

F I L M O T E C A E S P A Ñ O L A

Sede:
C/ Magdalena nº 10
28012 Madrid
Telf.: 91 4672600
Fax: 91 4672611
www.mcu.es

MINISTERIO DE CULTURA

PROGRAMACIÓN

junio 2012

Cine Doré
c/ Santa Isabel, 3
28012 Madrid
Telf.: 91 3691125 (taquilla)
91 369 2118 (gerencia)
Fax: 91 3691250

Precio:
Normal:
2,50€ por sesión y sala
20,00€ abono de 10.

Estudiante:
2,00€ por sesión y sala
15,00€ abono de 10.

Horario de taquilla:
16.15 h. hasta 15 m. después del
comienzo de la última sesión.

Venta anticipada:
21.00 h. hasta cierre de la
taquilla para las sesiones del día
siguiente hasta un tercio del
aforo.

Horario de cafetería:
16.00 h. – 00.00 h.
Tel.: 91 369 49 23

Horario de librería:
17.30 - 22.30 h.
Tel.: 91 369 46 73

Lunes cerrado

(*) Subtitulaje electrónico

JUNIO 2012

Ciclos en preparación:

Julio:

Howard Hawks

Claves para una historia del cine (IV)

Jiří Trnka

Si aún no la ha visto...

Centenario de Xavier Montsalvatge

Andrei Konchalovsky

Georges Franju

Daiei (1948-1998)

150 años de Tagore

Ida Lupino

Agradecimientos Junio 2012:

The Andy Warhol Museum, a museum of The Carnegie Institute, Pittsburg; Arsenal-Institut für Film und Videokunst, Berlín (Tanja Horstmann); Cinemateca Portuguesa, Lisboa (Sara Moreira); Cineteca Nacional de Chile, Santiago de Chile (Gabriel Cea Vásquez); David P. Merinero, Madrid; El Paso P.C., Madrid (Beatriz Navarrete); Filmoteca de Zaragoza (Ana Marquesán); Embajada de Suecia en España, Madrid (Catharina Skoog, Emelie Gallego Díaz); Filmarchiv Austria, Viena (Nikolaus Wostry, Anna Dobringer); Fundación Borau, Madrid (Ana Arrieta); Fundación Japón, Madrid (Hiroyuki Ueno, Alejandro Rodríguez Medina); Hollywood Classics, Londres (Geraldine Higgins); El Imán Cine y Televisión, Madrid (José Luis Borau); Filmoteca de Catalunya, Barcelona (Mariona Bruzzo, Sofia Garcia Martos); Golem, Madrid (Óscar García Velasco); Lince Comunicación, Madrid (Luis Miguel Rodríguez); Margofilm, París (François Margolin); Circulating Film & Video Library, MoMA, New York (Kitty Cleary); Paulo Branco, Lisboa; Rosebud Films, Madrid (Jos Oliver); RTVE, Madrid (Javier Pérez Martínez, Alberto de Prada, Blanca de Pedro Martín); Swedish Institute, Estocolmo (Lars Hedenstedt); Valeria Sarmiento, París; Video Mercury, Madrid; Warner Bros; Zelig Films, París

Introducción

El ciclo **Nuevo Cine Sueco**, que programamos del 5 al 26 de junio en colaboración con la Embajada de Suecia en España y el Svenska Institutet, incluye siete títulos producidos recientemente en el país nórdico, de los cuales cinco -*Miss Kicki* (2009), *El tonto Simon* (2010), *El sonido del ruido* (2010), *Simon y los robles* (2011) y *Un billete de ida a Antibes* (2011)- se mostraron en la última edición de la Seminci, en la sección temática *Novísimos. Cine sueco del siglo XXI Swedish Film is Here*. Se inaugura el día 5 y el día 20 tiene como invitados al director Richard Hobert y a la actriz Rebecca Ferguson presentando *Un billete de ida a Antibes*.

