
Claves para una historia del cine (II)

Raúl Ruiz (VI)

Documenta Madrid 2012: Carlos Velo

Richard Dindo

DOCUMENTA MADRID 12
IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE DOCUMENTALES DE MADRID



Embejeda de Suiza en España

SWISSFILMS

XI ImagineIndia



La mirada japonesa -

El camino del artista (II)



Rencontres Internationales

Cine para todos



Torero! (Carlos Velo, 1956).



Dani, Michi, Renato & Max (*Dani, Michi, Renato y Max*, Richard Dindo, 1987).

Agradecimientos mayo 2012:

Arsenal-Institut für Film und Videokunst, Berlín (Tanja Horstmann); Claire Denis, París; Festival Internacional de Cinema d'Autor de Barcelona (Carlos R. Ríos, Loles Fanlo); Fundación Japón, Madrid (Hiroyuki Ueno, Alejandro Rodríguez Medina); Institut Français, Madrid (Nicolas Peyre); Margofilm, París (François Margolin); Paulo Branco, Lisboa; Rosebud Films, Madrid (Jos Oliver); Valeria Sarmiento, París; Video Mercury, Madrid.

Introducción

La retrospectiva de **Claire Denis**, integrada por 12 títulos y programada en colaboración con D'A 2012 - Festival Internacional de Cinema d'Autor de Barcelona, nos acerca una filmografía que, a excepción de *Una mujer en África* (2009), no se ha estrenado comercialmente en España e incluye un coloquio con la directora (por confirmar) el día 7, lunes en que abre excepcionalmente el cine Doré.

Continúa la retrospectiva de **Raúl Ruiz** con siete títulos y con las presentaciones, el día 29, de su película inédita *La noche de enfrente* (2011) y del libro sobre el director chileno que coeditan Filmoteca Española y Cátedra. Asistirán al acto su esposa Valeria Sarmiento y dos de los autores de la publicación: el crítico de cine Miguel Marías y François Margolin, productor del filme proyectado y de varias creaciones ruizianas recientes programadas este mes: *La maison Nucingen* (2008), *Días de campo* (2004) y *À propos de Nice, la suite* (1995).

Durante la primera quincena de mayo el cine Doré alberga **Documenta Madrid 2012** con ciclos del suizo **Richard Dindo** -quien nos visita de nuevo, como ya hizo en las retrospectivas de 1995-1996 y de 2001- y del gallego **Carlos Velo**, pionero del documental español exiliado en México tras la Guerra Civil, a quien homenajeamos en 1976 y recordamos en 1988, año de su fallecimiento, además de haber restaurado *Romancero marroquí* (1939) y publicado en 2004 un estudio de Alberto Elena sobre el filme, que constituye el N°10 de Cuadernos de la Filmoteca Española.

Entre las **claves para una historia del cine** este mes incluimos *Vampyr* (1930-1) de Dreyer, *El espíritu de la colmena* (1973) de Erice, *Ciudadano Kane* (1941) de Welles, *Muñecos infernales* (1936) de Browning, *El gabinete del Doctor Caligari* (1919) de Wiene, *Pajaritos y pajarracos* (1965) de Pasolini, *Damas del teatro* (1937) de Gregory La Cava y *Cielo negro* (1951) de Mur Oti.

El **XI ImagineIndia** nos permite descubrir la producción india reciente en la sección competición del Festival, cuatro títulos de Mrinal Sen y dos largometrajes del polaco Wojciech J. Has: *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1965) y *El sanatorio de la Clepsidra* (1973). En la segunda entrega de **La mirada japonesa – El camino del artista**, se han seleccionado *Historia del último crisantemo* (1939) de Kenji Mizoguchi y un documental sobre la estrella del cine mudo japonés Bantsuma, que se proyecta el día 16 seguida de un coloquio animado por el comisario del ciclo, Lorenzo Torres. Completan la programación los **Rencontres Internationales París / Berlín / Madrid**, que se inauguran el día 23 y que constan de cuatro sesiones temáticas, a las que se suman las programadas en su otra sede: la Cineteca de Matadero.

Claire Denis

Camerún, Yibuti y regreso a Camerún. Este es el itinerario africano que Claire Denis ha trazado durante sus más de dos décadas como realizadora. El territorio es bien conocido por ella: nació en París (en 1948) pero, tan sólo dos meses después, su familia se trasladó a Camerún. Su padre trabajaba para la Administración Colonial Francesa, lo que propició una niñez errante, con largas estancias en Somalia, Burkina Faso y Yibuti. Al contrario que la mayoría de niños franceses que vivían en la colonizada África, Denis estudió en escuelas mixtas (blancos y negros, europeos y africanos, juntos en las mismas aulas), circunstancia que potenció su conocimiento y fascinación por las culturas locales. A los trece años, Claire y su hermana contrajeron polio. El retorno a Francia fue entonces inevitable, pero no se trataría de una despedida definitiva.

