



**El olvido** (Heddy Honigmann, 2008).

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:

Abril

Recuerdo de Elizabeth Taylor (y II)

Recuerdo de...

Raúl Ruiz (V)

Los hermanos Dardenne

Claves para una historia del cine

Claire Denis

ImagineIndia

DocumentaMadrid: Carlos Velo

Centenario de Tagore

Howard Hawks

Georges Franju

MARZO 2012

Fritz Lang (1919-1929)

V Semana de cine de Hong Kong



3XDOC: Heddy Honigmann  
Mercedes Álvarez



Recuerdo de Elizabeth Taylor (I) 

Recuerdo de Antxon Eceiza

Raúl Ruiz (IV)

OCNE: Carta blanca a Joan Guinjoan 

Instituto Polaco de Cultura / Sefarad Israel

presentan: Austeria



Concurso cortos contra el racismo 2012

Buzón de sugerencias

Cine para todos



**Mercado de futuros** (Mercedes Álvarez, 2011).

**Agradecimientos marzo 2012:**

BFI/NFTVA, Londres (Fleur Buckley); Bertan Filmeak, Donostia-San Sebastián; Casa Asia, Barcelona (Menene Gras Balaguer, Rodrigo Escamilla); Cinemateca Portuguesa, Lisboa (Sara Moreira); Classic Films, Barcelona; Docma-Cine Documental, Madrid; Euskadiko Filmategia/Filmoteca Vasca, Donostia/San Sebastián (Joxean Fernández, Ion López); Fini Rubio, Donostia; Elías Querejeta, Madrid; Fini Rubio - Viuda de Antxon Eceiza; Hollywood Classics, Londres (Geraldine Higgins); Hong Kong Economic and Trade Office, Bruselas (Joanne Mazoyer); ICAA-Subdirección General de Promoción y Relaciones Internacionales; Los films de El Búho SL, La Coruña; Mercurio Films, Madrid; Park Circus, Glasgow (Nick Varley, Jack Bell); Paulo Branco, Lisboa; Serva Films, Madrid; Svenska Filminstitutet, Estocolmo (Jon Wengström); Tripictures, Madrid; Xabier Iriondo, Donostia; Video Mercury, Madrid.

## Introducción

Aprovechando el circuito de copias de la filmografía muda de **Fritz Lang** promovido en España por Classic Films, retomamos la retrospectiva que le dedicamos en 2009, ciñéndonos al período **1919-1929**. Repetimos, por tanto, *Las tres luces*, *El doctor Mabuse* y *Metrópolis* (de la que mostramos la reciente reconstrucción del montaje original a partir de una copia hallada en Argentina en 2008 en lugar de la restauración de 2001), pero incluimos también *Harakiri*, *Los Nibelungos*, *La mujer en la luna* y *Spione*, ausentes en la retrospectiva de hace tres años. Estas siete obras maestras del cine mudo alemán se proyectan con **acompañamiento al piano de Mariano Marín y Javier Pérez de Azpeitia**.

En recuerdo del recientemente fallecido **Antxon Eceiza**, representante del Nuevo Cine Español e impulsor de una cinematografía vasca, programamos sus películas producidas por Elías Querejeta, su último largometraje, *Felicidades*, *Tovarich* y varios episodios del noticiario *Ikuska*, dirigidos y/o supervisados por él, que presenta el día 13 Joxean Fernández, director de Euskadiko Filmategia / Filmoteca Vasca.

En 2011 también nos abandonó **Elizabeth Taylor**, la última gran estrella del Hollywood clásico que nos deslumbra aún hoy en realizaciones de George Stevens, Joseph L. Mankiewicz, Vincente Minnelli y Joseph Losey, entre otros. Con motivo de la celebración del día de la mujer trabajadora, le rendimos homenaje dentro del Festival **Ellas Crean 2012** (<http://www.ellascrean.com>) con una selección de sus actuaciones míticas que continúa en abril.

