



Portada del libro *Georges Franju*, coordinado por Quim Casas y Ana Cristina Iriarte y editado por Donostia Zinemaldia / Festival de San Sebastián - 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:

Noviembre:

Daiei (1943-1998) (y II)

Ida Lupino

Centenario de María Montez

Muestra de cine coreano

Muestra de cine palestino

Premios Goya (II)

La mirada japonesa: Pensar la guerra (II)

Luigi Zampa

La Gran Depresión de 1929

Recuerdo de María Mercader



OCTUBRE 2012

Georges Franju



La Fundación Japón presenta: Daiei - Desde la edad de oro hasta los noventa (1943-1998)



Muestra de Cine Polaco



Restauraciones de Filmoteca Española

Raúl Ruiz (IX)



21º Festival de Cine de Madrid -PNR:



Homenaje a Santiago Lorenzo

Andrei Konchalovski (y II)



Premios Goya

Cine para todos



Georges Franju.

**Agradecimientos octubre 2012:**

AFF-CNC, París (Eric Le Roy, Antoine Langlois, Fereidoun Mahboubi) ; Armor Films, París (Philippe Quinsac); Samy Belhadj-Mostefa, París; Centro Ruso de Ciencia y Cultura, Madrid (Ilona Yavchunóvskaya, Svetlana Yaskova); Jacques Champreux, París ; ; El lápiz de la factoría, Madrid; Estudios Picasso Fábrica de Ficción, Madrid; Filmoteca de Catalunya (Mariona Bruzzo, Rosa Cardona); Flins y Pinículas, Madrid (César Pardellas); Forum des Images, París (Jean-Yves de Lépinay, Javier Martín, Laurence Millereux); Fundación Japón, Madrid-Tokio (Hiroyuki Ueno, Alejandro Rodríguez Medina); Gaumont, París (Olivia Colbeau-Justin); Jorge Grau, Barcelona; Institut Français, París / Madrid (Christine Houard, Nicolas Peyre, Amélie Heidinger); INA, París (Bernadette Gazzola-Dirrix); Instituto Polaco de Cultura, Madrid (Cezary Kruk); Le Pacte, París (Arnaud Aubelle, Naomi Denamur, Nathalie Jeung); Le Volcan - Scène nationale du Havre (Jean-François Driant, Peggy Dubois); Santiago Lorenzo, Segovia; Mocky Delicious Products, París (Jean-Philippe Bonnet); Studio Hamburg Distribution & Marketing GmbH (Norddeutscher Rundfunk), Hamburgo (Mario Baureiss, Ilka Schmidt); Tamasa Distribution, París (Laurence Berbon, Antoine Ferrasson); The Andrei Konchalovsky Production Center, Moscú; Warner Bros. Pictures Int. Spain, Madrid.

## Introducción

En colaboración con el Festival de San Sebastián organizamos una retrospectiva completa de **Georges Franju**, director que revolucionó el cine documental y el género fantástico con películas como **Le Sang des bêtes** o **Les Yeux sans visage**, y sobre quien se presentará un libro coeditado por ambas instituciones, el día 9. La presentación del libro correrá a cargo de sus coordinadores, Quim Casas y Ana Cristina Iriarte. También contaremos con la presencia de Jacques Champreux, guionista de **Judex** y de **Nuits Rouges**, nieto de Louis Feuillade y gran amigo de Franju, que ya nos acompañó en la anterior retrospectiva que la Filmoteca dedicó a Franju en 1988.

Promovido por la **Japan Foundation**, se presenta el extenso ciclo sobre la productora japonesa Daiei, antes de viajar a las filmotecas de Zaragoza, Valencia y Barcelona. **DAIEI- Desde la Edad de Oro hasta los Noventa (1943-1998)**, se compone de 22 títulos, que van desde el año 1943 a 1998, de los cuales sólo dos se han estrenado en España, **Cuentos de la luna pálida** (1953), de Kenji Mizoguchi y la espectacular **La puerta del infierno** (1953) de Teinosuke Kinugasa. Esta productora se especializó al mismo tiempo en un cine popular, con películas de yakuza y de artes marciales, y en cine de autor produciendo grandes películas de Kurosawa o Mizoguchi. Tres títulos de esta productora se proyectaron en Claves para una historia del cine el pasado mes de julio: *Rashômon* (Akira Kurosawa, 1950), *El intendente Sansho* (Kenji Mizoguchi, 1954) y *La calle de la vergüenza* (Kenji Mizoguchi, 1956). En noviembre se proyectarán *Los amantes crucificados* (1954) y *La emperatriz Yang Kwei-Fei* (1954) ambas de Kenji Mizoguchi.