Con una puntualidad casi exacta (prácticamente cada diez años) la directora ha sentido la necesidad de acudir a la llamada del continente de su infancia. Las tres películas que ha rodado allí, *Chocolat* (1988), *Beau travail* (1999) y *Una mujer en África* (2009), tienen un significado esencial en su trayectoria. Cada una marca un punto clave en su evolución, del aprendizaje a la madurez, pasando por la más sublime genialidad.

En 1998, Denis presentaba un incomparable currículum como ayudante de dirección (había ejercido este rol para Dusan Malkavejev, Costa-Gavras, Wim Wenders y Jim Jarmusch, nada menos). Llegado el momento de tomar el mando, de comenzar su propia aventura como cineasta, eligió Camerún como escenario. La premisa de *Chocolat* tiene evidentes ecos autobiográficos (su personaje principal, France, es una joven francesa que viaja a África para recordar su infancia), aunque su desarrollo, un *flashback* de hora y media de duración que nos muestra la niñez de la protagonista, escapa a las vivencias de su autora. La película pone especial hincapié en la relación de la niña con Protée, el sirviente de la familia (interpretado por el marfileño Isaach de Bankolé, una de las presencias denisianas por excelencia). Se trata de dos personajes inocentes, unidos por una complicidad genuina que contrasta con la tensa realidad que los acoge. France observa, sin comprender demasiado, el desprecio de sus mayores hacia los negros (Protée incluido), la total desconfianza entre las dos partes, la frustración de su madre, desquiciada, desubicada como el resto de los franceses que vagan por ese suelo extranjero.

Hasta cierto punto ingenuo en su evaluación de la situación colonial (sobre todo si lo comparamos con lo que vendrá después), poco quedará del debut de Claire Denis en su siguiente capítulo africano. Antes, sin embargo, la realizadora revertirá su prisma, convirtiendo a los que eran locales en foráneos, en el documental musical *Man No Run* (1989) -que sigue a la banda camerunesa Les Têtes brulées en su primera gira francesa- y, de vuelta a la ficción, en la importante *S'en fout la mort* (1990), sobre dos jóvenes procedentes de Benin y de las Indias Occidentales que intentan subsistir en la periferia parisina participando en peleas de gallos. En este film, Claire Denis comparte temática y muchas intenciones con otro cineasta imprescindible que antepone el cuerpo a la palabra, el viaje incierto a la narrativa cerrada: Monte Hellman y, concretamente, su *Cockfighter* (1974).

Once años después de *Chocolat*, y con cuatro largometrajes a sus espaldas, Denis vuelve a África, esta vez a Yibuti, un minúsculo país situado al este del continente. Le acompañan la directora de fotografía Agnès Godard y una tropa de quince hombres (actores y bailarines), entrenados a conciencia durante los dos meses que precedieron al rodaje para desempeñar el papel de soldados. El resultado es *Beau travail*, película en continuo estado de trance que, más que relatar, evoca la experiencia de un grupo de legionarios franceses en tierra ajena. En ella encontramos la representación del ejercicio militar más fascinante desde la inolvidable *Evdokia* (1971) del griego Alexis Damianos. Mediante el movimiento de los cuerpos, a mitad de camino entre la danza contemporánea y el rito tribal, la directora construye un inspirado y particular retrato de la masculinidad, revelando multitud de rasgos que nunca antes se habían mostrado en el cine. Como sentenciaba Olaf Möller en *Claire Denis. Fusión fría* (magnífica colección de ensayos coordinada por Álvaro Arroba y editada por el Festival de Gijón en 2005): "El alma está atrapada en el cuerpo -sólo el cuerpo es capaz de dar al alma su mayor expresión-". No estamos, sin embargo, ante una mistificación de La Legión. Bien al contrario, los soldados de Denis son huérfanos, ética y literalmente. Sus ideales se

perdieron, como el sentido de su presencia en África (si es que alguna vez lo tuvo). La cohesión y la fraternidad, imprescindibles para el correcto devenir del batallón, quedan remplazadas por una competitividad feroz. Mientras, los habitantes de Yibuti (inmersos en la celebración del Ramadán), contemplan en la lejanía el espectáculo de los legionarios. De nuevo, desprecio y rechazo mutuos.

