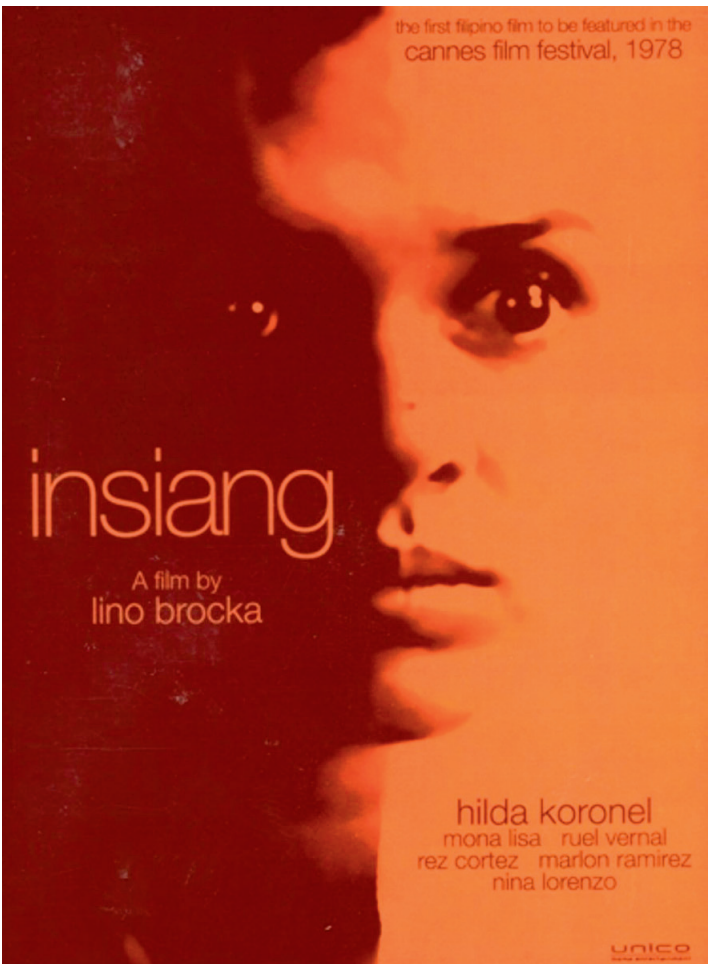

Insiang (Lino Brocka, 1976)

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:

CICLOS EN PREPARACIÓN
Marzo:
Muestra de cine búlgaro (y II)
Casa Asia presenta: 'El último cine iraní' (y II)
Leo McCarey
Carta Blanca a Miguel Marías
Recuerdo de Chantal Akerman
Helena Lumbreras

Cine serbio
Jirí Menzel
Alberto Lattuada
Luc Moullet

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE
icaa

FEBRERO 2016

Muestra de cine filipino (y II)
Cine búlgaro contemporáneo

INSTITUTO ESTATAL DE CULTURA,
MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES DE BULGARIA

Casa Asia presenta: 'El último cine iraní'

Recuerdo de…: Maureen O' Hara
Alexei Guerman
Anita Ekberg
Jaime Camino
Christopher Lee

En paralelo al Teatro Real: Shakespeare

Cine para todos

Alexei Guerman en el rodaje de **Qué difícil es ser Dios**.

Agradecimientos febrero 2016:

Alta Films, Madrid; Casa Asia (Menene Gras, Rodrigo Escamilla), Barcelona; Cine Company, Madrid; Cinemateca Portuguesa, Lisboa; Classic Films, Barcelona; Embajada de la República de Bulgaria en España; Film Development Council of the Philippines (Briccio Santos, presidente, y Teodoro Granados, director ejecutivo), Makati; Filmoteca de Catalunya, Barcelona; Rosebud Films, Madrid; Video Mercury, Madrid.

