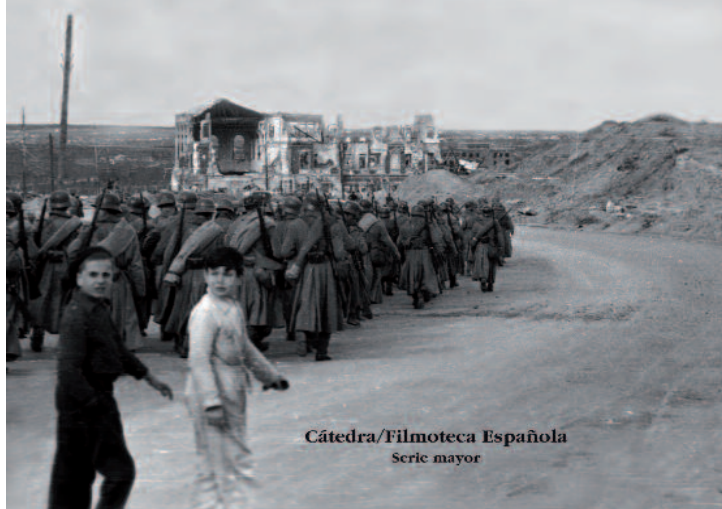


Rafael R. Tranche  
Vicente Sánchez-Biosca

# El pasado es el destino

Propaganda y cine del bando  
nacional en la Guerra Civil



Portada del libro **El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil** de Rafael R. Tranche y Vicente Sánchez-Biosca, editado por Cátedra y Filmoteca Española.

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 junio:

Alejandro Jodorowsky

Ettore Scola

Robert Aldrich

Recuerdo de Blake Edwards

Pere Portabella (septiembre-octubre)

Jacques Demy (octubre)

Luis G. Berlanga (octubre)

Raúl Ruiz (noviembre)

Nicholas Ray



MAYO 2011

Centenario de Bernard Herrmann

Cine fantástico español

Alain Cavalier (y II)

Semana de cine húngaro contemporáneo



[www.eu2011.hu/kultura](http://www.eu2011.hu/kultura)

Documenta Madrid 2011: Péter Forgács

Vittorio De Seta

**DOCUMENTA MADRID 11**  
VIII INTERNATIONAL MADRID DOCUMENTARY FESTIVAL



**CINETECA  
BOLOGNA**



X ImagineIndia

**imagine  
india**

Rencontres Internationales

El pasado es el destino.

Cine para todos



**The Danube Exodus: The Rippling Currents of the River** (Péter Forgács, 1998)

#### **Agradecimientos Mayo 2011**

Alain Cavalier y Françoise Widhoff, París; Ares Films Internacional, Madrid; Carlos Aguilar, Madrid; Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, Lisboa (Sara Moreira); Cineteca di Bologna (Andrea Meneghelli, Carmen Accaputo); Classic Films, Barcelona; Donostia Kultura, San Sebastián; Embajada de Hungría en España (Tamás Végvári); Federica Cuccia, Madrid; Filoteca Regionale Siciliana, Palermo (Marcello Alajmo); Filoteca de Catalunya, Barcelona (Mariona Bruzzo, Sofía García); La Vie Est Belle Films Associés, París (Dorian Daill); Les Films d'Ici, París (Céline Païni); Lumen Film, Ámsterdam; Nacho Cerda, Barcelona; Pathé International, París (Catherine Montouchet); Peter Forgács, Budapest; Pirámide Films, Madrid; Pyramide International, París (Paul Richer); Regione Siciliana-Assessorato dei Beni Culturali e della Identità Siciliana-C.R.I.C.D. Filoteca Regionale Siciliana, Palermo; Rosebud Films, Madrid; Park Circus, Glasgow (Nick Varley); Roberto Cueto, Madrid; Salvo Cuccia, Palermo; Sony Pictures Entertainment (Grover Crisp); Teide PC, Barcelona; Universal Pictures, Madrid (Maribel Montiel); Video Mercury Films, Madrid; Vittorio De Seta, Catanzaro; Zurbano Films, Madrid.