Beau travail abre un ciclo memorable que ampliarán *Trouble Every Day* (2001) y *L'Intrus* (2004), figurando entre medias (...) *Vendredi soir* (2002). *Una mujer en África* confirma también un cambio de etapa (algo que ya se entreveía en su predecesora: *35 Rhums*, 2008), el giro templado hacia postulados formales más clásicos, aunque desafiante e incómoda en el discurso. Pese a filmar en Camerún por cuestiones de producción (y por su familiaridad con el paisaje), la realizadora se inspira en las cruentas realidades de Liberia y Sierra Leona, dejando sus recuerdos a un lado para reflexionar sobre el presente. Por el momento, *Una mujer en África* cierra el círculo de sus aproximaciones al continente. Los negros han dejado de ser sirvientes para tomar las armas. La Legión se ha extinguido, quizás consumida por sus luchas internas. El ejército francés se retira, los blancos huyen, y los pocos que intentan resistir son aniquilados. Los rebeldes, el gobierno de turno y milicias anárquicas de niños soldado se matan entre sí.

Alejada del humanismo naif y, por supuesto, de la nostalgia imperialista, el cine de Claire Denis destaca por su sinceridad y valentía al hablar de un escenario minado con el que apenas nadie se atreve. La mirada incisiva de esta "bella intrusa" resulta esencial para adentrarnos en un territorio que, sin duda, también le pertenece.

Javier H. Estrada, "La reina (francesa) de África", en *Cahiers du cinema. España*, Nº 45, mayo 2011.

Raúl Ruiz

Qué difícil va a ser acostumbrarse a la ausencia de Raúl, de este niño grande amigo de sus amigos.

Se lo ha recordado aquí y se lo seguirá recordando como el gran cineasta que fue, como el artista que vivió para el cine e hizo vivir al cine, logrando que cuanto lo rodeaba confluyera en su tarea balzaquiana. Pero quisiera quedarme con una imagen más simple, por lo mismo más vital: en sus propias palabras, "es el único juguete que no aburre" ("el mejor tren eléctrico", había dicho Wells).

Se lo ha recordado y se lo seguirá recordando por su memoria y erudición pantagruélica, siempre sorprendiendo con sus vínculos inauditos entre lo más terrestre y lo más celeste, con sus referencias raras y perspectivas oblicuas sobre las cosas, incitando a la curiosidad y a la incredulidad en un mismo gesto. Pero nuevamente, quisiera quedarme con su sugerencia más simple y vital: los libros baratos que podía permitirse comprar por montones un joven ávido de lecturas no eran los canónicos ni los clásicos, sino los que nadie quería leer, entre ellos los manuales de todos los delirios de la mente humana -las fantasías de la teología, la filosofía, la ciencia, para no hablar de la literatura. Hábitos que marcan.

Se lo ha recordado y se lo seguirá recordando como parte del panteón del arte -del chileno, del universal-, con sus jerarquías y sus cuantificaciones más o menos absurdas. Yo me quedo una vez más con su pasión más cándida y de toda una vida por el Pequeño Larousse Ilustrado. Su madre le regaló una copia de niño; fue seguramente su primer contacto con los nombres de la alta cultura. La última edición, del año 2012, lo incluye a él también. No ocultaba su satisfacción al respecto, la misma del niño de antaño y de siempre. Una manera más para Raúl de cerrar un círculo comenzado hace muchos años.

De modo que no vayan a tomarse estas semi-confesiones como las de un cinismo desmitificador. Y es que había algo muy serio en la honestidad infantil de Raúl, en la capacidad lúdica con que se embarcaba en las tareas más complejas del arte como si fuesen la continuación natural de sus juegos y aventuras de infancia.

Es lo que explica que su cine y su conversación fuesen siempre tan chilenos; que en cierta medida no emprendiera ningún proyecto sin antes someterlo consciente o distraídamente a la prueba de las analogías posibles con el chiste y el proverbio nacionales.

Es lo que explica sobre todo el gozo que tenía y que transmitía alrededor de su actividad artística. La manera en que abordaba sus filmaciones, en que sabía arrastrar a actores y a técnicos a enamorarse de sus pasiones y a querer lo que él quería: sin conflicto, regalándole a cada uno un descubrimiento sobre sí, seduciendo en el placer de un deber compartido. Se me vuelven a aparecer aquí los trenes de infancia, aunque esta vez bien reales. De niño, se sabe que su madre, doña Olga, llegaba todos los días en el expreso de la tarde a la estación de Quilpué. Raúl debía ir a buscarla a esa hora de libertad, en que todo niño ansía jugar con sus amigos. La solución que ideó revela mucho de su talento de cineasta y comunicador: convenció a toda la pandilla de que el mejor panorama del mundo era acompañarlo diariamente a buscar a su madre.

Es lo que siguió haciendo más tarde con productores y actores, con técnicos y espectadores: interrumpirles la inercia de un juego monótono para seducirlos con las posibilidades de uno inédito, por muy inverosímil que pareciese al comienzo, donde las reglas obedecían a una transformación lúdica de lo que percibía como sus tareas impostergables.

