



Night and Fog (Ann Hui, 2009).



Jarvis Cocker en la expedición a Disko Bay de *Cape Farewell*. **Burning Ice** (2009) de Peter Gilbert. Foto tomada por Nathan Gallagher.

Ciclos en preparación:

En marzo:

Pierre Etaix

Cine documental rumano

Recuerdo de...

Ellas Crean

Alain Cavalier

Luis G. Berlanga

Alejandro Jodorowsky

Bernard Herrmann

Nicholas Ray

Pere Portabella

Rouben Mamoulian

Jacques Demy

Raúl Ruiz



FEBRERO 2011

El Silencio de Eros

Louise Brooks (El Silencio de Eros)

Ignacio F. Iquino

IV Semana de Cine de Hong Kong



CASA ASIA



HONG KONG ECONOMIC AND TRADE OFFICE
Brussels

Festival Innovarte:

Cine británico y sostenibilidad



BRITISH
COUNCIL



UBIK EUROPA
LAS CULTURAS EUROPEAS EN ESPAÑA
www.ubikeuropa.eu

Recuerdo de...

Carta Blanca a la OCNE:
Oswaldo Golijov



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Cine para todos



The Wedding March (La marcha nupcial, Erich von Stroheim, 1928)

Agradecimientos febrero 2011:

British Council, Madrid, (Nicolas Jackson); Casa Asia, Barcelona (Rodrigo Escamilla); Cine Company, Madrid; Cinémathèque française (Camille Blot-Wellens, Emilie Cauquy); Cinémathèque Royale de Belgique, Bruselas (Gabrielle Claes, Katrien Van der Auwermeulen); Cinémathèque suisse, Lausana (André Schäublin) ; Classic Films, Barcelona; Claudine Kaufmann, París; Deutsche Kinemathek - Museum für Film Und Fernsehen, Berlin (Dirk Förstner); Dominique Paini, París; Enrique Pérez Font, Madrid; Friedrich Wilhelm Murnau - Stiftung, Wiesbaden (Carmen Prokopiak, Gudrun Weiss); George Eastman House, Rochester, New York (Daniel Bish); Hispano Fox Films, Madrid; José Esteban Lasala, Madrid; Lider Films, Madrid; Národní filmový archiv, Praga (Karel Zima); Praesens Film, Zurich (Peter Gassmann); Rosebud Films, Madrid; Svenska Filminstitutet, Estocolmo (Jon Wengström); UCLA Film & Television Archive, Los Ángeles (Todd Wiener, Steven K. Hill); Vertigo Films, Madrid; Video Mercury Films, Madrid

Introducción

La programación de un ciclo dedicado a **Louise Brooks** era un proyecto acariciado por *Filmoteca Española* desde el centenario del nacimiento de la actriz en 2006 y, finalmente, se materializa este mes con la proyección de los seis largometrajes que la consagraron. Dichas proyecciones se enmarcan en un ciclo más amplio sobre erotismo y cine mudo titulado **El Silencio de Eros**, que fue comisariado por Dominique Païni para el *Festival International du Film de La Rochelle* en 2007. Al retomar este ciclo hemos ampliado el programa y presentamos diez largometrajes dirigidos por Sternberg, Lubitsch, Stroheim, Brown etc. en los que figuran estrellas míticas como Greta Garbo, Rodolfo Valentino y la española Conchita Montenegro.

En *El Silencio de Eros* y el subciclo dedicado a Louise Brooks se programan copias de películas mudas restauradas o preservadas por diversos archivos fílmicos; y van a tener un acompañamiento al piano, salvo las películas *The Canary Murder Case* y *The River*, que se proyectan sonorizadas. La copia de *The River* presenta otra particularidad: se trata de la versión reconstruida recientemente por la *Cinémathèque Suisse*, en la que se suplen los rollos perdidos con imágenes fijas e intertítulos y se incorpora una secuencia erótica censurada.

