

CABIRIA

Cuadernos turolenses de cine



Diego ARRIBAS

nº 17. año 2023

Javier Millán Agudo • Elena Gómez Martínez • Clemente de Pablos Miguel • Gonzalo Montón Muñoz • Elifio Feliz de Vargas Pastor • Roberto Sánchez López • Juan Villalba Sebastián • Sagrario Belenguer Espallargas • Iván Núñez Alonso • Carlos Gurpegui Vidal • José Antonio (Toño) Córdoba Llamazares • Gaizka Urresti • Juan Carlos Navarro Castelló • Guillermo Vicente López • Ángel Gonzalvo Vallespí • Javier Hernández-Gracia • Nacho Navarro Asún • Paco Martín Fernández • Helena Navarro Guillén • Pimpi López Juderías • José Baldó García • Jesús Lechón Meléndez • David Sáez Ruiz • Agustín Sanz • Joaquín Conesa • Pedro Blesa • Marisol Julve Barea • Maite y Elena Joven Arauz • Mario Hinojosa • Aitor Cobos Gutiérrez • Pilar Pedraza Martínez • José Ángel Gil Bordás • José Antonio del Barrio Unquera • Mario Daganzo de Aizpurúa y Freixa

CABIRIA

Cuadernos turolenses de cine

Coordinación y edición:

Maravillas Teruel, S.L.

Nacho Navarro Asún

<https://cinemaravillas.com/cabiria>

Director:

Gonzalo Montón Muñoz

Consejo editorial:

Nacho Navarro Asún

Gonzalo Montón Muñoz

Carlos Gurpegui Vidal

Paco Martín Fernández

Javier Millán Agudo

José Baldó García

Juan Villalba Sebastián

Elena Gómez Martínez

Javier Hernández-Gracia

Roberto Sánchez López

Ilustración de portada:

Diego Arribas. *Mon oncle*, de Jacques Tati.

Técnica mixta sobre cartulina

Ilustraciones:

Carlos Gómez, Juan Carlos Navarro, Toni

Alcaine, Javier Burguete y Jorge Rueda

Patrocinada por el Instituto de Estudios Turo-

lenses de la Diputación Provincial de Teruel.

Con la colaboración del Gobierno de Aragón.

Diseño e impresión:

Teruelgráfica

Pq. Ind. San Blas, 15 • 44195 TERUEL

www.teruelgrafica.com

Recepción de colaboraciones:

Cine Maravillas C/ San Miguel nº 5 • 44001 Teruel

cinemaravillas@gmail.com

(Deberá indicarse la forma de contacto con el remitente)

Esta publicación forma parte de las actividades culturales de la Sala Maravillas de Teruel.

No se permite la reproducción, almacenamiento o transmisión totales o parciales de esta revista, incluido el diseño de la cubierta, por ningún medio o procedimiento, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright, excepto citas siempre que se mencione su procedencia. Las imágenes que acompañan los textos son cartel y fotogramas que pertenecen y distribuyen las productoras para su difusión en medios y publicaciones especializadas, o son propiedad de los profesionales del cine.

EDITORIAL 05

DOSIER 40 ANIVERSARIO DE LA APERTURA DEL CINE MARAVILLAS

- 40 años de la Sala Maravillas: Crónica de una ilusión compartida 07
Nacho Navarro Asún
- Apuntes para conocer otras actividades culturales y educativas realizadas en la Sala Cine Maravillas 27
Ángel Gonzalvo Vallespí
- El Cineclub 'La Mirilla' 34
Paco Martín Fernández
- Sobre la experiencia de ir al Cine... Maravillas 40
Helena Navarro Guillén
- En el Maravillas fui Totò; mis Alfredos fueron Nano y Nacho 07
Pimpi López Juderías
- El cine Maravillas, un lugar de culto 45
Guillermo Vicente López
- Pink Flamingos 46
José Baldó García
- Anecdótico 49
Javier Millán Agudo, Elena Gómez Martínez, Clemente de Pablos Miguel, Gonzalo Montón Muñoz, Elifio Feliz de Vargas Pastor, Roberto Sánchez López, Juan Villalba Sebastián, Sagrario Belenguer Espallargas, Iván Núñez Alonso, Carlos Gurpegui Vidal, José Antonio (Toño) Córdoba Llamazares, Gaizka Urresti, Juan Carlos Navarro Castelló, Ángel Gonzalvo Vallespí y Javier Hernández-Gracia

CINES TUROLENSES DE ANTAÑO

- Calamocha, una villa de cine 59
Jesús Lechón Meléndez
- El Cine Capicol de Albarraçin 68
David Sáez Ruiz
- Escucha: un cine para los mineros 74
Agustín Sanz / Joaquín Conesa / Pedro Blesa
- El Cine de Bezas 85
Marisol Julve Barea

VI RALLY CINEMATOGRAFICO 'DESAFÍO BUÑUEL'

- El Desafío: un aprendizaje con mucho orgullo 89
Maite Joven Arauz
- Poner a Teruel y a Buñuel en el lugar que se merecen 92
Elena Joven Arauz
- Palmarés VI edición del Rally Cinematográfico DB 95
- Entrevista a Daniel Tubau, jurado en Desafío Buñuel 97
Carlos Gurpegui Vidal

CUENTOS DEL CINE

- La leyenda de las dos torres 106
Juan Villalba Sebastián
- Una sobreexposición a películas 109
Elifio Feliz de Vargas Pastor
- ¿Y la bicicleta? 111
Mario Hinojosa

ANÁLISIS FÍLMICO

- Neorrealismo español: origen, influencias y máximos exponentes 114
Aitor Cobos Gutiérrez
- Reflejos en un cristal oscuro. El cine de Agustí Villaronga 120
Pilar Pedraza Martínez
- El cuento tradicional como base en la escritura del guion para cine: 'Maravillas', de Gutiérrez Aragón, como ejemplo 123
Clemente de Pablos Miguel
- La cabina de Pennan 131
José Ángel Gil Bordás

MIRADAS

- Tiempo de cine en la bella Donosti. Crónica del 71º Festival Internacional de Cine de San Sebastián 140
Gonzalo Montón Muñoz
- La utilización del esperanto en el cine 146
José Antonio del Barrio Unquera
- Quién mató a Walter Benjamin. ¿Hay una historia de cine? 152
Mario Daganzo de Aizpurúa y Freixa
- De lo bello a lo horrible, de lo sentimental a la soberbia. 'El retrato de Dorian Gray' frente a 'El hombre elefante' 160
Javier Hernández-Gracia

QUE CUARENTA AÑOS NO ES NADA

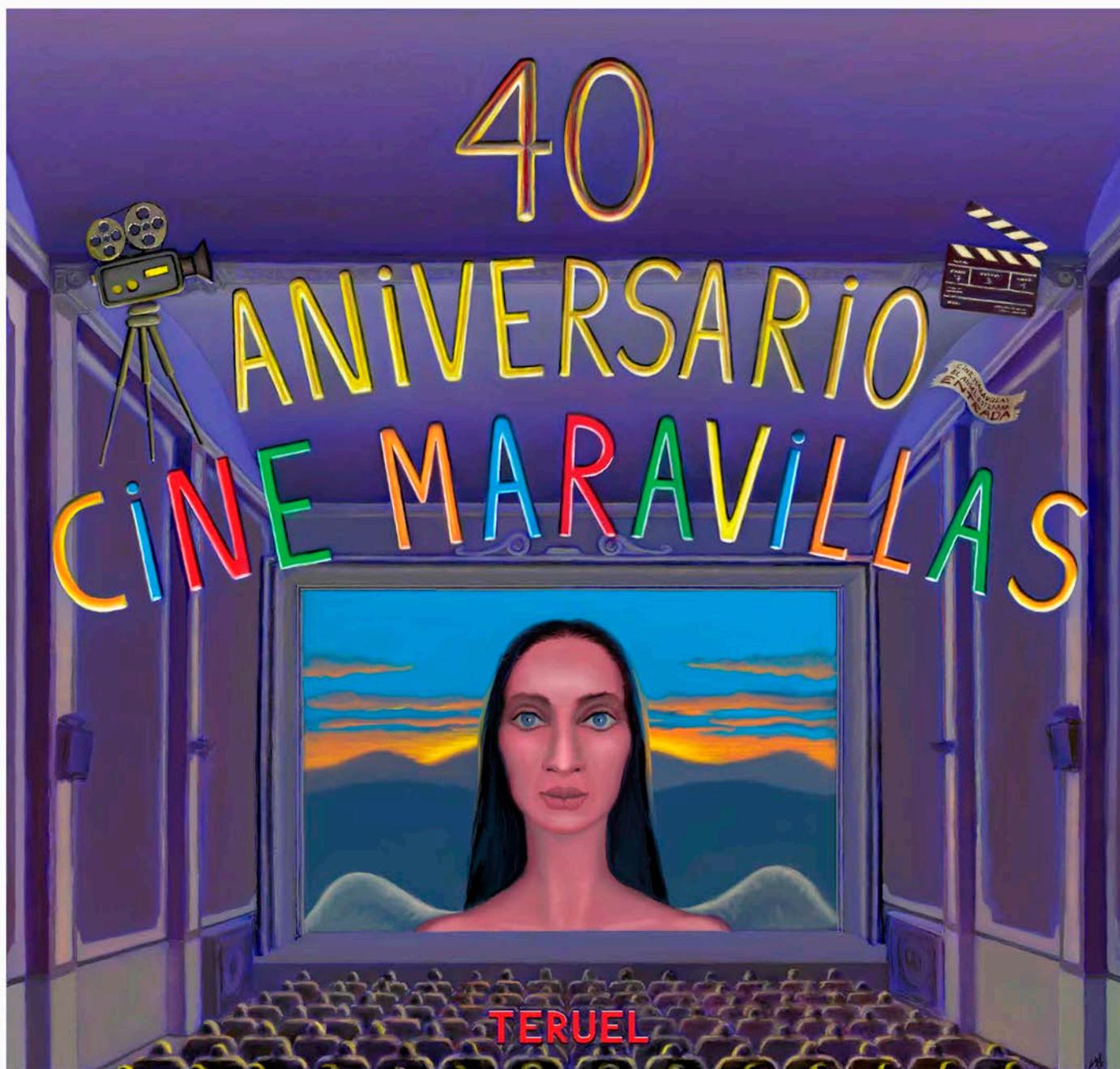
Hace ya cuatro décadas que el Cine Maravillas inició su trayectoria empresarial y cultural en la ciudad de Teruel y provincia. Para conmemorar dicha efeméride la revista *Cabiria. cuadernos turolenses de cine* le dedica en este número 17 un extenso dossier donde se glosan las ingentes y variadas actividades realizadas por él durante todos estos años. Además de la programación habitual de un cine comercial, el Maravillas ha impulsado el Cine de Verano por toda la provincia, el Cineclub en la capital y, desde el año 2004, la edición de esta revista cultural; ha acogido campañas de teatro para niños y adultos patrocinadas por diversas entidades, proyecciones del Festival de cine AnimaTeruel, numerosos espectáculos musicales –los festivales de rock progresivo y de jazz, entre otros –, programas educativos como Un día de Cine o La Linterna Mágica, presentaciones de cortometrajes y documentales realizados por turolenses, y ha apoyado de forma constante la creación cinematográfica en la comunidad aragonesa.

Además, y como es habitual, este nuevo número alberga otras secciones con interesantes artículos, entrevistas, análisis y crónicas en torno al mundo cinematográfico;

asimismo, continúa el apartado donde se da cuenta del último Rally Desafío Buñuel, igual que el de los antiguos cines de nuestra provincia, y se añade otro de relatos cuyos argumentos versan sobre el cine y las salas de cine. Muchos de sus colaboradores, de diversa procedencia, comienzan a ser ya veteranos compañeros de viaje, a los que se han sumado, en números recientes, algunos jóvenes apasionados del séptimo arte; a ellos se han unido en esta edición varios dibujantes turolenses para introducir las secciones de la revista con atractivas ilustraciones cinéfilas.

El patrocinio del Instituto de Estudios Turolenses, dependiente de la Diputación de Teruel, hace posible que cada año siga saliendo a la luz esta publicación, la única revista de cine aragonesa editada en papel, con la participación entusiasta y altruista de sus colaboradores, que en esta ocasión ascienden a más de cuarenta.

Es de desear que el Cine Maravillas continúe su andadura durante muchos años más, y que siga procurando al público turolense buenos ratos de diversión y también de cultura. Que cuarenta años no es nada...



TERUEL

Ilustración: Carlos Gómez

40 AÑOS DE LA SALA MARAVILLAS: CRÓNICA DE UNA ILUSIÓN COMPARTIDA

Nacho Navarro Asún

El Cine Maravillas es un veterano referente de entretenimiento y cultural en la ciudad de Teruel, aseveración que es a su vez extensible a toda la provincia. Con motivo del 40º aniversario de su apertura, un 22 de octubre de 1983, se realiza en este reportaje un pormenorizado recorrido por sus cuatro décadas de vida empresarial, bien surtidas de actividades culturales de todo tipo y de vivencias compartidas: desde el Cine de Verano, el Cineclub Maravillas, la revista 'Cabiria. Cuadernos turolenses de cine' e incontables actuaciones musicales y teatrales, hasta presentaciones de películas y publicaciones, prestando todo tipo de apoyo a la creación audiovisual.

Nuestro Cine Maravillas cumple 40 años desde su apertura. Han sido muchas películas proyectadas e infinidad de vivencias compartidas. Todo empezó cuando José Asensio, Fernando Vicente Redón (Nano), Amor Cote, Joaquín Navarro (Chimo) y quien esto escribe decidimos crear en 1983 una sociedad cooperativa de trabajo asociado con el nombre Sociedad Cooperativa Cinematógrafo Teruel, y compramos acciones a partes iguales, aunque luego el nombre oficial del cine fue Cine Maravillas Teruel SL. El Cine La Salle llevaba seis años cerrado y nosotros se lo alquilamos a la Cruz Roja para reabrirlo con el nombre de Maravillas. Los gerentes del cine anterior se fueron al Marín, cuya mayoría de las acciones eran de empresarios de Valencia y Castellón. Recuerdo con mucho cariño que la primera película proyectada fue *Mi tío*, de Jacques Tati, el 22 de octubre de 1983. Y también que en los días siguientes, a través de la DGA, le hicimos un homenaje a Luis Buñuel, que había fallecido en julio de ese mismo año, proyectando algunos de sus filmes, como *Nazarín*, *Simón del desierto*, *Viridiana* y *Belle de jour*.



Los socios fundadores de la sociedad cooperativa de Trabajo asociado Cinematógrafo en Teruel. De izquierda a derecha, Nacho Navarro, Amor Cote, Joaquín (Chimo) Navarro, Fernando (Nano) Vicente y José Valterra, en 1983

para mayores de 18 años). Los espectadores dejaron de ir a la francesa Perpiñán a ver *El último tango en París* porque lo tenían en su cine de barrio. Entonces las calificaciones de las películas eran, por un lado, la censura estatal, y por el otro, la calificación moral que establecían los curas en las iglesias: una R para mayores de 12 años, 2 R de 14 a 21, 3 R para mayores de 21, y 4 R si la película era gravemente considerada peligrosa. Recordemos que hasta la llegada de la democracia en España en 1975, estaba todo censurado.



Carteles censurados de las películas 'Abortar en Londres' y 'Con las bragas en la mano'

Entre mediados de los años setenta y los ochenta lo que tira es el cine erótico (las famosas películas "S", autorizadas para mayores de 18 años)

Antes de abrir el cine, varios socios fuimos a Valencia para hablar con las distribuidoras (Wagner, Sony, Universal, Paramount y Filmayer, que llevaba entonces las películas de dibujos que producía Disney) y no nos pusieron ningún problema, pero luego todo fueron pegas, porque todas las listas se las había quedado ya el Cine Marín. Se compraba todo el lote de pelis y luego poníamos las que podíamos; generalmente todas, porque se pagaban. Debido a nuestro desconocimiento del negocio del cine, decidimos enterarnos de cómo funcionaba la contratación y nos pusimos en contacto con Jesús Morte, el dueño de los Multicines Buñuel de Zaragoza, quien nos dio el contacto de Angelita de Grimau, encargada de la contratación y programación de las películas en los Buñuel.

Entonces los estrenos no funcionaban como ahora; a Teruel llegaban con mucho retraso por el elevado precio de las copias. Si una película tenía espectadores se podía poner hasta que el público se agotase. Era un consumo de entretenimiento, para pasar el rato; no como ahora, que la gente va a ver las películas que le interesan en concreto. Entonces contactamos con Sancho, un distribuidor de Valencia, y contratamos casi trescientas películas que ya tenían una antigüedad de hasta quince años, de diferentes géneros: del oeste, de espadachines, de aventuras, por lo que las copias nos llegaban ya muy desgastadas; películas resacas, llenas de aceite y con muchos picos, y cada dos por tres se cortaba la cinta de celuloide y había que unirla con la empalmadora. Al principio lo hacíamos con acetona, pero después las empalmábamos con celos de colores para diferenciar los rollos; antiguamente se ponían papeles, como se ve en *Cinema Paradiso*, para marcar los cortes que imponía la censura. Eso fue los primeros meses, cuando las entradas costabas 175 pesetas. Si alguna de esas películas funcionaba bien se le podía sacar algo de beneficio. Para los cines de reestreno las películas eran más baratas. El sistema de contratación ha ido cambiando con los años, se pasó de las listas... Hasta que llegó el cine digital en 2010. Fuimos de los primeros en dar el paso para cambiar el sistema analógico por el digital.



Empalmadora de película de 35 mm



Proyector de 35 mm

Como cuando abrimos el Maravillas ninguno de los socios teníamos ni idea del negocio, cometimos el error del principiante: nos preocupaba más la imagen que la calidad. Además, tuvimos que emprender importantes reformas, pues el cine llevaba varios años cerrado y tuvimos que gastar en su rehabilitación, y en adecuarlo a la legislación vigente, gran parte del dinero que invertimos.

Como cuando abrimos el Maravillas ninguno de los socios teníamos ni idea del negocio

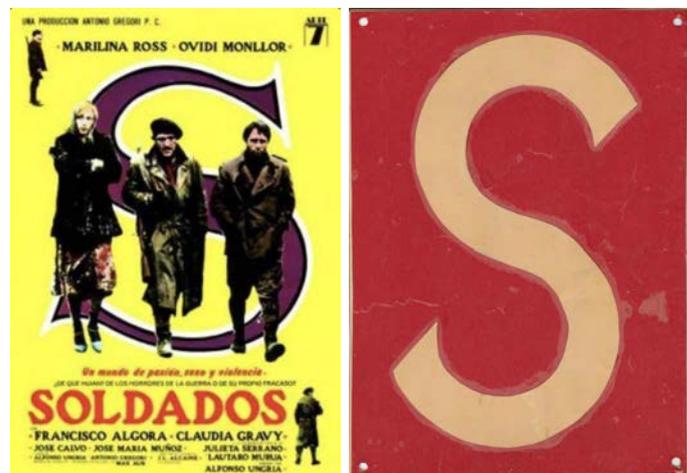
Era la época del primer gobierno socialista de Felipe González, y la recién fundada Cooperativa de Trabajo Asociado confió en unas subvenciones que habían prometido. El crédito puente que solicitamos al banco esperábamos pagarlo con la subvención; pero nunca llegó, pues la mayoría se la llevó la General Motors. Aun así tuvimos suerte, pues con el dinero que sacábamos de las actividades de teatro que realizaba la CAI, entre otros, podíamos ir amortizando el crédito. Los socios no cobrábamos prácticamente nada; hasta que llegó el cine digital. Desde entonces pudimos controlar los estrenos y ponernos al día con la programación. Y como al cabo de algunos años de tener nosotros el cine abierto, el Marín no podía absorber todas las películas que había en el mercado, no le quedó más remedio que soltar algunas distribuidoras. Dejaron, por ejemplo, de trabajar con la Universal y la cogimos nosotros; conseguimos también una distribuidora catalana, Lauren Films, que nació en 1980, poco antes que el Maravillas.

Entonces los dos tipos de contratación eran a tanto alzado o a porcentaje. Los primeros años, prácticamente todas las películas, cuando comprabas la lista, por el tiempo que tardaban en llegar a Teruel, tenían un precio de tanto alzado, para la explotación de una semana; si luego seguías ya pasaba a porcentaje. Y luego tenías otro tipo de películas que iban a porcentaje: la distribuidora se lleva el 50 o el 60 por cien, dependiendo de la película. Con las que nosotros habíamos contratado con Sancho, que tenían ya unos años de antigüedad, esas iban todas a tanto alzado. Esto nos permitió seguir haciendo cine durante tiempo a un precio barato y mantenerlo abierto. La película te costaba sobre 7.000 pesetas y esos precios los podíamos soportar, hasta que ya conseguimos las primeras listas, que fueron con Lauren Film, donde ya los precios variaban. Todo eso

fue evolucionando hasta hoy día, en que las películas ya van a porcentaje. Con el cine en 35 mm, cuando a nosotros nos llegaban las películas era ya por lo menos un mes después de su estreno; si alguna nos llegaba antes es porque no había funcionado y las quitaban ya de otros cines. En la actualidad hay semanas que tienes nueve o diez estrenos de golpe, y antes se estrenaban cuatro o cinco películas; ahora, gracias al sistema digital, la producción es mucho mayor. Cuando en 2010 llega el digital es cuando tenemos acceso a los estrenos.

Una profesión por amor al arte

En los primeros años, cada dos días cambiábamos de película; entonces era la época de los programas dobles, ya que en la misma sesión proyectábamos dos películas. Al principio fuimos remisos a programar películas "S", pero una vez que proyectamos la película titulada *Soldados* (1977), de Alfonso Ungría (sobre un grupo de soldados republicanos que al final de la guerra intentan huir de España por el Levante) la gente creyó que era una película erótica porque el cartel que la anunciaba era una "S" roja, y el cine se llenó hasta la bandera. Luego la gente salió muy cabreada porque se sentían engañados. A partir de entonces, decidimos programar películas "S" alternadas con otras: de terror, italianas y del oeste.



Cartel de la película 'Soldados' y letrero de aviso de la calificación S

A partir de 1987 conseguimos el catálogo de películas de Lauren y comenzamos a poner sobre todo producciones norteamericanas, y también cine independiente a través de distribuidoras como Miramar y de productoras como

DreamWorks, de Steven Spielberg, creada en 1994, que trabajaban con distribuidoras independientes como Lauren. Así, proyectamos *Las albóndigas en remojo* (1984) que, aunque no era una buena película, supuso un éxito de taquilla. Al igual que con *El oso* (1988), también tuvimos una buena recaudación con *La mujer de rojo* (1984), una de las primeras pelis que nos puso a control la distribuidora Lauren Films, porque se esperaba que funcionase muy bien en taquilla. Aunque no las eran de estreno, porque entonces las películas analógicas de 35 mm eran muy caras y, para que llegase a Teruel una copia, tenías que hacer la recaudación en una semana. Transcurrida la semana, había que cambiarla porque ya no iba nadie a verla, los espectadores turolenses se habían agotado.



Cartel de 'La mujer de rojo' fotografiado en el Cine Maravillas

A partir de 1987 conseguimos el catálogo de películas de Lauren y comenzamos a poner sobre todo producciones norteamericanas, y también cine independiente

En los años noventa, si la película llegaba pronto a Teruel es porque no había funcionado en otro sitio. Solo si las distribuidoras tenían la seguridad de que una película iba a funcionar mandaban hacer más copias. Primero explotaban la copia de la peli en Valencia, luego se iba a pueblos grandes de la Comunidad Valenciana y al final llegaba a Teruel.

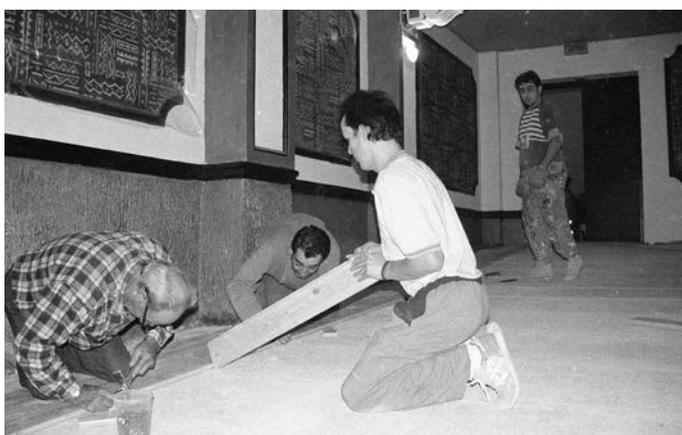
Cuando empezamos, solo teníamos bobinas pequeñas, y proyectábamos alternadamente con dos proyectores. Cuando montábamos el rollo dejábamos una cola negra y algunos metros antes del final poníamos una peseta que,

cuando saltaba, era la señal para arrancar el otro proyector, subir la tajadera y bajar la otra. En ese momento cambiábamos con rapidez el sonido para que se oyera; así cuatro o cinco veces cada película. De modo que todas las horas de proyección debías estar muy atento, porque la película se podía partir si cogía un pico. Los socios nos íbamos turnando; había que ser diestro y solucionar el problema en medio minuto.

Las nuevas distribuidoras que van apareciendo -como la de Ernesto Sebastián, turolense afincado en Valencia y socio de los Osito, los Multicines Aragón, el Acteón y el Xerea- también nos ayudaron a salvar el cine durante muchos años. Sebastián tenía una distribuidora llamada Sonimagen, que trabajaba sobre todo con distribuidoras vascas y también con Enrique González Macho, productor y distribuidor de Alta Films, dueño de los Cines Renoir en la calle Princesa de Madrid, unos Multicines en Cuenca y una distribuidora. Tenía mucho material de países del Este, y también compraba mucho cine europeo, como alemán e italiano; también producía cine español que luego distribuía.

En 1994 llevamos a cabo una reforma importante que nos llevó dos meses terminarla. Sustituimos las 330 butacas originales por otras más cómodas y las redujimos a 219 para dejar más anchas las filas, remozamos la pintura de paredes y diseñamos una nueva decoración en el ambigú: en la entrada añadimos la escultura de un indio y los graciosos, figuras picudas inspiradas en algunas ménsulas del Claustro de San Pedro, y junto a la barra del bar agregamos unos triskeliones, figuras con tres piernas humanas dobladas que simbolizan la armonía entre cuerpo, alma y espíritu, y que apelan al aprendizaje perpetuo, al crecimiento y a la renovación.





Ricardo Garrote durante la reforma de 1994

Sustituimos las 330 butacas originales por otras más cómodas y las redujimos a 219 para dejar más anchas las filas

Para el cambio de las butacas nos ayudaron los amigos, pero el barniz que nos vendieron para el suelo de madera no se secaba; además coincidió con que se nos inundó la sala a causa de unas filtraciones de agua de la Cruz Roja y la madera se levantó, así es que rápidamente tuvimos que sanear el suelo y poner encima de la madera una moqueta. Teníamos previsto proyectar *La máscara*, y la distribuidora Lauren nos pidió 600 mil pesetas por adelantado, pero como no teníamos ese dinero tuvimos que ir a la Caja Rural para solicitar un crédito para que nos envíen la película y devolver el préstamo en una semana; por suerte, la película fue un taquillazo y conseguimos recuperar el dinero. Durante un par de años tuvimos la quiniela hípica en el cine; era otra manera de conseguir ingresos, aunque en Teruel las carreras de caballos tenían muy poco tirón. Nosotros nos encargábamos de sellar las quinielas y enviarlas Zaragoza sin demora.



En el año 2010 nos pasamos del cine analógico al digital, por lo que tuvimos que hacer una inversión descomunal en un nuevo proyector y en el equipamiento; pero fue algo necesario, porque si no, al poco tiempo tendríamos que haber cerrado. Con el tiempo, al ver que el negocio no daba para vivir, algunos de los socios fundadores fueron vendiendo sus acciones a otros interesados en la empresa, como Michel Hernández, Antonio Córdoba (Toño), Mariano Sacristán y José Luis. Al final, solo quedamos Fernando Vicente y yo, a partes iguales, y Mariano con una pequeña participación en las acciones; Nano falleció en 2013 y su viuda conserva las acciones, aunque la gestión la sigo llevando yo.



Nano manejando el proyector digital adquirido en 2010

El Cine de Verano

Como nuestra consigna fue siempre no cerrar el negocio, teníamos que invertir continuamente en los nuevos equipos que iban apareciendo. Una forma de financiación adicional fue sacar el cine de la sala durante el período estival, porque la ciudad se quedaba vacía, la gente se iba a su viña, al pueblo familiar o a las playas valencianas.

Al principio, cuando abrimos el cine, a través del programa Cultural Campo, estuvimos proyectando ya en 8 o 10 pueblos de la Sierra de Albarracín, sobre todo el cortometraje *Mayumea*, rodada en 1985 por José Miguel Irujo y Víctor Lope en el pueblo de Noguera; en cada sesión proyectábamos el corto y después un largometraje. Recuerdo que en el pueblo de Calomarde hicimos la proyección en el salón de un convento que hay allí. Llevábamos *Matador*, de Pedro Almodóvar. Cuando empezó la película, llegaron de pronto unas monjitas con ocho o diez niños y los sentaron en la primera fila, pero a los tres minutos, durante una secuencia algo escabrosa, las monjas levantaron a los niños y los sacaron fuera; en cuanto acabó la secuencia, los

volvieron a sentar; pero, claro, como la peli tiene muchas escenas subidas de tono, cada vez que salía algo que no les gustaba, las monjas les hacían salir de la sala y se los llevaban, y así durante toda la proyección. Para rematar, había un señor mayor que se quedó dormido y comenzó a emitir unos ronquidos que se escuchaban por toda la sala del convento.



Nano y Nacho preparando los equipos para la presentación de 'Mayumea' en Noguera, con Cultural Campo, el año 1986

Como nuestra consigna fue siempre no cerrar el negocio, teníamos que invertir continuamente en los nuevos equipos que iban apareciendo

A partir de 1990, comenzamos a hacer el Cine de Verano en el Auditorio del parque de Los Fueros, cuando Luis Fernández Uriel era concejal de Cultura en el Ayuntamiento de Teruel, que era la entidad que lo financiaba. El primer año resultó lo comido por lo servido, porque fue un año de prueba; el presupuesto fue muy bajo y tuvimos que hacer inversiones en pantalla, en alquiler de equipos, en la caseta de proyección. Desde entonces, hemos seguido haciéndolo prácticamente todos los años, incluso el de la pandemia, en 2020. Siempre hemos programado películas que durante la temporada pasada habían funcionado bien en taquilla y que nos parecían interesantes para el público turolense, de 8 a 10 películas cada verano, entre julio y agosto. En 1993, por ejemplo, proyectamos *El juego de Hollywood*, *Un lugar en el mundo*, *La conquista del paraíso*, *Jamón, jamón* o *Belle époque*; mientras que en el 95 fueron *La Máscara*, *Pulp Fiction*, *Justino, un asesino de la tercera*

edad, Tierra y Libertad, Rapa Nui y Balas sobre Broadway; se alternaban con otras sesiones de conciertos musicales que programaba el Ayuntamiento. Las proyecciones de cine en el verano siempre han funcionado bien en el parque.

Hay que tener en cuenta que en aquella época, hace prácticamente treinta años, el Cine de Verano no solamente era la sesión de cine, sino que era un lugar de encuentro. Entonces no había en la ciudad ese ambiente de turismo, mucha gente solía irse de la ciudad los fines de semana, y el parque se convertía en cierta manera en un lugar de encuentro entre semana de la gente joven para mantener la relación y divertirse juntos. Así que todas las sesiones se llenaban hasta la bandera, incluso en los pasillos elevados que miran al anfiteatro se congregaba la gente para ver el filme. Recuerdo que cuando proyectamos *RoboCop* habría más de 3.000 personas. En total asistía una media de entre 15 y 20.000 personas en todo el programa veraniego. Como las películas eran en 35 mm, a nosotros nos suponía que teníamos que desmontar todo el equipo de la cabina de proyección del Maravillas, transportarlo hasta el parque y allí volver a montarlo todo.



