

cine
CLUB
universitario

Ciclos 2011/12

*Continuando una vieja amistad...
Universidad y Cine*



UNIVERSIDAD DE JAÉN

*Vicerrectorado de Extensión Universitaria,
Deportes y Proyección Institucional*



UNIVERSIDAD DE JAÉN

*Vicerrectorado de Extensión Universitaria,
Deportes y Proyección Institucional*

Con la colaboración del



Excmo. Ayto. de Jaén
Concejalía de Cultura,
Turismo y Patrimonio

CINECLUB 2011/2012

Coordinación Técnica

Manuel Correa Vilches
Juan Carlos Cárdenas López
Vicenta Garrido Carrasco

Dirección y coordinación académica

Manuel Jódar Mena

Ana María Ortiz Colón
*Vicerrectora de Extensión Universitaria,
Deportes y Proyección Institucional de la
Universidad de Jaén*

María Isabel Moreno Montoro
*Directora del Secretariado de Actividades
Culturales de la Universidad de Jaén*

I Muestra del Audiovisual Andaluz
Directora Fundación Audiovisual de
Andalucía



May Silva Ortega
Coordinación técnica: Carmen Gavira

LIBRO

Editor

Manuel Jódar Mena

Autores

María del Carmen Sánchez Miranda
Ma Rui
Antonio Marchal Ingrain
Alejandro Fornell Muñoz
Manuel Jódar Mena
Mercedes Castillo Ferreira
Carmen Rueda Galán
Cristina Castillo Martínez
Rafael Alarcón Sierra
Victoria Quirosa García
Francisco José Guerrero Ruiz
May Silva Ortega

Impresión

Gráficas La Paz de Torredonjimeno, S. L.

ISBN: 978-84-8439-600-0

Depósito Legal: J - XXX -2011

Diseño y maquetación

 ENVIDIA.biz

cine
CLUB
universitario

Ciclos 2011/12

*Continuando una vieja amistad...
Universidad y Cine*



UNIVERSIDAD DE JAÉN

*Vicerrectorado de Extensión Universitaria,
Deportes y Proyección Institucional*

índice

Continuando una vieja amistad... Universidad y Cine 9

Contrastes culturales entre lo urbano y lo rural 11

María del Carmen Sánchez Miranda y Ma Rui

- Ni uno menos, *Zhang Yimou* (7 de noviembre)
- El camino a casa, *Zhang Yimou* (14 de noviembre)

Química en acción..... 25

Antonio Marchal Ingrain

- Madame Curie, *Mervin LeRoy* (21 de noviembre)
- El profesor chiflado, *Jerry Lewis* (28 de noviembre)

De Cleopatra a Hipatia.

Una imagen de género en el cine histórico antiguo 39

Alejandro Fornell Muñoz

- Cleopatra, *Cecil B. DeMille* (12 de diciembre)
- Agora, *Alejandro Amenábar* (19 de diciembre)

I Muestra del Audiovisual Andaluz en Jaén 2011/2012 63

May Silva Ortega. Directora Fundación Audiovisual de Andalucía

(Del 9 de enero al 15 de febrero)

La ciudad al desnudo..... 83

Manuel Jódar Mena

- Roma ciudad abierta, *Roberto Rossellini* (6 de febrero)
- La ciudad desnuda, *Jules Dassin* (13 de febrero)
- Noche en la ciudad, *Jules Dassin* (20 de febrero)

De divas y divos. Una mirada a la ópera..... 95

Mercedes Castillo Ferreira

- Farineli, il castrato, *Gérard Corbiau* (5 de marzo)
- Adiós a mi concubina, *Chen Kaige* (12 de marzo)

Arqueología en 35 milímetros 107

Carmen Rueda Galán

- Te querré siempre, *Roberto Rossellini* (19 de marzo)
- Piedra sobre piedra, *Roque Madrid* (26 de marzo)

1944: un año de suspense literario..... 121

Cristina Castillo Martínez y Rafael Alarcón Sierra.

- La torre de los siete jorobados, *Edgar Neville* (16 de abril)
- El clavo, *Edgar Neville* (23 de abril)

Tradición y modernidad. Tres miradas diversas hacia el Islam..... 135

Victoria Quirosa García

- Caramel, *Nadine Labaki* (7 de mayo)
- El señor Ibrahim y las flores del Corán, *François Dupeyron* (14 de mayo)
- Miel, *Semih Kaplanoglu* (21 de mayo)

La visión de la naturaleza. Ver para conocer y educar 149

Francisco José Guerrero Ruiz

- Microcosmos, *Claude Nuridsany y Marie Perennou* (28 de mayo)
- Océanos, *Jacques Perrin y Jacques Cluzaud* (4 de junio)

Continuando una vieja amistad... Universidad y Cine

Por segundo año consecutivo el Servicio de Actividades Culturales del Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Jaén publica la Guía del Cineclub universitario del presente curso.

Se trata de la compilación de una serie de textos que distintos miembros de la comunidad universitaria han dado forma para la justificación de los diferentes ciclos que conforman la programación del curso académico 2011/2012.

Como novedad, se incorpora a la programación la I Muestra del Audiovisual Andaluz en Jaén, organizada por la Fundación Audiovisual de Andalucía, que pretende fomentar, promocionar y contribuir al desarrollo de la industria audiovisual en nuestra comunidad autónoma.

Además, docentes e investigadores de las siguientes disciplinas: Antropología, Química, Historia Antigua, Historia del Arte, Didáctica de la Expresión Musical, Arqueología, Literatura Española y Ecolo-

gía, nos plantean una serie de reflexiones que pretenden demostrar cómo es posible hacer realidad una de las grandes preocupaciones de la Universidad, la transferencia del conocimiento a la sociedad jaennense, a la que sin duda adeuda todos sus esfuerzos acometidos para la mejora y crecimiento de nuestra Universidad.

Por otra parte, se constata, pese a las dificultades, el compromiso de preservar la actividad del Cineclub universitario en la ciudad de Jaén. Este curso, gracias a la colaboración del Excelentísimo Ayuntamiento de Jaén, en una nueva sede, el Teatro Darymelia.

Fue Riciotto Canudo, en 1911, uno de los principales precursores del fenómeno del cineclubismo, tal y como se recoge en su texto *Manifiesto de las Siete Artes*. En él además de incidir en el proceso de interacción del Cine con las otras Artes (Arquitectura, Pintura, Escultura, Música, Poesía y Danza), preconiza la necesidad de difundir aquello que en su momento denominó: "C.A.S.A." (Club des Amis du Septième Art) -el club de los amigos del Séptimo Arte-, con un objetivo muy concreto, popularizar el Cine.

De esta forma se inició la habitual proyección de una serie de películas que le servían a Canudo, no tanto para ilustrar cualidades estilísticas, o detalles fotogénicos particulares, sino más bien como muestra representativa de estilo, en general, pretendiendo centrarse específicamente en la labor de difusión de valores y conocimientos ejercida por el Cine, como séptimo Arte.

Así, 100 años después el fenómeno del cineclubismo tiene aún vigencia y, en este caso, la Universidad de Jaén se sirve de él como un instrumento con el que aprender, enseñar y compartir todos aquellos saberes y valores emanados de las más diversas disciplinas científicas.

Contrastes culturales entre lo urbano y lo rural

María del Carmen Sánchez Miranda

Ma Rui

“Los mejores profesores son aquellos que saben transformarse en puentes, y que invitan a sus discípulos a franquearlos”

Nikos Kazantzakis (1883-1957)

Introducción: unas notas sobre Zhang Yimou

Nacido en Xian, China en 1950. En 1968 durante la Revolución Cultural China es enviado a trabajar al campo y posteriormente trasladado como obrero a una fábrica de hilados; muestra interés por el arte y la fotografía consiguiendo ingresar en el Departamento de la Academia de Cine de Beijing, graduándose en 1982.

Forma parte de la llamada Quinta Generación (1980-90) de cineastas chinos que tras la finalización de la Revolución Cultural abordan desde estilos y temáticas variadas un rechazo a la tradición socialista-realista de los directores anteriores con películas políticamente más arriesgadas que a menudo fueron prohibidas por la autoridades chinas, pero que tuvieron muy buena acogida en Occidente.

Zhang Yimou comienza su carrera profesional como director de fotografía en películas como “Uno y ocho” (1982), dirigida por Zhang Junchao, “Tierra Amarilla” (1983) y “El gran desfile” (1985), estas últimas dirigidas por Chen Kaige.

Su cine se ha caracterizado por una fuerte denuncia social lo que le ha llevado a que muchas de sus películas tuvieran algunos problemas dentro de China. “Sorgo rojo” (1987) su primera película como director, galardonada con el Oso de Oro del Festival de Berlín en 1988, “Semilla de crisantemo” (1990), “La linterna roja” (1991), “Qiu Ju, una mujer china” (1992) se centran en la opresión, sobre todo de las mujeres que luchan por sobrevivir y por conseguir su libertad e independencia en una sociedad machista en las que son subyugadas al poder establecido.

Junto a los ya citados, entre sus títulos encontramos: “¡Vivir!” (1994), “La joya de Shanghai” (1995), “Lumière y compañía” (1995), “Keep Cool” (1997), “Happy Times” (2000), “Hero” (2002), “La casa de las dagas voladoras” (2004), “La búsqueda” (2005), “La maldición de la flor dorada” (2006), “A cada uno su cine” (2007), “Una mujer, una pistola y una tienda de fideos chinos” (2009), “Under the Hawthorn Tree” (2010), y su más reciente trabajo “The Flowers of War” (2011).

En la dilatada carrera de Yimou destacamos “El camino a casa” (2000) y “Ni uno menos” (1999), magistrales obras a deleitar en este ciclo, el cual, mostrará la imagen de los entornos rurales de China en contraposición con las sociedades urbanas, introduciéndonos en la reflexión de las diferencias culturales que caracterizan lo urbano-rural y lo Oriental-Occidental y nos hará meditar -con una

delicadeza y maestría excelsa- acerca del contexto educativo, familiar y social de la China rural.

El pasado presente: “ni uno menos”

La historia relatada en “Ni uno menos” se sitúa en una pequeña aldea china, un recóndito lugar donde sus habitantes viven bien alejados del capitalismo y del ciclo consumista de las zonas desarrolladas, mostrándonos el mejor ejemplo de los contrastes de los espacios rurales y urbanos de la China actual.

La trama de la película nos acerca a Wei Minzhi, una joven de trece años que, por orden del alcalde, sustituirá al profesor de la aldea que ha de ausentarse para estar con su madre enferma. El maestro promete a Wei cincuenta yuans por el trabajo, premiándole con diez yuans más si logra que ningún alumno abandone la escuela durante su ausencia.

A priori, se trata de una simple historia que nos acerca a una profunda reflexión desde el momento en el que a la inexperta Wei se le escapa Zhan Huike a la ciudad. La obsesión de nuestra protagonista por conseguir dinero se convierte en la motivación que desencadena el repertorio de ideas para ir a buscar al menor y hacerle regresar a la escuela: momento del film en el que la joven maestra comienza una admirable transformación, ofreciéndoles a los niños clases ejemplares con el objetivo de diseñar la estrategia de hacer volver a Zhan a la aldea.

Imágenes como la del cálculo del sueldo que pueden ganar como peones en la fábrica de ladrillos o el precio del billete de un autobús son auténticas lecciones de responsabilidad, cooperación, solidaridad y educación para la vida. Resulta difícil de olvidar la metamorfosis que sufre desde sus primeros momentos, rodeada de alumnos ante los que no consigue ejercer ningún control ni autoridad, hasta los días en los que sobresalen una extrema madurez en la atención a los alumnos y unas inefables dotes pedagógicas.

La tozudez de Wei por ser fiel a su palabra y encontrar al joven, nos hace emocionarnos con sublimes escenas de su periplo por la ciudad, como la espera interminable ante los estudios de televisión o la eterna rotulación de carteles en la estación. Todo un ejemplo de fe, constancia y lucha por conseguir el objetivo planteado.

Otro de los aspectos que destacan en el film es la frescura de la interpretación de sus personajes, cargados de espontaneidad y realismo, circunstancia debida a que la mayoría de sus protagonistas se interpretan a sí mismos, no siendo actores profesionales. De este modo, estamos ante una obra donde los límites entre ficción y realidad se tornan difusos.

Tenemos ante nuestros ojos una película que retrata los contrastes entre lo urbano y lo rural, que nos muestra la dureza de la precariedad y escasez de recursos en las aldeas y que nos exhibe magistralmente la segmentación de la realidad social en los pueblos y en las ciudades. En definitiva, es un film cargado de una fuerte crítica sobre el analfabetismo y el abandono escolar y de cómo la ausencia de los padres en la educación de los hijos junto a la desprotección por parte del Estado, hacen que la educación de los niños en la China rural se convierta en una odisea y un milagro al mismo tiempo.

Zhang Yimou nos presenta un magnífico ejemplo del desafío que cotidianamente es vivido por los maestros de la China a la que nos acerca el film. Asimismo, el director nos regala una obra que sugiere interesantes reflexiones sobre la labor del docente, un debate que copa las portadas de los medios de comunicación de nuestro país.

En conclusión “Ni uno menos” es una conmovedora película que nos devuelve la realidad de los aspectos importantes de la educación y la vida: dos características indisolubles que a veces los docentes, nos olvidamos conectar. Y es que... en algunos lugares del mundo, son necesarios ingentes esfuerzos para contar con una simple tiza que apoye la maravillosa tarea de “enseñar”.

Tradición versus modernidad: “El camino a casa”

El título original de esta sencilla, lírica y emocionante película es “wo de fu qi mu qin” que en chino se traduce como “mi padre, mi madre”, galardona con el Gran Premio del Jurado del Festival de Berlín en 1999. Basándose en la novela de Shi Bao, el director Zhan Yimou hace una profunda reflexión sobre la tradición y el progreso.

A través de una historia de amor incondicional nos adentramos en un mundo que se extingue para dar paso a una sociedad más moderna, urbana y consumista; que va dejando las tradiciones a un lado. Nos propone ejercitar la memoria para que nos detengamos a recordar y cuestionarnos si un mundo sin tradición y cultura es posible.

El film nos sitúa en el contexto de relevo en el poder a Hua Guofeng, designado por Mao Zedong, Deng Xiaoping en diciembre de 1978 lidera la República Popular China. El comienzo de las reformas económicas favorece un progreso paulatino de la sociedad en todos los sentidos hasta convertir a China en una gran potencia económica y tecnológica. A partir de este momento se produce una fuerte migración de las zonas rurales a las ciudades, concentrándose las gentes en las grandes urbes, en detrimento del campo, donde la población ha ido envejeciendo.

El narrador de esta película también ha emigrado, ha progresado en la ciudad y vuelve a casa para asistir al entierro de su padre, que ha ejercido la profesión de maestro a lo largo de su vida; esperándole una madre anciana anclada en las costumbres ancestrales. El padre ha muerto en otra localidad y, como marca la tradición, ha de hacer el camino de vuelta, su féretro trasladado a pie, para que su espíritu no se pierda y pueda descansar en paz.

Las tradiciones culturales han conformado el espíritu chino a lo largo de su milenaria historia y, sin duda, la establecida por el filósofo Confucio es la que más ha pervivido en sus ciudadanos: tener una buena conducta en la vida, el buen gobierno del Estado (caridad, justicia y respeto), el cuidado de la tradición, el estudio y la medita-

ción; conseguir las máximas virtudes como ser humano (tolerancia, bondad, benevolencia, amor al prójimo y respeto a los mayores y antepasados).

“El camino a casa”, recoge este profundo ideario cultural y lo pone en valor, en un mundo cada vez más deshumanizado donde el poder y el dinero prevalecen sobre valores morales universales. Si los gobernantes son virtuosos, los ciudadanos los imitarán y el respeto mutuo entre el marido y la mujer y entre padres e hijos ha de ser el pilar de la vida en comunidad. Una sociedad desarrollada sólo se conseguirá si se mantienen en plena armonía estas relaciones.

En una escena de la película podemos observar colgado en la pared de la habitación donde la anciana madre teje, el cartel de la película Titanic (1997) de James Cameron, como metáfora de una sociedad que se hunde porque va olvidando preservar los valores fundamentales.

Resulta apropiado resaltar la historia de amor como eje central del film, que nos acerca a un amor de juventud idealizado aún no marchito por el paso de tiempo y que se mantiene vivo hasta el final; sin duda, por la entrega y perseverancia de ella. La protagonista recibe el nombre de Zou Di, que literalmente significa, “atraer un hermano”. Un guiño a la preferencia de la cultura china por los hijos varones. Sin embargo, a lo largo del metraje se pone de manifiesto la fuerza y persistencia de la protagonista analfabeta que corre tras su propio destino para romper las normas convencionales impuestas, y que decide por sí misma elegir a su marido, esperar en el camino el regreso de su amado, servirle de apoyo incondicional y, finalmente, preservar la cultura y las tradiciones frente a la modernidad. Su papel es fiel reflejo de la tenacidad de las mujeres en cualquier sociedad que, desde un ficticio segundo plano al que siempre se las ha relegado a nivel económico y social, siendo un eje fundamental del desarrollo y progreso de la humanidad.

Destaca también en el film cómo el color sirve al director para mostrarnos la vida y tradiciones de una comunidad rural, un mundo más humanizado donde el individuo colabora y es participe de su desarrollo teniendo un contacto más directo con su entorno. En

contraposición utiliza el blanco y negro para mostrarnos un presente más frío y deshumanizado donde el progreso va abocando el mundo rural al olvido.

Esta película está formada por pequeñas “grandes” cosas que conforman nuestra vida: la familia, la comunidad, lo colectivo frente a lo individual, los amigos que siempre estuvieron a nuestro lado pero que no supimos apreciar, los valores de la Educación, el enfrentarnos a la muerte y a la soledad, el no olvidar las tradiciones y el amor sincero, entre otros.

Los hijos crecen, habrán podido aprender formidables y vastos conocimientos, pero tal vez, no han tenido la oportunidad de conocer la sencilla historia de su padre y su madre y descubrir que, detrás de lo más pequeño, siempre se encierra lo más grande.

* * *

Muchas veces como docentes nos preguntamos para qué les sirve a nuestros alumnos lo que le queremos enseñar, es más, en muchas ocasiones ellos nos lo preguntan porque no le encuentran la utilidad práctica. Bueno, aquí en esta bella obra de Yimou se muestra a las claras que si lo que se quiere enseñar tiene mucho que ver con la realidad diaria del alumno, pues entonces sí tendrá la atención absoluta del educando, porque el mismo verá el aprendizaje como un proceso que sirve para dar solución a una necesidad cercana y propia que aqueja a su vida.

Tanto en “Ni uno menos”, más allá de ser una película muy interesante para educadores, como en “El camino a casa”, con el sentido homenaje al docente a través de la imagen del padre difunto, el tema de la enseñanza y el aprendizaje están muy presentes. En las dos obras la amistad, la perseverancia, el trabajo en equipo y la figura del educador que con escasos medios contribuye al desarrollo de las comunidades más desfavorecidas, forman parte del entramado reflexivo por el que nos guían.

Nos quedamos con algunas de las frases que escuchamos en este ciclo, basadas en la enseñanza de preceptos básicos educativos que han sido transmitidos por generaciones a niños chinos, filosofía de la que nosotros, occidentales, tenemos mucho que aprender:

“Debemos respetar las reglas sociales”

“Respetar a tus mayores”

“En la vida, tenemos que tener una meta”

“Debemos aprender a leer y escribir”

“La escritura y las cuentas mejoran nuestra vida”

“Llevad siempre un diario”

“Conoce el presente, conoce el pasado”

“Primavera, verano, otoño e invierno”

“Este, oeste, sur, norte”

“Todo tiene un sentido”...

Referencias

- Aumont, J. (1993). Análisis del film. Barcelona: Paidós.
- Casetti, F. (2001). Cómo analizar un film. Barcelona: Paidós.
- Flores, J.C. (1982). El cine, otro medio didáctico. Madrid: Escuela Española.
- Gauthier, G. (1992). Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido. Madrid: Cátedra.
- Spence, J. (2011). En busca de la China moderna. Traducción de Jordi Beltrán Ferrer. Barcelona: Tusquets editores. Colección Tiempo de Memoria, nº 85.
- Torre, S. de la (1996). Cine formativo. Una estrategia innovadora para los docentes. Barcelona: Octaedro.



NI UNO MENOS

<i>Nacionalidad</i>	China
<i>Año</i>	1999
<i>Duración</i>	106 minutos
<i>Dirección</i>	Zhang Yimou
<i>Guión</i>	Shi Xiangsheng
<i>Productora</i>	Guangxi Film Studio / Film Productions Asia
<i>Fotografía</i>	Hou Yong
<i>Música</i>	San Bao
<i>Reparto</i>	Wei Minzhi, Zhang Huike, Tian Zhenda, Gao Enman, Sun Zhimei, Feng Yuying, Li Fanfan
<i>Género</i>	Drama
<i>Sinopsis</i>	Una niña de trece años, Wei Minzhi, que vive en un pueblo de las montañas, se ve obligada, por orden del alcalde, a sustituir durante un mes a su maestro. Éste le deja cada día un trozo de tiza y promete darle 10 yuanes si consigue que ningún estudiante abandone la escuela. Sin embargo, el revoltoso Zhang Huike abandona la clase para ir a la ciudad en busca de trabajo, y la abnegada Minzhi tendrá que ingeniárselas para que regrese a la escuela.



EL CAMINO A CASA

<i>Nacionalidad</i>	China
<i>Año</i>	1999
<i>Duración</i>	89 minutos
<i>Dirección</i>	Zhang Yimou
<i>Guión</i>	Shi Bao (Novela: Shi Bao)
<i>Productora</i>	Guangxi Film Studios. Distribuida por Columbia Pictures
<i>Fotografía</i>	Yong Hou
<i>Música</i>	Bao San
<i>Reparto</i>	Zhang Ziyi, Honglei Sun, Hao Zheng, Yuelin Zhao, Bin Li, Guifa Chang, Wencheng Sung, Qi Liu
<i>Género</i>	Drama romántico
<i>Sinopsis</i>	Luo Yusheng es un hombre de negocios que regresa a su casa, en el norte de China, para asistir al funeral de su padre, el maestro del pueblo. La obsesión de su anciana madre sobre la escrupulosa observación de los ritos fúnebres le resulta inexplicable, pero acaba comprendiendo que el respeto a las milenarias tradiciones es vital tanto para su madre como para los habitantes del pueblo. Un drama sobre la tensión generacional, el respeto a los mayores y la superación de las viejas costumbres que conquistó a la crítica allá donde se estrenó.



Año Internacional de la
QUÍMICA
2011

Química en acción

Antonio Marchal Ingrain

Este año, 2011, ha sido declarado por la *Asamblea General de Naciones Unidas Año Internacional de la Química* bajo el lema *Química: nuestra vida, nuestro futuro*. Entre los objetivos a los que aspira esta conmemoración se encuentran el incrementar la apreciación pública de la Química como herramienta fundamental para satisfacer las necesidades de la sociedad y promover el interés por la química entre los jóvenes.

Al igual que en años internacionales anteriores (2010 Biodiversidad; 2009 Darwin y Astronomía; 2008 Planeta tierra; 2007 Ciencias), en esta ocasión también se ha buscado un acontecimiento histórico importante que recordar; la fundación de la Asociación Internacional de Sociedades Químicas y el centenario del Premio Nobel de Química otorgado a Marie Curie “*en reconocimiento de sus servicios en el avance de la Química por el descubrimiento de los elementos radio y polonio, el aislamiento del radio y el estudio de la naturaleza y compuestos de este elemento*”.

