



**VINCENTE
MINNELLI**
LA BELLEZA
EN TODAS PARTES

ABRIL ————— AGOSTO 2024



**FILMOTECA
ESPAÑOLA**



Con él llegó el escándalo (1960)

cebido como sublimación de la realidad circundante, más que su mero reflejo.

“EL DE MINNELLI ES UN UNIVERSO SUTIL, EVANESCENTE Y LLENO DE MATICES ”

Mientras Rossellini accedía a una dimensión espiritual, Minnelli se ocupaba de los mundos paralelos del deseo y del sueño, muchas veces asociados a la figura de la mujer. Y si el primero encontró en Ingrid Bergman a una colaboradora con la que crear retratos femeninos impensables con cualquier otra actriz, el segundo se asoció con Judy Garland para filmar un corpus de películas en las que el panorama desolador de la posguerra quedaba trascendido, atravesado por heroínas capaces de traspasar todos los límites, incluidos los morales.

El pirata (1948), en este sentido, no es solo un musical en llamas, una de las propuestas estéticamente más arriesgadas del cine de la época, sino también una fábula sobre Hollywood y el mundo del espectáculo, la historia de una mujer que sueña con una vida distinta, más allá de los convencionalismos de su tiempo: no es difícil reconocer en ella los problemas que estaba atravesando la pareja Minnelli-Garland, por aquella época todavía casados, del mismo modo que, en *Viaggio in Italia* (1953), Rossellini y Bergman darían a ver abiertamente su crisis matrimonial. Y tampoco es un dato baladí que la versión de *Madame Bovary* que realizó Minnelli en 1949 sea equiparable a la canónica de Jean Renoir, de quince años antes: pocas veces, en la historia del cine, un realizador se ha identificado tanto con su protagonista

femenina, con su ansia de absoluto y transgresión.

Desde el principio de su carrera, además, Minnelli adoptó una estrategia radical, consistente en desplegar una poética de la puesta en escena igualmente subversiva, un desbordamiento de las formas que culminaría en su desintegración, coincidente con el final de la modernidad. Su última etapa, digamos que de *Dos semanas en otra ciudad* (1962) a *Nina*, pasando por films tan extraños y espasmódicos como *El noviazgo del padre de Eddie* (1960) o esa deconstrucción del musical clásico titulada *Vuelve a mi lado* (1970), corre en paralelo a la deriva del cine europeo de aquel momento, sobre todo del italiano: las fiestas decadentes de *Dos semanas en otra ciudad* tienen mucho que ver con las de *La dolce vita* (1959), de Federico Fellini, mientras que

el enfrentamiento entre realidad y sueño que proponen esos films se va haciendo más extremo y coincide, por ejemplo, con la progresiva abstracción que se apodera del cine de Michelangelo Antonioni en aquel mismo periodo, de *El desierto rojo* (1963) a *Blow Up* (1966). ¿Qué camino ha seguido Minnelli para llegar hasta ahí?

Durante los años 50, mientras otros cineastas norteamericanos, como los mencionados Ray o Fuller, o como Richard Brooks y Richard Fleischer, entre muchos otros, se inclinan por una representación cada vez más explícita de la violencia, Minnelli prefiere trasladar ese conflicto a las formas y experimentar con el color y las torsiones de la imagen, una opción no siempre reconocida como se merece. Entre dos musicales, entre *Un americano en París* (1951) y *Bells are Ringing* (1960), lo que le importa es congelar el momento



Dos semanas en otra ciudad (1962)



Un extraño en el paraíso (1955)

en que se pasa de la palabra a la música, de lo real a lo mental, algo que alcanza su cima en *Brigadoon* (1951) o *Melodías de Broadway 1955* (1953), mientras que entre *Cautivos del mal* (1952) y *Con él llegó el escándalo* (1960) desarrolla un concepto del melodrama, muy cercano al que en ese mismo momento piensa el cine de Douglas Sirk, donde el uso del color y de la pantalla panorámica provoca una explosión pictórica imposible de controlar, como demuestra un poco después *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1962), fantasía macabra que preludia tanto *La caída de los dioses* (1969), de Luchino Visconti, como buena parte del cine de Fassbinder. El equilibrio solo sobrevive por momentos, ya sea en algunos solos de *Bells are Ringing*, esa obra maestra olvidada, o en varias escenas de la esplendorosa *Gigi* (1958), las más melancólicas y otoñales, prólogo de un

“estilo tardío” en el que Minnelli no cesó de insistir.

¿Y qué queda hoy de todo eso? ¿En qué nos puede ayudar todavía el cine de Vincente Minnelli? *Nina*, su último film, multiplica los espejos de la representación para abandonar a su protagonista en el vacío, en una ausencia inconsolable, quizá la del propio cine en ese final de la década de los 70 que tantos cambios preludiaba. Pues bien, no sería descabellado afirmar, muchos años después, que la filmografía que entonces se clausuraba podría estar en el origen –junto con unas pocas más, no muchas, y no diré nombres– del cine de ahora: al llevar al límite tanto un clasicismo que ya no daba más de sí como una modernidad que nunca maduró, dejaba el camino abierto para ese fascinante simulacro al que llamamos “contemporaneidad” ●

Listado de películas del ciclo en abril

- **BRIGADOON**
- **CASTILLOS EN LA ARENA**
- **CAUTIVOS DEL MAL**
- **CITA EN ST. LUIS**
- **COMO UN TORRENTE**
- **CON ÉL LLEGÓ EL ESCÁNDALO**
- **DOS SEMANAS EN OTRA CIUDAD**
- **EL LOCO DEL PELO ROJO**
- **GIGI**
- **MADAME BOVARY**
- **MELODÍAS DE BROADWAY 1955**
- **TÉ Y SIMPATÍA**
- **UN AMERICANO EN PARÍS**
- **UN EXTRAÑO EN EL PARAÍSO**

PROGRAMA CINE DORÉ

COMPRAR ENTRADAS



filmotecaespañola.es



vimeo.com/filmotecaespanola



instagram.com/filmotecaes



facebook.com/FilmotecaES/



twitter.com/Filmoteca_es



t.me/filmoteca_es