Hay que seguir las obsesiones, era una frase de su amigo y compañero mayor de aventuras, Klossowski, que a Raúl le gustaba repetir. "A mild mannered maniac" intituló un periodista del New York Times la última entrevista que concedió hace unas pocas semanas. Sí, "un maníaco de modales mansos": no sé si han sido los azares adivinatorios de la aliteración, pero el título periodístico plasma este aspecto tan propio de Raúl: la parsimonia con que devoraba la cultura y la transformaba en algo fresco, lanzándose a las más diversas aventuras del arte, desde el cine hasta el arte culinario, para traer otra de sus analogías favoritas. Apuntaba a la artesanía de la elaboración y al trabajo en familia, entre amigos, lo que nunca abandonó del todo. Pero presumo que también a la necesidad de obrar por hambre, con un hambre de los mundos posibles que abre un arte honesto, que no claudica ni ante las ansias de figuración ni ante la seguridad de las fórmulas conocidas.

Raúl, como se te echará de menos en la buena mesa. En esos almuerzos dominicales que transportabas como un rito sagrado de París a Santiago, de Viena a Lisboa, y a tantos otros lugares a lo largo de los años. Cuántos de ellos terminados muchas horas más tarde, improvisando una comida con Valeria o desplazándose al Restaurán de enfrente, retomando una y otra vez la conversación donde había quedado: en la física cuántica o en un viejo clásico de Hollywood, en las teorías sobre los diferentes infinitos o las bondades de las sopaipillas con froi-gras, en poesía de Arnaut Daniel y Wang Wei o en las diferencias entre la cazuela y el *pot-au-feu*, en el arte digresivo del Arcipestre de Hita o en la filosofía de Bertrand Russel, ahora tus compañeros de página en el Pequeño Larousse. En el último de estos almuer-

zos que se alargó preguntaste y hablaste de lo que estaban haciendo los cineastas jóvenes en Chile. Sabías mucho de estos jóvenes y confiabas en los más jóvenes de estos jóvenes. “Estos cabros chicos”, dijiste, “estos que tienen 20 y 22 años, están tomando contacto con una herencia del Chile de antes; son gente que sigue sus obsesiones”. Me alegra saber que la realidad te ha dado razón, por mucho que nunca confiaras demasiado en la realidad.

Tu última película, *La noche de enfrente*, será tomada por premonitoria. Y tal vez es justo que así sea, aunque sospecho que la animaba también tu desafío y provocación de niño rebelde ante la muerte. “Es hora de terminar esta película”, dijiste, y te lanzaste a montarla junto a Valeria. Insististe en que un grupo de amigos la viéramos contigo apenas terminaste el primer montaje, que asistiéramos a esta historia del encuentro entre un hombre y su muerte, donde los muertos están a veces más vivos que los vivos y los vivos más muertos que los muertos. Una de tus tantas maneras oblicuas de decir lo que nadie iba a decir. Sabías que todos nos resistiríamos a la idea, como nos seguimos resistiendo con tu complicidad en los días que siguieron.

La conversación se desvió hacia las criaturas más fantásticas de todos los panteones habidos y por haber. También a las maneras posibles de ‘incorporarse al cosmos’, como lo pusiste con improvisado sarcasmo. Pero lo cierto es que querías seguir jugando, seguir jugando a que se podía jugar. Si hasta por teléfono jugabas: “a ver, quién llega más lejos recitando tal y tal poema”. Admito que nadie te derrotaba con las Coplas de Manrique. Pero anduve a paso más seguro con *Farai un vers de dreit nien*, la canción del primer trovador, tan enigmática como tu arte, esa que comienza más o menos: “Haré un poema, no es de nada: no es de mí ni de otra gente; no es de Amor ni de Juventud, ni de ninguna otra cosa. Y fue compuesto mientras dormía encima de un caballo”...

*Farai un vers de dreit nien: non er di me ni d'otra gen,
nor er d'amor ni de joven,
ni de ren au
qu'enans fo trovatz en durmen
sus un chivau.*

Cómo te gustaba el sonido de estas lenguas romances antiguas y sabrosas que flirtean con el castellano, donde se multiplican los equívocos lingüísticos, las tentaciones propias de los falsos amigos. Me permito despedirte pues con unas líneas que presumo no te hubiesen disgustado como sinopsis rimada de este trance incierto:

<i>Chi è questa che vèn, ch'ogni'om la mira, che fa tremar di chiaritate l'are e mena seco Amor, sì che parlare null'omo pote, ma ciascun sospira?</i>	Quién es esta que viene, que todo hombre mira Quién ésta, que hace temblar de claridad el aire Que consigo trae Amor, con quien hablar a nadie le es dado, por mucho que todo hombre suspira.
--	--

Raúl, que tengas un buen viaje en este zarpe sin destino conocido. Desde esta orilla, sólo nos queda darte las gracias por tu cine, por tu ejemplo de artista, pero sobre todo por algo más íntimo, por tu amistad.

