Ali Baba and the Forty Thieves (**Ali Babá y los cuarenta ladrones**, Arthur Lubin, 1944)

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:
Luigi Zampa
Recuerdo de Ken Russell
Michael Cimino
Recuerdo de María Mercader
Premios Goya (V)
Raúl Ruiz (XI)
La mirada japonesa: Pensar la guerra (III)

La Gran Depresión de 1929
Recuerdo de…
Tim Burton
Nikkatsu (1939-1977)

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE · icaa

NOVIEMBRE 2012

Ida Lupino

Premios Goya (II)

Centenario de María Montez

V Muestra de Cine Coreano

III Muestra de Cine Palestino

X Mostra Portuguesa

La Fundación Japón presenta: Daiei - Desde la edad de oro hasta los noventa (1943-1998) (y II)

La Mirada Japonesa: Pensar la guerra (II)

Filmar el exilio desde Francia

Recuerdo de Dolores Devesa

Recuerdo de Javier Grandes

Sombras recobradas

Cine para todos

Agradecimientos noviembre 2012

Centro Cultural Coreano - Embajada de la República de Corea (Jingsang Jang, Hyun Kyung Kim); BFI, Londres (Fleur Buckley); Classic Films, Barcelona; Embajada de Portugal en España (Luis Chaby Vaz); Fundación Japón, Madrid (Hiroyuki Ueno, Alejandro Rodríguez Medina); INA, París (Bernadette Gazzola-Dirino); Le Volcan - Scène nationale du Havre (Jean-François Driant, Peggy Dubois); MOMA - Department of Film, Nueva York (Anne Morra, Mary Keener, Park Circus, Glasgow (Nick Varley, Jack Bell); Reel Media International, Plano-Texas (Tom T. Moore); Rita Azevedo Gomes, Lisboa; Tamasa Distribution, París (Antoine Ferrassoni); UCLA Film & Television Archive, Los Angeles (Steven K. Hill).

Introducción

Este mes se programa, finalmente, una retrospectiva del desconocido trabajo como directora de **Ida Lupino**, considerada por Martin Scorsese como "una verdadera pionera", a la que el Museum of Modern Art y la Cinémathèque Française ya dedicaron sendos ciclos. Esta retrospectiva, pedida por muchos espectadores en el buzón, la primera completa en España de su obra para cine, irá acompañada de tres de los mejores trabajos de Lupino como intérprete: **They Drive by Night** (*La pasión ciega*, Raoul Walsh, 1940), **On Dangerous Ground** (*La casa en la sombra*, Nicholas Ray, 1952) y **Private Hell 36** (Don Siegel, 1954). Su película **The Bigamist** (1953) será proyectada en una copia nueva en 35mm por cortesía del UCLA Film & Television Archive y **The Young Lovers / Never Fear** (1949) en una copia restaurada por el MoMA.

Coincidiendo con el centenario de su nacimiento se rinde homenaje a María Montez, la exuberante actriz dominicana de origen español que triunfó en Hollywood con un ciclo de cinco películas. Entre ellas se encuentran sus títulos más conocidos, **Arabian Nights** (*Las mil y una noches*, John Rawlins, 1942) y **Ali Baba and the Forty Thieves** (*Alí Babá y los 40 ladrones*, Arthur Lubin, 1944), dos películas míticas que convirtieron a la actriz en una de las encarnaciones más genuinas del kitsch hollywoodiense.

Este mes coinciden dos muestras dedicadas a dos de las cinematografías más vitales de estos años. La **V Muestra de Cine Coreano**, compuesta por 7 películas, está organizada por el Centro Cultural Coreano de la Embajada de la República de Corea en España y el KOFIC. La Muestra se inaugurará el día 2 con la proyección de **Le Grand Chef** (Jeon Yun-Su, 2007). Entre las películas del ciclo destaca **The Day He Arrives**, de Hong Sang-Soo, presentada en la competición oficial del Festival de Cannes de 2011.