Para celebrar estas efemérides y mostrarnos la utilidad de las ciencias químicas, un tanto en entredicho entre la gente de a pie al estar extendida la errónea idea de que lo químico es artificial y por tanto insano,¹ desde la Facultad de Ciencias Experimentales y la Unidad de Cultura Científica de la Universidad de Jaén en colaboración con el Colegio Oficial de Químicos, la Asociación de Químicos de Andalucía, la Real Sociedad Española de Química y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, se están llevando a cabo actividades de diversa índole dirigidas a todos los públicos, conferencias, talleres de divulgación, representaciones teatralizadas, etc.²

Por el mismo motivo se dirige a todos los públicos las dos películas que hemos seleccionado para ser proyectadas en el marco del Cine Club Universitario 2011-2012; *Madame Curie* (Mervyn LeRoy, 1943) y *El Profesor Chiflado* (Jerry Lewis, 1963).

Madame Curie (Mervyn LeRoy, 1943)

La selección de este título parece evidente al conmemorarse como ya se ha indicado antes el centenario de la concesión del premio Nobel de Química a Mari Curie y servir su proyección como un sencillo homenaje a su figura.

1 A este respecto quisiera resaltar un párrafo muy interesante del discurso que pronunció Pierre Curie con motivo del premio Nobel de Física que recibió en 1903: "Se puede imaginar que en manos criminales el radio pueda hacerse muy peligrosos, y en este punto nos podemos preguntar si la humanidad extrae ventajas conociendo los secretos de la naturaleza, si está madura para para beneficiarse o si este conocimiento no le resultará perjudicial. El ejemplo de los descubrimientos de Alfred Nobel es característico: los poderosos explosivos han permitido a los hombres llevar a cabo trabajos admirables. También son un medio terrible de destrucción en las manos de grandes criminales que arrastran a los pueblos a la guerra. Yo soy de los que piensan con Nobel que la humanidad extraerá más bien que mal de los nuevos descubrimientos"

2 <http://quimica2011uja.weebly.com/>

Marie Curie probablemente sea la mujer más famosa de la historia de la Ciencia con unos logros muy difíciles de superar. Durante el siglo XX han sido treinta mujeres en total las que han recibido el premio Nobel, el más reconocido de los premios internacionales. Marie Curie no fue solo la primera mujer galardonada con este premio en 1903 en el campo de la Física, sino que además ganó un segundo premio, este en el campo de la Química en 1911. Esto ya es sorprendente de por sí, pero más asombroso todavía es que no solamente lo recibiera ella, sino también su marido, su hija y su yerno. Una familia completa honrada de esta manera no se ha visto nunca en la historia de la Ciencia.

Además del clásico que presentamos, existen numerosos documentales, cortometrajes y películas sobre la vida de Madame Curie. Entre ellos citaremos una producción para televisión de la BBC "Marie Curie" (John Glenister, 1977) de cinco episodios de una hora de duración, interpretada por Jane Lapotaire y Nigel Hawthorne y la más reciente "Los méritos de Madame Curie -Les palmes de M. Schutz" (Claude Pinoteau, 1997) en clave de comedia inteligente, con Isabelle Huppert (*Marie Curie*), Philippe Noiret (*Monsieur Schutz*) y Charles Berling (*Pierre Curie*) y la presencia de dos premios Nobel de Física reales (Georges Charpak y Pierre Gilles de Gennes) como figurantes.

En cuanto a una referencia interesante y reciente mencionar la de José Manuel Sánchez Ron, "Marie Curie y su tiempo", editada por Drakontos en 2000.

La película *Madame Curie* de Mervyn LeRoy está basada en la bibliografía que en 1938 Eve Curie publicó sobre la vida de su madre. Para lo que se estilaba en la época de producción, la película es bastante fiel a los hechos recreando con exquisita precisión, gracias sin duda al asesoramiento del científico Dr. R. M. Langer del Instituto Tecnológico de California, los ensayos que llevó a cabo Marie junto a su esposo Pierre Curie para obtener el radio así como las infames condiciones en las que trabajaron.

Marie Curie, conocida en su época de soltera como Marie Skłodowska, comenzó a estudiar ciencias en la Universidad de la Sor-

bona de París a la tardía edad de 23 años, en 1891, al no admitir su Polonia natal, sometida a Rusia, el acceso de la mujer a la enseñanza superior. La película comienza en 1893 durante su último curso de licenciatura en Física.³ En una de las clases magistrales del profesor Jean Perot se desmaya como consecuencia de su despreocupada nutrición. El profesor se interesa por ella invitándole a una comida mientras charlan de sus planes de futuro. Viendo que no tiene amigos ni familia en París,⁴ y recordando que fue “*la mejor calificación en el examen de matemáticas del curso anterior*”, la propone un trabajo de investigación, “*Propiedades magnéticas de varios aceros*”, y un tutor, el tímido y despistado Pierre Curie. Perot se las arregla para que alumna y tutor coincidan en una fiesta de la que Pierre trata de escabullirse en todo momento.

Al profesor Curie no le hace ni pizca de gracia tener que aceptar a Marie ya que considera que las mujeres y la ciencia son absolutamente incompatibles. Semanas después, a la salida del laboratorio, Pierre comparte su paraguas con Marie bajo una insistente lluvia, quedando gratamente impresionado del nivel de conocimientos matemáticos de la joven.

Días después Pierre le regala un ejemplar firmado de su último libro, recibido sin demasiada efusividad por su parte, lo que descoloca un poco al científico. En ese momento el doctor Becquerel irrumpe en escena mostrándoles una placa fotográfica en la que se ha impresionado accidentalmente una llave que se encontraba en un cajón cuando dicha placa entró en contacto con mineral de

3 En la película se habla de doctorado cuando en realidad se refiere a la licenciatura. Un año después de licenciarse en Física, Marie también se licenciaría en matemáticas.

4 En realidad durante buena parte de sus estudios en París, Marie vivió con su hermana Bronislawka, enfermera obstetra de profesión, a la que estaba muy unida. La vida social de su hermana y de su cuñado era muy intensa y esto distraía a Marie de sus estudios así que decidió dejarlos y alquilar una buhardilla cercana a la Universidad. Este es el lugar que aparece en algunos momentos de la película.

pecblenda. Este hecho fascinará a Marie que tratará de investigar la razón.

Pasa el tiempo y llega la graduación de Marie. Su intención de volver a Varsovia a ayudar a su anciano padre, no es aceptada por Pierre, que la invita a pasar un fin de semana en el campo en la casa de sus padres. Allí se arma de valor y la pide que se case con él. Marie acepta y durante el viaje de luna de miel (un recorrido en bicicleta por diferentes localidades francesas absolutamente fiel a la realidad), confiesa a su marido su intención de investigar el misterioso fenómeno de la pecblenda. Era el año 1895.

Tras una magnífica recreación de sus experimentos (poco usual en las películas de la época) y fruto de un análisis concienzudo y perseverante de unos resultados aparentemente contradictorios, concluyen que en el mineral pecblenda debe existir algún elemento desconocido, un elemento activo, el radio.⁵ Comunican a la Universidad su descubrimiento solicitando una beca y medios para proseguir sus investigaciones, pero la comisión encargada de valorar sus hallazgos, escéptica, sólo les proporcionan un ruinoso e insano cobertizo (recreado también magníficamente en la película). A pesar de ello, los Curie comienzan en 1897 el laborioso proceso de aislar el radio de la pecblenda.

La puesta en escena del proceso de extracción del radio, apenas un miligramo de ocho toneladas de pecblenda es destacable (*"Primero se derretía la mena cruda en un tanque rectangular hasta que hervía como lava; después se le añadían ácidos. Con ellos se disolvían las sales. Posteriormente se derretían los residuos en calderas diferentes. Otro trabajo abrumador puesto que había que mantener el fuego día y noche, así que uno de ellos siempre tenía que estar allí"*). Un año después, han reducido el mineral a dos componentes, bario y radio, pero a Marie le han aparecido unas inquietantes quemaduras

5 Posteriormente comprobarían que además del radio, en el mineral pecblenda había otro elemento activo nuevo. A este lo llamarían Polonio en honor a la Patria de Marie.

en las manos. Sospechando que puedan ser cancerosas, el médico le aconseja que abandone sus trabajos, pero Marie simplemente explica a Pierre que si ese elemento es capaz de quemar tejidos sanos, también lo será de destruir tejidos cancerosos. Comienza entonces a utilizar guantes y las quemaduras desaparecen.

Los dos años siguientes los dedicaron a separar el bario del radio mediante lentos procesos de cristalización (la cámara muestra una impresionante panorámica con mesas y mesas llenas de platillos de evaporación). En la víspera del Año Nuevo, cuando la cristalización 5677 se ha completado, los Curie esperan impacientemente el resultado, algo así como un trozo de radio en el platillo. Sin embargo sólo aparece una pequeña mancha. Absolutamente abatidos se acuestan, pero Marie que sigue dándole vueltas al asunto, se pregunta si esa mancha no será precisamente lo que buscan. Bajan a la carrera al laboratorio y observan cómo esa huella desprende un rayo de luz que indica precisamente la presencia del radio.

Tras el éxito alcanzado, los Curie por fin logran un laboratorio en condiciones.⁶ Junto a sus dos hijas, Irene y Eva,⁷ se toman unas vacaciones en el campo. Pensando en el futuro, Pierre confiesa a Marie un extraño presentimiento, prometiéndose ambos a continuar su trabajo en caso de que alguno de ellos falleciera. El día de la inauguración del nuevo laboratorio la expectación en el matrimonio es máxima, ella estrenando un vestido mientras Pierre sale a comprar

6 Como consecuencia del éxito alcanzado con el aislamiento del Radio el matrimonio Curie recibiría en 1903 la Medalla Davy de la Royal Society of London y el premio Nobel de Física junto al científico Henri Becquerel. Pierre además sería nombrado Catedrático de la Sorbona en 1904 y Miembro de la Academia Francesa en 1905.

7 De las dos hijas de los Curie que aparecen de niñas en la película, la mayor, Irene (1897-1956), también se dedicó a la química y junto con su marido Jean Frédéric Joliot también ganaría un premio Nobel de Química (1935); la segunda, Eve (1904-2007), fue una novelista de cierto éxito y además de escribir la biografía de su madre en la que se basa la película como ya se ha indicado también recibió un premio Nobel, el premio de la Paz concedido a UNICEF en 1965. Era la esposa del presidente Henry Labouisse.

unos pendientes para su esposa sin que ella lo sepa. Al salir de la joyería, distraído (anteriormente en la película ya tuvo algunos avisos con carruajes, típico también del cine de la época) es arrollado por un carruaje, falleciendo en el acto. Paralizada por la pena, será de nuevo el profesor Perot el que la anima a continuar su trabajo.

La película termina cuando años después, en el vigésimo quinto aniversario del descubrimiento del radio, Marie dicta una conferencia en la Sorbona, toda una declaración acerca de la ciencia, “*la clara luz de la verdad*” y exhorta a la audiencia a “*recoger la antorcha del conocimiento para construir el palacio del futuro*”.

Marie Curie falleció el 4 de julio de 1934, en un pueblecito francés, Sancellemoz, a causa de una anemia perniciosa aplásica, de desarrollo rápido y febril. Su médula ósea no había resistido largos años de acumulación de radiaciones. De esta manera se cerraba el ciclo vital de una mujer que con humildad y tenacidad, con una verdadera pasión por el conocimiento científico, ayudo a una generación de jóvenes investigadores a adentrarse en el estudio de los intrincados secretos que guardaba la materia microscópica.

Años más tarde, el 20 de abril de 1995, sus restos junto con los de su esposo serían enterrados en el *Panthéon* de París, lugar donde descansan los personajes más ilustres de la patria francesa.⁸

El Profesor Chiflado (The Nutty Professor, Jerry Lewis, 1963)

La selección de este título quizás no sea tan evidente como el primero pero considero su proyección muy oportuna al poner de manifiesto el esfuerzo de un químico por encontrar un compuesto que lo transforme y mejore su aspecto físico.⁹ Puede suscitar cierta

8 Acosta López, Miguel (2008) “Marie Curie: Pasión por la Investigación Científica” en La mujer en la historia de la Ciencia. CEU EDICIONES.

9 Pásense por cualquier perfumería-droguería para comprobar lo que la química pone a nuestra disposición para ser más higiénicos/as y guapos/as. En la sociedad consumista y marcada por la estética en la que nos desenvolvemos,

crítica esta elección dado que artísticamente las interpretaciones y la película, la mejor del “cómico” americano Jerry Lewis según los críticos, no incitan al recuerdo pero la verdad es que me ha resultado difícil encontrar, a parte de la película dedicada a Marie Curie, un film en donde se ponga en valor la importante contribución de la química y del trabajo de los químicos a la sociedad.

Algunos títulos más recientes beben de este clásico de Jerry Lewis como “El Profesor Chiflado” (Tom Shadyac, 1996) protagonizado por Eddie Murphy en el papel de un científico con sobrepeso que prepara un producto para adelgazar o “Flubber y el profesor chiflado” (Les Mayfield, 1997) protagonizada por Robin Williams en el papel de un científico un tanto despistado que descubre un nuevo compuesto químico con importantes e inverosímiles propiedades tecnológicas. En todos los casos los científicos ven en sus descubrimientos una posibilidad para mejorar ellos mismos y la sociedad que les rodea, salvando su puesto de trabajo e incluso la institución en la que trabajan.

Otros títulos que no he incluido por motivos de espacio y por estar envueltos en algunos casos en un halo belicista que no permite evidenciar con suficiente claridad la utilidad de la Química y los descubrimientos que le debemos serían: “La Roca” (Michael Bay, 1996), en la que un especialista en armamento biológico (Nicolas Cage) tiene que evitar los efectos del gas venenoso VX; “Estallido” (Wolfgang Petersen, 1995), en la que dos científicos (Dustin Hoffman y Rene Russo) deben encontrar un remedio para combatir un virus mortal semejante al ébola; “El origen del planeta de los simios” (Rupert Wyatt, 2011) en la que un joven científico (James Franco) está investigando con monos para obtener un tratamiento contra el Alzheimer; “El hombre

el blanco quiere lucir moreno y para eso se broncea; la morena quiere parecer blanca, y para semejarlo, se tiñe y se alisa el cabello. Los bajitos quieren sentirse altos y se compran zapatos con suelas que les aumenten varios centímetros... Pocas personas viven conformes con lo que son y la mayoría están dispuestas a cualquier artificio que puedan pagarse con tal de cambiar de aspecto como el personaje de la película.

sin sombra” (Paul Verhoeven, 2000) en la que un arrogante -aunque brillante científico- (Kevin Bacon) descubre el modo de convertir en invisible la materia ordinaria; o incluso “El nombre de la rosa” (Jean-Jacques Annaud, 1988) en la que un sabio monje franciscano y antiguo inquisidor (Sean Connery) hace uso de su capacidad de observación, fundamental en toda ciencia, para esclarecer los crímenes que acontecen en una abadía benedictina.

Todos estos títulos constituyen un excelente material para visualizar y comentar en clase tal y como nos proponen el profesor de Química de la Universidad de Nevada- Lincoln (UNL) Mark Griep, y su esposa, la artista Marjorie Mikasen, en su libro “Reaction! Chemistry in the Movies”, editado por Oxford University Press. Mark utiliza en sus clases universitarias el cine como recurso didáctico en la enseñanza de la Química después de haber comprobado que los alumnos están mucho más motivados y realizan mejores trabajos cuando se les propone investigar sobre los contenidos de una película que sobre artículos de revistas aunque sean de divulgación sencillos.

A este respecto el “Profesor Chiflado” de Jerry Lewis puede animarnos a trabajar con los estudiantes sobre los aditivos que se adicionan a los motores de gasolina para aumentar su eficacia, por ejemplo. Según se cuenta en la película, nuestro protagonista ensayo delante de sus estudiantes un explosivo como aditivo, nitroglicerina, y claro el resultado no se hizo esperar: Boom!!. De todas formas puede que el profesor no supiera ni lo que ensayó dado que si investigamos y analizamos la fórmula de la nitroglicerina podremos comprobar que no coincide con la que indica el profesor ($C_3H_5NO_3$). No obstante, aunque explosiva, la nitroglicerina puede darnos mucho juego desde el punto de vista didáctico al emplearse también en medicina y estar muy vinculada con nuestro anterior personaje, ¿saben cómo?

Por último, puesto que durante algunas escenas aparece una pizarra llena de formulas podemos preguntar a los estudiantes por el nombre de los compuestos que aparecen así como de las reacciones que tienen lugar. Podríamos tomar como punto de partida la pregunta que el profesor hace a sus estudiantes: H_2O más N_2O ... La respuesta aparece en la pizarra así que atentos.



MADAME CURIE

<i>Nacionalidad</i>	Estados Unidos
<i>Año</i>	1943
<i>Duración</i>	124 minutos
<i>Dirección</i>	Mervyn LeRoy
<i>Guión</i>	Paul Osborn & Paul Rameau (Biografía: Eve Curie)
<i>Productora</i>	Metro-Goldwyn-Mayer
<i>Fotografía</i>	Joseph Ruttenberg (B&W)
<i>Música</i>	Herbert Stothart
<i>Reparto</i>	Greer Garson, Walter Pidgeon, Henry Travers, Albert Bassernan, Robert Walker, C. Aubrey Smith, Reginal Owen, May Whitty, Margaret O'Brien, Van Johnson, Victor Francen
<i>Género</i>	Drama biográfico
<i>Síntesis</i>	Cuando la científica polaca Maria Sklodowska (1867-1934) se casó con Pierre Curie, ambos trabajaron juntos en experimentos que les permitieron aislar dos nuevos elementos químicos: el polonio y el radio. Los dos fueron galardonados con el Premio Nobel de Física en 1903. Después de la muerte de Pierre, Marie Curie prosiguió sola sus investigaciones y, además, fue la primera mujer que ocupó una cátedra en la Universidad de París. En 1911 recibió el Premio Nobel de Química.



El profesor chiflado

<i>Nacionalidad</i>	Estados Unidos
<i>Año</i>	1963
<i>Duración</i>	107 minutos
<i>Dirección</i>	Jerry Lewis
<i>Guión</i>	Jerry Lewis & Bill Richmond (Novela Robert Louis Stevenson)
<i>Productora</i>	Paramount
<i>Fotografía</i>	W. Wallace Kelley
<i>Música</i>	Walter Scharf
<i>Reparto</i>	Jerry Lewis, Stella Stevens, Del Moore, Kathleen Freeman, Med Flory, Norman Alden, Howard Morris, Henry Gibson, Eliva Allman
<i>Género</i>	Comedia
<i>Sinopsis</i>	El profesor Julius Kelp, considerado como una eminencia en ciencias químicas, es un hombre de aspecto débil, al que sus alumnos no hacen mucho caso. Julius tiene un enorme complejo de inferioridad. Para superarlo, decide tomar una pócima de extraordinarios poderes que él mismo ha inventado. Gracias a ella, se convierte, durante unas horas en un atractivo galán

De Cleopatra a Hipatia: una imagen de género en el cine histórico antiguo

Alejandro Fornell Muñoz

“¿Crees que he hecho mal en consagrar al estudio el tiempo que, por mi sexo, debería haber perdido como tejedora?”

Hiparquía de Meronea¹

El papel de la mujer en la historia es un tema nuevo en más de un aspecto. Sólo ha sido planteado recientemente, al menos por algunos historiadores, después de haberse producido una evolución

¹ Respuesta de Hiparquía de Meronea a la pregunta de Teodoro el Ateo de por qué no se dedicaba a las tareas propias de su sexo. Cf. *Diógenes Laercio, Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, García Gual, C. (trad.), Alianza Editorial, Madrid, 2007.

considerable del lugar de ésta en la sociedad contemporánea. No fue hasta mediados del s. XX cuando se planteó la necesidad de escribir una Historia de las mujeres. Desde ese mismo momento surgió el interés por el estudio de la mujer de la Antigüedad, y aunque cada vez son más frecuente los trabajos serios publicados que han proporcionados avances a la investigación, no se ha agotado su problemática histórica.

En general, la mayoría de las féminas que han pasado a la historia han sido reinas, princesas, santas y/o mártires, amantes, esposas o madres de grandes hombres. Pero pocas veces encontramos mujeres intelectuales, políticas, independientes y emprendedoras, especialmente si nos sumergimos en la Antigüedad clásica, pues en esa época, dominada por sociedades guerreras, eminentemente patriarcales y masculinas, ellas no tenían existencia legal, eran excluidas de la vida pública y reducidas al ámbito doméstico donde ejercían de madres y esposas devotas, siendo el religioso el único espacio donde desempeñaban un papel de relativa importancia.

Los griegos concebían a las mujeres como castigo para el hombre y las consideraban un defecto natural por ser más débiles y menos bellas que los hombres². De esta visión del cuerpo femenino, débil y falto de belleza -como un varón que no ha terminado de hacerse-, se pasó a considerar a la mujer como inútil para la guerra, además de una eterna menor de edad³, y a justificar así su exclusión de la vida pública.

La formación que recibían las mujeres se fundamentaba en la opinión que de ellas tenían los hombres y se orientaba hacia su futuro, es decir, conseguir ser una buena esposa y madre. Las niñas aprendían a hilar y a tejer, así como algo de música y danza, y, por lo general, no continuaban su formación una vez que habían

2 Así se desprende de las obras del poeta Hesíodo y, sobre todo, del filósofo Aristóteles.

3 Como la mujer era considerada una menor de edad toda la vida, necesitaba un tutor varón, que podía ser el padre, el marido o el hijo.

contraído matrimonio. No obstante, había excepciones según la condición social y el lugar.

Por ejemplo, en Esparta, ellas organizaban sus propias actividades, pudiéndose dedicar al estudio de la música y a practicar ejercicios gimnásticos, si bien esta mayor libertad se debía en parte a la ausencia de hombres.

En la Grecia asiática y en las islas, las mujeres gozaron de una mayor formación intelectual. De hecho, han llegado hasta nuestros días algunos nombres que destacaron en la poesía lírica. Además de Safo de Lesbos (612-548 a.C.), la gran poetisa que fundó una academia donde se enseñaba arte, canto, danza, literatura, filosofía, gimnasia y las artes del placer, hay que mencionar otras literatas como Hagesichora, Myrtis, maestra de Píndaro, y Corina, rival de este último, a quien derrotó cinco veces en competiciones líricas. En el ámbito de las ciencias también destacaron; ejemplos conocidos son Theano (s. VI a.C.), que escribió tratados de matemáticas, física y medicina, y se encargó, junto con sus hijas, de extender por toda Grecia las teorías pitagóricas, o Agnodice, médica ateniense del s. IV a.C.

Un grupo especial de mujeres era el constituido por las *hetairas* o cortesanas, que recibían una formación intelectual y artística para agradar y entretener a los varones. Las *hetairas* acompañaban a los hombres en los banquetes, servían en ellos, bailaban, tocaban el aulós, cantaban y participaban en las conversaciones. Algunas tuvieron una notable influencia en la vida cultural, social y política de la época, como Aspasia de Mileto (470-400 a.C.), compañera de Pericles. Maestra de retórica, lológrafa y pedagoga, se rodeaba de los más ilustres pensadores de su época y era capaz de discutir con los filósofos en términos de igualdad, convirtiendo su casa en un centro intelectual de Atenas. Por ello es considerada, junto a Safo, una de las mujeres más importantes de la Grecia Clásica.

A pesar de estos ejemplos, fueron pocas las féminas que recibieron una educación que se extendiera más allá de prepararlas para desempeñar la función primordial de su vida: el matrimonio.

La mujer romana tenía mayor libertad que la griega, al menos en ciertos aspectos de su existencia: no se hallaba recluida en el gineceo y, en su vida cotidiana, disfrutaba de mayor libertad de movimientos, a pesar de las numerosas limitaciones que se le imponían⁴; sin embargo, su actuación en el ámbito público seguía estando vetada. Pese a ello, la realidad es que a veces se lograba encontrar recovecos. La manera más común de intervenir era, sin duda, a través de la influencia que ejercían sobre sus esposos e/o hijos. Un claro ejemplo de ello es Cornelia, la madre de los Graco, que participó activamente en la carrera política de sus vástagos.