Andrés Claro. “Discurso fúnebre”. París, 20 de Agosto, 2011. Texto incluido en Miguel Marías [et al.], *Raúl Ruiz*. Madrid: Cátedra; Filmoteca Española, 2012.

Documenta Madrid 2012

Carlos Velo Cobelas

(Pereiros, Cartelle. Ourense, 1909 - Ciudad de México, México, 1988)

Uno de los mejores documentalistas del cine español de la República, a juicio de la crítica de entonces, refrendado por analistas posteriores, nace de padre médico rural y, después de finalizar el bachillerato y graduarse como maestro nacional en Ourense, marcha a Madrid para licenciarse en Ciencias Naturales en 1932. Carlos Velo ejercerá como profesor auxiliar de Entomología en la Universidad madrileña entre 1933 y 1935. Será en el Madrid de esos años cuando Carlos Velo se interesará por la acción política y por el cine a través de sus amistades en la Residencia de Estudiantes y las sesiones del Cine-Club Español, activo entre 1929 y 1931 por iniciativa de Buñuel, Giménez Caballero y el círculo de la revista *La Gaceta Literaria*. De ahí que en 1933 cofunde el Cineclub de la Federación Universitaria Escolar (FUE), y desde ese activismo participará en las Misiones Pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza, además de descubrir los filmes de Flaherty, Painlevé, Eisenstein, Dovjenco, Pudovkin o Vertov, que junto a su interés por la fotografía influirán decisivamente cuando opte de inmediato por la dirección de documentales.

Con una novedosa cámara Leica, obsequio de su padre, realizaba experimentos con clara influencia del surrealismo y las vanguardias de finales de los años veinte. Ya durante la República había centrado su tesis doctoral en un tipo de reflejos que a las abejas les permiten comunicarse. Animado a demostrarlo con una filmación por su entonces alumna y más tarde esposa, María Luisa Santullano, hija del director de la Residencia, Luis Álvarez Santullano, la propuesta le sería rechazada por considerarse insólita. Sin embargo, Velo decide seguir adelante con el empeño hasta que es aceptada por el tribunal y la filma en 16 mm con la colaboración de su compañero y amigo Guillermo Fernández Zúñiga, que poco después retomaría aquel trabajo con el título *Aventura de los Ápidos Apis*.

Ya en 1934 comienza su trayectoria como autor de cortometrajes documentales. En ese año, con Fernando Gutiérrez Mantilla, en labores de producción (aunque en los títulos de crédito figurará como codirector), filma *La ciudad y el campo* y, al año siguiente, *Felipe II* y *El Escorial* y *Tarragona (Tarraco Augusta)*, pero sobre todo el experimental *Infinitos* y el antropológico *Almadrabas*, que, en opinión de la crítica de la época, se situaban entre los más cualificados de la República. Ya en 1936 realizará su obra maestra *Galicia* (con el título alternativo de *Finis Terrae*), que logra el Diploma de Honor en la Exposición Internacional de París de 1937 con un jurado presidido por Buñuel. Con los descartes de esta filmación, montados por Mantilla sin la participación de Velo -refugiado primero por Segovia, en donde se encontraba preparando oposiciones a cátedra cuando la insurrección de Franco, y más tarde por tierras ourensanas de Cartelle y Lobeira antes de huir hacia Sevilla-, aún se presentaría *Santiago de Compostela* (también conocido por *Saudade*).

Velo abandona España a comienzos de 1938, y hasta noviembre filmará en el norte de África el largometraje documental *Romancero marroquí*, del que hace una primera versión para viajar supuestamente a los estudios UFA de Berlín para la postproducción. Sin embargo, llegados a Tánger, Velo y su esposa deciden pasar a la zona republicana en la Península, y finalmente a Francia en febrero de 1939, en donde será internado, como tantos refugiados españoles, en el campo de concentración de Saint-Cyprien, mientras su mujer permanecía oculta en París.

Por fin embarcan ambos en el trasatlántico *Flandres* hacia México, a donde llegan a finales de la primavera por el puerto de Veracruz. *Romancero marroquí* se estrenará con un montaje manipulado al que se añadieron nuevas secuencias más acordes con el régimen franquista y su política colonial.