Dentro de la sección oficial de **PHotoEspaña 2012** (<http://www.phe.es>), y en sintonía con otra de sus exposiciones, *De la Factory al mundo. Fotografía y la comunidad de Warhol*, albergamos la muestra cinematográfica **Andy Warhol. Pruebas de proyección y películas de la Factory**, comisariada por Douglas Crimp, que combina, en cada uno de sus quince programas, una selección de retratos filmicos de los personajes que merodeaban por el local neoyorquino del artista con títulos emblemáticos de las diferentes etapas de su filmografía en los años sesenta (minimalista, primeras narrativas experimentales, películas sonoras con guión de Ronald Tavel, serie de películas protagonizadas por Edie Sedgwick, experimentos de proyección en multipantalla, *sexploitation...*), realizados antes del atentado que sufrió en 1968. Respetando el formato original de las películas, las sesiones serán en la sala 2, que cuenta con un proyector de 16 mm., y donde durante la última semana de junio instalaremos una pantalla doble para el visionado de *Outer and Inner Space* (1965), *Lupe* (1965) y *The Chelsea Girls* (1966). Esta retrospectiva, que completa la celebrada en el Museo Reina Sofía en 1987 cuando el cineasta y artista pop acababa de fallecer y que reúne producciones cuyas mostradas en nuestros ciclos Cine independiente USA (en 2004-2005) y La Revolución Cubana vista por los cineastas extranjeros (1959-1969) (en 2009), no habría sido posible sin la colaboración de The Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, encargado de la preservación de sus películas en 16 mm; del The Andy Warhol Museum de Pittsburg, un museo del Carnegie Institute, titular de los derechos de autor de las mismas; y del The Circulating Film & Video Library, MoMA, que nos ha facilitado las copias.

Por otra parte, el **Centro Sefarad-Israel** nos propone cuatro largometrajes de 2011 que se han exhibido del 5 al 10 de junio, en la última edición del Festival de Cinema Jueu de Barcelona. El primero de ellos, *Hearat Shulayim / Footnote*, inaugura la muestra el día 7 con la presencia de su director, Joseph Cedar.

Continúan las **claves para una historia del cine**, con películas de Bardem, Becker, Borau, Borzage, Browning, Buñuel, Chaplin, Chomón, Dovzhenko, Dreyer, Eisenstein, Fernán Gómez, Hitchcock, Keaton, Kubrick, Lumière, Sjöström, Stroheim y Vidor; y también la retrospectiva de **Raúl Ruiz**, con segundos pases de películas del mes pasado -en su mayoría producidas por François Margolin- y con títulos nuevos como *El realismo socialista...* (1973) y *Klimt* (2005). El homenaje a Ruiz se interrumpirá en julio y agosto, reanudándose el próximo otoño.

En **recuerdo del escritor Carlos Pérez Merinero**, fallecido en enero, organizamos una mesa redonda el día 6 y proyectamos, además de su primera incursión en la realización (*Rincones del paraíso*, 1997), varias ficciones audiovisuales construidas a partir de sus guiones. Entre ellas, *El crimen de la calle Fuencarral* (1985), capítulo de la serie *La huella del crimen*, producida por Pedro Costa para Televisión Española, donde el realizador Angelino Fons, que nos dejó hace un año, recreaba ese Madrid galdosiano que tan bien conocía.

Concluyen **La mirada japonesa: el camino del artista**, con su tercera y última entrega, y la **XIª edición de ImagineIndia**, con el documental de Shyam Benegal sobre Satyajit Ray y dos películas del director de *La trilogía de Apu*: el filme televisivo *Liberación* y el documental *Bala*, presentados el día 26 por la actriz Soha Ali Khan, descendiente de Tagore.

Por último, destacamos los siguientes actos y sesiones especiales: el día 22, la inauguración de la **9ª Muestra de cine de Lavapiés**; el día 27, la presentación del libro *El sistema estético de Luis Buñuel de Pedro Poyato*, editado por la Universidad del País Vasco; y, el día 29, la proyección del filme mudo *Café Elektric* (1927), en el que actúa Marlene Dietrich, con acompañamiento musical en vivo del **cuarteto austríaco Kiloplus**.

Andy Warhol. Pruebas de proyección y películas de la Factory

Pocos personajes de la historia del arte reciente han tenido la trascendencia de Andy Warhol. La Factory fue el centro de un mundo subcultural que tuvo un impacto global y cuya repercusión se debe en gran medida a las fotografías y películas que allí se produjeron. El catálogo de la exposición de Warhol en el Moderna Museet (1968) estuvo compuesto únicamente por cientos de fotografías de la Factory, mientras que la película *The Chelsea Girls* (1967), tuvo distribución internacional y fue aclamada por la crítica, algo jamás visto en otro filme de la *avant-garde*.

La filmografía de Warhol comienza en 1966 con las películas *Kiss, Sleep y Eat* y termina en 1968, año en el que sufre un intento de asesinato. En este breve periodo realiza más de 100 películas y 500 pruebas de proyección (Screen Tests) que constituyen un retrato filmico colectivo de los habitantes de la Factory. Con ellas quedan documentadas la multitud de personas que allí trabajaron e incluso vivieron: la Velvet Underground, Bob Dylan, Lou Reed, Dennis Hopper, Marisa Berenson, Susan Sontag, Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Peter Hujar, Allen Ginsberg, Edie Sedgwick, Mario Montez, Alan Salomon, Gerard Malanga, Billy Name... todos ellos sirvieron como actores para las películas de Warhol.