Coincidiendo que el día 27 es el **Día Mundial del Patrimonio Audiovisual de la UNESCO**, se mostrará durante todo el mes un ciclo con restauraciones recientes realizadas por Filmoteca Española, como **La honradez de la cerradura**, de Luis Escobar, y con copias nuevas obtenidas a partir del negativo original, como **Tómbola**, de Luis Lucía, con Marisol o **Elisa, vida mía**, de Carlos Saura. Tres de las restauraciones contarán con presentaciones: el día 18, **Noche de verano** por su director, Jorge Grau, y por Alfonso del Amo, el día 24, **Vida en sombras** por Ferrán Alberich y el día 27, **Phantom** (F.W. Murnau, 1922) por Luciano Berriatúa, el mayor experto mundial sobre el cine de Murnau.

Acogemos asimismo la **Muestra de Cine Polaco** contemporáneo, organizada por el **Instituto Polaco de Cultura**, con una selección de 5 películas, perfectos ejemplos de la vitalidad de la actual cinematografía polaca, que, a pesar de su éxito en su país de origen y en diversos festivales, no han sido estrenadas en España.

La Filmoteca colabora como otros años con el **Festival de Cine de Madrid-PNR** con una retrospectiva del director y novelista español **Santiago Lorenzo**, considerado por muchos un director de culto. El ciclo incluye sus dos largometrajes y sus cortometrajes. Tras la proyección de la primera película del ciclo, el día 2 **Mamá es boba** (1997), tendrá lugar un coloquio con el director y la presentación del libro que el festival le dedica este año, escrito por Manuel Arijá de la Cuerda.

Continúa el ciclo de **Raúl Ruiz** con siete películas, con las seis películas conservadas que fueron producidas por la **Maison de la Culture de Le Havre** (actualmente Le Volcan. Scène Nationale) en el periodo en el que Ruiz fue su director, de 1985 a 1989.

Como todos los años, se inician las proyecciones de las películas de este año que optan a los **Premios Goya** en su próxima edición, con las primeras siete películas.

En **Cine para todos** se proyectará la popular comedia **Gremlins** (Joe Dante 1984) y **Un día en Nueva York** (On the Town, Stanley Donen, 1949), en la versión doblada y en la versión original subtitulada. También se darán segundos pases de siete películas de **Andrei Konchalovski**.

El día 26 se presentará el libro de Antonio Santamarina, **Joel y Ethal Coen** con presencia del autor y de Carlos F. Heredero, y el día 6, se proyectará el documental colectivo, **Jóvenes frente al cambio climático**, fruto de un experimento pedagógico de varios institutos españoles, que será seguido de un coloquio.

## Georges Franju, lejos de la Nouvelle Vague, cerca de Louis Feuillade

Nacido en Fougère, en el departamento bretón de Ile-et-Vilaine, recibe una formación que él mismo califica de "breve y básica". Siendo adolescente, lee con avidez *Fantômas*, de Pierre Souvestre y Marcel Allain, así como las obras de Sigmund Freud y el Marqués de Sade. Trabaja en una compañía de seguros y como escenógrafo, entre otras cosas, antes de hacer el servicio militar, que termina en 1932. Fue entonces cuando Georges Franju conoce a Henri Langlois, dos años menor que él, en un encuentro que será decisivo. Se conocen en una imprenta donde trabaja y donde, según Franju: "Él ponía desorden y yo orden". Su amistad se nutre de una pasión común por el cine que les lleva a dirigir juntos la película *Le Métro* (1934), y a crear, en diciembre de 1935, el cineclub "Cercle du cinéma". De esta necesidad de mostrar películas poco comunes, clásicas-

cas, surgirá la necesidad de buscarlas y conservarlas, y por lo tanto, la de crear una filmoteca. Así, Georges Franju y Henri Langlois, junto con Jean Mitry y Paul Auguste Harlé, mayor que ellos, fundan el 9 de septiembre de 1936 la Cinémathèque française, una modesta asociación sin ánimo de lucro que tendrá un destino bastante excepcional. Así, la vida de Georges Franju estará ligada durante más de una década a esta nueva asociación y, más aún, a la Fédération internationale des archives du film (F.I.A.F.) que Langlois crea en 1938 con sus homólogas estadounidense, inglesa y alemana. Georges Franju se convierte en su secretario ejecutivo hasta 1945, cuando pasa a dirigir la Academia de Cine para organizar conferencias internacionales sobre el arte cinematográfico.