A lo largo de la historia fueron muchas las mujeres que intentaron hacerse un hueco en un mundo de hombres. Aquellas que consiguieron ser reconocidas y no caer en el olvido lo lograron por su alto *status* social, ya que gracias a su pertenencia a la clase privilegiada pudieron actuar con una independencia impropia de lo que se atribuyó tradicionalmente al género femenino e intervenir en el arte, la cultura, la sociedad y la política escapando de la privacidad a las que las mujeres estaban destinadas.

Como ya señalamos al principio, escribir la historia de las mujeres es una tentativa relativamente nueva que se ha desarrollado en el mundo occidental desde hace unos cincuenta años. Sin embargo, ese rescate del olvido se inició, antes que por los historiadores, gracias al cine, pues desde su origen a fines del s. XIX recuperó a personajes históricos femeninos para convertirlos en protagonista de sus guiones.

La industria cinematográfica se acercó desde el principio de su existencia –y a lo largo de sus más de 100 años de vida– a la

4 En la Roma antigua sólo existe el poder del pater familias, dotado de ciudadanía plena, propietario absoluto (con derecho de vida y muerte sobre sus hijos) y gran sacerdote cuya autoridad tiene su origen en la religión. La mujer tenía la mitad del valor de un hombre y carecía de nombre propio, pues se la llamaba por el nombre del padre en femenino, si tenía la fortuna de ser reconocida por éste al nacer y no era abandonada a su suerte como ocurría la mayoría de las veces.

Historia Antigua en busca de inspiración y temas, otorgándole protagonismo a algunas féminas de la época. Así, George Méliès, el parisino, que revolucionó el medio al aplicar los primeros efectos especiales para crear filmaciones parecidas a sus espectáculos de ilusionismo, no solo fue pionero en utilizar la Antigüedad como asunto de las películas, sino también en convertir a mujeres de ese período histórico en protagonistas cinematográficas; sirva de ejemplo *La sibila de Cumas* (1898) y *Cleopatra* (1899).

Que los filmes que inauguran el género de cine antiguo se centraran en personajes femeninos desde el nacimiento de cinematógrafo se entiende en un contexto cultural decimonónico favorable a la temática de la Antigüedad, siendo éste uno de los grandes intereses en los que se había centrado. Así lo demuestra el auge de la literatura romántica⁵ y que el premio Nobel de literatura de 1900 fuera concedido a Th. Mommsen, gran historiador del mundo antiguo; en el arte, el Neoclasicismo había vuelto a poner de moda la estética de los antiguos, y este mismo siglo había presenciado grandes acontecimientos arqueológicos que causaron gran impacto entre la opinión pública⁶ y reavivaron el interés por la Historia Antigua.

Por otra parte, no debemos olvidar que el s. XIX trajo un nuevo orden económico y social con la incorporación de las mujeres (mayoritariamente jóvenes y solteras) al trabajo remunerado, siendo testigo de los primeros movimientos feministas.

A comienzos del s. XX asistiremos a una proliferación de películas de esta variedad debido al interés despertado en varios países —es-

5 Entre las preocupaciones de los escritores románticos se percibe un anhelo de libertad que era buscada en el espacio y en el tiempo, lo que impulsaba al autor a evadirse de la realidad huyendo imaginariamente al pasado. Cuanta más antigua es una cultura menos sabemos de ella, por lo que resulta más fácil recrearla mediante la ensoñación. De este modo las antiguas civilizaciones perdidas se presentan como un marco incomparable donde recrear sus obras.

6 El descubrimiento del palacio de Cnossos, en Creta (1851), así como las míticas ciudades de Troya (1873) y Micenas (1874).

pecialmente Estados Unidos e Italia— por rodar escenas basadas en la Antigüedad⁷. Desde entonces, el gusto por el cine antiguo ha ido oscilando a lo largo de la historia del género, viviendo unas veces etapas doradas (como los años 50 y 60) y otras de decadencia hasta llegar a nuestros días, donde parece experimentar una resurrección (*Gladiator*, *Alexander*, *Troya*, *300*, *La última legión*, *La legión del águila*, *Centurión*, etc.).

Pero, ¿es posible conocer la historia de la mujer en la Antigüedad a través del cine? Quizás ello resulte una empresa excesivamente pretenciosa, aunque sí es posible hacer un recorrido de cómo la han representado directores y películas a lo largo de más de un siglo de existencia.

Algunas acciones o comentario de nuestras vidas se lo debemos a lo que una vez vimos en un filme. Pocos formatos disparan la reflexión como el cine.

Con ese poder, quienes trabajan en la “fábrica de sueños” han forjado una imagen del varón y de la mujer que, unas veces, puede resultar más cercana al promedio de las sociedades que muestran, y otras, más alejadas.

Como todo producto social, el cine es un reflejo de la sociedad del momento y se ha reproducido en la medida que los cambios se han ido generando en ésta. Si analizamos la representación del género femenino en el discurso cinematográfico observamos una postura patriarcal y eurocentrista imperante, que junto a la repetición de esquemas estáticos, ha reforzado y legitimado todo tipo de estereotipos.

En el género de cine antiguo la mujer suele representar personajes secundarios, con los mismos roles que representó en la sociedad antigua: unas veces como dócil y sexualmente pasiva, la mujer que sirve a las necesidades del hombre, o la virgen asexual; otras

⁷ Cf. Alberich, E., *Películas claves del cine histórico*, Barcelona, 2009, pp. 21-22.

veces como tentadora, licenciosa y perversa. Este juego binario de imágenes positivas frente a negativas, tal y como señalan algunos, tiene una herencia en el cine que parece plasmar la representación de la mujer propia del mundo occidental⁸.

La visión estereotipada de la malvada y seductora *versus* la inocente y leal puede apreciarse simultáneamente en diversas películas ambientadas en la Antigüedad: *Dalila*, celosa y sensual filisteia (Hedy Lamarr) opuesta a *Miriam* (Olive Deering), la sencilla prometida israelita del forzudo héroe bíblico en *Sansón y Dalila* (Cecil B. DeMille, 1949); la codiciosa y seductora *Nefer* (Bella Darvi) frente a la humilde y bondadosa *Merit* (Jean Simmons) en *Sinuhe el egipcio* (Michael Curtiz, 1954); o la ambiciosa y voluptuosa princesa *Nefer-tari* (Anne Baxter) frente a la dócil y ruda pastora *Séfora* (Yvonne de Carlo) en *Los Diez Mandamientos* (Cecil B. DeMille, 1956).

Sin embargo, donde verdaderamente nos interesa centrarnos es en la imagen cinematográfica de la mujer cuando es tratada como protagonista principal, generalmente metidas en la piel de reinas o princesas, pues sólo entonces encarna exclusivamente el papel de “femme fatal”, esto es, la mujer malvada, manipuladora y caprichosa que se reconoce como objeto de deseo y utiliza sus atributos físicos y psíquicos –belleza y seducción- para conseguir sus propósitos. Este es el dibujo simplista y deformado que el cine ha hecho de destacados personajes femeninos bíblicos e históricos como Dalila, Salomé, Helena de Troya⁹, Mesalina o Cleopatra. Este grupo de mujeres siempre me ha preocupado, pues todas eran cé-

8 Cf. Siles Ojeda, B., “Una mirada retrospectiva: treinta años de intersección entre el feminismo y el cine”, *Caleidoscopio*, nº 1, Universidad Cardenal Herrera-CEU, Valencia, 2000.

9 Helena, también conocida como Helena de Troya o de Esparta, aparece en la mitología griega como hija de Zeus, si bien el hecho de ser mencionada en los poemas homéricos posibilitan que se trate de un personaje histórico, a diferencia de otras féminas puramente mitológicas, como Fedra o Medea que, además de a los autores trágicos helenos, han servido de inspiración para obras escultóricas, pictóricas, teatrales, óperas y algunas películas.

lebres por ser “chicas malas”. Pero, ¿eran verdaderamente así o al cine le convino presentarlas de este modo?

Es cierto que el cine puede ser un medio para acercar la cultura a las masas, pero también es puro entretenimiento, por ello, aunque debemos agradecerle que nos haya dado a conocer algunas importantes figuras femeninas de la Antigüedad, debemos criticarle el retrato distorsionado de las mismas y la omisión de muchas otras¹⁰.

La explicación a este hecho se encuentra sencillamente en que la mayoría de estas películas se hicieron desde una tradicional postura patriarcal centrada en la óptica del espectador masculino¹¹. Desde los comienzos del cine, la mujer ha ocupado un lugar esencial: unas veces como complemento de las hazañas del hombre, otras con el fin de alterar su existencia; en infinidad de ocasiones, como objeto del deseo masculino.

Por ello no es extraño la ausencia de mujeres destacadas por su intelecto como protagonistas de los filmes ambientados en la Antigüedad -aunque está ampliamente documentado que existieron-, y que en su lugar abundan reinas o princesas, caracterizadas por su belleza o capacidad de seducción, atributos que se ensalzan anulando cualquier otra virtud o valor que pudiera tener su persona (habilidad política, coraje, inteligencia) por ser los caracteres del personaje que mejor se prestan a satisfacer la mirada placentera del hombre.

10 A las ya mencionadas Theano, Agnodice, Aspasia o Cornelia podríamos añadir otras destacadas y bien documentadas féminas de la Antigüedad cuyas azarosas vidas aún no han sido llevadas al cine y que considero grandes ausentes: Enheduanna, princesa y brillante astrónoma mesopotámica, la reina-faraón Hatshepsut, o Hiparquia de Meronea, una de las primeras mujeres filósofas, entre otras.

11 Cf. Mulvey, L., “Placer visual y cine narrativo”, Documentos de trabajo, Valencia, Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de cine y RTV, 1988, pp. 1-15. Este es considerado uno de los artículos más influyentes de la teoría y crítica fílmica feminista.

Entre las mujeres de la Antigüedad que más filmes han inspirado se encuentra la poetisa griega Safo de Lesbos. La mayoría de estas películas fueron cortos de la etapa silente del cine, aunque también se rodaron varias en décadas posteriores¹². Algunos directores recreaban libremente al personaje en su época, otros lo trasladaban al momento actual. Pero el denominador común es que no tratan al personaje histórico en sí mismo; más bien utilizan a Safo como excusa para mostrar aspectos morbosos y dramáticos de la sexualidad o el erotismo. La mujer homosexual, reflejo de un deseo mítico hermafrodita, es una figura literaria y cinematográfica paradójica y al mismo tiempo obsesiva. En su imagen arquetípica es retratada como mujer fatal o andrógina que encarna un deseo artificial, intangible y contra-natura, constituyendo uno de los personajes que responden a una misoginia recurrente en el imaginario creativo.

Por otra parte, las míticas figuras de Salomé -la princesa idumea del Nuevo Testamento- (14 a.C. - 62 d.C.), o la emperatriz Mesalina (25-48 d.C.), han sido protagonistas de películas como personificación del deseo obsesivo¹³, en el primer caso, y como símbolo de la depravación¹⁴, en el segundo.

12 *Saffo (Scene dell' antica Grecia)* (Oreste Gherardini, 1909); *Sappho -eine griechische Tragödie-* (Oskar Messter, 1909); *Sappho* (Emile Chautard, 1912 y 1917); *The Eternal Sappho* (Bertram Bracken, 1916); *Saffo* (Aldo Molinari, 1918); *Saffo e Priapo* (Gabriele D'Annunzio, 1921-1922); *Sappho* (Léonce Perret, 1934); *Saffo, Venere di Lesbo* (Piétro Francisci, 1960); *Saffo, i Lesvia* (Elias Maheras, 1961); *The Affairs of Aphrodite* (Alain Patrick 1970). Cf. Dumont, H., "L'antiquité au cinéma, vérités, légendes et manipulations", *Cinémathèque suisse*, Lausanne, 2009, p. 214; Valverde García, A., "Grecia antigua en el cine: filmografía y bibliografía", *Philologica Urcitana*, Vol. 3, Almería, 2010, pp. 129-146.

13 La historia de Salomé ha sido llevada al cine en varias ocasiones, destacando las películas dirigidas por C. Bryant (1923), W. Dieterle (1953), K. Russell (1998) y C. Saura (2002). Cf. Juan Payán, M., *Las 100 mejores películas del cine histórico y bíblico*, Madrid, 2003.

14 *Messaline* (A. Capellani, 1910); *Messalina* (M. Caserini, 1910); *La moglie di Claudio* (1917); *Messalina* (Guazzoni, 1923); *Messalina* (C. Gallone, 1951);

Helena de Troya, personaje entre la leyenda y la historia, ha sido llevada a la gran pantalla en repetidas ocasiones¹⁵, aunque siempre presentada como la esposa infiel causante de la guerra de Troya, símbolo de la pasión y el sexo, frente a las virtudes de la castidad y la fidelidad de Penélope, que esperó a su esposo Ulises durante años resistiendo el acoso de sus pretendientes.

La reina de Palmira, Zenobia, y Teodora, la emperatriz bizantina, también han protagonizado películas en las que se llega a apreciar una aproximación histórica, aunque no se logra tratar ni en profundidad ni con justicia al personaje.

La legendaria reina de Palmira (Tadmor, Siria), fue una mujer bella, culta y refinada, al tiempo que fuerte de temperamento y con visión de estado, capaz de cubrir el vacío de poder en Oriente Medio durante la convulsa segunda mitad del siglo III y de rebelarse al todo poderoso Imperio romano¹⁶. Una auténtica heroína de la Antigüe-

Messalina, Venere Imperatrice (V. Cottafavi, 1959) y *Messalina, Messalina* (B. Corbucci, 1977), que describe de forma satírica (mostrando situaciones que van de lo erótico a lo cómico pasando por lo grotesco) toda una época y la corrupción de sus instituciones a través del personaje de Mesalina, una ninfómana insaciable en la cúspide del poder. Cf. Del Castillo Ballesteros, V. / Martínez, J., *Personajes históricos en el cine*, Madrid, 2003.

15 Su historia fue llevada a la ópera por primera vez en la obra de C. Willibald Gluck *Paride ed Elena*, estrenada en 1770, y posteriormente, en 1864, por Offenbach: *La belle Hélène*. En 1924, M. S. Noa dirige la película *Helena*, la primera sobre este personaje; tres años después A. Kordahasta estrenaría *La vida privada de Helena Troya*. Desde entonces éste ha sido un tema recurrente de la cinematografía, especialmente en los años 50 y 60 (*Sköne Helena*, de G. Edgren; *L'amante di Paride*, de M. Allégret y E.G. Ulmer; *Helen of Troy*, de R. Wise; *Elena, regina di Troia*, de G. Ferroni; *Hélène ou la joie de vivre*, de C. Barma; *Elena sì, ma di Troia*, de A. Brescia), hasta llegar a nuestros días con la miniserie televisiva *Helen of Troy* (J. Kent Harrison, 2003). Cf. Valverde García, A., *Art. cit.*, pp. 133-141.

16 Moormann, E.M. / W. Uitterhoeve, *De Adriano a Zenobia: temas de historia clásica en literatura, música, artes plásticas y teatro*, Vol. 2 de Akal de la A a la Z, Madrid, 1998.

dad que ha inspirado numerosas óperas¹⁷ y, sin embargo, solo una insulsa película: *Nel segno di Roma -Bajo el signo de Roma-* (Brignone, 1959), un drama romántico y de aventuras donde, asombrosamente, Zenobia (interpretada por la exuberante Anita Ekberg) abandona los objetivos de su vida al enamorarse del oficial romano Marco Valerio.

Teodora de Bizancio es uno de esos personajes tan asombrosos como controvertidos que, a menudo, nos proporciona la historia. Según algunos autores, basándose en los textos de Procopio (*De la guerra de los persas*, Libro I) que revelan una explícita inquina hacia su persona, afirman que en su juventud ejerció la prostitución, aunque esto no está demostrado. Al parecer debutó en el hipódromo a los 12 años como actriz, algo impropio para una mujer decente, y que con su atractivo e inteligencia supo atraer la atención de hombres destacados hasta convertirse en emperatriz, llegando a ejercer cierta influencia en su esposo Justiniano¹⁸.

Sobre su interesante y compleja persona se han realizado varias versiones cinematográficas, la mayoría basadas en fuentes novelescas o teatrales y casi nunca en las fuentes grecolatinas directas. Las primeras adaptaciones al cine surgen a comienzos del s. XX, influenciadas por la obra teatral *Théodora*, de V. Sardou (1884), y continuaron en los años inmediatos¹⁹. No obstante, la Teodora por

17 Se conocen hasta 21 óperas con el título de Zenobia. *Zenobia*, con libreto de Metastasio, que puede corresponder distintos compositores; *Zenobia en Palmira*, con libreto de Apostolo Zeno; *Zenobia, reina de Palmira*, con libreto de diferentes autores, etc. Cf. Pascual, J. *Guía Universal de la Música Clásica*, Ed. Robinbook, 2004.

18 Cf. Fèvre, F., *Teodora, emperatriz de Bizancio: La Prostituta que fue emperatriz*, Clío Series, Editor EDAF, 1989.

19 *Téodora, imperatrice*, de E. M. Pasquali (1909); *Justinien et Théodora*, de O. Turner (1910); *Théodora* de H. Pouctal (1912), la de G. Vitrotti (1913) y la de L. Carlucci (1922). Cf. Cano, P.L., "La historia de Roma vista por el cine. Filmografía", *Faventia* 6, nº 1, Madrid, 1984, pp. 163-166; Valverde García, A., *Art. cit.*, pp. 133-141.

excelencia sería el filme de R. Freda, *Teodora, imperatrice di Bisanzio* (1954), que formó la imagen popular de esta figura histórica.

Pero si hay un personaje femenino por antonomasia de la Antigüedad, popularmente reconocido, esa es Cleopatra. Su vida y su trágica muerte, así como sus amores con dos importantes generales romanos, han servido de inspiración en todas las épocas a literatos, pintores, escultores y cineastas. Una peculiar existencia unida a la fascinación que ejerce sobre el hombre occidental el misterio y exotismo de la milenaria cultura egipcia, concentrados en esta seductora mujer, la convierten en el arquetipo erótico del género de cine histórico antiguo. Prueba del “fascino” que provoca este personaje es que haya sido protagonista de casi una veintena de filmes²⁰.

Cuando se menciona a la última reina de Egipto uno no puede evitar pensar en la hermosísima Liz Taylor en su bañera de leche de burra, y eso se lo debemos Joseph L. Mankiewicz, cuya *Cleopatra* (1963) constituye una de las películas más espectaculares de todos los tiempos. En ella, el director ofrece una visión muy personal sobre la vida de la reina del Nilo, pues seguramente muchos de los aspectos que nos muestra no coinciden con la opinión de los historiadores. Aún así, no hay que negarle el enorme esfuerzo y la calidad de esta gran producción, que apoyada por un gran reparto

20 *Cleopatra*, G. Méliès (1899); *Anthony and Cleopatra*, J. Stuart Blackton (1908); *Cleopatra*, Ch. L. Gaskill (1912); *Cleopatra*, M. Mariaud (1913); *Marco Antonio y Cleopatra*, E. Guazzoni (1916); *Cleopatre*, J. Gordon Edwards, (1917); *Cleopatra*, C.B. DeMille (1934); *Cesar and Cleopatra*, G. Pascal (1945); *La vida íntima de Marco Antonio y Cleopatra*, R. Gavaldón (1946); *Due notti con Cleopatra*, M. Mattoli (1953); *Le Legioni di Cleopatra*, V. Cottafavi (1960); *Una regina per Cesare*, P. Pierotti y V. Tourjansky (1962); *Cleopatra*, J. Manckiewicz (1963); *Carry on Cleopatra*, G. Thomas (1964); *Il figlio di Cleopatra*, F. Baldi (1964); *Anthony and Cleopatra*, Ch.Heston (1972); *Asterix & Obelix: Mission Cleopatre*, A. Chabat (2002). A estas películas se sumarían varias miniseries televisivas. Cf. Cano, P.L., *Art. cit.*, pp.163-166; Cabrera Déniz, D., “El Egipto antiguo en el cine: una mirada historiográfica hacia la tierra de los faraones”, *Arte y Sociedad del Egipto Antiguo*, Madrid, 2000; Carmona, L. M., *Los 100 grandes personajes históricos en el cine*, Madrid, 2006.

y vestuarios y escenarios de ensueño, nos ofrece un retrato épico de la mujer que conquistó a dos de los más grandes soldados de Roma, cambió el curso de la historia y terminó consagrándose como sinónimo de la seducción.

Sin embargo, hubo vida antes de Elizabeth Taylor en el universo Cleopatra, ya que, aunque por muchos motivos, la monumental obra de Mankiewicz quedó marcada en la retina de los espectadores como la gran película sobre la reina de Egipto, bien es cierto, que antes existieron otras “Cleopatras” que merecen ser destacadas.

Un claro ejemplo es *César y Cleopatra*, de Gabriel Pascal (1945). Se trata de un interesante filme, con algunos de los mejores actores del momento, sobre todo Vivian Leigh, la bella y magnífica actriz que encarna a la reina egipcia. Por otra parte, son dignos de alabanza los decorados y su color, que nada tienen que envidiar a los de grandes películas del género como “Quo Vadis” o “Ben Hur”. No obstante, la película resulta teatral²¹, y el marco histórico y geográfico parece una excusa para hablar de problemas europeos más modernos (no olvidemos que la película se rodó durante la Segunda Guerra Mundial).

Otro ejemplo, en mi opinión el más digno de mención, se lo debemos al maestro Cecil B. DeMille, quien, treinta años antes que Mankiewicz, dirigió *Cleopatra* (1934), una joya que sin ser tan fastuosa como su sucesora me parece que cinematográficamente está a su altura, e incluso en algunos momentos la supera.

La película, memorable por su escenografía, vestuario y música atmosférica, resulta visualmente magistral. El realizador suma historia, romance y guerra para orquestrar un drama épico alrededor

21 Quizás por la especial relación que Pascal tuvo durante su vida con el teatro y más concretamente con uno de los mejores dramaturgos del pasado siglo XX, George Bernard Shaw, de cuya pluma, precisamente, salieron las dos obras de Pascal más importantes “Pygmalion” y “César y Cleopatra”.

de la reina de Egipto (soberbiamente interpretada por Claudett Colbert), a la que nos presenta como manipuladora, caprichosa, sensual y poderosamente seductora.

DeMille se apoya en referencias históricas muy conocidas y míticas usadas como marco para el desarrollo de un relato melodramático con toques trágicos. Sobre esta base construye un filme espectacular, que rezuma pasión, belleza y exotismo, resultando comercialmente atractivo y capaz de movilizar a un público mayoritario. El rigor histórico es lo de menos. La Historia no es más que un recurso para montar su espectáculo, pues al de Massachusetts no le interesa demasiado la veracidad de los sucesos históricos sino que los adapta para realizar una obra artística que refleja su sensual concepto de la narración cinematográfica.

Salvo estas tres películas mencionadas, que se pueden considerar las de corte más serio y en las que se observa un intento de aproximación histórica, encontramos otras muchas inspiradas en la reina egipcia tratadas desde diversas ópticas (satírica, cómica, etc.) y con menos pericia, que se consideran cine de *Peplum*²².