Después de numerosas peripecias en México, Velo recuperará el cine como eje vital, aunque sin prescindir de su condición de biólogo. En julio de 1939, asume la secretaría general del Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles. En 1942 colaborará en la fundación de la revista *Saudade* junto a sus paisanos gallegos, el arquitecto Xosé Caridad Mateo, el poeta Florencio Delgado Gurriarán y el profesor Ramiro Illa Couto. Entre 1940 y 1944 imparte clases de biología en el Instituto Politécnico Nacional y en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia, pero abandonará la docencia a causa de la repentina muerte de su esposa, que le deja con dos hijos, Teresa y Luis. Retoma su contacto con el cine y, en 1944, gana como coguionista un Premio Ariel por *Entre hermanos*, filme de Ramón Peón, que Velo no podrá dirigir por carecer de licencia profesional en México.

En 1946, el general Juan F. Azcárate le encarga la dirección del *Noticiero Mexicano Erna*, de exhibición obligatoria en los cines locales, y allí permanecerá hasta 1953, coordinando varios equipos de producción que ofrecerán informaciones y reportajes de todo tipo. El propio Velo filmará algunos monográficos durante esta etapa, como *Un día en la radio* (1947). En 1952 conoce al productor independiente Manuel Barbachano Ponce, que llega desde Norteamérica dispuesto a renovar el cine de su país. Barbachano adquiere el *Noticiero Mexicano* y le propone asumir el semanario *Tele-Revista* y más tarde hace el cultural *Cine-Verdad*, un proyecto que entusiasma al realizador gallego. Ponen en marcha *Raíces* (1953), que Velo no podrá dirigir por la oposición del poderoso Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica y aparecerá como autor Benito Alazraki. La película, de fuerte contenido antropológico, recibe un importante premio en Cannes y, con el paso de los años, la crítica nacional e internacional coincidirá en considerar a Velo su verdadero artífice.

Durante sus primeros años de exilio, no pierde contacto con el entorno gallego y, junto a Luis Soto y otros, ayuda en 1953 a la fundación del Padroado da Cultura Galega, que más tarde presidiría hasta mediados los años sesenta. Entre sus actividades estará la emisión radial semanal *Hora de Galiza*, la celebración del Día de Galiza y la revista *Vieiros*, cofundada por Velo y vigente entre 1959 y 1968.

En 1956 dirige su primer largometraje, considerado por muchos especialistas el origen del docudrama, por su combinación de documental y ficción en torno al espada Luis Procuna. Se trata de *Torero!*, presentada en Cannes y Venecia con los parabienes de críticos como George Sadoul y François Truffaut, que le dará relevancia internacional y por la que recibirá numerosos galardones, entre ellos una preselección para el Óscar en su categoría. En ese mismo año envía al I Congreso da Emigración Galega en Buenos Aires su revolucionaria propuesta para un Centro Cinematográfico Galego, que nunca se llegaría a materializar, por razones políticas obvias... Continúa en la productora de Barbachano en labores de producción ejecutiva para *Nazarín* (Luis Buñuel, 1958) y *Sonatas* (José Antonio Bardem, 1959), mientras prepara su siguiente proyecto, la ficción *Pedro Páramo*, finalmente presentada en 1966 después de una laboriosa gestación de seis años en colaboración con el novelista Juan Rulfo, en la que Carlos Fuentes participa como coguionista. La polémica levantada entre la crítica con su estreno le afectará fuertemente, lo que le lleva a apostar por un cine más ligero a partir de su matrimonio en 1966 con la productora Angélica Ortiz. Hasta 1969 dirigirá cuatro comedias -*Don Juan 67*, *Cinco de chocolate* y *uno de fresa*, *Alguien nos quiere matar* y *El medio pelo*-, éxito de público en México algunas de ellas, aunque sin aportar nada a su prestigio como autor.

Divorciado, regresa al documental y trabaja para el sexenio del presidente Echevarría dirigiendo en 1971 el Centro de Producción de Cortometraje, donde impulsará una renovación del cine azteca. En 1972 funda el Centro de Capacitación Cinematográfica, inaugurado tres años después, con Luis Buñuel como presidente de honor. Continúa realizando documentales con sus equipos, como *Universidad comprometida* y *Homenaje a León Felipe*, mientras comienzan a llegarle reconocimientos desde España. En 1976, Filmoteca Española promueve un homenaje por su labor al frente del Centro de Capacitación Cinematográfica. Otro tanto sucede desde el Círculo de Escritores Cinematográficos. Al año siguiente, las V Jornadas de Cine de Ourense promueven un primer homenaje en su tierra, que apoyará con su presencia, sumándose a la reivindicación de un cine en lengua propia.