Por lo tanto, esta primera etapa de la vida de Franju está estrechamente ligada a la conservación de las películas y el conocimiento de la historia del cine desde sus orígenes. Se convierte en uno de los mejores especialistas del cine mudo francés y en gran admirador del cine de Georges Méliès y Louis Feuillade, a los que rendirá homenaje en sus películas de los años 50 y 60 (*Le Grand Méliès*, cortometraje de 1952, *Judex*, largometraje de 1963 y *Nuits rouges*, largometraje de 1974, su última película para el cine). En 1948, la productora Forces et Voix de France le encarga una película documental sobre los mataderos de París: *Le Sang des bêtes*, su primer cortometraje profesional en 35 mm. Dirigirá catorce hasta 1958. Estos catorce cortometrajes, todos por encargo, le convierten en uno de los especialistas indiscutibles del cortometraje artístico de los años 50. *Le Sang des bêtes* es una película clave en la producción cinematográfica de la posguerra. Una muestra de la maestría de este nuevo cineasta que realiza una película sin concesiones, cuyas imágenes marcarán a generaciones de espectadores por su realismo documental, aunque representan la violencia y el sacrificio de los animales sin complacencia alguna.

Franju nos ofrece una presentación didáctica y terrorífica al mismo tiempo por su realismo, su frialdad y el humor negro que en ocasiones despunta. En ella encontramos numerosas obsesiones visuales, encuadres e imágenes insólitas que marcarán toda la obra del director. Sin embargo, todos los espectadores recuerdan la letra de la famosa canción de Charles Trenet, *La Mer*, que un carnicero de La Villette entona mientras en la pantalla aparecen las imágenes de cadáveres de ovejas degolladas y los ríos de sangre que discurren por el suelo. El imaginario surrealista del cineasta colecciona imágenes insólitas: un maniquí desnudo, el pabellón de un fonógrafo, la reproducción de una pintura de Jean Renoir (La lección de piano), una ronda de niños, un hombre sentado solo en una mesa redonda, unos jóvenes besándose. El catálogo visual de Franju ya está presente en este prólogo, que alude a Jean Vigo y evoca los contrastes metafóricos de Luis Buñuel.

Entre los otros 13 cortometrajes de este período inicial, el segundo título clave es, sin duda, *Hôtel des Invalides*, otra película encargada, una vez más por Forces et Voix de France con la participación del Ministerio del Ejército y realizada en 1951, después de un cortometraje menos personal, *En passant par la Lorraine*. Al igual que en *Le Sang des bêtes*, Franju presenta el barrio que rodea el edificio, su arquitectura, su parque, los transeúntes y las palomas. La voz en off de Michel Simon, en tono irónico, guía al espectador por las salas del museo presentando los cañones, las armaduras de los reyes de Francia (Francisco I, Luis XIII, Luis XIV), la sala de banderas, la de las estatuas y pinturas y la de objetos militares.

Alternando con estas imágenes bélicas, Franju nos muestra las de una pareja de enamorados que ríen, la imagen de un inválido en un carro empujado por una enfermera, un grupo de hijos de militares cantando *Auprès de ma blonde*, un cojo, una niña asustada por la estatua de un soldado; películas de archivo de la guerra de trincheras y sobreimpreso, el número de víctimas de la Primera Guerra Mundial, sus muertos, heridos e inválidos y también para terminar un hongo atómico. La película se cierra con una bandada de pájaros que pasa cerca de la cúpula del edificio y con esta frase que se escucha en contrapunto: "Y la blanca paloma que canta día y noche".