La **X Mostra Portuguesa**, organizada por la Embajada de Portugal en España, consta de cinco películas de los tres últimos años, cuatro largometrajes de ficción y un documental premiado en varios festivales internacionales, **Traces of a Diary** (André Príncipe, Marco Martins, 2010). La proyección el día 20 de **A vingança de uma mulher** contará con la presencia de su realizadora, Rita Azevedo Gomes.

Este mes se proyectará la **III Muestra de Cine Palestino** (http://muestracinepalestino.com), organizada por la Asociación Handala en colaboración con la Filmoteca Española, que se inaugurará el día 23 con una sesión de cortometrajes con entrada libre hasta completar el aforo. En ella se proyectarán 8 largometrajes y 7 cortometrajes de los cuales 10 títulos son estrenos en España. Esta muestra contará con segundos pases en diciembre.

El día 15 se presentará el libro **Filmar el exilio desde Francia**, editado por el Instituto Cervantes, con la presencia de su coordinador, Luis E. Parés. Acompañando esta presentación se proyectará un ciclo de 4 películas realizadas por los 4 directores españoles que el libro analiza: Jorge Amat, Fernando Arrabal, Jose María Berzosa y Joaquín Lledó. En paralelo a este ciclo, se realizará una sesión de homenaje a **Javier Grandes** (1949-2012), actor fetiche y compañero de Adolpho Arrietta (también conocido como Adolfo Arrieta), director español que trabaja entre París y Madrid desde el año 1968, con la proyección el día 28 de **Flammes** (El bombero, 1978), con asistencia del director.

La edición de noviembre de **La Mirada Japonesa** nos trae la segunda entrega de Pensar la guerra, en la que veremos dos nuevos segmentos de la saga **La condición humana** de Masaki Kobayashi, y disfrutaremos de un clásico moderno, la obra maestra de la animación **La tumba de las luciérnagas** de Isao Takahata, dos películas que, con un mensaje más o menos intencionadamente antibelicista, y utilizando herramientas muy diferentes, consiguen sensibilizarnos ante los horrores de la guerra.

Continúa el ciclo **DAIEI. Desde la Edad de Oro hasta los noventa (1943-1998)** con sesgundas proyecciones de algunos títulos y con la proyección de las obras maestras **Los amantes crucificados** y **La emperatriz Yang Kwei-Fei,** ambas de Kenji Mizoguchi e incluidas en el ciclo **Claves para una historia del cine**. También continúan las proyecciones de las películas de este año que optan a los premios Goya, con 11 películas. Y se rendirá homenaje a **Dolores Devesa**, Jefa de Documentación de Filmoteca Española durante muchos años, y fallecida el pasado mes de junio, con la proyección de **Sunset Boulevard** (*El crepúsculo de los dioses*, Billy Wilder, 1950).

En **Cine para todos** se proyectará la comedia **The Goonies** (*Los Goonies*, Richard Donner, 1986) y el clásico de Disney **Sleeping Beauty** (*La bella durmiente*, Clyde Geronimi, 1959). Y como todos los años la Filmoteca colabora con la Asociación de Amigos de Filmoteca Española en su muestra **Sombras recobradas**, proyectaremos en la sesión de clausura de la muestra la película **Il feroce Saladino** (Mario Bonnard, 1937), el día 4. Y el día 6,dentro del congreso **Hispanic Cinema: En transición**, organizado por la Universidad Carlos III, se rendirá homenaje a la guionista **Lola Salvador.**

Ida Lupino en **On Dangerous Ground** (*La casa en la sombra*, Nicholas Ray, 1952)

Ida Lupino

(Londres, 1918-Los Ángeles, 1995). Actriz y directora de origen británico. Proveniente de una familia de actores, fue el director Allan Dwan quien le dio su primer papel a los 15 años, para la película *Her First Affaire* (1932). Por ello, se mudó a Hollywood, donde trabajaría durante toda la década para la Paramount hasta su consolidación como actriz dramática de una singular intensidad con *The Light that Failed* (William Wellman, 1940) y *High Sierra* (*El último refugio*, Raoul Walsh, 1941). En 1949, junto a su marido Collier Young fundó la productora independiente, The Filmmakers. Allí inició su carrera como directora con siete películas, todas ellas rodadas con presupuestos pequeños, en exteriores e inspirados en sucesos reales. El fracaso comercial de *Private Hell 36* (1956), de Don Siegel, hizo que la productora tuviese que cerrar. A partir de entonces, Lupino comenzó a trabajar para televisión, como actriz en series como *Mr Adams and Eve*, o como directora para *The Untouchables*, *The Twilight Zone* o *The Fugitive*, entre otras.