Introducción

Concluimos este mes la **Muestra de Cine filipino** iniciada el mes pasado, con segundos pases de las 4 películas proyectadas en enero (de los importantes directores Mike de Leon,y Sherad Anthony Sanchez) y sobre todo con la proyección de dos obras maestras y dos de las películas más importantes de la historia del cine filipino como son *Insiang* (1976) obra cumbre del maestro del melodrama Lino Broka, en una copia restaurada por la Cineteca di Bologna/L'Immagine Ritrovata, con financiación del The Film Foundation's World Cinema Project y del The Film Development Council of the Philippines y *Magnifico* (Maryo J. Delos Ryes, 2003), una de las películas filipinas que más premios obtuvo en festivales de todo el mundo, incluyendo el Oso de Plata en el festival de Berlín 2004. A esta selección de películas, la Filmoteca ha añadido tres, Lola (Brillante Mendoza, 2009), una de las pocas pelícuals filipinas estrenadas comecialmente en españa) y dos pfilmes espaoles que tienen Filipinas como localización: *Los últimos de Filipinas* (Antonio Román, 1945) y *Aquellas palabras* (Luis Arroyo, 1948). El día 17 tendrá lugar la presentación de la muestra con la presencia de Briccio Santos, Presidente del Film Development Council of the Philippines.

Dedicamos este mes un ciclo al **Cine búlgaro contemporáneo** organizado por la Embajada de Bulgaria y que se pudo ver el mes pasado en la Filmoteca de Catalunya. La selección, realizada por la crítica de cine Mariana Hristova que nos acercará a una cinematografía tan desconocida como brillante, con nueve películas, entre ellas la genial *La lección* (Kristina Grozeva y Petar Valchanov, 2014), estrenada recientemente en salas.

Casa Asia presenta: El último cine iraní es un ciclo que nos muestra el cine iraní más reciente (todas han sido producidas en 2014 y 2015) y cómo, después de la brillante generación de Panahi o Kiarostami , se sigue haciendo en Irán un cine comprometido e innovador, que vuelve a situar a ese país como una de los baluartes de la vanguardia cinematográfica mundial. La inauguración de la Muestra con la presencia del Embajador de la República Islámica de Irán en España y Menene Gras, Directora de Cultura y Exposiciones de Casa Asia, tendrá lugar el día 10, antes de la proyección de *Shift-e Shab/Night Shift* (Niki Karimi, 2015). La muestra ha sido organizada por casa Asia, la Embajada de la república Islámica de Irán y Farabi Cinema Fondation.

En nuestra habitual ciclo **Recuerdo de…** dedicado a rendir homenaje a personalidades fallecidas recientemente, este mes nos centramos en las carreras de **Maureen O' Hara**, con un ciclo de 9 películas, desde *Esmeralda la zíngara* (William Dieterle, 1939) uno de sus primeros papeles a su inolvidable de *El hombre tranquilo* (John Ford, 1952); **Anita Ekberg**, con la mítica *La Dolce Vita* (Federico Fellini, 1969), *Bocaccio '70* (Federico Fellini, Luchino Visconti, Mario Monicelli, Vittorio de Sica, 1961), *Intervista* (Federico Fellini, 1987) y *Bámbola* (Bigas Luna, 1996); y **Christopher Lee** con *Drácula* (Terence Fisher, 958) y *La maldición de Frankenstein* (Terence Fisher, 1957). También dedicamos un homenaje al director español fallecido en diciembre, **Jaime Camino**, con películas que recorren toda su filmografía, desde *Mañana será otro día* (1966) hasta *El largo invierno* (1991), su último largometraje de ficción.

También realizamos un **Recuerdo de Alexei Guerman**, cineasta fallecido en 2014, del que se depositaron hace poco en nuestro archivo copias de varias películas. Su recuerdo se compone de 4 películas, incluyendo su último largometraje, estrenado póstumamente, *Qué difícil es ser Dios* (2013).

Continuamos nuestra colaboración habitual con el **Teatro Real**, esta vez en paralelo a las representaciones de *La prohibición de amar* de Richard Wagner, adaptación de *Mesure for mesure* de Shakespeare. Por ello, este mes proyectamos cuatro adaptaciones heterodoxas de obras del dramaturgo, como son dos versiones de *Sueño de una noche de verano*: la de Wiliam Dieterle y Max Reinhardt (1933) y la de Celestino Coronado con Lindsay Kemp (1984); *Campanadas a medianoche* (Orson Welles, 1965), adaptación de *Enrique IV*, *Enrique V* y *Las alegres comadres de Windsor* y *Trono de sangre* (Akira Kurosawa, 1957), adaptación de *Macbeth*.