En 1958, Franju dirige un cortometraje de ficción, *La Première nuit*, basado en el guión de la actriz Marianne Oswald. Es una producción de Argos films, la famosa sociedad de Anatole Dauman y Stéphane Lifchitz, con imágenes de Eugen Schüfftan, música compuesta esta vez por Georges Delerue y montaje de Henri Colpi. Como se puede apreciar, a finales de los 50, Georges Franju se rodea de los colaboradores creativos con más talento. Apuesta por la calidad profesional, el "cine de calidad" se podría incluso decir, alejándose del amateurismo o la osadía asumidos por los primeros largometrajes de la Nouvelle Vague. *La Première nuit* es una ensoñación poética sobre el metro de París por la noche. Ese es el proceso que sigue Franju: parte de lo cotidiano más prosaico, un medio de transporte que utilizan los parisinos y lo convierte en un maravilloso universo, propicio a la aparición de una visión sobrenatural.

Volvemos a encontrar esta calidad francesa en la primera película que realizará por encargo de los productores. El joven actor Jean-Pierre Mocky es el impulsor del proyecto. Adapta la novela *La Tête contre les murs* en colaboración con su autor, Hervé Bazin, una

novela de tesis, en la que el autor realiza una crítica de la institución psiquiátrica y de una determinada burguesía francesa. Durante toda la década siguiente, volverá a aparecer el principio de la adaptación literaria, básico en la filmografía del cineasta. Franju alternará, por un lado, novelas populares de la literatura de segundo nivel: *Les Yeux sans visage*, *Judex*, una tendencia que culmina con los guiones originales de *Pleins feux sur l'assassin* (1961) y *Nuits rouges* con, por otra parte, adaptaciones de novelas que pertenecen al patrimonio literario reconocido: François Mauriac, con *Thérèse Desqueyroux*, Jean Cocteau con *Thomas l'imposteur* (1965), y Emile Zola con *La Faute de l'abbé Mouret* (1970).

Cuando en 1958, Georges Franju pasa al largometraje, tiene 46 años y es ya un veterano del cortometraje. Nada queda del joven realizador sin experiencia. El proyecto de este primer largometraje no es suyo. Estamos en 1958 y el mito del joven director todavía no existe en la producción francesa previa a la Nouvelle Vague.

La película revela una gran maestría en la puesta en escena y la dirección de actores. La secuencia con la que comienza la película, que representa el trayecto en solitario de François en motocross es magistral: a través de la imagen se muestra la rebelión del personaje y su amor por el riesgo, su insolencia y marginalidad. La película contrapone la conducta transgresora del hijo incendiario a la represión del padre, Maître Gérane, que Jean Galland interpreta con un sadismo muy controlado. Aunque, obviamente, lo más llamativo es la inmersión en el mundo psiquiátrico. Franju aplica aquí su minucioso realismo, que ya había quedado patente en sus cortometrajes. Jean-Luc Godard es uno de los primeros admiradores de esta película de Franju, a la que dedica una reseña en *Cahiers du cinéma* ("Une loi obscure", *Cahiers du cinéma* n° 95, mayo de 1959).

Después de este primer éxito en la adaptación literaria de una novela de tesis, Franju acepta un encargo más comercial, la adaptación de una novela de la serie Fleuve Noir escrita por Jean Redon. Basándose en una novela bastante mediocre, *Les Yeux sans visage*, Pierre Boileau, Thomas Narcejac y Claude Sautet escriben y transforman el guión, que destaca por su construcción y su mecánica dramática. Franju lo convertirá en una de sus películas más personales a través del retrato de un cirujano megalómano, una vez más interpretado, con una sorprendente sobriedad, por Pierre Brasseur.

El argumento es conocido: la hija del profesor Génessier ha quedado horriblemente desfigurada en un accidente de coche causado por su propio padre. El cirujano quiere dar a su hija un nuevo rostro y al mismo tiempo conseguir realizar una operación muy complicada, que le aportará la gloria profesional. Pero para poder hacer el trasplante múltiple necesita donantes de rostro. Con la complicidad de su sumisa y diabólica asistente (Louise, interpretada por una sonriente Alida Valli) organiza el secuestro de chicas jóvenes a las que extrae la cara para dársela a su hija.

Esta película constituye un gran logro ya que Franju transfigura los códigos del cine de género para transformar este viaje hacia el horror en una meditación poética sobre la locura. Sus dos primeros largometrajes sitúan en un lugar especial al nuevo cineasta de 50 años. Franju enmarca su obra en una cierta tradición del cine clásico francés, el de Jean Grémillon (*Pattes blanches*, 1948), y Jean Cocteau (*Orphée/Orfeo*, 1950), Henri-Georges Clouzot (*Les Diaboliques*) o Claude Autant-Lara (*Sylvie et le fantôme*, 1946) y Julien Duvivier (*Voici le temps des assassins*, 1956): un cine en las antípodas de la búsqueda formal de la Nouvelle Vague y su informalidad narrativa. [...]