Douglas Crimp organiza las piezas en series, cada prueba de proyección se acompaña por uno o varios filmes que componen una programación con duración similar a un largometraje. El largometraje *Las chicas de Chelsea*, con tres horas y media de duración, sería la única excepción a este formato.

Fuente: <http://www.phe.es>.

(...) En el año 1965, Stan Brakhage llegó a Nueva York. En su montaña de Colorado, situada a una altitud de 2.466 m, había oído hablar de Warhol y de *Sleep*. Se fue a la Film-Makers' Cooperative y dijo: "Ya está bien. Quiero ver los Warhol, y descubrir a qué se debe tanto alboroto". Así que tomó asiento y visionó bobina tras bobina de *Sleep*. Creo que incluso dijo que la había visto entera. Yo estaba trabajando junto a la mesa, y de repente Stan apareció allí de pie, furioso, con su resonante voz de montañés. Nos dijo que nos habían engañado, que estaba claro que éramos unos imbéciles. Además, dijo, se iba de Nueva York. Algo así. Sitney estaba allí también, creo, y tal vez Kelman. Yo, preocupado, crucé la habitación unas diez veces, atento a la furia de Stan. Algo me pasó rápidamente por la cabeza: "¿Cómo proyectaste la película, a 16 o a 24 f.p.s.?", le pregunté. "Veinticuatro", dijo Stan. "Por favor, Stan", le dije, "haznos un favor. Sé que te resulta difícil, pero por favor, vuelve a sentarte y visiona *Eat y Sleep* a la velocidad de 16 f.p.s., porque así es como deberían verse". Stan lo hizo, armado de valor y honrándonos, cosa por la que yo también le honro. Nosotros nos fuimos a Belmore, que estaba enfrente, a tomar café y a lamernos las heridas, dejando a Stan solo para que pudiera volver a ver las películas. Cuando regresamos, mucho rato después, encontramos a Stan caminando de un lado a otro, desconcertado, sin palabras casi. De repente, dijo, al ver las películas a la velocidad de 16 f.p.s., se le apareció una visión completamente nueva del mundo. Estaba ante un artista, decía, que tomaba una dirección estética totalmente opuesta a la suya, y que lograba una transformación de la realidad tan grande y tan clara -un nuevo modo de ver la realidad tan drástico y total- como la que conseguía él con su propio trabajo. Stan salió de la habitación sin decir nada más, para dar un largo paseo. Nunca lo había visto ni lo he vuelto a ver tan conmovido por otro mundo estético como aquel día, tras haber contemplado las películas de Andy Warhol.

Un desplazamiento muy simple, realmente simple. De 24 a 16 f.p.s. Pero ésa es la historia de todo el arte de Warhol: lo que hace que funcione siempre es algo increíblemente simple. Una cosa pequeña, elegida correctamente, desplaza la totalidad hacia una perspectiva completamente nueva, convirtiéndose en la clave esencial de la obra. Captar esa perspectiva sencilla pero única, esa idea (o ese concepto) formal singular, ha sido un talento exclusivo de Andy Warhol, talento que desborda las fronteras de su arte, incidiendo en todas las áreas de la vida en general. Hoy en día es bien sabido, desde *Vogue* hasta *The New York Times*: Warhol tiene un ojo único para descubrir, para escoger las caras adecuadas. Un rostro elegido por Andy Warhol acabará llegando a las portadas de *Look*, de *Life* o de *Vogue*. Lo mismo ocurre con las formas, los objetos y las ideas. Si el cine de Brakhage puede describirse como un cine de impactos retinales,

o simplemente un cine de impactos, cabría describir gran parte del cine de Warhol como un cine de presencias. Uno de los dones y los rasgos especiales del cine de Warhol ha sido esta habilidad para distinguir, para descubrir, para ver aquello que es cinematográfica y conceptualmente fotogénico. (...)

En ocasiones, esta meticulosidad del cine warholiano suscita paradojas curiosas. Por ejemplo: a pesar de la grandeza y la monumentalidad de los logros y del corpus cinematográficos de Andy Warhol, también se podría acariciar la idea -y se trata de un razonamiento bastante popular en determinados círculos- de que Andy Warhol no existe en absoluto en términos prácticos. Andy Warhol es un concepto, una idea, un mito, una invención de la Madison Avenue, un producto de los agentes publicitarios. (...)