Con todo, Velo conocerá con el sexenio Portillo el periodo más doloroso de su dilatada estancia en México. Con Margarita Portillo, hermana del entonces presidente José López Portillo, al frente de la política cinematográfica, Velo será uno de los represaliados bajo la falsa acusación de malversación de fondos en los Estudios Churubusco, imputación que rechazará radicalmente. Ingresa en prisión en el verano de 1979 y no saldrá hasta finales de ese mismo año, libre de cargos después de provocar un fuerte movimiento solidario en México, encabezado por Buñuel, y también desde Galicia. Con la salud muy quebrada por el incidente, en 1982, el Ministerio de Cultura español le encomienda la serie *Los españoles republicanos en el exilio*, para acompañar a una exposición presentada en Madrid en torno al tema. Con la presidencia de De la Madrid, Velo se reincorpora nuevamente a la vida institucional mexicana. En 1984 lo nombran subdirector de Medios Audiovisuales en el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, que él mismo contribuyera a fundar.

En su último periodo vital, todavía recibirá nuevos reconocimientos desde Galicia, como el Premio Mestre Mateo de la Xunta de Galicia, en 1983, y un último homenaje en 1985, en las Jornadas de Cine e Vídeo en Galicia, Xociviga, celebradas en O Carballiño (Ourense). Sin dejar de trabajar en el audiovisual, en 1987 pasa por varias operaciones quirúrgicas para aliviarle un cáncer que finalmente le lleva a la muerte el 1 de marzo de 1988. El sector audiovisual mexicano, sin excepciones, se declaró en luto mientras profesionales y medios de comunicación reconocían unánimemente su contribución al desarrollo cultural y cinematográfico del país a lo largo de casi medio siglo.

Miguel Anxo Fernández, *Carlos Velo, documentalista*.

Richard Dindo

A lo largo de sus más de 30 años de carrera, el cineasta suizo Richard Dindo ha realizado más de 20 películas, todas ellas documentales a excepción de una. Son, en su mayoría, biografías: de artistas, revolucionarios, o las dos cosas a la vez. Además de rebeldes de culto mundialmente conocidos como el Che Guevara (*Ernesto "Che" Guevara, le journal de Bolivie*, 1994), Jean Genet (*Genet à Chatila*, 1999) o Arthur Rimbaud (*Arthur Rimbaud, une biographie*, 1991), Dindo ha dedicado multitud de películas a personajes suizos menos conocidos pero no menos intrigantes, todos rebeldes y víctimas, de un modo u otro, de alguna injusticia.

Su empeño por arrojar luz sobre los controvertidos episodios de la historia reciente de su país le ha convertido en una persistente piedra en el zapato de la clase dirigente. Ya en 1975 empezó a cuestionar el papel de Suiza en la Segunda Guerra Mundial con su película *The Execution of the Traitor Ernst S.*, que realizó en colaboración con el periodista Niklaus Meienberg. El villano / víctima del título del documental, un ladrón de poca monta, fue asesinado por colaborar con los nazis, mientras que los líderes de la industria suiza hacían exactamente lo mismo con total impunidad. Dindo volvió a abordar el tema de Suiza y la Segunda Guerra Mundial en 1998 con *Grüninger's Case*, su homenaje al agente de la policía fronteriza suiza que fue destituido con deshonor por permitir la entrada ilegal de refugiados judíos en el país durante la guerra.

Otro tema reiteradamente explorado por Dindo es el aplastamiento de movimientos juveniles idealistas por intereses políticos. Con su película de 2002 *Verhör und Tod in Winterthur*, que recuerda las trágicas vidas de los miembros de la cultura alternativa zuriquesa de los ochenta, retomó un periodo que ya había tratado 15 años antes en *Dani, Michi, Renato & Max*, una investigación sobre la brutalidad policial en relación con la muerte de cuatro jóvenes. Aunque el documental de 2002 tiene un tono más elegíaco que el de 1987, abiertamente rabioso, describe los acontecimientos tan vívidamente como si acabaran de ocurrir. Sin embargo, su proyecto más ambicioso en torno a este tema es su reciente película *Ni olvido ni perdón* (2003), que revela la verdad largo tiempo oculta sobre la orden gubernamental de destrucción del movimiento de protesta estudiantil de Ciudad de México en 1968. Además de corregir el registro histórico sobre lo ocurrido, la película explora las diversas maneras en las que los acontecimientos de entonces se recuerdan hoy en México.

