

# diciembre 2019



Eyes Wide Shut (Stanley Kubrick, 1999)

## ENERO 2019

Centenario Fellini / William Wyler  
Todas las imágenes son fantasmas

Sede Filmoteca Española:  
C/ Magdalena, 10  
28012 Madrid  
Tel.: 91 467 2600  
filmoteca@cultura.gob.es

Sala de proyección:  
Cine Doré  
C/ Santa Isabel, 3  
28012 Madrid  
Tel.: 91 369 3225  
91 369 1125 (taquilla)  
91 369 2118 (gerencia)

Metro Antón Martín / Autobús 6, 26 y 32

### Precio:

Entrada: 3 € / Abono 10 sesiones: 20 € / Abono anual: 40 €

Estudiantes, miembros de familias numerosas, grupos culturales y educativos vinculados a instituciones, mayores de 65 años y personas en situación legal de desempleo:  
Entrada: 2 € / Abono 10 sesiones: 15 € / Abono anual: 30 € / Todas las sesiones son gratuitas para menores de 18 años.

### Horario de taquilla:

Invierno: de 16:15 a 22:30  
Verano (1 de julio a 15 de septiembre): de 17:15 a 22:30

Pasados 10 minutos del inicio de la sesión no se venderán entradas ni se permitirá el acceso a la sala.

### Venta anticipada y horario de taquilla:

- Un tercio del aforo está disponible a través de la plataforma de venta online a principios de mes.
- Un tercio se ofrece como venta anticipada en las taquillas del Doré una semana antes de la sesión.
- El tercio restante se pone a la venta en taquilla el mismo día de la sesión.
- El horario de taquilla es de 16:15 hasta cierre (mínimo 21:30).

### Horario de cafetería (entrada libre):

De martes a domingo de 16:00 a 22:30

LUNES CERRADO

### Venta entradas online

www.entradassfilmoteca.gob.es  
www.filmotecaespanola.es

Síguenos en:



## Entre el hogar y el exilio

LA CODORNIZ EN CINTA

Nuestro estudio sobre las relaciones entre “La Codorniz” y el cine toma como pretexto la publicación humorística más longeva del siglo XX para analizar la participación de nuestros humoristas en el cine y viceversa. Desde el 8 de junio de 1941, “La Codorniz” retomó el camino del “humor nuevo” iniciado en los años veinte por “Buen humor” y “Gutiérrez”, pero atina a darle un aire más abstracto, más avanzado. La nueva publicación apostaba, según el académico Fernando Lázaro Carreter, “por una concepción liberal de la vida, despreocupada de tradiciones, abierta al mundo exterior, burladora de los modos y costumbres de la burguesía misma en que han nacido. Y, por lo tanto, un afán de novedad, un deseo vivísimo de que España mudara de gustos y de maneras, de que se abandonaran estéticas viejas y conductas ramplonas; de que aprendiera a comportarse con elegancia, sin hipocresía, ni rudeza, ni rabia”.

Por su carácter de *rara avis*, por la lucidez de su (imposible) discurso y por la homogeneidad de sus colaboraciones, “La Codorniz” consigue un notable éxito en el panorama de la prensa española de posguerra. Desde su primer número, la revista se centra en la burla de los convencionalismos. La deformación humorística se produce, sobre todo, por el retorcimiento del lenguaje, la revelación de la inanidad de sus fórmulas esclerotizadas, la descontextualización para evidenciar su sinsentido. Y por una mirada puesta en un tiempo ya pasado, el tránsito de los siglos XIX al XX, en el que la mayoría de sus responsables habían vivido una niñez que sin duda añoraban. Porque “La Codorniz”, decía Miguel Mihura, “tenía alegría de niño, ingenuidad de niño, candor de niño y hasta hacía travesuras de niño. ‘La Codorniz’ era comprendida solo por aquellas personas que aún conservan dentro un poco de su corazón de niño. Las demás, la odiaban”.

### La Codorniz en cinta



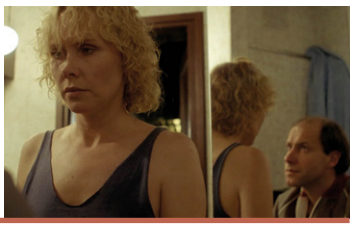
Chantal Akerman  
Nada pasa,  
todo cambia (2)

### Paulo Rocha Los verdes años



Sternberg / Dietrich  
El pintor y la musa

### El decálogo de Kieslowski (2)



O Dikhipen

### Imagen de portada:

Portada del número 77 de la revista La Codorniz, con ilustración de Enrique Herreros.