En torno a otras dos mujeres, la cineasta peruano-holandesa **Heddy Honigmann** y la española **Mercedes Álvarez**, se construye la muestra (y foro de reflexión) **3XDOC**, una iniciativa de **DOCMA - Asociación de Cine Documental** que ofrece, además de proyecciones de sus respectivas filmografías, dos coloquios: uno el día 14, con Honigmann, tras el pase de *El olvido*, su filme seleccionado en el Festival de San Sebastián en 2008; y el otro el día 15, con la directora soriana, al término de *Mercado de futuros*, su nuevo trabajo estrenado en noviembre de 2011. Este último día Honigmann imparte, además, una clase magistral.

Como cada año, la **Semana de cine de Hong Kong**, inaugurada el día 7 con la presencia de representantes de Casa Asia y del Hong Kong Economic and Trade Office de Bruselas, nos acerca la producción reciente y variopinta del enclave asiático.

Junto a los ciclos anteriores, este mes continuamos, con seis sesiones, la extensa retrospectiva de **Raúl Ruiz** iniciada en diciembre y programamos cuatro títulos propuestos en nuestro **buzón de sugerencias**: *Une femme douce* y *Le Diable probablement*, de Robert Bresson; *Las tentaciones de Benedetto*, de Nino Manfredi; y *Un verano para matar*, de Antonio Isasi-Isasmendi.

En colaboración con la **Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE)** (<http://ocne.mcu.es/>), participamos en la **Carta blanca al compositor Joan Guinjoan**, proyectando el día 1 su ópera *Gaudí* precedida por una presentación a cargo del propio Guinjoan, de Xavier Güell y de José Luis García del Busto.

La **Asociación de Amigos de Filmoteca Española (AAFE)** organiza el día 2 un pase del documental **Rescatando sombras: Cine Muerte y Memoria**, de Julián Franco Lorenzana, seguido de un coloquio en el que participan, junto al director, Alfonso del Amo, José Briz, Antonio Castro, Luciano Berriatúa y Pedro Joaquín del Rey.

En el marco de la exposición *Y sigo viendo sus rostros. Los judíos polacos en las fotografías*, sus organizadores en Madrid, el **Instituto Polaco de Cultura y Sefarad Israel**, proponen, el día 22, la proyección de **Austeria (1982), de Jerzy Kawalerowicz**.

Por último, el día 20 mostramos la selección del **IX Concurso Cortos por la Igualdad de Derechos y contra el Racismo**, convocado por la **ONG SOS Racismo** dentro de los actos de celebración de las Jornadas Antirracistas 2012.

## Fritz Lang (1919 - 1929)

Su primer éxito personal fue *Der müde Tod* (*Las tres luces*, 1922), relato en tres *sketchs*, situados en otras tantas épocas históricas, que produjo una fuerte impresión por su decorativismo expresionista. Con este título se inicia la primera etapa de su carrera, que transcurrirá íntegramente en Alemania y se caracterizará por una cierta predilección (típica en toda su producción por otra parte) por los temas policiales o melodramáticos con alguna implicación de crítica social, y por una progresiva evolución hacia un estilo cada vez más escueto. La colaboración en los guiones de Thea von Harbou, su esposa de aquel entonces, introdujo en algunos casos -y señaladamente en *Die Nibelungen* (*Los Nibelungos*, 1924) y *Metrópolis* (1926)- rasgos de enfática ampulosidad y monumentalismo. Lo más propiamente languiano de esta etapa -en la que, por ser de fácil inserción en la corriente general del expresionismo, con frecuencia se ha basado el prestigio de Lang ante la crítica tradicional- se encuentra sin duda en la primera parte de *Doctor Mabuse, der Spieler* (*Doctor Mabuse*, 1922), que con admirable contención expresiva describe la corrupción de la burguesía germana de entreguerras; en la insólita *Frau im Mond* (*La mujer en la luna*, 1929), obra de fantasmal y geométrica belleza, pese al disparatado argumento urdido por Thea von Harbou; y sobre todo en *M* (*Dein Mörder sieht Dich an*) (*M, un asesino entre nosotros*, 1931), retrato de un sicópata criminal y radiografía implacable de la otra cara de la Alemania prehitleriana. En vísperas del triunfo del nazismo, Lang, en *Das Testament von Dr. Mabuse* (*El testamento del Doctor Mabuse*, 1932), resucitaba el personaje de su célebre