22 Término derivado del griego πέπλος (túnica femenina por excelencia) que hace referencia a la diminuta falda que llevaban los hombres en estas películas y que es acuñado por los críticos franceses en los años sesenta para definir un género de cine de aventuras ambientado en la Antigüedad. En realidad, el *Peplum* es un subgénero considerado por muchos la versión popular y mucho menos elaborada del cine antiguo, una decadencia del mismo. Son películas concebidas para el entretenimiento masivo, y eso determina una serie de pautas en las producciones: la existencia de un héroe (papel que se reserva a culturistas sin más dotes interpretativas exigibles) cuyas aventuras se tejen en torno a una trama de intrigas palaciegas urdidas por el villano; el héroe, que no precisa de nada que no sea su propia fuerza física para salir victorioso, es de una bondad impoluta y el villano es de una maldad irredimible (radicalización moral); los personajes femeninos se limitan al de la chica del bueno y la chica del malo; pervisión de la realidad histórica o mitológica, que no es más que un pretexto en vez de un contexto (escenarios y vestuario sin ninguna relación artística o histórica con la época que retratan).

De cualquier forma, las numerosas películas inspiradas en Cleopatra han contribuido a convertirla en una de las mujeres más famosas de todos los tiempos, aunque la imagen que han forjado de ella no sea en absoluto fiel a la realidad.

Ya desde la etapa del cine silente se presenta a la reina egipcia como una mujer exótica, bella y seductora. Así podemos comprobarlo en la versión de Gordon Edwars (1917), donde Cleopatra es interpretada por Theda Bara, la primera vampiresa de la pantalla.

A esta imagen típica de mujer bella y exótica, debemos añadir otro tópico: un retrato psicológico que la presenta como ambiciosa, caprichosa e incluso depravada. Dicho perfil psicológico puede tener su base en muchos de los escritos realizados por los romanos, enemigos de Egipto y su reina, en los que se la acusa de regicidio, incesto y lujuria, no perdonándole los tórridos romances vividos con César y Marco Antonio que hicieron tambalear el equilibrio político de Roma.

El cine ha atribuido a Cleopatra una belleza excepcional, pero según las fuentes más fiables (textos, gravados en monedas, dibujos, etc.) el atractivo encanto de la reina radicaba más en su cultura, personalidad, cuidada presencia y modales seductores que en su aspecto físico. Sus rasgos faciales eran más bien imperfectos, con una prominente nariz, y no tenían nada de exóticos; Cleopatra era totalmente griega, por lo que no tuvo ni una gota de sangre egipcia o africana.

Los testimonios de su tiempo indican que era una mujer muy inteligente, culta y refinada. Como una especie de precursora de Hipatia, fue educada por un elenco de preceptores griegos y era mujer versada en literatura, música, política, matemáticas, medicina y astronomía. Según una de las fuentes más fiables, el historiador griego Plutarco (Vida de Marco Antonio, en *Vidas paralelas*), Cleopatra era políglota, además de estar dotada de una voluptuosidad infinita al hablar, por lo que era usual que interviniera en discusiones diplo-

máticas. En cuanto a su habilidad política, quedó demostrada en repetidas ocasiones.

En definitiva, tomando los aspectos que más le interesó del personaje histórico, el cine recreó un personaje ficticio centrándose en los tópicos de la mujer fatal y despreciando los valores intelectuales, fiel a la postura machista centrada en la óptica del espectador masculino. Pese a todo, pienso que el cine ha sido el medio que más ha contribuido a despertar en muchos de nosotros la curiosidad por esta figura histórica y buscar información más allá de la que nos ofrece la gran pantalla.

Siguiendo la estela exitosa de Cleopatra, algunos productores intentaron explotar otros personajes femeninos destacados de la historia del Antiguo Egipto, retrotrayendo su mirada a la bella y enigmática Nefertiti (1370-1330 a. C. aprox.), esposa del faraón Amenofis IV, llamado Akenatón tras la gran revolución religiosa que protagonizó. Sin embargo, las únicas películas que llegaron a rodarse²³ no cumplieron las expectativas iniciales y resultan mediocres, constituyendo meras anécdotas en el panorama cinematográfico.

Desde entonces, hemos tenido que esperar casi veinte años para que el cine vuelva a presentarnos a una mujer de la Antigüedad como protagonista de una película, siendo nuevamente Egipto y Alejandría el escenario donde se desarrolla la historia, aunque en esta ocasión unos siglos después de la muerte de la última reina egipcia, en una sociedad romanizada y convulsionada por violentas revueltas religiosas que enfrentan a cristianos y paganos. Sin duda nos referimos a Hipatia, protagonista de *Ágora* (2009), filme dirigido por Alejandro Amenabar.

Hipatia fue hija y discípula del célebre matemático y astrónomo Teón de Alejandría, ciudad que actuaba como uno de los principales centros científicos y culturales del mundo antiguo. Guiada por

23 *Nefertiti regina del Nilo*, F. Cerchio (1961) y *Nefertiti, figlia del sole*, Guy Gilles (1994).

su padre, Hipatia aprende matemáticas, geometría y astronomía, campos en los que destacó. Más tarde, movida por su curiosidad intelectual también estudiará filosofía, llegando a convertirse en miembro y cabeza de la Escuela neoplatónica de Alejandría.

Su entregada al pensamiento y la enseñanza en plena tardoantigüedad, su fidelidad al paganismo en el momento de auge del catolicismo teodosiano como nueva religión del Estado romano, y su muerte a manos de los cristianos hacen de esta excepcional mujer una figura mítica, presentada como una “mártir de la ciencia” desde la Ilustración²⁴.

La película de Amenabar ha suscitado controversia y recibido numerosas críticas: ausencia de intensidad humana, falta de verdadero drama histriónico, etc. Si bien el mayor error que atribuyen al director es pecar de ambición al querer abarcar demasiado en un breve espacio de tiempo. Esto le hace perder el enfoque, que debería ser Hipatia, para dar paso a un mayor contexto histórico que, aunque interesante, cinematográficamente carece de la notable presencia del personaje principal.

En realidad, la película combina géneros con mayor o menor fortuna: es drama político, thriller científico y en última instancia, una trágica historia de amor con la que se intenta dar cierta profundidad humana a la historia. Pero dentro de toda esta mezcla, aunque Amenabar está trabajando todos los aspectos del filme por igual, está claro que hay uno de ellos que le entusiasma sobremanera: la labor de Hipatia, un personaje femenino vigoroso (interpretado correctamente por Rachel Weisz) que posee unos objetivos completamente distintos a los de la mayoría de contemporáneos que la rodean, todos hombres.

24 Cf. M. Alic, *El legado de Hipatia: historia de las mujeres en la ciencia desde la antigüedad hasta fines del siglo XIX*, Historia (Siglo XXI), Madrid, 1991; M. Dzielska, *Hypatia of Alexandria*. Cambridge: Harvard University Press, 1995, p. 41.

Pese a las críticas recibidas, la película ofrece una reconstrucción precisa de los eventos que rodean la vida de Hipatia enmarcada en un soberbio y realista decorado. La cinta es épica sólo superficialmente, pues al penetrar bajo su cuidada piel nos encontramos con un mensaje más íntimo: la insignificancia del ser humano en el universo, el valor del saber y la necesidad del conocimiento de lo que nos rodea. Así, el personaje de Hipatia encarna un sereno canto contra la ignorancia y la intolerancia desde una de las épocas más fascinantes de la historia.

La mujer en el cine ha ocupado generalmente un rol protagónico secundario, aunque excepcionalmente algunos directores se han empeñado en asignarles el papel decisivo de una historia, oponiéndose al varón, pero sobre todo a su razón machista. Desde mi punto de vista, lo más interesante de *Ágora* es que no solo convierte a Hipatia en protagonista heroica, sino que por vez primera, en una película ambientada en la Antigüedad, un director, consciente o inconscientemente, concede el papel de protagonista principal a una mujer intelectual, centrándose en esos valores y no en sus dotes físicas —que por lo que conocemos no eran de desmerecer—.

Independientemente de que el objetivo de la película sea Hipatia en sí misma o que la alejandrina se convierta en pretexto para transmitir un mensaje (denunciar el extremismo religioso), Amenabar vuelve a darle protagonismo a la mujer antigua e inaugura una nueva línea orientada a otro tipo de mujeres que no corresponden con la imagen tradicional dada por el cine. Parece ser, incluso, que *Ágora* ha animado a otros directores a elaborar nuevas cintas inspiradas en féminas de la Antigüedad. Tal es el caso del también director español Julio Médem, que prepara una película sobre Aspasia de Mileto. Falta ahora ver qué enfoque y tratamiento da al personaje.

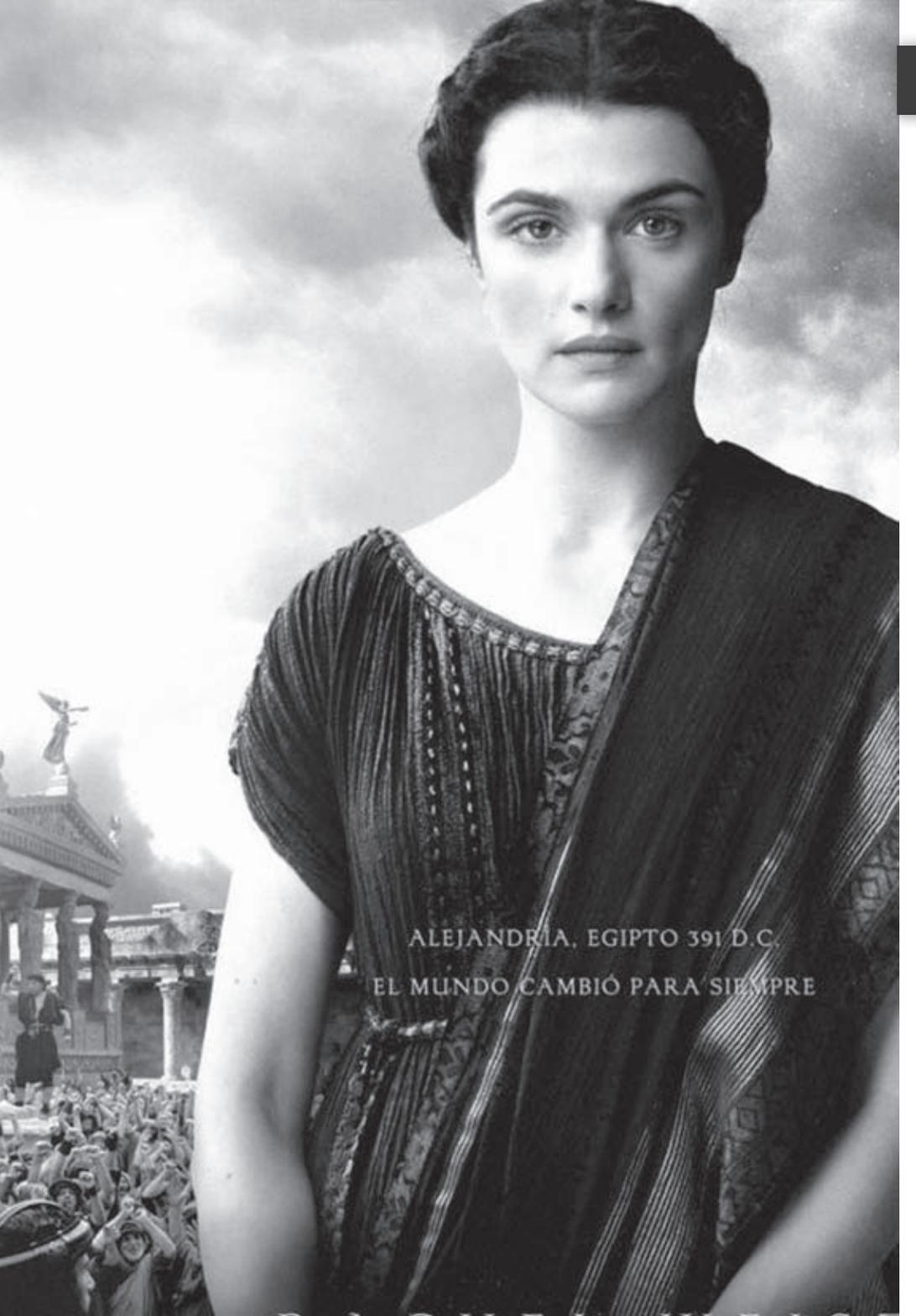
En conclusión, a lo largo de su historia el cine acompañó tendencias o creó nuevas. Algunas veces fue reivindicativo, otras muchas constituyó un instrumento de reproducción ideológica. Pero lo más importante es que no siempre es igual, pues incesantemente busca una manera personal de hablar de los temas fundamentales de

las personas y de las relaciones humanas. Con su revisión histórica constante ha contribuido sobremanera a mirar el pasado y el presente con otra perspectiva a la que ofrece la primera imagen de un hecho o una persona. De este modo ha construido, y sigue construyendo, una mujer cinematográfica que, unas veces, retiene en un pasado sumiso y, otras —más recientemente—, se aproxima a la realidad del género.



CLEOPATRA

<i>Nacionalidad</i>	Estados Unidos
<i>Año</i>	1934
<i>Duración</i>	95 minutos
<i>Dirección</i>	Cecil B. DeMille
<i>Guión</i>	Waldemar Young & Vincent Lawrence
<i>Productora</i>	Paramount Pictures
<i>Fotografía</i>	Victor Milner (B&W)
<i>Música</i>	Rudolph Kopp
<i>Reparto</i>	Claudette Colbert, Warren William, Henry Wilcoxon, Joseph Schildkraut, Gertrude Michael, Ian Keith
<i>Género</i>	Drama biográfico
<i>Sinopsis</i>	En el año 48 A.C., Cleopatra da la bienvenida a Julio César. La llegada del mandatario romano mejorará su posición, a la vez que la de César. Cuando éste muere, Cleopatra se sentirá atraída por Marco Antonio. Su romance será una fuente inagotable de problemas.



ALEJANDRIA, EGIPTO 391 D.C.
EL MUNDO CAMBIÓ PARA SIEMPRE

AGORA

<i>Nacionalidad</i>	España
<i>Año</i>	2009
<i>Duración</i>	126 minutos
<i>Dirección</i>	Alejandro Amenábar
<i>Guión</i>	Alejandro Amenábar, Mateo Gil
<i>Productora</i>	Telecinco Cinema / Mop Producciones / Himenóptero
<i>Fotografía</i>	Xavi Giménez
<i>Música</i>	Dario Marianelli
<i>Reparto</i>	Rachel Weisz, Max Minghella, Ashraf Barhom, Oscar Isaac, Michael Lonsdale, Rupert Evans, Homayoun Ershadi, Richard Durden, Sami Samir, Manuel Cauchi, Homayoun Ershadi, Oshri Cohen
<i>Género</i>	Drama. Romance. Histórico. Aventuras.
<i>Sinopsis</i>	En el siglo IV, Egipto era una provincia del Imperio Romano. Su ciudad más emblemática, Alejandría, se había convertido en el último baluarte de un mundo en crisis, confuso y violento. En el año 391, las revueltas callejeras alcanzaron una de sus instituciones más legendarias: la biblioteca. Atrapada tras sus muros, la brillante astrónoma Hypatia (Rachel Weisz), filósofa y atea, lucha por salvar la sabiduría del mundo antiguo, sin percibir que su joven esclavo, Davo, se debate entre el amor que le profesa en secreto y la libertad que podría alcanzar uniéndose al imparable ascenso del Cristianismo...

cine CLUB universitario

I MUESTRA DEL AUDIOVISUAL
ANDALUZ EN JAÉN



RTVA

LUGAR & HORA

Teatro Darymelia, JAÉN | 20.30 h

9 ENERO

THE TELL TALE HEART

Raúl García (2004)

EL CUARTO COLOR

Nonio Parejo (2004)

LAS CUBARAUIS

Antonio Márquez (2005)

11 ENERO

**SIT TIBI TERRA LEVIS.
QUE LA TIERRA TE SEA LEVE**

Isaías R. Jiménez (2003)

AL-ANDALUS EN EL ESPEJO

Lidia Peralta (2005)

**LA GIRALDA PERDIDA DE
NUEVA YORK**

Pedro Barbadillo y Diego Carrasco (2005)

16 ENERO

DIAS ROJOS

Gonzalo Bendala (2004)

LO QUE USTED NO QUIERA

Manuel Berlanga (2002)

VIDAS EN EL ESPEJISMO

Rubén Martín y David Pleguezuelo (2004)

18 ENERO

CALLES DE FUEGO

Ismael Morillo Ramos (2005)

23 ENERO

**LA VIDA PERRA DE
JUANITA NARBONI**

Farida Benlyazid (2005)

25 ENERO

EL CUBO MAGICO

Ángel Izquierdo (2004-2005)

30 ENERO

MAS QUE HERMANOS

Ramón Costafreda (2005)

8 FEBRERO

EL CAMINO DE VICTOR

Dácil Pérez de Guzmán (2004)

15 FEBRERO

ANDALUCIA EN EUROPA

Proyección de las obras vencedoras del I Concurso Andaluz de Creación Audiovisual Universitaria (Suroscopia), organizado por la Universidad de Córdoba

I Muestra del Audiovisual Andaluz en Jaén 2011/2012

May Silva Ortega

Directora. Fundación Audiovisual de Andalucía

Constituye para la Fundación Audiovisual de Andalucía un placer el haber hecho posible que en el curso escolar 2011/2012 las Muestras del Audiovisual Andaluz sean una realidad en nuestra Comunidad. Dichas Muestras no tienen más objetivo que el hacer posible que las personas que forman parte de todas y cada una de las ocho provincias de la comunidad autónoma andaluza tengan la oportunidad de poder disfrutar del mejor audiovisual andaluz de los últimos años. Por este motivo, a la Fundación AVA le satisface especialmente dar la bienvenida a la ciudad de Jaén, que este año acoge la *I Muestra del Audiovisual Andaluz*.

Pero la satisfacción es aún mayor al comprobar que nuestro objetivo se ha visto ampliamente superado, en la medida en que las

Muestras han cruzado nuestras fronteras, siendo reclamadas por diferentes instituciones, tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Esto ha permitido que demos a conocer, a través de las producciones que en ellas se recogen, por una parte nuestra *identidad cultural* y la visión que desde nuestra tierra poseemos del mundo y en lo que él acontece y también demostrarnos a nosotros mismos y a los demás, el nacimiento de una *Industria Audiovisual Andaluza*, capaz de generar riqueza económica.

Las proyecciones que tendremos la oportunidad de disfrutar en Jaén, son posibles gracias al acuerdo entre la Fundación Audiovisual de Andalucía, entidad perteneciente a la Agencia Pública Empresarial de la Radio y Televisión de Andalucía (RTVA), y la Universidad jienense.

Esta primera muestra en Jaén se incluyen cortometrajes, documentales y largometrajes que en enero (9, 11, 16, 18, 23, 25 y 30) y febrero (8 y 15) acercarán al público los trabajos audiovisuales andaluces de calidad de los años 2004 y 2005. Además, de ofrecer la posibilidad de visionar aquellas obras que han resultado vencedoras del I Concurso Andaluz de Creación Audiovisual Universitaria organizado por la Universidad de Córdoba, bajo el título de *Andalucía en Europa*.

Con las 14 obras que conforman la programación, las dos entidades organizadoras buscan encontrar vías alternativas de exhibición de la producción audiovisual andaluza para contribuir al fomento, promoción y desarrollo de la industria audiovisual con sello andaluz, así como dar a conocer y difundir, entre el público en general y el público joven y universitario en particular, la producción audiovisual de nuestra Comunidad.

De esta forma, los asistentes disfrutarán de una interesante selección de trabajos que muestran nuestro importante imaginario cultural y nuestra probada capacidad de producción y de desarrollo en nuestra comunidad de una industria como la audiovisual.

Toda la información relativa a las obras que componen estos catálogos actualmente está también disponible en el *Portal de Promoción de las Obras Audiovisuales Andaluzas* (www.avandalus.org).

Para la Fundación Audiovisual de Andalucía es una auténtica satisfacción iniciar su colaboración con la Universidad de Jaén, que ha demostrado sensibilidad y entusiasmo volcándose en este proyecto, que contribuye a la formación integral de la Comunidad Universitaria y de la ciudadanía jiennense en general. Desde estas líneas, queremos también mostrar el agradecimiento de nuestra entidad a todos los agentes del sector audiovisual de Andalucía que han colaborado con su trabajo y entusiasmo.

Sesión 1

THE TELL TALE HEART. KANDOR GRAPHICS



Síntesis Se trata de una de las historias más famosas de Edgar Allan Poe. Realizado en animación en blanco y negro, con una estética entre el cine y el cómic, y sobre una locución perdida de uno de los grandes actores de cine de terror clásico. El director es un reconocido director de animación que incluso ha estado nominad a los Oscar por sus largos de animación.

Basada en Una obra de Edgar Allan Poe

Duración 8 minutos

Género/Temática Animación

Público Todos los públicos

Año de producción 2004

Director Raúl García

Producción ejecutiva Raúl García, Manuel Sicilia

Formatos 35mm

Versiones disponibles Inglés con subtítulos en inglés.

EL CUARTO COLOR. NONIO PAREJO



Sinopsis La presencia de subsaharianos repartidos por toda la geografía urbana es la manifestación externa de algo que estamos presenciando, pero que rara vez nos detenemos a meditar: El brutal desplazamiento forzoso de miles de personas hacia el rico norte.

Duración 52 minutos

Año de producción 2005

Director Nonio Parejo

Producción Antonio Muñoz, Pepe Álvarez

Guión Nonio Parejo

Producción ejecutiva Nonio Parejo y Asociados

Dirección de fotografía Juna Olalla, Francis Muniz

Formatos Betacam

Versiones disponibles Castellano, inglés

LAS CUBARAUIS. AZUL MEDIA



Sinopsis Sahara. Campamentos de refugiados. Desierto. Opresión. Cuba. Playas. Salsa. Universidad. ¿Cuál es el nexa entre estos dos lugares? ...las Cubarauis. Mujeres musulmanas que abandonan los campamentos en plena adolescencia para estudiar y licenciarse en Cuba. Después de más de una década viviendo en la tierra de la salsa vuelven al desierto... ¿cómo adaptarán su nuevo espíritu a las viejas premisas islámicas?, ¿qué las motiva a abandonar el Sahara siendo tan pequeñas?, ¿qué las motiva a regresar?...

Duración 48 minutos

Año de producción 2005

Director Antonio Márquez

Producción Azul Media

Guión Antonio Márquez

Producción ejecutiva Liliana Concustell

Música Mariem Hassan / Iliana

Sonido Germán Concustell

Dirección de fotografía Antonio Márquez

Formatos Betacam digital

Versiones disponibles Castellano, subtítulos en inglés

Sesión 2

SIT TIBI TERRA LEVIS. QUE LA TIERRA TE SEA LEVE. PULMONÍAS FILM



Sinopsis Una mujer llega a su casa y se encuentra que su marido se ha pegado un tiro y ha dejado grabado un mensaje en el cassette. Once minutos escalofriantes contados en un solo plano secuencia.

Duración 11 minutos

Año de producción 2003

Director Isaías R. Jiménez

Producción Isaías R. Jiménez

Guión Isaías R. Jiménez

Producción ejecutiva Isaías R. Jiménez

Música Javier Caffarena

Sonido Javier Caffarena

Formatos 35mm

Versiones disponibles Español

AL-ANDALUS EN EL ESPEJO. CEDECOM



- Sinopsis* Documental de cincuenta minutos que ofrece una nueva visión sobre las percepciones mutuas entre andaluces y ciudadanos de países árabes y confesión musulmana, un fenómeno poco tratado hasta el momento en su plena integridad.
- Duración* 50 minutos
- Número de capítulos* 1
- Género/Temática* Documental
- Público* Todos los públicos
- Año de producción* 2005
- Director* Lidia Peralta
- Producción* CedeCOM
- Guión* Lidia Peralta
- Producción ejecutiva* Ignacio Gallego
- Sonido* Javier Fernández
- Dirección de fotografía* Fernando Laverde
- Formatos* Betacam SP / SX
- Versiones disponibles* Castellano, subtítulos en inglés

LA GIRALDA PERDIDA DE NUEVA YORK. LA ZANFOÑA

Sinopsis

Desde 1.890 a 1.925 Nueva York estuvo coronada por una réplica de la Giralda de Sevilla. Situada entre Madison Av. y Broadway. Esta réplica dominó durante muchos años el cielo del Midtown de Man-



hattan. Formaba parte del Madison Square Garden y en ella se desarrollaron numerosos acontecimientos sociales y económicos que marcaron la evolución de los Estados Unidos de América y de muchas de las tendencias que hoy dominan la vida de la Gran Manzana.