"Nunca conocí a Ida Lupino, pero siempre soñé con hacerlo. Y ahora, desafortunadamente, nunca más tendré la ocasión. Era una mujer que poseía talentos extraordinarios, entre ellos el de la puesta en escena. Se recuerda su trabajo de actriz exigente y brillante, pero sus magníficos logros como cineasta han quedado un poco en la sombra, lo que es injusto. Fue una verdadera pionera, mucho más importante e interesante que Dorothy Arzner, la realizadora más conocida entre cuantas la precedieron. Realizó seis películas entre 1949 y 1953, que son considerables fragmentos de música de cámara, y que tratan de temas muy arriesgados de una forma muy clara, casi documental.

Sus filmes marcan una fecha en la historia del cine americano. Fue el gran director norteamericano Allan Dwan quien descubrió a Lupino en Inglaterra, donde actuaba en varios filmes. Ella dio toda su fuerza como actriz en las películas de Raoul Walsh, pero el papel que más marcó su carrera fue *High Sierra* (*El último refugio*) en 1941. El crítico Manny Farber escribió que Walsh dirigió a Lupino con mano "seca pero brillante", lo que lo dice todo. Exteriormente, ella era dura, cerrada, bella con aires de chico, pero sus ojos sombríos eran ventanas abiertas a una pasión ardiente. Ella fue admirable en muchas películas de cineastas diferentes -*Roadhouse* (*El parador del camino*) de Jean Negulesco, *On Dangerous Ground* (*La casa en la sombra*) de Nicholas Ray (de la que ella realizó una parte, cuando Ray cayó enfermo), *The Big Knife* (*El gran cuchillo*) de Robert Aldrich, y *While the City Sleeps* (*Mientras la ciudad duerme*), de Fritz Lang- pero bajo la dirección de Walsh, alcanzó lo sublime. Me gusta sobre todo una película menos conocida, *The Man I Love*, que hicieron juntos en 1947. Ahí ella interpreta el papel de una cantante itinerante que conoce la vida: pero Ida Lupino da a su personaje toda la riqueza de su pudor espiritual. En 1949, cuando rompió su contrato con la Warner Bros., creó con Collier Young, su marido en esos años, una compañía independiente de producción bautizada The Filmmakers. Hoy puede que eso no parezca muy original, pero en aquella época en la que los estudios habían encadenado al cine, era un nombre muy subversivo. Desarrollaron sus proyectos y su política consistió en descubrir a jóvenes talentos y enfrentarse a temas difíciles. Filmaban sus películas en escenarios naturales con presupuestos muy bajos. La compañía funcionaba sobre bases tan frágiles que Ida Lupino se vio obligada a sustituir sobre la marcha, durante tres días, al director Elmer Clifton, que había tenido un infarto, en *Not Wanted*, su primera producción. En esta película, como en todas las que produjeron durante la década de los cincuenta -*Never Fear, Outrage, Hard, Fast and Beautiful, The Bigamist* (*El bígamo*), y *The Hitch-Hiker* (*El autoestopista*)-, Ida Lupino se esforzó en poner en cuestión la imagen pasiva, a menudo decorativa, de la mujer en las producciones de Hollywood. Ella se adelantó al movimiento feminista. Como estrella, Ida Lupino, despreciaba las lentejuelas; lo mismo se puede decir de su trabajo como directora. Contaba historias íntimas, siempre situadas en un medio social bien definido: ella quería "hacer películas sobre la pobre gente que está completamente perdida, ya que eso nos pasa a todos". Sus heroínas eran mujeres jóvenes a las que la vida delicada y burguesa había destruido por un trauma: embarazo no deseado, poliomielitis, violación, bigamia, abusos sexuales de los padres. La absoluta claridad con la cual atacaba estos temas no tenía precedentes en el cine americano de aquella época. Hay un sentimiento de dolor, de pánico, y de crueldad que colorea cada plano de esas películas, donde se encuentra la misma precisión y profunda compasión de la que hizo gala como actriz. En *Outrage* muestra una violación, la peor pesadilla que puede vivir una mujer, no de manera melodramática, sino en el contexto de un frío estudio de comportamiento que logró alcanzar la banalidad del mal en un medio provinciano. Es de eso de lo que trata invariablemente la obra de Lupino, es la fragilidad de la psique de la víctima. Esas películas estudian las almas heridas de una forma muy meticulosa, y describen el lento y doloroso proceso por el cual las mujeres intentan luchar contra su desesperación, por volver a dar sentido a su vida. Las heroínas de Lupino tienen siempre una gran dignidad, a imagen de sus películas. Es una obra marcada por el espíritu de resistencia, con un sentido extraordinario de la empatía con los seres frágiles o los corazones rotos. Es eso lo que la convierte en esencial."

