



Portada del libro Camille Blot-Wellens: *La colección Sagarmínaga (1897-1906). Érase una vez el cinematógrafo en Bilbao*, Madrid: Filmoteca Española, 2011.

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:

En diciembre:

Recuerdo de Blake Edwards (II)

IX Mostra portuguesa

Recuerdo de Raúl Ruiz

II Muestra de cine rumano

Jan Svankmajer

Centenario de Nicholas Ray



NOVIEMBRE 2011

Pere Portabella

IV Muestra de cine coreano



Recuerdo de Werner Schroeter

Recuerdo de Blake Edwards (I)

Paraguay RA'ANGÁ. Imágenes del Paraguay



**Cultura**  
Secretaría Nacional  
Presidencia de la República



**XXI**  
Cumbre Iberoamericana  
Paraguay - 2011



Secretaría General  
Iberoamericana  
Secretaria-Geral  
Ibero-Americana

II Muestra de cine palestino (I)

Jacques Demy (y II)

Premios Goya (II)

Cine para todos



**This Is My Picture When I Was Dead** (*Esta es mi foto cuando estaba muerto*, M. al Massad, 2010)

**Agradecimientos noviembre 2011:**

Alfama Films (Paulo Branco, Julita Santos); Centre Pompidou/Ddc, París (Sylvie Pras); Centro Cultural Coreano, Madrid (Mar Chamorro); Cine Tamaris, París (Cécilia Rose); Cinémathèque Française, París (Emilie Cauquy, Monique Faulhaber); Classic Films, Barcelona; Cooperación Cultural Paraguay, Asunción (Susana Salerno); Deutsche Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen, Berlin (Anke Hahn); Embajada de la República de Corea, Madrid (Kim Hyunkyung); EYE Film Institute Netherlands, Amsterdam (Marleen Labijt); Filmoteca de Catalunya, Barcelona (Sofía García Martos); Films 59, Barcelona (Estitxu Elizasu, Helena Goma, Pere Portabella); Filmmuseum München, Munich (Stefan Droessler); Institut français; La Cinémathèque de Toulouse (Christophe Gautier, Guillemette Laucoin); Les Films du Paradoxe (Nicolas Martzel); Monika Keppler, Berlín; Noemí Artal, Madrid; Peter Berling, Roma; Dieter Geissler, Munich; Roberto Cueto, Madrid; RTVE, Madrid; Tamasa, París (Antoine Ferrasson); Thomas Schühly.

## Introducción

En 1978 Filmoteca Española dedicó a **Pere Portabella** una primera retrospectiva de su filmografía como director (desarrollada desde finales de los años 60 bajo formas vanguardistas y con un fondo reflexivo, comprometido). En 1991 programamos una segunda retrospectiva de su obra, dos años después del estreno de *Pont de Varsòvia*, ese inciso cinematográfico en las ocupaciones político-institucionales de Portabella desde la Transición. Veinte años más tarde, tras la realización en la última década del largometraje *Die Stille vor Bach* y de varios cortometrajes, organizamos una nueva retrospectiva actualizada, en el marco de la cual Portabella y Esteve Rimbau, director de la Filmoteca de Catalunya, participan en una charla con los espectadores el día 22.

Por otra parte, este mes recordamos a dos directores fallecidos en 2010. Al primero de ellos, el vitalista **Werner Schroeter**, apasionado de la ópera y de la puesta en escena, le dedicamos una retrospectiva selectiva de diez títulos, continuadora modesta de la gran muestra integral celebrada en el Centro Pompidou de París entre diciembre de 2010 y enero de 2011 con una calurosa acogida. Entre los filmes que hemos escogido figuran *Reino de Nápoles*, que presenta el día 11 su productor ejecutivo, Peter Berling, y *Malina*, presentada a su vez, el día 24, por Alberte Barsacq, escenógrafa y diseñadora de vestuario en películas y espectáculos escénicos de Schroeter desde 1977 hasta su muerte. En este homenaje a título póstumo recordamos con nostalgia la visita del realizador a Madrid durante la retrospectiva que le dedicamos en diciembre de 1978. El segundo recuerdo, de **Blake Edwards**, heredero de la tradición del *slapstick* y de la comedia hollywoodiense en cuya obra converge lo burlesco, lo melancólico y ciertas transgresiones equívocas de la sexualidad, comienza este mes con siete títulos de los años 1960 y continúa en diciembre con títulos realizados entre 1955 y 1993. La Cinémathèque Française concluyó el 17 de octubre una retrospectiva íntegra sobre Edwards y hasta la fecha es la única institución cultural que ha programado su obra completa.