cinta muda para narrar, en visible parábola contra Hitler, la conjura de un cerebro criminal para dominar el mundo por el terror y llevarlo a la destrucción. Tras rechazar la oferta de Goebbels de convertirle en cineasta oficial del tercer Reich, abandonó apresuradamente Alemania, mientras que Thea von Harbou, divorciada de su esposo denunciado ya como no ario, se ponía al servicio del nuevo régimen.

**Pere Gimferrer**, "Fritz Lang". *El cine*, Buru Lan. Texto incluido en el Dossier sobre Fritz Lang editado por Filmoteca Española en 1976.

### **El director tiene el poder**

Para Lang, éstos fueron tiempos de agitación y fiebre. *Las tres luces* fue considerada por la prensa francesa la mejor película de 1921. Buñuel, en declaraciones posteriores, y Hitchcock, de forma más ambigua tomarán este film como modelo. Durante su rodaje, Pommer cayó enfermo y se aprovechó su ausencia para intentar la fusión de la Decla con la UFA; esta unión no tardaría en llegar, pero la solidaridad con las posturas críticas de Pommer manifestada por Lang estrechó aún más la relación entre ambos personajes. En noviembre de ese mismo año, Lang y von Harbou comenzaron el guión de *Los Nibelungos*, aunque antes se realizaría *El doctor Mabuse* siguiendo la modalidad de las dos partes. Esta primera entrega de la serie centrada en el genio del crimen, inspirada en un relato de Norbert Jacques, se estrenó en Rusia en 1923, con un remontaje realizado por Eisenstein y Esther Szub. Con el título de *La podredumbre dorada* para conferirle un nuevo significado político: tarea discutible para un cineasta que siempre defendió la libertad e integridad de su obra, pero no pudo desprenderse de las imposiciones del partido (este hecho está confirmado por Esther Szub en su libro de memorias).

Lang se convierte en el director más importante de la poderosa coalición Decla-Bioscop- UFA. Puede trabajar regularmente con el mismo equipo técnico y artístico: los operadores Carl Hoffman y Günther Rittau, los decoradores Otto Hunte, Erich Kettelhut (que aún diseñará los decorados de la película póstuma de Lang en 1960), y Karl Vollbrecht, el músico Gottfried Huppertz, la encargada de vestuario Aenne Willkom y los actores y actrices Rudolf Klein-Rogge, Bernhard Goetzke, Alfred Abel, Georg John, Paul Richter, Theodor Loos, Hans Adalbert von Schlettow (el descomunal Hagen Tronje de *Los Nibelungos*), Fritz Rasp y Grete Berger, entre otros. Los productores le controlan, pero nunca le atan las manos. En 1924 es destacado a Estados Unidos como máximo representante del cine alemán. Se le permitió rodar de nuevo varias y costosas escenas de la batalla con los hunos en la segunda parte de *Los Nibelungos*, ya que en proyección advirtió que varios de los guerreros llevaban relojes de pulsera (Blake Edwards pudo inspirarse en esta anécdota para un gag de *El guateque*). Y se elevó considerablemente el presupuesto de *Metrópolis* en mitad del rodaje porque Lang se había gastado casi todo el dinero previsto inicialmente. Con todo, el director y Pommer abandonaron la UFA en 1926. Lang fundó su primera compañía de producción, la Fritz Lang Gesellschaft, y firmó un contrato con la UFA para que distribuyera sus películas *Spione* y *La mujer en la luna*, cantos de cisne de su obra muda.

**Quim Casas**, *Fritz Lang*, Madrid: Cátedra, 1998.

## **3XDOC - Encuentro de creadores**

DOCMA - Asociación de Cine Documental organiza 3XDOC, un evento que promueve la creación de un espacio para la reflexión entre cineastas y espectadores partiendo del cine documental para el intercambio de ideas.