Martin Scorsese en *Cahiers du Cinéma* nº 500 (marzo 1996)

[...] A mediados de los años cuarenta, más o menos durante 18 meses, me fue imposible encontrar un papel en una película. Como Ann Sheridan, Humprey Bogart y John Garfield (teníamos todos contrato en la Warner) estuve suspendida. Estábamos siempre suspendidos, porque no quisimos participar en ciertos espectáculos que debíamos hacer. No sé si fue por Jack Warner o por cualquier otro, lo que sé es que si rechazabas hacer una cosa te suspendían y así te quedabas. Collier Young y yo montamos entonces nuestra propia compañía de producción, llamada ' Filmmakers'. Habíamos coescrito un guión llamado *Not Wanted* y nos habíamos puesto a rodarlo. Acabábamos de comenzar cuando nuestro director Elmer Clifton tuvo una crisis cardiaca. Éramos demasiado pobres para pagarnos otro director, así que yo di el paso y lo tomé en mis manos.

Fueron días excitantes para nosotros. Habíamos coescrito y coproducido y empecé a dirigir una película tras otra. Habíamos descubierto nuevos talentos y producíamos ese tipo de películas que hoy se llaman 'nouvelle vague'. Nos enfrentábamos a temas bastante peligrosos para la época: madres solteras, lo que se esconde tras el tenis amateur, la locura criminal de los autoestopistas que atraviesan el país a pie, la bigamia, la polio. Rodábamos alrededor de trece días con un presupuesto inferior a doscientos mil dólares y eran películas de serie A. Todo iba bien.

Ida Lupino, "Moi la mère metteur en scène", en *Positif* 301 (marzo 1986) (Artículo aparecido originalmente en *Action*, mayo-junio 1967)

María Montez

Para los amantes de mitos hollywoodienses, María Montez probablemente evocará todo un mundo de fantasías rebosantes de colorido. Pero quizás no todos sepan que la actriz, aunque nacida en la República Dominicana, tenía orígenes españoles, concretamente canarios. En efecto, su padre procedía de la isla de La Palma. De ahí que ahora festejemos de forma especialmente cariñosa este centenario de su nacimiento.

María Montez, una de las grandes estrellas de los años dorados de Hollywood, fue para toda una generación de españoles la reina del tecnicolor (así se escribía en aquella época, sin la hache intercalada). En efecto, en unos años en que las películas en color se rodaban aún a cuentagotas, las películas de María Montez representaban todo un universo de escapismo fastuoso, colorista y altamente estimulante para la triste realidad española de los años cuarenta. Su reinado fue breve, el de los años de la Segunda Guerra Mundial, y en España un poco más tarde, ya que sus películas comenzaron a estrenarse en 1945. Pero su recuerdo ha perdurado a lo largo de generaciones como una de las encarnaciones más genuinas del kitch hollywoodiense, en su vertiente de delirios orientales, o también de lo que se entiende como camp, algo que pertenece irremediablemente a otros tiempos.