Warhol es como América: al fin y al cabo, América no es más que una idea, dicen. Incluso dicen que Nueva York no es América. El primer Warhol es todo La Monte Young, o Jackson McLow, o Paik. El Warhol posterior (me refiero al cine de Warhol) es Ronald Tavel o Chuck Wein; más adelante tal vez sea Viva, o Paul Morrissey, ¿quién sabe? ¡Y el gran misterio sigue siendo cómo se mantiene la unidad! De nuevo, es como los Estados Unidos: la idea, el concepto, dicen. En otras palabras, los aspectos esenciales (“la revolución”) provienen de Warhol, y los particulares -los materiales, la gente- proceden de todo el mundo, aglutinados y unidos por el espíritu central, Andy Warhol. Andy Warhol, que casi se ha convertido en el símbolo de la ausencia de compromiso, del *laissez-faire*, de la imperturbabilidad, de la pasividad, de la *tabula rasa*... prácticamente, la Nada Personificada. (...)

He contemplado a Andy Warhol mientras trabaja, y he visto cómo crecen y toman cuerpo determinadas ideas; también he visto cómo determinadas ideas se forman y cambian, y nunca llegan a realizarse porque algo, en alguna parte, no ha encajado: el enfoque, la perspectiva, la forma, el montaje no han llegado a funcionar. Así que sé muy bien que poco -por no decir nada- de lo que hace Warhol durante esas sesiones de rodaje o de pintura “pasivas”, “descuidadas” e “informales” es, en realidad, tan descuidado o tan pasivo. Sus sentidos estéticos están siempre ahí, en el trasfondo, siempre despiertos, dejando que todo suceda. Pero cuando todo está “sucediendo”, y cuando todo el mundo piensa que “las cosas suceden por sí solas”, allí está él, como si ni siquiera estuviese, y con un solo cambio, simple e inapreciable, de 24 a 16 “imágenes” mentales o formales, con un único giro conceptual, transforma el realismo “incontrolado” en una realidad estética que es propia de Warhol y de nadie más. Aquellos cambios de “16 a 24” apenas son apreciables -pueden consistir en un encogimiento de hombros, en una palabra, tal vez algo inexpresivo, un roce o un giro de la cámara-, tal vez sean muy sutiles pero siempre están ahí, y nadie los ve -ni su significado, ni siquiera su existencia- más que el propio artista; y de ahí es de donde procede, precisamente, el mito del Andy permisivo, del hecho de que él sea el “artista total” y vea lo que nadie más ve realmente. (...)

Se trata de un cine controlado, y subrayo, totalmente controlado -insisto en esta visión de Warhol como artista, insisto en que en lugar de una permisividad total ha estado ejerciendo un control total-, y a causa de esta inversión, el ying y el yang de la permisividad y el control, la división filmica de la Factory atrajo a todos aquellos talentos y personajes tristes, desilusionados, frustrados, insatisfechos, pervertidos, marginados, excéntricos, egocéntricos, etc. Toda una generación de estrellas *underground* creadas por Jack Smith, Ron Rice y Ken Jacobs estaba allí, en la antesala de la “espera para ser utilizados”. Y allí estaba él, “San Andy”, dejándolos a todos entrar en su órbita, en su cuartel. Sin esfuerzo y sin dolor los movía y los coordinaba, utilizando las energías y las fuerzas que entraban en tropel, equilibrándolas, contrastándolas, maniobrando muy sutilmente con los temperamentos y caracteres más extremos de la ciudad, maniobras que culminaron, por una parte, en *The Chelsea Girls*, y por otra las proyecciones lumínicas de la Velvet Underground. (...)

Aquí tenemos otra de esas curiosas paradojas que abundan en el trabajo de Warhol. Existe una creencia popular según la cual Warhol es el artista comercial *underground* más importante. Esa creencia es fomentada tanto por el público en general como por los estetas de la vanguardia. La paradoja es que el cine de Andy Warhol, más que cualquier otro cine, está minando las nociones aceptadas del cine comercial y el cine de entretenimiento americano. El cine de Brakhage, de Markopoulos o de Michael Snow no tiene nada que ver con el cine de entretenimiento. Ellos trabajan claramente en otra esfera no-narrativa y no-entretenimiento, al