Esta edición 2012 gira en torno a la cineasta peruano-holandesa Heddy Honigmann quien estará acompañada por la documentalista española Mercedes Álvarez. Contaremos con su presencia en Madrid los días 14, 15 y 16 de marzo.

3XDOC se compone de un programa de actividades que ofrece a los espectadores un acercamiento a la obra de ambas directoras y la oportunidad de debatir junto a ellas sobre la mirada única que sus películas plantean. El encuentro entre las cineastas y el público busca profundizar en las intenciones y preguntas que las cineastas afrontan a la hora de representar el mundo que las rodea.

Os invitamos a participar en este espacio de actividades entre el 6 y el 27 de marzo en la Filmoteca Española y Casa de América en Madrid o siguiendo nuestras emisiones en directo a través de nuestra página web.

Más información en <http://docma.es/3xdoc/>

### **Sobre Heddy Honigmann y su documental *El olvido* (2008)**

En su origen, como proyecto, el documental iba a estar limitado a entrevistar a cantineros y meseros de restaurantes y bares localizados en las inmediaciones del Palacio de Gobierno en Lima. Con el título provisional de *La palabra del mudo* (alusión a una obra literaria de Julio Ramón Ribeyro) se proponía buscar los testimonios de aquellos personajes que, habiendo servido durante años a políticos de varias generaciones, conservaban como un tesoro anécdotas y dichos escuchados desde su "transparencia". Es precisamente ese personal "de servicio" el que más sabe de la historia, porque los poderosos se creen solos hablando en su presencia. De algún modo, el título de *El olvido*, con que resultó este magnífico documental, habla de lo contrario: de la poderosa memoria popular frente al olvido de sus mandatarios.

Investigando su tema antes de comenzar a filmar -como es usual en su práctica documental- Heddy Honigmann (Lima, 1951) advirtió que su trabajo se enriquecería integrando a toda otra población también "olvida-

da" pero cuya presencia decía mucho por sí misma. Desde los gimnastas callejeros, que hacen sus acrobacias protegidos por el breve tiempo que les conceden los semáforos, hasta negocios pequeños utilizados por el sistema político (como quienes trabajan en cuero y componen los maletines de senadores y diputados, o quien elabora la banda presidencial empleada en la toma y juramento de gobierno), el pueblo "mudo" recobra la voz gracias al talento, al ingenio y ante todo la empatía que son los mayores recursos de esta documentalista.

Aunque radicada en Holanda desde 1978, Honigmann había ya dedicado a su natal Perú (donde siguen viviendo su madre y otros miembros de su familia) un notable y ya legendario documental, *Metal y melancolía* (1993) sobre los taxistas de Lima. *El olvido* es un documental más "político", aunque deje mayormente las definiciones y declaraciones de ese tipo a sus personajes, así como a un par de recuperaciones de archivo sobre la toma de posesión de dos presidentes que repitieron en su cargo: Alan García, otra vez mandatario a la fecha del documental, y Alberto Fujimori, sentenciado a cárcel por delitos mayores.

Probablemente a Fujimori, así como a otros ex presidentes de Perú se refiere el diálogo entre Honigmann y Daniel Gutiérrez Grados, cuando este último recuerda la historia de los varios presidentes simultáneos que tuvo Perú en el siglo XIX porque uno le daba golpe de estado al otro, sucesivamente, en ausencia; y la del "montonero" negro Escobar, un "bandolero de esa época" que vio desguarnecida a Lima y llegó a sentarse en el sillón presidencial durante varias horas. "¿Uno puede decir que siguen siendo bandoleros los presidentes?", pregunta con provocación Honigmann, y Gutiérrez Grados responde: "Los bandoleros, hasta más elegantes podrían ser, ¿no? [...] Algunos han sido unos bandoleros".

Este humor popular se rescata una y otra vez, gracias a la ironía que campea en el documental desde el título mismo. No en vano la película comienza con Jorge Kanashiro, un *bartender* que prepara "el cóctel nacional del Perú", el *pisco sauer*, mientras habla de política (...)