## Introducción

En mayo prosigue la retrospectiva dedicada a **Alain Cavalier** en la que mostramos todas sus películas a excepción de *L'Insoumis* -filme de la que no hemos podido obtener copia todavía- y de *Pater*, su último trabajo, seleccionado para el Festival de Cannes mientras el cineasta se encontraba en Madrid para presentar este ciclo. Se programan igualmente los segundos pases de *Eastern Promises* y *A History of Violence* de **David Cronenberg**. Uno de ellos lo iba a presentar Viggo Mortensen, que no ha podido estar con nosotros debido a un rodaje en Argentina.

A lo largo de este mes, Filmoteca Española colabora con varios festivales. Con el **X ImagineIndia**, con la proyección de doce largometrajes y las presentaciones de *I am Sindhutai Sapkal*, el día 26, por su director Ananth Mahadevan; de *Arranged Happiness*, el día 27, por su realizadora Daniela Creutz; y de *Mahanagar* de Satyajit Ray, el día 28, a cargo de Miguel Marías y de la actriz india Nandita Das. Con la nueva edición de los **Rencontres Internacionales Paris / Berlin / Madrid**, con once sesiones presentadas por los creadores de las obras audiovisuales mostradas (entre ellos, Pedro Costa el día 27 y Sergio Caballero el día 29). Con **Documenta Madrid 2011**, con la proyección de los primeros documentales de **Vittorio De Seta**, restaurados recientemente por el laboratorio L'Imagine Ritrovata de la Cineteca de Bolonia, y de *Détour De Seta* de Salvo Cuccia, documental sobre la obra de De Seta que presenta el día 12 Federica Cuccia; y con una panorámica de quince documentales de **Péter Forgács**, elaborados la mayoría de ellos a partir de los fondos del Private Photo & Film Archives Foundation (PPFA) de Budapest fundado por Forgács en 1983. El propio Forgács presenta, el día 11, sus películas *Danube Exodus: the Rippling Currents of the River* y *The Land of Nothing*.

La cinematografía húngara reciente está también representada en la **Semana de cine húngaro contemporáneo** que organizan la Embajada de Hungría en España y Hungarofest con motivo de la presidencia húngara de la Unión Europea. Este ciclo se inaugura el día 10 con un documental sobre el célebre futbolista Ferenc Puskás y la asistencia de autoridades húngaras y españolas.

En colaboración con Carlos Aguilar, experto en el género Fantástico, arrancamos un ciclo de **cine fantástico español** que se prolongará varios meses. A la hora de escoger estas películas, se ha procurado reflejar el género fantástico en España contemplando una gran diversidad de tendencias y autorías. Por otro lado, Roberto Cueto ha comisariado para Filmoteca Española y el IVAC un ciclo-homenaje al compositor cinematográfico **Bernard Herrmann** en el **centenario de su nacimiento**. Entre las copias proyectadas figura la restauración de *Taxi Driver* que Sony presentó en la última edición de la Berlinale. Por último, el libro *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil* de Rafael R. Tranche y Vicente Sánchez-Biosca, editado por Cátedra y Filmoteca Española, constituye el corpus teórico de un ciclo dedicado a la producción audiovisual del bando nacional durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra. El ciclo se inicia con la presentación del libro el día 25 y con la proyección, el día 31, del documental de archivo que ilustra la extensa investigación, de seis años de duración, efectuada por Tranche y Sánchez-Biosca.

## Bernard Herrmann

¿Puede un compositor influir en el estilo de un film? No era tarea sencilla en la época dorada de Hollywood, cuando los músicos eran los últimos eslabones de una cadena de posproducción a quienes nadie pedía opinión. Su única posibilidad era traducir a su lenguaje musical historias que habían sido escritas, filmadas y montadas por otros. Sin embargo, el caso de Bernard Herrmann (1911-1975) es único en ese panorama nada halagador para la creatividad de un compositor. A diferencia de otros contemporáneos que trabajaron en Hollywood (Max Steiner, Erich Wolfgang Korngold, Miklós Rózsa, Alfred Newman, Franz Waxman), Herrmann poseía un estilo fácilmente reconocible, incluso para aquellos espectadores que no suelen fijarse en el componente musical de las películas. La mayoría de las cintas a las que puso música se ven revestidas de un halo especial que las distingue de otras producciones del período.