La personalidad cinematográfica de María Montez comprende fundamentalmente dos grandes bloques: el de sus fantasías orientales, tipo *Las mil y una noches* (*Arabian Nights*, 1942) o *Alí Baba y los 40 ladrones* (*Ali Baba and the Forty Thieves*, 1944), y sus fantasías en islas paradisíacas, habitualmente tapada con un ropaje mínimo, el clásico sarong, en títulos como *La Venus de la selva* (*South of Tahiti*, 1941), *La salvaje blanca* (*White Savage*, 1943) o *La reina de Cobra* (*Cobra Woman*, 1944), donde interpretaba dos papeles: el de la perversa sacerdotisa de la isla y el de una nativa que finalmente resulta ser su hermana. Algunas lenguas afiladas comentaron que era imposible distinguir cuando estaba interpretando un papel u otro. Y es que en todas estas películas, de lo que se trataba, aparte de remarcar el carácter exótico que le proporcionaba su ascendencia latina, era de potenciar al máximo su esplendorosa belleza física. Nadie se preocupó por las dotes interpretativas de la actriz, porque lo cierto es que cada vez que aparecía en pantalla todas las miradas se dirigían, como hechizadas, hacia ella. En definitiva, el rasgo que mejor define a una auténtica estrella. Aunque también hay que decir que en algunos de los títulos que rodó hacia el final de su carrera encontramos una profundidad ausente en las películas por las que hoy es recordada. Títulos como *La Atlántida* (*Siren of Atlantis*, 1947) y, ya en Europa, *Hans le marin* (1949) o *El ladrón de Venecia* (*Il ladro di Venecia*, 1950), muestran atisbos de lo que habría podido ser la madurez interpretativa de María Montez. Su temprana muerte a los 39 años, en 1951, truncó esta posibilidad y también la que era una de sus grandes ilusiones, rodar una película en España, cuyas negociaciones ya habían empezado a producirse con el productor Cesáreo González.

Por una de esas extrañas coincidencias o azares de la vida que nos hacen pensar en la existencia de un destino marcado, el día 1 de enero del presente año, fallecía repentinamente Antonio Pérez Arnay, uno de los más rendidos admiradores de María Montez, y autor (con la impagable colaboración de Terenci Moix) del libro *María Montez, la reina del tecnicolor*. Precisamente en este 2012 que él ayudó a establecer como año de su centenario al descubrir la partida de nacimiento de la actriz (hasta entonces, siempre figuraban fechas posteriores, ya que María tendía a quitarse años). Obviamente, Antonio iba a encargarse de los actos a homenaje de este centenario. No ha podido ser así. Pero cabe consolarse pensando que tal vez a él no le habría parecido nada mal verse incluido en el mismo olimpo al que pertenece la diosa a la que amó en vida, y que, debido a la imprevista circunstancia de su muerte, el reconocimiento y homenaje a ambos se produzca a la vez.

Aron Benchetrit, 2012

III Muestra de Cine Palestino de Madrid

La Muestra de Cine Palestino de Madrid celebra su tercera edición del 23 de noviembre al 9 de diciembre de 2012,organizado por la asociación Handala. Su carácter es anual y su fin es dar a conocer la historia, la cultura y la creación palestina entre el público hispano hablante.

La Muestra de Cine Palestino de Madrid surge con el objetivo de presentar diferentes visiones para conocer la riqueza de la cultura palestina así como crear una visión propia del conflicto árabe-israelí. Este festival de cine apuesta por abrir un espacio de encuentro y reflexión, un espacio para el conocimiento y el diálogo crítico en relación a la situación de Palestina, y las condiciones de su cine en una fase aún colonial y dentro de un sistema de ocupación. El propósito es mostrar la identidad y la cultura árabe palestina a través del cine, no se reduce a mostrar la opresión del pueblo palestino, sino que expone su heterogeneidad vista desde dentro, a través de la variedad de sus prácticas, géneros e historias cinematográficas. Desde esta perspectiva, la Muestra promociona principalmente la autorrepresentación palestina, desde los enfoques conceptuales y experimentales de innovación artística, hasta el cine de lucha, realista, sociopolítico, de activismo social.

http://muestracinepalestino.com/

Dolores Devesa. Bibliotecaria y cinéfila.