A lo largo de noviembre, tres ciclos nos acercan a las cinematografías asiáticas, latinoamericanas y de Oriente Próximo. Durante las dos primeras semanas de este mes celebramos la **IV Muestra de cine coreano**, organizada por la Embajada de la República de Corea en España, el Centro Cultural Coreano, el KOFIC y el Ministerio de Cultura, Deporte y Turismo de la República de Corea. La Muestra, inaugurada el día 2 por el Sr. Embajador de la República de Corea, consta de seis títulos de producción reciente, tres de ellos protagonizados por la actriz Jeon Do-yeon. A mediados de mes, el ciclo de cine **Paraguay Ra'angá. Las imágenes del Paraguay**, iniciativa de la Secretaría Nacional de Cultura de la República del Paraguay y de la Secretaría General Iberoamericana, ofrece una panorámica de la cinematografía paraguaya actual, con títulos que reflexionan sobre la memoria colectiva y la identidad de este país. Organizado con motivo de la inclusión de Paraguay al Programa de Cooperación Cultural Ibermedia, en el marco de la Secretaría Pro Tempore de la Cumbre Iberoamericana 2011, el ciclo lo inauguran, el día 15, representantes de la Secretaría Nacional de Cultura de la República del Paraguay con la participación en el acto de los directores Mauricio Rial y Paz Encina. Esta última realizadora presenta, además, al día siguiente su cortometraje *Río Paraguay* y su largometraje *La hamaca paraguaya*, premio FIPRESCI en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes de 2006. Como tercer ciclo representativo de cinematografías distantes, desde el 25 de noviembre hasta el 4 de diciembre albergamos la **II Muestra de Cine Palestino** (<http://muestradecinepalestino.com>), impulsada por la asociación Handala, min Palestina y desarrollada en tres sedes: el cine Doré, la Sala Berlanga y Matadero. En el cine Doré se proyectan, por un lado, *Crónica de una desaparición* de Elia Suleiman y cuatro producciones recientes (entre ellas, *Esta es mi foto cuando estaba muerto*, que abre la muestra el día 25 con la presencia de su director, Mahmoud el Massad); y, por otro lado, una retrospectiva de Michel Khleifi, pionero de un cine palestino forjado desde el exilio pero rodado en la propia Palestina. El ciclo sobre Khleifi, con primeros pases este mes, continúa en diciembre con segundos pases presentados por el director y con una clase magistral suya el día 3.

Si bien prosiguen también hasta diciembre los pases de las películas de producción española candidatas a la nominación para los distintos **premios Goya** en su próxima edición, concluyen este mes las retrospectivas de **Luis García Berlanga**, con el pase de la miniserie para televisión *Blasco Ibáñez (la novela de su vida)*, y de **Jacques Demy**, con segundos pases de siete títulos.

A modo de epílogo, destacamos la presentación el día 3 de la última publicación de Filmoteca Española, **La colección Sagarmínaga (1897-1906). Érase una vez el cinematógrafo en Bilbao**, con la presencia de su autora, Camille Blot-Wellens. Tras el acto, se proyectan 46 cortometrajes de los primeros tiempos del cine que conforman uno de los dos programas proyectados por primera vez en septiembre de 2007, tras la restauración del legado Sagarmínaga.

## Pere Portabella

Desde los años sesenta, Pere Portabella mantuvo un compromiso político con todos los movimientos de rechazo a la dictadura del

general Franco, reivindicando las libertades democráticas individuales y colectivas inherentes en un estado de derecho.

Fue elegido senador en las primeras elecciones democráticas después de la dictadura. Participó en la comisión para la redacción de la actual Constitución Española. En 1980 fue elegido diputado en el Parlamento Autonómico de Catalunya hasta 1988. En 1999 es distinguido con La Creu de Sant Jordi, máximo reconocimiento que puede recibir una persona por parte de las instituciones de la Generalitat de Cataluña. Desde 2001 preside la Fundación Alternativas.