Cine de Verano en Andorra. Nano preparando la película en la plaza de toros de Andorra, en 2007

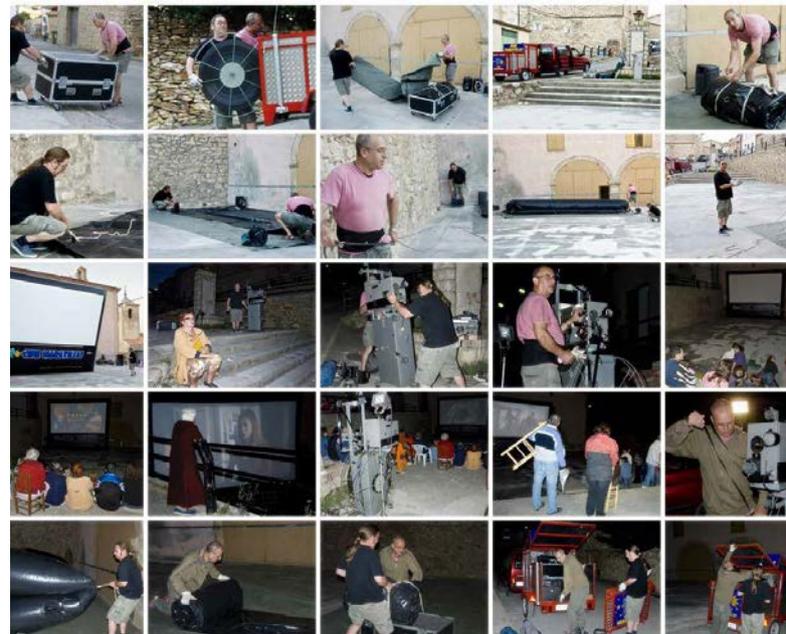


Nano preparando la película en parque de Los Fueros, en 1993

Cine de verano en Castralvo en 1992.
Preparando la pantalla para la proyección



Abajo, hoja de contacto del Cine de Verano en Saldón (2008). Fotos de Ángel Torres





Cine de Verano en el frontón de El Vallecillo, el 2 de agosto de 2009

Luego acabamos comprando un proyector portátil que también utilizábamos para hacer cine en los pueblos de la provincia por medio de los ayuntamientos de toda la provincia. Hubo una época en que en Andorra, en pueblos del Jiloca y la Sierra de Albarracín todos los veranos íbamos a hacer cine, se convirtió en una costumbre. Solíamos hacer entre 20 y 30 sesiones cada verano, lo que suponían unos ingresos que no teníamos con el cine al estar cerrado, porque es una época que coincide con la apertura de los centros comerciales, y los fines de semana los turolenses se solían ir a Valencia o a Castellón y allí veían las películas de estreno. Algunos de los pueblos fijos eran Frías de Albarracín, Calomarde y Bronchales. En Andorra empezamos proyectando en unos jardines junto a las escuelas, pero venía mucha gente y se quedaba pequeño y pasamos a hacerlo en la plaza de toros. Entonces nos planteamos comprar una pantalla hinchable, muy complicada de montar porque era muy pesada. Con esta pantalla recorríamos todos los pueblos que nos solicitaban una película.

En los pueblos donde proyectábamos pasábamos muy buenos ratos; conocías a gente, salías de tu zona de confort y además veías que el cine seguía vivo en esos pueblos en los que todavía había población joven. Llegabas, por ejemplo, a Bronchales, a montar y no veías a casi nadie por las calles, pero cuando llegaba la hora del cine empezaba a aparecer gente, cada uno con su silla, o incluso su sofá, e igual se congregaban cerca de mil personas. En Bronchales, por ejemplo, media hora antes de la proyección traían sus sillas, las colocaban frente a la pantalla y se marchaban para regresar al comienzo de la sesión.

Solíamos hacer entre 20 y 30 sesiones cada verano, lo que suponían unos ingresos que no teníamos con el cine al estar cerrado

A partir de esas experiencias, decidimos hacer el Cine de Verano y alquilamos el proyector en Zaragoza. El Cine de Verano suponía un esfuerzo, pues tuvimos que invertir en un proyector, en equipos nuevos, en la pantalla y conseguir un carro que enganchábamos al coche para transportarlo todo. Lo que sacabas de dinero en un año tenías que invertirlo al siguiente para actualizar los equipos...

En Valdecuencia fue quizás el pueblo en el que más disfruté; allí proyectamos *Mamma mia!* Era una noche de verano preciosa, y cuando ya acababa la película, en la que los personajes salen cantando la famosa canción de ABBA, me quedé mirando al público y estaba todo el mundo emboadísimo; veías a los abuelos y a los jóvenes bailoteando como los de la película; en aquel ambiente que se creó se vivía la ilusión, se vivía esa mágica sensación que provoca el cine.

También vivimos algo surrealista en Villalba Baja. Fue el segundo año del Cine de Verano, porque, además de en el parque de Teruel, hicimos también sesiones en algunos barrios. Sucedió que mientras proyectábamos en el frontón del pueblo *El silencio de los corderos*, coincidió que un pastor que regresaba al pueblo con sus ovejas pasó junto a nosotros. El público estaba mudo y tan metido en la película que, a pesar del polvo que levantaban y el ruido que provocaban las esquilas, nadie, excepto nosotros, se enteró de que al lado estaba pasando el ganado por el camino; Nano, Pimpi y yo nos echamos a reír mientras comentábamos la coincidencia con el título de la película.

También en otras épocas fuera del verano nos hemos trasladado a hacer cine por la provincia. En los noventa estuvimos un tiempo proyectando en el cine de Bezas películas todos los sábados. Lo mismo en Mora de Rubielos; hacíamos las palomitas en Teruel, las manteníamos calientes y las vendíamos en el cine de Mora. Una vez fuimos a proyectar *Tierra y libertad*, de Ken Loach, a Mirambel, en los escenarios donde una parte de la película se había rodado. También en el parque de Galve, entre los chopos cabececos y las esculturas de los dinosaurios, proyectamos en 1997, *El mundo perdido. Jurassic Park*, de Steven Spielberg, través de la Fundación Dinópolis.

Una vez fuimos a proyectar ‘Tierra y libertad’, de Ken Loach, a Mirambel

El Cineclub Cine Maravillas

A mediados de los ochenta se creó en Teruel el Cineclub La Mirilla, y tuvo su sede en el Maravillas. Sus coordinadores fueron Carmen Peña, Paco Martín, Elvira Burgos y Aurora Cruzado, y lo organizaban el Colegio Universitario de Teruel y la Asociación Cultural Ateneo Turolense. A finales de esa misma década, La Mirilla cesó su actividad y decidimos continuar nosotros con la iniciativa; lo renombramos y nos encargamos de la programación de las películas, y para ello buscamos el apoyo del Ayuntamiento de Teruel. A partir de entonces, el cineclub ha venido realizándose en la ciudad prácticamente casi todos los años, hasta que el Ayuntamiento dejó de financiarnos.

Desde el principio pretendimos que las películas proyectadas en el cineclub fuesen de interés para un público que quisiera disfrutar de un cine de calidad, tanto del actual como del clásico. Seleccionábamos algunas buenas películas que se habían estrenado el año anterior, aunque no fuesen comerciales, y que no las habíamos proyectado en las sesiones normales. A veces nos hemos servido de un hilo conductor, y hemos programado desde una muestra de cine social como homenaje a Buñuel, hasta otras sobre cine y mujer, cine multicultural o cine español; lo hemos complementado con miniciclos dedicados a directores consagrados, como Pier Paolo Pasolini, Andrei Tarkovski y Peter Greenaway, y con cortometrajes aragoneses y documentales. En el anexo detallamos casi todo lo que hemos proyectado a lo largo de estos años.

La consecuencia más fructífera del cineclub fue la creación de la revista *Cabiria, cuadernos turolenses de cine*. Solíamos presentarla los días del cineclub y entregarla con la adquisición del bono; en los últimos tres años la hemos publicado en diciembre. Desde la revista hemos impulsado muchas actividades con el objetivo de difundir la cultura cinematográfica entre el público turolense, como la presentación de películas con la presencia de algunos de sus responsables.

A veces hemos acompañado la publicación de la revista con presentaciones de largometrajes y documentales

reseñados en ella. Así, en 2002, Graciela de Torres vino a presentar su documental sobre el cineasta turolense Antonio Maenza, *In girum imus nocte et consumimur igni*. Y en 2005, Eduardo Laborda, nos trajo su documental *Bayo Marín: trazos de aire*, sobre el ilustrador de origen turolense, realizado por José Manuel Fandos y Javier Estella. También invitamos en 2007 al compositor de origen turolense Javier Navarrete, y proyectamos *El Laberinto del Fauno*, de Guillermo del Toro, cuya partitura musical había estado nominada para el Oscar.



Encuentro de los compositores turolenses Antón García Abril y Javier Navarrete, auspiciado por el Cine Maravillas, en 2007

A veces hemos acompañado la publicación de la revista con presentaciones de largometrajes y documentales reseñados en ella

Gracias a las gestiones del periodista zaragozano Carlos Gurpegui hemos tenido posibilidad de acoger numerosas presentaciones de películas acompañadas por algunos de sus responsables, como *Petra*, de Jaime Rosales, a la que los colaboradores de la revista concedimos el premio Mejor Película española de 2018. Y en 2020, proyectamos *Las niñas*, de Pilar Palomero; asistieron Carlota Gurpegui y Andrea Fandos, dos de las actrices protagonistas.



El director de cine Jaime Rosales, flanqueado por Nacho Navarro, Gonzalo Montón y Carlos Gurpegui, tras recibir el Premio de los colaboradores de 'Cabiria' a la Mejor película española del año 2018 por su filme 'Petra', en 21 febrero de 2019



El gerente del Cine Maravillas, Nacho Navarro, flanqueado por las actrices Andrea Fandos y Carlota Gurpegui, en la presentación de 'Las niñas', el 25 de septiembre 2020



La revista 'Cabiria, cuadernos turolenses de cine'

En 1999, la programación del cineclub trató sobre el cine iberoamericano, y con el bono regalamos un libro escrito por el periodista Javier Millán sobre el tema, titulado *La mirada de las dos orillas*. Al año siguiente, decidimos continuar con una nueva publicación que sirviera de complemento del cineclub y decidimos conmemorar el centenario del nacimiento de Luis Buñuel. El proyecto lo coordinó Javier Millán, organizado por el Ayuntamiento de Teruel y con el patrocinio del Gobierno de Aragón; en ella colaboraron algunos turolenses aficionados al cine: además de Javier, también escribieron Paco Martín, Chema López Juderías,



Gonzalo Montón y Florencio López, con ilustraciones de Toni Alcaine. En 2001, dedicamos el cineclub a la mujer en el cine y, además de Javier Millán, participaron Aurora Cruzado, María Maicas y María Mohedano, con ilustraciones de Juan Carlos Navarro, Fernando Vicente, Paloma Guillén, Toni Alcaine y Cristina Navarro.

A propuesta de Javier Millán, creamos en 2004 la revista *Cabiria, cuadernos turolenses de cine*, dirigida por él mismo y editada por el Cine Maravillas, con el propósito de darle una periodicidad anual, y con la participación de Paco Martín y Gonzalo Montón en el proyecto. El título es un homenaje a Segundo de Chomón, pionero del cine y originario de Teruel, pues es el nombre de una película italiana muda de 1913, dirigida por Giovanni Pastrone y en la que Chomón tuvo una participación importante, aportando su ingenio con la cámara para crear sorprendentes trucos visuales. En 2009, partir del sexto número de la revista, tomará el relevo como director Gonzalo Montón. La publicación está patrocinada, desde el año 2020, por el Instituto de Estudios Turolenses de la Diputación de Teruel, formando parte del catálogo de sus publicaciones periódicas. Es la única revista de cine en Aragón que se publica en papel.

El título es un homenaje a Segundo de Chomón, pionero del cine y originario de Teruel

Desde sus inicios, *Cabiria* ha pretendido dar voz a personas interesadas por el cine, que fuera una publicación periódica donde expresaran sus opiniones y realizaran análisis fílmicos, con entrevistas a personas relacionadas con el medio cinematográfico y donde se diera cuenta de los rodajes en la provincia turolense, además de recuperar la memoria de nuestros antiguos cines. Una parte importante de los primeros números fueron los dossieres que Javier Millán dedicaba a temas diversos, como el cine hispanoamericano, los cineastas Luis Buñuel y Segundo de Chomón y los dinosaurios en la gran pantalla. Además de los ya citados más arriba, enseguida empezaron a colaborar expertos de otras latitudes geográficas, como los zaragozanos Carlos Gurpegui, Vicky Calavia, Eduardo Laborda, Graciela de Torres, Javier Hernández, Pablo Pérez, Ángel Gonzalvo (aunque de origen turolense), Roberto Sánchez y Antonia Bordonada.



Celebración de la presentación de la revista. De izquierda a derecha, y de arriba abajo: Fernando Vicente (Nano), Javier Millán, Natalia Pérez, Ángel Gonzalvo, Fernando Ramallo, Flora Cote, Nora Mayorga, Nacho Navarro, Paco Martín y Gonzalo Montón, a principios de los 2000



Celebración de la presentación de 'Cabiria' en junio de 2015. De izquierda a derecha: Javier Lizaga, Juan Villalba, José Baldó, Gonzalo Montón, Paco Martín y Nacho Navarro



Celebración de la presentación de 'Cabiria' en mayo de 2016. De izquierda a derecha: Juan Villalba, Elifio Feliz de Vargas, Gonzalo Montón, Javier Lizaga, Iván Núñez, José Baldó, Clemente de Pablos, Paco Martín y Nacho Navarro



Presentación de la revista en mayo de 2018. De izquierda a derecha: Gonzalo Montón, Carlos Gurpegui, Nacho Navarro, Paco Martín, Juan Villalba y José Baldó



Presentación de 'Cabiria' a finales de agosto de 2019, en el jardín de San Pedro, durante la edición del Rally cinematográfico Desafío Buñuel. De izquierda a derecha: Juan Villalba, José Baldó, Roberto Sánchez, Elifio Feliz de Vargas, Gonzalo Montón, Nacho Navarro, Elena Gómez y Toni Alcaine

Con el tiempo se han ido añadiendo otras plumas cinéfilas de Teruel y provincia: Juan Villalba, Antonio Castellote, Elifio Feliz de Vargas, Elena Gómez, José Baldó, Javier Hernández-Gracia, Diego Arribas, Pedro Moreno, Serafín Aldecoa, M^a Teresa Cuesta, Antonio Zapater, Carlos Salvador, Mercedes Iranzo, Javier Martínez, Javier Lizaga, Iván Núñez, Plácido Diez, Ana Asión, Javier Hinojosa, Miguel Ángel Artigas y Fernando Muñoz; sin olvidar al ilustrador Toni Alcaine en los últimos números. También hemos recibido colaboraciones de autores procedentes de lugares distantes de Teruel, como Beatriz Chemor, Clemente de Pablos, Mamen González, Salvador Coreo, Manuel Cristóbal y Mario Dagan-

zo; incluso las actrices Assumpta Serna y Ruth Gabriel han puesto su granito de arena en la revista. Y en los últimos números hemos contado también con colaboradores valencianos, como Pilar Pedraza, Rafael Maluenda y Áurea Ortiz.

Chomón y Buñuel han estado casi siempre presentes en los contenidos de la revista, pero también hemos dedicado especial atención a otros realizadores turolenses, como Antonio Maenza, Clemente Pamplona y José Miguel Iranzo.

No hemos descuidado la difusión de la revista fuera de Teruel. En 2005 la presentamos en el FNAC de Zaragoza, y en 2006 en el Festival de Cine de Huesca, donde nos acompañó la concejala de cultura Flora Cote; el diciembre pasado presentamos el último número en la Fimoteca de Valencia. Su versión electrónica puede descargarse en la web <https://cinemaravillas.com/cabiria>, donde están alojados todos los números.

Chomón y Buñuel han estado casi siempre presentes en los contenidos de la revista

Y un sinfín de actividades culturales

A lo largo de estas cuatro décadas, nuestro cine ha sido el acogedor espacio de un sinfín de actividades culturales de todo tipo: desde representaciones teatrales, actuaciones musicales, rodajes de videoclips, presentaciones de películas y publicaciones... hasta una boda, pues Nano aprovechó la sala para casarse en ella con Beatriz Bermejo.



Ceremonia de la boda civil de Fernando Vicente y Beatriz Bermejo en el Cine Maravillas, en 2005

A principios de los años noventa colaboramos con Festival de Cine de Teruel, luego reconvertido en AnimaTeruel, realizando las presentaciones y las proyecciones del festival. Por el cine pasaron importantes personajes de la cinematografía española de entonces, como José Luis López Vázquez y Luis García Berlanga. También por aquellos años colaboramos con las Jornadas sobre Surrealismo, organizadas por el Museo Provincial, con la proyección de películas como *La Edad de Oro*, de Luis Buñuel; en 1990 hubo un sonado recital del cantautor Paco Ibáñez.



Paco Ibáñez en el restaurante La Sabina de Calomarde, después de las actuaciones del cantautor



Otras de las actividades habituales eran las campañas de teatro para niños que organizaba Ibercaja, y la CAI también hacía teatro para adultos, colegios e institutos; igualmente hemos colaborado a menudo con la Caja Rural. Recuerdo también que Zarko Miladinovic y su grupo Espantanublos representaron *Aquí no paga nadie*. La parte educativa se ha completado con el veterano programa Un día de cine, que ha conducido Ángel Gonzalvo desde 1999; es un programa

de alfabetización audiovisual orientado a los alumnos de Primaria y Secundaria. También hemos albergado durante muchos años el programa europeo La linterna mágica, coordinado por Puy Segurado, Sixto Abril y Elena Abril. Los sábados por la mañana se llenaba la sala de niños para disfrutar de películas antiguas y actuales. Y en los últimos años también hemos dado cobijo al ciclo de cine infantil Cortos y Menudos, organizado por el Ayuntamiento de Teruel y Caldo de Cultura, para fomentar el cine entre los más pequeños.



Sesión de teatro

Otras de las actividades habituales eran las campañas de teatro para niños que organizaba Ibercaja, y la CAI también hacía teatro para adultos, colegios e institutos

Durante unos años, Javier Millán coordinó el programa Amantes de Cine, con el patrocinio de la Fundación Amantes de Teruel, con varias actividades cinematográficas orientadas a colegios e institutos. Recuerdo que en 2008 trajo al director de cine Santiago Zannou, de origen turolense por vía materna, y proyectamos su película *El truco del manco*.



El director Santiago Zannou con sus padres en el Cine Maravillas, en 2009



Actuación en el Festival Internacional de Jazz. Año 2005

También la música ha resonado a menudo en las paredes de nuestro veterano cine. Entre 2003 y 2006, a mediados de octubre, se celebró en Teruel el Festival Internacional de Jazz, coordinado por Roberto Sánchez y Chus Fernández, y avalado por Flora Cote, entonces Concejala de Cultura del Ayuntamiento de Teruel. El primer año colaboró con nosotros la Escuela de Artes: un grupo de alumnos y su profesor Javier Burguete confeccionaron una escenografía para ambientar la sala como si fuese una ciudad. Levantamos las butacas de la platea y en la parte posterior del cine, en la barandilla del gallinero pusimos un gran papel pintado con acrílico. Por el escenario del Maravillas desfilaron artistas y grupos de primer nivel y diversas procedencias, como Al Foster Quartet, Raynald Colom Quintet, Mandanga Jazz and Xam Campos-Bob Sands o los aragoneses Monkayo. También proyectamos filmes que guardan relación con ese estilo musical, como *Los fabulosos Baker Boys* (de Steve Kloves), *Los 5.000 dedos del Doctor T* (de Roy Rowland), *Piano Blues*, *Bird* (ambas de Clint Eastwood) y *The Soul of Man* (de Wim Wenders).

Asimismo, desde 2012 acogimos el Festival de Art Rock y Música Progresiva Sonicarte, con la presencia de potentes grupos españoles e internacionales. Actuaron bandas como Kai Mars y Eric Baule, en 2015. Y en 2016 lo hicieron Dry River, Cheetos Magazine y Pervy Perkin; mientras en 2017 tocaron El Círculo de Willis y Kotebel. La mitad de los asistentes llegaban desde distintos puntos de la geografía española (Castellón, Valencia, Zaragoza...). Este festival lo coordinaba Pablo Justo, entre otros; entonces era Paco Martín el concejal de Cultura del Ayuntamiento, entidad que lo financiaba.



El guitarrista y cantante Jorge Salán en el Festival de Sonicarte. Año 2015



Y durante unos años, en la década de 2010, estuvimos retransmitiendo ópera y ballet en directo, a través de Versión Digital. Lo mismo que se estaba viendo en Teruel es lo que estaba representándose en esos momentos en importantes auditorios de Londres o París. También se retransmitieron conciertos musicales importantes como el de Elton John. La actividad estaba en parte financiada por el Ayuntamiento de Teruel y la Fundación Amantes.

La dedicación que hemos tenido a Segundo de Chomón ha sido constante: en 2004, el pianista catalán Jordi Sabatés nos ofreció con su espectáculo de música e ilusionismo titulado Música para una ilusión. Universo Chomón, donde se proyectaron varios cortometrajes del cineasta turolense. Del mismo modo, el compositor oscense Juanjo Javierre nos mostró en 2015 algunos cortos de Chomón, como *El hotel eléctrico*, acompañándolos con música electrónica en directo. Y en 2016 se presentó la película *El hombre que quiso ser Segundo*, con la presencia de su director Ramón Alòs.



Cena tras la presentación de 'El hombre que quiso ser Segundo' en el Maravillas, de Ramón Alòs, en septiembre de 2015. De izquierda a derecha: Gonzalo Montón, Ignacio Cort, Juan Miguel Company, Ramón Alòs, Toni Alcaine, Paco Martín y Nacho Navarro



Ángel Gonzalvo y Juanjo Javierre en una sesión de *Un día de cine* dedicada a Segundo de Chomón, en 2015.

Siempre hemos apoyado la creación cinematográfica de nuestra provincia. En el Maravillas se han presentado todos los cortos y documentales de José Miguel Iranzo: *Mayumea*, *En el parque*, *Ruido de alas*, *Témpora y violeta* (en ambos participó Nano en los aspectos técnicos), *El pastor de Andorra*, *Labordeta* y *Teruel, una ciudad de frontera*. Lo mismo hemos hecho con los cortos de Pimpi López Juderías, desde *A comer a casa*, que se rodó en el cine, hasta los que después ha realizado: *Un ataque de gota*, *El criador de canarios*, *Póker de sotas* y *Treshorascuarentaitresminutoscuarentaicinco segundos*. En fechas recientes, hemos presentado un documental de Ana Asión, *Luz de gas*, y el cortometraje *Medea*, del joven Aitor Cobos.

Siempre hemos apoyado la creación cinematográfica de nuestra provincia

Igualmente han sido frecuentes presentaciones de largometrajes aragoneses, como *Una de zombis*, de Miguel Ángel Lamata, en 2004, con la presencia del director y acompañado de Nacho Rubio y Natalia Moreno, dos de sus actores, y en 2016, *Nuestros amantes*, del mismo director, acompañado esta vez de Eduardo Noriega; así como *Bendita calamidad*, de Gaizka Urresti, *García y García*, de Ana Murugarren, y el cortometraje de Carlos Saura Goya, *3 de mayo*, ambas rodadas en Teruel.



Miguel Ángel Lamata, Nacho Navarro y Eduardo Noriega, en el estreno de 'Nuestros amantes', en 2016

La sala también ha servido de plató cinematográfico para el rodaje videoclips de varios grupos musicales de la ciudad, como Almas para el diablo, El Frío, Los Visitantes y Effe; incluso se ha rodado algún cortometraje del IES Segundo de Chomón.

Debido a toda esta ebullición constante de actividades culturales y educativas, recientemente nos han concedido dos agradecidos premios: en 2018 recibimos el Premio María Portolés, durante el II Rally Cinematográfico Desafío Buñuel, y en 2022, el Programa escolar Cine y Salud, que organiza el Gobierno de Aragón, nos otorgó el Premio Iniciativa Local.



Helena Navarro, Beatriz Vicente, Nacho Navarro, Beatriz Bermejo y Paula Navarro, tras el recibimiento del Premio María Portolés al Cine Maravillas, en el II Rally Cinematográfico Desafío Buñuel de 2018



A la izquierda, Nacho Navarro recibiendo en Zaragoza el Premio Iniciativa Local otorgado por el Certamen Cine y Salud, en abril de 2023

Debido a toda esta ebullición constante de actividades culturales y educativas, recientemente nos han concedido dos agradecidos premios

Abrimos esta empresa de ilusiones compartidas un 22 de octubre de 1983, proyectando *Mi tío* mediante el sistema analógico en 35 mm. Justo cuarenta años después de la apertura del Cine Maravillas, hemos proyectado en digital (formato DCP en Alta Definición) *Los asesinos de la luna*, de Martin Scorsese. No ha estado mal...

Para finalizar este recorrido por la historia del Cine Maravillas, quiero expresar mi agradecimiento al público que ha asistido a las múltiples actividades que hemos programado en el Maravillas a lo largo de estas cuatro décadas, así como a los amigos y colaboradores que nos han apoyado: Paco Lara, de la Caja Rural; Ricardo Garrote, maestro de obra; Ernesto Sebastián, oriundo de Portalrubio, empresario y distribuidor cinematográfico de Sonimagen; Ángel López, gestor; Javier Millán, investigador, periodista y crítico de cine; Paco Martín, divulgador cinematográfico y ex concejal de Cultura del Ayuntamiento de Teruel; Gonzalo Montón, profesor y divulgador cinematográfico, Carlos Gurpegui, comunicador, agitador cultural y colaborador del Desafío Buñuel, Alberto Sabio ("Homer"), amigo; Javier Hernández-Gracia, profesor universitario y experto en cine; Fermín Pérez y Tomás Pérez, impulsores del Festival de cine AnimaTeruel; los ex alcaldes de Teruel Luis Fernández Uriel y Lucía Gómez; Miguel Ángel Lafuente, Flora Cote, Ana Verdejo y José Luis Torán, ex concejales de Cultura del Ayuntamiento; Vicky Calavia, cineasta y documentalista; Ramón Calvé, director del Festival Internacional de Folklore de Teruel; Roberto Sánchez, crítico de cine y coordinador del Festival de Jazz; Gregorio Vicente Mallén, de la Cruz Roja; y, cómo no, Fran Muñoz y Carlos Alonso, productores audiovisuales, y a los medios de comunicación Diario de Teruel, Onda Cero, la Ser y Aragón TV, y a Silvia Barraca y Pimpi López Juderías, informadores de TVE en Teruel.

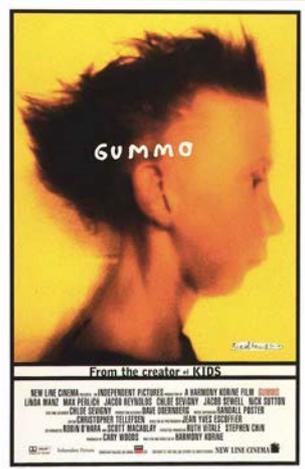
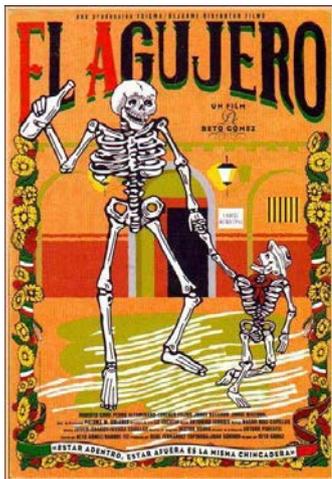
Programación del Cineclub Cine Maravillas

1997

Sostiene Pereira (Roberto Faenza), *Dersu Uzala* (Akira Kurosawa), *Blue in the Face* (Wayne Wang y Paul Auster), *Caballos salvajes* (Marcelo Piñeyro), *El último viaje de Robert Rylands* (Gracias Querejeta), *Rompiendo las olas* (Lars von Trier), *El Muro* (Alan Parker), *La camioneta* (Stephen Frears), *Lone Star* (John Sayles), *Fourbi* (Alain Tanner), *La belleza de las cosas* (Bo Widerberg) y *El secreto de las focas* (John Sayles).

1998

El arpa de hierba (Charles Matthau), *American Graffiti* (George Lucas), *Moebius* (Gustavo Mosquera), *Freaks* (Tod Browning), *Pink Flamingos* (John Waters), *Gummo* (Harmony Corine), *No va más* (Claude Chabrol), *El prisionero de las montañas* (Sergey Bodrov), *Keep Cool* (Zhang Yimou), *Wilde* (Brian Gilbert) y *El agujero* (Beto Gómez).



1999

Estación Central Brasil (Walter Salles), *El Evangelio de las Maravillas* (Arturo Ripstein), *Inquietud* (Manoel de Oliveira), *El ciento se llevó lo que* (Alejandro Agresti), *Hotel Room* (Daniel Gimelberg), *Hombre armados* (John Sayles), *Amor vertical* (Arturo Soto), *El Faro del Sur* (Eduardo Mignogna), *Tango* (Carlos Saura), *Cuernos de espuma* (Manuel Toledano) y el cortometraje *Calvos anónimos* (Ángel Gonzalvo).

2000

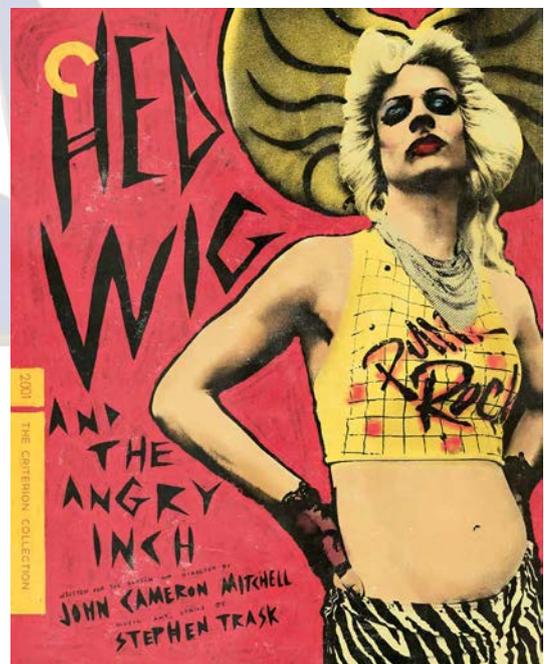
Muestra de cine social. Un homenaje a Buñuel. *Hoy empieza todo* (Bertrand Tavernier), *Solas* (Benito Zambrano), *Los lobos de Washington* (Mariano Barroso), *Rosetta* (Luc y Jean Pierre Dardenne), *Entre gigantes* (Sam Miller), *Pídele cuentas al rey* (Antonio Quiros), *El rey de las máscaras* (Wu Tianming), *Las huellas borradas* (Enrique Gabriel), *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria), *Le gone du Chaâba* (Christophe Ruggia), *Los olvidados* y *Las Hurdes, tierra sin pan*, de Luis Buñuel.

2001

Muestra de Cine y Mujer. *Sexo por compasión* (Laura Mañá), *Eva* (Catherine Rosini), *Así es la vida...* (Arturo Ripstein), *Para todos los gustos* (Agnes Jaoui), *Infiel* (Liv Ullmann), *Venus. Salón de belleza* (Tonie Marshall), *Love and Sex* (Valerie Breiman), *Sin dejar huella* (María Novaro), *Sé quién eres* (Patricia Ferreira) y *Las vírgenes suicidas* (Sofia Coppola).

2002

Otras realidades en el cine contemporáneo. *El círculo* (Jafar Panahi), *La ciénaga* (Lucrecia Martel), *Hedwig and the Angry Inch* (Jhon Cameron), *En construcción* (José Luis Guerín), *Kandahar* (Mohsen Makhmalbaf), *El último combate* (Luc Besson) y *Ghost World* (Terry Zwigoff).



2003

Muestra de cine multicultural. *Smoking Room* (Julio D. Wallovits y Roger Gual), *Gato negro, gato blanco* (Emir Kusturica), *Niños del cielo* (Majid Majidi), *Historias mínimas* (Carlos Sorín), *El chacotero sentimental* (Cristian Galaz), *En tierra de nadie* (Danis Tanovic) e *Ilegal* (Ignacio Villar).

2004

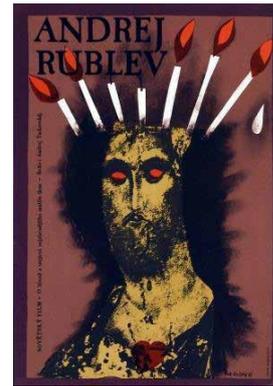
Ciclos de cine español, documentales y miniciclo de Pasolini. *Nudos* (Lluís María Güell), *Las horas del día* (Jaime Rosales), *Bala perdida* (Pau Martínez), *La flaqueza del bolchevique* (Manuel Martín Cuenca), *Carlos contra el mundo* (Chiqui Carabante), *La hija del caníbal* (Antonio Serrano), *Suite Habana* (Fernando Pérez), *La pelota vasca* (Julio Medem), *Ser y tener* (Nicolas Philibert), *Deep Blue* (Alastair Fothergill y Andy Byatt), *Los cuentos de Canterbury*, *Pocilga*, *Saló o los 120 días de Sodoma* y *Las mil y una noches*, de Pier Paolo Pasolini.

2005

Diarios de motocicleta (Walter Salles), *Habanece* (Jorge Nebra), *La historia del camello que llora* (B. Davaa y L. Falorni), *2046* (Won Kar-Wai), *11 M. Todos íbamos en ese tren* (varios directores), *Bombón, el perro* (Carlos Sorín), *María, llena eres de gracia* (Joshua Martson), *Temporada de patos* (Fernando Eimbcke), *Contra la pared* (Fatih Akin), *Whisky* (Jaun P. Rebella), *La doble vida del faquir* (Elisabet Cabeza y Esteve Rimbau) y los documentales *Bayo Marín*, *trazos de aire* (Eduardo Laborda) y *La memoria proyectada* (J. M. Fandos y J. Estella), una muestra de cortos sobre el cine indígena americano.