Duración 60 minutos

Público Todos los públicos

Año de producción 2005

Director Pedro Barbadillo, Diego Carrasco

Producción Gervasio Iglesias, Pedro Barbadillo

Guión Pedro Barbadillo, Diego Carrasco

Música José F. Ortuño

Sonido Arte Sonora

Dirección de fotografía Alex Catalán

Formatos Betacam digital

Versiones disponibles Castellano, subtítulos en inglés

Sesión 3



DÍAS ROJOS. ARALAM FILM

Sinopsis En los primeros días de la Guerra Civil española, la ocupación militar de un pueblo por parte del bando nacional obligará a Juan (el hijo del alcalde republicano) y al Bicho (otro muchacho) a darse a la fuga, echándose al monte con la finalidad de llegar a las minas, donde un grupo de huidos está organizando la resistencia.

Duración 15 minutos

Género/Temática Drama

Año de producción 2004

Director Gonzalo Bendala

Producción Carmen Morón, Marta Velasco

Guión Gonzalo Bendala

Producción ejecutiva Gonzalo Bendala

Música Felipe Milano Curto

Sonido José Antonio Meliveo, Coco Gollonet

Dirección de fotografía Fran Fernández

Formatos 35mm

Versiones disponibles Español, español con subtítulos en inglés

LO QUE USTED NO QUIERA. CEDECOM



Sinopsis Susan y Richard, ingleses. Susan trabajó en el cine de doble de cuerpo. Desde hace 18 años vive en un cortijo en Torrox y cultiva plantas aromáticas. Gill Scout, irlandesa, 70 años. Recuerda su juventud siempre corriendo como secretaria de los principales magnates de la Costa del Sol. Ahora vende todos los sábados en el rastro de Fuen-girola. Valeria, italiana. Ella y otros extranjeros rehabilitaron el pueblo abandonado de La Zorrilla, pedanía del pueblo de Triana. Las vida de todos ellos cambiaron el día que vinieron a España pa-sar una temporada y decidieron no marcharse nunca más.

Duración 35 minutos

Número de capítulos 1

Público Todos los públicos

Año de producción 2002

Director Manuel Berlanga

Producción Ignacio Gallego

Producción ejecutiva Ignacio Gallego

Dirección de fotografía Daniel Salas

Formatos Betacam SP y SX

Versiones disponibles Español, con subtítulos en español. Subtítulos y doblaje disponible en otros idiomas.

VIDAS EN EL ESPEJISMO. SESEO FILM

Sinopsis Documental de 55 minutos que recorre las marismas del río Guadalquivir captando las vidas y los trabajos de los habitantes de estas tierras. A través de los



recuerdos de los ancianos que ayudaron a escribir su libro al profesor Matías Rodríguez se resume el pasado de esta tierra. En la primera mitad del siglo XX se introduce el cultivo del arroz y miles de trabajadores de toda España vienen atraídos a estas nuevas tierras con la esperanza de ganar un buen jornal y poder vivir dignamente. Las malas condiciones laborales, el clima y las enfermedades acaban con las vidas de muchos de estos colonos. Hoy supervivientes de estos tiempos o sus descendientes nos cuentan sus vivencias e introducen al espectador en los sorprendentes parajes de la marisma.

Duración 55 minutos

Público Todos los públicos

Año de producción 2004

Director Rubén Martín, David Pleguezuelo

Producción Rubén Martín, David Pleguezuelo, Carlos Larrieu

Guión David Pleguezuelo

Producción ejecutiva Rubén Martín, David Pleguezuelo, Pilar Ortega

Música Carlos Gómez

Sonido M^a José García

Dirección de fotografía Iván Oms Blanco

Formatos Digita Betacam. DVD

Versiones disponibles Inglés, español

Sesión 4

CALLES DE FUEGO. LINZE TV



Sinopsis En un barrio obrero aparecen coches quemados. Se desencadena una “revolución” vecinal en la que Ramírez, un ex policía, organiza una patrulla vecinal. Ani y Niko, dos adolescentes enamorados, se ven envueltos en estos sucesos. Francisco, el padre de Ani, relaciona a Niko con las pandillas y lucha para acabar con el noviazgo.

Duración 80 minutos

Público Adulto

Año de producción 2005

Director Ismael Morillo Ramos

Producción Eduardo Galdo

Guión Tacho González, Fátima Martín

Producción ejecutiva Eduardo Galdo

Música Salvador Marina, Francisco Olalla

Sonido Juan Antonio Toledo

Dirección de fotografía José Moreno

Formatos BTC Digital

Versiones disponibles Español

Sesión 5

LA VIDA PERRA DE JUANITA NARBONI. ZAP PRODUCCIONES

Sinopsis Juanita, último testigo del paraíso que fue el Tánger internacional, donde convivían culturas y religiones, a la vez que último vestigio del colonialismo, se va quedando sola en su ciudad que tras la independencia de Marruecos, retorna a sus orígenes árabes.



Basada en La vida perra de Juanita Narboni, de Ángel Vázquez

Duración 101 minutos

Público Todos los públicos

Año de producción 2005

Año de calificación 2005

Director Farida Benlyazid

Guión Gerardo Bellod

Producción ejecutiva Mar Villaespesa

Sonido Sonoris

Dirección de fotografía José Luis Alcaine

Versiones disponibles V.O. Castellano (con algunas frases en francés, árabe e inglés, subtituladas al castellano), V.O. subtitulada en inglés.

Sesión 6

EL CUBO MÁGICO. M5 AUDIOVISUAL



Sinopsis Nuevas y más divertidas aventuras de los habitantes de la Colina del Dragón. El malvado mago Séptimus consigue salir de su cautiverio y se las ingenia para llegar de nuevo a la Colina del Dragón, donde atemorizará a todos sus habitantes con el poder de El Cubo Mágico.

Duración 85 minutos

Género/Temática Animación

Año de producción 2004-2005

Director Ángel Izquierdo

Producción Angel Izquierdo, Antonio Zurera

Guión Antonio Zurera

Producción ejecutiva Elena Gómez, Lucía Gómez

Formatos Betacam Digital

Versiones disponibles Español, inglés

Sesión 7

MÁS QUE HERMANOS. TOMA 27



Sinopsis Se trata de una película para televisión inspirada en la historia real de los llamados hermanos de Cambre, la pareja gallega que llegó a fundar una familia sin saber que eran hermanos, y cuya situación supuso uno de los primeros precedentes para el reconocimiento legal de las parejas de hecho, debido a la repercusión social y mediática que el caso tuvo en su momento.

Basada en Hechos reales, idea original de Rosa Castro.

Duración 90 minutos

Número de capítulos 1

Público Todos los públicos

Año de producción 2005

Director Ramón Costafreda

Producción Continental, Diagonal TV, Toma27

Guión Rosa Castro

Producción ejecutiva Marcos Meere, Albert Segalés

Sonido Claudio Canedo

Dirección de fotografía Jesús Escosa

Formatos HDCAM, DVD.

Versiones disponibles Castellano, catalán, gallego.

Sesión 8

EL CAMINO DE VÍCTOR. SAKAI FILMS



Sinopsis Es la historia de un niño de 9 años, Víctor, que sufre varios abandonos a lo largo de su infancia que le provocan confusión sobre su identidad y anulan su capacidad de dar y recibir amor.

Y es también la historia de Rosa, una mujer de 40 años con mucho amor y generosidad acumulados, que decide canalizarlos a través de la adopción. Cuando estos dos personajes se unen, comienza una relación tremendamente difícil al principio pero que encuentra la manera de traspasar el muro que los separa.

Duración 90 minutos

Género/Temática Drama

Público Todos los públicos

Año de producción 2004

Director Dácil Pérez de Guzmán

Producción Sakai Films

Guión Dácil Pérez de Guzmán, Antonio Hernández Centeno, Ana del Pozo, Nina del Pozo.

Producción ejecutiva Julio Fraga, Loris Omedes.
Música Enrique Galera, Santi Martínez.
Sonido Jorge Marín
Dirección de fotografía Xavier Gil
Formatos DV Cam

Sesión 9

ANDALUCÍA EN EUROPA

Proyección de las obras vencedoras del I Concurso Andaluz de Creación Audiovisual Universitaria (Suroscopia), organizado por la Universidad de Córdoba. Cuenta con tres categorías: ficción (cortometraje, falso documental...), no ficción (documental, ensayo, etc.) y otros (animación, vídeo musical, stop motion, vídeo arte, videopoema, instalación, vídeo interactivo, etc.).

La ciudad al desnudo

Manuel Jódar Mena

Desde que Riciotto Canudo en el año 1911 escribiera *El Manifiesto de las Siete Artes*, gran cantidad de teóricos e historiadores han reflexionado sobre el proceso de relación e interacción del cine con las distintas artes.

En este proceso, el cine interactúa no sólo con la música, la literatura o la pintura, sino también, de una forma muy particular, con la ciudad y su arquitectura.

La ciudad en el cine no es un mero decorado. Ya en las primeras sinfonías urbanas se erige en su auténtico protagonista. Los personajes de carne y hueso son sustituidos por parte del cineasta debido al interés que en él despierta la representación de la imagen de la ciudad.

El cine nace por y para las ciudades. Ambos se encuentran médularmente unidos. Desde sus orígenes se desarrolla con la ciudad. No cabe duda de que el cine, en sí, es un fenómeno urbano al que

se vincula en todos los sentidos. Es por ello que podemos afirmar que las experiencias urbana y cinematográfica se encuentran intrínsecamente ligadas.

Pero ahora bien, ¿qué le interesa al cine de la ciudad? En sus comienzos, los edificios, los rascacielos, los teatros, plasmar su movimiento, las aglomeraciones y el tráfico urbano.

A través de este ciclo pretendemos reflexionar sobre el modelo de representación de la ciudad al que nos acerca el séptimo arte a través de las obras: *Roma, ciudad abierta*, de Rossellini (1945); *La ciudad al desnudo* (1948) y *Noche en la ciudad* (1950), estas dos últimas dirigidas por Jules Dassin.

Todos los caminos conducen a..., Roma ciudad abierta

Su rodaje se inicia en el año 1945, cuando aún no ha finalizado la Segunda Guerra Mundial. Su protagonista, la ciudad, emerge desde los títulos de crédito, siendo contemplada desde diferentes puntos de vista, valorando, no solamente su riqueza monumental.

La causa real de la introducción de los espacios urbanos como escenarios cinematográficos reside en las dificultades económicas surgidas en plena crisis de una industria cinematográfica, parcialmente desmantelada. El abandono de los estudios de rodaje generó la necesidad de encontrar nuevas soluciones, que dieron lugar a la exploración de las posibilidades de los escenarios naturales, totalmente espectaculares y novedosos. De esta manera, casi de forma espontánea se reinventa el cine desde la nada.

Rossellini recorre las calles de la ciudad eterna en busca de estrecheceros relatos, cargados de una elevada dosis de sufrimiento popular, ofreciéndonos las mejores imágenes de una ciudad destruida y devastada por las consecuencias de la guerra. Así contemplamos sus vías y barrios principales, los espacios públicos: plazas, lavaderos..., el funcionamiento de sus sistemas de transporte, etc.

La cámara sale a la calle y muestra su propia realidad. La cesantía urbana. La ciudad se revela como un auténtico escenario de lo real. Es un testigo fiel de los principales problemas de la época: conflictos sociales, reivindicación del papel de la mujer durante la guerra, las miserias, el miedo, la generalización de los matrimonios de conveniencia, los conflictos ético-morales, o incluso la drogadicción y la homosexualidad...

La más que notable fotografía del filme saca el mejor partido de la luz natural en un ambiente que, pese a la guerra, destaca por la luminosidad de sus secuencias.

Por otra parte, podríamos considerar *Roma, ciudad abierta* como una película de guerra, sin que ella esté realmente presente de forma descarnada, más bien, esa ausencia de lo bélico es lo que remarca sus consecuencias y heridas abiertas, llamándonos poderosamente la atención el reiterado retrato de los niños que juegan a ser héroes de los conflictos bélicos.

En la obra de Rossellini el cine se consagra como un arte, con mayúsculas, en el que se prioriza un estilo desnudo, de tono documental, marcado por la narración de unos relatos auténticos, sinceros, verídicos..., en una atmósfera de abuso, opresión, de lucha y resistencia.

Su elevada dosis de modernidad favorece que este filme realmente envejezca más que dignamente.

Pese a que los títulos de crédito intenten sobrepasar la infranqueable barrera de la censura, no obstante, cualquier parecido con la realidad..., al menos en este caso, no es pura coincidencia.

Jules Dassin y sus desnudos urbanos

Una constante en el cine de Jules Dassin es su interés por el marco urbano. Dassin, considerado como un genio del cine negro y policiaco, es un cineasta de la ciudad, a la que valora no como un mero decorado, sino por el fenómeno de aglomeración urbana, compleja, viva, que entraña y caracteriza a la ciudad moderna. Esta preocu-

pación está presente desde el comienzo de sus filmes, valiéndose de recursos, tales como la voz en off, con la que desgrana de forma sutil cómo es la vida en la ciudad.

Retrata magistralmente el pulso de la vida urbana. Dassin admira y teme al mismo tiempo las grandes ciudades (Nueva York, Londres, París), de forma que sus filias y fobias quedan representadas en sus filmes mostrando todos sus contrastes.

Rompe con las tópicas concepciones turísticas de las ciudades que registra en sus obras cinematográficas, ofreciendo una visión nueva, que no se recrea en sus lugares más emblemáticos, todo lo contrario, nos ofrece una imagen de una urbe totalmente desconocida, deteniéndose en sus calles, sus barrios, las luces de neón, el tráfico urbano, los vendedores ambulantes, los clubs nocturnos..., ofreciendo una crónica de la vida cotidiana de sus ciudades representadas.

El haber vivido en barrios como Harlem o el Bronx desarrolló en él una desmesurada conciencia social que de alguna forma quedará reflejada en su retrato de la urbe moderna.

Un aspecto poco común en la radiografía de las ciudades representadas en sus filmes reside en la mezcolanza de recursos estéticos y temáticos, en ocasiones difícilmente conciliables.

Rueda en exteriores e interiores reales. Sus métodos de rodaje eran bastante sencillos, priorizando el trabajo realizado fuera de los estudios, de ahí que su estilo cinematográfico se caracteriza por ser de corte eminentemente documentalista.

La fotografía y sus deliciosos puntos de vista, ofreciendo imágenes aéreas, descripciones de abajo a arriba, sus bellísimos encuadres, su expresividad, las tomas angulosas y sus notables claroscuros le valieron el reconocimiento de la crítica y la obtención de una nominación a los Óscar de la Academia de Hollywood.

El cine de Dassin enlaza con el neorrealismo italiano dado que ofrece historias, pero sobre todo imágenes verídicas y reales. Quedó tan impresionado con la obra de Rossellini, concretamente con

Roma, ciudad abierta, que asumió esta particular forma de hacer cine como el anhelo que deseaba alcanzar en su trayectoria cinematográfica.

La estética neorrealista se pone de moda tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial y encuentra en el cine negro, un exponente inequívoco para el desarrollo de todas sus posibilidades.

A través de estos medios muestra a la ciudad tal y como es, sin añadidos ni artificios, sin aderezos, sin reminiscencias, sin disimulos.

Además en su obra se advierte un cierto influjo de algunas de las sinfonías urbanas más destacadas de la Historia del Cine de entre las que hemos de mencionar específicamente *Berlín sinfonía de una ciudad* de Walter Ruttmann.

La relevancia de su obra cinematográfica se valora a consecuencia del influjo que ejerció su estilo en el cine negro de mediados de los años cincuenta.

Muchas de sus minuciosas imágenes, sin palabras, consiguen decir por sí mismas muchas cosas. La ciudad es la estrella protagonista, pero cumple el rol de la *femme fatale*, atractiva y destructora, capaz de engullir a los que la frecuentan, revelando así su cara más siniestra.

Referencias bibliográficas

BARBER, S. Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano. Gustavo Gili. Barcelona, 2006.

CASTRO, A. ; RUBIN DE CELIS, A. ; RUBÍN DE CELIS, S. Jules Dassin. Violencia y justicia. T&B Editores. Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

FERRANDO GARCÍA, P. Guía para ver y analizar Roma, ciudad abierta. Roberto Rossellini (1945). Edicions Culturals Valencianes. Valencia, 2006.

SICLIER, F. ; LEVY, J. Jules Dassin. Edilig. Paris, 1986.

Albo
FABRIZI

in:



ROMA

*città
aperta*

con **Anna MAGNANI**

Regia: **R. ROSSELLINI**
Prod. **EXCELSA FILM**

ROMA, CIUDAD ABIERTA

<i>Nacionalidad</i>	Italia
<i>Año</i>	1945
<i>Duración</i>	100 minutos
<i>Dirección</i>	Roberto Rossellini
<i>Guión</i>	Federico Fellini, Sergio Amidei, Roberto Rossellini (Historia: Sergio Amidei & Alberto Consiglio)
<i>Productora</i>	Excelsa Films
<i>Fotografía</i>	Ubaldo Arata (B&W)
<i>Música</i>	Renzo Rossellini
<i>Reparto</i>	Anna Magnani, Aldo Fabrizi, Marcello Pagliero, Maria Michi, Harry Feist, Vito Annichiarico, Francesco Grandjacquet, Giovanna Galletti, Carla Rovere
<i>Género</i>	Drama. Bélica
<i>Sinopsis</i>	Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Estando Roma ocupada por los nazis, la temible Gestapo trata de arrestar a Manfredi, el líder del Comité Nacional de Liberación. Annie Marie ofrece refugio en su casa a Manfredi y a algunos de sus camaradas, pero los alemanes descubren su escondrijo y rodean la vivienda; algunos partisanos consiguen escapar por los tejados, pero Manfredi es apresado.



LA CIUDAD DESNUDA

<i>Nacionalidad</i>	Estados Unidos
<i>Año</i>	1948
<i>Duración</i>	96 minutos
<i>Dirección</i>	Jules Dassin
<i>Guión</i>	Albert Maltz, Malvin Wald (Historia: Malvin Wald)
<i>Productora</i>	Universal International Pictures
<i>Fotografía</i>	William H. Daniels (B&W)
<i>Música</i>	Miklós Rózsa, Frank Skinner
<i>Reparto</i>	Barry Fitzgerald, Howard Duff, Dorothy Hart, Don Taylor, Frank Conroy, Ted de Corsia, House Jameson, Anne Sargent, Adelaide Klein, Grover Burgess, Tom Pedi, Enid Markey
<i>Género</i>	Cine negro
<i>Síntesis</i>	La película muestra la investigación policial que tiene lugar tras la muerte de una joven modelo. Un policía veterano se pone al cargo de la investigación y junto a otros policías y detectives, intentan encontrar al asesino de la chica.



NOCHE EN LA CIUDAD

<i>Nacionalidad</i>	Inglaterra
<i>Año</i>	1950
<i>Duración</i>	101 minutos
<i>Dirección</i>	Jules Dassin
<i>Guión</i>	Jo Eisinger (Novela: Gerald Kersh)
<i>Productora</i>	20th Century Fox
<i>Fotografía</i>	Max Greene (B&W)
<i>Música</i>	Benjamin Frankel
<i>Reparto</i>	Richard Widmark, Gene Tierney, Googie Withers, Hugh Marlowe, Francis L. Sullivan, Herbert Lom, Stanislaus Zbyszko, Mike Mazurki, Charles Farrell, Ada Reeve, Ken Richmond
<i>Género</i>	Cine negro
<i>Síntesis</i>	Harry Fabián trabaja a comisión como gancho de un club. Pero es ambicioso y sueña con ser independiente. Para conseguirlo no dudará en embaucar al campeón del mundo de lucha greco-romana para que se enfrente a su hijo Kristo, que controla la lucha en Londres.

De divas y divos: una mirada a la ópera

Mercedes Castillo Ferreira

Desde la invención del cine, la música ha tenido una estrecha relación con el séptimo arte: con la sonorización en directo de las películas del cine mudo en un primer momento y con el nacimiento de la banda sonora después, la música se ha convertido en un elemento indispensable en casi todos los géneros cinematográficos. Desde la primera película sonora (que no es *El cantor de jazz*, como se venía afirmando sino una cinta filmada en España por Lee DeForest en la que aparecía una joven Concha Piquer cantando), el cine ha sido un elemento esencial para divulgar tanto la música del momento como otros géneros y estilos de toda la historia de la música. En este último sentido, el del cine con temática musical histórica existen infinidad de títulos, que hablan tanto de compositores reales o imaginados como de intérpretes famosos de todos los tiempos y culturas.

El cine histórico de tema musical comenzó tan pronto como en 1913, con una película alemana sobre el compositor Richard Wagner, producida por Oskar Messter y dirigida por Carl Froelich. Es un reflejo de la vida del compositor desde su infancia, pasando por sus amores tempestuosos y la composición de las grandes obras de su última etapa (la trilogía del Anillo de los Nibelungos, y Parsifal). Desde entonces, las figuras más señeras de la música culta occidental han sido objeto de una película de mayor o menor fortuna: Bach, Mozart, Beethoven, Lully, Brahms, Schumann, Chopin, Haydn, Debussy, Vivaldi, Mahler, Bizet, Gounod, Liszt y entre los españoles Albéniz y Sarasate por citar algunos. Entre los intérpretes la vida de Paganini el famoso virtuoso del violín, la de la chelista Jacqueline Dupré o la famosa cantante de ópera María Callas han tenido su reflejo en el cine. En esta línea se enmarca una de las películas de este ciclo: *Farinelli, il castrato*.

A veces la recreación histórica se ha servido de personajes más o menos imaginarios para presentarnos musicalmente una época (o varias, como es el caso de *El violín rojo*) o un género, el de la ópera china, como *Adiós a mi concubina*, la otra película de este ciclo.

Las películas

Las dos películas que conforman este ciclo tienen algo en común pues ambas se centran en el papel del intérprete en la música, dentro de dos mundos, que aunque comparten ciertas características, son en realidad dos manifestaciones culturales muy alejadas: la ópera occidental en el caso de *Farinelli* y la ópera china, un mundo muy desconocido para occidente.

Farinelli, il castrato, es el relato de la vida de Carlo Broschi, célebre castrado que triunfó en la ópera europea durante el XVIII. *Adiós a mi concubina*, es una historia ambientada en China a partir de 1925: los militares gobiernan Pekín y, aunque en la ciudad la situación política es inestable, hay una constante en la vida cotidiana: la ópera, un espectáculo donde incluso los personajes femeninos deben ser representados por hombres. Dos películas, una europea

realizada en 1994 y otra china realizada en 1993, que reflejan dos períodos, la Europa del siglo XVIII por una lado y la China de la segunda mitad de siglo XX por otro, con la música como excusa para narrar una historia. Eso y algunos apuntes sobre la amistad, el sexo, la educación, el sufrimiento, el éxito, el amor, los celos, el despecho, la traición,...Contados por supuesto de manera muy diferente.

Farinelli, il castrato (Bélgica, Francia, Italia, EEUU, 1994)

Dirigida por Gérard Corbiau.