Como cineasta, Pere Portabella ha mantenido una presencia relevante en el ámbito del cine de nuestro país durante más de cinco décadas. Con su productora Films 59, impulsó algunas de las producciones emblemáticas del cine español: *Los Golfos* de Carlos Saura (1959), *El Cochecito* de Marco Ferreri (1960) y *Viridiana* de Luis Buñuel (1961). A través de la misma productora y como realizador dirige sus propias creaciones, aunando la herencia de la cultura de vanguardia con los lenguajes de ruptura. Sus películas *Vampir-Cuadecuc* (1970) y *Umbracle* (1972) constituyen intervenciones radicales en las instituciones cinematográfica y artística. Un largo paréntesis, marcado por su dedicación al ámbito político-institucional durante la llamada transición, media entre *Informe General* (1976) y la recuperación de su práctica como cineasta y productor hasta el día de hoy. En 2001 sus películas pasan a formar parte del fondo artístico del Macba (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona). En 2002 es invitado como el único artista español en la Documenta 11 que se celebra en Kassel. En 2003 el Centro George Pompidou de París le homenajea y adquiere para su fondo la película *Nocturno 29* [1968]. Filadelfia, Baltimore, Chicago, Nueva York, exhiben sus películas en ciclos y exposiciones, así como el Festival Internacional de cine independiente de Buenos Aires y la 42 Mostra Internacional del Nuevo Cinema de Pesaro que programaron en 2006 sendas retrospectivas.

También en 2006, Pere Portabella obtuvo la Medalla de Honor de la Asociación Española de Historiadores del Cine (AEHC) y presidió el Congreso Anual de esta asociación, celebrado los días 23, 24 y 25 de febrero en Córdoba. Allí pronunció una conferencia inaugural.

La película, *Die Stille vor Bach (El Silencio antes de Bach)* es seleccionada para la 64ª Mostra Internacional de Arte Cinematográfico de Venecia en la sección Orizzonti. Recibe también el Premio especial del Jurado en el 45º Festival Internacional de Cine de Gijón, y se estrena en primicia para Norteamérica en otoño de 2007 en el MoMA de Nueva York formando parte de la retrospectiva de su obra. A finales de año, recibe el premio Mikeldi de Honor en el 49º Festival Internacional de Cine Documental y Cortometraje de Bilbao, y el premio Ciutat de Barcelona 2007 de Audiovisuales por *Die Stille vor Bach*.

En el verano del 2008 los cuatro cortometrajes sobre Joan Miró realizados por Pere Portabella durante los años 70, forman parte de una exposición titulada *Miró: Tierra* organizada por el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid. También en 2008 Portabella rueda la que es su última película hasta la fecha, *Mudanza*, un homenaje a Federico García Lorca, creada para la exposición internacional *Everstill/Siempre todavía* comisariada por Hans Ulrich Obrist y estrenada en la Huerta de San Vicente, Casa-Museo de Federico García Lorca en Granada.

El Museo de Arte Moderno de Nueva York adquiere para su fondo de arte una copia de *Vampir-Cuadecuc* y de *Die Stille vor Bach*.

En marzo de 2009, Pere Portabella es investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Autónoma de Barcelona.

**Fuente:** [www.pereportabella.com](http://www.pereportabella.com)

El esplendor del cine de no ficción español en los albores de este milenio (Guerín, Mercedes Álvarez, Felipe Vega, Isaki Lacuesta...) tiene sus raíces durante los años de la Transición. Una tríada de cineastas talentosos y arriesgados (Martín Patino, Jordá y Portabella) puso los mojones del documental español en una posición de avanzada en el ámbito internacional. La desaparición del ogro Franco y la apertura progresiva hacia la libertad hicieron posible una ampliación de lo decible. La Historia sólo había sido contada desde un lado y con considerables dosis de manipulación, por lo que había un impulso moral de contar lo escatimado o censurado por la dictadura. Surgieron crónicas de temas tabú, como el terrorismo vasco abordado por Uribe en *La fuga de Segovia* (1978) y *El proceso de Burgos* (1979) o la crónica homosexual en *Ocaña, un retrato intermitente* (Ventura Pons, 1978), se rescataron figuras malditas ("esos rojos...") como *Dolores* (José Luis García Sánchez y Andrés Linares, 1980) y también exabruptos reaccionarios y cintas militantes de urgencia, con escaso vuelo estético. Esto es precisamente lo que no faltó a la tríada referida. Los documentales de Patino (*Querídismos verdugos, Canciones para después de una guerra, Caudillo*), Jordá (*Númax presenta*) y los de Portabella están conceptual y estéticamente muy trabajados. Tanto que, como ya he dicho, se adelantan a los conceptos de *non fiction film* aireados a finales del siglo XX en el ámbito anglosajón.