2006

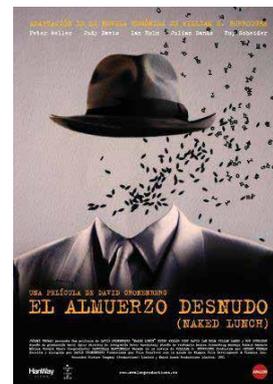
La vida es un milagro (Emir Kusturica), *La niña santa* (Lucrécia Martel), *Caché* (Michael Haneke), *La memoria de los peces* (Gill Liz), *Manderlay* (Lars von Trier), *Agua con sal* (Pedro Pérez Rosado), *Los espigadores y la espigadora* (Agnés Varda), *El domingo si Dios quiere* (Amina Benguigu), *Nadie sabe* (Kore-eda Hirokazu), un miniciclo de tres películas de Andrei Tarkovski (*Stalker*, *El espejo* y *Andrei Rublev*), los documentales *El cielo gira* (Mercedes Álvarez) y *Aguaviva* (Ariadna Pujol), una selección de cortos proyectados en el Festival de Cine de Huesca (entre ellos, *Los olvidados de Buñuel*, de Ángel Gonzalvo, *Alba*, de Nacho Rubio y *En tu mirada*, de Fran Muñoz) y algunos cortos realizados por los centros de enseñanza secundaria de Teruel.

**2007**

La ciencia del sueño (Michel Gondry), *Offside* (Jafar Pahani), *Grbavica. El secreto de Esmá* (Jasmila Zbanic), *Luces al atardecer* (Aki Kaurismaki), *Venus* (Roger Michell), *Violín* (Francisco Bargas), un miniciclo dedicado a Peter Greenaway (*El contrato del dibujante*, *Zoo*, *El vientre del arquitecto* y *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*), los documentales *Noticias de una guerra* (Eterio Ortega), *The Devil and Daniel Johnson* (Jeff Feuerzeig), *Pobladores* (Manuel García Serrano), *El Pastor de Andorra* (José Miguel Iranzo) y varios cortometrajes: *Si no hay viento no sube* (Mauricio González), *El cumpleaños de Carlos* (José J. Rodríguez), *Bullets in the Hood* (Daniel Howard), *Pequeñas voces* (Eduardo Carrillo) y *Faith in Chaos* (Sergi Augusti).

2008

Conversaciones con el jardinero (Jean Brecker), *Deseo, peligro* (Ang Lee), *El almuerzo desnudo* (David Cronenberg), *Siete mesas de billar francés* (Gracias Querejeta), *This is England* (Shane Meadows), *Un corazón invencible* (Michael Winterbottom), *4 meses, 3 semanas y dos días* (Cristian Mungiu), *Cometas en el cielo* (Marc Forster), el documental *Manufactures Landscapes* (Jennifer Baichwal) y una muestra de cortos proporcionados por Intermon Oxfam.



2009

La Ola (Dennis Gansel), *Los limoneros* (Eran Riklis), *La clase* (Laurent Cantet), *La teta asustada* (Claudia Llosa), *Cuscús* (Abdellatif Kechiche), *Vals con Bashir* (Ari Felman) y *Cerezos en flor* (Doris Dorrie).

2010

Sin nombre (Cary Fukunaga), *Un tipo serio* (Joel y Ethan Coen), *Los límites del control* (Jim Jarmusch), *Despedidas* (Yôjirô Takita), *El concierto* (Radu Mihaileanu), *I'm not there* (Todd Haynes) y *La cinta blanca* (Michael Haneke).

2011

De dioses y hombres (Xavier Beauvois), *Miel, Leche y Huevo* (trilogía de Semih Kaplanoku) *Pan negro* (Agustí Villaronga), *Winter's Bone* (Debra Granik) y *La llave de Sarah* (Gilles Paquet-Brenner).



2012

Nader y Simin, una separación (Asghar Farhadi), *La maleta mexicana* (Trisha Ziff), *Eva* (Kike Maíllo), *Melancolía* (Lars Von Trier), *Arrugas* (Ignacio Ferreras) y una muestra de documentales y cortos aragoneses: *Alberto Sánchez. La proyección de los sueños* (Vicky Calavia), *La familia de mi novia* (Guillermo Chapa) y *Treshorascuarentaitresminutoscuarentaicinco segundos* (Pimpi López Juderías).



2014

Holy Motors (Leos Carax), *La herida* (Fernando Franco), *El efecto K*, *el montador de Stalin* (Venantí Figueres), *Caníbal* (Manuel Martín Cuenca), además de documentales *Réquiem por los que van a estudiar* y *El camino*, y algunos cortos locales, como los del IES Segundo de Chomón.

2015

Relatos salvajes (Damián Szifrón), *Nebraska* (Alexander Payne) y *The Zero Theorem* (Terry Gilliam), además de algunos cortos y documentales aragoneses.



2016

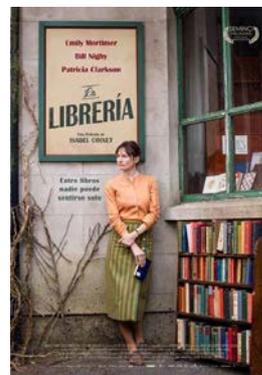
Las sufragistas (Sarah Gavron), *La novia* (Paula Ortiz), *La chica danesa* (Tom Hooper), *45 años* (Andrew Haigh) y *Ma Ma* (Julio Medem).

2017

Silencio (Martin Scorsese), *La chica del tren* (Tate Taylor), *La felicidad nunca viene sola* (James Huth) e *Incierta gloria* (Agustí Villaronga).

2019

La librería (Isabel Coixet), *El autor* (Manuel Martín Cuenca), *Handia* (Jon Garaño y Aitor Arregi) y *El cuaderno de Sara* (Norberto López).



APUNTES PARA CONOCER OTRAS ACTIVIDADES CULTURALES Y EDUCATIVAS REALIZADAS EN LA SALA CINE MARAVILLAS

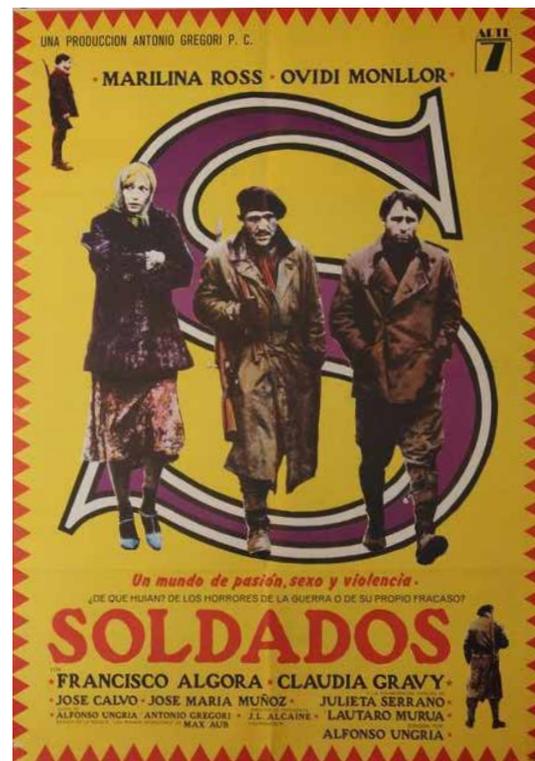
Ángel Gonzalvo Vallespi

Introducción

A finales de 1977 el gobierno de Adolfo Suárez creó la clasificación S para las películas que, por distintas razones: contenido erótico, violencia gore, etc., pudieran herir la sensibilidad del público. El cine S era una clasificación exclusivamente española que duró cinco años, durante los cuales el ministerio la otorgó a más de cuatrocientos títulos, algunos bien curiosos.

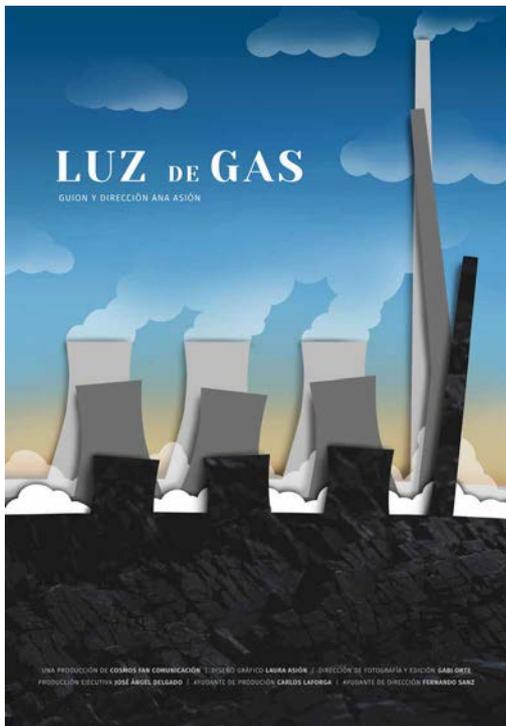
Con la llegada de los socialistas en 1983, se abolió esta clasificación creándose la X para filmes que solo se podían exhibir en cines especializados, de los cuales en Teruel no hubo. Muchas de estas películas también tenían unos títulos de aúpa.

La apertura del cine Maravillas, coincidió en el tiempo con las últimas películas calificadas S; como anécdota, decir que la proyección de la película de Alfonso Ungría *Soldados*, que relata las peripecias de un grupo de combatientes republicanos que van hacia la costa levantina para partir hacia el exilio, tuvo un gran éxito, precisamente gracias al cartel, que llevó a confusión a no pocos despistados por el tamaño de la primera letra del título.



El cine S era una clasificación exclusivamente española que duró cinco años, durante los cuales el ministerio la otorgó a más de cuatrocientos títulos

Desde entonces, 1983, y hasta la fecha, la sala ha sido una ventana amplia y refrescante con unos gestores que han entendido y asumido a la perfección lo que significa ser parte de una industria cultural. Así, el cine independiente y el cine comercial no han faltado en su cartelera, a la que puntualmente se han asomado los estrenos de los cineastas locales, desde los más amateurs hasta los más profesionales; de igual modo otras muchas actividades, tanto en la pantalla como en su escenario, han buscado educar público que llenara sus butacas. De esta variada oferta recreativa y cultural, al margen de las proyecciones habituales, es de las que hablaremos aquí con la hemeroteca como principal fuente y sin ánimo de exhaustividad, a modo de muestrario.



Teatro

La sala dispone de un pequeño escenario, lo que le ha permitido acoger diferentes espectáculos, tanto profesionales como muestras, teatro amateur, de títeres y campañas escolares de divulgación como, por ejemplo y a modo de cata a lo largo de los años, la puesta en escena de la obra *Un bombón, un bombín y un bastón* por la compañía de teatro Caroca (organizada por el Departamento de Cultura y Educación de la DGA y el Ayuntamiento en junio 1984); la representación de *¿Qué quiere quién te quiere?*, una comedia terapéutica sobre la lucha de sexos, de Alfonso Plou, autor y director junto con Pepa Calvo (espectáculo, organizado por la concejalía de Cultura del Ayuntamiento en febrero de 1993); la II Muestra de Teatro Joven, en la que el domingo 14 de junio de 1998, a las 12 horas, el grupo Sombras II del Colegio Victoria Diez puso en escena la obra *Manos arriba*, de Ramón Folch i Camarasa; la XVI Campaña La escuela va al teatro (Compañía de Teatro Arbolé) en colaboración con Ibercaja, 2008, o la Campaña Esenciales para la vida, organizada por Farmamundi y Medicus mundi, con la compañía Teatro Indigesto en marzo de 2013, entre otras muchas.

La sala dispone de un pequeño escenario, lo que le ha permitido acoger diferentes espectáculos, tanto profesionales como muestras, teatro amateur, de títeres y campañas escolares de divulgación



Conciertos

Conciertos de todo tipo y a todas horas: corales, música clásica, jazz, rock and roll, heavy, cantautores... Lo que nos recuerda a otro tiempo, a ese en el que en las salas de cine hacían baile retirando las butacas; no es el caso, aquí a escuchar sentados. Y como muestra, unos acordes sacados del periódico.

Con entrada gratuita por el patrocinio de Ayuntamiento a través de su comisión de Cultura, el 15 de abril de 1984 actuó el grupo de niños y niñas que forman la coral del colegio Victoria Diez de Teruel.

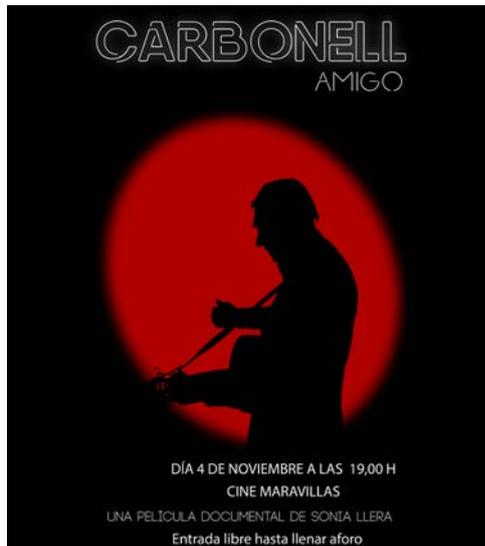
Dentro de las Rutas Culturales de Otoño, septiembre de 1986: Tuxedo Brass Band. Jazz-Sesión.

Diario de Teruel, 23 de abril de 1988:

"Numerosas localidades festejan hoy al patrón de Aragón. Los melómanos tienen una cita a la una en la sala Maravillas, escenario de un concierto en el que participarán tres grupos: Coral Darocense, Orfeón Serrablés y Polifónica Miguel Fleita."

Dentro del programa de jazz para Aragón con figuras internacionales de primer nivel, el día 8 de noviembre de 1985, actuaron Jorge Dalto y Dave Valentín, piano y flauta.

Recital de Carbonell el 9 de febrero de 1995: El cantautor turolense Joaquín Carbonell protagoniza el recital *Georges Brassens y otras impertinencias*, que se celebrará a las 10 de la noche en la Sala Maravillas. Organizado por IberCaja con la colaboración del Ayuntamiento.



El 2 de mayo de 1996, conmemorando el 250 aniversario de Goya, actuaron los Ministriles de Aragón: un grupo de música, formado al calor del Conservatorio Superior de Música de Zaragoza. Conjunto que representó bien las tres secciones orquestales clásicas: viento madera, viento metal y percusión.

El Otoño Cultural de Teruel mantenía su programación musical en el año 2002 y así el 28 de octubre la prestigiosa orquesta de cámara Solistas de San Petersburgo pudo interpretar obras de Handel, Haynd, Mozart, Shostakovich, Shnitke y Rossini, todas ellas muy aplaudidas.

15 de octubre de 2004. Festival Internacional de Jazz de Teruel. 22:30 horas. Concierto de la Big Band de Teruel y Grant Stewart con Toni Sola Quartet... ¡por solo 5 euros!

Diario de Teruel del 3 de abril de 2008:

"El cantautor Jorge Drexler, ganador de un Oscar, ofrecerá un concierto en la sala Maravillas de Teruel el sábado 19 de abril, dentro del programa el 19 a las 19 que organiza la Fundación Amantes. Esta actuación musical se inscribe en la gira *12 segundos de oscuridad* que Drexler está realizando por España."

Ya se sabe cómo es el trabajo de hemeroteca, no se acaba nunca, así que reseñamos una actuación más de noviembre de 2020 (con mascarilla incluida) y dejamos que tú, que lees estas líneas, evoques otros sonos escuchados en la sala Maravillas: *Lorca Suena*, un montaje escénico, poético y musical a cargo de los artistas turolenses Raquel Vicente, Carolina Ferrer y Jesús Bellosta.





Programa *Un Día de Cine*

Un Día de Cine. Alfabetización audiovisual y crecimiento personal es un programa del departamento de educación del Gobierno de Aragón; con origen en el IES Pirámide de Huesca, nace en 1999 y se expande por todo el territorio aragonés, llegando a Teruel capital en el curso 2002-03, donde se realiza en la Sala Maravillas. Desde entonces hasta hoy, alrededor de 20000 escolares de primaria, secundaria, bachiller y ciclos formativos han participado en estas sesiones de cinefórum escolar, teniendo ya de entrada, y solo por asistir, la ocasión de conocer “un cine de los de antes”, según comentario oído una vez a la llegada de un centro. Precisamente uno de los objetivos de la actividad es recuperar el acto social de ir al cine, llenar una sala, convivir con otras personas frente a una gran pantalla con un sonido adecuado y en la oscuridad: todo lo cual se consigue en el Maravillas.



Un Día de Cine. Alfabetización audiovisual y crecimiento personal es un programa del departamento de educación del Gobierno de Aragón; con origen en el IES Pirámide de Huesca, nace en 1999

La Linterna Mágica

Este club de cine para niños de seis a doce años que tiene su origen en Neuchâtel, llegó a la Sala Maravillas en el año 2002 de la mano de la asociación cultural La Claqueta. Una película al mes, acompañada de un cuaderno enviado con anterioridad a casa, y pequeñas dramatizaciones previas a la proyección, con una cuidada selección de películas de todas las épocas y géneros, constituyen algunas de las esencias de la actividad, junto al hecho de que los asistentes no están acompañados por adultos durante la proyección.

El 31 de mayo de 2013, tras 11 años, se celebró la última sesión en la Sala Maravillas, según recoge el *Diario de Teruel*:

“El club de cine para niños *La Linterna Mágica* celebra en Teruel su última sesión de este curso mañana sábado en la sala Maravillas para sus socios con la proyección de la película *La profecía de las ranas*, en la que se tratan valores como la comunicación y el diálogo.

El coordinador de este proyecto, Sixto Abril, explicó que para cerrar el curso se ha programado también una fiesta abierta a todo el mundo en la Glorieta para celebra que han llegado a su película número noventa y nueve.”





Ópera

En el proceso de reconversión que las salas de cine abordaron y abordan para ganar público ante la enésima crisis del sector, el Cine Maravillas no ha sido ajeno a lo que se está haciendo en otras ciudades españolas y europeas, así en marzo del año 2011 programa la retransmisión en directo de una representación desde la Scala de Milán con Mozart como protagonista. Y no se descarta poder llevar a cabo otras iniciativas de este tipo, con retransmisiones deportivas, teatrales o musicales, incluso en 3D. La retransmisión se hace dentro de la programación cultural de la Fundación Amantes de Teruel y en septiembre se anuncia un ciclo de cinco óperas que el Heraldo de Aragón (12 de abril de 2012) describía así:

“El 17 de abril comenzarán las retransmisiones de ópera en el Cine Maravillas desde los principales teatros europeos como la Royal Opera House de Londres, entre otros. En total, serán cinco retransmisiones, la mayoría de ellas en directo. En esta temporada de primavera se incluirá la proyección de un musical y de un espectáculo de danza moderna para llegar a un abanico más amplio de público – en palabras de Fernando Vicente, responsable del Cine Maravillas.

La primera de las retransmisiones será en directo desde la Royal Opera House de Londres con ‘Rigoletto’ de Verdi.”

Gracias a la colaboración del Ayuntamiento los alumnos de la Escuela Municipal de Música, del Conservatorio y de la Escuela de Danza tenían descuentos, lo mismo que los Amigos de los Amantes, a raíz de la colaboración de la Fundación Amantes. Tras la buena acogida inicial y según fueron decayendo estos apoyos, se perdió público y la actividad languideció.

Cortos y Menudos

Acorde con su buena disposición para colaborar con actividades educativas, la Sala Maravillas también ha albergado este ciclo de cine para niñas y niños de dos a seis años acompañados. Un público que, como es natural, se sentaba en las butacas con sus correspondientes elevadores.

Un proyecto educativo en el que, a través de cortometrajes de animación adaptados al público infantil, se pretendía despertar la mirada y la curiosidad de los más pequeños hacia el séptimo arte, desde un punto de vista crítico e inteligente.

La iniciativa, puesta en marcha en 2017 por Caldo de Cultura con la colaboración de *La Linterna Mágica*, el propio cine y el Ayuntamiento de Teruel, consistía, inicialmente, en cinco sesiones matinales de unos 45 minutos en los que se proyectaban cinco cortometrajes con una duración de entre tres y ocho minutos con introducción y coloquio posterior. Los cortos de cada sesión tenían siempre un mismo tema en común.

Tras el obligado parón por la pandemia, *Cortos y Menudos* volvió a llenar el aforo reducido del Maravillas en tres matinales de domingo en marzo del año 2021, con una media de noventa y cinco asistentes por sesión, cuando el aforo permitido por las restricciones sanitarias era de cien. El Ayuntamiento, patrocinador de la actividad, se mostró encantado con los resultados, pero en el año 2022 ya no se hizo.

la Sala Maravillas también ha albergado este ciclo de cine para niñas y niños de dos a seis años acompañados

Otras proyecciones

Incluimos en este epígrafe campañas de cine infantil, el *Festival Turolense de Cine* (transformado después en *Animateruel*), el *Festival de Cine Ecológico*, *ProyectAragón* y estrenos puntuales, tanto de gente de casa como de fuera, a los que la gerencia del Maravillas siempre se ha prestado con ilusión, gusto y profesionalidad.

Todos los sueltos de prensa proceden del Diario de Teruel.

1986

“Dentro de las Rutas Culturales de Otoño, septiembre de 1986.

Día 28. Teruel V Festival Turolense de cine S-8 y Vídeo (del 28-9 al 4-10). Homenaje a Segundo de Chomón. Teatros Maravillas, Marín y Salón de Actos D. G. A. Tardes y noches.”

1993

“La 12 edición del Festival Turolense de Cine, ahora con el lema Animateruel, se enfrentará a partir del 6 de diciembre al reto de recuperar el tirón popular que tuvo no hace muchos años y que parece haber perdido por culpa de la necesaria, según sus organizadores, especialización del certamen. [...] El cine Maravillas albergará todo lo que se podrá ver en el Festival. Su director, Fermín Pérez, explicó que la adecuación de horarios tal vez incentive a los aficionados a disfrutar de todo lo que se ofrece desde el 6 al 11 de diciembre próximo.”

1996

“El realizador independiente turolense Esteban López Juderías, Pimpi, estrenó la madrugada del pasado sábado en Teruel su último cortometraje de ficción, *A comer a casa*, una historia de apenas dos minutos de duración cuyo protagonista es un espectador glotón en una sala de cine.”

En este caso, el Maravillas fue también plató cinematográfico.

1998

“Todos los niños al cine con Ibercaja. Proyección de la película *El Jardín secreto* en la Sala Maravillas a las 16:30. Las invitaciones deberán recogerse con un día de antelación a cada sesión en las oficinas de Ibercaja en Teruel, previa presentación de la Tarjeta Joven Ibercaja, Plan de Ahorro Juvenil o Libreta Infantil.”

2006

Ecologistas en Acción organiza un festival de cine.

Ecologistas en Acción Otus ha organizado, en colaboración con la asociación Madart y el Cine Maravillas, el *Festival de cine ecológico de Teruel*, que cuenta con el patrocinio de la Comarca. Las proyecciones comenzarán hoy en la Sala Maravillas y continuarán los próximos días 23 y 30 de noviembre. [...] El día 30 se estrenará en Teruel *Una verdad incómoda*, filme en el que el vicepresidente de Estados Unidos, Al Gore, reflexiona sobre la degradación del medio ambiente por la acción humana.

2010

“*ProyectAragón*, el ciclo que recoge la producción cinematográfica del último año en la Comunidad Autónoma, comenzará hoy en la Sala Maravillas de Teruel con la exhibición de varios trabajos de cineastas turolenses. Los pases se harán todos los jueves a las ocho y media de la tarde y la entrada será gratuita. Nacho Rubio y José Miguel Iranzo son los dos realizadores que abrirán esta tarde las proyecciones en la Sala Maravillas. *ProyectAragón* es una actividad dirigida por Vicky Calavia y organizada por el Servicio Cultural de la CAI en las tres provincias aragonesas. El objetivo es reunir y dar a conocer al público una selección de la producción cinematográfica realizada en la Comunidad Autónoma de Aragón durante el último año.

2012

“Teruel no tiene la costa del Pacífico ni el valle de San Fernando como Los Ángeles, ni las letras gigantescas de Hollywood adornando el cerro de San Bárbara, pero los cineastas turolenses están dando que hablar con sus películas y van a tener por delante un año que de seguro les va a granjear alguna alegría en los festivales de cine. Tres de estos cineastas estrenan mañana sábado sus últimos cortometrajes [...] *La familia de mi novia*, *Ride* y *Treshoras* son los cortos que se pasarán mañana a las diez y cuarto de la noche en el Cine Maravillas con la presencia de sus realizadores, Guillermo Chapa, Fran Muñoz y Pimpi López.”

2023

“Aitor Cobos estrena este jueves en el cine Maravillas de Teruel, a las 23 horas, su primer cortometraje llama-

do Medea. Se estrena en una sesión de acceso libre y con la presencia del equipo que ha hecho posible este trabajo colaborativo de este joven turolense que va a iniciar sus estudios universitarios de Comunicación Audiovisual.”

Colofón

Cuarenta años son muchos años, muchas mañanas y muchas más tardes de abrir la sala, muchísimas horas de proyección, todo tipo de actividades culturales, y nunca tantas entradas vendidas como se esperaba. Y, de todas las formas y a pesar de todo, el Cine Maravillas ahí está, viendo pasar el tiempo, esperándote.

Cuarenta años son muchos años, muchas mañanas y muchas más tardes de abrir la sala, muchísimas horas de proyección, todo tipo de actividades culturales



EL CINE-CLUB “LA MIRILLA” EN EL CINE MARAVILLAS

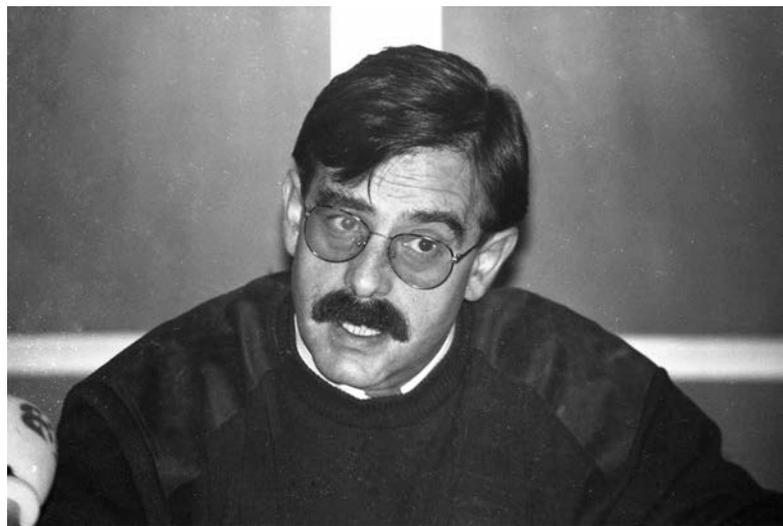
Paco Martín Fernández

El Cine Maravillas ha tenido una gran importancia en la vida cultural de Teruel. Aunque dedicado en gran medida a la exhibición cinematográfica, ha acogido otro tipo de actividades (musicales, literarias, artísticas...) que constan en la historia de esta Sala y que, con seguridad, se reflejan en los artículos de esta revista, con experiencias personales y de asociaciones que nacieron y se desarrollaron en este singular espacio.

(Foto de: Paco Martín durante el Festival de AnimaTeruel, a principios de los años noventa)

Quisiera en estas líneas repasar una de las muchas experiencias que encontraron cobijo y apoyo gracias al esfuerzo y generosidad de quienes a lo largo de estas décadas han dirigido el día a día de esta Sala. Si ponerla en marcha fue una aventura heroica, mantenerla hasta hoy hay que calificarlo de milagroso. Y desde aquí, por ser necesaria, le deseamos larga vida.

El 4 de diciembre de 1984 se presentó el Cine-Club “La Mirilla” para contribuir a ampliar las posibilidades de la exhibición cinematográfica en nuestra ciudad. Se trataba de paliar las carencias y acercar un tipo de programación que, reuniendo producciones de actualidad y clásicas, interesara a un público amante del cine y acercara a quienes estaban distantes o tenían por costumbre consumir el cine “más o menos comercial” que podíamos ver en nuestras dos Salas.



Este Cine-club se promueve por el interés conjunto del Colegio Universitario de Teruel (CUT) y de la Asociación Cultural “Ateneo Turolense”. Y ahí aparece el Cine Maravillas como tercer -y fundamental- integrante de un apasionante proyecto que, como se puede entender, tenía su mayor escollo en el aspecto presupuestario que condicionó el devenir de la actividad. En un segundo momento se sumó la Escuela de Magisterio. Con las aportaciones de las entidades citadas y alguna subvención complementaria (Ayunta-

miento y DPT), se establecieron abonos totales o parciales para quienes quisieron participar, independientemente de las entradas individuales en las cuatro sesiones que, generalmente los jueves, se llevaron a cabo en los años 85, 86 y 87. Pasado el tiempo podemos concluir que la respuesta fue exitosa: la participación en las distintas proyecciones se movió en una media de 200 a 300 asistentes. Hoy nos puede parecer escasa, pero las circunstancias de ese momento no presumían una acogida masiva.

Este Cine-club se promueve por el interés conjunto del Colegio Universitario de Teruel (CUT) y de la Asociación Cultural "Ateneo Turolense"

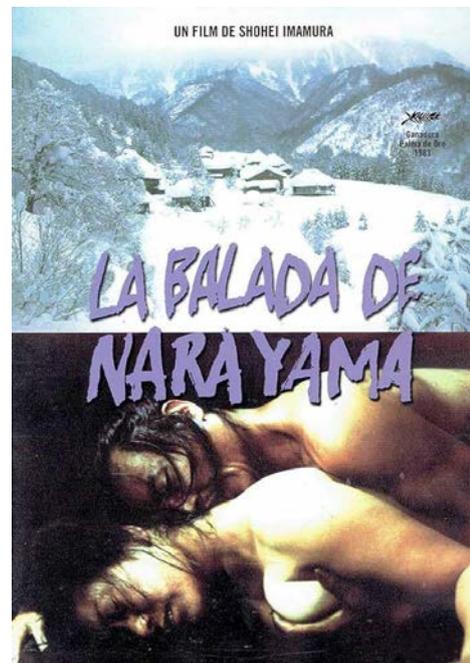
Para escoger la programación y preparar las hojas informativas de cada película se forma un Comité Organizador: dos profesoras del CUT -Carmen Peña y Elvira Burgos- y dos representantes del Ateneo -Aurora Cruzado y quien escribe esta reseña- junto a sus respectivas entidades, aprovechan la infraestructura del Maravillas en sus relaciones con las distribuidoras y los propios contactos con la Federación de Cine-clubs de España para disponer de un interesante ramillete de películas (más de 70 en los tres ciclos) que, siempre que fue posible, se visionaron en versión original subtitulada.

Paso ahora a comentar brevemente algunas de las que más impacto e interés provocaron o tuvieron una mayor afluencia de asistentes:

La balada de Narayama (Shohei Imamura, 1983)

Inauguró el Cine-club el 10 de Enero de 1985. Extraño film que en palabras de su director, describe la sociedad de un pueblo arcaico que, entre otros detalles, mantiene una relación con el sexo de forma natural, antes de que, a finales del siglo XIX, se convirtiera en un tema `tabú´. La narración se empeña en acercarnos las vidas y las muertes de los que habitan en un pequeño pueblo escondido en una región montañosa del Japón del siglo XIX. El retrato es realista y, a veces, despiadado de las aspiraciones de esa gente sencilla que vive en un ambiente de privaciones: hambruna, frustraciones sexuales, difíciles relaciones sociales debido a la escasez... Pero el tema central más sorprendente es un rito extravagante: cuando un miembro de la familia llega a los

setenta años, la tradición establece que un varón joven tiene que cargárselo a las espaldas y ascender al camposanto del Narayama, atravesando un escarpado sendero montañoso, de difícil acceso, donde debe dejarlo morir. En concreto, acompañamos la aventura del protagonista Tatsuhei (Ken Ogata), hijo mayor de su madre Orín que cumple setenta años. El duro viaje está plagado de mayores dificultades que las que han vivido en el pueblo. La humanidad de esa acción tan incomprensible en nuestra mentalidad destaca en cómo Orín afronta con elegancia su muerte. Buena planificación, excelente fotografía y mucha maestría en actores para una obra con un fuerte componente ecologista y contracultural.



Lolita (Stanley Kubrick, 1962) (de Febrero de 1985)

Con un guión de Vladimir Nabokov, basada en su novela homónima, Kubrick rueda una excelente película que supera la fuente literaria. Es, como mínimo, tan sugerente, erótica, obsesiva y llena de guiños bufonescos como el libro. Con el único cambio de la edad de Dolores Haze, en *Lolita*, (12 años en la novela, 14 en la película) el director disecciona con destreza los personajes, bien desarrollados por sus intérpretes: desde Sue Lyon, encasillada para

siempre en el papel de *Lolita* al sombrío profesor Humbert Humbert incorporado genialmente por James Mason. Junto a ellos las vitales aportaciones de Shelley Winters y Peter Sellers. Todos -técnicos y reparto- estuvieron a gran altura en este proyecto que nació con gran escándalo y cuyas imágenes nos producen el erotismo turbador que pretendían, censura aparte. En una atmósfera de sentimientos cruzados, Kubrick consigue contrastar las enigmáticas intenciones de *Lolita* con las arrebatadas y enfermizas pasiones de sus amantes, quienes no pueden evitar su seguro trágico final. Film inquietante y erudito con mucho oficio en su ejecución.