Herrmann se consideraba a sí mismo un compositor "neorromántico": "Mis sentimientos y anhelos son los de un compositor del siglo XIX. Me siento totalmente fuera de sitio en el presente", afirmó en una ocasión. Pero si la música decimonónica nutrió el cine clásico de Hollywood, es evidente que, frente a la tradición vienesa importada por Steiner o Korngold o los lenguajes nacionalistas de Rózsa o Dimitri Tiomkin, Herrmann propuso otras maneras de ilustrar las películas gracias a un vocabulario propio. Steiner y Korngold instauraron el modelo canónico en Hollywood: los *leitmotiv* para cada personaje y la detallada descripción de la acción que tenía lugar en la pantalla. Herrmann, en cambio, era más dado a la creación de ambientes musicales que evocaban el tono y conflicto general del film. En vez de melodías plenamente desarrolladas prefería una escritura basada en "células" (un diseño repetido durante varios compases) y obsesivos patrones rítmicos que confieren a su obra una peculiar cualidad hipnótica. Su imaginativo empleo de la paleta orquestal también se apartaba de las convenciones de Hollywood: la velada sonoridad de la sección de cuerda con sordina (en lugar de los arrebatados violines que eran norma), su preferencia por la calidez del viento-madera, tempestuosos estallidos de metales y percusión o el empleo de insólitas formaciones orquestales. Hombre cultivado y amante de la literatura, el teatro y la pintura, Herrmann estaba especialmente dotado para la escritura dramática: "Me gusta la música que toma su inspiración de la poesía, el arte y la naturaleza. Aunque simpatizo con los idiomas modernos, aborrezco la música que no intenta otra cosa que un alarde estético. Incluso cuando recorro a técnicas modernas, siempre intento subyugarlas a una idea o un sentimiento humano que está por encima de ellas".

Herrmann fue una figura heterodoxa en Hollywood, tanto en lo personal (sus arrebatos de mal humor eran proverbiales) como en lo creativo. Eso propició la colaboración con directores también heterodoxos, como Welles, o de personalidad muy marcada, como Hitchcock. *Ciudadano Kane* y *El cuarto mandamiento* están envueltas en melancólicos fondos musicales que expresan a la perfección la sensación de efímera belleza y pérdida de la inocencia que buscaba transmitir Welles. Sus acompañamientos para *Con la muerte en los talones* (un imaginativo y espectacular despliegue de viento percusión) y *Psicosis* (con su áspera orquestación reducida a la sección de cuerda y su celeberrimo grito de los violines) explican mejor a Hitchcock que cualquier libro. La naturaleza de su música no cuadraba con ciertos géneros de Hollywood: no hay comedias en su filmografía y tan sólo un par de *westerns*, uno de los cuales, *El jardín del diablo*, está teñido de una lúgubre atmósfera musical muy poco habitual en el género.

El territorio privilegiado de Herrmann era, en cambio, lo tenebroso, lo trágico, lo onírico o lo maravilloso, géneros como el *thriller*, el melodrama de pasiones desatadas, el terror, el fantástico o la ciencia ficción. En *Ultimátum a la Tierra* y *Jasón y los argonautas* experimentó sorprendentes soluciones tímbricas para retratar criaturas monstruosas y extraterrestres. *El fantasma y la señora Muir*, una de sus indudables obras maestras, es un delicioso cuento sobrenatural empapado de una atmósfera impresionista rara vez igualada en el Hollywood de la época. *Alma rebelde*, en cambio, le permitió desfogar su vena gótica más extrema y su romanticismo exacerbado. El relato de espías *Operación Cicerón* da buena prueba de su talento para el suspense, un don que también es evidente en sus colaboraciones con Hitchcock.