igual que decimos, de manera clásica, que la poesía ocupa también otra esfera. Pero el cine de Warhol, *The Chelsea Girls*, *The Nude Restaurant*, *The Imitation of Christ*, forma parte del cine narrativo, de la categoría que denominamos “películas”; versa sobre la “gente”. Forma parte de ello, pero es de otro tipo. Por esa razón las películas de Andy Warhol no pueden ser rechazadas por las salas de exhibición comerciales. Al mismo tiempo, una vez dentro -y ya están dentro- están minando o, mejor dicho, transformando, o para ser todavía más precisos, *transportando* el cine de entretenimiento o narrativo hacia un plano de la experiencia totalmente distinto. Desde el plano del entretenimiento puramente sensacional, emocional y sinestésico, el cine es transportado a un plano situado fuera del suspense, fuera de la trama, fuera de los climas, a un plano en el que encontramos a *Tom Jones* y *Moby Dick*, a Joyce y también a Dreyer, Dovjenko y Bresson. (...)

Jonas Mekas, “Apuntes tras un repaso a las películas de Warhol”, en Juan Guardiola (ed.), *Andy Warhol: cine, vídeo y TV*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2001, p. 305-310. Edición traducida al castellano de Jonas Mekas, “Notes after Reseeing the Movies of Andy Warhol”, en John Coplans (ed.), *Andy Warhol*, Nueva York: New York Graphic Society, 1970.

Nuevo cine sueco

El cine sueco es conocido principalmente por su meditación intensamente personal de la condición humana. Pero la tarea compleja siempre ha sido cómo popularizar la corriente predominante de cine de arte y ensayo. Actualmente y con las nuevas técnicas, una nueva generación de directores está dejando su impronta en géneros que van de largometrajes argumentales a documentales y películas de animación.

Ya que el cine sueco reciente ha estado bastante ausente en España, la Embajada de Suecia, en colaboración con el Instituto Sueco y la Filmoteca Española, ha organizado este ciclo para darlo a conocer mejor. Durante tres semanas en junio podrán verse siete películas de algunos de estos nuevos directores. Las películas -producidas en 2010-2011- han recibido muy buenas críticas y se encuentran todavía en fase de introducción en el extranjero.

Embajada de Suecia en España.

En 2001, casi cuarenta años después de que Bo Widerberg criticara la abulia de la industria en su ensayo sobre *La visión en el cine sueco*, otro cineasta influyente, Roy Andersson, publicó su propio manifiesto que tituló *Vår tids rädsla för allvar* (‘El miedo a lo serio en nuestro tiempo’), en el que lamentaba la santificación de lo insustancial y frívolo en la vida moderna. En este perspicaz ensayo, Andersson expresa la opinión de que el miedo que nuestra sociedad tiene a lo serio es similar al que experimenta un alcohólico o un adicto a las drogas con respecto a la perspectiva de estar sobrio. El autor hace un llamamiento a sus colegas para que utilicen su especial talento y resistan con firmeza la perniciosa influencia que los intereses comerciales ejercen sobre el cine.

Es posible que este llamamiento no haya recibido una respuesta completa: en esencia, la mayoría de las películas que se producen actualmente en Suecia, como en el resto del mundo, son el equivalente cinematográfico de la comida rápida y exigen bien poco del público. Sin embargo, en los últimos tiempos se han visto algunos síntomas del retorno a una dieta más saludable y estimulante desde el punto de vista intelectual.

Cada vez son más numerosos los directores que se atreven a distanciarse de lo mayoritario, y cada vez hay más puntos de vista. Lo más importante de todo es que la industria ha empezado de nuevo a desperezarse. Dicho sea con toda la humildad del mundo, naturalmente. Después de todo, seguimos siendo suecos.

El presente

Quizás la indicación más clara del vertiginoso ritmo al que cambian las cosas la tenemos en el desembarco de las mujeres en la industria del cine, tanto delante como detrás de la cámara. Hace tan sólo unos pocos años, costaba encontrar protagonistas femeninas que lo fueran de verdad; ahora hay casi una avalancha de primeros papeles interpretados por mujeres.

Es incuestionable que asistimos a los frutos del apasionado debate sobre género e igualdad que ha envuelto el cine en los últimos tiempos. Sólo en 2010 y en lo que llevamos de 2011,

hemos constatado numerosas veces que los protagonistas masculinos han dejado de acaparar de forma rutinaria los entresijos de las historias que nos cuentan: *She Monkeys (Apflickorna)*, *Miss Kicki, Klara, A Thousand Times Stronger (Tusen gånger starkare)*, *La joven mal amada (Till det som är vackert)*, *Más allá (Svinalängorna)*, *Between 2 Fires*, *I Miss You (Jag saknar dig)*, *The Crown Jewels (Kronjuvelerna)* y, por supuesto, *With Every Heartbeat (Kys mig)*: un drama sobre relaciones sentimentales en el que dos mujeres adultas se enamoran y tienen que enfrentarse a las demandas y expectativas que las rodean. (...) El film está escrito y dirigido por Alexandra-Therese Keining, pero la historia se basa al parecer en las experiencias verídicas de la productora Josefin Tengblad, quien también forma parte del reparto.