Algunas proyecciones cuentan con la presencia de conservadores fílmicos de renombre. Dominique Païni, profesor de la *École du Louvre* que en 2010 impartió un curso sobre cine mudo y erotismo, pronuncia una conferencia el 9 de febrero. Otras presentaciones estarán a cargo de Camille Blot-Wellens, Jon Wengström y Claudine Kaufmann.

Otro centenario de nacimiento -que en esta ocasión tuvo lugar en 2010- es el del realizador y productor catalán **Ignacio F. Iquino**, a quien dedicamos una retrospectiva con la proyección de 11 largometrajes suyos. Como ya hizo *Filmoteca de Catalunya* en mayo-junio de 2010, *Filmoteca Española* quiere rendir homenaje a este cineasta tradicionalmente denostado y contribuir a la revalorización de sus 50 años de profesión. Al mismo tiempo, alertamos de la necesidad de restauración de sus filmes y de la lamentable pérdida de muchos de ellos.

En febrero y marzo están previstas igualmente proyecciones en **recuerdo de** directores, actores y profesionales del cine fallecidos en 2010, entre ellos Manuel Alexandre y Claude Chabrol (a quien se dedicó un ciclo en enero).

En paralelo a estos ciclos, organizados en homenaje a figuras significativas del celuloide, la programación de febrero reserva un espacio para ciclos temáticos y cinematografías de otras latitudes. Prueba de ello son, por un lado, un **ciclo de cine británico sobre sostenibilidad** que forma parte del **Festival Innovarte**, creado por el *British Council* y *Ubik Europa*; y, por otro lado, la **IV Semana de Cine de Hong Kong en Madrid**, organizada por *Casa Asia* y el *Hong Kong Economic and Trade Office* de Bruselas. Este último ciclo lo integran una selección de doce largometrajes considerados entre los más representativos de la producción cinematográfica hecha en Hong Kong entre 1984 y 2009. La *IV Semana de Cine de Hong Kong* cuenta con dos secciones. La primera de ellas la integran siete películas realizadas en 2009, entre ellas el filme que se proyectará el 2 de febrero en la inauguración del ciclo, *Night and Fog* de Ann Hui, cineasta sobre la que el año pasado se hizo la primera retrospectiva en España, en el marco de la anterior edición. La segunda sección consta de cinco películas que conforman una retrospectiva del cine de acción realizado en este enclave.

Como todos los meses, *Filmoteca Española* reserva las sesiones de los sábados a las 17:30 horas -y algunas entre semana- a **Cine para todos**. En febrero se pueden ver dos películas sobre las aventuras del barón de Münchhausen.

El silencio de Eros. ¿Para qué servían sus labios cuando ellas no hablaban?

Esta programación (...) es la que han soñado todos los directores de filmoteca. Henri Langlois la ha retomado y rehusado con diferentes pretextos que, mejorados y renovados, sumían al fundador de la *Cinémathèque Française* en los sueños de posesiones eróticas que el cine mudo ofrecía durante el primer tercio del siglo XX. Freddy Buache, por su parte, tampoco renunció a ella. Durante su reinado en Lausanne cualquier excusa era buena para proyectar el rostro descarado de Lulú Brooks en la pantalla de Montbenon. Jacques Ledoux, discreto heredero del simbolismo y del surrealismo, no desdeñó esta inclinación de los directores del cine mudo por un melodrama burgués socavado por maniobras de seducción, a menudo, maléfica. Actualmente, en 2007, muchas películas han sido recuperadas y restauradas, y la posibilidad de elección es muy vasta. Los títulos de esta programación han sido elegidos a medida que su recuerdo asomaba desordenadamente en la memoria. Los nombres de Sternberg, Brown, Lubitsch, Stroheim se han impuesto y han dibujado un inventario ideal de las manifestaciones y ardides de Eros en las películas mudas. En estos años de plenitud de la escritura del cine mudo todo había sido dispuesto para que la atención visual del espectador se concentrase en las ondulaciones de los cuerpos, en los detalles indumentarios, en las variaciones luminosas, en las siluetas de las sombras.