Al final de su vida Herrmann se convirtió en una figura venerada por una generación de cineastas-cinéfilos que vieron en él un cómplice con el que reavivar su pasión por el cine clásico. François Truffaut y Brian De Palma, ambos profundos admiradores de la obra de Hitchcock, quisieron que ecos del cine del maestro resonaran en sus películas. Pero la música de Herrmann no era una simple cita ni un fetiche, seguía tan viva y poderosa como siempre. Truffaut describía en *Fahrenheit 451* un universo distópico para el que Herrmann concibió una extraordinaria partitura que oscila entre la frialdad y la pasión, entre la penumbra de un mundo gris y la luminosidad de los sentimientos humanos. Brian de Palma planteó en *Fascinación* una reescritura del *Vértigo* de Hitchcock haciendo que Herrmann se reescribiera a sí mismo en un bellissimo gesto de anacronismo musical. Martin Scorsese, por su parte, también quiso introducir, en un relato tan coyuntural de la cultura americana de los 70 como es *Taxi Driver*, sonoridades siniestras que desvelaban el lado oscuro de América. Fue el canto del cisne de Herrmann, un compositor que no era un fantasma del pasado, sino un artista todavía capaz de infundir a las películas una inconfundible pátina de poesía.

**Roberto Cueto**

## Cine fantástico español

Sin la menor duda, existe un cine fantástico español, estética e industrialmente. Que aglutina múltiples maneras de concebir el género y al tiempo comparte unos rasgos privativos. Que ha revelado una serie de autores voluntaria y decididamente especializados, a quienes sólo su entusiasmo por la materia impelió al encasillamiento. Que ha conocido apogeos industriales y recesos productivos, filones y obras inclasificables, mestizajes e hibridaciones, parodias y autoparodias. Que ha originado obras maestras, películas estimables, productos discretos sólo para incondicionales, obras fallidas, *films* menores, bodrios. Que ha aportado al conjunto internacional del género mitos autóctonos perfectamente diferenciados, así como un cierto *Star System*. En definitiva, que reúne las mismas propiedades artísticas e industriales del resto de los *fantásticos* nacionales, del americano al japonés, pasando por el italiano o el británico.

Por ende, no puede ignorarse, menos aún desdeñarse, la existencia del fantástico español. Ni dentro de la globalidad del cine nacional ni en la historia universal del género. Antes bien, conviene conocerlo, respetarlo, estudiarlo. Como cualquier otra parcela de nuestro cine, como cualquier otro segmento del *Fantastique* mundial.

Cuantitativamente, la producción fílmica española en mayor o menor medida sujeta en los límites del género ronda los trescientos títulos. Poco más o menos, redondeando, y según lo estricto que sea el criterio a la hora de incluir o excluir obras, en función del sentido que en cada caso encierren los elementos decisivos. En cualquier caso, la antedicha no parece una cifra baladí, aunque, significativamente, la mitad de estas películas corresponden a un arco temporal muy breve, el comprendido entre 1968 y 1974.

Cualitativamente, múltiples son las maneras de iluminar el *Fantastique* hispano, de aproximarse y sumergirse en el fenómeno. Empero, pueden depurarse en las dos más ilustrativas, el surgimiento y la esencia. Dado que, aun siendo de diferente índole, están ensambladas en el crisol estético-industrial y comparten un rasgo definitorio: la anomalía, que es el elemento que, sin duda, distingue positiva, llamativa, especial y definitivamente el cine fantástico español.

En cuanto al surgimiento, a la hora de determinarlo es irresistible la tentación de establecer un símil con otra ramificación del *Fantastique* en la cultura del país, la literaria. Porque se descubre que en ambas vertientes el género propiamente dicho emerge en España con retraso respecto al resto del mundo por homologables razones de represión ideológica. Así, si el Romanticismo, movimiento literario del cual arranca la narrativa fantástico-terrorífica europea, arraigó en España sin demasiada fuerza, a consecuencia de la previa popularidad en el extranjero y hacia 1830, es decir cuando comenzaba a declinar en Inglaterra, Francia o Alemania, los arquetipos fundamentales y las obsesiones básicas del cine de terror no surgen en el cine