Centrémonos en el caso de Pere Portabella, que es el que aquí nos convoca. Desde *No compteu amb els dits* (1967), el cineasta catalán estaba explorando un territorio mixto entre la realidad y la ficción que ha tomado carta de naturaleza en el postcine contemporáneo, pero que en aquella época no era tan frecuente. Esa condición fronteriza es precisamente lo que anima cintas como *Umbracle* (1972) y *Cuadecuc-Vampir* (1970), esta última un interesante ejercicio de *making of* libre a partir de un largometraje de vampiros dirigido por Jesús Franco e interpretado por el inigualable Christopher Lee (...). Portabella había ensayado también el cortometraje performativo en *Miró l'altre* (1969), en la línea de los documentales que recogían las acciones del arte conceptual de la época, muy presentes en *Play back* (1970) y *Acció Santos* (1973). Un enfoque más claramente político, marcado por el montaje soviético, está presente en la personalísima revisión del célebre cartel de Joan Miró *Aidez l'Espagne*, que da nombre a este cortometraje de 1969. En esta misma línea de reivindicación política está *El sopar* (1973), donde el director reúne en una cena a un puñado de presos políticos del franquismo. La escenografía y la liturgia (de resonancias cristianas) desempeñan un papel muy destacado en este mediodocumental que también tiene algo de exorcismo. Esta proyección performativa del documental, que Portabella había ensayado primero en el terreno artístico, llegará a su culminación en la temática política en *Informe general* (1976). Como su título indica, se trata de levantar acta de cómo respiraba una España que se estaba desperezando mientras se veía la libertad en lontananza. El cineasta barcelonés muestra sus armas desde el principio, con ese elocuente prólogo ubicado en el Valle de los Caídos, filmado como en una película de terror (la banda sonora, de hecho, proviene de *Cuadecuc-Vampir*). Luego, el narrador se traslada al palacio de El Pardo, la guarida del dictador (donde quedan sus fetiches y recuerdos) y, finalmente, se da paso a las entrevistas. Los personajes se ubican en una "escenografía parlante". Felipe González, Ramón Tamames y Raúl Morodo departen en un bufete de abogados, los miembros del nacionalismo catalán son convocados en un chalé de la alta burguesía, los representantes de la izquierda revolucionaria en una especie de ático o palomar, Gil Robles en un despacho tradicional, Santiago Carrillo en un chalé en construcción y los exiliados recién llegados en un paraje otoñal impregnado de nostalgia. Portabella es consciente de que todos los resortes de la representación conforman la "no ficción", también la escenografía y la banda sonora, siempre muy cuidada. Tras esta lección anticipada, asumida por la no ficción contemporánea, nuestro protagonista ha seguido explorando esos territorios *interlands* documento/ficción en sus nuevos largometrajes (*Pont de Varsòvia*, *Die Stille vor Bach*) y en sustanciosas pequeñas piezas como *Mudanza* (2008). Portabella se ha mantenido coherente a unas intuiciones que han sido avaladas por la evolución del cine hacia el postcine.

**Javier Hernández Ruiz**, *Portabella y la no ficción. Historia de una anticipación*.

## Recuerdo de Werner Schroeter

Georgenthal ( Turingia, Alemania), 7 de abril de 1945 - Kassel (Hessen, Alemania), 12 de abril de 2010

Fue el gran excéntrico del cine alemán. El director de cine Werner Schroeter ha defendido toda su vida la belleza, la sensualidad, lo lúcido y lo frágil contra la dura realidad. Con su sombrero negro, su rostro frágil y sus finas líneas fue un gran señor, un ángel caído. Werner Schroeter, el gran excéntrico del cine alemán, era un fenómeno. Un caballero andante de las artes fuera de su tiempo, un don Quijote, un nómada, perdido para el mundo y, sin embargo, siempre estaba presente en él y siempre estaba en su lugar. Werner Schroeter era una sombra nocturna que no se escondía ante la luz del día...