Carlo Broschi, nacido el 1705 en Apulia y muerto en 1782 en Bolognia, conocido con el sobrenombre de “Farinelli”, fue uno de los cantantes más célebres de todos los tiempos. Formado por Nicola Porpora en Nápoles debutó en 1720 con “Angelica”, una serenata del propio Porpora, autor del que continuará cantando obras. Triunfó en las óperas más importantes de Italia, así como en recitales ofrecidos en su primera época en Viena y Munich, sobre todo gracias a los papeles escritos para él por su profesor, el citado Porpora, y su hermano, Riccardo Broschi.

El encuentro de Farinelli con Antonio Bernacchi, otro gran cantante castrado de la generación anterior, fue esencial para su desarrollo musical, ya que le ayudó a perfeccionar su voz, la cual se caracterizaba por su gran extensión de registro. Debido a una sucesión de éxitos en escena es considerado a partir de 1730 el mejor cantante de Italia. En 1734 aparece como lo que sería un “divo” o “estrella” en la actualidad en la Opera of Nobility en Londres, donde lleva a un estado de locura a los círculos nobiliarios más elevados.

Se traslada a París, pero es requerido por la Corte española: el Rey Felipe V, que sufre de neurastenia severa, es incapaz de reinar. La voz de Farinelli era empleada para intentar curar al Rey de su locura melancólica: permanecerá el cantante durante los diez años

siguientes cantando exclusivamente para el monarca español (según la leyenda, lo hacía cotidianamente desde la medianoche hasta las cuatro de la madrugada, cuatro arias y siempre las mismas). La historia se repetirá con el sucesor de Felipe V, Fernando IV y su mujer Bárbara, adquiriendo mayor protagonismo y peso cultural en la Corte y cantando rara vez en público. Se le concederá el rango de caballero en 1750 y la Cruz de Calatrava. Resulta llamativo que siendo una de las personalidades más influyentes de España nunca utilizó su posición para fines personales. Con la llegada al trono de Carlos III (1759) Farinelli es destituido de sus funciones. Profundamente decepcionado se retira a Bolonia, donde encuentra consuelo en la música, la devoción y la jardinería.

Los Castrati.

Farinelli fue castrado cuando era niño. Aunque estaba penalizada esta operación las autoridades de la época solían hacer la vista gorda. Durante más de doscientos años, lo que va aproximadamente desde el siglo XVII hasta ya entrado el XIX, no podía concebirse en las capitales musicales europeas la renuncia del virtuosismo de los *castrati*, omnipresentes de hecho. Eran en su mayoría hijos de familias pobres que esperaban proporcionarles una mejor vida (en el campo la esperanza de vida podía llegar a rondar los treinta años). Obtendrían el reconocimiento si triunfaban, y si no, se ordenaban sacerdotes para luego cantar en los coros de las iglesias. En su primera juventud, como consecuencia de una operación que limitaba su sexo y su identidad, veían desestabilizarse su equilibrio psicológico y toda posibilidad de vida ordinaria más allá de la música. En definitiva se hizo de estos niños mutilados unos instrumentos musicales de una espectacularidad y esplendor sin precedentes. Los que sobrevivían a la operación, claro, que eran una minoría.

Farinelli hoy

La influencia de Farinelli, los castrati y los divos de entonces en nuestro presente es llamativa. En 1998 se creó en Bolonia el Centro de Estudios Farinelli; en 2006 la exhumación de sus restos fue una noticia de gran repercusión en la prensa mundial. Pero lo llamativo viene dado por el éxito que la música de los castrati ha tenido en

el mercado discográfico. En 2010 la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli grabó un álbum titulado *Sacrificium*, con la casa DECCA en el que sacaba a la luz obras que no había sido grabadas todavía, y que fueron en su día interpretadas por castrati. Hay que señalar que desbancó a Madonna de las listas de CD's más vendidas, trascendiendo el mundo de la música clásica y convirtiéndose en todo un fenómeno de masas. (No en vano tras los recitales de la "diva" del momento en París o en Londres estuvo más de cuatro horas firmando autógrafos- lo que también dice mucho de la propia Bartoli). Tanto es así que otra discográfica, la EMI, sacó enseguida otro CD con las obras más famosas cantadas por los castrati.

Adiós a mi concubina. (Pa-wang pieh chi). (China / Hong Kong, 1993)

Dirigida por Chen Kaige.

La Ópera China y la Ópera occidental.

Se entiende la Ópera China como una forma de drama, y no como una obra musical al estilo occidental. En éste los precedentes los encontramos en la tragedia griega, la mascherata italiana del siglo XIV o los intermezzi del siglo XV. Predomina la importancia de la música, existiendo diferentes modalidades atendiendo a los diferentes países. La voz requiere de una dura educación, encontrando su madurez en la mediana edad. Durante el siglo XVII el papel de principal héroe masculino era para un "castrato", llegando a ser reconocidas como "estrellas internacionales", y generando importantes rivalidades (como la disputa que llevó a Faustina Bordoni y Francesca Cuzzoni a pelearse a golpe limpio durante la representación de una ópera de Haendel).

La Ópera China se conoce como tal desde la dinastía Tang, cuando el Emperador Xuanzong (712-755) funda el "Jardín de Peras", primera ópera que se conoce en China. De hecho a los oficios relacionados con la ópera se les conoce como las "disciplinas del jardín

de las peras”. Los papeles son muy especializados y estrictamente definidos: femenino, masculino, payaso,...Hay más de trescientas variedades de ópera, siendo la ópera de Pekín la más conocida. En ella la música está presente con instrumentos de cuerda tradicionales y de percusión, y la actuación consiste en alusiones, gestos, acrobacias y movimientos de coreografía que expresan acciones. Algunas representaciones pueden durar hasta seis horas (lo que puede causar furor entre los aficionados occidentales a las óperas de Wagner). Para su representación la Ópera de Pekín cuenta con más de mil piezas en las que predominan los relatos históricos sobre enfrentamientos políticos y militares.

La Revolución Cultural China y Adiós a mi concubina.

Su historia se desarrolla durante más de 50 años en la vida de dos actores homosexuales en la ópera de Peking y de la mujer que se interpone entre ellos. También es un drama absorbente sobre la Historia de la China feudal a la de la Revolución Cultural China. La Revolución Cultural China no dejó de ser, a mediados de los años sesenta del siglo pasado, uno paradójico oxímoron de nefastas consecuencias para sus víctimas. A la ópera le afectó en cierto modo: los actores y autores fueron perseguidos, y todas las óperas, salvo las “ocho óperas modelo aprobadas” por el régimen comunista chino, prohibidas. En 1976 se recuperó la Ópera de Pekín como forma de entretenimiento popular. Hoy día es considerada como una de las máximas expresiones de la cultura china: en 2010 la UNESCO la declara Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. *Adios a mi concubina* es, entre otras cosas, una manifestación cinematográfica de exquisita factura (es un film superior a *Farinelli, il castrato*) de lo que significa la “rebelión de las masas”. No en vano ha ganado multitud de premios otorgados por la prensa especializada.

Bibliografía selecta

Canby, Vincent. "Farewell My Concubine." (movie reviews) *New York Times* v143 (Fri, Oct 8, 1993).

Chengbei Xu, Gengtao Chen, *Peking opera* (China Intercontinental Press, 2003).

Medina, Ángel, *Los atributos del capón: imagen histórica de los cantores castrados en España* (Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2001).

Mitchell, Charles P. *The great composers portrayed on film, 1913 through 2002* (McFarland, 2004).



FARINELLI, IL CASTRATO

<i>Nacionalidad</i>	Bélgica
<i>Año</i>	1994
<i>Duración</i>	110 minutos
<i>Dirección</i>	Gérard Corbiau
<i>Guión</i>	Andrée Corbiau & Gérard Corbiau
<i>Productora</i>	Coproducción Bélgica-Francia-Italia-Alemania; Stephan Films / K2 Productions / RTL TVI / Italian International Films / Nordrhein-Westfalen
<i>Fotografía</i>	Walter van Ende
<i>Música</i>	Varios (Ópera)
<i>Reparto</i>	Stefano Dionisi, Elsa Zylberstein, Enrico Lo Verso, Caroline Cellier, Jeroen Krabbé, Omero Antonutti, Marianne Basler, Jacques Boudet
<i>Género</i>	Drama biográfico
<i>Sinopsis</i>	Relato de la vida de Carlo Broschi, célebre castrado que triunfó en la ópera en el XVIII. Con 32 años y en la cumbre del éxito, Farinelli, artista que en el siglo XVIII ennoblecó el arte del canto, se retira misteriosamente para dedicar en exclusividad al rey Felipe V de España su prodigiosa voz. Doce años antes, Farinelli y un virtuoso trompetista miden su destreza musical en una plaza repleta de curiosos. El joven cantante impone con facilidad su voz pura y perfecta. El público, entusiasmado, le aclama. Haendel, el compositor oficial de la corte de Inglaterra, que ha asistido a la representación, oculto en su carroza, propone a Farinelli que vaya a Londres. Este encuentro supone el inicio de una relación marcada por el odio y la admiración mutua. Tras rechazar las propuestas de Haendel, Farinelli recorre Europa junto a su hermano y compositor Ricardo. En el transcurso de estos viajes, este hombre, cuya voz es capaz de suscitar las emociones más insospechadas, comparte con su hermano, siguiendo un ritual, las mismas mujeres: Farinelli las seduce y Ricardo culmina el acto.



ADIÓS A MI CONCUBINA

Nacionalidad	China
Año	1999
Duración	171 minutos
Dirección	Chen Kaige
Guión	Lilian Lee & Li Wei (Novela: Lilian Lee)
Productora	Coproducción China-Hong Kong; China Film / Tomson Films / Beijing Studio
Fotografía	Changwei Gu
Música	Zhao Jiping (AKA Zhao Ji Ping)
Reparto	Zhao Jiping (AKA Zhao Ji Ping)
Género	Drama
Sinopsis	China, 1925. Los militares gobiernan Pekín y, aunque en la ciudad la situación política es inestable, hay una constante en la vida cotidiana: la ópera, un espectáculo donde incluso los personajes femeninos deben ser representados por hombres. Entre los nuevos muchachos destinados a ser estrellas de la ópera de Pekín se encuentran el delicado Douzi y Shitou, que le toma bajo su protección. Ambos forjan una gran amistad, y Douzi se enamora profundamente del chico mayor. Como Douzi tiene la belleza de una mujer, le forman en papeles femeninos, mientras que al atlético Shitou le entrenan principalmente para papeles militares. Entre las óperas que estudian se encuentra “Adiós a mi concubina”...

Arqueología en 35 milímetros

Carmen Rueda Galán

La trilogía de *Indiana Jones* (*Indiana Jones en busca del Arca perdida* -1981-, *Indiana Jones y el templo maldito* -1984- e *Indiana Jones y la última cruzada* -1989-) han marcado a una generación que asociaba a la arqueología con llevar látigo y correr innumerables peligros, con el objetivo de encontrar un tesoro excepcional, como el arca de la Alianza, una piedra sagrada y poderosa o el mismísimo Santo Grial. Y es que el cine nos hace soñar, y éstas son unas magníficas películas de aventuras que lo consiguen, pero si analizamos cómo se refleja el mundo de la arqueología en estos largometrajes, nos encontramos con que no tiene nada que ver con la realidad, ni siquiera con la realidad de la arqueología en el momento que se desarrolla la historia de este profesor de la Universidad de Barnett, en los años 30-40 del pasado siglo XX.

Sin embargo esta trilogía¹ se ha convertido en un clásico del cine mundial y el Doctor Jones ha sido y es una de las tipificaciones más difundidas del concepto de arqueólogo. Un concepto de gran difusión pero erróneo, tal y como ya se ha apuntado en numerosos foros, como en la revista *Archaeology* que calificó a este personaje de *terrible arqueólogo*. Lo cierto es que el cine no ha sabido o no ha querido reflejar -con más o menos fidelidad- el mundo de la arqueología. De hecho, si nos propusiéramos hacer un recorrido por la historia de la cinematografía, pocas películas se pueden seleccionar como muestra de una profesión que nada tiene que ver con la búsqueda de tesoros.

La aventura manda en las taquillas –sobre todo en el cine americano-, también la acción, y es muy sencillo, al mismo tiempo que atractivo, asociar la arqueología a la sucesión de hechos fantásticos y misteriosos. La búsqueda de tesoros suplanta inmediatamente a la aplicación de un método científico de documentación y preservación del patrimonio histórico y arqueológico. El ‘tesoro’, como concepto, se cuela en este tipo de películas como el objetivo a seguir. En ocasiones la trama gira en torno al mismo, de manera compulsiva y obsesiva. Y es que el tesoro no puede ser cualquier objeto sin valor, ni mucho menos fragmentos de un objeto arqueológico, que por cierto es lo normal en las intervenciones arqueológicas. El tesoro es un objeto o conjunto de objetos, normalmente con un estado de conservación excepcional y con un valor que va más allá de ser un elemento con cientos o miles de años de antigüedad. Esta es una idea muy equivocada, y peligrosa, que desfigura el trabajo arqueológico, sus objetivos e incluso sus procedimientos. Y estas ideas se transmiten en las películas de *aventuras arqueológicas*, no sólo en las citadas, sino también en posteriores intentos de crear personajes similares al del Profesor Jones, con las distintas secuelas de *Jack Hunter* o con el personaje al que encarna el actor Nicolas Cage en la película *La Búsqueda* (2004), personaje –por

1 Y olvidamos el penoso intento de reavivar a este héroe de aventuras, ya en pleno siglo XXI, con *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*.

cierto- que resalta su descendencia de una familia de 'buscadores de tesoros'. Son todos estos aspectos legendarios –y confusos- de una profesión y de una ciencia social².

Cómo se transmite el profesional de la arqueología es otro aspecto en torno al que se podría discutir mucho. Cuando son hombres..., son aventureros, temerarios e imprevisibles, pero ¿y las arqueólogas? Si hiciéramos una encuesta pública formulando la siguiente pregunta: *¿me podrían decir el nombre de alguna arqueóloga famosa?*, seguro que la respuesta sería Lara Croft. Con *Lara croft: Tomb Raider -2001-* y *Lara Croft Tomb Raider: la cuna de la vida -2003-*, una mujer se coló en un papel hasta el momento de exclusividad masculina. Este personaje de comic, protagonizado por una Angelina Jolie explosiva como nunca, ha contribuido a fomentar un estereotipo de la arqueóloga o buscadora de tesoros, entrenada en artes marciales. Es, sin ninguna duda, la versión femenina de Indiana Jones.

El método arqueológico tampoco sale bien parado en este tipo de películas. La excavación arqueológica se presenta como el simple hecho de hacer un hoyo en la tierra y extraer lo que interesa, normalmente elementos muebles, es decir, de nuevo los famosos objetos y tesoros. Cuando en las películas se integran el hallazgo de estructuras, normalmente suelen ser cámaras secretas o edificios enterrados, siempre repletos de trampas o contenedores de espíritus malignos que vuelven a la vida después de miles de años, como en *La Momia* (1999). Es curioso porque la película en que se basa este remake -estrenada en 1932- es, a pesar de su antigüedad, más seria cuando muestra el trabajo del profesional de la arqueología. En esta película se introduce el trabajo del arqueólogo va más allá de las excavaciones y supone una labor de documentación y registro.

2 También se ha trasladado al mundo del videojuego. El caso más reciente es *Uncharted*.

Una película reciente se salta la norma de distorsionar la metodología arqueológica. Me refiero a la cinta *En construcción* (2001). A través de esta película documental nos aproximamos una realidad de los últimos años en España, el boom inmobiliario, en este caso centrado en la transformación del barrio Chino de Barcelona. En este contexto se cuele otra realidad presente del trabajo arqueológico, la arqueología urbana. A través de esta cinta documental se muestra, en una parte del largometraje, el trabajo de un equipo de arqueólogos y arqueólogas en un solar del barrio, como un trabajo meticuloso, regido por un protocolo de intervención.

Recoge una excavación real, por lo que deben ser muchas las preguntas que surgen para un espectador acostumbrado a otro tipo de arqueología. Por ejemplo, una cuestión básica ¿por qué nos aproximamos al pasado? ¿Con qué objetivos? Como parte de los estereotipos cinematográficos se ha extendido la idea de que el arqueólogo se aproxima al pasado con el objetivo de aprovecharse en su presente, bien sea a través de recompensas económicas o profesionales. No hay una motivación intelectual, no hay interés de conocimiento o aprendizaje, ni mucho menos preocupación por reconstruir la sociedad del pasado con un objetivo divulgativo o educativo. Estos valores no se expresan en estas películas, pero forman parte del trabajo diario de esta profesión.

De hecho, son pocas las experiencias³ que han pretendido una reconstrucción cinematográfica de las sociedades de nuestro pasado. En este sentido, hay que alabar la película de Jean-Jacques Annaud, *En busca del fuego* (1981). Experimental y arriesgada, esta cinta muestra la historia de supervivencia del hombre de hace 90.000 años, lo cual no es una tarea sencilla. Para ella se necesitó un riguroso trabajo de composición, en el que participó un equipo asesor de antropólogos que ayudaron en la creación del lenguaje gestual y gutural que define a la película.

3 Si dejamos de lado el interés por revivir episodios míticos de nuestra historia antigua a través de textos como los de Homero

Llama la atención, por otra parte, la escasez de argumentos relacionados con la arqueología y la religión, un debate siempre abierto. Hubo un intento interesante por el argumento, aunque finalmente convertido en una película aburrida. Me refiero a *The Body* (2001). Una historia compleja que contrapone la fe cristiana a la realidad del hecho arqueológico, contradicción que surge en torno al hallazgo de los supuestos restos de Jesucristo. Una trama tan compleja que requiere de un sostenimiento mayor y que al final, a pesar de muchos de sus aciertos, como el reflejo de la profesión a través del personaje de la arqueóloga que encarna Olivia Williams, se vuelve a caer en mitologías insustanciales en torno a la ciencia arqueológica.

Como vemos a lo largo de este breve recorrido, cuando obvias estos estereotipos es difícil encontrar algún largometraje que refleje o al menos muestre parcialmente el trabajo del arqueólogo/a. Este ha sido mi propósito para este cineclub, dejar los estereotipos de lado e ir en dos direcciones opuestas -aunque complementarias- a través de dos películas radialmente diferentes. Con esta propuesta persigo enfrentarnos a distintas formas de aproximación a la arqueología a través de la pantalla grande. De un lado, la arqueología como excusa, como motivación y aprendizaje y, de otro, el cine documental como propuesta de difusión de desmitificación de una profesión.

La Arqueología como excusa y metáfora: Viaggio in Italia, R. Rossellini (1954)⁴:

En esta película de Rossellini la arqueología no es el argumento principal. La arqueología se cuela casi de improviso, pero acaba definiendo el viaje individual y personal de la protagonista, Cathy Joyce, interpretada por Ingrid Bergman. Parte de la película nos asoma a la imagen de la antigua Roma. Como pinceladas, el di-

4 *Te querré siempre* en España.

rector nos regala pequeños viajes a este pasado, convertidos en retazos de visitas guiadas, como la que se filma en el Museo de Nápoles. En esta ocasión la escultura de Pompeya y Herculano cobra su protagonismo, ocupando algunos primeros planos. La belleza se muestra a través de la escultura romana, también la fuerza y el mito, porque la imagen es la protagonista, pero se acompaña de pequeñas historias, en ocasiones intrahistorias y anécdotas que acercan el pasado a la protagonista. El cicerone en este caso es identificado en la figura de un robusto y dicharachero guía del Museo que, con comentarios sencillos y directos, introduce a la señora Joyce en la antigüedad romana. Son entrañables algunos de los diálogos, como en el que se produce con la comparación que el guía hace entre el conjunto de Las Bailarinas procedente de Herculano, cuando afirma que todas se parecen a su hija.

La arqueología es excusa en *Viaggio in Italia* porque acerca a su protagonista a otra realidad radicalmente diferente a la suya. Le sirve, además, de evasión en un momento de fuerte crisis matrimonial. Italia, y específicamente Nápoles, su historia y arqueología enmarcan ese otro viaje de Ingrid Bergman y la simbología se transmite también a través de esa otra historia del pasado. La vida y la muerte se entremezclan también a través de la historia y de la arqueología. Pero la arqueología se convierte en esta película de Rossellini en nexo metafórico del argumento principal, que se entrelaza en un juego de emociones a través de la imagen del pasado. El director nos traslada a las excavaciones de Pompeya, a un contexto de 'descubrimientos'. En una visita a una de las excavaciones en esta emblemática ciudad romana ambos protagonistas se encuentran ante un hallazgo que los reubicará en su descubrimiento personal. En medio de cortes y operarios moviendo tierra se descubren los cuerpos de una pareja que quedó atrapada bajo la lava del Vesubio. En una imagen impactante se muestra una realidad arqueológica propia de la ciudad de Pompeya, una visión que impactará en Cathy, como metáfora de lo que no es su matrimonio y su pareja. Este es el detonante del final de la película, pues el encuentro con estas emociones convulsivas supondrá

al mismo tiempo el descubrimiento de sentimientos dormidos y la reconciliación de esta pareja.

Las huellas del pasado, las que pone al descubierto la arqueología, se entretajan magistralmente en una cinta que a pesar de haber cumplido más de 50 años sigue manteniendo mucho de contemporaneidad. La arqueología se muestra magistralmente, como parte del argumento, como parte de una cultura, de una sociedad que se identifica a través de su pasado y a través de la inquietud que despierta, o debería despertar, nuestro acercamiento a nuestra historia pasada que, como Rossellini muestra, es parte de nuestra historia presente.

El cine como ventana para el compromiso con el pasado: Piedra sobre piedra, Roque Madrid (2004):

De la metáfora a la realidad directa, de la lectura entre líneas a la exposición clara de una de las problemáticas principales del patrimonio arqueológico: su conservación y protección. Con esta segunda propuesta nos movemos en el cine documental con una película que podría definirse de denuncia. Narra la 'historia' de un asentamiento importante de la Prehistoria: la Sima de las Palomas. Desde su descubrimiento, en 1991, y a través de las voces y los testimonios de los protagonistas, profesionales o no, nos aproximamos al hallazgo de restos humanos, identificados como *neandentales*. Las excavaciones se nos muestran en esta película documental como la realidad de una ciencia social como es la arqueología. El hallazgo se aleja de los tintes míticos y estereotipados que a veces son tan difíciles abandonar. Los hallazgos son tratados desde un punto de vista científico. Aquí no hay tesoros, cálices, oro, etc..., los hallazgos más importantes son restos humanos que se remontan a muchos miles de años, tesoros sin duda para el conocimiento de una de las etapas cruciales de la evolución humana.

Son los arqueólogos, investigadores y docentes los que toman la palabra en esta película, pero también gentes del lugar que se sienten identificados con el patrimonio de su región, de su pueblo.

La preocupación y la indignación marca gran parte de la película, pues surge un problema que tiene que ver con la propiedad privada del asentamiento. Se trata de una cantera de áridos y mármoles, que acabarían por destruir un espacio singular de nuestro pasado prehistórico. Una dialéctica con la que nos encontramos constantemente en el desarrollo de nuestra profesión, pero que no aparece en esas películas de acción: la dialéctica entre conservación y destrucción en pro del progreso.

El cine documental nos ayuda a dar una pincelada de realidad que es necesaria. Porque es cine es muchas cosas, es diversión, es emoción, es evasión, pero también debe ejercer de pantalla crítica. El cine es un instrumento de difusión social que debe ser aprovechado en este sentido. Ambas películas nos aproximan a esta realidad en distintos momentos y contextos y con distintos pretextos y objetivos. Son dos propuestas diferentes pero que tienen algo en común y es que el pasado se presenta como huella de nuestro presente.