español hasta el decenio de los 60 del siglo XX. O sea, cuando en el extranjero habían expirado ciclos trascendentes y compactos, del Expresionismo alemán del mudo a la paranoica ciencia-ficción americana de los años 50, pasando por las *Monster Movies* de la Universal. ¿Razones del desfase hispano, en ambos casos? Prácticamente las mismas. Del tremendo poder del catolicismo en España, que desde el siglo XV desterró, literalmente demonizó, cualquier otra creencia, no digamos religión, tachando cualquier manifestación de la fantasía, incluso en la ficción, como un extravío estúpido, por extensión un desafío al orden social, en el caso de la literatura, a, en el del cine, las normativas de la dictadura católico-militar impuesta a mano armada por el general Franco, la cual determinó que, de nuevo, todo lo que se apartara del realismo, prosaico o sofisticado, quedase fuera de una industria fílmica sometida a un rígido control estatal. Hasta que este régimen comenzó a relajarse dos décadas después de irrumpir y, como consecuencia en lo referente al cine, apreció condescender a una producción de géneros que incluía el fantástico, si bien dentro de un orden, literalmente: las historias de terror sobrenatural de ningún modo podían transcurrir dentro de España.

Respecto a la esencia, ciertamente se advierte un denominador común en la entraña de todo el cine fantástico español. El cual, por ende, relaciona - con más o menos propiedad, en mayor o menor grado - la totalidad de sus manifestaciones (desde las revisiones de mitos clásicos a cargo de Paul Naschy y el fetichismo cinéfilo de Jesús Franco a los tenebrosos delirios de Agustí Villaronga y Juanma Bajo Ulloa y las aterradoras ficciones de Paco Plaza y Jaume Balagueró, pasando por las criaturas de ultratumba de Amando de Ossorio, el esoterismo lascivo de José Ramón Larraz o las ambiciosas aportaciones de Eugenio Martín, Jorge Grau y Narciso Ibáñez Serrador). Este denominador común es la crudeza. Una crudeza que parte del singular, efectivamente crudo, desarrollo político-cultural del país a lo largo de tantos siglos donde ha predominado la hegemonía católica, con todo lo que conlleva en cuanto a la mentalidad artística, los gustos populares, la visión de la vida... y que dentro del Terror español se manifiesta mediante la prioridad de lo pútrido, lo enfermizo, lo inmundo, lo obsceno... resumiendo, lo pecaminoso. No es de extrañar, por tanto que el *Fantastique* español en un elevadísimo tanto por ciento consista en diversas ramificaciones del género terrorífico y descarte la ciencia-ficción y la fantasía (o sea, la especulación y la maravilla).

**Carlos Aguilar**

## **Alain Cavalier**

Creo que con el tiempo me he convertido en instrumentista. Sostengo la cámara y he aprendido a filmar mientras hablo y grabo lo que me rodea. Practico desde hace quince años, con la pesadumbre de no haber comenzado a los quince años. No voy a cambiar esta forma de filmar. Me permite una intimidad, una proximidad, una igualdad con las personas, los lugares y los objetos que filmo. Este método no tiene límites en lo que se refiere a la elección de temas, de historias, de enfoques, de pruebas, de reivindicaciones, de cualquier forma cinematográfica existente. Lo esencial es que me sienta atraído, que envíe una onda y reciba otra en respuesta.

El uso exclusivo de la cámara digital es la libertad económica (la única libertad que existe es la económica); es la rapidez de ejecución; es la emoción captada antes de que se desvanezca; es el respeto por la persona filmada, que está a solas delante vuestro; mientras la cámara graba, es vuestra fuerza vital al completo quien filma, sin ningún sensor; es fabricar una película entera e ir directamente a una sala a proyectarla en beta digital; es reducir la distancia entre vuestra mirada a la cámara y la del espectador a la pantalla... Es... Es...

**Alain Cavalier**, "Regard caméra", en Marcadé, Nicolas: *Chronique d'une mutation. Conversations sur le cinéma (2000-2010)*. Paris: Les Fiches du Cinéma, 2010.