### Agradecimientos:

José Luis Garcé, Pilar Etxebarria, Helena Bayona, Alexandrina Moura da Fonseca, Sally Cortes, Luis Adams, Bitoma Zapata, Jesús Yagüe, Carlos Aguilár, Anita Haas, Santiago Aguilár, Felipe Cabrerizo, Silent Band, Juan Marín, Diego Fernández.

### Entidades colaboradoras:



En palabras de uno de sus cronistas nostálgicos, «PGarcía», la revista supuso “un cataclismo beneficioso” con el que sus autores y en especial su artífice, Miguel Mihura, habían encontrado el público que buscaban. El dibujante Antonio Mingote la definía en estos términos: “La Codorniz” deslumbradora, la que nos deslumbró a todos y a todos nos llenó de ilusión y esperanza fue la primera, claro, la de Mihura [...] Pero ‘La Codorniz’ de Mihura además era una constante renovación. Cada número era distinto del anterior, en cada número había una sorpresa, había un hallazgo. Era un constante gozo para los que la leíamos con tanto entusiasmo y tanta devoción como los jóvenes de entonces”.

La sensación de desconcierto aumentaba con la continua elaboración de número extraordinarios: el volumen realizado exclusivamente por niños, el artístico, el número “totalmente refrigerado” publicado en pleno mes de julio, el dedicado a la mujer, el centrado en la edición del número 13... Todo ello cristaliza en una serie de ediciones especiales: la primera verá la luz el 21 de diciembre de 1941, como «Extraordinario de Navidad», aunque evitamos colocar el adverbio “evidentemente” porque el número del 10 de enero de 1943 es un «Extraordinario de verano». En el de primavera de 1942 se publica el *Himno de La Codorniz*, con letra de Edgar Neville y música del maestro Quiroga: «Codorniz, es un ave patiocorta con un pico en la nariz. / Codorniz, se alimenta de gramíneas, caviar y lombriz. / Codorniz, Codorniz, Codorniz, / canta todas las semanas para hacerte feliz».

Extracto del primer capítulo del libro *La Codorniz. De la revista a la pantalla (y viceversa)*, escrito por Santiago Aguilar y Felipe Cabrerizo y publicado por Filmoteca Española y Cátedra dentro de la colección Signo e Imagen.

## Esculpir sobre celuloide

STERNBERG / DIETRICH

Fritz Lang tan solo trabajó una vez con Marlene Dietrich, en el western claustrófico *Encubridora* (1952). El director vienés recordaba la dificultad de trabajar con una Dietrich que a cada toma señalaba que Josef Von Sternberg la hubiese rodado así o así. A principios de los cincuenta, todavía resonaban en la actriz los métodos de un cineasta con el que dejó de colaborar a mediados de los treinta. Dietrich y Von Sternberg habían rodado siete películas en cinco años: la primera, *El ángel azul* (1930), en Alemania, y las otras seis, en Estados Unidos y en el marco de la Paramount.

En todas ellas, la exageración de las formas encontraría su correspondencia en el extremismo de los estereotipos: en *El ángel azul*, un eminente profesor termina convertido en payaso tras conocer a la bailarina interpretada por Dietrich; y, en *El diablo es una mujer* (1935), vuelve locos a Pascualito y Paquito y es descrita como “la mujer más peligrosa que jamás conocerás”. Sin embargo, como dictan los códigos de la *femme fatale*, su poder de seducción viene con un peaje: con el sacrificio o con el sometimiento, como en *El diablo es una mujer*, en la que la cámara se posa sobre las persianas de una ventana mientras en el exterior llueve y dentro, en fuera de campo, un hombre la reprende violentamente.

Con Von Sternberg, Dietrich casi siempre habitó lugares exóticos. El exceso transpira cada uno de los poros de estas películas: desde los decorados con sombras y líneas abstractas al gusto exacerbado por los encadenados sostenidos. La puesta en escena barroca del cineasta culminaría en la secuencia



Marruecos (Josef von Sternberg, 1930)

de la boda de *Capricho imperial*, donde las velas, las túnicas y la ostentosa arquitectura religiosa se aglomeran dentro del encuadre. Incluso el rostro de Dietrich aparece rugoso, oculto tras un velo.