Kubrick rueda una excelente película que supera la fuente literaria

La Strada (Federico Fellini, 1954) (Marzo de 1985)

Fellini recibió un León de Plata y un Oscar por este film de resonancia internacional, que inicia su transición del cine neorrealista (con influencia de Roberto Rossellini) a proyectos de carácter más íntimo y personal, de marcados tintes autobiográficos donde no faltan elementos fantásticos. En su cuarta película sentó las bases de su reputación a nivel mundial. La importancia de esta película radica en que inicia el cambio el dominante cine neorrealista de posguerra, con fuerte presencia en el cine italiano de esas décadas y donde Fellini se había involucrado con éxito como guionista. *La Strada* es una obra intemporal: su complejidad hace que la acción podría desarrollarse en cualquier época. Protagonizada por Anthony Quinn como Zampano el Forzudo y Giuletta Masina -esposa de Fellini- como la encantadora e ingenua Gelsomina. La narración tiene aires de fábula donde los dos protagonistas son como arquetipos, unos personajes sencillos y simples que se dejan llevar por las emociones y deseos más primarios. Historia de amor y celos con el telón de fondo de un circo, espacio al que Fellini recurre en más ocasiones. Da la sensación de que todo está predeterminado, que los personajes se ven obligados a seguir su destino en el marco de una historia trágica. Cada secuencia es más conmovedora que la anterior por la fascinación y la tensión que Fellini aporta al contrastar el aspecto teatral de los personajes con un complejo desarrollo de vida interior. Una de las obras más apreciadas de este genial director.

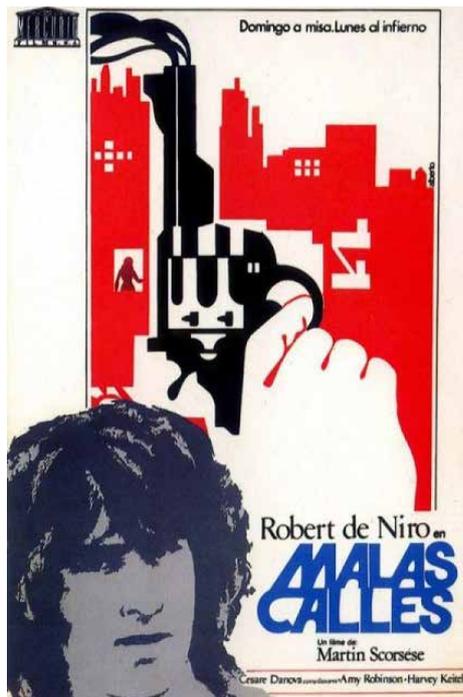


La narración tiene aires de fábula donde los dos protagonistas son como arquetipos, unos personajes sencillos y simples

Malas calles (Martin Scorsese, 1973) (Abril de 1986)

Película que adelanta los temas que preocuparán más adelante a Scorsese y que demuestra su innegable talento. Little Italy, Nueva York, el barrio del director, otoño de 1972. Vietnam arde todavía y EE. UU. se halla sumida un uno de los períodos más grises de su historia. Y en este ambiente, un grupo de trepas en el mundillo del crimen organizado. Harvey Keitel interpreta a Charlie, pequeño parásito de la mafia a la vez que comprometido, reflexivo, serio y considerado. Tiene un anticuado sentido del honor y la lealtad y cree que “uno paga por sus pecados en la calle, no en la iglesia”. Junto a Charlie, Johnny Boy (Robert de Niro), su irresponsable primo que luce como un ser impulsivo, explosivo y desconcertante. Ambos son personajes claves del cine de los años 70 y que anuncian rasgos de otros en la posterior filmografía de Scorsese. Sus vidas se convierten, poco a poco, en una olla a presión de la que les es imposible escapar. En esta interesante obra destacan las referen-

cias cinéfilas de cuando los primos van al cine (escenas de *Centauros del desierto*, de John Ford y *La tumba de Ligeia*, de Roger Corman) y la impactante banda sonora incorporando canciones de Eric Clapton, Mick Jagger, Keith Richards y Bert Holland (los gustos del director al descubierto). *Malas calles* (*Mean Streets*) es un exquisito, brillante y salvaje retrato hiperrealista que hermana dos conceptos tan importantes como el cine negro, tan genuinamente americano y el neorrealismo italiano, por lo que se convirtió en un film de culto.



Jules et Jim (François Truffaut, 1962) (23 de Mayo de 1985)

Inspirándose en la novela de Henri-Pierre Roché, encontrada por casualidad entre los libros de ocasión de una librería, Truffaut tejió uno de los más bellos triángulos amorosos de la Historia del Cine. Una de las películas que mejor representan el espíritu de libertad y lirismo de la *Nouvelle Vague*, una nueva forma de entender el cine, más entusiasta y alegre, menos rutinaria y academicista, creadora de mundos desafiantes, con historias inéditas y personajes que no se habían visto en la cinematografía francesa hasta entonces. En este contexto, Truffaut descubre el amor como un sentimiento que gravita, de una u otra manera, en muchas de sus cintas. Jules (Oskar Werner), Jim (Henri

Serre) y Catherine (Jeanne Moreau): dos hombres sensibles que aman a la misma mujer. Idas y venidas, cambios de pareja, encuentros y desencuentros, amor y amistad a tres bandas. En opinión del director "es un himno a la vida y a la muerte, una demostración sobre la alegría y la tristeza de toda combinación amorosa fuera de la pareja". Catherine, musa voluble, caprichosa e imprevisible moverá los sentimientos de los dos amantes, creando un ambiente de deseo y escalofrío cuando aparece y una sombra de tristeza cuando sale de cuadro. Ella propone, ellos disponen y los tres se divierten como niños. Uno de los encantos de la película radica en la sobria cámara de Raoul Coutard y el alegre dinamismo de la música de Georges Delerue. *Jules et Jim* es un himno a la vida donde dominan los personajes sobre una historia que pretende presentar su teoría: no siendo la pareja una fórmula satisfactoria, no hay otras soluciones o que las que se pueden encontrar están condenadas al fracaso.

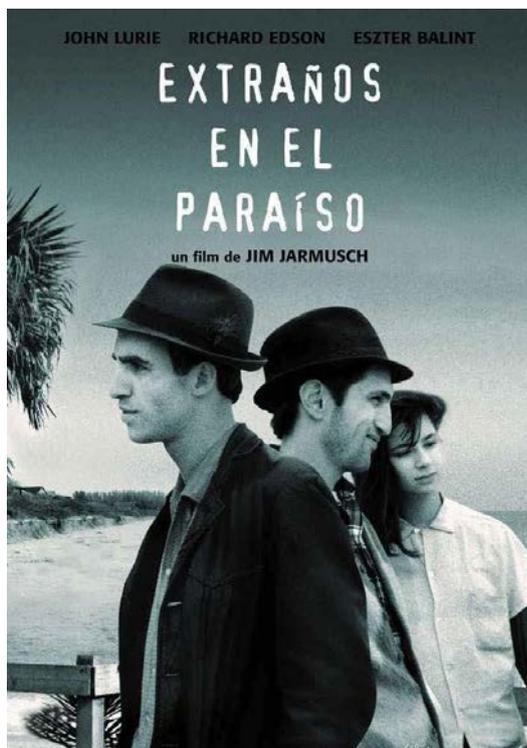
Truffaut descubre el amor como un sentimiento que gravita, de una u otra manera, en muchas de sus cintas

Derzu Uzala -El Cazador (Akira Kurosawa, 1974) (Septiembre de 1986)

Obra épica filmada en 70mm en la Unión Soviética que obtuvo un gran éxito internacional y recibió, entre otros premios, el Oscar a la mejor película de habla no inglesa. La película está basada en los libros de Vladimir Arseniev, un prominente científico y explorador ruso de comienzos del siglo XX. Narra la historia de la profunda amistad entre el escritor y un trampero de la taiga llamado Derzu Uzala. Durante el transcurso de sus viajes, Derzu va revelando a su amigo, los secretos de su pueblo, los Ussuri, las vías especiales usadas por los animales, las tradiciones y las creencias de los habitantes de la taiga. La película combina la grandeza de los impresionantes paisajes vacíos con la intimidad y aprecio de dos personajes opuestos que, con pequeños gestos, consiguen empatizar. Kurosawa insiste en retratar la vulnerabilidad y la resistencia del hombre en el vasto universo de la creación. Paso a paso, la historia se torna conmovedora por la maestría del director, el atractivo de los personajes y la calidad interpretativa de Yuri Solomin (el oficial) y de Maksim Munzuk (Derzu). Emocionante y genial visión humanista de Kurosawa.

Extraños en el Paraíso (Jim Jarmusch, 1984) (Septiembre 1986)

Obra que sorprende por el talante con que el director narra el deambular de unos jóvenes, la relación entre ellos y los espacios típicos norteamericanos, con una cámara relativamente estática que controla las frivolidades entre los personajes: no son amigos, las circunstancias los convierten simplemente en compañeros, que no se atan a ningún lugar pero que se mantienen en el entorno cómodo. En esta película, con la que se da a conocer internacionalmente, Jarmusch presenta las claves de su cine personal: combina el humor y la tragedia cuando retrata tipos singulares, con una mirada distante y descreída de la sociedad norteamericana. De hecho podríamos decir que esta obra es una parodia del sueño americano. El estilo de Jarmusch se adscribe al minimalismo cinematográfico: entrecruza historias cotidianas, sin ligazón alguna, con resultados inesperados. Se vale de tiempos muertos, silencios, diálogos escasos, fragmentación narrativa y presupuesto escaso. *Extraños en el paraíso* nos habla de una América multicultural influenciada por perspectivas diferentes: internas y foráneas. Buenas vibraciones en un ambiente de rebeliones fracasadas y un desencanto creativo.



Jarmusch presenta las claves de su cine personal: combina el humor y la tragedia cuando retrata tipos singulares

Fitzcarraldo (Werner Herzog, 1982) (Marzo 86)

Historia sobre un aventurero megalómano empeñado en crear un teatro de ópera en el Amazonas. Herzog filmó en el interior de las junglas de Ecuador y Perú afrontando todas las dificultades, tanto de carácter climático como técnico debido a la complejidad del rodaje. El empeño en este proyecto provocó accidentes, enfermedades, ataques de locura... Herzog es una personalidad singular en el 'Nuevo Cine Alemán', en cuanto se suele apartar de la temática estrictamente realista para interesarse por los espacios exóticos, las civilizaciones antiguas, la utopía, el absurdo o la imaginación visionaria a través de historias llenas de romanticismo y, por qué no decirlo, de surrealismo. En su cine tienen un lugar privilegiado los seres marginales (discapacitados, inadaptados, lunáticos...) y los interpretados con tintes histriónicos por Klaus Kinski. Espléndidas las escenas del vapor que es arrastrado al otro lado de la montaña.



La condesa descalza (Joseph I. Mankiewicz, 1954) (Mayo de 1986)

Un primer atractivo de esta película es la participación de Humphrey Bogart (como el director de cine Harry Dawes) y Ava Gardner (como la estrella María Vargas). Mankiewicz alcanza la plenitud de su estilo, clásico y moderno al mismo tiempo. Se reúnen algunos de los temas estrella del director: el retrato de la mujer, la tensión entre verdad y misterio y los interiores del mundo del espectáculo. Celoso de su autoría y su independencia, Mankiewicz escribe y produce la mayoría de sus proyectos, lo que supone una sensación de cierta marginalidad frente a los grandes estudios. *La condesa descalza* tiene una estructura basada en diferentes puntos de vista sobre un personaje. Después de un inicio que nos adelanta el final, cuatro narradores intervienen en ocho 'flashbacks' en tres ambientes distintos: el del espectáculo de Hollywood, el del lujo francés y el de la aristocracia italiana. Todos con el común denominador de una atmósfera teatral.

Mankiewicz escribe y produce la mayoría de sus proyectos, lo que supone una sensación de cierta marginalidad frente a los grandes estudios

La noche de la iguana (John Huston, 1964) (Septiembre de 1986)

El espíritu aventurero de Huston influye en el conjunto de su irregular filmografía: variedad de géneros, temáticas y estilos para conseguir una trayectoria apasionada. En toda ella el cineasta define el valor del cine como un arte/espectáculo que sirve para expresar las luces y sombras del ser humano. El mosaico de sus personajes, a veces escépticos, a veces ambiciosos o perdedores, muestra de forma clara sus deseos, obsesiones y miserias. Todo esto se refleja en la narración de esta película: en una lejana ciudad costera mexicana, un sacerdote episcopal (Richard Burton) que ha perdido la fe y se halla inmerso en una grave crisis existencial, encuentra a tres mujeres (una desenfadada propietaria de un hotel -Ava Gardner-, una artista iluminada -Deborah Kerr- y una complicada adolescente -Sue Lyon-) que pueden ayudarle a sobrevivir o a destruir sus esperanzas. Un gran director, un excelente reparto y un apasionado guión

basado en la famosa obra de teatro de Tennessee Williams, componen una comedia negra, con geniales diálogos en donde se desatan conflictivas pasiones, sin olvidar el toque cómplice de un humor que adereza un ambiente en el que conviven los sueños y la realidad agri dulce. Hombre y mujeres; amor y lujuria; ruina y salvación.

Sangre fácil (Ethan y Joel Coen, 1985) (Febrero de 1987)

La ópera prima de los hermanos Coen fue calificada como uno de los mejores *thrillers* de la década. Una oscura historia de infidelidad, engaño, malentendidos y asesinatos. Fue realizada de forma artesanal y distribuida con éxito en festivales y salas de arte y ensayo. Anuncia rasgos que mantendrán los Coen en otros filmes posteriores: ambiente de comedia dramática y tramas criminales y de *gánsteres*. Realizada con un modesto presupuesto y un equipo comprometido, incide en una visión ácida sobre personajes, conflictos, pesadillas y terrores cotidianos. A medida que avanza la narración descubrimos la doble condición de víctimas y verdugos de los protagonistas. Todo acompañado por un humor retorcido que apreciamos en las acciones, los diálogos o la mirada de la cámara.

La ópera prima de los hermanos Coen fue calificada como uno de los mejores thrillers de la década

* Al margen de las comentadas, podríamos citar otras películas que disfrutamos a lo largo de los tres ciclos del cine-club como:

Confidencias (Luchino Visconti, 1974)

En la ciudad blanca (Alain Tanner, 1983)

Todos nos llamamos Alí (Rainer Werner Fassbinder, 1974)

La muerte en directo (Bertrand Tavernier, 1980)

Rey y patria (Joseph Losey, 1964)

No habrá más penas ni olvido (Héctor Olivera, 1984)

Orfeo (Jean Cocteau, 1950)

El contrato del dibujante (Peter Greenaway, 1982)

El cuchillo en la cabeza (Reinhard Hauff, 1978)

Una historia inmortal (Orson Welles, 1968)

SOBRE LA EXPERIENCIA DE IR AL CINE... MARAVILLAS

Helena Navarro Guillén

Podría decir: El Cine Maravillas es cultura, y ya. Me quedaría muy ancha y conforme, porque en esa frase lo sintetizo todo. La palabra cultura tiene un carácter polisémico; cuando hablamos de cultura hablamos de cultivar, de un culto, una identidad, un legado. El Cine Maravillas es todo eso.

Ir al cine en estos tiempos es algo así como un ágora posmodernista, grupos de desconocidos se congregan para disfrutar de la cultura. Ya sabéis, te sientas en la butaca, las luces se apagan y el espacio se vuelve envolvente, evasivo, gratificante, emocional, aunque también forme parte de un consumo errático e intrínsecamente capitalista, pero a día de hoy, ¿qué no lo es? Las películas son el artefacto, la sala de cine el soporte, el servicio, el ocio.

No pretendo ser objetiva ni imparcial con mis palabras, es que a mí me importan mucho las salas de cine. En parte, porque me han pagado la universidad, ha sido el trabajo de mi padre desde 1983 y que queréis que os diga, adoro ir al cine. Para mí, acudir a la llamada de la sesión es un ritual, un acto de fe. Yo, que jamás he sido creyente, siento que el ritual que realizo cuando voy al cine es equiparable para quien va a la iglesia. Una persona se viste de manera formal, se sienta en un banco de madera y escucha historias del Antiguo Testamento narradas por un cura. Cambia al cura por Tarantino, y los personajes de la Biblia por Uma Thurman, y ahí lo tenéis.

He tenido siempre el gran privilegio de ir mucho al cine, si no era para ver una película era para ver a mi padre trabajar. La experiencia de ir al Maravillas ha hecho que adquiera mis propias manías cuando voy a otro cine. Me repito en la cabeza: Llega quince minutos de antelación, no formes tapones ni colas. Compra siempre palomitas y un refresco (aunque las del Maravillas siempre sabrán mejor). Ponte en medio de la sala (lo equiparable a la fila seis con el pasillo más ancho). Apaga tu teléfono. Recoloca tu refresco en el posavasos, haz malabares con tus palomitas mientras te quitas el abrigo, el bolso y busca la postura más cómoda. Aprovecha para hablar en los anuncios y adivinar quién es el director o directora de los tráileres que estás viendo, probablemente luego querrás convencer a tu padre de que ponga una película y no te haga ningún caso, pero aun así, inténtalo, quién sabe.

Ir al cine en estos tiempos es algo así como un ágora posmodernista, grupos de desconocidos se congregan para disfrutar de la cultura

Si voy al Maravillas a ver una película sola, me subo al gallinero y me recuesto en el antiguo sofá de mi casa. Fue muy divertido bailar y cantar en películas como *Bohemian Rhapsody* o *Mamma Mia* sin que nadie me viera. También he llorado mucho con *Dolor y gloria* (y otras tantas, soy de lágrima fácil), me he reído desde pequeña con *Shrek*, *Madagascar*... He experimentado muchas emociones mientras el proyector me contaba una historia. Sin embargo, puede que mi parte favorita de ir al cine sea subir al despacho y hablar con mi padre de lo que hemos visto últimamente. Solemos hablar de la vida, de quedar para comer, o mientras edita fotos antiguas, me cuenta anécdotas de un pasado que desconozco y que resultan ser de lo más hilarante e interesantísimo. Al fin y al cabo, tanto el cine como mi padre, me sacan bastantes años.

Puede que mi parte favorita de ir al cine sea subir al despacho y hablar con mi padre de lo que hemos visto últimamente

El encanto reside ahí, ¿sabéis? En el tiempo. Cuando entras por la puerta, habrá quien vea deterioro de los años, pero donde hay deterioro siempre hay historia, y en cierta manera, es un tipo de belleza, aunque no sea la más estética. En la taquilla están las entradas antiguas que, de tanto en tanto, se van desgastando. En el rincón de la palomitera siguen estando los dibujos de Bea cuando era pequeña que Nano pegó en la pared. La ilustración de Toni recordando ese "Cerrado por vacaciones", el cartel de *The Man of the Moon* donde sale Jim Carrey justo antes de subir las escaleras. Sigue estando el de *Austin Powers* antes de girar a la sala del proyector. En el despacho, cuelga el retrato de Marilyn, la ilustración de la primera película de Almodóvar, alguna que otra foto mía y de mi hermana y cantidades ingentes de libros, fotografías y recuerdos de toda una vida.

Cuando era más pequeña, en el colegio nos preguntaban de qué trabajan nuestros padres. Algunos profesores se quedaban un poco extrañados cuando decía: "No sé, tiene un cine" Con cinco años yo sólo sabía que, al recogerme en coche, parábamos en la Estación de Autobuses y recogía la película de la semana, aún celuloide, y que pesaba un copón. También sabía que encima del escenario se bailaba

muy bien las canciones de Nina Simone que ponían entre sesión y sesión. A día de hoy, con veinticuatro años, ya sé un par más de cosas, como que las películas ya no pesan una tonelada, programar es más complicado de lo que parece, y no es un simple cine, es el *Cinema Paradiso* de muchas personas.

Así que, si alguien me preguntara sobre cómo es la experiencia de ir al Cine Maravillas, les diría que es como entrar a un segundo hogar, ser espectadora de un legado en la Historia, y que es un elemento esencial de la cultura de esta ciudad.

CINE MARAVILLAS
PRESENTA

LA COMEDIA ROMÁNTICA
GANADORA DE 2 OSCARS
"QUE BRILLA COMO UN DIAMANTE"

MIÉRCOLES
14 DE MAYO, 20:00H.

Audrey
Hepburn
and
Breakfast
at Tiffany's

VERSIÓN ORIGINAL SUBTITULADA AL CASTELLANO

VERSIÓN DIGITAL

EN EL MARAVILLAS FUI TOTÓ; MIS ALFREDOS FUERON NANO Y NACHO

Pimpi López Juderías

Hay un lugar en el cine que casi nadie conoce y es uno de mis rincones favoritos. Está justo detrás de la pantalla. Un lugar en el que nadie te ve, pero al que todos miran, desde ahí también se ve la película, además de a los espectadores. Es una de las cosas más bonitas que he visto en la vida y sólo puede decir lo mismo alguien que ha trabajado en un cine. Yo trabajé en el mejor del mundo.

Mi "amor a quemarropa" por el cine me viene del Maravillas. Aprendí a apreciarlo y pude ver películas casi imposibles en plazas pequeñas como Teruel. Pero en el Maravillas no sólo aprendí a amar el cine, Fernando Vicente "Nano" y Nacho Navarro me enseñaron multitud de cosas: electricidad, pintura, sonido, proyección en 35 mm, en vídeo, iluminación, a jugar al parchís y a divertirme. ¡Cómo me lo pasé en esa casa!

Yo entré a trabajar en el Maravillas con 20 años más o menos. Vendía entradas y Sara, mi mujer, mi novia entonces, se encargaba del ambigú. No recuerdo cuánto tiempo estuve trabajando, pero más o menos cuatro años, de los mejores de mi vida; "qué bello es vivir".

Recuerdo que en mis primeros años todavía se celebraba el Festival de cine Animateruel. Había unas sesiones golfas en las que se podía ver películas de Billy Wilder, ver *El apartamento*, en 35 mm, pantalla grande, un lujo al alcance de pocos. Me cambió la cabeza. No tenía ni idea. Creía que Jack Lemmon era Billy Wilder. En ese festival pude ver cortos casi por primera vez y me llamó muchísimo la atención ese formato. Al año siguiente, en ese mismo festival, estrené mi primer corto *Un ataque de gota*, con guion de Javier Millán, fuera de concurso, de una manera totalmente autodidacta.

Engañé a mis amigos, conseguí equipo y a rodar. Qué inconsciente. Pero me gustó. Al año siguiente hicimos *A comer, a casa*, con guion mío y totalmente rodado en el cine Maravillas. La foto la hizo Nano. La peli hablaba de cine. La cinta salía del carrete del proyector y estrangulaba a un espectador ruidoso. Toda la idea se inspiró en nuestras vivencias en el cine. Nadie ajeno a este mundo puede imaginar lo que es ver cuando la cinta de cine se parte antes de entrar al carrete que la recoge. Se llena toda la sala de proyección de película y hay que rebobinarla, después de llorar un rato, pero visualmente es una pasada. La película parece una serpiente a toda velocidad. A raíz de esto hice más cortos y todos los estrené en el Maravillas, mi particular "Cinema Paradiso".



El Maravillas nunca ha sido un negocio. Ha sido la locura de dos románticos enamorados del cine, que proyectaban películas que sólo se podían ver en los Renoir o salas de ese tipo. Recuerdo una vez que fui al festival de Huesca y me dijeron que se iban a proyectar películas maravillosas muy difíciles de ver. Todas las conocía del Maravillas. No sé cómo ha podido perdurar 40 años; bueno, creo que sí que lo sé, nunca pensaron en "toma el dinero y corre".

En mis años trabajando tuve la suerte de coincidir con años de buen cine, sobre todo europeo. Me llamó mucho la atención Ken Loach, pude ver *Agenda oculta*, *Riff Raff*, *Lloviendo piedras*, *Ladybird*, *Ladybird* y la rodada en Teruel *Tierra y libertad*. Todas estas películas me hicieron ver la vida de otra manera. También fueron años maravillosos de cine británico, *The Commitments*, de Alan Parker (la vi unas 20 veces en una semana), *Trainspotting*, de Dany Boyle, (unas 25 veces), me las sabía de memoria. Es lo que tiene trabajar en un cine. Comedias sociales irlandesas, Stephen Frears y mucho cine europeo. Me marcó *Cyrano de Bergerac*, de Jean-Paul Rappeneau, con un magistral Depardieu, *El cielo protector*, de Bertolucci, me enamoré de Debra Winger y del desierto. Y cómo no, *Cinema Paradiso*. Una obra maestra que adorábamos todos, sobre todo Nano, aunque él prefería *Shrek* o *Justino, un asesino de la tercera edad*. Cómo lo echo de menos. Para mí fue mi hermano mayor y eso que mi casa era como *Una noche en la ópera*. Somos seis hermanos, el camarote de los hermanos Marx; perdón, López.

También proyectamos películas americanas, que hicieron ganar algo de dinero, con el permiso de las distribuidoras. No es oro todo lo que reluce. Recuerdo peliculones que son historia del cine *El silencio de los corderos*, *Instinto básico* y sobre todo mi amado Tarantino. Ver *Reservoir dogs* por primera vez sin saber lo que es, con veintitantos, te explota la cabeza. Y cómo no *Pulp Fiction*, creo que la película que más he visto. La primera sesión la vimos Nacho y yo en la zona de arriba del cine. La película era todavía en celuloide y había que pegar cinco bobinas. Cuando vimos que se moría Travolta y a los minutos aparecía vivo, casi nos desmayamos, pensábamos que nos habíamos equivocado de bobinas, casi somos "dos tontos muy tontos".

Pero no sólo de ver cine vive el hombre. Proyectar cine de verano por los pueblos y en el parque de los Fueros fue de las cosas más divertidas que he hecho en mi vida. Íbamos los tres como titiriteros, con un proyector de 35 mm portátil, que instalábamos encima de remolques de tractor. Berlanga

nos hubiera retratado genial. Poníamos una pantalla enorme donde podíamos y la gente se traía sillas. Recuerdo que, en Villalba Baja, viendo *El silencio de los corderos*, pasó por delante un rebaño en silencio, creo que Buñuel tuvo algo que ver. En el parque instalábamos el proyector grande; para bajarlo por las escaleras del cine moríamos un poco cada año. También poníamos una caseta bar, que la regentaba yo. Venía muchísima gente y pasábamos el verano como auténticos feriantes del cinematógrafo *El corazón de las almas perdidas*.



Al volver del verano había que arreglar un poco el cine y un año hicimos una reforma integral de la sala. Se podría haber hecho una comedia con esa reforma, cómo nos reímos, pero trabajamos como burros. Jorge Pizarro "Boti" y yo éramos peones de albañil de Ricardo Garrote. Hacíamos las hormi-

goneras y llevábamos carretillos. Trabajar con "Boti" era una fiesta, no he visto tío más divertido que él. Nano cambió toda la electricidad y Nacho la pintura. Yo tuve que pintar la embocadura del escenario, con un tablón atado a un andamio como si fuera un trampolín. Nadie se atrevía, estoy escribiendo esto de milagro, pero eran otros tiempos. Después de la jornada nos quedábamos en el tajo a tomar cervezas y siempre venían Bea y María José. Al final Bea se enamoró y se casó con Nano, la ceremonia fue en el cine, una de las bodas más bonitas a las que he ido, mucho más bonita que la de *Mamma mia*.

El Maravillas era mucho más que un cine. Era un lugar de encuentro para muchos amigos que venían a vernos. Hacíamos timbas de parchís a 500 pesetas por partida. Tardes y tardes pasábamos con Javi "El Gitano" y tantos otros. Nacho y yo éramos hijos. Los fines de semana venían todos nuestros amigos y las tardes se pasaban mucho más rápidas. Entre semana había que leer, no he leído tanto en la vida como esos años. También llegaban visitas muy cinéfilas. Recuerdo tener grandes tertulias con Gonzalo Montón o Paco Martín, que no se perdían una película. Cuánto he aprendido de estos dos, ya le gustaría a Carlos Boyero.

Pero después de salir del cine, "abierto hasta el amanecer". Todos los días de la semana, después de acabar la última sesión, Nano y yo nos íbamos al bar La terraza. No teníamos

muy buen color, en invierno poco sol nos daba, pero lo pasábamos genial, muy buena música y muchas fiestas, conversaciones para arreglar el mundo y amigos, muchos amigos.

Sigo viendo películas en la parte de arriba, sobre todo con Chaci, sentados en sillones de casa y bebiendo cervezas. Es el mejor lugar para ver cine, aunque echo de menos el traqueteo del proyector de 35 mm. Antes era mucho más romántico. Es una delicia, antes de entrar, hablar con Nacho en uno de los despachos más bonitos que he visto, con mucha historia en sus paredes, lleno de trastos preciosos. Siempre te dice que la película está bien y después de ver la peli, volver al despacho y darle la razón o no, pero quedarte a charlar con él, enterarte de próximos estrenos y hablar de la vida. De verdad que para mí es el mejor cine del mundo, no me gustan los multisalas. Es un templo de la cultura turolense, siempre se han estrenado todos los cortos que se han rodado en la ciudad. Ha sido prestado para cualquier actividad cultural, se ha hecho teatro, música, rodajes, fiestas, para mí fue mi particular universidad. Me formé como persona y culturalmente. Toda mi afición a la imagen me viene de esos años. A Nano y Nacho les debo mucho de lo que soy y les estaré eternamente agradecido. Cuando llegué a trabajar a ese cine pensé "es el principio de una larga amistad", si a Bogart "siempre le quedará París" a mí siempre me quedará el Maravillas.

EL CINE MARAVILLAS, UN LUGAR DE CULTO

Guillermo Vicente López

Yo también me vi reflejado en la figura de Totò cuando empecé a trabajar en verano en el Cine Maravillas. Eso sí, con dos Alfredos. El Cine Maravillas es para mí un lugar de muy buenos recuerdos. No todo el mundo tiene el privilegio de decir que su primer trabajo fue en un cine, y mucho menos en el Maravillas, donde se hacen las mejores palomitas de todo el Mundo. El Bajo Aragón no sólo nos ha regalado a Luis Buñuel, también el aceite con el que “se cocina” en el Cine Maravillas.

Tuve la suerte de vivir de cerca la instauración del 3D en Teruel, aunque yo sólo tuviese la responsabilidad de que nadie se quedase sin gafas para disfrutar del espectáculo. También viví la transición del cine analógico en 35 mm al digital que proyectábamos en las plazas de los pueblos las noches de verano. Pueblos como Calomarde, Bronchales, Alfambra..., o en el parque de Los Fueros de Teruel. Las cenas de bocata del bar del Parque justo cuando empezaba a proyectarse la película eran las más preciadas del verano para mí.

Volviendo al cine en 35 mm, todavía conservo un trozo de rollo de película que me cargué por desconectar una alargadera cuando estaba rebobinando la película mi tío Nano. Creo que fue en Bronchales y me acuerdo de que juró muy alto, pero no había problema que no solucionase con su caja de herramientas que guardo ahora en mi casa y que lleva su nombre. De vuelta a Teruel nos reímos.

Pero en la sala de El Maravillas también he pasado buenos momentos. Eran tardes de cine con muchos protagonistas porque, aparte de la gente que iba a ver la película, muchos amigos pasaban a saludar a Nano y a Nacho cada tarde. Siempre he creído que ha sido un “lugar de culto” para mucha gente que los quiere. Pimpi, Gonzalo, Alberto (“Homer”), Toni, Bea, Galindo, David..., para mí son caras conocidas.

Nacho y Nano: lleváis 40 años haciendo historia en Teruel. Gracias por la parte que me toca por haberlo podido vivir desde cerca durante unos pocos años, pero también, os doy las gracias como turolense por haber hecho posible que desde niños hayamos podido ir al cine en nuestra ciudad. Teruel le debe mucho al Cine Maravillas.