## **Semana de cine contemporáneo húngaro**

La Semana de cine contemporáneo húngaro, programada en colaboración con FilMOTECA Española, se celebra durante la presidencia húngara de la Unión Europea y constituye una oportunidad para dar a conocer en España la cultura de nuestro país. Históricamente, los cineastas y teóricos húngaros han gozado del reconocimiento y la estima de cinéfilos y críticos. Podemos citar los nombres de Béla Tarr, Miklós Jancsó, Istvan Szabó o Márta Meszáros, entre otros. El ciclo que proponemos no incluye películas de estos grandes directores. Su objetivo es otro: acercar al público español algunas de las creaciones más recientes y relevantes de la cinematografía húngara actual, en su mayoría aún no estrenadas en España. Adaptaciones fílmicas de relatos de Sándor Márai y Paul Auster, cortometrajes de animación, filmes seleccionados en las últimas ediciones del Festival de Cannes, documentales sobre Alexander Csoma de Koros, erudito del S. XIX que se marchó al Tibet en busca de los ancestros del pueblo húngaro, y sobre el legendario futbolista Ferenc Puskás, cuya biografía es indisociable de la historia de su país natal... forman parte de la programación de este ciclo, con el que queremos mostrar la diversidad y calidad de las producciones húngaras, la modernidad y dinamismo de las asociaciones culturales en nuestro país y fomentar la presencia de españoles en los festivales y manifestaciones culturales que se organizan en Hungría.

**Embajada de Hungría y Hungarofest**, organizadores de los eventos culturales de Hungría en España.

## **Documenta Madrid 2011: Péter Forgács**

Péter Forgács se define a sí mismo como un arqueólogo que trabaja con los vestigios de una cultura y que, al no conocer todos los detalles, está obli-

gado a reconstruir la historia en la que esa cultura quedaría enmarcada. Su trabajo dentro de la no-ficción contemporánea es mundialmente reconocido. Lo que pretende es la conformación de los hechos históricos a través de una manera artística e innovadora en forma de microhistorias fílmicas. En sus obras transmite su preocupación por preservar el contexto para construir representaciones, por ejemplo, en torno a temas tan importantes como el Holocausto. De esta forma, aporta valores adicionales al material doméstico para dar un giro a los documentales típicos del género.

Aunque lleva haciendo películas desde 1978, su debut internacional no fue hasta diez años después, con *The Bartos Family* (1988), el inicio de su serie *Private Hungary*, conformada por películas caseras realizadas entre 1920 y 1980, donde se ve registrada la vida cotidiana de familias en entornos apacibles, antes de verse truncadas por traumas históricos como la Segunda Guerra Mundial o la ocupación soviética en Hungría. Forgács saca de contexto imágenes domésticas, filmadas originariamente para ser exhibidas en el ámbito familiar y privado, y les otorga un nuevo significado. Combinando el trabajo de archivo, de documentación y artístico, dándole un valor añadido estético y expresivo mediante el empleo de ralentizaciones, congelados, tintados, coloreados o imágenes en negativo, o la sincronización de la música con la imagen, hace que su cine se sitúe entre el cine documental de compilación y el cine experimental.

En las últimas décadas, muchos son los cineastas que se han apropiado de material doméstico creado en el marco de hechos históricos concretos. Estos hechos han pasado a formar parte de lo que conocemos como microhistoria. Diversas corrientes historiográficas habían reclamado la cotidianidad como modo de completar la macrohistoria y así explicar ciertas posturas de la sociedad. Fue a partir de aquí cuando varias disciplinas de las ciencias humanas comenzaron a estudiar estas películas caseras recicladas por cineastas *found footage* no como documento científico, sino como parte de la crónica histórica. Péter Forgács es uno de los principales referentes de este movimiento.

El ciclo que propone Documenta Madrid para esta edición lo componen ocho sesiones con quince películas, en su mayoría extraídas de la serie *Private Hungary*. En todas ellas, Forgács da vida, desde lo cotidiano, a esos aspectos que a menudo han pasado desapercibidos en las películas del género, tanto de ficción como documental, como modo de completar los hechos y así justificar ciertos comportamientos de la sociedad de la época.

Podremos ver desde la primera película de la serie, *The Bartos Family* (1988), donde el cineasta *amateur* Zoltán Bartos registra su vida familiar a lo largo de tres décadas, pasando por *Meanwhile Somewhere* (1994), en la que se muestran, en forma de *performance*, los castigos racistas del nazismo a través de dos jóvenes, hasta *The Maelstrom* (1997), compuesta a base de cintas caseras filmadas en Holanda durante la Segunda Guerra Mundial, donde vemos, a través de los ojos de los Peereboom, como una familia de clase media se prepara felizmente para su viaje a Auschwitz. Tanto estas como otras que podremos visionar en este ciclo aportan, de forma implícita, por las propias características del material empleado, información inasequible a cualquier otra película de ficción o documental que haya abordado este periodo histórico.