Werner Schroeter fue un cineasta de autor, un poeta y un melodramático. Toda su vida ha ido caminando por el mundo, tal y como él decía: nació en 1945 en un pueblo llamado Georgenthal, en el Estado de Turingia, se crió en Bielefeld y en Heidelberg, un fugitivo que fue al colegio en Italia, que aguantó sólo unas pocas semanas en la Academia Superior de Cine de Múnich y que vivió durante toda su vida entre Francia, Düsseldorf y Berlín. Nunca quiso dejarse encerrar en una existencia pequeñoburguesa. Pero sobre todo borró los límites a la fantasía y regaló la libertad al eros. A la caprichosa e ilimitada fantasía y al desalmado y cruel eros.

Los colores de Schroeter eran el rojo y el negro, rosas, sangre, oro, terciopelo, nieve. El talante de Schroeter era de un patetismo real, no fingido, y de un sentimiento profundo, sin sentimentalismo. El amor de Schroeter, desde que escuchó con 13 años a Caterina Valente y vio poco después *Carmen* de Bizet, fue la belleza, especialmente la belleza del canto, de la ópera del siglo XIX, de la canción pop del siglo XX, de la canción francesa. *Poussières d'amour - Abfallprodukte der Liebe* fue una de sus películas más emocionantes, en ella rinde homenaje al canto como la forma de expresión humana más sensual y pasional celebrando una fiesta para tres divas entradas en años: Martha Mödl, Rita Gorr y Anita Cerquetti. Sus voces están ya desgastadas, y sólo tararean en todas las tomas, marcan la escena y posan, es emocionante y Schroeter se inclina ante ellas. Él admiraba a la Callas como a una

diosa.

Siempre ha defendido a su manera la belleza, la sensualidad, lo lúcido y lo frágil contra la dura realidad, sin renunciar de algún modo al *kitsch*, a lo amanerado y a lo patético. En ese sentido, todas las películas de Schroeter son como óperas y las más de 80 obras teatrales que dirigió trascienden el espacio con la intemporalidad del canto. Se trata de artefactos tozudos y muy estilizados como *Salomé* (1971), una de sus primeras obras rodadas para la televisión en el Líbano, con su diva Magdalena Montezuma en el papel de Herodes. O como su drama de la pasión de Cristo con emigrantes, *Palermo oder Wolfsburg*, por el que obtuvo un Oso de Oro en el Festival de Cine de Berlín. O como sus documentales, entre ellos su último homenaje a Marianne Hoppe, *Die Königin* (2000), en el que sueña y adora con exageración, pero se trata de un amor que no ciega sino que hace ver con más claridad.

Schroeter, el equilibrista de los sueños de día. Todo empezó con una cámara de 16 mm que le regaló su madre. No se cansaba de rodar películas de bajo presupuesto o, incluso, sin presupuesto y de 8 mm, pero también ha rodado películas caras y opulentas. Tanto *Liebeskonzil*, plasmando en la pantalla una novela de Oskar Panizza, como *Malina*, según la novela de Ingeborg Bachmann, forman parte de sus más importantes adaptaciones filmográficas de obras literarias. En esta última película, Isabelle Huppert interpreta el papel protagonista de una mujer desesperadamente necesitada del amor, (...) Huppert, Ingrid Caven, Carole Bouquet, Magdalena Montezuma (a la que en 1986 creó un monumento con su poema *Der Rosenkönig*, poco antes de su muerte a consecuencia de un cáncer). Werner Schroeter, el hombre que amaba a los hombres, pero también a las mujeres, que las convertía en divas, en estrellas, en objetos de deseo, en figuras glamurosas y de culto. Y en la pantalla grande les devolvía el aura, un aura erótica. Eso lo tenía en común con otros melodramáticos de su tiempo, con Rainer Werner Fassbinder y el suizo Daniel Schmid. Fassbinder, Schmid y Schroeter eran amigos y compañeros de camino, los representantes actuales y locales del espíritu romántico alemán (...)

Rosa von Praunheim conoció a Schroeter en los años 60 durante la fiesta del cine experimental en Knokke (Bélgica), un encuentro de los cineastas 'underground'. Este encuentro supuso otro impulso inicial para él. Con Rosa von Praunheim vivió y trabajó durante un tiempo, le hizo verse a sí mismo como cineasta. Las primeras producciones de Schroeter se denominaron en aquel entonces 'películas de expresión'. Lo expresivo era más o menos (en un principio sobre todo) una forma poco estilizada del exhibicionismo. El ser humano sólo es ser humano si se expresa. Las tomas nocturnas agudizan los sentidos explicó el director después del estreno mundial de *Nuit de chien*. La oscuridad era su medio. Werner Schroeter, el último patético, el último extático, falleció a los 65 años el 12 de abril de 2010 en una clínica cerca de Kassel (Alemania). Tenía cáncer, nunca ha negado su enfermedad, todo lo contrario, siempre ha dicho que formaba parte de la vida. La muerte forma parte de la vida.