El erotismo, en la mayor parte de estas películas, no emana únicamente de las situaciones y de la interpretación de los actores. Si exceptuamos algunas audacias turbadoras aún hoy en día (*La Femme et le Pantin* de Jacques de Baroncelli), la desnudez y el contacto físico son rara vez los causantes de la conmoción de nuestros sentidos. Es la plas-

ticidad de este cine la que nos hipnotiza y nos excita. Sí, "excitación" es la palabra adecuada: Conchita Montenegro, la mujer de la marioneta; Ita Rina, la criada advenediza de *Erotikon*; Rudolph Valentino, el amante tímido de Marguerite Gautier; Greta Garbo, a la que el nombre de Felicitas en *El demonio y la carne* le va como anillo al dedo; Georges Bancroft y Betty Compson, los dos condenados del océano, son extrañamente excitantes como sólo lo extraño puede ser inquietante...

El término "sexy" no basta para describirles. Tienen una luminiscencia, una palpitación, un brillo que les confiere una paradójica sacralización; un reflejo atrayente en las facciones de sus rostros, que absorbe alternativamente la proximidad pulverulenta del tono de la piel y una lejanía nebulosa e inmaculada que mitiga el contorno de cuerpos y rostros. En resumen, un aura.

Misterio definitivo de los cuerpos y de sus movimientos tal como los captó el cine mudo de los años 1920; secretos irrefragablemente perdidos de su captación fotogénica, a los que se refirió Langlois cuando, para definir las imágenes de Jean Vigo en *L'Atalante*, las compara con los azules de las vidrieras de Chartres. Secretos perdidos para siempre.

Si proseguimos con la comparación: sus rostros, hombros y cuellos, sus andares y aspecto, la caída y apertura de sus vestidos, sus cuerpos desnudos, velados y desvelados simultáneamente, sus cabelleras nebulosas, los reflejos oscuros de sus cabellos engominados son secretos que se han desvanecido para siempre.

Ya no hay legitimidad imaginaria, moral (¡o inmoral!) ni industrial para fabricar estos cuerpos ni para buscar tales efectos. Además, se pueden considerar desaparecidos los secretos de fabricación de estos vectores de Eros. Otro aspecto del cine de estos años veinte que contribuye a su poder de fascinación es su ritmo, la velocidad a la que se ejecuta la acción. No tanto en los gestos de los actores -que pueden ser inútilmente excesivos y sin justificación psicológica- como en la acción propiamente dicha. Las escenas están construidas con una duración que, en la actualidad, nos parece dilatada. En este cine persiste aún un efecto retablo y los directores no dudan en prolongar una situación -aunque esto vaya en detrimento de la continuidad del relato- con el único objetivo de que ésta sea más contemplada que comprendida. Los relatos de *Camille* o de *El demonio y la carne* transcurren en grandes bloques de narración lenta que se encadenan bruscamente y que el diálogo -a pesar de reforzar el realismo- no consigue amenizar.

La pose y la indumentaria de los actores estaban estudiadas y puestas en escena para llamar la atención y estimular la imaginación, ya que el objetivo dramático de cada secuencia estaba de antemano anunciado: despertar el deseo. Consecuencia de ello es esta impresión de menor fluidez narrativa entre escenas en beneficio de la presencia de unos actores que, en la actualidad, nos parecen demasiado expresivos y torpes, vinculados relativamente poco con el relato. Esta dilatación temporal (...) acentúa, sin embargo, la agitación colectiva (como en la larga secuencia del cabaret en *Los muelles de Nueva York* de Josef von Sternberg), la afición por dejar que la histeria adquiriera dimensiones delirantes (*La princesa de las ostras*, *Camille*) y favorece la complacencia en los gestos obscenos (*La marcha nupcial*).

En el fondo, el erotismo específico del cine mudo estuvo intrínsecamente ligado a la temporalidad, a la velocidad de ejecución de la mecánica narrativa. Caricia del cine mudo...

(...) El erotismo del cine mudo fue principalmente un asunto de mirada: la concupiscencia del jurado y del director de cine hacia Louise Brooks en *Premio de belleza*; la glotonería óptica de los pretendientes de Clara Bow (*Hula*)...