La fotogenia del rostro de Dietrich atraviesa este ciclo de películas de Von Sternberg, que la defendió contra viento y marea (y contra Emil Jannings) para que interpretase a Lola-Lola en *El ángel azul*. El director la había visto en una obra teatral cuando le ofreció hacer una prueba de cámara de la que se conservan algunas imágenes. En ellas, se ve a Dietrich cantar primero ingenua y juguetona, y luego colérica y dura. Esta dualidad se trasladó a las películas; también, la insistencia en lo performativo, que alcanzaría su máximo esplendor en dos escenas de transformismo: la de *La Venus rubia* (1932) y la de *Marruecos* (1930), cuando, vestida con traje, pajarita y sombrero besa primero a una mujer y termina regalándole una flor a un hombre. Aunque el espectáculo pueda ser concebido para el placer voyeurístico masculino, la ambigüedad sexual de Dietrich lo trasciende todo.

De las ocho películas que Dietrich filmó a principios de los treinta, siete fueron junto a Von Sternberg. La única que rodó con otro director fue *El cantar de los cantares* (1933), de Rouben Mamoulian, en la que la actriz se convertía en musa de un escultor. Mamoulian la fijó en el yeso; sin embargo, fue Von Sternberg quien mejor supo inmortalizar su rostro sobre el celuloide.

Violeta Kovacsics  
Crítica cinematográfica y docente

## Hijo, viajero y maestro

PAULO ROCHA. LOS VERDES AÑOS

La obra de Paulo Rocha (1935-2012) es uno de los grandes tesoros del cine europeo. Hasta ahora, sus películas han circulado por cinematecas de medio mundo, pero a día de hoy sigue siendo mayúscula la dificultad para acceder a una obra tan colosal, que apenas ha conocido ediciones en formato doméstico. Este ciclo, el más completo realizado a nivel nacional hasta la fecha, organizado por el Festival Márgenes en colaboración con Filmoteca Española y con la ayuda de la Embajada de Portugal en España y la Cinemateca Portuguesa, pretende contribuir a subsanar el garrafal olvido de una figura imprescindible. Se presenta así como posibilidad única para disfrutar películas tan monumentales como la legendaria *A Ilha dos Amores* (1982), recién restaurada, en un viaje a través de trece títulos y seis décadas de la historia del cine portugués, de la mano de Isabel Ruth o Luís Miguel Cintra.

Antes de debutar con la mirada desencantada y claustrófica de *Os verdes anos* (1963), ópera prima imponente como pocas en aquel tiempo de cambios, Rocha ya había establecido contacto directo con dos figuras tan cruciales como Jean Renoir y Manoel de Oliveira. Al primero –de quien solía decir que deseaba que fuera su padre, tal era el amor que sentía por su obra– tuvo ocasión de asistirle en el rodaje de *Le Caporal épinglé* (1962). Su relación con el segundo, al que conoció en Oporto cuando el cine como tal en Portugal era apenas una realidad balbuceante, culminó en admiración mutua. En *Visita ou Memórias e Confissões* (1982), el testamento filmico de Oliveira, este se refirió a Rocha como su realizador portugués más estimado; más tarde, en 1993, Paulo sería el encargado de filmar los lugares más queridos de Manoel. Y, culminando el círculo, el propio Rocha acabaría ejerciendo durante su vida esa labor de faro con autores a la postre tan importantes como su colaborador António Reis.

Así como el trato personal con los maestros del cine y sus modos de hacer guiaron a aquel joven hacia la vocación de director, su filmografía, en esa línea de cercanía, se caracterizaría por retratar los usos y costumbres de las gentes de Portugal: la vida alrededor del río Duero, los bailes colectivos que marcan el sentir de una comunidad. Ya en su dupla de películas iniciales, *Os verdes anos* y *Mudar de Vida* (1967), la fijación por los lugares y su mística se cruzaba con una descarnada reflexión sobre el origen y la necesidad de fuga. No obstante, tras un hiato creativo, sería su fascinación por Oriente la que marcaría un nuevo devenir en la carrera de Rocha. El complejo film fluvial *A Ilha dos Amores*, preparado a conciencia durante la década que pasó como agregado de la embajada portuguesa en Tokio y calificado en Japón como “unificación de la memoria colectiva de la humanidad”, supuso su ruptura definitiva con la linealidad y el naturalismo. La búsqueda continuaría hasta el último suspiro, con una obra póstuma confeccionada a partir de fragmentos de sus dispares filmes previos. Dando cuenta de su inclinación por el collage y la mixtura, *Se Eu Fosse Ladrão, Roubava* (2012) acabó refrendando que en cada recoveco del conjunto de películas que ahora podremos contemplar subyace un espíritu similar, de intachable coherencia: demostrar que el cine nace de la confrontación entre imágenes y tiempos, sin dejar espacio a distinciones ni etiquetas.