La exploración onírica ya estaba muy presente en las secuencias de *La Tête contre les murs* y *Les Yeux sans visage*. Y se despliega en todo su esplendor con la versión de los años 60 de *Judex* que Franju decide realizar a partir de un guión de Jacques Champreux y Francis Lacassin. Inicialmente, era un encargo para televisión. Los autores preferían reactualizar *Fantômas* pero el encargo hace hincapié en *Judex* el justiciero moral que reprime el delito y la prevaricación. Aunque no es estrictamente una nueva versión del modelo original de Louis Feuillade (*Judex*, 1916 y *La Nouvelle Mission de Judex*, 1917), Jacques Champreux y Francis Lacassin conservan de éste los episodios emblemáticos optando deliberadamente por el anacronismo y la fidelidad al espíritu lúdico del original.

*Judex* es probablemente la película más redonda de Georges Franju, y la más ambiciosa. Diez años más tarde retomará y desarrollará la secuencia de la azotea del edificio en *Nuits rouges*. También marcará profundamente a Jacques Rivette, admirador de *Judex* (véase su artículo en el número 149 de *Cahiers du cinéma*, noviembre de 1963) quién a su vez retomará y desarrollará este tema de los tejados de París, en sus propias películas de los años 70 y 80.

La trilogía formada por *Thérèse Desqueyroux*, *Thomas l'imposteur* y *La Faute de l'abbé Mouret* revela la integración del universo de Georges Franju en la gran literatura clásica a través de François Mauriac, Jean Cocteau y Emile Zola. Hay que tener en cuenta que los dos primeros escritores contemporáneos participan en la labor de adaptación de sus novelas originales, firmando los diálogos fundamentalmente. Franju logra la hazaña de mantenerse fiel a su uni-

verso aunque subrayando al mismo tiempo ciertos aspectos más personales de su trabajo de cineasta: la descripción crítica de la burguesía provinciana de Mauriac y la mortífera locura de la guerra del 14 de Cocteau.

La adaptación que hace Franju de *Thomas l'imposteur* restituye de manera brillante el mundo del cineasta de *Les Parents Terribles* (1948) y *Orphée*. En ella, el joven Fabrice Rouleau encarna con fragilidad y convicción al mitómano Guillaume Thomas, falso sobrino del General de Fontenoy, que llevará el engaño hasta la muerte partiendo a la primera línea del frente.

*La Faute de l'abbé Mouret* está más condicionada por la interpretación de sus dos actores principales Francis Huster (el padre Mouret) y Gillian Hills (Albine) y su estética florida muy post-68. De hecho, la película no recibió una buena acogida de la crítica ni del público. Franju pasa más de tres años sin rodar y acepta realizar para televisión *La Ligne d'ombre* (1973), con un presupuesto muy bajo. La televisión encarga a Jacques Champreux el guión de un serial popular, que será *L'Homme sans visage* (1975), serie de 8 episodios de 52 minutos, pero en el año 1974 el guionista propone a Franju realizar un último largometraje para el cine (35 mm) a partir de la misma trama narrativa: *Nuits rouges*.

En *Nuits rouges* se percibe un verdadero placer de rodar, encadenar las inverosimilitudes y los vuelcos de situación como en los seriales de los años 1915-1920. Champreux y Franju sacan un inmejorable partido de las galerías subterráneas, los robots enmascarados y las fachadas de edificios, los tejados de París y las rupturas de tono.

La película se estrena en malas condiciones en octubre de 1974 y el público no la entiende bien, no fue muy vista. Franju no se recuperará de un segundo fracaso consecutivo y deberá contentarse con realizar otros dos telefilmes, entre ellos *Le Dernier Mélodrame* (1979), un título que suena a fin de carrera. Entre 1958 y 1974, Georges Franju sólo pudo dirigir ocho largometrajes en 16 años, uno cada dos años en promedio. Su obra sigue siendo muy especial dentro del cine francés de esa época que sería un error reducir a las películas de la Nouvelle Vague, minoritarias dentro del océano de la producción comercial de estas dos décadas. Sus películas hacen referencia principalmente a los clásicos populares del cine mudo, que el cineasta conoce a la perfección, y a las mejores adaptaciones literarias de los años 20. En aquel momento, tan sólo comparten esta cinefilia erudita un pequeño grupo de cinéfilos cuya principal referencia es el cine americano de los años 30 a los años 50.