PINK FLAMINGOS

José Baldó García

«Al inventarse el cine las nubes paradas
en las fotografías comenzaron a andar»
Ramón Gómez de la Serna

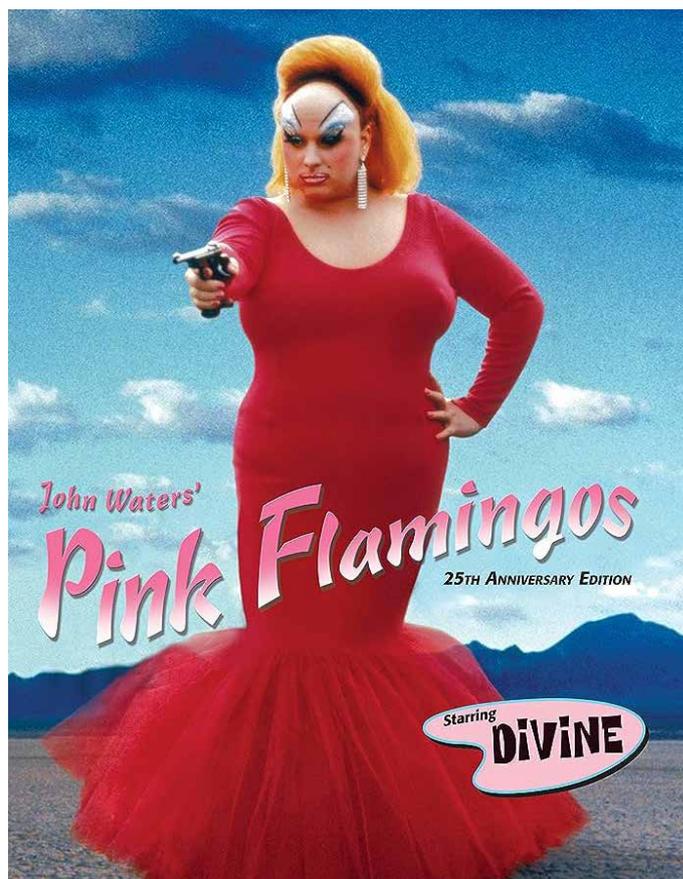
Los gritos de disgusto resonaban por toda la sala de cine.

—¡Menuda guarrada! Esto no se puede consentir...

—¡Quiero que me devuelvan mi dinero!

Dos señoras, con edad para tener nietos ya crecidos, despotricaban airadas mientras abandonaban sus butacas. Recuerdo que era jueves, sesión de tarde y apenas estábamos media docena de espectadores desperdigados por la platea.

Como cada primavera, el cine Maravillas programaba una cuidada selección de películas dentro de su oferta de "cine club": clásicos, films de autor, títulos de culto... todo aquello que se escapaba de las carteleras de estreno y que me moría de ganas por ver. Entiéndanme, disfrutaba como el crío que era con *Mentiras arriesgadas*, *Twister* o *Goldeneye*, pero, por aquella época, revistas como *Fotogramas* o *Dirigido* se habían convertido en mi biblia y en ellas no dejaban de aparecer nombres de películas y directores inalcanzables en el Teruel de mediados de los noventa. Por supuesto, teníamos la televisión: la Primera y la 2 eran nuestra gran despensa cinéfila. También las cadenas privadas, gracias a Telecinco muchos adolescentes de la época experimentamos la incomodidad de cenar en familia mientras desfilaban por la pantalla las lúbricas imágenes de *Porky's* o los Jaimitos de Alvaro Vitali.



Aquel año descubrí clásicos como *Dersu Uzala* o *American Graffiti*... ¡y en pantalla grande! Una experiencia inolvidable para un cinéfilo en ciernes que tenía muchas deudas pendientes con el séptimo arte. Recuerdo que la película de George Lucas me encantó, no podía creer que el realizador de *Star Wars* fuera el mismo que retrataba con sencillez a la juventud americana de los 60. Pero la que de verdad consiguió dejarme pegado a la butaca fue *Dersu Uzala*, un canto al valor de la amistad y la belleza de la naturaleza que todavía hoy consigue emocionarme. Tiempo después supe que la película había supuesto la salvación para su director; en esa época, Akira Kurosawa se encontraba sumido en constantes depresiones y el éxito del film hizo que desistiera de su idea de quitarse la vida. Sea como fuere, aquellos dos films habían llegado a mi vida para abrirme los ojos ante el poder hipnótico de la sábana blanca y darme a conocer la posibilidad de un cine... distinto.

Llegó el ansiado jueves y acudí a mi cita en el "cine club" convencido de que lo mejor estaba por llegar. *Pink Flamingos*. El título de la película resultaba lo bastante sugerente como para despertar la curiosidad de un chaval de quince años. Eran otros tiempos, no había internet ni tenías a tu disposición todas las bibliotecas del mundo a un clic de ratón. Debías conformarte con el programa de mano que acompañaba a la proyección y las reseñas que aparecían en él. "Irreverente", "un clásico de la comedia *trash*", "una auténtica *cult movie*", "la película más polémica de la historia". No sabía qué pensar, había visto el cartel del film y se alejaba de la sobriedad de Kurosawa o de la elegancia *vintage* de *American Graffiti*. Por la mañana, en el colegio, había comentado con mis amigos mis intenciones de ir a ver *Pink Flamingos* esa misma tarde. Ninguno mostró el menor interés. Lo cierto es que no me extrañó, en mi fuero interno sabía de antemano que ellos jamás asumirían el reto que suponía ver esa película.

Al llegar a la taquilla, pagué mi entrada y elegí una butaca. Cuando las luces se apagaron y comenzó la proyección me alegré de no haber comprado palomitas. No habría podido comer ni una sola. Los que hayan visto el film de John Waters sabrán a lo que me refiero; resulta complicado describir con palabras lo que supone adentrarse en ese mundo decadente que consagró a la *drag-queen* Divine como estrella del cine *underground*.

Apenas habían pasado veinte minutos cuando las dos señoras mayores abandonaron la sala lanzando maldiciones a la pantalla. No negaré que sentí vergüenza cuando pa-

saron a mi lado y me ajusticiaron con su mirada. Supongo que pensaron que ya no tenía remedio, un chico tan joven viendo semejantes perversiones parecía abocado a la perdición. Probablemente tuvieran razón, pero... ¿a quién le importaba? Yo quería seguir viendo la película, había algo en ella que me impedía apartar los ojos de la pantalla. Tal vez fuera su condición de cine prohibido o su clara intención de provocar al espectador con un humor aberrante y escatológico. Años más tarde volvería a experimentar algo similar con *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, de Pedro Almodóvar, aunque no con la misma intensidad.

La escena final de la película, terrible donde las haya, no me dejó indiferente. Solo les diré una cosa, tardé bastante tiempo en volver a comer chokolatinas y en acercarme a menos de metro y medio del culo de un perro.

Se encendieron las luces y permanecí inmóvil en mi asiento. ¿Qué demonios acababa de ver? ¿Qué pensaría la gente si me veía saliendo de una peli así?

Inspeccioné el resto de la sala y respiré tranquilo, estaba vacía. Ni un alma. El escaso público que había pagado su entrada se había esfumado tras el griterío de las dos ancianas. Sonreí y me puse en pie. Estaba a punto de dirigirme a la salida cuando escuché un leve carraspeo a mis espaldas. El sonido me plantó en el suelo como una estaca. Volví la cabeza lentamente y descubrí que, un par de filas más atrás, otro chico miraba hacía mí con una mezcla de vergüenza y diversión dibujada en su rostro.

—Vaya película, ¿no?... —intenté romper el hielo.

—Ya lo creo... —contestó—, y menudo final. Me ha dejado el estómago revuelto.

—Sí...

Ambos reímos y comenzamos a avanzar hacia la puerta. A simple vista, el muchacho debía tener cuatro o cinco años más que yo. Llevaba el pelo largo y la barba desaliñada, un pendiente en la oreja y una chupa negra de cuero que le daba aspecto de heavy ochentero. A las ancianitas les habría encantado cruzarse con él en mitad de la noche. La idea me hizo gracia.

—Por cierto, me llamo Chus.

Me pilló desprevenido. No esperaba que alguien tuviera las agallas de presentarse tras ver una película tan polémica. No obstante, los dos la habíamos aguantado hasta el final; supongo que aquello nos colocaba en la misma posición, tal vez fuéramos un par de enfermos.

—Yo soy José... y, bueno, también me gustan las películas buenas, ¿eh? —me disculpé.

Chus sonrió y comenzó a hablarme de *Dersu Uzala* y *American Graffiti*. Al parecer él también había acudido a la sala en las semanas anteriores. De Kurosawa saltamos a John Ford, de los musicales de la Metro al cine negro americano, y de la comedia de los 80 a las grandes obras maestras del western. Recitamos de memoria diálogos de películas y nos corregimos el uno al otro los impronunciabiles nombres de directores, actores y actrices del Hollywood clásico. La charla fue increíble. En apenas unos minutos, ambos descubrimos un alma gemela que compartía la misma pasión por el séptimo arte.

Ha pasado mucho tiempo desde aquel día, pero nuestra amistad no ha cumplido años sino películas. Lo que unieron John Waters y *Pink Flamingos* quedó sellado en posteriores visitas a las salas y enriquecido con debates apasionados (y regados en alcohol) sobre *Apocalipsis Now, 2001* o esa joya infravalorada que es el *Yakuza* de Sydney Pollack.

Esa tarde subimos la calle San Miguel dejando el Maravillas a nuestras espaldas. Por un instante, el mundo se tiñó de blanco y negro, y los dos desconocidos nos convertimos en héroes de cine caminando sin descanso hacia el lugar donde los sueños se hacen realidad.

Sin duda, aquello era el comienzo de una gran amistad.



NACHO NAVARRO, UN FUNAMBULISTA DE CINE

Carlos Gurpegui

Mi primer 'Maravillas' fue la preciosa película de Manuel Gutiérrez Aragón, donde la fragilidad joven de Cristina Marcos deambulaba por una cornisa de Madrid. El segundo, esta sala única e irrepetible, donde contenido y continente respiran cine, cultura, amistad y convivencia. Los espacios no son nada si no atienden a las personas que lo habitan. Aquí, Nacho Navarro es mucho más que su dueño, residente y alma mater: es hogar, es fuego compartido, ilusión y ganas de hacerlo bien no, de hacerlo mejor e impecable. El Maravillas también es alfombra roja. De Aída Folch a Koldo Serra, siempre acogiendo premieres y coloquios de quilates. Nunca se puede reinventar mejor una cultura de cineclub como aquí, con revista 'Cabiria' incluida con Francisco J. Millán y Gonzalo Montón al timón en sus diferentes etapas. Qué suerte, porque el Cine Maravillas de Teruel es un espacio impagable con el que todos y todas estamos en deuda. Ha mantenido la llama del séptimo arte con ilusión joven y compromiso institucional y ciudadano. Sin el Maravillas, seguro que hoy seríamos peores personas. El cine nos enseña tantas cosas y, como decía Truffaut, nos invita a amar la vida. Gracias, Nacho, por tu compromiso con la cultura y la ciudad, que siempre estarán, ambos, en eterna y jubilosa deuda contigo.



UN ENCUENTRO MARAVILLOSO

Clemente de Pablos Miguel

Conocí el Cine Maravillas de Teruel sin haber estado jamás en él. Redactaba mi tesis sobre historia del cine en Segovia, cuando el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid me pasó una copia de la tesis *La memoria cinematográfica del espectador turolense* de Ángel Gonzalvo Vallespi. En aquel texto leí por primera vez sobre el Cine Maravillas y su historia. En septiembre de 2015 me fui a vivir a Teruel y el sábado 14 de noviembre de 2015, fui al II Certamen Sonicarte en el Cine Maravillas de la capital turolense, no tratándose de la única vez que disfruté de cine o música en su sala durante mi paso por Teruel. Aquel primer día escuché a la banda Glazz del Puerto de Santamaría y al gran músico madrileño Jorge Salán, pero también fue cuando Pablo Justo, de Sonicarte, me presentó a Nacho Navarro. Unos meses después, de la mano de Gonzalo Montón, colaboré por primera vez en la revista *Cabiria*, una iniciativa inherente al concepto de Nacho de sala de cine, no sólo como un espacio de proyección, sino como un foco de cultura e investigación.



TODA UNA VIDA

Elena Gómez Martínez

Apenas era una niña cuando se abrió el Cine Maravillas. A los ocho años ya era una enamorada de este mundo de fantasía que nos ofrece el celuloide, así que lo estrené de forma casi inmediata. El primer recuerdo que tengo de esta sala es el cine infantil que ponían todas las mañanas de las vacaciones navideñas. Fueron tantos los títulos, que es difícil retener solo uno en la memoria.

Lo que sí está muy presente en mí es la adolescencia, durante la cual iba casi todas las semanas al cine. Seguramente no es algo de lo que deba sentirme orgullosa, pero quizá la tarde más divertida y gamberra que pasé allí fue cuando estrenaron la película de los Hombres G, *Sufre mamá*. En el Maravillas también disfrutamos de los desfiles del instituto y alguna obra de teatro estudiantil, nunca encontramos pegas para cualquier tipo de propuesta: ese lugar era ya de todos nosotros.

Durante la edad adulta han sido muchos los momentos míticos que han quedado grabados en la retina. Las colas que se formaron para ver *El señor de los anillos*, el estado de shock con el que salí de ver *Salvar al soldado Ryan*, las lágrimas vertidas con los documentales *Teruel, una ciudad de frontera*, las primeras proyecciones en 3D... Y, por supuesto, esta revista. Nadie ama tanto el cine como Nacho Navarro, quien de forma altruista ha editado durante tanto tiempo la única publicación de Aragón sobre cine.

Ojalá estos cuarenta años de pasión se conviertan en otros tantos, el Maravillas es imprescindible en nuestras vidas.



CINE MARAVILLAS: SALA MULTIUSOS

Elifio Feliz de Vargas

Nadie duda de la capacidad de adaptación de la Sala Maravillas, único superviviente local de la larga crisis que afecta a la proyección de cine en pantalla grande para colectividades. Lo que ha sido el cine tradicionalmente, vaya.

La semana Internacional de Cine de Teruel fue un buen campo de pruebas para abrir nuevas oportunidades de negocio y así, en 1991, durante su décima edición, se convirtió en improvisada sala de doblaje cuando, durante un ciclo dedicado al cine ruso, el agregado cultural de la embajada de bielorrusa en España, Mijail Litin, se dedicó a traducir en directo la cinta titulada *Pasan las grullas*, meciendo con su voz monótona a la media docena de osados espectadores que sentían alguna curiosidad por el cine del Este. Nadie dijo que dárselas de cultureta fuera fácil.

Aquella transformación se convierte en anécdota intrascendente si se compara con el cambio físico y conceptual de la sala durante la primera edición del Festival. Por razones que ahora no recuerdo, en 1988 hubo que retrasar las fechas de celebración de la primera semana de diciembre a la última del año y los dos primeros días de enero, de modo que la celebración de la Nochevieja se incluyó como un acto más de los programados para esos días y el 31 de diciembre, de buena mañana, hubo que levantar todas las butacas de la sala para conseguir algo parecido a una sala de baile o ramba en discoteca, donde se celebró un cotillón surrealista que hubiera hecho las delicias del mismísimo Buñuel.





UNA SALA DE CINE NECESARIA

Gaizka Urresti

En el año 2015, cuando estrené *Bendita calamidad*, hice una estrategia de ir primero a todos los cines de Aragón, porque quería crear un evento. Entonces, cuando tuve el reto de encontrar salas en la provincia de Teruel, me encontré con la triste realidad de que apenas había; tan solo en Calanda, Andorra, Alcorisa..., y en Teruel había oído hablar varias veces del Cine Maravillas, que evocaba un nombre casi mágico. Lo puse como prioritario, porque queríamos estrenar la película en las tres provincias casi simultáneamente; y así lo hicimos. El jueves estrenamos en Zaragoza, el viernes en Tarazona y el sábado, el operador Pepe Añón y Nacho Rubio, el protagonista, que además es natural de Teruel, la presentaron en el cine Maravillas. ¡Lleno! Y todavía recuerdo que Nacho contaba que las señoras decían: *esas son las películas que tienen que poner*.

Posteriormente, cuando he tenido otra película profundamente aragonesa, como *Laborjeta, un hombre sin más*, también era obligatorio pasar por Teruel, y además, apoyar la película presentándola. Y así lo hicimos con Paula Laborjeta. La verdad es que dudábamos de cuánta gente podía ir. Y el viernes, que fuimos a estrenar el documental, ya era la segunda semana que estaba en los cines, estaba el cine repleto. Fue muy emocionante con la gente cantando el himno al acabar, y el aplauso final. Y luego estuvo ininterrumpidamente una semana obteniendo más de mil espectadores, solo en Teruel. Cuando Filmin me ofreció una cantidad por tenerla en exclusiva en plataforma, me pareció que no era adecuada y le dije que esa misma cantidad es la que habíamos sacado solamente en un cine de Teruel, en el Maravillas. De alguna forma esto demuestra que los cines, en el mundo digital, siguen siendo importantes, yo creo que para el espectador y también para nosotros, los productores. Por-

que primero es una forma de contacto real con el público, y también una forma de recuperación económica que, de momento en el mundo digital, para las películas que hacemos nosotros, no existen.

UNA MARAVILLA DEL MARAVILLAS

Juan Villalba Sebastián

El año que nació el cine Maravillas moría don Luis Buñuel, desde ese momento son hermanos de vida y muerte y sus centenarios van a la par. El local se inauguró en 1948 con el nombre de el "Salón Azul" de las Escuelas Cristianas. Unos años más tarde, fue almacén de la Cruz Roja y a mediados de octubre de 1983, como reza la prensa de la época, "unos locos chalados" lo recuperaron como cine con el nombre actual.

Por aquella época, yo sabía poco de Buñuel, tan solo había visto en el año 1979 *Ese oscuro objeto del deseo*, película que se proyectaba dos años más tarde de su estreno en nuestra ciudad en el cine Marín, a la que acudí no tanto por ser del genio de Calanda, sino porque esperaba ver en la gran pantalla lo que se sugería en el título. Creo que conocía *Un perro andaluz* —no la entendí— y en la 2 de Televisión Española había visionado también *El ángel exterminador*. Esta última me dejó tan fascinado que me animé a asistir a un ciclo que el Maravillas dedicó al cineasta de Calanda con motivo de su muerte: *Belle de jour*, *La edad de oro*, *Simón del desierto* y *Viridiana* fueron las películas programadas y ahí se obró la maravilla del Maravillas: un joven que hasta ese momento solo veía con interés películas de Bruce Lee, bélicas o del oeste, se desasnaba cinematográficamente y se rendía ante el genio absoluto de Buñuel. Esa fue ni más ni menos mi maravilla del Maravillas. Este es mi testimonio y mi agradecimiento. Que sea por muchos años.



ALGO MÁS QUE MARAVILLAS

Iván Núñez Alonso

Quede clara una cosa antes de que comencéis a leer nada: el Maravillas no solo es un cine; el Maravillas es un concepto. Su historia, siempre ligada a la Cultura Turolense (en mayúsculas), ha trascendido más allá del séptimo arte. Su recinto físico tiene una atmósfera especial que, supongo que alguno ya lo habrá mencionado, siempre me recordará a *Cinema Paradiso*, de Tornatore. Pero es su presencia espiritual lo que le ha convertido en un icono de lo que debe ser el cine como espacio cultural, frente a los fríos e impersonales multicines que han convertido las salas en un mero negocio aséptico.

Mi presencia en Teruel tiene dos etapas: una que es la de mi infancia y mi adolescencia, y otra que es la de mi adultez. Entre medio hay un paréntesis en el que viví en otras ciudades durante doce años. En cada una de las etapas al Cine Maravillas lo recuerdo de una manera. La primera con mucha nostalgia y la segunda con un agradecimiento profundísimo a Nacho.

De la primera etapa tengo que reconocer que no me acuerdo cuando fue la primera vez que entré en el cine Maravillas, ni mucho menos qué película pasaron el día que crucé aquel umbral maravilloso (nunca mejor dicho). Sí que recuerdo con mucho cariño aquella atmósfera que me rodeaba cuando entraba de pequeño a ese lugar, aquel ambiente casi mágico que reinaba desde que abrías la puerta y entrabas en aquel patio de butacas. Era una promesa de que algo asombroso iba a comenzar en la pantalla de aquella sala azul. Yo soy mucho de olores, porque creo que la nariz tiene mucha memoria para lo bueno y para lo nostálgico. Pues bueno, ese aroma, esa esencia que desprendía en mi infancia el Maravillas, no puedo describirla; ni siquiera acercarme a expresar el caudal de recuerdos amontonados que me traen ahora mismo. Sin embargo, si tengo que escoger uno de esos recuerdos, me viene a la cabeza una película en concreto. En unas jornadas de cine que hacían, de esas que ponen títulos que sabes que no vas a poder ver en las salas comerciales, entré sin conocer nada de la cinta que iban a proyectar. Empecé a ver la película y quedé fascinado desde el primer minuto, como una gran bofetada fílmica. Desde ese momento comencé a hablar sin parar de *Trainspotting*,

una película que poco después se hizo un clásico, y que ha sido una constante en mi revisión de títulos durante toda mi vida. Siempre recordaré ese día porque me abrió la mente a lo todo lo *underground*, en especial a la música de Iggy Pop, Lou Reed, Pulp...

De la segunda etapa guardo como recuerdo el acercamiento personal a Nacho (en mi móvil, Nacho Maravillas). Siempre me acordaré de aquel febrero del 2010 en el que regresaba a vivir a mi Teruel amado, y nunca podré olvidar que poco después de mi "repatriación" comenzara una relación muy fructífera con aquella persona que me hizo vivir momentos tan mágicos en mi niñez. Jamás pensé que iba a conocer a mi particular Alfredo y, tal como le sucede a Salvatore en *Cinema Paradiso*, Nacho me enseñó muchísimo de todo, y por supuesto de cine. Nos unió Chomón, ya que cuando comencé a investigar sobre Segundo, fue él el que me dio consejos, ánimos y fue mi confidente personal. En aquella época tan importante para mí en lo personal y en lo profesional, Nacho fue una figura fundamental. Cuando descubría algo de la vida de Chomón me hacía ilusión por el descubrimiento en sí, pero sobre todo por ir a contárselo a Nacho a la puerta del cine. En esa época me enseñó el cine por dentro, y es una de las cosas más increíbles que me han sucedido nunca. Aquella atmósfera que de pequeño había admirado ahora se engrandecía al conocer los secretos de aquella sala.

Quiero concluir esta mi aportación al recuerdo del Cine Maravillas con un deseo que siempre me ha rondado la cabeza desde muy joven: siempre he anhelado actuar en ese escenario. Si me apasiona el teatro, la música y el cine se lo debo a esa aspiración infantil en aquella sala mágica. Cuando entraba en el cine a ver una película, o a alguna actuación musical o incluso alguna actuación teatral, siempre he sentido una envidia (insana, como todas las envidias) de querer actuar en el cine de mis sueños: El Maravillas.



CINE MARAVILLAS: LA CULTURA, LA VENTANA AL PASADO Y AL DÍA DESPUÉS

Javier Hernández-Gracia



UN MARAVILLOSO SUEÑO CUMPLIDO

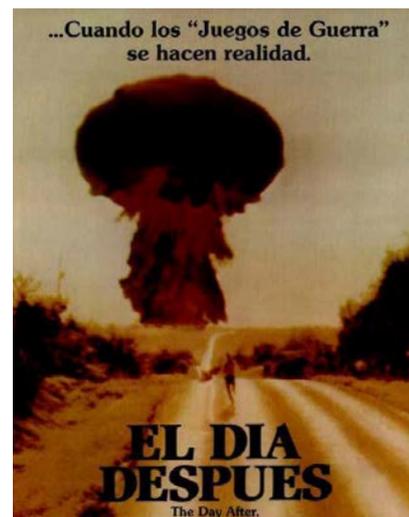
Gonzalo Montón Muñoz

Cuando regresé a Teruel a mediados de los años noventa, Javier Ledesma, un compañero del IES Segundo de Chomón donde dábamos clase y con el que solía comentar en los recreos las películas que habíamos visto, me propuso ir juntos al Cine Maravillas porque quería presentarme a Nacho, uno de los socios. “Ya verás. Con lo que te gusta el cine os vais a hacer amigos”. Enseguida el Maravillas se convirtió en mi segunda casa. Me dejaban ver las películas desde el gallinero, donde en los tiempos del Cine La Salle, a mediados de los años setenta, había estado ya en numerosas ocasiones. Nacho me puso en contacto con Javier Millán, Paco Martín y muchos otros amigos cinéfilos. Fue Javier quien nos propuso crear una revista que aglutinase y difundiese las propuestas y análisis filmicos escritos por gente de Teruel y también por cinéfilos de otras latitudes, y *Cabiria* comenzó su andadura como un complemento del cineclub, y se regalaba con el bono. Además, cada curso llevaba a mis alumnos al programa ‘Un día de cine’, que coordinaba Ángel Gonzalvo; hace ocho años disfrutamos de una estupenda sesión donde se proyectaron cortos de nuestro admirado Segundo de Chomón acompañados con música electrónica interpretada en directo por el compositor Juanjo Javierre.

Recuerdo una vez que, para una semana cultural del instituto, invitamos a Pascual Cebollada, crítico de cine y admirador del cineasta turolense. Corría el año 1998 y el investigador cinematográfico me dejó en custodia una lata con algunos cortometrajes de Chomón en formato de 16 mm, entre ellos *El hotel eléctrico*, para proyectarlos al día siguiente a los alumnos. Esa noche, Nano y yo probamos un viejo proyector de mi instituto en el despacho anexo a la cabina de proyección, y yo aproveché para grabar las películas con una cámara de VHS. Desde entonces, pude mostrar a mis alumnos algunas maravillas animadas de nuestro cineasta turolense.

Era el resurgir del viejo cine, aquel fue el de La Bruja novata, La Máquina del tiempo o El Valle del Arco Iris. El nuevo cine presentaba ahora Maravillas del cine más contemporáneo, del debate con horizontes de diálogo y eficacia, ese que da un Cine Club siendo ventana a la realidad que entonces no era precisamente global. Más allá de distribuidoras, las dificultades con las películas de rabiosa actualidad y estrenos con mabares incluidos, sí hubo un momento crucial en esa aportación tan importante a la vida de la ciudad como es el cine.

Probablemente fue la peli con más impacto social mundial, y eso que fue concebida para la televisión, pero había tensión entre las superpotencias, y Nicholas Meyer dirigió *El día después*, una visión cinematográfica de un Holocausto nuclear, impactante en las retinas de 1983, la vimos proyectada en el Maravillas; se habló, nos codeamos con otras ciudades que la proponían en sus estrenos, suscitó debates y supimos perfectamente lo que podía pasar, solo era cine, pero Reagan y Andropov eran reales, como real es la cultura, que nos aporta criterio como individuos y sobre todo nos hace libres; por fortuna seguimos aquí y después de aquel día han transcurrido 40 años, seguimos opinando y algunos amando el debate nutritivo que se genera espontáneamente después de una película, eso también es maravilloso.





UN LUGAR PARA SOÑAR DESPIERTA

Sagrario Belenguer Espallargas

Un lugar para soñar, para divertirse y celebrar. Un lugar para los amantes de la lectura, la imaginación que te lleva al cine a ver esas películas que te hacen soñar en ese mundo que tu mente crea por esa ilusión de un lugar maravilloso en los que el amor, la generosidad, solidaridad y entrega a los demás te da esa paz y alegría en tu vida que te hace vibrar de emoción. Con esa ilusión he ido al cine desde jovencita, a ese Cine Maravillas que me ofrecía un mundo mágico, unas veces, y otras más real y no tan mágico, pero siempre con esos hechos que te hacían integrar tu pensamiento por completo en esos momentos y que te olvidabas del mundo real.

Terminada la película, a veces fascinada de la emoción y otras, entristecida por los hechos, me levantaba del asiento y al volver la vista atrás no veía a nadie. Había estado sola en esa Sala Maravillas metida en la película y no había nadie a mi alrededor más que la pantalla y los hechos que reflejaba. Eran películas que no tenían renombre, pero yo iba a verlas porque sabía de su autor y de su contenido. Me iba a maravillar. Su historia me interesaba. Sus frases llenaban mi espíritu y mi mente y me hacían reflexionar frente al mundo, a veces hasta deshumanizado y cruel. Era mi ilusión maravillarme en ese cine llamado Maravillas.

En esa soledad del cine, cierto día, viendo una película se acercó un caballero junto a mi asiento; había dejado el suyo y colocó su mano sobre mi pierna. Y yo, impasible ante este hecho, en silencio y con discreción, me levanté del asiento y me fui a colocar unas filas más adelante. Al terminar la sesión, me levanté y solo vi en la sala al caballero junto al asiento en el que yo había estado anteriormente. No había nadie más en el cine. Todo tuvo un final feliz.

Había unos días de Cineclub, y allí nos veíamos los amantes del cine, y sus saludos y comentarios después de ver la película te transportaban a ese mundo que tú creabas en tu vida con una ilusión que no se debe perder, películas que, con el paso del tiempo, he vuelto a ver y siempre me han maravillado como la Sala Maravillas.



LA COHERENCIA POR ENCIMA DE TODO

Javier Millán Agudo

En octubre de 1995 se estrenó en el Cine Maravillas la película *Waterworld*, de Kevin Reynolds y protagonizada por un Kevin Costner que naufragaba ya tras su reconocida carrera anterior. El film también naufragó porque era malísimo y, encima, pese a ser una superproducción, tenía unos terribles problemas técnicos, además de montaje, continuidad y fotografía, por no hablar de los narrativos. En aquel tiempo yo hacía crítica de cine en *Diario de Teruel* y los malos comentarios que hice de *Waterworld* fueron más moderados que los publicados en otros periódicos, pero criticaban la mala calidad de la película, aunque dejando abierta una puerta para que el público acudiese a verla con otra mirada. Mi crítica se tituló *Un espectáculo bufo* y recibí a cambio un aluvión de críticas, algunas muy duras

y amenazantes, de franco mal gusto, por hablar mal de la cinta. Hubo quienes incluso me gritaron, como los perros que ladran por miedo y cobardía. No es que me hubiese equivocado en mi crítica negativa hacia *Waterworld*, como atestiguaba que todos los críticos fuesen unánimes, es que la gente defendía a ultranza el Cine Maravillas y consideraban que mis comentarios perjudicaban a la sala e iban por tanto en contra de lo que sus gestores hacían, ganarse el pan como currantes.

Esta película, curiosamente, llevó gente a las salas por las malas críticas que recibió, porque se habló mucho, demasiado de ella, cuando habría que haberla ignorado. Uno de esos ataques furibundos lo recibí delante de Nacho Navarro, cuando una persona me reprochó el daño que estaba haciendo al Maravillas con mi crítica, y a quienes se ganaban el sustento con honradez y trayendo cultura a la ciudad. Nacho no se calló y en lugar de aprovechar la oportunidad para reprocharme mi crítica a la película, respondió a quien se metía conmigo y le dijo: “¡Déjalo en paz! Tiene razón en cada comentario que hace, solo dice la verdad y está haciendo bien su trabajo”. La anécdota lo dice todo de Nacho Navarro, la coherencia por encima de todo en una sociedad incoherente hasta la médula

MARAVILLAS JAZZ CLUB

Roberto Sánchez

Aunque ya conocía el Cine Maravillas, durante dos años (2005 y 2006), celebrándose el Festival de Jazz de Teruel, tuve la fortuna de conocer a fondo a sus responsables, las entrañas de ese espacio y su mágica transformación en un maravilloso club que ofrecía durante esos días jazz en directo y cine. Coordiné y seleccioné una serie de títulos que eran puro cine/jazz, como los documentales producidos por Martin Scorsese, *Piano Blues* (Clint Eastwood, 2002) y *The Soul of a Man* (Win Wenders, 2002), o los largos de ficción *Mo' Better Blues* (Spike Lee, 1990) y la monumental *Bird* (Clint Eastwood, 1988). En 2005 construí un corto audiovisual con algunos de los mejores momentos de la relación entre el universo fílmico y el jazzístico, que me ayudaron a editar Nacho Navarro y Nano Vicente (como ya saben creadores de ese refugio para el buen cine que continúa siendo esa sala); y disfruté de varios conciertos memorables, programados por Chus Fernández, el director del Festival

de Jazz en ese periodo. Pude sentarme en la primera línea de una metamorfoseada Sala Maravillas, ahora un privilegiado club de jazz que me ofrecía la cercana actuación de todo un clásico como Al Foster, uno de los mejores bateristas de la historia del jazz; o a O.A.M. Trio, formado por Omer Avital, Aaron Goldberg y Marc Miralta, en la vanguardia del mejor jazz moderno.

El Cine Maravillas me permitió encender la mecha de esa incombustible conexión entre dos mundos, el jazz y el cine, a los que sigo enganchado. La llama de esa pasión fraguó en un libro titulado *Jazz de película* (editado por Doce Robles en 2015) y continúa en las sesiones que programo para Filmoteca de Zaragoza, dentro del Festival de Jazz de Zaragoza en los meses de noviembre desde hace ya unos años. ¡Gracias Nacho, gracias por crear y mantener un cine que alberga todo tipo de “maravillas”!





AMOR POR EL CINE Y LA CULTURA

José Antonio Córdoba Llamazares, "Toño"

Los socios del cine Maravillas venían por el Marx, el bar que yo regentaba entonces, y hablaban de que tenían que cerrarlo. Entonces vi la posibilidad de entrar como socio; también se incorporó un amigo, Mariano Sacristán. Sabíamos que era un cine muy viejo, con unas butacas que había que cambiar y también hacer otras reformas. Pedimos un crédito para tapizar las paredes, cambiar el suelo y las butacas, y dejar los asientos más espaciados. Yo estuve como socio dos o tres años, pero lo tuve que dejar porque le dedicaba mucho tiempo a mi trabajo en el bar y no daba abasto. Entramos en la empresa con mucha ilusión. Bajábamos Nano, Nacho, Mariano a Valencia con mi coche, un Renault 5, para hablar con las distribuidoras. Las películas las alquilaban por listas, con alguna película buena, otras regulares, y bastantes malas, con lo cual, firmabas un contrato por to-

das las películas del catálogo y varias no las ponías, por lo malas que eran. Nunca fue un negocio rentable, era sobre todo un amor por el cine, y en definitiva por la cultura.