Esta gran elocuencia de sus personajes -que no son nunca "sujetos" sino "personas", como lo ha aclarado más de una vez Honigmann- es la que sorprende siempre en sus películas. Aunque haya en estos documentales, como es natural, una cierta puesta en escena, la clave es la habilidad de la documentalista por encontrar personajes que, aun en los ejemplos de mayor silencio y seriedad (como los de Henry, el niño ilustrador que confiesa *no soñar nunca*), aportan siempre un significado profundo. No se trata sólo de la "complicidad" del entrevistador, sino de la empatía establecida por Heddy Honigmann con sus entrevistados, una corriente de comunicación para la cual no existen fórmulas ni recetas similares a las del *pisco sauer*.

De ahí que los mejores momentos del documental provengan de conversaciones surgidas de la intimidad, entendiendo que éstas sólo se producen en circunstancias extraordinarias. En dos secuencias de *El olvido*, Honigmann parte del sitio laboral y acompaña a sus personajes hasta el sitio hogareño. Ambas son testimonio e ilustración de la pobreza extrema vivida con dignidad. (...)

Aunque estas sean las secuencias más elaboradas, que van del trabajo al hogar para mostrar la pobreza y dignidad en ambos ámbitos, la película visita a otros de sus personajes de manera continua y alternada. Y presta especial atención a los niños y jóvenes. De ahí que buena parte del metraje sea callejero, y recorra a esos habitantes diurnos y nocturnos de Lima que viven de sus habilidades, físicas y manuales. La cantante ciega, el hombre-orquesta, el niño que hace música con un latón y una peineta, el "mago" de la bola de cristal, los gimnastas que se exhiben ante los automóviles detenidos, en ellos y otros Heddy Honigmann convoca a una serie de personajes con atención, delicadeza y sentimiento. (...)

La clave del documental está, si en algún lugar, en la ancha distancia que va de los sueños a la realidad. Sin embargo, *El olvido* no es un documental amargo ni pesimista. En esa línea deja también la actitud definitoria a sus protagonistas. Y en este sentido, el más importante es el repujador de cuero, Mauro Gómez. Honigmann no sólo consigue penetrar su taller, sino su subjetividad. Gómez perdió el 80% de su negocio con la inflación del primer gobierno de Alan García. Sin embargo, él no es el ejemplo de la resignación sino del esfuerzo de sobrevivir dignamente. (...)

Heddy Honigmann ha indicado que esta secuencia es una de sus preferidas: "Filmar a una persona como él es una experiencia formidable. Siempre trato de filmar a personas que son más fuertes que yo".

Técnicamente este documental es impecable. Incluso se permite dos o tres veces el recurso de continuar el relato en *off* cuando el hablante ya no está en imagen. La cámara es fluida, y a veces acude a los primeros planos de rostros y manos (como en la preparación del *pisco sauer*). Y conoce el valor de efecto melancólico de una cámara fija sobre los parroquianos de un restaurante popular mientras en sucesivas disoluciones se advierte llegar la alta noche y las mesas van quedándose vacías.

La obra documental de Heddy Honigmann no cesa de sorprender por la riqueza humana y la elocuencia de sus personajes. Lo importante es que su cine consigue transmitir esa experiencia, enriqueciendo así a sus espectadores. *El olvido* está dedicado al escritor y guionista José Watanabe (1946-2007), de quien uno de los personajes lee un poema y la documentalista cierra su *film* con la frase: "En el horror sólo me permitió este poema silencioso" -que es otra manera de nombrar los dos extremos de la realidad peruana: el horror y la poesía.

**Jorge Ruffinelli**, "El olvido". En VV AA, *Olhares desinibidos: o novo documentário ibero-americano 2000/2008 / Miradas desinhibidas: el*

nuevo documental iberoamericano 2000/2008. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009, pág. 172-177.