**Christiane Peiz**, "Werner Schroeter: El equilibrista de los sueños de día". Publicado en el diario alemán *Die Zeit*, el 13 de abril de 2010.

## Recuerdo de Blake Edwards

Tulsa (Oklahoma, EE UU), 26 de julio de 1922 - Brentwood (California, EE UU), 15 de diciembre de 2010

Cabellera plateada y corta, rasgos que parecen esculpido en madera, perfil aguileño (tenía sangre amerindia), Blake Edwards no tenía aspecto de cómico. De naturaleza inquieta, necesitó un psicoterapeuta durante largos años. Esta parte tensa, dolorosa de su persona, él tuvo el talento de convertirla en el tema de muchas de sus mejores películas, empezando por la doble identidad de Holly Golightly-Lulamae (Audrey Hepburn en *Desayuno con diamantes* [*Breakfast at Tiffany's*], 1961) y llegando hasta la psiquiatra (Julie Andrews) que asiste a Burt Reynolds (*Mis problemas con las mujeres* [*The Man Who Loved Women*], 1983), sin olvidar el rabioso *S.O.B.* (1981) donde ajusta sus cuentas con el sistema hollywoodiense. Julie Andrews, que vivió junto a él durante cuarenta años y de la que se presiente el papel tranquilizador que pudo jugar en el proceso creativo del cineasta, fue la esposa discreta, quizá cancerosa, de *¡Así es la vida!* (*That's Life*, 1986), comedia catártica sobre la andropausia que Edwards coescribió, en principio con fines terapéuticos, con su propio analista. Tras el *gag* tirado a cordel, la réplica que da en el blanco, el encuadre sin falla, el color que rutila, la música *jazzy* que embruja, Edwards, hollywoodiense respetuoso de las reglas del *entertainment*, hablaba con mucho pudor de cosas muy íntimas.

Actor de 1943 a 1948, y pionero de las series televisivas al iniciar clásicos como *Mr. Lucky* (1955), *Richard Diamond* (1960) y, sobre todo, *Peter Gunn* (1960), colabora con regularidad con Richard Quine, otro actor convertido en director. Edwards había actuado en la primera película de Quine (*Kid Glove Killer*, 1948), después le había aportado sus grandes cualidades como creador de personajes y fabricante de guiones. A pesar de los presupuestos a menudo modestos que les asignaba la Columbia, Quine y

Edwards supieron producir éxitos menores (el musical *Marino al agua* [*All Ashore*] y el policíaco *Drive a Crooked Road*, 1952, ambos con Mickey Rooney) y mayores (el musical incomprendido *Mi hermana Elena* [*My Sister Eileen*], 1955, donde brillan Jack Lemmon y Bob Fosse). Este otro angustiado proveedor de felicidad, Quine, puso fin a sus días en 1989.