Las mujeres están igualmente en alza en el cine documental, con novedades como *Blood Calls You*, *One Thousand and One Nights (Tusen och en natt)*, *How Could She? (Hur kunde hon)*, *I am my own Dolly Parton (Jag är min egen Dolly Parton)* y *Mammas Comeback*: películas todas que dan fe de que el dominio masculino de este género cinematográfico está siendo cuestionado.

Una gota de agua en el océano -protestarían quizás las más vehementes feministas-, pero ya trataremos esta cuestión algo más adelante.

Antes es necesario que retrocedamos un poco.

No hace demasiado tiempo eran muchos los que pensaban que el cineasta que mejor ha descrito Suecia y el temperamento sueco es en realidad un inglés llamado Colin Nutley. En todas sus películas este expatriado británico ha ahondado en su país adoptivo de las dos últimas décadas y ha sido capaz de diseccionar fenómenos tan específicamente suecos como el solsticio estival, el servicio militar, las orquestas de baile y el inveterado mal humor y reaccionarismo de algunos agricultores.

En la actualidad son casi el mismo número de personas las que están convencidas de que tales cosas no eran quizás tan típicas de Suecia (dejando a un lado, naturalmente, las celebraciones del solsticio de verano) y que el cine de Nutley no era tanto una disección de la realidad cuanto una hábil utilización de ciertos estereotipos que nosotros mismos alimentamos cuando nos consideramos una nación pragmática y homogénea.

Básicamente, Nutley consiguió aprovechar nuestras propias expectativas acerca de lo que el observador contemporáneo ha de observar en los tiempos que corren.

En realidad, eso de ser un observador fiel de los tiempos que corren ha sido siempre un objetivo arduo en el caso de Suecia. No hace tanto que Nutley se llevaba la palma en este sentido (sigue en activo, aunque ya no se le considera el guardián de las esencias suecas), pero este honor ha recaído en la actualidad en aquellos directores que retratan nuestros barrios marginales.

Como sucede en la mayoría de los países occidentales, Suecia tiene problemas de integración: un tema que los directores de cine suelen abordar con sentido del humor, al menos en el cine de ficción. (...)

Lo que tienen en común estas películas es su aguda percepción de los problemas de identidad, por otra parte muy reales, que surgen cuando alguien emprende una nueva vida en un país distinto y extraño.

Pero en realidad ya hacía mucho tiempo que los inmigrantes establecidos en Suecia habían hablado en nombre de sus respectivos grupos étnicos, y no tanto en el suyo propio como individuos. Ello demuestra, posiblemente, que la industria iba un tanto a la zaga del resto de la sociedad en estos temas, además de suscitar una cuestión que merecería seguramente un comentario por parte de las feministas suecas (...).

De cualquier forma, las cosas han avanzado en los últimos tiempos y la conciencia del fenómeno recién reseñado ha crecido en paralelo con el número de directores cuya cultura de origen no es la sueca. En la actualidad ya no se asume implícitamente que un inmigrante de primera o segunda generación que se dedique al cine tenga que reflejar necesariamente la problemática de la segregación o la delincuencia de los barrios periféricos.

Babak Najafi dirigió el ya mencionado cortometraje *Elixir*: una historia divertida acerca de un grupo de jóvenes inmigrantes en cuyas manos cae un elixir místico capaz de transformar a quien lo beba en un sueco auténtico (en este caso un inmigrante plenamente integrado, con cabello rubio y una personalidad sumisa). La película, que estaba basada en un relato de

Alejandro Leiva Wenger, podría haber sido tan sólo una historia, pero era más reveladora del racismo soterrado y de lo que significa sentirse extranjero que diez tesis doctorales sobre la materia.

Por lo demás, Babak Najafi ha dirigido principalmente documentales de muy variada temática: desde la indefensión de algunos niños en su país de origen, Irán, hasta el retrato de un hombre homosexual que siente un gran cariño hacia su perro bulldog.

Tras una espera bastante larga, el año 2010 vio su debut en el campo del largometraje con *Sebbe*, la entrañable historia de un niño que sufre el acoso de otros chicos y que vive con su madre soltera. La película encarnaba un realismo social muy equilibrado que le valió mercedamente a su autor el premio a la mejor ópera prima en el Festival de Cine de Berlín, así como un Guldbagge (el premio nacional del cine sueco). (...)