En paralelo a la Mercedes-Benz Fashion Week Madrid, que tendrá lugar del 19 al 23 de febrero, proyectaremos la semana anterior dos películas que, bajo la rúbrica **Madrid es Moda**, muestran los del mundo de la moda y el cine: *Artists and Models* (Frank Tashlin, 1955), que además nos sirve para reforzar el homenaje a Anita Ekberg y *Funny Face* (Stanley Donen, 1957).

Concluimos el ciclo de Bresson con las segundas proyecciones que teníamos pendientes. Entre los actos, dos presentaciones de libros: el día 5, *Identidad visual y forma narrativa en el drama cinematográfico de Almodóvar*, de Pedro Poyato, con la presencia de su autor, de José Carlos Gómez Villamandos, Rector de la Universidad de Córdoba, Manuel Palacio, decano de la Facultad de Humanidades, Comunicación y Documentación de la Universidad Carlos III de Madrid y la proyección de *Hable con ella* (Pedro Almodóvar, 2002) y el día 18, *Diario de un anarquista infiltrado en las filas de Pinochet 1972-1974*, a cargo de su autor, Miguel Herberg y de Ramón Rubio, y la proyección de un fragmento de *Extraña forma de vida* (Saúl Valverde, 2015), documental sobre el propio Herberg. Y el día 17 se presenta en Madrid *Todo comenzó por el fin* (2015), el último documental de Luis Ospina, con su presencia, en el que repasa su trayectoria y la del Grupo de Cali, con Carlos Mayolo y Andrés Caicedo como guía.

Cine búlgaro contemporáneo

A veces, no vemos las cosas porque no queremos; otras, porque no tenemos imágenes, o porque somos incapaces de soñarlas, o de interesarnos por lo que nos falta o no nos llega.

La Europa del Este, la antigua Europa del Este, se ha incorporado a la Unión Europea justamente cuando ésta se hace preguntas existenciales: ¿Quiénes somos? ¿Qué queremos? ¿Cómo lo hacemos? Y son –somos– muy pocos quienes miran y escuchan las imágenes y las voces que llegan de Bulgaria –o de Rumanía, o de Estonia...–, sin darse cuenta que es de allá de donde probablemente nos llegan las mejores respuestas a nuestras preguntas.

Bulgaria –la Bulgaria que parece invisible a los ojos de Europa– nos propone fábulas de niñas sin ombligo, de árboles de navidad que van arriba y abajo, de chicos que quieren encontrar un futuro y no saben dónde, de gente que explica mentiras y se las cree, de mundos muy antiguos tragados por la tecnología, de reyes que acaban haciendo de primer ministro, de pasados que no acaban de pasar… La muestra de cine búlgaro que ahora os proponemos nos habla de un país particular, diferente y que, a la vez, es igual que el nuestro. Y lo hace a través de buenas películas.

El ultimo cine iraní

Por "último cine iraní" se entiende aquí el cine de las nuevas generaciones de cineastas que están marcando la aparición de una producción cinematográfica autóctona, donde se percibe la incorporación de narrativas que nos conciernen e innovaciones técnicas y formales propias de un cine que no ha dejado de experimentar los diferentes lenguajes a los que se presta la imagen en movimiento en la era de la velocidad. La vida cotidiana y los conflictos domésticos que constituyen la mayoría de los nudos dramáticos de las diez películas de este ciclo, todas producidas entre 2014 y 2015, se presentan como registros abiertos de historias cerradas con un principio y un desenlace. Esto sin duda ha supuesto un incentivo para realizar este ciclo, que comprende una selección de títulos a través de los cuales es posible valorar el gran potencial de este nuevo cine iraní, que traspasa las fronteras locales al abordar temas, que son universales a partir de las experiencias individuales de sus protagonistas. El cine iraní es una marca y es un tópico en el buen sentido de la palabra, porque se identifica con una manera singular de entender y hacer cine, que no deja de intrigar a todos los que se interesan tanto por su historia reciente como por su actualidad.