Greta Garbo, durante su primer encuentro con John Gilbert en el coche de punto [de *El demonio y la carne*], desvela a través de la mirada su disponibilidad perversa, su languidez atrevida e irresistible, su duplicidad entre el hastío y la concupiscencia. (...)

Siguiendo el ejemplo de René Clair al declarar que el cine en su conjunto era moderno, se podría afirmar que el cine mudo en su conjunto fue erótico.

Dominique Païni, en <http://www.festival-larochelle.org/festival-2007/cinema-muet-et-erotisme>. Revisado en enero de 2010.

Louise Brooks

No creo que hablando de *mi mujer cinematográfica* pueda alcanzar una universalidad perfecta. Sin embargo, es posible que haya quien reconozca sus emociones en ella -se trate o no de la misma mujer-, pues los mitos tienen raíces comunes.

Me estoy refiriendo a Louise Brooks.

Si sólo conociésemos *La caja de Pandora* y *Tres páginas de un diario* tendríamos la tentación de afirmar que la magia de L. Brooks es mérito exclusivo de Pabst, pero esta mujer única ha actuado en otras películas bajo la dirección de realizadores tan diferentes como Augusto Genina (*Premio de belleza*), Howard Hawks (*Una novia en cada puerto*) y William Wellman (*Mendigos de vida*), y encuentro en cada una de ellas la misma presencia, el mismo magnetismo, la misma belleza escandalosa. (...)

Louise Brooks es la aparición cinematográfica más escandalosa; su más mínimo gesto está cargado de tal potencial de belleza que se convierte en un envite desesperado al amor más loco. Su crisis de llanto (en *La caja de Pandora*), con pataleta y movimientos sabiamente desordenados de todo su cuerpo, no es sino el prólogo de una escena de pasión. (...)

Disfrazada de pájaro, de vagabundo (...) o en traje de noche, Louise Brooks es una criatura procedente de mi imaginación, un sueño real, una realidad onírica, una mujer irracional que, para salvar y liberar a los hombres, hace que el amor, en su forma más explosiva, irrumpa en la vida cotidiana. El hecho de que ella exista es una prueba suplementaria y triunfal de que la vida no es un "valle de lágrimas" y de que el amor y la felicidad están en este mundo.

Ado Kyrrou, *Le surréalisme au cinéma*, Le terrain vague, 1963.

Ignacio F. Iquino.

Valls (Tarragona), 25.06.1910 - Barcelona, 29.04.1994

Pero, ¿requiere presentación la proteica personalidad de Ignacio F. Iquino? Aunque pueda parecer paradójico, sí. A Iquino (...) le avalan 50 años de oficio, desde su problemático debut en 1934 con *Asesinato en el expreso de Andalucía* hasta 1985 con *Yo amo la danza*, último producto a la moda: una moda a cuyos vaivenes ha bailado su carrera. Sus 120 películas producidas mediante las firmas EMISORA FILMS e IFISA, de las cuales unas 90 han sido dirigidas por él, confirman la importancia de este catalán si no universal, al menos incombustible. No por nada se enorgullece de haber sobrevivido a la IIª República, la guerra civil, el franquismo, y los gobiernos de la UCD y el PSOE. Toda una hazaña. (...)