A diferencia de los géneros de semificción del *biopic* o docudrama, las películas de Dindo se basan en material auténtico y en "los hechos": volver a la escena de los acontecimientos históricos, recoger declaraciones de testigos presenciales, examinar documentos del periodo en cuestión. Dindo ha trabajado esporádicamente con actores, principalmente en su retrato de Rimbaud, basado en escenas guionizadas y representadas, o en *Genet à Chatila*, en la que una joven actriz busca el rastro biográfico y literario de Genet, pero en la mayoría de sus películas evita la adaptación dramática. En lugar de eso, hace uso de su facilidad para suscitar situaciones reales en las que el presente pueda encontrarse con el pasado. En *Grüninger's Case*, por ejemplo, la sala de St. Gallen en la que fue juzgado el policía Paul Grüninger en 1940 se convierte en la escena a la que esos mismos refugiados vuelven casi 60 años después para compartir sus recuerdos de cómo les salvó la vida. Grüninger murió sumido en la pobreza en 1972 y fue restituido póstumamente en 1993. Está ausente en la película, pero su presencia planea sobre ella.

Su trabajo de "lectura" del pasado implica también una relectura de trabajos literarios. La poesía de Rimbaud, la prosa lírica de Genet y el conmovedor testimonio de los últimos diarios del Che constituyen la base de los trabajos que ha realizado sobre ellos. Las películas funcionan, al mismo tiempo, como comentario de texto. Esta interacción entre la imagen y el mundo sucede de forma magistral en *Aragon: le roman de Matisse* (2003). Mientras el poeta Louis Aragon se esfuerza por usar el lenguaje escrito para retratar el arte visual de Matisse en su libro sobre el gran artista, la cámara de Dindo captura simultáneamente y sin esfuerzo aparente los cuadros, la prosa y los lugares en los que ambos se crearon.

"Para asegurar que los acontecimientos históricos no sean olvidados, deben ser relatados", dice el narrador de *Ni olvido ni perdón*. Esta sencilla frase resume el proyecto cinematográfico de Dindo en toda su riqueza y complejidad. Sus rebeldes y poetas, víctimas y visionarios, cobran vida a través de sus películas y perviven en nuestra memoria.

Marcy Goldberg, *El compositor de recuerdos*, Swiss Films, 2003.

Rencontres Internationales

Con motivo de su nueva edición, los "Rencontres Internationales Paris / Berlin / Madrid" crearán en Madrid, durante 4 días, un espacio de descubrimientos y de reflexión entre nuevo cine y arte contemporáneo.

En un contexto en el que muchas organizaciones culturales en España, museos, centros de arte, festivales, asociaciones, atraviesan grandes dificultades debido a la crisis, hemos querido mantener nuestra manifestación en Madrid por fidelidad hacia el numeroso público que ha asistido a los Rencontres en el transcurso de estos últimos años, por fidelidad hacia los artistas españoles y las comunidades artísticas madrileñas con las que nos sentimos vinculados, y para subrayar que la creación actual y la reflexión sobre nuestra cultura visual contemporánea existen y requieren espacios de visibilidad. Espacios de encuentro y de intercambio entre artistas, públicos y profesionales, los únicos capaces de mantener viva una cultura.

En presencia de muchos artistas y realizadores, esta nueva edición en Madrid, después de París en noviembre en el Centre Pompidou y antes de Berlín en julio en la Haus der Kulturen der Welt, propone una programación internacional inédita, que reúne a artistas y realizadores reconocidos en la escena internacional junto a jóvenes artistas presentados por primera vez en Madrid.

La manifestación es una plataforma única en Europa donde los artistas pueden conocerse, hacer intercambios y debatir con el público, iniciar nuevos proyectos. Da cuenta de las especificidades y convergencias de prácticas artísticas entre nuevo cine y arte contemporáneo, explora las formas artísticas emergentes y sus intenciones críticas, y permite ese tiempo necesario donde se cruzan y se intercambian los puntos de vista.

Programa detallado: www.art-action.org. Dirección, programación: Nathalie Hénon, Jean-François Rettig.

FE DE ERRATAS

En el programa de marzo de 2012 se indicaba que *Las tres luces* era el título español de *Der müde Tod* (1921), de Fritz Lang, cuando, según nos ha indicado el historiador cinematográfico Juan B. Heinink -y se puede comprobar en la prensa de la época-, la película se estrenó en nuestro país como *La muerte cansada*. Esta errata -una traducción al castellano del título francés, *Les Trois Lumières*- está, sin embargo, ampliamente difundida.

En relación al programa de abril de 2012, la película *Lecciones para Zafirah*, de Carolina Rivas y Daoud Sarhandi, figura allí con una fecha y duración equivocadas. Rectificamos señalando que se realizó en 2011 en vez de en 2006 y que dura 75 minutos en lugar de 97. Esta última duración es la del otro documental proyectado de la directora mexicana: *El color de los olivos*, este sí de 2006. Por último, como muchos lectores ya habrán advertido, *La piel suave* (1961) no fue dirigida por Jacques Rozier, como se indica por un error de edición en el breve texto de *Cahiers du Cinéma* sobre Maurice Garrel traducido en las notas a la programación, sino por François Truffaut.