Casa Asia Barcelona

Alexei Guerman

Alexeï Guerman comenzó su trabajo como director de teatro, antes de codirigir *El séptimo compañero* con Grigori Aronov (1967). En esta primera película, unos elementos ya permiten descubrir su presencia: la elección de un héroe osado, a saber un general del ejército zarista maltratado, expulsado de su piso, y que acaba a pesar de todo por unirse a la causa de los bolchéviques, o incluso un plano-secuencia sinuoso a lo largo de una sala de palacio transformada en prisión durante el terror rojo. Habrá que sin embargo esperar a 1971 para su primer largometraje realizado en solitario, *La Comprobación*, para que la aspereza y el poder de su puesta en escena lo revelen como un cineasta importante de su generación.

Al igual que en su película siguiente, *Veinte días sin guerra*, escoge en *La Comprobación* de desplegar su relato en la primera mitad en la guerra, cuando todavía parece que ésta nunca acabará. Él procura explorar así el estado de alma de personajes insertos en un momento histórico en el que no parece permitirse la esperanza. Guerman permanecerá toda su obra fiel al mismo principio: 'desheroicizar', mostrar de forma cotidiana el horror de la guerra, de la violencia y de la muerte.

Si en *La Comprobación*, Guerman reinventa al héroe de guerra soviética, dentro de Veinte días sin guerra, propone una visión de la guerra en contradicción total con el realismo socialista: la guerra aparece como una catástrofe natural, cuya característica principal es la arbitrariedad. Esto contrasta violentamente con la imagen habitualmente heroica de los soldados en el cine soviético, que no vacilan en replicar y en ponerse en peligro. El cineasta también propone una relectura total de nuestra relación con las películas de guerra.

Hasta en sus películas que no tratan de la guerra, Guerman aparce como un cineasta del conflicto, de la guerra en el sentido amplio, siempre presente al alma de sus personajes. Él está de allí así de *Mi amigo Ivan Lapschin*, cuya acción se sitúa en 1935, en vísperas de las purgas estalinistas y cuyo héroe es acosado por sus recuerdos de la guerra civil donde ha estado herido. En esta tercera obra, los personajes, principales o secundarios, y hasta los figurantes se quedan a veces mirando frontalmente la cámara. Esto le permite al cineasta poner al espectador en contacto directo con la mentalidad de los seres sumergidos en su época y encerrados en sus universos.

Durante la época soviética, sólo se permite distribuir Veinte días sin guerra. *La Comprobación* y *Mi amigo Ivan Lapschin* sufren la censura, su estilo es considerado demasiado personal, sus personajes son demasiado ambiguos y el tono general demasiado pesimista. Aunque estas películas sean adaptaciones literarias de escritores queridos por el régimen soviético, Guerman hace implosionar las normas del realismo socialista revelando todo el potencial subversivo de textos a veces considerados como «aptos para todo». *Veinte días sin guerra* escapa de esta suerte gracias a la defensa del escritor célebre y soviético Konstantin Simonov, autor del argumento. Después de su rehabilitación en 1986 al lado de otros realiza-

dores censurados,con el estreno de sus películas prohibidas, Guerman, entonces secretario de la Unión de los cineastas, se convierte en uno de los realizadores rusos más respetados, pero no aprovechará su prestigio , ya que realizará sólo dos películas durante el período postsoviético.

¡Khroustaliov, mi coche! cuenta el descenso a los infiernos de un médico prestigioso durante el sombrío último año de la era estalinista. Una vez más, se trata de un individuo a merced de la gran Historia, molido por ella, transportado en medio de su zumbido y de sus mareas.

Su última película, *Qué difícil es ser Dios*, lleva el mismo nombre que la novela de culto de los hermanos Strougatski, los escritores más importantes de ciencia ficción de la época soviética, a los que también se debe el *Stalker* de Andreï Tarkovski. Para esta obra, la única que no representa un pasado histórico, el cineasta optó para una representación de un mundo medieval sorprendente. Aquí, si hay una luz de esperanza, es ténue, en medio de una roña milenaria, de una crueldad sin nombre, de esclavos incapaces de concebir la libertad y de dueños borrachos de supersticiones.