En 1955, Edwards emprendía la realización de pleno derecho, siempre dentro de los modestos presupuestos de la Columbia. Su personalidad como cineasta no alcanza su pleno desarrollo hasta que se pasa a la Universal en su tercera película: *El temible Mister Cory* (*Mister Cory*, 1957), una historia de arribismo que mantiene un elegante equilibrio inestable entre la comedia refinada y la emoción. En ella, Edwards colabora por primera vez con Tony Curtis (cuatro películas) y con el músico Henry Mancini (¡veintisiete películas!), a quien había conocido en la televisión. Fiel a sus técnicos y a sus intérpretes (tres películas con Jack Lemmon, seis con Julie Andrews, sin mencionar a fieles actores secundarios como Fay Waldman), el cineasta va a construir, durante cuarenta años<sup>1</sup>, una obra densa (unas cuarenta películas). La muerte de Blake Edwards ha puesto en primer plano al "padre de la pantera rosa". No es posible minimizar la importancia de esta creación o la embriaguez que puede suponer para un realizador de comedia el crear así un personaje burlesco recurrente. Aunque la colaboración creativa con Peter Sellers no fuese siempre fácil, y la calidad de las películas fuese desigual, no se puede negar a Edwards un sentido del *gag* y de su resolución cinematográfica y estética, muy poco frecuente entre sus contemporáneos (Tati y Étaix son los únicos con los que se le puede comparar). Aunque el actor y el cineasta produjeron todavía algunas aventuras del inspector Clouseau (especie de balón de oxígeno cuando se necesitaba un éxito que les permitiese hacer películas más personales), el binomio Sellers-Edwards se disloca en el transcurso del rodaje muy tenso de *El guateque* (*The Party*, 1968): es, paradójicamente, el apogeo de su trabajo, un clásico absoluto del género, cuyo dominio del espacio y de la duración debería ser estudiado en todo curso de cine que se precie. Edwards dirigió muchas comedias más, él que dedicaba *La carrera del siglo* (*The Great Race*, 1964) a Laurel y Hardy. Sobresalía, sin embargo, en las tomas de posición esquizofrénicas, llevando a menudo la comicidad hasta los límites de la incomodidad: Ellen Barkin, un incorregible seductor machista reencarnado en una atractiva rubia (*Una rubia muy dudosa* [*Switch*], 1991); Kim Basinger, una arrebatadora joven bien educada a la que el menor sorbo de alcohol precipita hacia excesos incontrolados (*Cita a ciegas* [*Blind Date*], 1987); Dudley Moore, un bígamo entre dos mujeres que dan a luz al mismo tiempo (*Micki y Maude* [*Micki & Maude*, 1984), o el escritor alcohólico John Ritter, incapaz de gestionar sus aventuras femeninas, de las que no sabe cómo escapar (*Una cana al aire* [*Skin Deep*], 1989, que culmina con un memorable desfile, en la obscuridad, de preservativos fluorescentes). Esta identidad desgarrada es el rasgo común de muchos personajes edwardsianos, tanto femeninos como masculinos. La neoyorquina por excelencia Holly Golightly oculta a la joven campesina inculta que fue otrora; Victoria (Julie Andrews) está dividida entre su naturaleza femenina y su naturaleza masculina (*Víctor o Victoria* [*Victor/Victoria*], 1982); la espía alemana Lili Schmidt (Julie Andrews) es también la popular cantante británica Lili Smith (*Darling Lili*, 1969).

La filigrana atormentada, siempre legible tras el brío de la comedia, ha permitido a Edwards, en más de una ocasión, destacar en tonalidades sombrías o melodramáticas. Ya *Desayuno con diamantes*, verdadero canon de la comedia romántica, terminaba de forma conmovedora bajo un diluvio que venía a ocultar púdicamente las lágrimas. Pero Edwards dirigió también un fascinante *thriller* amenazador en blanco y negro: *Chantaje a una mujer* (*Experiment in Terror*, 1962). Y un *western* otoñal e invernal que conducía inexorablemente al veterano (William Holden) y al aprendiz (Ryan O'Neal) hacia la muerte (*Dos hombres contra el oeste* [*Wild Rovers*], 1971). Y un desgarrador melodrama, *Días de vino y rosas* (*Days of Wine and Roses*, 1961), desprovisto de ternura, sobre una pareja de alcohólicos destinados a no estar nunca de acuerdo el uno con el otro: no olvidaremos el final, Lee Remick adentrándose en la oscuridad de una calle desierta en la que el neón de un bar, "ABIERTO", parpadea sin cesar. Mucho más allá de la pantera rosa, Blake Edwards nos deja una obra increíblemente rica y diversa, verdadera quintaesencia de un cierto clasicismo. Vamos a revisitarla: para renovar la alegría que supo darnos, pero también para aprender. En su obra, la soltura de la escritura y de la puesta en escena se ponen al servicio de un tema serio sin que éste sea por ello poco atractivo. Autor completo (guionista, productor, cineasta), Blake Edwards se ha refugiado en la oscura grandeza de los *entertainers*, al servicio de un público al que nunca despreció. La oscura grandeza de los constructores de catedrales.

**Christian Vivani**, "Blake Edwards 1922-2010". En *Positif*, N° 600, febrero de 2011, pág. 54-55.

<sup>1</sup> Su última realización data de 1995: se trata de la filmación en vídeo de la obra *Victor / Victoria*. En efecto, había realizado un *musical* de Broadway sobre ella, que estuvo interpretado por Julie Andrews.