### **Mercedes Álvarez (Aldeaseñor, Soria, 1964)**

A los tres años, marchó con su familia a vivir a Pamplona. En 1981 se desplaza a San Sebastián para empezar a estudiar Filosofía en la Universidad. Después estudia Psicología y Ciencias de la Educación. En el año 1989 aprueba unas oposiciones de TVE para trabajar como montadora en la delegación de Pamplona. En 1997, escribiendo el guión junto a su compañero Arturo Redin, dirige el corto *El viento africano*, una comedia del absurdo ambientada en una barbería que ironiza sobre los psicólogos. Poco después se matricula en la primera edición de la Maestría en documental de creación de la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona. Junto a un grupo de alumnos, trabaja con José Luis Guerin en el proceso de creación de *En construcción* (2000) y es una de las montadoras del film. Como alumna, también había presentado un proyecto propio alrededor del material reunido durante años sobre su pueblo natal, Aldeaseñor, situado en los páramos altos de Soria y donde, a raíz de su despoblación, ya sólo quedaban 14 habitantes. En 2001, el proyecto alcanzó su forma definitiva y, en octubre de 2002, empezó el rodaje de *El cielo gira*. Junto a Arturo Redin, el cámara Abel García y la colaboración de otros técnicos vinculados al Máster de la Universitat Pompeu Fabra, Mercedes Álvarez continuó el rodaje hasta inicios del verano de 2003. Un año después, la película emprendió un largo recorrido por festivales, consiguiendo, entre otros reconocimientos, el Tigre de Oro en Rotterdam, el primer premio en Alba (Italia) y el Grand Prix del festival Cinéma du Réel, de París, además de hacer coincidir en sus premios al jurado, la crítica y el público del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. *El cielo gira* es uno de los documentales españoles de los últimos años de más impacto a nivel internacional.

[Mercedes Álvarez ha estrenado en noviembre de 2011 su último documental, *Mercado de futuros*.]

**Inma Merino**, "Mercedes Álvarez". En Cerdán, Jostexo; Torreiro, Casimiro (eds.), *Al otro lado de la ficción. Trece documentalistas españoles contemporáneos*. Madrid: Cátedra, 2011, p. 13.

### **Recuerdo de Elizabeth Taylor**

(Hampstead, Londres, Reino Unido, 27 de febrero de 1932 - Los Ángeles, EE UU, 23 de marzo de 2012)

Por una vez, nos podemos apropiar incondicionalmente del cliché que se ha difundido tras la muerte de Elizabeth Taylor: el de la última estrella. Es justo lo que ella fue: la superviviente de un sistema que la creó, alabó, y que se desmoronó ante sus ojos. Tanto en su carrera como en su salud, Elizabeth fue, como a ella le gustaba describirse, una superviviente. Se ha hablado de sus maridos, de sus joyas, de sus ojos violetas (debo ser daltónico porque, para mí, siempre fueron azules...), de la estrella que fue. Pero pocos se han fijado en cómo fue estrella. Es decir, sencillamente gracias a una belleza extraordinaria y a su talento como actriz. En maridos, joyas, enfermedades. Sí se han fijado. Pero ¿en películas y directores? Apenas. Ahora bien, su carrera está jalonado de valiosas colaboraciones: con Minnelli, Stevens, Brooks, Losey, Huston, Mankiewicz. Es algo que no se puede obviar.

De niña ya era increíblemente fotogénica y expresiva. Tenía once años cuando, interpretando a una huérfana víctima de atropellos, sucumbe bajo un aguacero en la elegante *Alma rebelde* (*Jane Eyre*, Robert Stevenson, 1943). Esta inglesa con clase y muy morena, a la que una anomalía genética (una doble fila de pestañas: mucho más perceptible que el famoso violeta de las pupilas) dota de una mirada profunda, se va a convertir en la MGM en el icono adolescente de la postguerra, para una juventud estadounidense tradicionalmente rubia. Varios filmes abigarrados llevan a cabo su metamorfosis: la marimacho de *National Velvet* (Clarence Brown, 1944) se convierte en la tierna joven de *Courage of Lassie* (F. McLeod Wilcox, 1946), en la adolescente impertinente de *Así son ellas* (*A Date with Judy*, Richard Thorpe, 1948) y por último en la esposa aterrorizada del comunista Robert Taylor en *Traición* (*Conspirator*, Victor Saville, 1949). El título de una película anodina de Richard Thorpe fija lo que ella representa: *The Girl Who Had Everything* (1953).