**Michel Marie**, "Georges Franju, lejos de la Nouvelle Vague, cerca de Louis Feuillade". En Casas, Quim; Iriarte, Ana Cristina (Coord.): *Georges Franju*, Donostia Sebastián / Madrid; Donostia Zinemaldia -Festival de San Sebastián / Filmoteca Española, 2012.

## **La Fundación Japón presenta: DAIEI- Desde la Edad de Oro hasta los noventa (1943-1998)**

Daiei Motion Picture Company (Dai Nippon Eiga Kabushikigaisha) fundada en el año 1942 fue uno de los estudios que lideraron la industria cinematográfica japonesa durante su Edad de Oro en las décadas de los cincuenta y los sesenta, y, junto a Nikkatsu, Shinto-ho, Shochiku, Toei and Toho, controló el mercado audiovisual japonés durante décadas. Bajo la dirección de Masaichi Nagata, presidente de la compañía durante un largo periodo entre 1947 y 1971, Daiei obtuvo sus mayores éxitos aunque también pasó sus momentos más oscuros. Produjo cintas de género que llenaron las salas de cine, películas de ciencia-ficción como *Gamera*, la respuesta de Daiei al *Godzilla* de Toho, o cintas de espadachines como la saga legendario Zatoichi, que se encarnó en la figura de la súper-estrella Katsu Shintarô, o Nemuri Kyoshiro (*Sleepy Eyes of Death*) que tuvo un enorme éxito entre 1963 y 1969 con Raizo Ichikawa en su papel principal.

Aunque Nagata aparentase tener una preocupación exclusiva en los resultados comerciales de la compañía, también destacó por su capacidad para dar oportunidades y apoyo a los grandes talentos de la época, siendo un ejemplo paradigmático Kenji Mizoguchi, a quien no negó todos los medios disponibles para proyectos como *Ugetsu monogatari* (*Cuentos de la Luna Pálida*, 1953). Mizoguchi no fue el único beneficiado por la capacidad de Nagata para reconocer el talento y apoyarlo económicamente, en los siguientes años directores como Yasuzo Masumura y Kon Ichikawa, del que se han seleccionado varias películas para este ciclo, realizaron algunas de sus obras más valoradas bajo el paraguas de Daiei.

Daiei fue pionera en explotar las posibilidades comerciales que ofrecía el mercado internacional del cine, la intuición del presidente Nagata se vio refrendada gracias a la producción del clásico de Akira Kurosawa, *Rashômon* (1950) que con su León de Oro en Venecia se convirtió en la primera película japonesa de la historia en obtener un gran premio internacional. *Rashômon* supuso el inicio de una serie de obras maestras producidas por Daiei en la década de los cincuenta, películas como la antes citada *Ugetsu monogatari* (*Cuentos*

de la Luna Pálida, 1953) y *Sanshō dayū* (*El intendente Sansho*, 1954) de Kenji Mizoguchi, o *Jigokumon* (*Las puertas del infierno*, 1953) de Teinosuke Kinugasa. En su mayoría dramas de época, uno de los géneros que más y mejor supo explotar la Daiei en sus años de oro gracias a talentos como el propio Kinugasa, el experimental Mizoguchi o el más clásico Daisuke Ito, del que se incluyen en este ciclo algunas de sus mejores películas, *Benten kozō* (1958) y *Kirare Yosa-burō* (1960).

*La puerta del infierno* fue el buque insignia de otra de las apuestas de Nagata, el cine en color en Japón no funcionaba comercialmente, en parte al mal aprovechamiento de las novedades técnicas. Nagata vio en el cine en color el futuro de la industria por lo que dedicó en exclusividad a varios técnicos del estudio en el aprendizaje de los nuevos sistemas que se estaban desarrollando en los EEUU. El producto de estos esfuerzos fue *Jigokumon*, con una de las fotografías a color más bellamente realizadas nunca fue la primera película japonesa en color en ser proyectada fuera del país. Sus avances técnicos y su indudable valor artístico, además del exotismo que tanto atraía al público occidental, propiciaron un nuevo gran éxito a la compañía, incluyendo la Palma de Oro en el Festival de Cannes y dos Premios de la Academia de los Estados Unidos.