Sergio de Benito  
Programador Festival Márgenes

## Las historias del cine

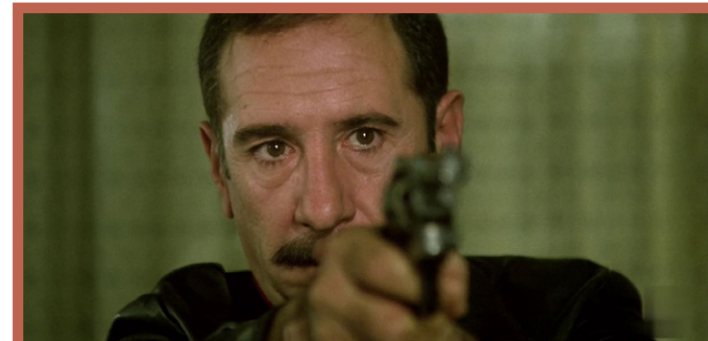
30 AÑOS DEL CINE DORÉ / EL SIGLO MARINÉ

En diciembre cerramos los homenajes al Doré en el 30 aniversario de su reapertura como sede estable de Filmoteca Española. Coincide con el inicio de otra celebración anual: la de los 100 años de Juan Mariné. Nació el 31 de diciembre de 1920, vamos a celebrar “El siglo Mariné” con una sesión mensual a partir de las películas que forjaron su vida, escogidas por él mismo, entre este mes de diciembre de 2019 y el de 2020. Su primera elección no es nada obvia: *El gran Ziegfeld* (Robert Z. Leonard, 1936). Un musical para mostrar la férrea voluntad de quien siente el palpito de volver a hacer cine, actividad que había quedado interrumpida después de la Guerra Civil, cuando fue cámara para la República, durante su breve paso por el exilio y el prolongado internamiento en los campos de prisioneros a su regreso a la España de Franco.

Además, nos despedimos de las celebraciones del 30 aniversario del Doré con dos presentaciones únicas. Retomamos la restauración de *Frivolinás* (Arturo Carballo, 1927) que hace más de veinte años realizó Luciano Berriatúa, con la música en directo que también restauró Javier Pérez de Azpeitia. Y cerraremos el aniversario poniendo el foco en el público. Bajo el título de Arrebatad@s, y con la ayuda de las redes sociales, hemos elaborado una compilación de imágenes en movimiento sobre las prácticas de ir al cine en España a lo largo de su historia. Sean protagonistas con nosotros, pasen y acomódense, vamos a celebrar también estas otras historias del cine.

Josetxo Cerdán  
Director de Filmoteca Española

## Y además...



Completamos el año con una serie de propuestas especiales, algunas festivales, otras que recuperan temas del 2019 y otras que son, sencillamente, necesarias. Embargados del espíritu lúdico de las fiestas, recuperamos las aventuras de Indiana Jones en pantalla grande y ofrecemos, por segundo año consecutivo, un pase de *Plácido* con el que esperamos crear una pequeña tradición anual. Respondemos a varios eventos cinematográficos de 2019, como el portentoso regreso de Germán Areta (en la foto) en *El crack cero*, proyectando en sesión doble *El crack y El crack dos* en compañía de José Luis Garcé. Asimismo, volvemos a *Blade Runner* en el año en que acontece la distopía futurista de Ridley Scott, y celebramos los aniversarios de *María de la O*, *La torre de los siete jorobados* y *Eyes Wide Shut*. Y, por último pero no menos importante, en esa línea de necesidad antes mencionada, dedicamos la sesión de “Radicales libres” al cineasta *queer* Isaac Julien.