Pero son los primeros planos zozobrantos que la unen a Montgomery Clift en *Un lugar en el sol* (*A Place in the Sun*, George Stevens, 1951) los que la hacen entrar en su propio mito: el de la niña mimada, sobreprotegida, irreal de tan afortunada como es, que va a toparse dolorosamente con la realidad. Siendo un espejismo en *Un lugar en el sol*, su personaje se sitúa en un día a día más burgués en varias encantadoras comedias como *El padre de la novia* (*Father of the Bride*, 1950) y *El padre es abuelo* (*Father's Little Dividend*, 1951) de Minnelli, o *Love is Better Than Ever* (1952) de Stanley Donen. Pero Richard Brooks (es la heroína fitzgeraldiana del recuerdo en *La última vez que vi París* [*The Last Time I Saw Paris*], 1954), Edward Dmytryck (la *southern belle* acechada por la locura en *El árbol de la vida* [*Raintree County*], 1957) o George Stevens (la ciudadana confrontada a los prejuicios tejanos en *Gigante* [*Giant*], 1956) perfilan contornos más melancólicos.

Brooks le permite alcanzar su plenitud al confrontarla por primera vez con el universo y la prosa de Tennessee Williams en *La gata sobre un tejado de zinc* (*Cat on a Hot Tin Roof*, 1958). Su físico es el del mito (vestido blanco en *chiffon*, combinación sugerente que provoca un hábil movimiento de piernas), pero, en el universo en el que se desenvuelve, las situaciones y las palabras son crudas. Maggie la Gata no alude o sugiere,

como las estrellas de la época de la Garbo o de Norma Shearer (por no salir de la MGM): ella miente, provoca, irrita, excita, para despertar los sentidos adormecidos de un esposo que se le resiste y que tiene sin duda inclinaciones homosexuales. Sin embargo, el erotismo que emana de ella continúa anclado en la belleza de las facciones y no ligado a la sensualidad del cuerpo, un recuerdo más de una época en la que (como Garbo o Marlene) el imán erótico era el rostro. A este respecto, el *flash-back* de *De repente, el último verano* (*Suddenly Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz, 1959) es ejemplar: el episodio escabroso del bañador blanco transparente se sugiere y no se muestra; la emoción del rostro lo reemplaza. La esencia de Elizabeth Taylor está en este movimiento de bisagra: el de la belleza marmórea de la fisonomía que se topa con la cruda sexualidad. Ella sirve para atraer a la carne fresca para su primo homosexual (*De repente, el último verano*), desafía a su marido, homosexual igualmente (Marlon Brando), pavoneándose desnuda ante él, en *Reflejos en un ojo dorado* (*Reflection in a Golden Eye*, John Huston, 1967). Muchos homosexuales hay ahí, diremos. ¡Así es! Liz manifestaba una sólida amistad hacia personalidades que han resultado ser homosexuales (Montgomery Clift, Rock Hudson) o con una sexualidad cuanto menos imprecisa (Michael Jackson); se comprometió en la lucha contra el sida. Se convirtió por tanto, cuando ya apenas rodaba películas, en un icono gay.

Porque Liz no se preocupaba, al contrario de una Marilyn Monroe o de una Audrey Hepburn, por separar su vida privada y su *persona* cinematográfica. Inmersa en el cine desde muy joven, parecía resuelta a abolir las fronteras entre su intimidad y su imagen pública: llevó su vida y su carrera como un gran espectáculo. En eso es en lo que fue la última de una determinada concepción del estrellato cinematográfico. Las películas le permiten hacer alarde de sus amistades, de sus compromisos, pero también de sus amoríos. Su tumultuosa relación, durante dos matrimonios, con su ardiente compañero Richard Burton se lee naturalmente en las películas que les reúnen (doce títulos). El encuentro y el flechazo (*Cleopatra* [*Cleopatra*], Mankiewicz, 1963), las escenas de hogar tempestuosas (*La mujer indomable* [*The Taming of the Shrew*], Franco Zeffirelli, 1967; *¿Quién teme a Virginia Woolf?* [*Who's Afraid of Virginia Woolf?*], Mike Nichols, 1965), la propensión al alcohol (*Virginia Woolf*), pero también la ternura (*Castillos de arena* [*The Sandpiper*], Minnelli, 1964), la bufonada y la angustia de la muerte (*La mujer maldita* [*Boom*], Losey, 1968).