Las películas venían en cinco o seis rollos y había que montarlos todos en una sola bobina. Se hizo un invento de un portarrollos grande para pegar todas las partes de la película en uno y poder proyectarla. Antes de devolverla teníamos que hacer el mismo trabajo en sentido inverso y, la mayoría de las veces, también devolver las sacas a Valencia. Recuerdo que *El nombre de la rosa* supuso un gran taquillazo, aunque tuvimos que comprar unas cuantas películas más, de las cuales la mitad no se pusieron. Una vez desmontamos todas las butacas del cine para hacer una fiesta de Nochevieja y sacar algo de dinero. Recuerdo que Nacho hizo un muñeco gigante de escayola sentado donde está el gallinero. Contratamos a un grupo de Andorra para tocar, pero cayó una nevada y no pudo venir a Teruel. Así que hablamos con Jesús Puerto y con Hendrix para conseguir unos amplificadores y pusimos música para la poca gente que vino.

SUCEDIÓ EN EL MARAVILLAS

Ángel Gonzalvo Vallespi

Cuando los falsos documentales todavía no estaban de moda, con Julián Martín y Félix Serna habíamos terminado *Res Mes Es The Best*, una película de economía-ficción, una distopía crítica, satírica y hasta cierto punto visionaria que planteaba que la provincia de Teruel había sido destinada a albergar todos los residuos contaminantes de Europa para que el resto del continente fuera sostenible.

Había sido un importante esfuerzo de producción, sin apenas presupuesto rodamos en Teruel, Zaragoza, Valencia y Madrid, donde por falta de permiso nos echaron de la Plaza Mayor, y teníamos que estrenarlo en Teruel, claro (léase como un imperativo categórico). ¿Dónde? No estábamos boyantes para pagar el alquiler de una sala, pero queríamos que lo viera todo el mundo. Así que por medio de un amigo común le planteamos a la gente de la Sala Maravillas la posibilidad de un estreno sin taquilla la mañana de domingo 5 de junio de 1988, a las 13 horas.

Todo fueron facilidades; el cine estaba perfectamente equipado para proyectar en 35 mm, pero nuestro corto estaba

rodado en vídeo U- Matic; lo sabíamos y lo teníamos previsto, es más, dispusimos media docena de televisores por el pasillo para complementar la pantalla, pero... No hubo manera de que la señal les llegara. Así que con casi un hora de retraso y antes de que las doscientas personas congregadas prendieran fuego al cine o se fueran al vermú y a comer, por indicación de Nacho Navarro abrimos las puertas...

Todavía me recuerdo recorriendo el pasillo durante la proyección, refitoleando los comentarios de la gente: "¿y esto es verdad, pero cómo no nos hemos enterado?" Evidentemente el Proyecto Europa Limpia, solo era una ficción, pero para algunas personas fue real y sucedió en el Maravillas.



'MAL GUSTO' EN EL CINE MARAVILLAS

Juan Carlos Navarro Castelló

El cine Maravillas te permitía, en ocasiones, ser como una estrella a la que proyectan la película sin la molestia de otros espectadores, con toda la sala para elegir el sitio desde donde disfrutarla. Recuerdo que este era el motivo de que un crítico madrileño viniera a Teruel a los estrenos para hacer sus críticas cinematográficas.

Sería antes de 1992 porque aún no teníamos hijos. Creo que era verano y estrenaban en el Maravillas la película de un director australiano principiante, un tal Peter Jackson. La película era *Mal gusto* y mezclaba humor y terror con

marcianos. Al parecer, unos marcianos capitalistas querían poner un negocio galáctico de hamburguesas elaboradas con carne humana. La cadena de hamburguesas se llamaría Delicias Crujientes. Había leído que era muy divertida.

Llegamos Marcial, Ana y yo al cine Maravillas. Era la hora de empezar la película y éramos los únicos espectadores. En la primera sesión no debía de haber ido nadie y Nano nos dijo que si no éramos al menos cinco espectadores no nos ponía la película; así que nos echamos a la calle a buscar al menos a dos más para la peli. Una pareja joven de Madrid aceptó la invitación a ver una obra maestra del cine que, les dijimos, habría pocas oportunidades de ver si dejaban pasar la ocasión. No dejaba de ser cierto, pero se salieron a los diez minutos.

La película nos encantó a los tres que quedamos. Nos reímos mucho y la hemos recomendado toda la vida. La verdad es que, después del estreno, fue muy difícil volver a ver *Mal gusto*, pues parece que no fue tan aclamada como creíamos.

A nuestros hijos les pusimos la película en casa años más tarde, ya en la época del emule, como una vacuna contra las películas excesivamente serias y melodramáticas. Volvimos a tropezarnos con Peter Jackson dirigiendo *El Señor de los Anillos*, pero encontramos que no alcanzó la altura de aquel *Mal gusto*.

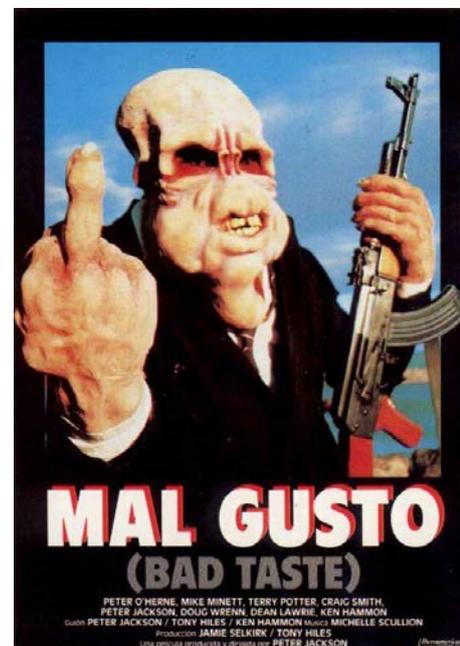




Ilustración: Juan Carlos Navarro

CALAMOCHA: UNA VILLA DE CINE

Jesús Lechón Meléndez

Legaban las fiestas de San Roque del año 1912 y entre los festejos el ayuntamiento “*aun teniendo en cuenta las circunstancias críticas porque atraviesa este municipio*” quería que “*resulten de solemnidad*” y para ello pensaron en “*tratar de conseguir un cinematógrafo que dé función las dos noches de dicha fiesta en la plaza pública*”

Es la primera referencia al cine en la villa de la que tenemos constancia por el momento. (J.M. De Jaime y E. Benedicto, *Historia de Calamocha II* 2022). Conviene recordar que la primera exhibición cinematográfica pública tuvo lugar en París a cargo de los hermanos Lumière en diciembre de 1895. A finales de los años veinte la villa ya contaría con su propio cine.

La primera vez que recuerdo ir al *Ideal Cinema de Calamocha*, (con el mismo nombre salvo el del lugar a lo largo y ancho de España hubo y aún hay otros cines) fue a mediados de los años setenta; Un domingo nada más comer a una sesión infantil a las tres y media. Fui con mi hermano y sus amigos quien como mayor que yo debía cuidarme y vimos muy probablemente *El armario del tiempo* una película de animación de 1971 dirigida por Rafael Vara basada en *Mortadelo y Filemón* la cual tiempo atrás pude volver a disfrutar en *Movistar*. La entrada debía costar tres o cuatro duros, no mucho más.

El acudir al cine la tarde de los domingos a su sesión de las cinco y media se convirtió en una rutina prácticamente hasta su cierre. Al salir de misa en la calle Mayor y en la calle Real esquina con el Peirón se anunciaba la película con unos cuantos fotogramas de la misma y un pequeño cartel. Con el tiempo los anuncios se hacían a más largo plazo y aparecía un listado con el título de las películas, así como un breve resumen con su argumento.

Con las cintas subidas de tono que fue trayendo el paso de los años y la democracia la contemplación de las fotos nos llevaba un buen rato. No tardando en aparecer las *Clasificadas S* (De 1978 a 1983, el cine español se escribió con “S”. A medio camino entre el destape y el inminente porno, las películas “S” contribuyeron a la normalización del sexo en la España posfranquista. *Revista Fotogramas*) a las cuales entrábamos sin problema. Dichas películas venían a anunciarse tal que así: “*Si le gustan las películas S con argumento, no deje de verla*”. Lo dicho, el argumento nos llevaba cada domingo a cumplir con nuestra fiel cita cinematográfica. Llegan así a mi cabeza de tal genero un montón de títulos que tanto el pudor como mi madre me impiden aquí nombrar.

Aquellas tempranas alegrías cinematográficas fueron también el principio del fin del maravilloso mundo del cine. Llegaron las películas de Pajares y Estesos con la sala hasta los topes, las cuales aún veo cada vez que las reponen en televisión y junto a ellas otras muchas que ya nadie recuerda. El pueblo, su cine, se nos quedaba pequeño, también la televisión estaba cambiando, conocíamos los estrenos que llegaban a Zaragoza o incluso a Teruel. Leíamos las carteleras en los periódicos y nos preguntábamos porque aquellas películas nunca llegaban a nosotros.

En 1982 se estrenó *E.T.* pero jamás llegó a la villa. Bueno, miento. Todos vimos la película de Steven Spielberg en una copia pirata en el *Bar del Chato*. Los bares tenían por aquel entonces un video y pasaban películas sin parar. Las de estreno como esta eran copias piratas, (que eso del pirateo en el mundo del celuloide no es nada nuevo) Apenas se oían, pero el silencio era total en el bar en el momento de su “proyección”. Pronto se pasaban a una hora determinada y el bar se llenaba. Paralelamente en la villa aparecieron un

par de videoclubs o incluso más y las películas más recientes en formato televisivo derrotaban a las que llegaban al cine y su pantalla grande que solían ser, eso que siempre se llamó, de *Serie B* y que ahora busco por toda la red sin descanso. Los lunes en el *PUB Calamocha* la sesión de cine era continua.

Pero a pesar de todo el cine aguanto con dignidad y son muchas las películas que luego con el paso de los años uno ve en televisión y las recuerda de los domingos del despertar a la vida en el *Ideal Cinema*.

Sin ir más lejos allí disfrutamos de Clint Eastwood y de todo el cine *Quinqui*, con mayúsculas, de Bruce Lee y *Flash Gordon* la película de 1980 dirigida por Mike Hodges, todo un fracaso en su día, hoy convertida en película de culto, la cual nos devolvió la esperanza de alcanzar a ver algún día *La Guerra de las Galaxias* o *Supermán*. Día que si no me traiciona la memoria nunca llego. También tuvimos la suerte de ver aquel cine de los setenta de espías y tragedias aéreas y por supuesto al mejor James Bond del momento a Roger Moore. Y qué decir de la tarde que disfrutamos de *Rocky* ¿acaso había mayor felicidad? Decididamente cuanto más recuerdo mejor me parece aquel cine que merece capítulo aparte. No, decididamente no eran tan malas ni mucho menos las películas que nos *echaban* como creíamos o recordábamos.

Antes que nosotros fueron otros los calamochinos que disfrutaron del cine. Del buen cine de verdad, nuestros padres y abuelos. De zagal, sentado junto a la tele en blanco y negro, fue allá por el 82 cuando llego el segundo canal y la tele en color a casa, cada vez que empezaba una película, solía escuchar en medio de la más absoluta incredulidad:

“¿Te acuerdas?, está la vimos en el cine, “cinemascope” pone en las letras, ¡qué película tan bonita!, ¡qué actores tan buenos! Ya no hacen películas como las de antes. Las hemos visto todas. Es una pena”

Hace años les pedí a mis padres que hiciesen el esfuerzo de recordar:

“De las películas de Tarzán, de las colas que formaba la chiquillería por las mañanas para sacar la entrada a los hermanos mayores en las taquillas del Cañalejo. Las daban numeradas y si ibas pronto podías elegir. Los domingos por la tarde todo Calamocha iba al cine. Era un cine elegante. Al día siguiente no se hablaba de otra cosa. Aquello sí que eran películas bonitas. ¿Españolas?, pocas, no recuerdo ninguna, no sé porque no harían más”

Lo oí tantas veces, que sin saber por qué inevitablemente me entraban las dudas una y otra vez en torno a si sería o no verdad. Si como decían, las habían visto en el cine o era solo fruto de su imaginación. ¿Cómo películas tan buenas como aquellas? se habían proyectado en un pueblo como Calamocha veinte o treinta años atrás. Aquello era del todo imposible. O tal vez no.

Hace años ya que deje de dudar de sus recuerdos el tiempo les dio la razón y el cartel con el estreno de *Lo que el viento se llevó en la villa* es una buena prueba de ello. Efectivamente de jóvenes no solo vieron cine, sino además del bueno, conocían las películas, amaban al León de la Metro, sentían pasión por Alan Ladd, Glenn Ford, James Stewart y el alto, grande y feo, John Wayne, Cary Grant, Rod Hudson y más allá por Sofía Loren, Lina, Elizabeth Taylor, Grace, Vivian, Doris las grandes películas de vaqueros, romanos, piratas, aventuras. Efectivamente conocían todos los finales no por imaginarlos, si no por haberlos visto.



“Lo que el viento se llevo”. Es la obra cumbre de la Cinematografía Universal, que el público espera con verdadera ansiedad y podrá admirar en el TEATRO IDEAL CINEMA de Calamocha. Los días 15,16 y 17 de agosto de 1954. Sesiones de 5 Tarde y 10 Noche. Autorizada mayores. AVISO: Por disposición de la Casa Distribuidora, quedan anulados todos los pases de favor.

La película del año 1939 se estrenó en España en el año 1950 y ¡tan solo cuatro años después! Llego a Calamocha. Lo cual puede dar una idea de lo grande que era aquel cine. Debió ser todo un acontecimiento. Seis sesiones en tres días, ¡casi nada! Mi abuela Exaltación, debió, pagar por supuesto y ver la película, pues recordaba constantemente la frase "A Dios pongo por testigo" de la escena final de la primera parte, que durante años pensé era el final de la película. Efectivamente tanto nuestros padres como abuelos habían podido disfrutar del cine, del mejor cine en Calamocha del mudo al sonoro.

El calamochino Juan Caja Riquez recordaba así el cine durante su infancia en la década de los años treinta:

No puedo pasar por alto aquel edificio con forma de almacén que encerraba el Cine del pueblo. Edificio que para mí fue muy importante pues mi asombro y entusiasmo infantiles comenzaron con la contemplación de las películas del cine mudo y sus héroes, los celuloideos del bueno y el malo, las primeras películas del Oeste de Tom Mix Tom Tyler, las de aventuras cuyo héroe era Douglas Fairbanks padre, los cortos de Charlot, Tomasin, La Pandilla o las películas de dibujos animados protagonizadas por el gato Felix.

Generalmente las sesiones se celebraban los domingos y se anunciaban mediante carteles que contenían fotos de la película que ese domingo se proyectaba, colgados de una de las paredes de la farmacia, pues D Angel Miguel, el boticario, era dueño y empresario del Cine.



Este se componía de un patio de butacas al que se accedía a través de un corto vestíbulo, y un gallinero al que se accedía desde ese mismo vestíbulo por una puerta lateral. Las butacas eran todas de madera, incómodas y duras y alrededor de las butacas a unos dos pequeños escalones de altura corría una fila de plateas que se reservaban a determinados espectadores y sus familias; así nosotros, es decir el médico y su familia, ocupábamos una de dichas plateas () En lo alto del patio de butacas había unos balconillos a los que se subía por unas escaleras interiores, en uno de ellos se sitúa alguien con una gramola que hacía sonar al principio de la película, durante el descanso y al final.

Más tarde se amplió el cine con un salón de baile y se montó en el vestíbulo un ambigú donde se servían bebidas y fusilerías para comer, pero esa innovación ocurrió en los tiempos del cine sonoro, hecho que debió acaecer por los años 32 ó 33 y así se mantuvo hasta terminada la guerra civil, en que el cine cambió de dueño y se realizaron otras reformas y notables mejoras. () Con cierta pero escasa regularidad se representaban piezas de teatro y alguna zarzuela. ()

El cine carecía de calefacción y en el invierno asistíamos a las sesiones con ladrillos muy calientes que poníamos bajo los pies y una estufa de alcohol que encendía mi padre en la misma platea. El entarimado del patio de butacas estaba bastante maltrecho y allí se alojaban de cuando en cuando oscuras ratas provenientes de una sucia acequia de desagüe próxima la Cine () En el gallinero se comían cacahuetes, se fumaba, se charlaba por doquier y se prodigaban las palmadas y los gritos de entusiasmo celebrando alguna victoria a puñetazos del chico y la consiguiente derrota del malo.()

Durante la guerra se interrumpieron las proyecciones y el cine cerrado y solitario sirvió en ocasiones de política tribuna hasta que al final de la contienda se remozó () y aunque el público asistente se mostraba un tanto más refinado que el anterior seguía produciéndose algunos "exabruptos" procedentes del gallinero. Y así un día sonó un cuesco tan poderosamente que hasta los actores de la película quedaron mudos. Histórico estruendo.

Por su parte José Sancho Cetina en su libro de memorias Camino de vuelta (2014) recuerda:

Había acabado la Guerra y ese mismo año mis padres decidieron casarse. Era el 28 de diciembre de 1939, "Los Santos Inocentes". Cuando se casaron habían llegado a un acuerdo con Pardos, el dueño del Cine, se encargarían de la limpieza,

después de cada sesión, además cultivarían a medias el huerto colindante, esto a cambio de la vivienda que había adosada al local. En esa casa nació yo. Desde la vivienda, por una ventana interior que daba a la Sala, veían las películas, a las que se apuntaba alguno que otro miembro de la familia, fundamentalmente los pequeños.



Cine Breton foto familia Blasco historia de Calamocha

A su vez contamos con el testimonio del calamochino Arturo Zorraquino como encargado del Cine Breton (1924-42) e Ideal Cinema (1943-88) recopilado por Angel Gonzalvo Valllesi en La Memoria Cinematográfica del Espectador. Panorámica sobre los cines en Teruel (1996)

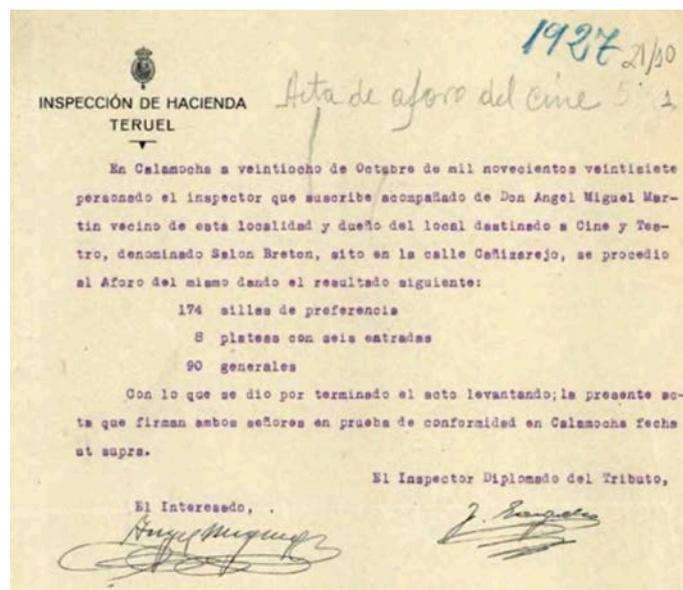
“Aquí había un cine, el Cine Breton, que también hacían teatro. Era muy pequeño, tenía una puerta de entrada grande, un pequeño vestíbulo de 3 metros de profundidad por 4 de anchura y una puerta principal para el patio de butacas. En la misma planta unas plateas a derecha e izquierda, a una altura de un metro. Arriba estaba la general, también con plateas. A general iban los chicos, se pagaba poco, entre 25 y 30 céntimos. Funcionaba los festivos.

Ahí donde la general estaba el agujerito de la cabina, por donde pasaba el rayo de luz y siempre algún gracioso ponía la mano en una escena interesante. El cine nuevo lo llevaba yo, que era del dueño de la casa donde yo trabajaba. Tenía 300 localidades y una maquina AEG de arco voltaico y dos carbones. El patio con la consabida pendiente y delante unas butacas más inferiores, la general que era más barato. Entonces cuando abrimos se pagaba 1.5 la general y 3 pesetas la butaca.

Entrabas por la puerta y estaba el ambigú, un pasillo largo y la sala que tenía dos puertas de emergencia. Era un cine ancho y corto. Se hacían funciones los sábados noche y los domingos tarde y noche.

Los médicos, el farmacéutico, el juez, estos, la gente más destacada iban todos al cine, estaban abonados. Con cada película te enviaban la hoja de censura con los cortes que llevaba, que la gente suponía que los hacíamos allí. Con una pantalla de 12 metros”

Don Alfredo Catalán, recordaba las clases de repaso de su niñez a principios de los años cuarenta y daba un apunte en torno a la pasión del cine en su maestro (Alejandro Gargallo. Un símbolo del magisterio republicano. Fermín Ezpeleta. Taula Ediciones. 2021): “También recuerda este antiguo alumno el cine de Calamocha en la calle Cañizarejo, frecuentado por su maestro. Una vez les comentó con pormenor la película de “Enrique VIII de Inglaterra” que le había gustado mucho: se puede referir a La vida privada de Enrique VIII, el film dirigido en 1933 por Alexander Korda, con el papel protagonista para un Charles Laughton que ganó el Oscar como mejor actor por su interpretación del rey Enrique VIII”



Chuse y Chabier de Jaime en Os berdes beranos recordaban así las tardes de cine en los años sesenta del pasado siglo.

Jopábanos ascape enta o Pairón pa beyer os “cuadros” que anunziaban en o escaparat de Tio Pierres a película de o do-

mingo. Sofocaus por a encorrentida, mos rempuxábanos pa beyer os grans fotogramas de anunzio sobre cartularios, de os que pendeaba gran parti de o programa de fiesta. Pos cambeaba muito si yera ¡pa toz os públicos! u sólo que "pa mayors". Allí, apegaus de raso a lo cristal, o prexin nuestro esbolarziaba fendo cuentas con as abenturas que mos asperaban en a sesión de tardis. Ixos simpls cartons, crebaus y queraus de muitas sesiones rurals de cine, yeran o millor que tenébanos pa fer boca en ixa nineza que soniaba en "technicolor" u "cinemascope" con o "Capitán Trueno", "El Jabato" u "Pedrito Corchea".

De a mesma traza que ixas biellas caerteleras, que mos me-teban debán de o que de tardis beyeríamos en o "Ideal Cinema" de Calamocha, en ista Portalada queremos dixar unas imaxens de l'argumento que mos ocupará en as paxinas que continan. En a simpla traza de clasificar as zintas de cine, podébanos trobar películas de barias menas: de guerra, de l'oeste, d'espadas, de tirotazos, de romans u d'abenturas. Cuasi yera lo mesmo, todas nos cuacaban. Bueno, todas no, bi eba chenero odiábamos muitismo, as películas "de aimor". Pos bien, a zinta que imos a fer de contino ya de ista traza. Profes que aquí no amanixerán ixos decoraus de doraus y cartón piedra, ni de prenzipes de malacatón en dulce, ni siquiera sale o beso rematadero de a "chica" restriñendo os güellos entre o pataliar y os chuflidos de a sala.

Cosa más. Ya ye pro de beyer os "cuadros" D. Miguel Maicas, o maestro de o 4º Grau, ya tié parada la maquina pa tirar a zinta de a primera sesión. Ya sapen, ista tardi dezaga de o "NODO", toca "una d'aimor".



Construcción Ideal Cinema 1942

Volviendo al cine en sus últimos años, tras la sesión de las cinco y media a la que solíamos acudir los más jóvenes llegaba la de las ocho donde solían acudir las parejas y las cuadrillas de mozo viejos. Llegaban a un cine que ya dejábamos caliente y del cual unas veces salíamos por la misma puerta de entrada y otras, si la concurrencia era numerosa, por una de las laterales habilitada como salida de emergencia. Era un cine increíble, moderno, bien equipado, enorme. Eran los de la segunda sesión aquellos calamochinos que una vez acabado el visionado solían acudir a cenar a los bares del Peirón, hoy tan apenas quedan bares. Incluso los lunes a las ocho se volvía a pasar la película para que quienes solían acudir al fútbol pudiesen disfrutar del séptimo arte.

Poco antes de las cinco el cine abría. Se accedía por las escaleras que asomaban al recién inaugurado Pasaje Palafox. De críos esperábamos sentados a que la familia que en un principio llevaba el bar llegase y abriese. Aquella pequeña barra estaba llena de galletas napolitanas. Siempre que vuelvo a comer alguna me acuerdo de aquel lugar. Obligadas eran también las pipas, nada de palomitas a la hora de ver la película. El crujir de las mismas acompañaba la proyección. Más tarde llegaba el propietario y familia a la taquilla y comenzaba el trajín, la cola y la espera por entrar a la sala.

Entretenimiento no faltaba pues estaban colgados los carteles de las próximas películas y nos gustaba encontrar alguna conocida, enorme sala, con cuatro áreas de butacas con pasillo central y laterales, las dos primeras acolchadas en color rojo, muy cómodas, las otras, viejas de madera, a un precio más barato, todas sin numerar. Una vez empezaba la función y apagadas las luces, tras el cartel de *Prohibido Fumar en la Sala por orden de la Autoridad Competente*, con el número de ley incluido, se proyectaba el *Nodo* y comenzaba el cambio de butacas. Mientras el acomodador, ¡había hasta acomodador! linterna en mano hacia su trabajo y situaba a los rezagados. Empezaba la proyección, éramos felices, comenzábamos a comer pipas, banda sonora de aquellas tardes. Había que comer pipas, bromeábamos, cuantas más mejor, porque luego se barrían y se usaban para la calefacción. Muchas debimos comer pues no recuerdo haber pasado frío nunca.

En ausencia de una instalación similar en la villa otro tipo de acontecimientos tanto de carácter privado como público tenía lugar allí. Así, por ejemplo, el aterrizaje, nunca

mejor dicho pues llegaron en helicóptero al aeródromo calamochino de Oscar Mayer fue allí escenificado.

Su marco: el Cine Ideal, y sus protagonistas los directivos y empleados del multinacional grupo empresarial Oscar Mayer fusionado en marzo último con General de Mataderos que a su vez se incorporó allá por el año 1970 al histórico Matadero Industrial de Calamocha más cariñoso y popularmente conocido como Matinsa

A continuación, se proyectó un bonito documental sobre la empresa Oscar Mayer en América, expresivo de su fundación de sus actuales instalaciones funcionamiento y actividad.

1976 Amable Moragriega Martin El Noticiero

Del mismo modo fue el marco improvisado al no ceder el señor obispo la parroquia para la celebración del día de San Jorge en Aragón del año 1990 Entonces ya como Sala Buñuel, convertida la villa en la capital autonómica por unas horas. Hubo polémica y el día resulto lluvioso y desapacible, tal vez castigo divino por culpar los políticos al señor obispo de no querer colaborar. Fue también el momento por parte del ayuntamiento en el que se vio la necesidad de contar con un espacio propio de carácter público, lo cual con el tiempo daría paso a la futura construcción del teatro, cine, sala de conciertos, lugar de homenajes... El cual hoy cuenta con doscientas veinte localidades y goza de una vida desbordante recibiendo el constante elogio de todos; Sobre todo por parte de los músicos. El tristemente desaparecido Joaquin Carbonell quedo tan maravillado de su acústica que tenía previsto grabar allí su próximo disco.

A mediados de los ochenta acudíamos desde el instituto dentro de su naciente semana cultural a alguna que otra sesión de Cine Fórum. Consistía en ver una película y después allí mismo comentarla, actividad muy común en aquellos días en todas partes de España. Acorde con aquellos tiempos recuerdo que entre otras vimos *El síndrome de China* de James Bridges de 1979, con Jack Lemmon, Jane Fonda y Michael Douglas y que narra la historia de una reportera y un fotógrafo que descubren fallos de seguridad en un reactor nuclear (*Wikipedia*). La tertulia posterior debió acabar pronto pues no recuerdo nada. Años atrás asistí de muy crio a alguna que otra representación teatral para lo cual se colocaba un escenario bajo la pantalla y algún que otro concierto de aquellos grupos y cantautores. Espectáculos que proliferaban en los años de la transición cantando a la libertad.



(Desde el curso 2014-15 en el nuevo Teatro Auditorio con el programa Un Día de Cine. Alfabetización audiovisual y crecimiento personal se hacen sesiones de cine para el instituto, acudiendo también los alumnos del IES de Monreal del Campo. Angel Gonzalvo)

Fue a finales de los ochenta cuando comenzaron los rumores de que el *Ideal Cinema* cerraba. Los motivos de sobra conocidos. Me acerqué un día de vuelta de Zaragoza donde estaba estudiando e hice fotografías con la Yashica FX-3 Super 2000, pero aquella mi primera cámara de verdad me jugo una mala pasada, el carrete se veló y ninguna de sus fotos se salvaron. La entrada con sus escaleras de acceso tomada desde el Pasaje Palafox, el lado de la rambla de Bañón, toda la inmensa nave que lo cobijaba, panorámica del Cañizarejo y las viejas taquillas tapiadas camino del Peirón, con su pequeña farola.

El *Ideal Cinema* ya muerto iba a resurgir de sus cenizas antes de ser enterrado definitivamente el cine como actividad privada en la villa.

A pesar de los videoclubs que aparecieron, del pirateo, de las proyecciones en bares y pubs, de la competencia de la capital y sus salas con su sonido *Dolby Surround*, los calamochinos añorábamos el cine y sobre todo la cartelera de las grandes ciudades.

Queriendo hacer realidad nuestros deseos dos de esos calamochinos, los últimos románticos del celuloide se embarcaron en una aventura épica cuyo fin irremediable, cualquiera lo sabía, sería la tragedia. *“Con mucho cariño a los dos nos había gustado mucho el cine”* Jose Luis Campos y Jose Antonio Sanchez, *“El Teo”* (DEP), dos hombres y un destino se embarcaron en hacer del cine de la villa un referente en todo Aragón. Para empezar, el nombre, Sala Buñuel, de todos es conocido, don Luis Buñuel nació en Calamocha. Bromas aparte, hoy lo llamarían Sala Segundo de Chomón.

La aventura comenzó en 1990 la inversión más que considerable acorde con el proyecto fue de proporciones bíblicas. Hubo que cambiar el proyector, poner el célebre sonido *dolby surround* del que presumían las salas de postín de la capital. En suma, renovarlo de arriba abajo incluida una cafetería con aire *hollywoodiense* permanentemente abierta, dispuesta a acoger a las estrellas las noches de estreno. Reduciendo su aforo a la mitad a trescientas butacas. Se quitaron las viejas de madera y se reubicaron, aumentaron en espacio, las ya existentes tapizadas al tiempo que se colocaba una nueva pantalla y se construía un escenario para las funciones de teatro.

El éxito fue tan rotundo como inmediato y posteriormente efímero. Comenzaron a llegar películas de estreno, con proyecciones los sábados, domingos y lunes, con el cine lleno. La cartelera era la misma que en cualquier cine de Zaragoza tras llegar a un acuerdo con un empresario valenciano que suministraba las cintas una semana después de su estreno, *“valían un dinero”*. Llegaron también, las representaciones teatrales, (en dicha sala como ya he comentado se celebró el día de San Jorge) pero poco a poco el público se cansó, dejó de ir, murió el cine de éxito sin que diera tiempo a que prácticamente ningún famoso se acercara al mismo. Al final pasar por taquilla todas semanas comenzó a ser una carga, ¡tanto cine, tanta buena película! y el precio, el que tocaba, el de cualquier sala de primera.

Por otra parte, por la del empresario si un día no se acertaba en el título, resultaba ruinoso. Jose Luis Campos apenas fue copropietario de la sala unos meses y Teo lo pudo aguantar un par de años hasta mediados del 92 que es cuando su programación deja de aparecer en la hemeroteca del Diario de Teruel momento en el que la noche calamochina se lo llevó por delante para dar paso paradójicamente al final de la década de los ochenta y de su música, de una Cala-

mocha convertida en el centro de la juventud de toda la comarca que se disponía a vivir sus últimos días de gloria.

Así nació el *Cinemascope*, el garito por excelencia, el cielo en la tierra que nos haría olvidar que allí hubo un cine, un sueño hecho realidad donde se vino a poner fin a los últimos años de la movida madrileña. Calamocha es así. Un día, media docena de años después lo mismo que dimos la espalda al cine, se la dimos a sus bares y lugares de ocio, el *Cinemascope* de tan corta vida como largo recuerdo cerro y en su lugar abrió un supermercado. Y ahí sigue, cada vez que voy a comprar oigo voces, llegan imágenes a mi cabeza, recuerdo películas, lo sigo pasando en grande, compro pipas y napolitanas y por supuesto cerveza.