Recrear, reconvocar para el espectador el pasado con un realismo registrado en detalles sorprendentes de precisión extrame, se vuelve una obsesión de Alexeï Guerman desde su primera película. Guerman escoge el elemento mínimo y le dota de una exigencia y una precisión feroz. Sólo hay que ver las bocas desdentadas e increíblemente expresivas que llenan los planos de su última obra…

Guerman supo hacer todas sus películas extremadamente encarnadas: ¡nieve y frío palpables en *La Comprobación* o *Veinte días sin guerra*; horror fisiológico de la violación en *Khroustaliov, mi coche!*; lodo, excrementos y torturas en *Qué difícil es ser Dios*. Durante su carrera, Alexeï Guerman se impuso como cineasta de la historia soviética y rusa, y en especialista en su reescritura sombría y brutal.

Eugénie Zvonkine, 'Le cauchemar du passé' en http://www.cinemathe-que.fr/cycle/alexei-guerman-80.html

Maureen O'Hara

A principios de 1950, la imagen predominante de Maureen O'Hara, quien ha fallecido a los 95 años, era la de una heroína resuelta, de flamígero pelo rojo, que no tenía nada que envidiar a sus compañeros masculinos. El gran John "El Duque" Wayne, que fue su compañero en cinco películas, dijo de ella: "He tenido muchos amigos de sexo masculino en mi vida, excepto uno, O'Hara; y es un tipo estupendo". El gran director John Ford, con quien también trabajó con frecuencia, se refería a ella como "el tipo de mujer que agrada a los hombres".

En *El hombre tranquilo* (1952), la comedia irlandesa romántico-pastoral, O'Hara es avistada por primera vez por Wayne mientras cuida a sus ovejas vestida con una blusa azul y una falta escarlata, y descalza,. "Eh, ¿es real?", pregunta. "No puede serlo". En su segundo encuentro Wayne intenta besarla y ella darle a él un puñetazo. "Observad esa escena y veréis que el Duque levanta la mano", dijo una vez O'Hara. "Desvía el golpe porque me conocía muy bien. Sabía que iba en serio. Que le estaba pegando".

Ford declaró que O'Hara era "la mejor maldita actriz de Hollywood". Ciertamente no lo era, pero Ford, que tenía raíces irlandesas, hacía aflorar su calidez y sus rasgos típicos irlandeses y ella se convirtió en un elemento importante de su compañía estable. Su relación no fue nunca fácil, pero a O'Hara le encantaban los resultados de su trabajo con él. "Rodamos tantas películas en la que nuestro corazón lloraba cuando acudíamos cada día al trabajo", recordaba O'Hara, "pero un gran papel en una gran película con alguien como John Ford no era nunca difícil. Era el paraíso, aunque quisieras matarlo".

O'Hara, cuyo nombre real era Maureen FitzSimon, fue la segunda de seis hijos nacidos en un suburbio de Dublín. Su madre era una contralto de talento y su padre, un hombre de negocios, era uno de los dueños del equipo de fútbol de los Shamrock Rovers. "Crecimos entre el deporte y la música. Todos los grandes cantantes que visitaban Dublín acudían a nuestra casa para una velada musical", dijo. "Los seis hermanos nos sentábamos en lo alto de las escaleras y escuchábamos".

Maureen se debatía entre ser cantante de ópera y futbolista. Al final se decidió por la interpretación, tras haber sido aceptada en el teatro Abbey de Dublín a los 14 años. Tres años después, durante su formación teatral en el Abbey, recibió una invitación a acudir a Londres para una prueba de pantalla en los estudios Elstree. El resultado fueron dos papelitos, pero, lo que es más importante, impresionó al actor Charles Laughton, que no pudo olvidar sus "bellos y evocadores ojos". Laughton y el productor Erich Pommer, co-fundadores de Mayflower Productions, le ofrecieron un contrato de siete años y cambiaron su nombre a O'Hara. Su primer papel fue el de una inocente muchacha huérfana que se ve involucrada con contrabandistas de Cornualles en la película de Alfred Hitchcock *La Posada Jamaica* (1939), teniendo como oponente a Laughton que interpretaba a un hacendado, con chasquido de labios incluido. En el plató de esa película conoció al productor cinematográfico inglés George Brown, con quien que se casó ese año, a los diecinueve. El matrimonio terminó en divorcio dos años después.