Al servicio de su imagen y de su carrera, es cierto que Elizabeth Taylor se embarcará en muchas películas que no la merecían. Pero supo seguir siendo ella misma mientras se fusionaba, con una conciencia profesional admirable, con universos creativos complejos: así es como hay que comprender y apreciar sus colaboraciones excepcionales con Vincente Minnelli, Joseph L. Mankiewicz o Joseph Losey. Reservó para Losey su última gran actuación, una de las más brillantes de su carrera: la de Leonora, madre y prostituta, figura trágica y vulgar a la vez, en *Ceremonia secreta* (*Secret Ceremony*, 1969). Su mirada azul era allí más turbadora que nunca, mientras su boca se contraía en una mueca viperina para proferir locuras, crueldades e insultos. Liz Taylor estaba en esta paradoja. No habrá nada que se le parezca.

**Christian Viviani**, "Elizabeth Taylor 1932-2011. Survivante". En *Positif* N° 603. Mayo de 2011, pág. 64-65.

## Recuerdo de Antxon Eceiza

(Donostia / San Sebastián, 4 de septiembre de 1935 - Donostia / San Sebastián, 15 de noviembre de 2011)

Director. Licenciado en Derecho por la Universidad de Valladolid, a partir de 1957 cursó estudios de Dirección en el IIEC no concluidos, al tiempo que escribía artículos cinematográficos para las revistas *Nuestro Cine*, *Cinema Universitario* y *Film Ideal*. Tras ejercer como ayudante de dirección de Jordi Grau, Manuel Mur Oti o Juan Antonio Bardem -con quien también colaboró en el guión de *Los inocentes* (1962)-, realizó en colaboración con Elías Querejeta los cortometrajes *A través de San Sebastián* (1960) y *A través del fútbol* (1962). Su primer largometraje, *El próximo otoño* (1963), dio pie a la creación de la productora de Querejeta, con cuya marca también realizaría *De cuerpo presente* (1965) -adaptación de un relato de Gonzalo Suárez-, *Último encuentro* (1966) y *Las secretas intenciones* (1969), todos ellos vinculados a las características temáticas y estéticas del Nuevo Cine Español. A principios de los setenta se exilió de España por razones políticas e, instalado en México durante cuatro años, impartió cursos de Guión y Realización en la Universidad Nacional Autónoma y dirigió dos largometrajes: *Mina, viento de libertad* (1976) y *Complot mongol* (1977), adaptación de la novela de Rafael Bernal. De regreso a España, una vez reinstaurada la democracia, participó en la reestructuración del cine vasco como productor de la serie de noticiarios *Ikuska* -veinte números entre 1977 y 1985-, algunos de los cuales dirigió personalmente. También codirigió, con Koldo Izaurre, la serie de cortometrajes *Hirkuntza eta Kirolak* (1980) y la serie televisiva *Comarcas / Eskualdeak* (1987). Entre 1984 y 1986, y de nuevo en 1990, perteneció al comité de selección del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Tras describir la situación social del País Vasco en el largometraje *Ke arteko egunak / Días de humo* (1989), realiza *Felicidades, Tovarich* (1995), donde refleja la complicidad entre un viejo militante comunista y su nieta en la España contemporánea.

[En 2003, recibió el premio Ama Lur por su trayectoria profesional en la 51ª edición del Festival de Cine de San Sebastián.]

**Esteve Riambau**, "Antxon Eceiza". En José Luis Borau (dir.), *Diccionario del cine español*, Madrid: Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 1998, p. 303.