Resulta muy cómodo descalificar al cineasta esgrimiendo su filmografía -juzgada de oídas o lecturas, mayormente-, ese subirse al carro del oportunismo, su imperecedera vinculación a los subgéneros, su plegarse a satisfacer -adelantándose, creándolas- las demandas del público ("el espectador siempre tiene razón", afirma), su divisa de divertir ante y pese a todo. El nombre de Iquino se asocia a subproducto, a rodajes apresurados y simultáneos, a trapicheo, a vil negociante, despreocupado de otros intereses que el negocio feliz y ventajoso; se le recuerda por el burdo cine folklórico, el enervante cine con niño (cantor), por su adscripción al chorizo-western, a la serie de denuncia-erótico-social, a la saga de los espías de saldo, al blandiporno o a *Aborto criminal* o *La caliente niña Julieta*. Pero también debe tenerse en cuenta su contribución al breve subgénero de las comedias absurdas y alocadas (los films de Campa para CIFESA), al nacimiento del cine catalán (ahí está la versión catalana de *El Judas*) o su indudable carácter de precursor de la estimable escuela de policíaco barcelonés (*Brigada criminal*) (...). Y también debe reseñarse su fomento del *star system* autóctono, desde EMISORA FILMS, empresa modélica bajo distintos conceptos, o su labor en la institucionalización de las dobles versiones con *Juventud a la intemperie*, pues no se olvide que así entraban más divisas, o... Su importancia, pues, no merece discusión.

En la actualidad la política de autores está a la baja en el mercado de valores cinematográficos. Productor, director, guionista (y hasta director de fotografía en sus postreros films), poseedor de un estilo propio, identificable, incluso en sus trabajos más chapuceros y casposos, y de un nutrido repertorio de constantes y obsesiones, Iquino responde, se ajusta a dicho término, aunque algunos, más puristas o con mala conciencia, lo relegan al status de hombre de orquesta. Pero él es un autor y se reivindica como tal. Bueno o malo, eso es otra cuestión. La personalidad de Iquino (...) es tan atípica como inevitable, tan insólita como simpática, y definitivamente única. Ya lo demostró en su polémico debut con el film *Asesinato en el expreso de Andalucía*, basado en uno de los sucesos más llamativos de la crónica negra de la Dictadura, el crimen cometido en el susodicho expreso en abril de 1924; ópera prima con la cual se inicia su densa relación con la censura. ¿Resultados? Diversas mutilaciones y un retraso de dos años en el estreno con el título de *Al margen de la ley*, que le reportó considerables perjuicios económicos. Pero tras la guerra civil, de la mano de Aureliano Campa, reemprendió una febril actividad que se mantiene hasta hoy.

En el miope triunfalismo, en el estéril afán expansionista, en el boato artificioso, en la imposible realización de un cine fascista/franquista, la producción de Iquino apostaba por un tono diferenciado, fronterizo. A la grandilocuencia del modelo de cine dominante, se opone un cine desde la periferia, primero vía los films para CIFESA, a partir de 1943 desde EMISORA FILMS, focalizado prácticamente en un único género: la comedia, el cosmopolitismo burgués con tintes liberales, más enraizada con los gustos de la burguesía local. Una comedia absurda y dicharachera, de réplicas endiabladas y ritmo trepidante, con millonarios buenos e idiotas, domésticos serviciales e intrigantes, amigos liantes y aprovechados, chicas alegres, personajes extravagantes y excéntricos, rebosante de ingenio, donde un gramo de locura, de delirio, nunca estaba ausente. ¿Títulos? ¿*Quién me compra un lío?*, *El difunto es un vivo*, *El pobre rico*, *Boda accidentada* o *Un enredo de familia*. Películas que apuntan una imagen de marca, modestas, sin ambiciones, de bajo coste, utilizando en ocasiones idénticos decorados para varios films (...), que se configuran como un ensayo de su característico sistema de producción, de base puramente artesanal, iniciado con EMISORA FILMS, continuado en IFI, S.A., para devenir finalmente IFISA, desvinculado, dentro de lo que cabe, de la Administración franquista. Relativa desvinculación que le permitió no subordinar su producción a fin de obtener las prebendas estatales, apoyado en la positiva acogida de sus propuestas por el público. ¿Razones de su éxito? Consolidar una alternativa de empresa de producción viable, al modo norteamericano, lejos de la estridente fanfarria de CIFESA (...), a lo cual coadyuvó decisivamente la capacidad de maniobra de Iquino, de enfrentarse a las adversidades (desmanes de la censura, penuria de material virgen, fracasos económicos...), ese saber amoldarse a las necesidades de la época; en breve,

ofrecer en el momento oportuno el producto adecuado.