El éxito de Daiei y de las grandes productoras comenzó a declinar con la llegada de la televisión. La rápida introducción del televisor en los hogares japoneses cambió la industria cinematográfica para siempre y obligó a las productoras a realizar un gran esfuerzo para sobrevivir en un mercado muy competido. El caso de Daiei fue especialmente difícil ya que este cambio radical coincidió con el arresto y posterior sentencia a prisión del presidente Nagata por malversación de los fondos de la compañía y por el uso de estos mismos en donaciones a varios políticos cercanos. En 1971 Daiei alcanzó un punto de no retorno y tuvo que declarar la bancarrota.

En 1974, la gran empresa editorial Tokuma Shoten, con su presidente Yasuyoshi Tokuma a la cabeza, tomó control de Daiei, restructurándola para su renacimiento con un perfil menos destacado dentro de la industria japonesa. La compañía produciría a partir de entonces un número muy inferior de películas. La reducción del número de producciones no evitó que muchos títulos atrajeran la atención de público y crítica. Entre sus éxitos se cuentan coproducciones internacionales como *Mikan no taikyouku* (*El maestro de go*, 1982) o el gran éxito de taquilla *Shall We Dance* (1996), películas yakuza excelentes como *Ja no michi* (*Serpent's Path*, 1998) y *Kumo no hitomi* (*Eyes of the Spider*, 1998) de Kiyoshi Kurosawa, o *Hanzaisha* (*Dead or Alive*, 1999) de Takashi Miike.

Tras la muerte de Yasuyoshi Tokuma en septiembre del 2000, Kadokawa tomó el control sobre la empresa, incluyendo unos archivos filmicos con más de 1600 películas. Tras el cambio de propietario Daiei cambió de nombre, primero a Kadokawa-Daiei y, finalmente, a Kadokawa Pictures en 2004, cerrando de esta forma el largo y productivo periplo de los estudios Daiei, formando parte ya de la historia del cine japonés.

El ciclo DAIEI- desde la Edad de Hora hasta los noventa (1943-1998) se propone resumir la historia de uno de los grandes estudios clásicos a través de una selección de veinte de las mejores películas de su catálogo. En esta selección se ha buscado mantener el equilibrio entre las obras más conocidas internacionalmente con aquellos que no han tenido tantas oportunidades de ser disfrutadas por el público español, incluyendo trabajos de Kenji Mizoguchi, Teinosuke Kinugasa, Daisuke Ito, Kon Ichikawa o Kiyoshi Kurosawa.

## Muestra de Cine Polaco

En el marco de la Muestra de cine polaco de Madrid, se proyectará una selección de películas recientes, todas ellas inéditas en España con la que podremos volver a disfrutar de la riqueza de las producciones cinematográficas de un país de gran tradición cinematográfica y tradicionalmente alejado de los habituales canales de distribución comerciales. La selección consiste cinco películas realizadas entre los años 2010 y 2012, que son una muestra, en su conjunto, de la variada y rica oferta del cine polaco contemporáneo.

Las cinco películas han sido realizadas por destacados directores polacos. Una de ellas, *Ki* (Leszek David, 2011), es una tragicomedia protagonizada por una joven soltera, enérgica y codiciosa que a la vez intenta ser una buena madre. En otro contexto, *Erratum* (Marek Lechki, 2010), narra la historia de un hombre que sigue las huellas de su pasado, cuando se encuentra por casualidad en su ciudad natal. Junto a estos dos filmes también se exhibirán las películas: *Sala de suicidas* (*Sala samobójców*, Jan Komasa, 2011), un drama sobre el mundo de la realidad virtual que engancha a los jóvenes, *Los cerdos alados* (*Skrzydlate s'winie*, Anna Kazejak, 2010), cuenta la historia de unos fanáticos del fútbol y, por último, la comedia familiar *Canción de cuna* (*Kolysanka*, Juliusz Machulski, 2010).

La muestra está organizada por la compañía polaca Mañana junto al Instituto Polaco de Cultura en Madrid, cofinanciada por el Instituto Polaco de Cine y con la colaboración de la Filmoteca Española.