En 1939 Laughton también persuadió a los estudios RKO de que le dieran a O'Hara el papel de la gitana Esmeralda en *Esmeralda la zíngara*, en la que él interpretó a Quasimodo. La actriz dibujó un retrato a la vez sensual y conmovedor que inmediatamente la convirtió en estrella de Hollywood. A partir de entonces su carrera se dividió entre películas de entretenimiento en color y obras más serias en blanco y negro.

Entre las primeras figuraron historias de piratas y de aventuras exóticas como *El cisne negro* (1942), *The Spanish Main* (1945), *Simbad el marino* (1947), *Bagdad* (1949) y *Tripoli* (1950), esta última dirigida por William Price, con quien O'Hara contrajo matrimonio poco después. En la mayoría de estas películas el héroe la rescataba de manos del villano, aunque éste a menudo parecía necesitar que lo rescataran de ella. La vitalidad de O'Hara rebasaba los límites de las convenciones machistas de Hollywood. Las feministas han defendido *Dance, Girl, Dance* (1940) de Dorothy Arzner por su escena final en la que O'Hara, una corista que se ha sometido contra su voluntad a un papel que se ha visto forzada a aceptar, regaña a un público de hombres lascivos. Sin embargo, pese a su celebrado monólogo, que ella pronuncia con pasión, termina por renunciar a sus sueños de convertirse en bailarina de ballet en pro del matrimonio.

En 1941 O'Hara interpretó su primer personaje para John Ford en *¡Qué verde era mi valle!*, ambientado en una ciudad minera galesa en la que su acento irlandés, el acento escocés de Donald Crisp y el americano de Walter Pidgeon sirvieron como acento galés. Como Angharad Morgan, O'Hara tenía sobre todo que parecer bella mientras sufría por amor durante su malogrado romance con el predicador Pidgeon –que fuma en pipa–, pero tenía una buena escena con él en la que defiende a una madre soltera. "¿Qué saben los diáconos de eso? ¿Qué sabéis de lo que puede pasarle a una muchacha pobre cuando quiere tanto a un hombre que incluso perderle de vista un momento resulta una tortura?"

O'Hara fue a menudo ejemplo de mujer noble y desafiante, como en el caso de *This Land Is Mine* (1943), de Jean Renoir. En ella se reencontró con Laughton, que interpreta a un maestro de escuela dominado por su madre y enamorado en secreto de O'Hara, una colega que trabaja para la resistencia durante la guerra.

Convertida en estrella de plantilla de 20th Century-Fox, O'Hara fue la perfecta esposa de clase media en *Conflicto sentimental* (1946), *De ilusión también se vive* (1947) y *Niñera moderna* (1948). Pero recuperó su personalidad tempestuosa en la belleza sureña del film de época *Débil es la carne* (1947) y en *Río Grande* (1950), la última película de la trilogía de la caballería de Ford, en la que interpretó a la esposa confederada separada de un coronel yanqui (John Wayne) con quien se peleaba por su hijo.

O'Hara interpretó a bastantes esposas separadas, lo que le dio la oportunidad de mostrarse atrevida, ya fuese batallando con Brian Keith por sus hijas gemelas en *Tú a Boston, yo a California* (1961) o nuevamente con Wayne en *El gran MacLintock* (1963), en la que se retomaba el tema de la fierecilla domada de El hombre tranquilo y en la que el Duque le daba una zurra en un final inequívocamente no feminista.

La última película que rodó para Ford fue *Escrito bajo el sol* (1957) en la que fue la sufrida esposa de un piloto héroe de guerra (Wayne). Once años más tarde, la divorciada O'Hara, que ya tenía una hija adulta, se casó con Charles Blair, un famoso aviador. Se retiró del cine unos años más tarde para residir en las Islas Vírgenes y gestionar con su marido una línea aérea local, Antilles Airboats. "Pude vivir las aventuras que sólo había interpretado en los platós de la Fox y de Universal", declaró. Pero Blair perdió la vida en un accidente de avión en 1978. Ella se convirtió en directora de la compañía, la primera mujer presidente de una aerolínea regular en los Estados Unidos.