El cine en Calamocha desapareció y para siempre me atrevería a decir sin riesgo a equivocarme de la iniciativa privada hace ya más de treinta años. Hoy las películas que llegan lo hacen a través del ayuntamiento, lo mismo que la música y las verbenas. ¡Como ha cambiado todo!

• Crónica de Calamocha Viernes 13 de enero de 2023 (-2°C)

Hace Mayte Beltran, concejal de cultura a través de Calamocha TV un llamamiento al público para que acuda al cine.

Seguimos con la temporada de cine y animamos a todos a acercarse, que son solo cuatro euros, casi tendría que ser una obligación ¡no!, una devoción, apostar por ese cine municipal.

*No hay municipios que con menos de 5.000 habitantes tengan un cine con una programación tan estable todos los fines de semana. Procuramos que haya películas para todos los gustos, comedia, thriller, suspense, siempre cine español. Acabamos de disfrutar de *As Bestas*, con 17 nominaciones a los Goyas y pronto tendremos las películas triunfadoras de los Oscar.*

Fin. Muy probablemente continuará...

Anexo

En la documentación accesible en la red del *Archivo de Calamocha* a través de *El Baúl de la Memoria* nos encontramos con bastantes documentos con el cine de nuestra villa como protagonista dando fe de su heroicidad más aun tras los años del jaleo.

A finales de 1927 el cine y teatro denominado *Salón Breton* sito en el Cañizarejo paso la inspección de hacienda, (un

dato muy importante de cara a los impuestos), siendo su aforo: 174 sillas de preferencia, 8 plateas con seis localidades cada una (48 sillas) y 90 sillas en general lo que haría un total de 312 espectadores posibles. Siendo poco mas de 2.000 el número de habitantes en aquellos años. (Hoy la capacidad es de 220 localidades frente al doble de habitantes)

El ayuntamiento cobraba sus impuestos al cine, teatro, baile, en torno al número de localidades y funciones que se daban. Y lo hacía con puntualidad y de vez en cuando surgían discrepancias y el empresario debía acudir una y otra vez al ayuntamiento a interponer el recurso (*im*) pertinente. Un ayuntamiento a cuyos oídos llegaba todo:

"Ha llegado a conocimiento de la Alcaldía, que en el Cine Breton de esta villa, se representó anoche "VAUDEVILLES" ofensiva a la moral y buenas costumbres () manifestarle mi disgusto y ordenarle a la vez que en lo sucesivo se abstenga de dar representaciones de este genero pues de lo contrario...."

Son los años de la república que ya avanzaban lo que estaba por llegar, concretamente el día del Pilar de 1935 firmado por el alcalde don Genaro Lucia. (Probablemente: *Vaudeville* 1934 de Roy Mack)

Acaba la guerra, la censura se oficializa y esta viene de la capital en concreto del gobierno civil quien nombra al calamochino Joaquin Moneva Sanchez *"Autoridad para clasificar cuantas películas se proyecten en el Cine Breton"* y le advierte de *"la obligación que tiene de reservar dos localidades de preferencia a dicho clasificador"* amen de rellenar el papeleo a presentar, estamos en julio de 1940.

Un mes después el gobierno civil manda recado en los siguientes términos a don Angel Miguel todavía propietario del cine:

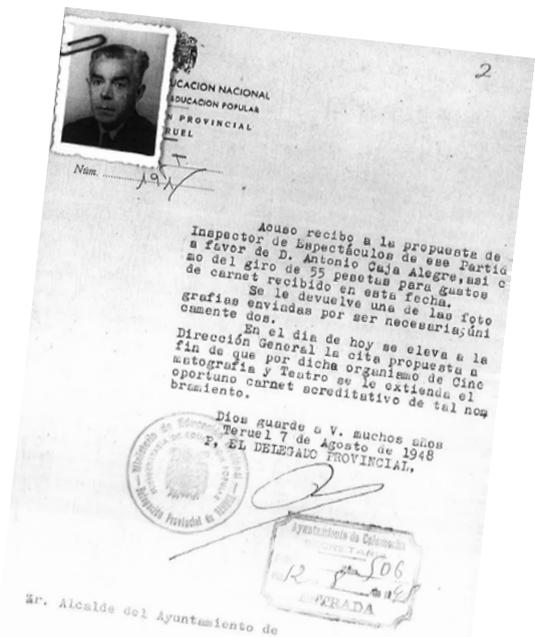
"Sírvasse disponer que en las salas de espectáculos donde se proyectan cintas cinematográficas se establezca un alumbrado de luces que sin perjudicar la visibilidad de la película impida la comisión de actos contrarios a la moral cristiana" Lo que me complace en trasladarle a usted. Termina la circular con cierta ironía clásica y amenaza velada.

Pero a todo se acostumbra uno y ni la censura ni las luces pudo con la pasión calamochina por el séptimo arte. Era hora tan solo dos años después de ampliar y adecuar el cine.

Así el 30 de mayo de 1942 Don Miguel Pardos se dirigía al ayuntamiento solicitando la aprobación por la Junta de Espectáculos del proyecto de reconstrucción y ampliación del antiguo cinematógrafo denominado *Teatro Breton*. Al no recibir respuesta volvió a presentarla el 9 de julio.

Para marzo de 1943 al menos sabemos que el *Baile del Ideal Cinema*, en aquellos años hablar de baile y cine puede darse a confusión pues estaban en el mismo local, funcionaba a pleno rendimiento, tal vez demasiado:

"Por falta de decoro y desobediencia observada en el salón de Baile del Ideal Cinema resuelvo imponer la multa de diez pesetas, que deberán ser efectivas con toda urgencia. Advirtiéndole que en lo sucesivo se comporte con la educación debida en todos los espectáculos públicos"



La multa iba dirigida al señor don Nicolás López del Carmen, quien paso por caja inmediatamente y que le quiten lo *bailao*, lo mismo que a don Faustino Lúcia Hernández.

En agosto de 1948 el médico de la villa don Juan Caja Alegret, el testimonio de cuyo hijo hemos podido disfrutar líneas arriba, (toda una familia de cinéfilos) fue nombrado Inspector de Espectáculos por el servicio de educación nacional.

Como venimos diciendo a todo se acostumbra uno y no hay constancia de mas multas hasta casi diez años después cuando de nuevo se relajan las buenas costumbres que abanderan todo lo calamochino:

Así en octubre de 1955 el ayuntamiento fiel velador de sus hijos se dirigió al empresario del cine, nótese que siempre son los mismos:

"Habiendo llegado a mi conocimiento que por una minoría insignificante infringen preceptos ordenados por los Reglamentos de Espectáculos Públicos y esa empresa descuida el cumplimiento de aquellos que prohíben el fumar en la Sala de espectáculos y el no guardar la compostura debida () invitaran las personas que infrinjan estos preceptos a su cumplimiento y de no ser atendidos inmediatamente podrán recurrir el auxilio de los Agentes de la Autoridad () Del incumplimiento de esta orden hare responsable a esa empresa".

El 15 de noviembre de 1957 de orden del señor alcalde siguiendo a su vez ordenes de Teruel el ayuntamiento en presencia de don Arturo Zorraquino Blasco procedió a contar el numero de localidades. Se ve que no se fiaba la autoridad tras la reforma, recordemos que el impuesto se pagaba por localidad. 194 butacas y 116 generales para un total conocido de 310.

Don Arturo Zorraquino solicito un certificado que acreditase que el *Teatro Ideal Cinema* permanecería cerrado desde el día 29 de mayo de 1959 por reformas. Sin embargo, pretendían cobrarle por emitir *Costa de tiburones* película dirigida por Jerry Hopper con Victor Mature y Karen Steele y hubo de presentar un nuevo recurso para demostrar que el cine estaba cerrado y la película en espera. Así lo certifico finalmente el alcalde don Luis del Val Estevan, el cine cerro por reformas y ampliación abriendo de nuevo el catorce de agosto de 1959 dando a don Arturo como *empresario* del mismo.



Y algo harían mal en la reforma pues en febrero de 1961 desde Teruel la inspección de espectáculos públicos requiere al empresario del *Ideal Cinema* don Miguel Pardos realice en el mismo una serie de reformas, las cuales se detallan en documento anexo (no consta) en el plazo de dos meses. Días mas tarde desde la misma inspección se requiere a don Arturo Zorraquino como *"empresario del cine Torrijos de dicha localidad"* la visita de la inspección. (Don Miguel Pardos sería el empresario, el señor Zorraquino el encargado y ambos el mismo cine)

Intermission



EL CINE CAPICOL DE ALBARRACÍN

David Sáez Ruiz

El presente artículo es la versión escrita de la conversación con Luis Almazán (Kilí), uno de los artífices de la construcción, a pico y pala, del Cine Capicol en Albarracín, a mediados del siglo XX. Gracias a su memoria prodigiosa, conservamos una parte esencial de la historia cultural más reciente del municipio. Sirva de homenaje a la familia Almazán Escriche y a todos los vecinos que habitaron aquel Albarracín previo a la explosión del turismo.

Arturo Almazán Pérez estudió Magisterio y ejerció la profesión durante algún tiempo, en el colegio de Bezas, pero se conoce que el alboroto de las aulas no le terminó de realizar y regresó a Albarracín, donde proyectó un futuro de película, ya me disculparán la frase fácil. Hoy hablaríamos de un hombre autodidacta o emprendedor, y si quisiéramos otorgar de alguna pompa a nuestro relato, añadiríamos que se adelantó a su tiempo. Porque Arturo era, ante todo, polifacético: le gustaba criar canarios y tenía motocicleta, bicicleta y su propio coche, algo muy inusual a principios del siglo XX. Su hijo Luis (Kilí), que ya ha superado los 90 años, me cuenta entre risas que su padre atascó el coche una vez en las vías del tren, en Teruel, y no hubo manera de sacarlo de allí antes de que la máquina lo embistiera. Pero más que por sus facetas de maestro, canaricultor o conductor audaz, la versatilidad en el talento de Arturo sedimentó en la intrahistoria de Albarracín por su condición de propietario, operador cinematógrafo y promotor del Cine Capicol.

Mucho antes de inaugurar aquel mítico salón del Barrio San Antonio, había adquirido la licencia para gestionar el cine La amistad, local social del que fue arrendatario durante varias décadas, y en el que (cuentan) antes de la guerra se reunían hasta 400 personas delante de una pantalla. Parece que antes de 1923 ya se proyectaban películas en el actual casino (todavía Círculo Recreativo de la Amistad), y las pruebas documentales demuestran sin lugar a dudas que, en 1928, Arturo ya sabía manejar los aparatos cinematográficos marca Belloch.



La imaginación, aunque siempre libre, sobrevuela con más elegancia lo hechos que se muestran verosímiles, y la historia me legitima sobradamente para pensar hoy a Harold

Lloyd en aquella pantalla del casino, agarrado a las manecillas del reloj, sostenido sobre el abismo incipiente del siglo XX (*El hombre mosca*, Lloyd, 1923)

¡Quién tuviera un reino para ofrecerlo a cambio de un rinconcito en aquella sala!, Charlie Chaplin y su chico agazapados tras la esquina, acechados por la mirada acusadora del guardia; o por escuchar el murmullo de los espectadores más avezados en el cuplé, cuando reconocieron la melodía de *La Violetera* del maestro Padilla en la deliciosa *Luces de la ciudad*, (Chaplin, 1931); o por ver al vagabundo enredado en la maquinaria implacable de la Revolución Industrial. Sin vacilar, regalaría mi reino entero por partir desde aquella pantalla junto a Paulette Goddard, la sonrisa dibujada y el brazo entrelazado con el de Charlot, carretera infinita adelante. Y me quedaría a vivir en un universo en el que la melodía recurrente de *Smile* asaltara cada silencio.

Podría detenerme aquí.



No hay una secuencia en la historia del cine que me encoraje el corazón como lo hace ese último plano de *Tiempos Modernos* (Chaplin, 1936), pero mi alusión a Chaplin está justificada más allá de mis propias filias. Al conversar con Luis Almazán (Kilí), mi obsesión es conocer qué películas recuerda emitir en el Cine Capicol, y su memoria se posa repetidamente en nombres, géneros e imágenes fugaces:

“Películas, de todas: Gary Cooper y Richard Widmark, y de Charlot muchas, porque al principio la máquina era muda. Primero teníamos la *Paten*, una máquina francesa que luego cambiamos por otra alemana, ya sonora”.



Con toda seguridad y atendiendo a su pronunciación, la máquina francesa hubo de ser de la marca Pathé Freres, toda una referencia en cinematógrafos y accesorios a principios de siglo. Mi empeño por otorgar de grafía a su recuerdo me ha regalado incluso el hallazgo de un catálogo completo de la casa, ofertado en 1905. El duende de Internet, supongo. Su referencia a Gary Cooper y Richard Widmark, invariablemente juntos en cada mención, ha de obedecer al western *El jardín del diablo*, (Hathaway, 1954).

“Películas, de todas: Gary Cooper y Richard Widmark, y de Charlot muchas, porque al principio la máquina era muda. Primero teníamos la Paten, una máquina francesa que luego cambiamos por otra alemana, ya sonora”.

De aquel salón de cine, Luis recuerda, sobre todo, los detalles de la trastienda, aquellos a los que el espectador es ajeno: los verdaderos mecanismos del mago que propician que la paloma emerja del sombrero.



Y me cuenta que aquellas películas llegaban en varios rollos que había que pegar con acetona, tarea que a sus hermanos Marcelino y Manolo se les daba muy bien. Que la cinta venía cada sábado en el autobús de línea y siempre se emitía en domingo. El título del filme era una incógnita para el público hasta el día de la emisión, y se escribía en una pizarra, dentro del bar. Entrelazada en el relato, su mirada queda a menudo suspendida en un tiempo lejano y polvoriento, heroico, casi cervantino. Porque el Cine Capicol fue una suerte de milagro excavado en la roca por los hijos de Arturo cuando él tuvo que abandonar el casino al finalizar el contrato de arrendamiento. Kilí se afana en detallar la magnitud de aquella obra, verdaderamente estimable. A golpe de tenacidad, los hermanos construyeron incluso un anfiteatro, y con las toneladas de material que salieron de allí, se pavimentaron algunas de las calles próximas al barrio San Antonio. El Cine Capicol es, pues, parte de la historia cultural del siglo XX en Albaracín, y de algún modo parte física de las entrañas del municipio.



Kilí repite en varias ocasiones que, inexcusablemente, había que emitir el NODO, que siempre enviaban en un rollo aparte. Mezcla las décadas con una soltura deliciosa y apostilla en varias ocasiones que, en tiempos de guerra, cuando estaban los militares, a su padre le obligaron a ponerles películas para entretenerlos. Son aquellos recuerdos de familia, mezclados con vivencias infantiles, difusas y en tonos sepia, que, a fuerza de escucharlos, adoptamos como propios:

“Los militares se llevaron la máquina y tenía que dar mi padre el cine en el ayuntamiento. Lo tuvo que dar allí, cuando se metían en los parapetos y los avances del ejército y esas cosas. Y mi padre lo puso, porque si no la pone... igual lo joden”.

(pausa para asomarse a un abismo inescrutable)

“Y claro, mi padre tenía mucha influencia por ese motivo, porque como daba el cine allí para los militares, tenía influencia con ellos y lo respetaban. Si no, igual le cuesta...”

(Y vuelta al abismo)

“Los militares se llevaron la máquina y tenía que dar mi padre el cine en el ayuntamiento. Lo tuvo que dar allí, cuando se metían en los parapetos y los avances del ejército y esas cosas. Y mi padre lo puso, porque si no la pone... igual lo joden”.

“Y claro, mi padre tenía mucha influencia por ese motivo, porque como daba el cine allí para los militares, tenía influencia con ellos y lo respetaban. Si no, igual le cuesta...”

Tras evocar el destino incierto y quebradizo de su padre, regresa a los años sesenta e insiste: el NODO era obligatorio. Añade que la Guardia Civil acudía siempre a ver lo que se proyectaba allí, a comprobar si la película era tolerada o no. Le pregunto si alguna vez tuvieron problemas con la censura y él suspende el relato unos instantes, pensativo: no, concluye, ya venía todo censurado de Teruel. De repente, recuerda que una vez se estropeó el sonido, y su padre,

que atesoraba recursos para todo, tenía que ir explicando a la gente lo que pasaba. Se muere de la risa al recordar que, tras el atropello del silencio, alguien animaba a Arturo:

“Tú, chufla, chufla”.

Mientras hablamos, algo no me termina de encajar en las fechas que yo manejaba antes de hablar con Luis: en el monográfico que Ángel Gonzalvo publicó en 1996 (*La memoria cinematográfica del espectador: panorama sobre los cines en Teruel*), se indica que las fechas de apertura y cierre del cine Capicol fueron 1963 y 1973. Sin embargo, Luis me cuenta que su padre falleció en 1962, pero insiste en que todavía vivió los inicios del cine en el barrio. Muy probablemente, las fechas oficiales de apertura y cierre que apuntaba Gonzalvo son las correctas, pero con toda seguridad, el espectáculo dio sus primeros pasos durante los meses previos al fallecimiento de Arturo. Ante la duda y en ausencia de documentos, he de confiar en la memoria de un hijo al evocar a su padre.

De repente, recuerda que una vez se estropeó el sonido, y su padre, que atesoraba recursos para todo, tenía que ir explicando a la gente lo que pasaba. Se muere de la risa al recordar que, tras el atropello del silencio, alguien animaba a Arturo: “Tú, chufla, chufla”.

Me cuenta un confidente aventajado que él mismo estuvo a punto de nacer en el Cine Capicol, que a su madre le entraron los dolores de parto y su padre quería terminar de ver la película. Y añade que, según los mentideros, en alguna ocasión el montador se confundió con el orden de los rollos y se armó cierto escándalo entre el público.

Habladurías, seguramente.

Mi interés por documentar los títulos de las películas que emitieron choca con el olvido selectivo de Luis. Y es comprensible, porque además de acoger el cine que habían excavado a pico y pala, anfiteatro incluido, el Capicol fue siempre un centro social, un bar y un salón de baile que estallaba de alborozo cada domingo, después de la película. Con orquesta propia de la que, por supuesto, formaban parte Kilí y sus hermanos. Por si todas aquellas ocupaciones eran pocas, me cuenta que iban a Torres de Albarracín a por cacahuetes, que después tostaban en el horno

del Arrabal para venderlos en cucuruchos en el cine; entre risas, refiere aventuras de la antigua banda de música de Albarracín, que derivó en varias orquestinas “muy buenas”. Afirma que una de aquellas formaciones (Los Barbis, nada menos) rivalizaba en los pueblos de la Sierra con grupos de la talla de los mismísimos Esparrels y sus muchachos, fundado por Manuel Esparrels y en el que, entre otros músicos consagrados, tocaba el ilustre Antón García Abril.



Todos estos recuerdos, entre chanzas y carcajadas, me regala el último hermano varón de aquella familia que fundaron Arturo Almazán y Joaquina Escriche. Es ineludible mencionar la participación del propio informador en *Alma aragonesa* (Ochoa, 1961) que por supuesto se emitió poco después de su estreno en el Cine Capicol. Kilí era en la película uno de los integrantes de la rondalla, y hoy es una encantadora fuente de información que cuenta cada una de aquellas anécdotas a tres voces: donde no llegan sus palabras alcanza su sonrisa; y el resto de historias lo resuelve con un silencio elocuente y profundo.



Me dejo en el tintero un millón de chanzas y coplillas que requerirían un texto mucho más extenso. La familia y las entrañas de su relato, el propio edificio que custodia todavía la entrada a Albarracín, frente al murmullo del río, lo merecería con creces.

Tiempo al tiempo.

Antes de terminar nuestra conversación, se antoja inevitable la pregunta más dolorosa: ¿Por qué se cerró el cine? Tal vez nos duele porque intuimos claramente la respuesta:

“Porque ya, los tiempos... había venido la televisión y ya... la gente no iba”.

La pesadumbre inicial de sus palabras pronto deriva en un tono optimista y jovial:

“Pero cuando se compró la televisión, el bar parecía un cine. ¡Venga corridas de toros allí! Como nadie tenía televisión en su casa, pues al bar. Y también había teléfono, la gente llamaba allí: oye, que si se puede poner Fulana. Pues a casa de Fulana a llamarla”.

Como la mayor parte de los cines de la provincia, el Cine Capicol también se apagó, pero el negocio se adaptó a los tiempos sin perder la esencia y el sabor añejos, y la vida continuó. Más allá de la añoranza que invade nuestra tertulia, la sonrisa evocadora de Kilí regala al escuchante una suerte de esperanza en el futuro. A pesar de la losa de los tiempos y del progreso arrollador, del silencio que sepultó aquella segunda cámara, la alemana, la sonora que salpicó los domingos de Albarracín de disparos de Gary Cooper y tonadillas de Lilian de Celis. Aquella máquina prodigiosa que Kilí llama *Basman* y cuyo nombre cierto no he sido capaz de documentar.

“Pero cuando se compró la televisión, el bar parecía un cine. ¡Venga corridas de toros allí! Como nadie tenía televisión en su casa, pues al bar. Y también había teléfono, la gente llamaba allí: oye, que si se puede poner Fulana. Pues a casa de Fulana a llamarla”



Hablando de nombres: ¿Capicol?

La fonética nos deriva irremediabilmente a los cines Capitol de Madrid. Sus sobrinos Amparo y Atilano sostienen la sospecha razonable que quizás aquel bautizo obedeció a una adaptación albarracinense del nombre de las míticas salas. Sin embargo, Kilí afirma que el apodo *Capicol* viene de la generación de su abuelo. Y todos los tertulianos que compartimos aquella tarde asfixiante de julio en la huerta, nos miramos y nos quedamos pensando que, tal vez, nunca conoceremos esa realidad a ciencia cierta. Como tantas otras.

Que valga este humilde artículo como prueba de nostalgia:

Albarracín también tuvo su cine. Un cine, cine, como dice Luis. Como apunta Antonio Abad, que nos acompaña en la conversación, hubo un tiempo en que Acción Católica celebró sus proyecciones de cine en el Palacio Episcopal, lo que hoy es el salón de actos de la Fundación Santa María de Albarracín. Y yo mismo recuerdo varias proyecciones de cine de verano en la plaza mayor en los años 80: concretamente recuerdo ver *Orfeo negro* (M. Camus, 1959) y *La reina de África* (J. Houston, 1951).

Pero el cine, cine, fue el Capicol. Y años antes, La amistad.

Como el resto de pueblos de la provincia, Albarracín transitó también su siglo XX, pesados y a veces hostil, como todos los siglos XX de aquella España. Fue el nuestro un pueblo vivo y viviente, en el que algunos domingos, centenares de vecinos acudían al Capicol a ver la película, y después se quedaban a bailar hasta las diez. Vecinos que atravesaban las semanas sobre sus ocupaciones en el monte, en el campo, en las fábricas o en la construcción, hasta desembocar en aquel ocaso de la semana en el que podían sentarse un ratito a soñar, olvidar, enamorarse o, en ausencia de mayores aventuras, comer cacahuetes.

Fue aquel un Albarracín henchido de rutina, que todavía no se había convertido oficialmente en uno de los pueblos más bonitos de España, que no sabía de su lejano futuro con el calendario y las costumbres hipotecadas al turismo. Un lugar en el que, con toda probabilidad, la vida cotidiana era muchísimo más dura que hoy en día, cuyos habitantes desconocían que un día habría de convertirse en un precioso, renombrado e incomparable sitio de paso.

Fue aquel un Albarracín henchido de rutina, que todavía no se había convertido oficialmente en uno de los pueblos más bonitos de España, que no sabía de su lejano futuro con el calendario y las costumbres hipotecadas al turismo

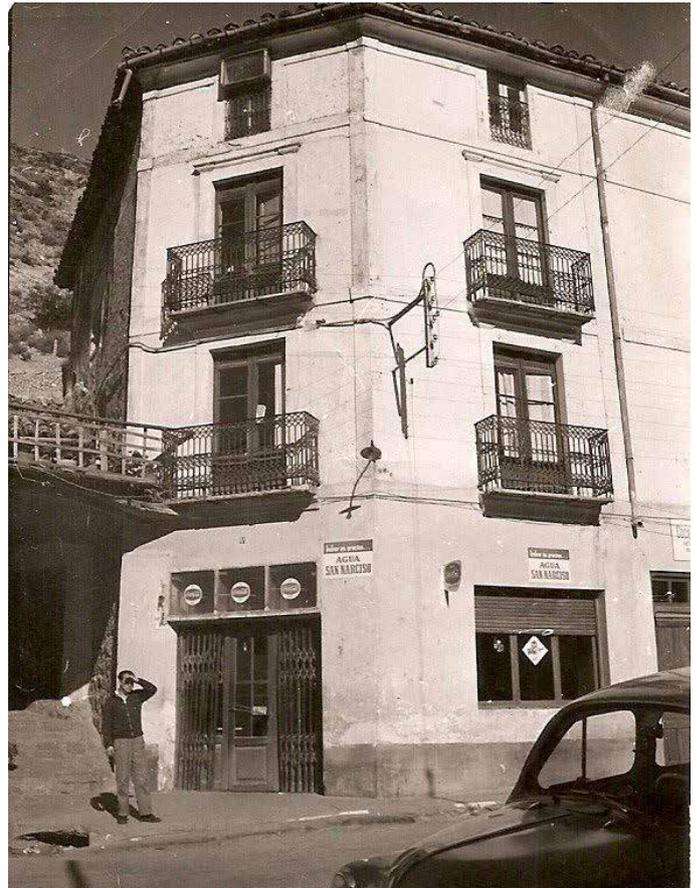
Ya me disculparán la melancolía.

Terminaré parafraseando a Gabriel García Márquez, en *El amor en los tiempos del cólera*:

“Era todavía demasiado joven para saber que la memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos, y que gracias a ese artificio logramos sobrellevar el pasado”.

Tal vez nuestra memoria colectiva sufre también de alteraciones atribuibles al corazón. Por eso algunas tardes de domingo, añoramos un tiempo pasado en tonos sepia, secuenciado con escenas inventadas y enlazadas con acetona. Un tiempo que quizá fue peor, pero que a veces sentimos más nuestro que este próspero presente.

Tal vez.



¹ García Márquez, Gabriel, 1985, *El amor en los tiempos del cólera*. Bruguera

ESCUCHA: UN CINE PARA LOS MINEROS

Pedro Blesa, Joaquín Conesa y Agustín Sanz

Escucha, en 1954, es un pueblo en pleno crecimiento y su expansión demográfica está marcada por el gran desarrollo de la minería del carbón y la consiguiente llegada de mano de obra proveniente de otras comunidades. La apertura del cine Latorre, de la mano de Miguel Latorre, supuso la entrada en la modernidad, un hecho que fascinó tanto como la masiva llegada de población inmigrante.

El día 30 de julio de 2023, numerosos vecinos de Escucha se congregaron para ver la película "El niño de las monjas", la primera película que proyectó el Cinema Latorre, inaugurado en el año de 1954 en este pueblo minero. Tras la proyección se mantuvo un largo y animado cine-fórum centrado en la historia del cinematógrafo en la localidad; se revivieron recuerdos, se contaron anécdotas y curiosidades, se recopilaban viejos datos y se reescribió esta historia como trayectoria de un patrimonio colectivo.

Esta pequeña crónica quiere homenajear al cine de pueblo y a Miguel Latorre, Jesús Conesa, Soledad, Alfredo y Daniel Blesa, Antonio Malpica, Paco Gargallo, Gregorio Romero "el Regalao", Pilar Rubio, al "Sevilla" y a otros muchos "olvidados" que hicieron posible este sueño, un "Cinema Paradiso" en un pequeño pueblo turolense que olía a escombreras y carbón. Sin embargo, el primer reconocimiento tiene que ser para los hombres, mujeres y chicos que disfrutaron del primer cine; a los que descubrieron el mar desde la gran pantalla; a quienes recorrieron el mundo desde el celuloide y protagonizaron tantas escenas en un mundo real donde no existía la ficción.

El cine, en aquellos primeros años, se convirtió en una costumbre, en el sublime momento que reunía a todo el pueblo ante la gran pantalla. Mañana tocaría volver a la mina, a la casa, a la escuela; hoy ... comienza la sesión.



Un cine para los mineros

El momento de apertura del cine en Escucha coincide con un gran desarrollo de la minería del carbón. A nivel nacional se produce un enorme incremento en la producción de lignitos y su importancia estratégica lleva al estado a la adquisición de explotaciones, a través de Empresa Nacional Calvo Sotelo (ENCASO), como la mina Se Verá en Escucha. No solo la extracción de carbón, sino su transporte y posterior transformación en electricidad demandan mucha mano de obra, que provoca una importante explosión demográfica y social con la llegada de inmigrantes de otras regiones. De 1945 a 1960 se produce un aluvión de trabajadores provenientes de Andalucía, Ciudad Real, Asturias o Galicia; esta inmigración no es únicamente de trabajadores, sino que tiene un marcado carácter familiar desplazando a sus mujeres y un elevado número de niños.

El aumento de población y del poder adquisitivo de las familias contribuyó a la puesta en marcha del cine para el entretenimiento y como factor indiscutible de modernidad en un medio ruralizado.

Un ejemplo claro de la simbiosis entre minería y cine lo encontramos en un escrito que dirige la Empresa Conesa-Blesa (1962) al Gobierno Civil solicitando autorización para retrasar el cierre en las sesiones con este argumento: "... el censo de este municipio se compone principalmente de personal minero. El horario de terminación de su jornada de tarde gira en torno a las 22:0 h, y como estas minas se encuentran alejadas del pueblo, no puede darse inicio a la sesión de cine antes de las 23:00 h, en horario laborable y no pudiendo finalizar la sesión a las 24:00, se suplica pueda retrasar el cierre como mínimo a las doce y media, para evitar perjuicios a esta empresa y a los propios vecinos".

Por otra parte, esta población minera recién llegada, marcó los gustos de unos espectadores que acogieron con agrado películas cercanas a elementos de su folclore donde Lola Flores, Antonio Molina, Joselito, Carmen Sevilla o Juanito Valderrama harían las delicias del respetable público.

También la magia del cine contribuyó a la eliminación de elementos de desigualdad social, ya que las butacas de madera eran compartidas al igual por capataces y picadores, listeros o barrenos, que disfrutaban escenas y embelados con vigilantes, vieros o entibadores.

Los inicios: El cinema Latorre

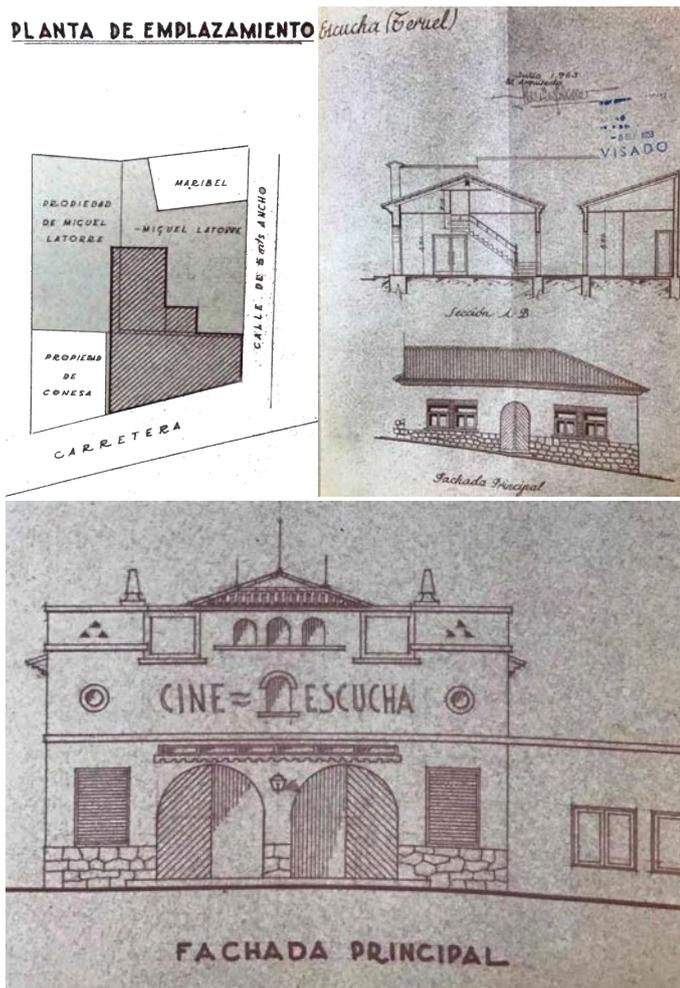
En julio de 1953 el arquitecto D. Carlos Soler López elabora el proyecto para un cinematógrafo en Escucha, por encargo de Miguel Latorre Galindo. El local se ubicaría junto a la carretera adosado a un café-bar, ya construido, que se agregaría como complemento del mismo. Este solar, de 29 m. de largo por 9 m. de ancho permitiría una sala con aforo para 200 espectadores. La construcción dispondrá de una planta para el anfiteatro y una entreplanta para la cabina, "de dimensiones mayores a las requeridas", con sala de bobinado y W.C. En la sala principal se contará con un pequeño escenario, con foso, "para fines de fiesta".