**Cristina Bernaldo.**

## **Documenta Madrid 2011: Vittorio De Seta**

"Había oído hablar de los documentales de De Seta del mismo modo en que se habla de los lugares legendarios: algunos los habían visto, pero nadie sabía dónde. El propio De Seta era una figura legendaria y misteriosa". Así se expresaba Martin Scorsese cuando, en el año 2005, el festival de cine de Tribeca, en Nueva York, le invitó a presentar la obra del director italiano. Dos años antes, Scorsese había recibido por su sesenta cumpleaños un inolvidable regalo de parte de los productores de *Il mio viaggio in Italia*: la copia en 35 milímetros de los documentales dirigidos por Vittorio De Seta entre 1954 y 1959. Desde ese momento, el director italoamericano se convirtió en el valedor más internacional en el mundo del cine del maestro italiano, que fue objeto de una retrospectiva en el MoMA en 2006 y desde entonces ha ido siendo recuperado tímidamente por algunos festivales y filmotecas americanas y europeas.

Con todo, De Seta sigue siendo un director relativamente desconocido fuera de Italia. Tal vez porque la historia del cine ha preferido recordar el deslumbramiento que vivió Europa a finales de los cincuenta ante la modernidad cinematográfica, encarnada por Jean-Luc Godard y Louis Malle en Francia, por Ingmar Bergman en Suecia o Pier Paolo Pasolini en Italia, frente a una mirada que se posa sobre un mundo abocado a la desaparición. O, quizás, porque el documental ha estado hasta hace muy poco relegado de las historias generales del cine. Tal vez por ambos motivos.

Vittorio De Seta nació en el seno de una familia noble de Calabria en Palermo, Sicilia, en 1923 y pertenece a una generación que en la Italia de los cincuenta asistió a la desaparición de una tradición secular en aras de una modernización que, contra los deseos de intelectuales y cineastas de la época, como el propio Pasolini, se materializó en desarrollo sin progreso.

Los documentales de Vittorio De Seta tienen por protagonistas a los habitantes de las remotas aldeas de Calabria, Cerdeña y de su Sicilia natal, pastores, campesinos, pescadores... y bandidos. Una comunidad y un modo de existencia apegados a la tierra y al mar, fundidos orgánicamente con el reino animal, vegetal y mineral en un entorno en el que la vida y la muerte coexisten de manera natural. Un universo que necesariamente habría de desaparecer para que los paisajes urbanos, la edificación descontrolada, que retrata, por ejemplo, Antonioni en su *Trilogía de la incomunicación*, fueran posibles.

Pero la mirada de De Seta sobre ellos, sobre sus tradiciones y sus costumbres, también se distancia del academicismo de la etnografía tradicional porque es telúrica, material y terrena. Como se ha dicho en alguna ocasión, De Seta es un antropólogo que se expresa como poeta. Y si bien en películas posteriores, como *Banditi a Orgosolo* (1961) o *Diario di un maestro* (1973), De Seta habría de explorar los límites del documental desde el punto de vista de la puesta en escena, la interpretación y la intervención del narrador, en los documentales realizados en Sicilia y Cerdeña elimina el comentario (que se asociaba con el punto de vista del director) para hacer que los personajes sean protagonistas. Son sus voces y sus dialectos, sus canciones, sus sonidos y sus ruidos lo que oímos. De proporcionar un marco visual que esté a la altura del potente universo sonoro que encontramos en *Lu tempo di li pisci spata* (1954), en *Contadini del mare* (1956) o *Pastori a Orgosolo* (1958) se encarga el director que, alejándose del blanco y negro del neorealismo al que, sin duda, le unen determinados vínculos, filma todas sus piezas en Technicolor y, en la mayor parte de los casos, también en Cinemascope.

Roberto Saviano, que dice haber aprendido de De Seta a combatir el mal con el arte, ha visto en las técnicas del director un deseo de no renunciar a la belleza y al mismo tiempo mantenerse fiel a la mirada documental: "entra en las cosas que cuenta no como el turista intelectual que quiere pasear por poco tiempo en un territorio desconocido, sino como alguien que se lanza a contar aquello que siente como propio".