Los hombres que no amaban a las mujeres y las demás películas de la trilogía *Millennium* han convertido a Estocolmo en un imán turístico, pero por lo demás la capital de Suecia sólo ha aparecido de forma esporádica en la pantalla grande durante los últimos años.

Hasta mediados de la década de los 90, las películas suecas se ambientaban con mucha frecuencia en Estocolmo, mientras que el resto del país no pasaba de ser una especie de escenario suplementario. En la década siguiente, sin embargo, tuvo lugar una iniciativa destinada a insuflar vida en un cine más regional. La productora Film i Väst ('Cine en el Oeste') es con mucho el más exitoso de estos proyectos regionales. Con ella, y en lo que se ha dado en llamar, no sin optimismo, 'Trollywood' (en alusión a Trollhättan, la localidad de esta región donde se concentra la mayor actividad cinematográfica), el cineasta danés Lars von Trier ha dirigido a estrellas de talla internacional como Nicole Kidman, Lauren Bacall y Kirsten Dunst, en *Dogville*, *Manderlay* y *Melancolía*, respectivamente. Más importancia tiene el hecho de que es allí donde se ha creado un número cada vez mayor de películas suecas, lo que ha consolidado la percepción de que el cine sueco no se reduce a Estocolmo.

Film i Väst marcó un hito en 1998 con la película de Lukas Moodysson *Fucking Åmål*, rodada en Tröllhattan y en sus inmediaciones. Pero como suele pasar cada vez que se pone un péndulo en movimiento, se produjo una reacción: mucha gente empezó a pensar que ya había demasiadas películas hechas en el oeste de Suecia.

Aunque se siguen haciendo películas en esta parte del país -con frecuencia coproducciones internacionales-, con el paso del tiempo otras regiones como el norte (Film pool Nord) y el sur (Film i Skåne) han aumentado su protagonismo en la industria, demostrando una vez más que a los profesionales del cine les puede resultar atractivo trabajar fuera de Estocolmo. A las productoras regionales, que nacieron como una iniciativa política y una oportunidad de generar empleo, les ha ido correspondiendo un trozo cada vez mayor en la tarta del cine sueco. Lo cual es fundamentalmente positivo, aunque algunos directores piensen que es casi obligado meter algunas estampas de la región en las películas que ruedan a fin de promover el turismo de interior y justificar la financiación que reciben.

Esta última primavera, el director Lukas Moodysson dio a conocer su última creación, *Döden & Co* ('Muerte y Cía'), aunque para disgusto de muchos cinéfilos no se trataba de una película, sino de una novela. Moodysson, que hace algún tiempo se encontraba entre los observadores más destacados de la vida contemporánea, afirmó tras un silencio de varios años que ya no tenía ganas de hacer películas -por lo menos de dirigir las-, ya que en su opinión no conservaba la agilidad mental que requiere esta labor. (...)

Fredrik Sahlin, *Novísimos. El cine sueco del siglo XXI (Swedish Film is Here)*, Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2011, p. 15-23.

Centro Sefarad-Israel presenta: Muestra del Festival de Cine Judío de Barcelona

En estrecha cooperación con el prestigioso Festival de Cine Judío de Barcelona, que este año celebra su 14ª edición entre el 5 y el 10 de junio bajo la dirección de Daniela Rosenfeld, Centro Sefarad-Israel ofrece una selección de los mejores largometrajes procedentes de dicho Festival. Cuatro películas de diversas nacionalidades y temáticas confluyen con las notas comunes de haber sido multipremiadas en festivales internacionales, permanecer inéditas para el

público madrileño y conformar un 'cine judío' que bien pudiera tildarse de subgénero.

A caballo entre el drama y la comedia, el cineasta israelí Joseph Cedar escruta en *Footnote* las identidades contrapuestas de un padre y un hijo, ambos excéntricos profesores que han consagrado su vida a su trabajo en la Universidad Hebrea de Jerusalén, incidiendo en lo absurdo de su situación y explorando las complejidades del ego, la rivalidad profesional y la dinámica familiar. Gracias a la colaboración de la Embajada de Israel en España, contamos con la presencia de Joseph Cedar, nominado por sus dos últimas películas al Oscar a la mejor película extranjera, presentando *Footnote*, que obtuvo el premio al mejor guión en la pasada edición del Festival de Cannes.