Bibliografía

- HERNÁNDEZ, P. J. (1997): "Luces, cámara, ¡acción!: arqueología, toma 1", en *Complutum*, nº 8: 311-334.
- ROSENSTONE, R. A. (1997): *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*. Ed. Ariel, Barcelona.
- TEJERIZO, C. (2011): "Arqueología y cine: distorsiones de una ciencia y una profesión", en *El futuro del pasado*, nº 2: 389-406.



TE QUERRÉ SIEMPRE

<i>Nacionalidad</i>	Italia
<i>Año</i>	1954
<i>Duración</i>	80 minutos
<i>Dirección</i>	Roberto Rossellini
<i>Guión</i>	Roberto Rossellini, Vitaliano Brancati, Antonio Pietrangeli
<i>Productora</i>	Coproducción Italia-Francia; Sveva Film / Junior Film / Italia Film / Les Films d'Ariane / Francinez
<i>Fotografía</i>	Enzo Serafin (B&W)
<i>Música</i>	Renzo Rossellini
<i>Reparto</i>	Ingrid Bergman, George Sanders, Maria Mauban, Paul Muller, Anna Proclemer, Leslie Daniels
<i>Género</i>	Melodrama
<i>Sinopsis</i>	Un matrimonio inglés viaja a Italia para vender una villa que ha heredado cerca de Nápoles. Al alejarse del ambiente londinense y encontrarse en un paisaje y en un mundo ajenos, la pareja experimenta sentimientos olvidados, como los celos y el resentimiento.



PIEDRA SOBRE PIEDRA

<i>Nacionalidad</i>	España
<i>Año</i>	2004
<i>Duración</i>	60 minutos
<i>Dirección</i>	Roque Madrid
<i>Guión</i>	Roque Madrid
<i>Productor</i>	Santiago Secades y Roque Madrid
<i>Fotografía</i>	Antonio J. García
<i>Música</i>	Arnau Bataller.
<i>Género</i>	Documental
<i>Sinopsis</i>	

En 1991 unos ecologistas inspeccionaban una a una todas las cuevas y simas de una pequeña montaña del sur de España en busca de fósiles. En una de ellas, la Sima de las Palomas, encontraron una mandíbula humana. Ésta es estudiada por unos científicos que averiguan que se trata de un hombre de Neanderthal y que por las condiciones estratográficas del lugar puede que se trate de restos pertenecientes a uno de los períodos más desconocidos de la evolución humana, pudiendo arrojar algo de luz sobre el famoso dilema del eslabón perdido. Científicos y publicaciones de todo el mundo se sienten atraídos por tal descubrimiento.

Sin embargo, la montaña donde han sido hallados los restos es una propiedad privada, perteneciente a una cantera de áridos y mármoles que la explota para tal fin. Empresarios, ecologistas, científicos y políticos se ven implicados en este documental que nos lleva al eterno dilema de si el progreso debe imponerse en contra del pasado.

1944: un año de suspense literario

Cristina Castillo Martínez

Rafael Alarcón Sierra

Parece inevitable que, al hablar de cine y literatura, acudan a nuestra mente las adaptaciones de los grandes textos literarios de los que la filmografía española tiene una interesante nómina, encabezada por títulos como *El Quijote*, *El perro del hortelano*, *Los santos inocentes* o *La colmena*. Sin embargo, son muchos otros los que conforman la lista y que merece la pena atender. Lo que proponemos, en esta ocasión, son dos películas basadas en novelas de éxito en el momento en que surgieron, muy diferentes entre sí pero construidas sobre una misma base: el suspense.

La torre de los siete jorobados

El 23 de noviembre de 1944, Edgar Neville, conocido y reconocido director de cine, estrenaba en la sala Capitol de Madrid una nueva película titulada *La torre de los siete jorobados*, adscrita a un inci-

piente género policíaco, salpimentado con buenas dosis de intriga, de fantasía y hasta de extravagancia. La cinta estaba basada en la novela homónima que Emilio Carrere había firmado veinte años atrás con gran éxito de crítica y público, aunque no exenta de misterio, pues –según afirma Jesús Palacios (2004: 19-38)– Carrere burló al editor entregándole un texto sin acabar e incluso negándose a hacerlo una vez descubierto. El editor no quiso renunciar a un proyecto que aventuraba sustanciosas ganancias, por lo que contrató para terminarlo a Jesús de Aragón, un joven escritor de novelas de misterio y ciencia ficción que se escondía tras el pseudónimo de Capitán Sirius y que llegaría a ser conocido como el “Julio Verne español”. La tarea no fue fácil. Durante varios meses, leyó con detenimiento las obras de Carrere, tratando de captar el estilo. Es probable que estas lecturas le permitieran descubrir –como hoy sabemos– que lo que se presentaba como una novela original no era sino una nueva combinación de los capítulos de *Un crimen inverosímil* (publicada en 1922), con pocos añadidos. El resultado fue una obra cerrada con coherencia, aunque de tono desigual en algunas de sus partes. Cuando Carrere se enteró, quiso conocer al valiente artífice e incluso le pidió que le permitiera corregir las galleradas de una obra que, aunque escrita a cuatro manos, acabaría siendo firmada tan solo por él.

Esta novela singular desde su “prehistoria” llamó la atención de Edgar Neville, pues reunía muchos de los aspectos que le interesaban: el misterio, lo popular, el humor o lo fantástico. La adaptación de un texto literario no era tarea nueva para él. Ya lo había hecho en *El malvado Carabel* (1935) a partir de la obra homónima de Wenceslao Fernández Flórez, y en *La señorita de Trévez* (1936), basada en la comedia de Carlos Arniches. Su condición de poeta, dramaturgo y novelista de esa “otra generación del 27”, contribuyó sobremanera a la adaptación del guion, tarea para la que contó con la colaboración del humorista y director de cine José Santugini. Y que no debió de estar exenta de problemas por la propia idiosincrasia del texto y por la censura, a la que, nos consta, se tuvo que enfrentar.

No son pocos los cambios realizados sobre el texto que, en líneas generales, obedecen, por un lado a un deseo de compendiar la trama tan detallada en la novela que resultaba difícil de transformar en imágenes para una industria todavía en ciernes en los años 40; y, por otro, a la necesidad de sortear la censura. De ahí que prescindiera de aquellos aspectos más esotéricos. Con todo, la Junta de Censura le aconsejó que mitigara el carácter fantástico de la obra. Incluso se barajó la posibilidad de incluir un par de escenas más, a modo de prólogo y de epílogo respectivamente que avisara al espectador de que todo era resultado del sueño; lo que hubiese restado misterio e incluso interés a la película. Finalmente, y tras el intercambio de varias cartas con los responsables, consiguió el pláacet.

Neville logró realizar una adaptación muy acorde a los gustos del espectador del momento, suprimiendo escenas o personajes y creando otros nuevos. La película se sostiene sobre cuatro personajes que son fundamentales y que, aunque en distinto grado que en la novela, aparecen configurados de forma caricaturesca sin que ello vaya en detrimento del misterio mantenido con maestría a lo largo de los 83 minutos que dura la cinta. El protagonista es Basilio Beltrán (interpretado por Antonio Casal), un tipo apocado, supersticioso y anodino que, sin embargo, es el elegido para emprender esta singular aventura propuesta por el fantasma de don Robinsón de Mantua, pues solo él es “sensible a las sensaciones ultra terrenas”. Este último (quien en la película es arqueólogo y no médico, como en la novela) emerge acertadamente de un espejo, único lugar donde se encuentra la verdad, única superficie que refleja el alma de los muertos. El personaje de su sobrina Inés (encarnado por Isabel de Pomés) es invención de Neville. Gracias a él consigue crear una atmósfera romántica muy del gusto del cine norteamericano que había conocido durante su estancia en Hollywood. El recurso de la hipnosis a la que la joven es sometida recuerda al sonambulismo del criado del doctor Caligari en la famosa película iniciadora del cine expresionista alemán que parece dejar impronta en el director madrileño. A ellos hay que sumar el Doctor Sabatino, de elegancia sospechosa, y al entrañable don Zacarías,

remedo de don Sindulfo del Arco, arqueólogo y cazador de jirafas en el texto de Carrere.

Pero el humor, una de las piezas clave de la obra, no solo se encuentra en la propia configuración de los personajes, sino también en algunos diálogos jugosos y muy divertidos –producto de la imaginación de Neville–, como el que mantienen don Robinsón y Basilio con el fantasma de Napoleón, que ha llegado allí por equivocación convocado por una de tantas sesiones de espiritismo de las que inútilmente se queja; o el que entabla don Zacarías (encerrado en la torre e inmerso en sus experimentos), con el recién llegado Basilio, a quien le pregunta con inocente sorpresa: “¿Está usted seguro de que no es un muerto?”.

Humor y misterio serpean por las salas de juego, por los garitos y las calles de un Madrid nocturno del siglo XIX que tan bien supieron recrear Carrere y Neville. Escritor y director consiguen alcanzar un tono de sutil extravagancia en el que todo cabe, incluso elementos populares y no solo en lo que a la presencia de tuertos, jorobados o espejos se refiere, sino también a esa historia, que roza la leyenda, de los judíos que, tras el decreto de expulsión, decidieron construir una ciudad subterránea en la que escondieron sus tesoros. La recreación de ese submundo, al que accede Basilio en una suerte de “descensus ad inferos”, nos remite, por otro lado y una vez más, al cine expresionista, no en vano uno de los responsables de la escenografía y los decorados fue el alemán Pierre Schild.

Que el cine ha recurrido desde sus orígenes a la literatura es algo más que una evidencia, y que el resultado, en la comparativa, es generalmente insatisfactorio, toda una realidad. Los amantes de las letras encontrarán, las más de las veces, una recreación que no coincide con la que imaginaron en su lectura. El error está en comparar las sensaciones que nunca serán iguales en lector y en espectador (aún tratándose de la misma persona), puesto que cine y literatura no es que empleen lenguajes distintos, es que son lenguajes distintos. Otra cosa es que estudiemos y analicemos los modos de adaptación de un texto literario a la gran pantalla, adentrándonos en la sala de máquinas de la recreación cinematográfica.

Una tarea que, sin duda, merece la pena. Seguir la pista de la creación de la novela de *La torre de los siete jorobados* es una aventura como la que emprende su protagonista Basilio Beltrán y visionar la cinta que propone Edgar Neville es todo un placer. Ambas, novela y película, tienen su interés, entre otras cosas, porque ambas permiten que el lector o el espectador experimente “esa sensación de hielo que sentimos cuando el misterio nos roza con su ala...” (Carrere, 2004: 286).

El clavo

Tras el éxito de la adaptación cinematográfica de *El escándalo* (José Luis Sáenz de Heredia, 1943), la productora CIFESA se propone adaptar otra obra del novelista Pedro Antonio de Alarcón (del que ya se había llevado al cine en 1934 *El sombrero de tres picos* con el título de *La traviesa molinera*). El director será Rafael Gil, que se había iniciado en la productora llevando a la pantalla con éxito obras literarias de Wenceslao Fernández Flórez (*El hombre que se quiso matar*, 1941) o Enrique Jardiel Poncela (*Eloísa está debajo de un almendro*, 1943). Con ella realizaría ocho películas, en 1946 versionando otra novela de Alarcón, *La pródiga*. Gil, que escribe el guion, cuenta con dos actores de renombre, Amparo Rivelles y Rafael Durán, la colaboración del dramaturgo Eduardo Marquina para la elaboración de diálogos adicionales y una financiación generosa, cercana a los tres millones de pesetas. Otro de los grandes valores de la producción, el director de fotografía Alfredo Fraile, consiguió un negativo de gran calidad para realizar los efectos de claroscuro y las numerosas escenas nocturnas que contiene el film. La película se rodó durante cuatro meses y medio, la censura solo suprimió un beso de los protagonistas, y obtuvo la calificación administrativa de Interés Nacional, así como, posteriormente, el primer premio del Sindicato Nacional del Espectáculo y gran éxito de público y crítica.

Rafael Gil, con la ayuda de José Antonio Nieves Conde, lleva a cabo una adaptación inteligente del relato de Alarcón, uno de sus

más conocidos, fechado en 1853 e incluido en sus *Cuentos amorios* (1881), el cual relata una “causa célebre” ya recogida por Hippolyte Lucas en 1843 (*Le clou*), y que el escritor granadino convierte en uno de los primeros ejemplos de relato de misterio y pesquisa policial en España, por lo cual se le ha comparado con Edgar Allan Poe. El relato cinematográfico se vuelve más efectivo al sintetizar en uno el doble protagonista masculino del cuento, cambiar en parte el espacio en que sucede la acción y añadir nuevos personajes y secuencias, como la del carnaval, que aportan coherencia y progresión narrativa a la historia, originalmente fragmentada por numerosas elipsis que hubiera sido más complicado trasladar a la pantalla. El desenlace final también varía, aportando al film una nota de esperanza y de afirmación de la vida y del amor, frente a la lección moralista del cuento.

Lo que sí conserva hábilmente de este es el desarrollo amoroso y pasional por encima de las convenciones sociales y de la ley, la fatalidad romántica que convierte el azar en destino que une, separa y condena de una manera cruel y paradójica a sus protagonistas (Blanca comete un asesinato por amor a Javier y este, como juez, la persigue sin conocer su identidad y debe condenarla a la pena capital), y el progreso ascendente del misterio y de la trama hasta el clímax final, pasando de forma progresiva por animadas secuencias de humor, romance, fantasía, suspense, intriga, melodrama y tragedia. Todo ello hace que no se trate ni mucho menos de un producto oficial al uso del régimen franquista (de hecho, el jefe de negociado del Departamento de Cinematografía se quejó de que la historia no poseía “cualidades didácticas”).

El guion está bien construido y su progresión dramática y temporal es eficaz. Sobresale desde el principio el clima de erotismo contenido y de desasosiego, expresado de forma sutil y cuidada (la época tampoco permitía otra cosa; bastante atrevido era sugerir un adulterio y una relación sexual fuera del matrimonio). El espectador obtiene información que hace que conozca la tragedia de los protagonistas antes de que estos sean conscientes de ella. La puesta en escena resulta correcta, aunque la actuación y los diálogos puedan parecer hoy en día algo envarados (no demasiado). Curiosamente,

el eficaz motivo dramático de la separación, la cita y el desencuentro de los enamorados, que está en la novela de Alarcón, había aparecido poco antes en otra famosa película norteamericana, *Tú y yo* (Leo McCarey, 1939). La trama presenta motivos costumbristas (primeras escenas de la diligencia y del mesón) y secuencias propias de las películas de amor (el idilio del comienzo, el encuentro durante la fiesta de carnaval, el juego de habitaciones), suspense y terror (la escena del cementerio) y policial (la investigación y el juicio).

Destaca la gran calidad técnica del film, del vestuario y decorados (una Cuenca real y un figurado Madrid decimonónico y costumbrista) hasta los efectos visuales y sonoros en apoyo de la trama: en el primer caso, la iluminación, el encuadre y los movimientos de cámara (incluido un *travelling* aéreo en la fiesta de carnaval) son notables. Sobresalen los claroscuros, escenas nocturnas y juegos de luces y sombras que consigue la fotografía de Alfredo Fraile (responsable de *Muerte de un ciclista*, entre otras), que en varios casos remarcan el misterio de la trama, el estado de ánimo de sus protagonistas o favorecen sus encuentros casi furtivos. Destaca además el uso simbólico de las sombras esbatimentadas sobre los personajes (casi siempre de enrejados) que prefiguran el desenlace, así como la escena, casi onírica y de sombras chinescas, de la muerte del indiano y de las dos diligencias finales (que cierran en círculo simbólico la película). En cuanto a los efectos sonoros, la repetición del *vals de las flores* en dos momentos muy distintos de la película contribuye a cohesionar su juego de contrastes y la dimensión del recuerdo y el destino que supera a sus personajes.

Bibliografía

- Carrere, Emilio, *La torre de los siete jorobados*, ed. Jesús Palacios, Madrid, Valdemar, 2004.
- Fernández Colorado, Luis, y Pilar Couto Cantero (coord.), *La herida de las sombras. El cine español en los años 40. VIII Congreso de la AEHC*, Madrid, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España / Asociación Española de Historiadores de Cine, 2001.
- Gómez Mesa, Luis, *La literatura española en el cine nacional, 1907-1977 (Documentación y crítica)*, Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1978.
- Méndez, Lenina M., “*La torre de los siete jorobados. Una obra a ocho manos*”, *Especulo. Revista de estudios literarios* (2002), 21
- Pérez Perucha, Julio, *Antología crítica del cine español (1906-1995). Flor en la sombra*, Madrid, Cátedra-Filmoteca Española, 1997, pp. 181-183.
- Perucha, Julio Pérez (ed.), *Antología crítica del cine español, 1906-1995. Flor en la sombra*, Madrid, Cátedra / Filmoteca Española, 1997.
- Rubio Gil, Luis (comisario), *Rafael Gil, director de cine. Catálogo de la exposición*, Madrid, Celeste Ediciones / IberCaja / Comunidad de Madrid / Ayuntamiento de Madrid / Universidad de Zaragoza / Ayuntamiento de Huesca, 1998.

Recursos electrónicos

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/jorobado.html>



LA TORRE DE LOS SIETE JOROBADOS

<i>Nacionalidad</i>	España
<i>Año</i>	1944
<i>Duración</i>	81 minutos
<i>Dirección</i>	Edgar Neville
<i>Guión</i>	Edgar Neville, José Santugini (Novela: Emilio Carrere)
<i>Productora</i>	Producciones Luis Judez / German López España / J. Films
<i>Fotografía</i>	Enrique Berreyre (B&W)
<i>Música</i>	José Ruíz de Azagra
<i>Reparto</i>	Antonio Casal, Isabel de Pomés, Julia Lajos, Guillermo Marín, Félix de Pomés, Julia Pachelo, Manolita Morán, Antonio Riquelme
<i>Género</i>	Intriga. Fantástico. Terror.
<i>Síntesis</i>	En el Madrid castizo de finales del siglo XIX, el enigmático fantasma del doctor Mantua revela al joven Basilio la existencia de una ciudad subterránea en la que habitan decenas de siniestros jorobados dedicados a actividades criminales. Basilio consigue dar con la torre de los siete jorobados, en cuyo interior permanece secuestrada e hipnotizada Inés, la sobrina del difunto doctor...

AMPARITO RIVELLES
RAFAEL DURAN EN



EL CLAVO

UNA REALIZACION DE
RAFAEL GIL

SEGUN LA NOVELA DE
**D. PEDRO ANTONIO
DE ALARCON**



EL CLAVO

<i>Nacionalidad</i>	España
<i>Año</i>	1944
<i>Duración</i>	99 minutos
<i>Dirección</i>	Rafael Gil
<i>Guión</i>	Rafael Gil, Eduardo Marquina (Historia: Pedro Antonio de Alarcón)
<i>Productora</i>	CIFESA
<i>Fotografía</i>	Alfredo Fraile (B&W)
<i>Música</i>	Juan Quintero
<i>Reparto</i>	Amparo Rivelles, Rafael Durán, Juan Espantaleón, Milagros Leal, Joaquín Roa, Irene Caba Alba, Ramón Martori, Rafaela Satorrés, Manuel Arbó
<i>Género</i>	Drama
<i>Sinopsis:</i>	Un juez y su amada empiezan una nueva vida juntos, pero al poco tiempo ella desaparece. Años después, el juez encuentra un cráneo humano. Es un crimen sin resolver y, a resultas de la investigación sobre el caso, un día se vuelve a encontrar con su amada...

Tradición y modernidad. Tres miradas diversas hacia el Islam

Victoria Quirosa García

“La tradición no se hereda, se conquista”

André Malraux

En la última década asistimos a nuevas historias de una cotidianidad que nos resulta ajena y tal vez por ello más atractiva. Narradores y protagonistas tejen poéticos relatos que son recompensados en los más prestigiosos festivales de cine europeo, Cannes, Berlín, San Sebastián o Venecia se rinden a la sensibilidad de Nadine Labaki, al lirismo de Semih Kaplanoglu y a la compleja sencillez de François Dupeyron. El cine como decía Ettore Scola “es un espejo pintado” en el que se reflejan las miserias y las grandezas humanas y redirige nuestra mirada en una reeducación fructífera. Las tres películas que proponemos a continuación, tienen en común la transmisión de ideas y modos de vida en el seno de una sociedad plural y en ebullición.

El cine mediterráneo vive un momento dulce. La visión efervescente de los directores noveles se deja combinar con el sabor maduro de los más veteranos. Ambos intentan crear nuevas vías de expre-

sión que no redunden tanto en los conflictos bélicos o posbélicos de sus países¹ y en los que se exporte e importe una idea renovada de la identidad de su pueblo, para ello la tradición y la modernidad cohabitan, estableciendo un interesante pulso sin ganador ni vencedor, ambas importan y forman parte de las vidas de los protagonistas de las películas seleccionadas.

Caramel²

Caramel (“*Sukkar Banaf*”) escrita, dirigida y protagonizada por Nadine Labaki nos adentra en la vida de cinco mujeres libanesas que convergen en una pequeña y destartalada peluquería en la que trabajan y a la que asisten en búsqueda de cambios que van más allá de los meramente estéticos. Confidencias que se comparten al olor del caramelo (cuyo uso milenario para la depilación se remonta al Antiguo Egipto) sin distinciones de edad o religión. Esta peluquería es el espacio en el que las mujeres expresan sus más íntimos pensamientos, nacidos de las contradicciones que marcan su vida. La costumbre y el inconformismo enredan con soltura el rizo de los deseos en el corsé de la tradición. La aceptación de la madurez, la sexualidad así como el respeto o el rechazo a las normas tradicionales proporcionan a los personajes sagaces conversaciones que esquivan el conflicto. *Caramel* es una película vitalista y optimista, como deberían serlo otras operas primas que concede a sus protagonistas una segunda oportunidad.

1 Josep Torrell: “III Muestra del Cine Árabe y Mediterráneo. Al otro lado del viento”. En, *El Viejo Topo*, 261. Octubre 2009. Pp. 63-67. Ahmed Baha Eddine Attia: “El cine en el mundo árabe: la tentación de la identidad”. En, *Quaderns de la Mediterrània*, 5. <http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/5/eindex.php>

2 Entre los numerosos premios recibidos destacamos el Premio de la Juventud, del Público del Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 2007, fue seleccionada para ser proyectada en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes 2007, Premio Variety a la mejor cineasta del año de Oriente Medio para Nadine Labaki durante el Festival Internacional de Cine de Oriente Medio del 2007, etc.

Frente a otras peluquerías cinematográficas, el salón de Laya-le (Nadine Labaki) se caracteriza por el ruido dentro y fuera de sus ventanas, entre secadores y el intenso tráfico del exterior que muestran un Beirut posbélico. El ruido forma parte de la cotidianidad que cierra lentamente las heridas de un pasado muy presente (los cortes del suministro eléctrico o los controles policiales, son algunos ejemplos). Este salón, nada tiene que ver con la hipnótica visión de Patrice Leconte en “El marido de la peluquera” o la densa atmósfera de “El barbero que nunca estuvo allí” de los Hermanos Coen. En Caramel los diálogos se entrecruzan, los silencios son sustituidos por una hermosa banda sonora, compuesta por Khaled Mouzanad, que acompaña a poéticos fotogramas desde el inicio. En palabras de su Directora: “*Caramel* es un filme libanés en un contexto libanés, indudablemente, pero quería transmitir una imagen de mi país que los espectadores occidentales no conocen”.

*El Señor Ibrahim y las flores del Corán*³

“Eso no importa -decía el señor Ibrahim-. Tu amor por ella es todo tuyo, eso no te lo quita nadie. Te pertenece. Aunque lo rechace, ella no puede cambiarlo. No lo aprovechará, eso es todo. Todo aquello que des Momo, será tuyo para siempre; lo que guardes ¡estará perdido para siempre!”