**Sonia García López.**

## **X ImagineIndia International Film Festival**

La décima edición de ImagineIndia International Film Festival tiene lugar en Madrid del 17 al 31 de mayo de 2011. Una de sus sedes es el Cine Doré, donde se proyectan la mayor parte de los filmes en competición y de los clásicos de la Sección India.

Los largometrajes en competición de esta sección han sido rodados en 2010-11 por directores de origen diverso (India, Italia, Inglaterra y Alemania), entre los que figuran Girish Kasaravalli (*Riding the stallion of dreams*), representante del boom del nuevo cine indio de los años setenta que realiza la historia peculiar de un enterrador que sabe por sueños a quien tendrá que enterrar; Rakesh Mehta (*Khuda Kushi*) y Dr Biju Kumar (*The Way Home*), que hablan de las contradicciones, dilemas y consecuencias de un terrorismo ciego que, para justificarse, esgrime razones como la injusticia, la opresión o la pobreza; Bela Negi (*Dayeen ya Baeen*), que realiza una gran producción sobre la historia de un perdedor despistado; la laureada Kim Longinotto (*Pink Saris*) y Ananth Mahadevan (*I am Sindhutai Sapkal*), que hablan en sus películas sobre el maltrato a la mujer y la lucha de ésta por ocupar un papel digno en la sociedad india.

En cuanto a los filmes clásicos, se han seleccionado *Pyaasa [Ansiedad]* (1957) de Guru Dutt, *Shahib Bibi aur Gulam [Amo, ama y sirvienta]* (1962) de Abrar Albi, *Mahanagar [La gran ciudad]* (1963) de Satyajit Ray y *Nagarik [El ciudadano]* (1952) de Ritwik Ghatak, dirigidos por los cineastas más representativos de la edad dorada del cine indio. Los pases de *Nagarik* y de *Four Chapters* (1997) de Char Adhyay no se efectuarán en mayo, sino en junio.

**Programa completo en <http://www.imagineindia.net/>**

## **Rencontres Internationales Paris / Berlin / Madrid**

Con motivo de su nueva edición, Rencontres Internationales Paris / Berlin / Madrid va a crear, en diversas sedes (Filmoteca Española, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Antiguo Edificio de Tabacalera, Auditorio del Ministerio de Cultura) y a lo largo de una semana (del 23 al 29 de mayo), un espacio de descubrimiento y de reflexión entre el nuevo cine y el arte contemporáneo. En presencia de un centenar de artistas y realizadores de todo el mundo, esta edición excepcional propone -tras su celebración en el Centro Pompidou de París el pasado mes de noviembre y con anterioridad a Berlín, donde tendrá lugar el julio en la Haus der Kulturen der Welt- una programación internacional inédita -cine, vídeo, multimedia- que reúne a artistas y realizadores consagrados de la escena internacional con jóvenes artistas cuyo trabajo se presenta por primera vez en Madrid. Esta manifestación es una plataforma única en Europa, en la que los artistas pueden reunirse, intercambiar impresiones, debatir con el público e iniciar nuevos proyectos.

Por cuarto año consecutivo, Filmoteca Española acoge numerosas sesiones de los Rencontres Internationales. En concreto, esta colaboración consta de una sesión titulada "Carta blanca a Pedro Costa" (día 27) en la que, además de proyectarse *O somma luce* de Jean-Marie Straub y *A Caça* de Manoel de Oliveira, el cineasta portugués presenta -y estrena en España- su película *O nosso homem*; de una sesión especial dedicada a Jean-Luc Godard (día 24) en la que se programa su última película, *Film Socialisme*; de sesiones que nos acercan rarezas como *Finisterrae* de Sergio Caballero (día 29, en presencia de su realizador) y *Nuit Bleue* de Ange Leccia (día 24); y de una serie de sesiones (Resistencia/Contratiempo, Fiasco, Dark Light, Reconstituciones, In Situ, Hypercinema, Ficciones) con temáticas transversales en cuanto a géneros y prácticas: ficción, formas no narrativas, formas documentales.

**Programa completo en [www.art-action.org](http://www.art-action.org).**