En la cruda y romántica *Remembrance*, la última película de Anna Justice, un pasado mal resuelto persigue a la protagonista, poniendo en entredicho su nueva identidad. La directora alemana relata en *Remembrance* una extraordinaria historia de amor, basada en hechos reales, que comenzó en un campo de concentración en Polonia en 1944.

Con una exquisita animación tradicional, Joann Sfar adapta a la gran pantalla su cómic *Le Chat du Rabbín*, que ha sido traducido a quince idiomas y ha vendido casi un millón de ejemplares. Esta segunda incursión en el cine del polifacético dibujante, tras su notable *Gainsbourg, vie héroïque*, ha sido premiada este año con el César a la mejor película de animación por la belleza, magia, agitación e ironía con la que trata el siempre complejo tema del conflicto entre religiones en la Argelia de 1920.

Por último, la tragicomedia *Le Cochon de Gaza* retrata la convivencia forzosa entre palestinos, soldados israelíes e inmigrantes rusos con humor y ternura. Esta mirada irónica y surrealista del conflicto, con situaciones y personajes brillantes, le valió el César a la mejor ópera prima al director francés Sylvain Estibal.

Centro Sefarad-Israel.

Recuerdo de Carlos Pérez Merinero

(Écija, 17/10/1950 - Madrid, 29/01/2012)

Fue guionista de cine y novelista, destacando dentro del género negro, y él se definía como terco y radical. Para nosotros era un excelente amigo. Le conocí hace siete años; quería enseñarle el artículo que había escrito sobre su obra en la revista *Prótesis*. El título del texto era el mismo que el de este obituario, *Carlos Pérez Merinero, contra casi todo el mundo*. No tardé en preguntarle si le parecía excesivo ese titular, y él me dijo que me había quedado corto, "Sobra el casi". Hace muchos años que apenas salía de casa. No conducía, ni montaba en metro o autobús porque decía, "¡que yo no viajo, hombre!". Por esa razón, no es de extrañar que le sorprendiera la muerte en la tranquilidad de su hogar, a los 61 años, cuando menos se la espera: un domingo por la tarde. El pasado domingo 29 de enero.

Carlos Pérez Merinero nació en Écija, la sartén de Andalucía, el 17 de octubre de 1950. Después de algunos viajes motivados por la profesión del padre, que era militar, acabó viniendo a Madrid a principios de los años setenta. Apareció en el momento más indicado, en plena efervescencia de los cine-clubes, cuando a Franco le quedaba poco tiempo de vida, y los estudiantes empezaban a salir a la calle a la espera de los cambios. De hecho, él formó junto con su hermano David y más amigos el cine-club *Peeping Tom*, de espíritu iconoclasta, que rompía los tópicos de la progresía de la época. Podían programar películas de Dreyer o Bergman, pero no se les caían los anillos por hacer una retrospectiva dedicada a Jerry Lewis.

En aquella época escribió incendiarios libros de cine junto con su hermano; recordemos sólo algunos títulos para ver cómo las gastaban: *Cine y control*, *Cine español: algunos materiales por derribo...* También colaboraron en revistas míticas de la Transición, como *Posible* o *Cuadernos para el diálogo*, incluso a veces usando el seudónimo colectivo de 'Marta Hernández'.

Pero sin duda, si por algo ha pasado Carlos Pérez Merinero a la posteridad es por sus novelas negras. Empezó a publicar en Bruguera en 1981, con *Días de guardar* y *El ángel triste*, superando unas ventas de 10.000 ejemplares por título. Merinero contaba que en su día nadie se escandalizó con esas novelas; si acaso los propios colegas, los escritores policíacos, pues alguno de ellos le remitió cartas indignadas por el contenido de sus novelas. No es de extrañar que el

hispanista Albert Buschmann bautizara como "sex & crime" el subgénero que forman sus novelas. Su última novela, *La niña que hacía llorar a la gente*, publicada pocos meses antes de su muerte, demostraba una ferocidad tan enconada como la de sus inicios, aunque también delataba el paso del tiempo y un cierto afán por la experimentación formal.

También debemos destacar su trabajo dentro del cine español. Trabajó como guionista en 19 películas, de las que destacan *Amantes* (1991) o *La buena estrella* (1997), y dirigió la iconoclasta *Rincones del paraíso* (1997).

Hoy sólo nos queda el recuerdo, que no es poco, y una obra para la posteridad que demuestra que la cultura popular también puede ser una bomba de relojería. Y nos llega la palabra con la que acaban todas las películas, y que yo ahora escribo. La palabra "FIN".

David G. Panadero, *Obituario. Carlos Pérez Merinero, contra casi todo el mundo*, en <http://www.revistaprotesis.com>, febrero de 2012.