Afortunadamente, en 1991 la convencieron de que abandonara su retiro de veinte años para interpretar a la dominante madre católica de John Candy en *Yo, tú y mamá*, y se comió al resto de los personajes como recordatorio de lo mucho que el cine la había echado de menos. Después apareció en tres películas para televisión, incluida *El último baile* (2000) en la que hacía de maestra jubilada.

En 2005 regresó a Irlanda, estableciéndose en una propiedad de 35 acres –Lugdine Park, en el oeste de Cork– que había adquirido con Blair en 1970. En 2012, ante el declive de su salud, volvió a los Estados Unidos para estar más cerca de su familia.

Si bien a O'Hara nunca la nominaron a un Oscar, recibió el Premio Honorario de la Academia en 2014 en reconocimiento a una vida de interpretaciones que "irradiaban pasión, calidez y fuerza".

Ronald Bergan, "Maureen O'Hara" en *The Guardian*, 25/10/2015

Jaime Camino

Fallecido el sábado 5 de diciembre a los 79 años en su ciudad natal, Barcelona, a causa de diversas complicaciones de salud –en 2001 debió luchar contra un cáncer de pulmón con metástasis cerebral–, Jaime Camino recorre algunos de los momentos más interesantes de la historia del cine español. Aunque no integró la Escuela de Barcelona, si fue compañero de viaje de aquella generación de cineastas y artistas de la 'gauche divine'.

Sus primeros filmes –*Los felices sesenta* (1964), *Mañana será otro día* (1967), *España otra vez* (1969)–, guardan relación con aquel núcleo de cine experimental formado por Jacinto Esteva, Pere Portabella, Carles Durán, Ricardo Bofill, Gonzalo Suárez y Vicente Aranda. Román Gubern fue coguionista de muchos de sus filmes, y el primero estuvo protagonizado por Jacques Doniol-Valcroze, crítico de Cahiers du cinéma y miembro de la Nouvelle Vague: las nuevas olas del cine francés entraban en España a través de la puerta barcelonesa.

Aquellas primeras películas, muy características del cine europeo de los 60, versaron sobre la crisis familiar, la incomunicación, la delincuencia juvenil y los efectos de la guerra civil española, por lo que tuvieron que sortear no pocos escollos con la censura.

En España otra vez relató la historia de un brigadista estadounidense que regresa a Barcelona para un congreso médico. La película compitió en el festival de Cannes y el director recordaba orgulloso que "el último comandante del batallón Lincoln, Milton Wolf, me escribió una carta emocionada a favor de la película". Hizo a continuación *Un invierno en Mallorca* (1969), evocación de los amores vividos en la isla por la escritora George Sand, encarnada por Lucía Bosé, y el músico Frédéric Chopin.

Los últimos coletazos del franquismo los vivió haciendo malabarismos con la industria cinematográfica, a la búsqueda de cierto éxito comercial. En *Mi profesora particular* (1973), Joan Manuel Serrat, entonces muy interesado por el cine, incorporó a un golfo, en definición del propio Camino, que seduce a su madura profesora de piano, personaje interpretado por Analía Gadé.

Tras el fin de la dictadura, Camino incidió en la que sería su gran temática, la guerra civil y el franquismo, convirtiéndose en el gran activo de la memoria histórica cuando este concepto aún no existía como tal. El primer y exitoso jalón, *Las largas vacaciones del 36* (1976), protagonizado por José Sacristán, Concha Velasco y Ángela Molina, habla del inicio de la contienda desde la posición de varias familias burguesas que deciden quedarse en sus residencias de verano al estallar el conflicto.

La vieja memoria (1977), su mejor filme, es un documental sobre la guerra y la posguerra que maneja excelente material de archivo y propone un discurso dialéctico mediante entrevistas a Dolores Ibárruri, Federica Montseny, Raimundo Fernández Cuesta y José María Gil Robles, entre otros.

Y en *Dragon Rapide* (1986), con Juan Diego en el papel de Franco y asesoramiento histórico de Ian Gibson, evocó los instantes previos al golpe militar.