Khalil Gibran dijo: “amar la vida desde el trabajo es intimar con el más recóndito secreto de la vida” y esa es la esencia de esta película, un “modus vivendi” que se transmite de generación en generación, creando una relación en la que las diferencias no distancian sino que enriquecen a sus protagonistas principales, dos polos opuestos que se complementan, una relación que rompe con la soledad de Momo,

3 La cinta de Françoise Dupeyron nos ofrece una memorable actuación de Omar Sharif que tras varios años de inactividad consideró que no podía renunciar a este papel, hoy día no imaginamos ningún actor que pudiera sustituirlo. Su actuación fue reconocida y premiada con el Premio del Público al Mejor Actor, Festival de Venecia, en 2003 y el César 2004 al Mejor Actor.

el adolescente y el anciano Señor Ibrahim. Vitalidad y sabiduría que se interconectan en el bullicioso París de los años sesenta.

De la novela inicial al teatro y de éste al cine, la historia narrada se ha desenvuelto en distintos escenarios y formatos. El guión es del propio director, en colaboración con Eric-Emmanuel Schmitt, autor de la novela. La versión teatral, en francés, se estrenó en diciembre de 1999 y desde entonces, no ha dejado de representarse en multitud de países. En España, durante la temporada 2010, fue dirigida por *Ernesto Caballero* y protagonizada por *Juan Margallo* y *Ricardo Gómez*. El director hablaba así de la obra: “Escrito con un estilo conciso, llano, de una virtuosa y esencial sencillez que consigue suscitar una intensa emoción, El señor Ibrahim y las flores del Corán es un canto a la amistad y al entendimiento superador de barreras generacionales, religiosas, culturales”.

Miel⁴

Durante la última década el cine turco lucha por escapar de una imagen estereotipada basada en el orientalismo desde los ojos occidentales, directores como Nuri Bilge Ceylan (mejor director en Cannes por *Tres Monos*, 2008) o Yesim Ustaoglu (Concha de Oro en San Sebastián por *La Caja de Pandora*, 2009) lo consiguen con una apuesta novedosa. Kaplanoglu, admite con reservas la irrupción de lo que podríamos llamar el nuevo cine turco: “El mundo sigue esperando unos ciertos elementos de los turcos que llaman ‘orientalismo’. Y los occidentales suelen rechazar visiones que no se correspondan con esa imagen. Ahora creo que estamos utilizando nuestros propios recursos para romper con los estereotipos”⁵.

4 Ganadora del Oso de Oro a la mejor película en la última edición del Festival de Berlín

5 ElCultural28/01/2011. http://www.elcultural.es/version_papel/CINE/28577/Semih_Kaplanoglu

Miel (Bal) es el inicio y el final de la trilogía de Semih Kaplanoglu, precedida por Yumurta (Huevo) de 2007 y Süt (Leche) de 2008. Miel se centra en la infancia de su protagonista, Yusuf. En palabras de su director: “Esta trilogía empezó a tomar forma cuando revisaba un guión que había escrito hacia tiempo y que contaba a grandes rasgos la historia de Yusuf hacia el fin de su adolescencia, tal como aparece en Süt/Leche. Mientras trabajaba en el personaje de Yusuf, empecé a pensar en el futuro del joven (Yumurta/Huevo) y en su pasado (Bal/Miel). Así nació la trilogía. Empecé con Yumurta/Huevo quizá porque quería desnudar lentamente al personaje hasta llegar al núcleo. La trilogía puede verse como un largo flashback, pero en ningún momento son películas de época”.

Miel apuesta tan decididamente por la sencillez, que en algunos momentos roza lo documental. La cinta representa el compromiso de su director por narrar la esencia de la cultura rural turca, lejana del fasto de la capital, el turismo y el ruido; para lo cual, se nutre de un paisaje hermoso y abrupto⁶ en el que el hombre es cómplice y víctima. Nos muestra la compleja recolección de la miel de la abeja negra, un trabajo duro y peligroso en el que se basa la relación de Yusuf y su padre Yakup. Una historia lineal, sin principio ni fin que nos envuelve con los sonidos del medio, el viento que mueve las copas de los árboles, el agua que corre en los riachuelos, el fuego del hogar. Miel es una película de silencios, de emociones contenidas en la que sus protagonistas no expresan lo que realmente piensan y la emoción se refleja en sus rostros como un tímido esbozo. Es la crónica de la extinción de un medio de vida severo que ata a la población rural a condiciones de vida predeterminadas. La vida, su vida, a través de los ojos de Yusuf.

6 Miel se rodó en Çamlıhemsin y alrededores, un pequeño pueblo que se encuentra en la provincia de Rize, cerca del mar Negro, en el noreste de Turquía.

Marie Tenenholz Colombani, Elit



Caramel

a film by **NADINE LABAKI**

CARMEL

<i>Nacionalidad</i>	Líbano
<i>Año</i>	2007
<i>Duración</i>	96 minutos
<i>Dirección</i>	Nadine Labaki
<i>Guión</i>	Nadine Labaki, Jihad Hojeily, Rodney Al Haddad
<i>Productora</i>	Coproducción Líbano-Francia
<i>Fotografía</i>	Yves Sehnaoui
<i>Música</i>	Khaled Mouzanar
<i>Reparto</i>	Nadine Labaki, Yasmine Al Masri, Joanna Moukarzel, Gisèle Aouad, Adel Karam, Siham Haddad, Aziza Semaan, Fatme Safa, Dimitri Stancofski, Fadia Stella, Ismail Antar
<i>Género</i>	Drama
<i>Sinopsis</i>	En Beirut, cinco mujeres se reúnen en un salón de belleza, un microcosmos altamente colorista y sensual. Layale ama a Rabih, pero es un hombre casado. Nisrine es musulmana y tiene un problema de cara a su próxima boda: ya no es virgen. Rima está atormentada porque se siente atraída por las mujeres. Jamel se resiste a envejecer. Rose se ha sacrificado por cuidar de su hermana mayor. En el salón, hombres, sexo y maternidad son los temas centrales de sus íntimas y liberales conversaciones.



EL SEÑOR IBRAHIM Y LAS FLORES DEL CORÁN

<i>Nacionalidad</i>	Francia
<i>Año</i>	2003
<i>Duración</i>	94 minutos
<i>Dirección</i>	François Dupeyron
<i>Guión</i>	François Dupeyron, Eric-Emmanuel Schmitt
<i>Productora</i>	ARP Production / France 3 Cinema / Canal +
<i>Fotografía</i>	Remy Chevrin
<i>Música</i>	François Maurel
<i>Reparto</i>	Omar Sharif, Pierre Boulanger, Isabelle Adjani, Gilbert Melki, Isabelle Renaud, Lola Naynmark, Anne Suarez, Mata Gavin, Celine Samie, Guillaume Gallienne, Guillane Rannou, Manuel Lelievre, Daniel Znyk, Françoise Armelle, Sylvie Herbert, Claude Merline, Pascal Vincent, Tessa Volkine, Marie-Sophie Ahmadi, Sylvie Debrun, Jeremy Sitbon, Eric Caravaca
<i>Género</i>	Drama
<i>Sinopsis</i>	Al principio de los años sesenta, en París los cambios eran constantes y la ciudad estaba llena de una energía que prometía nuevos movimientos culturales y sociales. Mientras tanto, en un barrio obrero, un niño judío y un viejo musulmán entablan amistad. Momo (Pierre Boulanger) es un niño huérfano, a pesar de que vive con su padre, un hombre sumido en la depresión. Sus únicas amigas son las prostitutas de la calle, que le tratan con mucho cariño. Momo compra su comida en la tienda del barrio, un pequeño y oscuro local a cuyo frente está Ibrahim (Omar Sharif), un callado hombre musulmán que ve y sabe más de lo que parece. Cuando Momo es abandonado por su padre, Ibrahim se convierte en el único adulto en la vida del chico. Juntos inician un viaje que cambiará sus vidas para siempre.



60 ANNIVERSAIRE
OFFICIEL DE LA BIENNE
60 ANS FESTIVAL INTERNATIONAL
DE CANNES



miel

Un film de Semih Kaplanoglu

MIEL

<i>Nacionalidad</i>	Turquía
<i>Año</i>	2010
<i>Duración</i>	104 minutos
<i>Dirección</i>	Semih Kaplanoglu
<i>Guión</i>	Semih Kaplanoglu
<i>Productora</i>	Coproducción Turquía-Alemania; Kaplan Film Production
<i>Fotografía</i>	Baris Ozbicer
<i>Reparto</i>	Erdal Besikçioglu, Tülin Özen, Alev Uçarer, Bora Altas
<i>Género</i>	Drama
<i>Sinopsis</i>	Narra la relación entre un padre y su hijo. El pequeño y sensible Yusuf tiene seis años y acaba de empezar la escuela primaria, donde aprende a leer y escribir. Su padre, Yakup, se dedica a la apicultura. Ambos se adentran regularmente en la espesura del bosque para colgar las colmenas de los árboles más altos. Un día, las abejas desaparecen misteriosamente y, entonces, Yakup decide averiguar la causa.

La visión de la naturaleza, ver para conocer y educar

Francisco José Guerrero Ruiz

“La contemplación de los hechos o de los seres en su ambiente natural es el único medio de que tenga un sentido educativo la labor realizada dentro de la escuela”

Enrique Rioja (1927)

La utilización de los medios audiovisuales como recurso metodológico en la educación ambiental es hoy en día una realidad. Una película bien escogida permite ilustrar rápidamente ideas y conceptos que son difíciles de concretar de otra manera (Flores Auñón, 1982). Esta idea es la que nos mueve como Aula Verde a dar continuidad a este ciclo de cine que cumple este año su cuarta edición. Y esta continuidad tiene una clara vocación de educación ambiental, tra-

tando de promover comportamientos ambientalmente más sostenibles a través de esta actividad de sensibilización.

Por educación ambiental debemos entender un *“proceso permanente en el cual los individuos y las comunidades adquieren conciencia de su medio y aprenden los conocimientos, los valores, las destrezas, la experiencia y también la determinación que les capacite para actuar, individual y colectivamente, en la resolución de los problemas ambientales presentes y futuros”* (Congreso Internacional de Educación y Formación sobre Medio Ambiente. Moscú, 1987). El reto de la educación ambiental es, por tanto, promover una nueva relación de la sociedad con su entorno, a fin de procurar a las generaciones actuales y futuras un desarrollo personal y colectivo más justo, equitativo y sostenible, que pueda garantizar la conservación del soporte físico y biológico sobre el que se sustenta (CENAM, 1999). La educación ambiental es, ante todo, educación para la acción, y actúa, entre otros, mejorando nuestros conocimientos de los procesos ecológicos.

Como se indica en el título y en la primera cita de este texto, la contemplación de los hechos (en nuestro caso de los seres vivos), en su ambiente natural, es decir VER, permite CONOCER, y tan sólo a través de ese conocimiento es factible EDUCAR. Esta visión no es nada novedosa. Como el lector ya ha podido comprobar en la cita anteriormente mencionada, el doctor Enrique Rioja, eminente biólogo marino, gran pedagogo y uno de los pioneros de la educación ambiental en nuestro país (aunque la educación ambiental como tal no existiera en esa época), ya tenía claro hace más de 80 años que la observación (en nuestro caso a través del cine) es la mejor forma de educar a los individuos y por ende a la sociedad. Como comenta Santos Casado (2000), estas ideas encajan perfectamente con los presupuestos pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza, que *“insistía en el papel de la intuición y aun de la emoción en la relación del niño con su entorno, frente al empobrecimiento y la desmotivación que producía un aprendizaje basado en los manuales, la retención memorista o la contemplación de inertes ejemplares disecados”*. Y esas ideas casi centenarias de la Institución Libre

de Enseñanza son las que hoy en día cobran auge nuevamente y emergen en el contexto de los nuevos grados universitarios.

Para ello se han seleccionado dos películas, *Microcosmos* y *Océanos*, dos magníficos ejemplos de cine hiperrealista, que nos enseñan a través de unas imágenes espectaculares, las maravillas de la naturaleza, de nuestro entorno más cercano a través de un documental sobre la entomofauna que podemos encontrar en cualquier jardín junto a nuestra vivienda, y por otro lado las maravillas del océano, el gran ecosistema que ocupa el 71% de la superficie del planeta y que en muchas ocasiones es el gran desconocido. Es fácil encontrar citas que muestren la admiración de nuestros naturalistas por esos dos entornos. He seleccionado dos frases, una de Ángel Cabrera (1909) y otra de Enrique Rioja (1933), que demuestran la explosión de “sentimientos” que unos (la entomofauna) y otros (el océano) eran capaces de sacar de esos naturalistas de principios del siglo XX.

“No hay ningún niño, y casi me atrevo a decir ninguna persona, a quien no le gusten las mariposas, y es porque realmente la naturaleza ha hecho pocas cosas más lindas y delicadas que esos ligeros insectos que nos anuncian la primavera revoloteando por campos y jardines. Todo el mundo admira los caprichosos dibujos de sus alas, todos celebran la belleza de sus colores”

Ángel Cabrera (1909)

“El mar, en fin, fecundo e inmenso, es foco intenso de vida. Sus aguas son cuna de incontables y extrañas criaturas que nos sorprenden por su rareza y sus costumbres peculiares tan diferentes a las de los seres terrestres que bullen en nuestro derredor”.

Enrique Rioja (1933)

El objetivo final una vez superado este ciclo es que seamos capaces de sacar de nosotros esos sentimientos vistos, como indicaba Odón de Buen (1900), ser capaces de ir al campo en busca de

ideas y una vez allí, dejar volar la fantasía y observar detenidamente cuanto nos rodea, y darnos cuenta de que “*el armonioso conjunto que forman soles y mundos, suspendidos sobre nuestras cabezas; y en la superficie de la Tierra, mares y continentes, montañas y llanuras, ríos y lagos, vegetales y animales; los seres todos bajo sus múltiples aspectos y en sus formas variadas; es lo que se denomina la Naturaleza*”. Si llegamos a valorar lo que percibimos, nos haremos cada vez más partícipes de uno de los primeros manifiestos ambientales de la historia de la humanidad, la carta que el jefe indio Noah Sealthe escribió al hombre blanco en 1854 y en la que entre otras cosas decía “*Esto sabemos: la tierra no pertenece al hombre; el hombre pertenece a la tierra. Esto sabemos: todo va enlazado, como la sangre que une una familia. Todo va enlazado. Todo lo que le ocurra a la tierra les ocurrirá a los hijos de la tierra... ¿Dónde está el matorral? Destruído. ¿Dónde está el águila? Desapareció. Termina la vida y empieza la supervivencia*”. Esperemos que a través de la educación aprendamos, valoremos y cambiemos nuestra actitud y que ningún día futuro tengamos que darnos cuenta que estamos sobreviviendo y no viviendo, habiendo perdido para nosotros y para nuestros descendientes el disfrute de este precioso planeta llamado Tierra.

Bibliografía

- Cabrera, A. (1909). La mariposa aligustre. En: *Narraciones zoológicas*. Hijos de Paluzie. Barcelona.
- Casado, S. (2000). *La escritura de la naturaleza. Antología de naturalistas españoles 1868-1936*. Caja Madrid. Madrid.
- CENAM (1999). *Libro blanco de la educación ambiental en España*. Ministerio de Medio Ambiente. Madrid.
- Flores Auñón, J.C. (1982). *El cine, otro medio didáctico*. Ed. Escuela Española. Madrid.
- Odón de Buen (1900). Los seres naturales. En: *Historia natural*. Sucesores de Manuel Soler. Barcelona.

Rioja, E. (1933). De la riqueza asombrosa de la vida. En: *El libro de la vida*. Ed. Seix-Barral. Barcelona.

Rioja, E (1927). Metodología de los “estudios de la naturaleza”. La labor dentro y fuera de la escuela. *Revista de Pedagogía*, 6. 7-12.



MICROCOSMOS

<i>Nacionalidad</i>	Francia
<i>Año</i>	1996
<i>Duración</i>	75 minutos
<i>Dirección</i>	Claude Nuridsany, Marie Perennou
<i>Guión</i>	Claude Nuridsany, Marie Perennou
<i>Productora</i>	Galatee Films
<i>Fotografía</i>	Claude Nuridsany & Marie Perennou
<i>Música</i>	Bruno Coulais
<i>Género</i>	Documental
<i>Sinopsis</i>	Aclamadísimo documental de naturaleza sobre el mundo de los insectos y de las criaturas microscópicas que habitan en un simple jardín.



OCEANOS

<i>Nacionalidad</i>	Francia
<i>Año</i>	2009
<i>Duración</i>	100 minutos
<i>Dirección</i>	Jacques Perrin, Jacques Cluzaud
<i>Guión</i>	Christophe Cheysson, Jacques Cluzaud, Laurent Debas, Stéphane Durand, Laurent Gaudé, Jacques Perrin, François Sarano
<i>Productora</i>	Coproducción Francia-Suiza-España-Mónaco; Galatée Films / Pathé / France 2 Cinéma / France 3 Cinéma / Notro Films / JMH-TSR
<i>Fotografía</i>	Luc Drion, Luciano Tovoli, Philippe Ros, Laurent Charbonnier, Christophe Pottier, Eric Borjesson, Laurent Fleutot, Thierry Thomas, Philippe Garguil, Olivier Gueneau
<i>Música</i>	Bruno Coulais
<i>Género</i>	Documental
<i>Sinopsis</i>	Surcar los mares a 10 nudos cazando atunes, acompañar a los delfines en sus inverosímiles piruetas, nadar con el gran tiburón blanco, hombro, contra aleta... es como ser un pez más entre ellos. Después de la película "Le peuple migrateur", Jacques Perrin y Jacques Cluzaud nos transportan, gracias unas novísimas técnicas de rodaje, a lo más intrincado de los océanos para descubrir allí a unas criaturas marinas ignoradas y desconocidas. Océans se pregunta acerca de la impronta del hombre en la vida silvestre respondiendo por medio de emotivas imágenes a la pregunta: "el Océano, ¿qué viene a ser el Océano?". Con un presupuesto de más de 50 millones de euros, "Océanos" está publicitada como la mayor y más espectacular producción documental de la historia.

cine CLUB universitario



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Viceministerio de Extensión Universitaria,
Deportes y Proyección Institucional



Escuela Andaluza de Cine
Comité de Cultura,
Turismo y Patrimonio



CICLOS 2011-12

LUGAR & HORA // Teatro Darymella, JAÉN | 20.30 h

CONTRASTES CULTURALES ENTRE LO URBANO Y LO RURAL

MI EARMIN SANCHEZ MIRANDA. ÁREA DE ANTHROPOLOGIA SOCIAL
MA RUI. MUESTRA EN LENGUA Y CULTURA CHINA

7 NOVIEMBRE
NI UNO MENOS (Yimou Zhang (1999))

14 NOVIEMBRE
EL CAMINO A CASA (Yimou Zhang (2000))

CINE CON QUÍMICA

ANTONIO MARTÍNEZ INCAIÑO. ÁREA DE QUÍMICA ORGÁNICA

21 NOVIEMBRE
MADAME CURIE (Bertha Kohly (1943))

28 NOVIEMBRE
EL PROFESOR CHIFLADO (Jerry Lewis (1963))

DE CLEOPATRA A HIPATIA

UNA IMAGEN DE GÉNERO EN LA

ANTIGÜEDAD

ALEJANDRO FERNÁNDEZ MUÑOZ. ÁREA DE HISTORIA ANTIGUA

12 DICIEMBRE
CLEOPATRA (José El Guíllido (1943))

19 DICIEMBRE
AGORA (Sergio Amadori (2009))

I MUESTRA DEL AUDIOVISUAL ANDALUZ EN JAÉN

DEL 9 DE ENERO AL 15 DE FEBRERO DE 2012

LA CIUDAD AL DESNUDO

MARQUEL JUDAR MENA. ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

6 FEBRERO
ROMA, CIUDAD ABIERTA
(Roberto Rossellini (1946))

13 FEBRERO
LA CIUDAD DESNUDA (Julius Dassin (1948))

20 FEBRERO
NOCHE EN LA CIUDAD (Julius Dassin (1950))

DE DIVAS Y DIVOS

UNA MIRADA A LA ÓPERA

MERCEDES CASTILLO FERRERÍA

ÁREA DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL

5 MARZO
FARINELLI, IL CASTRATO (Vincent Cottino (1993))

12 MARZO
ADIÓS A MI CONCUBINA (Chen Kaige (1993))

ARQUEOLOGÍA EN 35 MM.

CARMEN BUELOS CALAN. ÁREA DE PREHISTORIA

19 MARZO
TE QUERRE SIEMPRE (Roberto Rossellini (1955))

26 MARZO
PIEDRA SOBRE PIEDRA (Raquel Madrid (1993))

1944

UN AÑO DE SUSPENSO LITERARIO

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ, RICARDO ALARCÓN SIERRA,

ÁREA DE LINGÜÍSTICA ESPAÑOLA

16 ABRIL
LA TORRE DE LOS SIETE JOROBADOS
(Edgardo Nevea (1944))

23 ABRIL
EL CLAVO (Rafael Gil (1944))

TRADICIÓN Y MODERNIDAD

TRES MIRADAS DIVERSAS HACIA EL ISLAM

VICTORIA QUIROSA GARCÍA. ÁREA DE DE HISTORIA DEL ARTE

7 MAYO
CARAMEL (Nordine Lohiki (2007))

14 MAYO
**EL SEÑOR IBRAHIM
Y LAS FLORES DEL CORAN**

(François Saperon (2003))

21 MAYO
MIEL (Sami Khatemoglu (2010))

AULA VERDE

FERNANDO GIL-ERRE BULL. ÁREA DE ECOLOGÍA

28 MAYO
MICROCOSMOS
(Claude Nurazzoni, Marc Perrenoud (1994))

4 JUNIO
OCEANOS
(Antoine Petit, Jacques Chastot (2009))



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Vicerrectorado de Extensión Universitaria,
Deportes y Promoción Institucional

cine

CLUB

universitario



LUGAR & HORA // Teatro Darymelia, JAÉN | 20.30 h

CICLOS 2011-12

I MUESTRA DEL AUDIOVISUAL ANDALUZ EN JAÉN

9 ENERO

THE TELL TALE HEART

Rafel Garcia (2004)

EL CUARTO COLOR

Maria Perajo (2004)

LAS CUBARAUIS

Antonio Márquez (2005)

11 ENERO

**SIT TIBI TERRA LEVIS,
QUE LA TIERRA TE SEA LEVE**

Isabel B. Jimenez (2003)

AL-ANDALUZ EN EL ESPEJO

Isabel Perillo (2005)

LA GIRALDA PERDIDA DE NUEVA YORK

Pedro Barbadillo y Diego Carrasco (2005)

16 ENERO

DÍAS ROJOS

Gonzalo Benabou (2004)

LO QUE USTED NO QUIERA

Marcial Berlanga (2002)

VIDAS EN EL ESPEJISMO

Rubén Martín y David Pleguezuelo (2004)

18 ENERO

CALLES DE FUEGO

Israel Martín Ramos (2003)

23 ENERO

LA VIDA PERRA DE JUANITA NARBONI

Fernando Benayaz (2005)

25 ENERO

EL CUBO MÁGICO

Angel Izquierdo (2004-2005)

30 ENERO

MÁS QUE HERMANOS

Ramon Contreras (2005)

8 FEBRERO

EL CAMINO DE VÍCTOR

David Pérez de Guzmán (2004)

15 FEBRERO

ANDALUCÍA EN EUROPA

Proyección de las obras vencedoras del I Concurso Andaluz de Creación Audiovisual Universitaria (Serescopio), organizado por la Universidad de Córdoba



RTVA

colabora



Escuela Artística de Jaén
Consejería de Cultura,
Turismo y Patrimonio