¿Sus bazas? El cultivo del *star sistem* nacional; la consolidación de parejas populares (...); la contratación de actores en exclusiva (...); disponer de un equipo de técnicos y guionistas que trabajaban a sueldo fijo; la política de producción continuada y serializada, diversificada en varios géneros: comedia (...), policíaco, folklórico; la rentabilidad de su cine que le facilitó la distribución del material de la *Fox* y la colocación ventajosa de sus películas, etc. Siempre dentro, eso sí, de sus baremos de modestia y eficacia, pero soñando con efectuar el salto a la serie A. Porque su cine es de serie B, siempre lo ha sido, marco en el cual se han dado sus mejores y más pertinentes aciertos: *Boda accidental*, *El difunto es un vivo*, *Brigada criminal*... Su intención de subir de categoría (presupuesto, ambición, tema trascendente) ha devenido en simples islotes sin continuidad, no ha cuajado por mor de motivos políticos (...) o medios insuficientes (...). Sistema de producción que ha gozado de momentos estelares de renovados bríos, ya lejos las décadas de los 40 y 50, coincidiendo con períodos de dedicación a los subgéneros (consecuencia, por otra parte, derivada del contexto de falaz industria(lización) del cine español), como el *spaghetti-western*, el cine de denuncia-erótico-social o los blandipornos indígenas, pero condenado a la desaparición, por inútil y anacrónico. Pero el cine de Iquino está ahí, marcado por su inquieta y polifacética personalidad, que no merece las cuatro líneas de trámite, ni que se le despache con la apostilla de abonado al subgénero e impenitente coleccionador de desnudos.

Ramón Freixas. "Ignacio F. Iquino. 50 años de historia de cine español" en *Dirigido por...*, Nº 130, noviembre de 1985.

Festival Innovarte: Cine británico sobre la sostenibilidad

Este ciclo forma parte del *Festival Innovarte*, un festival pionero en España, creado por el *British Council* y *Ubik Europa*, y dedicado a las creaciones de artistas comprometidos con el desarrollo sostenible y la innovación ecológica en los distintos campos de las artes. Los 7 largometrajes del ciclo destacan no sólo por las temáticas tratadas -que van desde el cambio climático (*The Age of Stupid*, *Burning Ice*, *Art from the Arctic*) hasta el reciclaje (*Garbage Warrior*, *Waste Land*), la pesca (*The End of the Line*) y la catástrofe nuclear (*Heavy Water*)- sino también por su calidad y buena acogida de crítica y público: son creaciones cinematográficas de algunos de los directores más reputados del Reino Unido, que han sido disfrutadas por millones de espectadores en todo el mundo y galardonadas con un sinnúmero de premios internacionales.

Para acercar aún más al público las películas y los temas que tratan contaremos el 17, 18 y 23 de febrero con la presencia, sucesivamente, de los siguientes invitados:

- **Daniel Roller.** Obtuvo su licenciatura de derecho por la Universidad de Buenos Aires. En la década de los 80 lideró talleres de formación sobre temas medioambientales en distintas provincias argentinas, dirigidos a políticos y líderes comunitarios. En Estados Unidos dirigió el programa internacional de limpieza de costas del *Center for Marine Conservation*, con sede en Washington D.C. En 2004 se estableció en España para desempeñar el cargo de director de proyectos europeos de la *Fundación MarViva*, cargo que ocupó hasta diciembre de 2010. ***The End of the Line*** forma parte de los proyectos de *MarViva*.

- **David Buckland.** Artista y cineasta que, en paralelo a estas actividades, ha diseñado escenografías y vestuarios para compañías del renombre de *The Royal Ballet*, *Rambert Dance Company*, *Second Stride* y *Compagnie Cré-Ange*. En 2001 puso en marcha el proyecto *Cape Farewell* con el fin de promover respuestas culturales que estimularan la sensibilización y concienciación sobre el cambio climático. Este proyecto ha reunido a artistas, escritores, científicos, educadores y medios de comunicación en una serie de expediciones al Ártico. Estos viajes han servido de inspiración para la creación de proyectos artísticos (entre ellos las películas ***Art from the Arctic*** y ***Burning Ice***), que cuentan cómo el calentamiento del planeta está afectando a la naturaleza. Entre los artistas que forman parte de la tripulación de las expediciones se encuentran Laurie Anderson, Jarvis Cocker, Ryuichi Sakamoto, Sophie Calle, Antony Gormley, Rachel Whiteread e Ian McEwan.