Familia de origen de Benidorm. Sus padres se trasladaron a Barcelona, por razones profesionales, pues su padre era médico, donde nació Dolores en noviembre de 1931. Estudió en el Liceo Francés y se formó como bibliotecaria. Empezó a trabajar en la biblioteca de la antigua escuela de cine EOC de Madrid (Escuela Oficial de Cinematografía) a mediados de los años 70. En 1976 la entonces Filmoteca Nacional de España se instaló físicamente en la Dehesa de la Villa (creada en 1953) y los fondos de la escuela se integraron en la Filmoteca. También pasaron a formar parte de la plantilla de ésta varios trabajadores que venían de la Escuela. Entre ellos, Dolores que se encargó de organizar y poner en marcha la nueva biblioteca de la Filmoteca Española que reunía fondos de las dos bibliotecas. Desde esa época hasta 1996 (fecha de su jubilación), Dolores participó en todas las actividades que se referían a trabajos de documentación, incluyendo también catalogación de materiales no bibliográficos, como películas, vídeos, bandas sonoras, llegando a convertirse en la Jefa de Documentación de la Filmoteca Española. Atendió al público en general y a los historiadores y estudiosos de cine en particular siempre de manera exquisita y con trato muy afable compartiendo con ellos sus conocimientos sobre el cine. También obtuvo la licenciatura en la rama de Imagen de Ciencias de la Información (primera promoción en 1976), y durante un tiempo impartió clases en la misma facultad. Colaboró en diversas publicaciones cinematográficas con filmografías y bibliografías sobre diferentes directores y actores: en los números monográficos de la revista Nosferatu de San Sebastián: (Jean-Pierre Melville, Sam Fuller, Akira Kurosawa, Yasujiro Ozu, Jean Renoir, Wim Wenders, Lars von Trier, entre otros…,) o con filmografías en las publicaciones: *Pilar Miró, directora de cine* de Juan Antonio Pérez Millán; *Sentada en un rincón* de Josefina Molina; *Conversaciones con Carlos Blanco* de Juan Cobos; *José Luis Ozores* de César Combarros, todas estas editadas por la Semana Internacional de Cine de Valladolid. Murió el 1 de junio de 2012 en Benidorm.

Javier Grandes

(Madrid 1949-Palma de Mallorca 2012)

Javier Grandes apareció en todas las películas de Arrieta hasta *Merlín*. Ha sido un adolescente que asesina a su hermano, un ángel, un misterioso escritor, un bombero o Lancelot du Lac. Pero primero fue el amigo, el compañero, el cómplice del cineasta.

Llegó a París antes que Arrieta, ¿pero en qué año?

En 1967, tenía 18 años. No me sentía bien en Madrid, por el régimen político y porque no me entendía con mi familia: en París, me ganaba la vida haciendo pequeños trabajos: lector de textos para profesores de español, pintor de edificios… Adolfo se me unió algunos meses después de mi llegada, para rodar *Le Jouet criminel*. Un poco más tarde, conocí a Marguerite Duras que se convirtió a la vez en mi amiga y en mi casera. Ella nos alquiló una habitación en la rue Saint-Benôit.

¿Se sentía actor mientras filmaba con Arrieta?

Jamás he pretendido ser actor, ni siquiera en *Merlín*. Por otra parte, jamás he trabajado en ninguna película que no sean las de Adolpho. No era exactamente un juego pero… no sé cómo decirlo… digamos que jamás me sentí profesional.

`Un ange passe'. Entrevista con Marcos Urzal y Philippe Fauvel publicada en *Vertigo* nº 39 (Invierno 2011)

Filmografía como actor

El crimen de la pirindola (Adolfo Arrieta, 1966)
La imitación del ángel (Adolfo Arrieta, 1967)
Le Jouet criminel (Adolfo Arrieta, 1969)
Le Château de Pointilly (Adolfo Arrieta, 1972)
Les Intrigues de Sylvia Cousky (Adolfo Arrieta, 1974)
Tam Tam (Adolfo Arrieta, 1976)
Flammes (Adolfo Arrieta, 1978)
Grenouilles (Adolfo Arrieta, 1984
Kiki (Adolfo Arrieta, 1989)
Merlín (Adolfo Arrieta, 1990)