En sus dos últimas películas –*El largo invierno* (1992), con Vittorio Gassman y Jean Rochefort, y el documental *Los niños de Rusia* (2001)– siguió investigando el inclemente tiempo pretérito de la España dividida, pero también realizó una reflexión sobre el arte pictórico en *Luces y sombras* (1988), en torno a un director obsesionado en Las Meninas de Velázquez, y un elocuente retrato del vacío y el estrés de la vida moderna en *La campanada* (1980). Ganó el Premio de la Crítica en el festival de Berlín por *La largas vacaciones del 36* y el Gaudí honorífico en el 2009.

Quim Casas, "Jaime Camino, el cineasta de la memoria histórica", en *El Periódico*, 06/12/2015

Recuerdo de Anita Ekberg

Ante la noticia de la muerte de Anita Ekberg, ocurrida en una clínica a 30 kilómetros al sur de Roma, a los 83 años, ha sido inevitable que todos recordemos la escena de *La dolce vita* de Fellini en la que se bañaba en la Fontana de Trevi invitando a Marcello Mastroianni a que se uniera a ella. Con sus hombros y espalda desnudos y un vaporoso vestido negro, se convirtió en la imagen del erotismo y la libertad sexual y no sólo en la Italia de 1959. Dos años más tarde Fellini volvería a lucir su espléndido busto y no menos hermosas piernas en *Las tentaciones del doctor Antonio*, fragmento de la película *Bocaccio '70*, en la que el reprimido Peppino de Filippo enloquecía de amor ante una provocadora imagen de la actriz, "con todos sus atributos maternos expuestos al sol, las piernas desnudas, enormes, y en su rostro una expresión salvaje", que habían colocado frente a su casa. Jerry Lewis también se había vuelto *Loco por Anita* (1956) en la película del mismo nombre. La Ekberg fascinaba a todos. Desde muy joven llamó la atención por su físico. Fue Miss Suecia en 1950, donde había nacido 19 años atrás. Gracias a ese premio y por haber sido candidata al de Miss Universo viajó a Estados Unidos, donde fue rápidamente contratada por Howard Hughes, multimillonario conocido también por su afición a las estrellas de cine que en varias ocasiones él mismo ayudó a formar. Martin Scorsese recreó parte de su vida en *El aviador*, en 2004. Así hizo Howard Hughes también con la Ekberg aconsejándole operaciones que mejoraran su aspecto u obligándole a clases de distintas especialidades, aunque las de arte dramático no fueron nunca del agrado de la joven.

Tras intervenir en algunas películas de poca monta o en cometidos secundarios – *Abbot y Costello van a Marte*, *La espada de Damasco*, *Callejón sangriento*, *Guerra y paz*… –Anita Ekberg (nacida Kerstin Anita Marianne Ekberg) fue carne frecuente en las portadas de las revistas. Su popularidad no crecía tanto por sus dotes para la interpretación, siempre dudosas aunque en ocasiones estuviesen salpicadas por un notable sentido del humor, sino por su incuestionable belleza y la ligereza en su comportamiento sexual que sorprendía en sociedades timoratas.

Recibió un Globo de Oro como estrella emergente en 1956, año en que consiguió su primer papel protagonista en *Regreso de la eternidad*, junto a Robert Ryan. Pero no fue suficiente para convertirla en actriz, carrera en la que seguía dando tumbos… hasta que en su camino se cruzó Federico Fellini con *La dolce vita.* El éxito internacional de esta película la confirmó como sex symbol y aunque fue desde entonces solicitada por numerosos cineastas, su trabajo se centró casi exclusivamente en el cine italiano: *El gran amante*, *Los mongoles*, *Los tres etcéteras del coronel*, *La esfinge de cristal*… Desgraciadamente no volvió a intervenir en grandes películas al margen de las de Fellini –*Entrevista* (1987), en la que hacía de sí misma, fue la última de ellas–. Su gloria se fue apagando con el tiempo pero el recuerdo de su baño nocturno en *La dolce vita* se mantiene vivo en nuestra memoria y en la historia del cine.

Diego Galán, "Muere a los 83 años la actriz Anita Ekberg, icono erótico de Fellini", en *El País*, 11/01/2015.