- **Phil Grabsky.** Es director/productor de cine documental. Phil y su equipo *Seventh Art Productions* trabajan en cine y televisión. En 2001 Phil dirigió *Muhammad Ali: Through the Eyes of the World*, película que se ha proyectado en más de 100 países. Dirigida y grabada en Afganistán entre 2002 y 2003, la película *The Boy who Plays on the Buddhas of Bamiyan* se ha proyectado en cines y televisiones de todo el mundo. Hasta la fecha ha recogido 11 galardones, incluido el primer premio en el *Festival Internacional de Cine de Valladolid*. En 2006, Phil terminó el primer documental-largometraje sobre la vida de Mozart, *In Search of Mozart*, que se estrenó en el *Barbican* de Londres. En 2007, co-dirigió junto a David Bickerstaff ***Heavy water. A film for Chernobyl***. Acaba de terminar *Escape from Luanda*, una película a caballo entre documental y ficción sobre la única escuela de música que existe en Angola.

Nicolas Jackson. Departamento de Artes. *British Council*, España.



Este código de barras es un QR Code que facilita el acceso a documentación sobre las películas programadas en el ciclo *Festival Innovarte: Cine británico sobre la sostenibilidad*. Para acceder a la información desde tu móvil, descarga un QR Reader (lector de códigos de barra).

También se puede consultar la información sobre el ciclo en:
<http://www.britishcouncil.org/es/spain-arts-events-innovarte-film.htm>

Recuerdo de...

Manuel Alexandre. Madrid, 11.11.1917 - Madrid, 12.10.2010. Prolífico actor que interpretó papeles secundarios en gran parte de la filmografía de Luis García Berlanga, de Juan Antonio Bardem, de José María Forqué, y de José Luis Cuerda. Trabajó también teatro y televisión.

Dorothea Allen. Cleveland, 03.12.1923 - Los Ángeles, 17.04.2010. Renovó la práctica del montaje en EE UU y rompió con la escritura hollywoodiense clásica. Realizó el montaje de las películas más relevantes de Arthur Penn y editó largometrajes de Robert Wise, Elia Kazan, Sydney Lumet, Paul Newman y Warren Beatty. Directora de postproducción de Warner Bros en los años 1990.

Alfredo Bini. Livorno, 12.12.1926 - Tarquinia, 16.10.2010. Productor italiano que destacó en los años 1960 por financiar las películas realizadas por Pier Paolo Pasolini hasta 1967 y por su enfrentamiento con la censura. Impulsor de la liberalización de la televisión en Italia.

Robert F. Boyle. Los Ángeles, 10.10.1909 - Los Ángeles, 01.08.2010. Director artístico en *North by Northwest*, *The Birds* y *Marnie* de Alfred Hitchcock. Trabajó en películas dirigidas por Richard Brooks, Don Siegel y Jack Arnold.

Suso (Giovanna) Cecchi d'Amico. Roma, 21.07.1914 - Roma, 31.07.2010. Guionista de 120 largometrajes, entre los que figuran algunas de las películas más emblemáticas del neorrealismo italiano y gran parte de la filmografía de Luchino Visconti.

Alain Corneau. Meung-sur-Loire, 07.08.1943 - París, 30.08.2010. Director francés que cultivó el filme policíaco, entre otros géneros, y que obtuvo un notorio reconocimiento en su país con *Tous les matins du monde* (1991), que evidencia su pasión por la música.

Bruno Cremer. St-Mandé, 06.10.1929 - París, 07.08.2010. Actor cinematográfico y teatral. Popular por su interpretación del Inspector Maigret en televisión. Ha trabajado con los directores Yves Allégret, René Clément, Pierre Schoendoerffer, Costa-Gavras, Bertrand Blier y Vicente Aranda.

John Forsythe. Penn's Grove, 29.01.1918 - Santa Ynez, 01.04.2010. Actor estadounidense conocido por sus intervenciones en las series televisivas *Alfred Hitchcock Presents*, *Charlie's Angels* y, sobre todo, *Dynasty*. En cine trabajó con directores como Hitchcock o R. Brooks.

William A. Fraker. Los Ángeles, 29.09.1923 - Los Ángeles, 31.05.2010. Director de fotografía (en películas como *Rosemary's Baby* de Roman Polanski o *Bullitt* de Peter Yates) y director de cine. Realizó incursiones como productor y actor.

Bernard Giraudeau. La Rochelle, 18.06.1947 - París, 17.07.2010. Actor teatral y cinematográfico, director de cine y escritor. Actuó en filmes de Patrice Leconte, Ettore Scola, Nicole Garcia, François Ozon y Raúl Ruiz.

Dino de Laurentiis. Torre Annunziata, 08.08.1919 - Los Ángeles, 11.11.2010. Productor cinematográfico que desarrolló su carrera en Italia (años 1940-1960) y Estados Unidos (a partir de 1970). Financió largometrajes de los cineastas Federico Fellini, Giuseppe de Santis, Mario Monicelli, John Huston, King Vidor, Sydney Pollack, Ingmar Bergman y David Lynch. Estuvo casado con la actriz Silvana Mangano.

William Lubtchansky. París, 26.10.1937 - París, 04.05.2010. Director de fotografía que colaboró, desde los años 1970, en la filmografía de Jacques Rivette y, con cierta continuidad, en la de Jean-Luc Godard, Otar Iosseliani, Jean-Marie Straub y Danièle Huillet, Nadine Trintignant y Claude Lanzmann.

Kevin McCarthy. Seattle, 15.02.1914 - Hyannis, 11.09.2010. Actor teatral, cinematográfico y de TV. Fue el protagonista de *Invasión of the Body Snatchers* (1956) de Don Siegel.

Sally Menke. Mineola, 17.12.1953 - Bronson Canyon, 27.09.2010. Montadora estadounidense que editó todas las películas de Quentin Tarantino. Miembro de la *American Cinema Editors*.

José M^a Nunes. Faro, 02.02.1930 - Barcelona, 22.03.2010. Cineasta portugués afincado en la Ciudad Condal e integrante de la Escuela de Barcelona en los años 1960.

Arthur Penn. Filadelfia, 27.09.1922 - Nueva York, 28.09.2010. Cineasta que rompió con la estética hollywoodiense mostrando en el cine el sexo y la violencia de la vida real. Sus mejores películas las realizó en los años 1960 y 1970, destacando *The Chase* (1966), *Bonnie and Clyde* (1967) y *Little Big Man* (1970). Dirigió teatro y TV.

Furio Scarpelli. Roma, 16.12.1919 - Roma, 28.04.2010. Guionista que, a lo largo de más de 30 años de estrecha colaboración con el también escritor Agenore Incrocci (Age), contribuyó de forma decisiva al desarrollo y madurez de la commedia all'italiana. Trabajó para los principales realizadores de este género cinematográfico.

Gloria Stuart. Santa Mónica, 04.07.1910 - Los Ángeles, 26.09.2010. Actriz que desarrolló la mayor parte de su carrera cinematográfica en los estudios *Universal* y *Twentieth Century-Fox* durante los años 1930 y 1940. Participó en *Titanic* (1997) de James Cameron.

Laurent Terzieff. Toulouse, 27.06.1935 - París, 02.07.2010. Actor que ha trabajado en largometrajes del llamado "cine de calidad francés" (Carné, Autant-Lara, Clouzot) y del cine de arte y ensayo de este país (Buñuel, Garrel, Godard), así como en producciones italianas dirigidas por Bolognini, Pasolini, Rossellini y Zurlini.