Como medidas de seguridad, y al no disponer de red general de distribución de agua corriente en la localidad, los servicios de extinción de incendios se resolverán con dos extintores en el escenario, dos en vestíbulo y uno en cabina.

La evacuación de aguas residuales se realizará por intermedio de un foso séptico de suficiente capacidad.

El presupuesto y su ejecución material ascenderían a 229.500 pesetas.





En mayo de 1954, el Jefe Provincial de Sanidad de Teruel, Francisco Marcos del Fresno, tras una inspección, autoriza la apertura del Cine Latorre de Escucha: "El edificio está ubicado en la carretera de Cuevas de Almudén a Montalbán, de nueva construcción y una sola planta. La fachada presenta unos porches que dan acceso a la Sala y al vestíbulo, de donde arranca una escalera para la cabina. Por medio de tres puertas, de 1,60 m de ancho, se pasa a la Sala que tiene una cubicación aproximada de mil m³. Dispone de 10 ventanas para una perfecta ventilación. Además de las puertas citadas existe otra puerta lateral de 2 m que da a una calle lateral, suficientemente ancha...

...El vestíbulo tiene una superficie de 120 m² superior a la necesaria. Aquí se encuentra un bar con gran número de huecos de ventilación.

...Los retretes de caballeros, con acceso desde el vestíbulo, disponen de un pequeño vestíbulo, cinco urinarios y dos tazas turcas. Y de un lateral de la sala están los de señora disponiendo de lavabo y dos inodoros independientes. Todos ellos tienen superior superficie, cubicación y ventilación que la mínima exigida. Disponen todos ellos de agua corriente con descarga y desagüe a fofa séptico.

Tan solo nos queda señalar que todos los pisos son impermeables y la pintura está en inmejorables condiciones. Por todo lo expuesto, estimamos que puede autorizarse el funcionamiento del cine en cuestión". El arquitecto de la Junta de Espectáculos certificará que la salida del mismo da a la carretera general de Córdoba-Tarragona, teniendo una anchura de 12 metros.



D. Miguel Latorre, propietario, solicitará la apertura provisional, a falta de autorización nacional, el 17 de junio de 1954, para hacerla coincidir con la conmemoración del Corpus Christi y la inminente celebración de la fiesta mayor de Escucha, San Juan Bautista, los días 24 y 25 de junio.

La confirmación llegará el 5 de agosto cuando el Sindicato Nacional del Espectáculo autoriza su apertura, al no haber ningún otro cinematógrafo en la localidad, "no perjudicando intereses de empresa análoga".



El cine fue bendecido el día del Corpus por el párroco D. José Lorenzo con la presencia de numeroso público donde, a continuación, fueron proyectados, de manera gratuita, unos documentales; de allí, su propietario D. Miguel Latorre se desplazó con las autoridades al Bar Conchita, donde les fue servido un vino español. Se felicitó también a D. Joaquín Biel Azuara, constructor del mismo, así como a instaladores, electricistas y demás personal que intervino en la obra.

Ese mismo día se llevó a cabo la primera de las proyecciones oficiales con la película "El niño de las monjas" y entrada a precio de 5 ptas.

Los días 24 y 25 de junio, fiestas de San Juan, se estrenó la revista "Los Fontalba", que gustó mucho al público con sus bailes, jotas regionales, chistes, etc. Asimismo, se inauguraría el Restaurante Latorre. El 26 y 27 se proyectaría "Agustina de Aragón", "Sabotaje" y otras películas, en sesión continua.



En el año 1955 se requiere al propietario del cine a corregir algunas incidencias detectadas: "el bar debe quedar incorporado al local de espectáculo, sin que tenga acceso al mismo público ajeno a aquel; por otra parte, la cubierta de madera debe sustituirse por material resistente al fuego. Debía instalarse alumbrado supletorio por baterías y construir un pasillo de aislamiento de cabina, que haga de cortafuegos, sin reducir las dimensiones de esta".

Fue un año después cuando Miguel Latorre Galindo solicitará la apertura de otro cinematógrafo en la vecina localidad de Utrillas, que se autorizaría, de manera provisional en 1958, pese a que en Utrillas ya existía el cine de MFU (con capacidad para 250 personas), porque éste no cubría las necesidades de una población de 3500 habitantes, ni

perjudicaba a la empresa existente. También en Utrillas proyectaría en 1963 la construcción de un cine, de nueva planta, con capacidad para 790 espectadores y Sala de Fiestas en la planta inferior.

También en 1958, el empresario minero, propietario de la mina "Aún Hay Caso" de Escucha, D. Gregorio Lancis Perales abriría el cine "Las Vegas" en Montalbán.

D. Miguel Latorre no escatimó esfuerzos en ofrecer programaciones amplias y de calidad; sirva de ejemplo que, con motivo de las fiestas de San Blas del año 1958, se proyectaron 5 películas, entre ellas "Sinfonía en oro" y "Aquí hay petróleo", repartidas en nueve sesiones.

Las proyecciones alternaban la pantalla normal, de 14 m², y el "cinemascope", novedad que fue aplaudida por la concurrencia.

EL NO-DO

Antes de las películas aparecía el NO-DO, "el Noticiero Cinematográfico Español", que venía a durar unos 10 minutos y que, en principio en blanco y negro, mostraba imágenes de actualidad a las que se añadía una locución, sin sonido en directo.



El NO-DO, acrónimo de NOticario DOcumental, a partir de 1968 pasaría a denominarse "Revista Cinematográfica" y empezó a mostrar algunas imágenes en color con algún documental sobre turismo o monumentos de España. En 1977 ya se emitió de manera íntegra en color. En sus contenidos solía aparecer Franco y su actividad por España, las inauguraciones o su presencia por distintos lugares de la

península; también había noticias de la Iglesia, deportes con el Real Madrid, toros de la mano de Antonio Bienvenida y "Antoñete", artes o folclore; se ofrecían imágenes del resto del mundo, cuestiones pintorescas y anecdóticas sobre países que, en aquellos años, quedaban muy lejanos. El NO-DO tenía una peculiar sintonía que suponía el inicio de las sesiones y daba la salida a las carreras de última hora para ocupar los asientos, acompañados del acomodador y su linterna.

El NO-DO se repetía en distintas sesiones cinematográficas ya que solía acompañar el envío de películas a proyectar, por ejemplo, un fin de semana y debía emitirse de manera obligatoria, aunque eso fue hasta 1975 ya que, tras esta fecha, su proyección fue voluntaria; en el cine de Escucha se siguió ofreciendo hasta su cierre. La normativa sobre el NODO no establecía que debiera presentarse antes de la película, pero siempre se hacía así.

Los chicos, sentados en unas banquetas alargadas en la parte delantera del patio de butacas, eran los que menos caso hacían al NO-DO y a veces se ganaban un tirón de orejas. Cuando empezaba la película reinaba el silencio.



Segunda etapa: El cine Avenida

En 1960, se produce el cambio de la titularidad del cine ya que, Jesús Conesa Estremera solicita su adquisición a Miguel Latorre, en el nombre de la nueva empresa, los hermanos Conesa-Blesa (Soledad, Alfredo y Daniel Blesa Blasco), sobrinos del titular. En principio fueron pocos los cambios que se realizaron, se modificaron ligeramente los horarios y se solicitaría la elevación de los precios de las localidades a la Junta Provincial de Espectáculos.

En 1962 se solicita autorización para que el horario de cierre en las sesiones nocturnas se retrase, hasta la una de la noche. El Ministerio de la Gobernación no expresa inconveniente en autorizarlo para los casos de días de estreno, presentación de primeras figuras, beneficios u homenajes, competiciones extraordinarias y casos semejantes. La empresa cumplirá el trámite con la antelación debida y, en todo caso antes de las 24 horas anteriores al comienzo del espectáculo. El Gobierno Civil informará de la resolución a la empresa y al ayuntamiento.

La denominación del cine cambiaría en 1963 cuando el Gobernador Civil, Presidente de la Junta Provincial de Espectáculos, autorizó el nuevo nombre de "Avenida", sustituyendo al inicial de "Cine Latorre". La justificación de dicha petición por parte de la empresa "Hermanos Conesa-Blesa" se argumenta porque "Miguel Latorre tenía en explotación otro cine, en la vecina localidad de Utrillas, conjuntamente con el de Escucha y continuamente se vienen suscitando equívocos tanto en el envío de material de proyección, como en el pago de películas, por entender las Casas Distribuidoras que sigue perteneciéndole o que se trata de la misma empresa, al denominarse ambos cines "Latorre".

El año 1963, transición del nombre de cine "Latorre" al de "Avenida", se proyectarían, en fiestas de San Juan "El último cuplé" y "Quiero vivir", éxitos de la época.

A partir de estos años, además de las consabidas proyecciones de cine, teatro u otras representaciones como revistas o festivales, otros usos fueron acogidos por el plató cinematográfico como el uso de improvisado restaurante donde los mineros conmemoraban a su patrona, Santa Bárbara, los 4 de diciembre. Las butacas unidas de cinco en cinco se apretaban a la pared dejando un considerable salón para las ocasiones.



Imagen de la conmemoración de la festividad de Santa Bárbara, patrona de los mineros, en el año de 1962 (las butacas debidamente numeradas acomodaron a los numerosos mineros asistentes)

Empresa:
Hermanos Conesa-Blesa

Cinema LATORRE - ESCUCHA (Teruel)

Esta Empresa con motivo de las fiestas patronales de esta localidad, en honor de San Juan Bautista, presenta el siguiente programa:

DIA 24 Año 1963

Estreno de la gran película española

"EL ULTIMO CUPLE"

DIA 25

"QUIERO VIVIR"

¡Sensacional estreno! ¡La superproducción más impresionante de todos los tiempos!
La vida tormentosa y las horas frenéticas de Bárbara Graham

EN SESIONES DE 7'30 TARDE y 11 NOCHE
Autorizadas para mayores

BALMA - TERUEL

No era raro que también fuera escenario de banquete de bodas y otras celebraciones populares, como las verbenas de la Nochevieja, en un trájín que desmontaba las butacas para acomodar el salón y el escenario al evento de turno. Hay que tener en cuenta que el suelo del cine, en un principio, era plano, totalmente horizontal; la rampa se acometería con posterioridad.

También fue habitual la presentación de la reina y damas de las fiestas, charlas o reuniones multitudinarias que congregaban a gran número de vecinos, cuestión derivada del amplio aforo que ofrecía y del que carecía el pueblo en estos momentos. En 1968, la llegada del Teleclub desplazó muchos de estos eventos.

En el cine "Avenida" ejercieron de operadores Daniel Blesa, Francisco Gargallo y Gregorio Romero (el Regalado) quienes se encargaban del bobinado de las cintas y manejo de la cámara; anotaban en un libro registro las proyecciones que se realizaban cada uno de los días.

Las películas venían, en el coche de Zaragoza, en una saca de lona que contenía las latas metálicas; posteriormente había que pasarlas a dos bobinas más grandes, dispuestas para la proyección. Los rollos de película se unían con papelillo de fumar y acetona. Al primero de los rollos se añadía un metraje que anunciaba el DESCANSO.



El saco contenía asimismo los pasquines de la película, debidamente plegados y las carteleras de la película que se colgarían en el tablón de la entrada y que recogía imágenes significativas y descriptivas de la misma y que había que devolver. También llegaban unas tabletas de plástico con contenido publicitario que se acoplaban a la parte delantera del proyector de cine.

REGISTRO DE PROYECCIONES							
Fecha	TÍTULO	Distribuidora	Nacionalidad	N.º de la lista de películas	A. T.	Monto	Observaciones
2. Julio 1967	Mos de Salú						
2	Escapese loco loco	Pléiade Cinematográfica	Argentino	2.073	T	2.572	N.º 1000 - 1097 - C
3	Escapese loco loco	Pléiade Cinematográfica	Argentino	2.073	A	2.572	"
4	Mañana a las 10	Pléiade Cinematográfica	Argentino	47.146	A	3.038	"
5	Mañana a las 10	"	"	46.180	A	2.663	"
6	Señoras por mí	"	"	37.318	A	2.102	"
7	El Zorro	Mundial Films	Argentino	46.388	A	2.228	N.º 1000 - 1097 - C
8	El Zorro	"	"	47.034	T	3.624	"
9	El último beso de Eva Hill	Paramount	Argentino	56.631	A	2.572	"
10	Paradise desde el paraíso	"	Francés	26.078	A	3.218	N.º 1000 - 1100 - C
11	Los Xim y do	"	Argentino	67.662	T	2.289	"
12	Las tapas de medianoche	Elinox (Granada)	Argentino	58.370	A	2.572	"
13	Los amores también tendrán	Foxa Films	Francés	63.767	A	2.444	"
14	El medio de una deuda	"	"	67.780	A	2.676	N.º 1000 - 1101 - C
15	Los Señores del Negro	"	"	7.226	R	2.533	"
16	El escopador solitario	Depuit Cinematográfica	Argentino	11.910	A	2.670	tercera proyección - Sec. 1 - Teatro
17	Calypso contra X	Vicivento	Argentino	37.652	A	2.777	N.º 1000 - 1102 - C
18	Orquesta contra orquesta	"	Argentino	36.458	T	2.524	"
19	Mi madre es culpable	Orinda	Argentino	27.791	A	2.422	" 1103 - C
20	Golbal contra los gigantes	Filmayer	Española	28.634	T	2.646	"
21	Romance en Venecia	Orinda	Argentino	57.881	A	2.521	"
22	Los señores de Agaña	Edisi	Argentino	33.622	T	2.723	Teatro de San Juan, P. Remate
23	El piano y el buen Dios	"	"	33.254	A	2.881	N.º 1000 - 1104 - C
24	Órgano de muerte	"	"	44.173	A	2.467	"
25	La fiesta de San Marcos	Depuit Cinematográfica	Argentino	-	A	2.270	teatro de San Juan, S. Remate



En 1967, desde el Cine Club de Caritas, se llevó a la sala de Escucha la proyección del film de Berlanga "Plácido", con el lema "siente un pobre a su mesa" y el objetivo franquista de remover conciencias y acrecentar el sentimiento de caridad entre las gentes.

Un acontecimiento cultural de importancia, relacionado con el cine, tuvo lugar en Escucha en 1968 y fue la inauguración, por D. Manuel Fraga Iribarne, de un teleclub piloto que, entre sus actividades, desarrollaría proyecciones cinematográficas en sus locales, evidentemente con un carácter más cultural y divulgativo que las ofrecidas por el cine, que buscaba más un objetivo de divertimento y asueto. Muchas de las proyecciones del teleclub iban dirigidas a la juventud y su temática tenía un marcado carácter formativo en la actividad físico deportiva, como: "Joaquín Blume", "Festival gimnástico", "Deporte juvenil español" o "Juegos atléticos iberoamericanos".

TELE - CLUB



ESCUCHA (Teruel)

Los organiza a sus socios:

- Excursiones
- Campeonatos (Ajedrez, guineo, etc.)
- Conferencias
- Cine Forum
- Competiciones deportivas
- y un servicio esmerado

Con motivo de las fiestas de San Juan, saluda a todos los socios.

EL PRESIDENTE,
VICENTE GIEGRE

No deja de sorprender que los pueblos que se eligieron en la provincia para instalar un teleclub fueran mineros, quizás susceptibles de conflictividad laboral: Escucha, Andorra, Montalbán, Ojos Negros, Rillo y Utrillas fueron los seleccionados. Curiosamente, todas estas localidades tenían cine, y sólo el de Rillo, un cine parroquial en un pueblo pequeño, cierra por estas mismas fechas; el resto continúan su actividad de proyecciones sin apenas resentirse en el taquillaje o asistencia, ya que se trata de pueblos con abundante población joven y con salarios altos derivados de los trabajos en el carbón. En estos pueblos y en Escucha, contrariamente a lo que ocurrió en otros lugares de la geografía española donde se implantó un teleclub, éste no afectó a la asistencia a las sesiones que ofrecía el cinematógrafo y, por ejemplo, las películas del oeste que se programaban nunca se vieron eclipsadas por las que se ofrecían en la pequeña pantalla; sin duda, como hemos referido con anterioridad, porque el poder adquisitivo, derivado del salario en las minas, lo permitía.

A las 17:30, en el cine Avenida de Escucha, prestado por la empresa hermanos Conesa-Blesa, se proyectó la película de largometraje que llevaba por título "La superjuerga". Con anterioridad se pasó un documental muy pintoresco titulado "Las Islas Virgenes de Santo Tomás". Una y otra cintas cinematográficas agradaron a chicos y grandes que abarrotaban la esplendorosa sala.

El 1 de junio de 1984, como ocurría cada año, las sesiones de cine se colaban en la programación de la festividad Nuestra Señora de la Luz que conmemoraba la Central Termoelectrónica de la localidad.

La sala del cine también se abrió a otros eventos afines a las artes escénicas como festivales de la canción, revistas de variedades, danza y teatro. Por ejemplo, en 1980, el 1 de febrero, a las 10:30h. de la noche, se puso en cartel la obra de teatro "La Revolución", dirigida por Pilar Delgado, por el grupo de teatro independiente La Taguara, patrocinada por la Diputación Provincial dentro de la II Campaña de Teatro Popular.

CINE-BAR

Avenida

Empresa: **ANTONIO MALPICA**

Les desea felices fiestas al público en general, y les invita a presenciar estas grandes películas que en estas fiestas se proyectan :

**EL IMPERIO CONTRAATACA
PERROS CALLEJEROS II
LA ESCOPETA NACIONAL
SALOON KITY
HACE UN MILLON DE AÑOS
KALIMAN, EL HOMBRE INCREIBLE**

Anuncio del Cine Avenida en el Programa de Fiestas de 1981 cuando la empresa que lo regentaba era la de Antonio Malpica, con detalle de una cartelera que ofrecía los éxitos del momento

No siempre podían ofrecerse grandes éxitos y la propuesta cinematográfica obligaba a adquirir algunas películas mediocres para poder mostrar las obras maestras del cine, como se aprecia en el registro de proyecciones de donde "Ese oscuro objeto de deseo" o "La Guerra de las galaxias" compartía cartel con "La batalla de los simios gigantes".

El cine Avenida de Escucha cerraría en 1982 tras la proyección de 1451 películas. La última emitida fue "María Rosa la miróna" que se proyectaría en versión "S", no en la versión "X" original. Era el fin de una época, derivada de la escasa rentabilidad económica lastrada por la expansión de la televisión y los videos domésticos. Los bares del pueblo también proyectaban pelis en la tele lo que hizo que la asistencia a la sala se viera gravemente resentida y perjudicada.

ANTONIO MALPICA
REGISTRO DE PROYECCIONES
AÑO 1981

Fecha	TÍTULO	Distribuidor	Nacionalidad	Nº de la lista de películas	A. E.	Horas	Observaciones
21/12/81	LA GUERRA DE LAS GALANIAS	INCINE	Italiana	30.510	T	2166	Novo - 1948 - A2
22	LUCHANDO POR MIS DERECHOS	"	"	24.102	A	2462	"
23	Éste es un objeto del deseo	"	Española	24/11	A	2779	"
24	MI HERMANO ES UN SALVAJE	"	Francesa	23.327	A	2324	"
1/1/82	EL HEREDERO DE UN BARRIO DE BARRO	"	Italiana	27.932	T	2673	Novo 1943 - B2
4	Amor bajo presión	"	"	16016	A	2819	"
7	LA BATALLA DE LOS NIÑOS GIGANTES	"	Japonesa	24.222	T	2456	" 1949 - A4
7	LA PROFECÍA	"	Italiana	24.222	A	2162	"
11	JO PAPA	"	Española	21.272	A	2672	"
13	La Última Aventurosa Leona	"	Italiana	21.665	T	2377	"
15	MI Primer Pseudo	"	Española	21.637	A	2883	Novo 1949 - B5
17	Inferno en Florida	"	Americana	34.777	T	2705	"
17	Adios Amigo	"	Francesa	27.779	T	2795	"
21	El Mito, el Mito y el Mito	"	Italiana	21.663	A	2672	Novo 1950 - B6
22	Fallejo Infernal	"	"	055/11	T	2632	"
25	Nonca osardo	"	Española	"	A	"	"
28	Alma perdida	"	Italiana	26.045	A	2709	Novo 1947 - A2
29	Los Últimos hombres duros	"	Italiana	24.113	T	2667	"
1/1/82	Mercado negro de bofas	"	"	066/19	T	2633	"
4	Rocky II	C.B. FILMS	"	21.679	T	3327	" 1951 - A2
5	EL otro Jo. E. Leo	INCINE	Francesa	21.222	T	3366	"
7	EL MIRÓN	"	Española	"	A	2720	"
11	Tobi	C.B. FILMS	"	161/12	T	2860	Novo 1951 - B6
13	EL otro lado de la medianoche	INCINE	Italiana	20.101	A	4550	"
16	VIGILIA DEBENTOS	"	Italiana	"	A	2894	"

24

En el Avenida se continuaría con la realización de algunas actividades culturales en 1983, La Taguara presentará la obra "Romancero secreto de un santo varón", patrocinada por el ayuntamiento. En 1984 la polifónica de Gaspar Sanz del Instituto Musical Turolense ofreció un concierto patrocinado por la DPT, bajo la dirección de Modesto Linares; tampoco faltaron los mítines políticos que se daban en época de elecciones y que abarrotaban las localidades.

Ya clausurado como cinematógrafo el local siguió funcionando como bar. (1987)

Finalmente, en 1997 el Ayuntamiento proyectaría su demolición para construir un gran centro cultural y recreativo. El coqueto cine de Escucha fue sido sustituido por una mole de plantas de hormigón, un edificio inacabado que, por otra parte, no ha visto satisfecha la intención con la que empezó a levantarse.



Algunos recuerdos del cine en escucha

"A los chicos nos gustaban las películas del oeste y cuando salíamos del cine la carga de adrenalina nos llevaba a fabricar arcos y rifles con palos y ramas; unos éramos vaqueros y otros indios con Manitu y Jerónimo como los más solicitados. Esta era la causa de que alguno de los juguetes más demandados por los hijos de los trabajadores de la Calvo Sotelo, que repartía regalos por Reyes, fuesen los rifles de plástico con un tapón de corcho en el extremo o las pistolas que llevaban una carga de fulminantes, en aros de plástico, que petardeaban cuando se accionaba el gatillo. Los chicos se ponían delante de las butacas en unas banquetas y las chicas ocupaban las de la derecha." B.C.C.

"En la proyección de la película "Vencedores o vencidos", sobre el juicio de Nuremberg, en el intermedio de la misma, tuvo que intervenir el párroco, mosén Joaquín Pitarich, ante los espectadores para explicarles y clarificarles algunos aspectos de la historia relatada, ya que tenía a más de un espectador totalmente despistado". J.C.B.

En "Tarán el Temerario" hubo un error al bobinar las películas y no aparecía el orden correcto de las escenas, de manera que una vez que Tarzán rescata a Boy de la araña gigante, este vuelve a aparecer atrapado media hora después. Algo parecido pasó en una película que se proyectó en Nochevieja, en la que el muerto volvía a aparecer unas escenas después. P.B.J.

Pili Rubio era la encargada de la limpieza y recogía montones de cáscara de pipas y envoltorios; se podía comer de todo y las pompas de chicle explotando eran frecuentes. También limpiábamos el cuarto de calderas. P.R.G.

Recuerdo que las películas eran dobladas siempre por las mismas personas porque siempre tenían la misma voz. C.L.

Un de las últimas películas de éxito que recuerdo fue la de "Perros callejeros" de la que se tuvo que repetir la proyección. Entonces venía gente de otros pueblos al cine, como, por ejemplo, de Utrillas o las Barriadas... y anti-guamente subían andando. L.P.M.

Había muchas sesiones con lleno y entonces se ponían sillas en los pasillos y en la trasera del cine. También se hacía descanso mientras se cambiaban los rollos y la gente iba al bar o salía al exterior por una puerta lateral. C. L.

Debajo del escenario había una caldera grande que calefactaba el cine con carbón y que fue pagada por el empresario minero y alcalde Amado Martín Aznar.

Había quien siempre ocupaba la misma butaca y el acomodador se la reservaba, porque algunos matrimonios eran fijos; previamente se retiraban sus entradas.

Algunos matrimonios del pueblo utilizaron la sala del cine para celebrar su banquete como Soledad Blesa y Jesús Conesa, Daniel Villamil y María Millán o Feli Aznar y Emilio Lahoz. C.L.

Muchas parejas aprovechaban el cine para festejar, nosotros nos hicimos novios en el cine y la película que pusieron aquel día fue "Margarita se llama mi amor". C.L.A.

Cuando se puso en marcha el cine el "operador" que manejaba la cámara se llamaba Julián y venía en el autobús de Zaragoza, hasta que aprendieron a manejarla gente del pueblo. En los primeros años, el "Sevilla", de Utrillas, era quien ayudaba al dueño, Miguel Latorre, porque eran amigos o conocidos. L.P.

En la sala de espera había una cabina acristalada en la que Rafael Torres exponía regalos de su establecimiento comercial como bicicletas, muñecas o electrodomésticos.

Me llamaba la atención, en las películas de Tarzán que a los monos se les viera la cremallera trasera del disfraz; entonces estaba más normalizado que ahora. J.M. R.

Los empleados del cine tenía otras ocupaciones y su tarea era ocasional; muchos de los empleados trabajaban en alguna de las minas del pueblo, en la Central Térmica o se dedicaban, profesionalmente, a otros quehaceres.

Curiosidades/anécdotas

Llamaba la atención al público del cine, como curiosidad, la longitud que podía alcanzar la cinta de una película; normalmente solían tener un metraje en torno a los dos kilómetros. Las más largas de duración alcanzaban casi los 4 km, como el Coloso de Rodas, que medía 3794 m; surgía el ingenio popular para decir, en tono de humor no exento de asombro, "que esta película llegaba hasta Utrillas".

El cine Latorre, de la mano de la empresa Conesa-Blesa, mostró su solidaridad, en 1962, con la entrega de un donativo de 751 pesetas a los damnificados de la provincia de Barcelona, en unas riadas que causaron gran número de fallecidos.

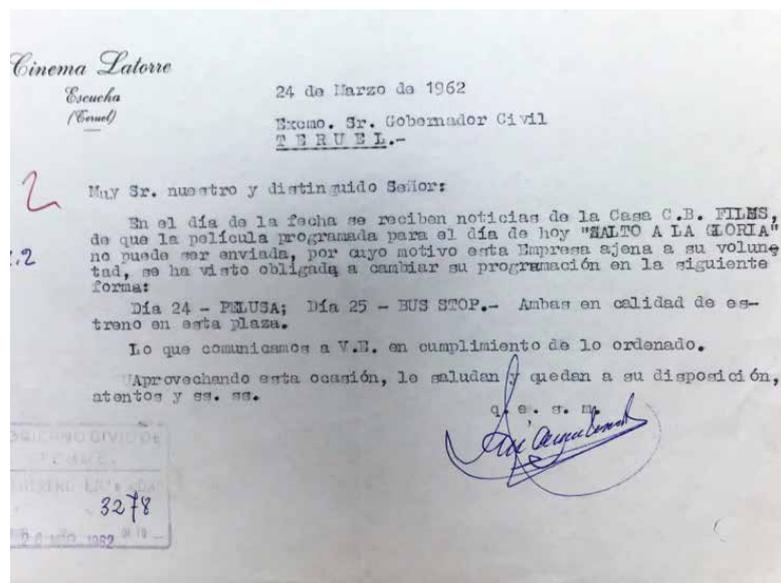
En la saca con las latas de las películas, además de los pasquines y carteleros, se enviaban unas diapositivas o cartones a color que se colocaban en la cámara para anunciar establecimientos locales (Muebles Narbón) o las películas de estreno inminente.



El cine contaba con un armario que contenía una colección de discos de vinilo que se hacían sonar media hora antes de que comenzara la película y servía de aviso a los vecinos. La música llegaba al exterior desde unos altavoces que se colocaban en las ventanas que daban a la calle. P.B.J.

El precio de las localidades va de las 5 pesetas la "general" a las 10, 12 y 20 pesetas, según ubicación de las "butacas".

Cuando una película no podía proyectarse, por causas ajenas a la empresa, debía sustituirse por otra, debiendo comunicar dicha incidencia al Gobernador Civil. En 1962 fue el caso de "Salto a la gloria", que no pudo ser enviada y fue sustituida por "Pelusa"; curiosamente, una anotación al margen decía textualmente "¡fijarse bien, porque Pelusa, me parece, fue estrenada en Teruel, en el Cinema Victoria, en el año 1961!".



Referencias bibliográficas:

- Ángel Gonzalvo Vallespí, *Una historia del cine como acto social en Teruel*. CABIRIA, Cuadernos Turolenses de Cine, nº 5, Teruel. 2008.
- Hemerotecas digitales: Diario de Teruel y Ayuntamiento de Zaragoza.
- Archivo personal de Daniel Blesa Blasco.
- Archivo personal de la familia-empresa Conesa-Blesa.
- Archivo Histórico Provincial de Teruel
- Efectos y respuestas de la reconversión minera en las cuencas turolenses, ¿una transformación del capital humano? M^a ÁNGELES RUBIO PASTOR Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de Teruel Departamento de Estructura e Historia Económica y Economía Pública Universidad de Zaragoza C/ Ciudad Escolar, s/n 44003 - Teruel

EL CINE DE BEZAS

Marisol Julve Barea

Apenas cuatro años duró el cine de Bezas. Una flamante sala que nada tenía que envidiar a las de la ciudad y donde se pasaron algunas de las mejores cintas del momento. El declive de la explotación de la resina y de las minas, así como una migración masiva precipitaron su cierre, pero, todavía hoy, algunos de los vecinos de aquella generación sueñan con diligencias que viajan entre pinares de Rodeno.

El domingo 5 de febrero de 1967 los ojos de los habitantes de Bezas se llenaron de pájaros. Tras pasar la película prueba que José Marzo “El Soguero” llevó desde Gea en taxi, comenzó a rodar la cinta de Alfred Hitchcock inaugurando la sala de cine ubicada en la primera planta de la nueva casa de cultura, que también albergaría biblioteca, bar y una coqueta terraza que miraba (y mira) a los pinares del rodano. El edificio sigue en pie y alberga el PAC (Parque Cultural de Albarracín). La sala de cine rehabilitada se aprovecha para hacer conferencias, cine de verano, presentaciones de libros, jornadas de la memoria inmaterial y otros eventos.

La obra fue ambiciosa, se invirtieron aproximadamente unos 15 millones de las antiguas pesetas, pero el ayuntamiento la pudo llevar a cabo ya que por aquel entonces vivía una época de prosperidad económica y demográfica coincidiendo con la explotación de las minas de hierro, la resina y la madera. Además de la construcción de la casa de cultura, se llevaron a cabo otras actuaciones como el adquinado de medio pueblo o muros de contención. Este crecimiento económico atrae a trabajadores a la localidad,

que ve como su población se multiplica y ante la falta de viviendas, algunas familias comparten casas o incluso se habilitan pajares y cuevas como viviendas, de ahí viene el dicho “hay más gente que en Bezas”. Para el entretenimiento de la población se decide abrir un cine de explotación municipal. En aquellos momentos solo había en los alrededores dos cines, ambos de gestión privada: uno en Albarracín, que lo regentaban los “Capicoles”, donde también se hacía baile, y otro en Gea de Albarracín que lo llevaba José Marzo alias, “el Soguero”. A mayor distancia había salas de cien en Orihuela del Tremedal o Bronchales.

No se escatimó en medios y se compró una de las mejores máquinas —por no decir la mejor— del momento. La máquina de proyección (todavía se encuentra en el inmueble) es una *OSSA 60 A* (marca catalana) como la que había en el Cine Maravillas de Teruel. En los años sesenta el noventa por ciento de las salas de cine españolas contaban con este proyector. Se cuenta como anécdota —aunque es información sin contrastar— que el cine Marín de Teruel le hizo una oferta al ayuntamiento de Bezas, ofreciéndole dos proyectores por la *OSSA 60 A* por ser esta una máquina más

innovadora. En la mayoría de los cines había dos máquinas para no tener que parar entre rollo y rollo (dependiendo de la duración algunas películas venían hasta en tres rollos). La sala contaba con 179 butacas de madera elevadas, además de un baño y calefacción central.

La gestión de la casa de cultura, que incluía el bar y el cine, se hizo a subasta o concurso público. Maximiliano Alonso Martínez, vecino de la localidad, fue el único que se hizo cargo con la ayuda de su mujer e hijos, pagando por su explotación la cantidad de 2.000 pesetas al año.

Cuando Maximiliano empieza a gestionar el cine, era el ayuntamiento quien contrataba las películas. A *Los pájaros*, película que ha quedado en el imaginario de todos los vecinos, le siguieron cintas —en su mayoría españolas— de las entonces celebérrimas Marisol, Carmen Sevilla o Lola Flores. Todavía se conservan los carteles originales de *El último cuplé*, de Sara Montiel, *Las chicas de la Cruz Roja*, o *Aventuras de Joselito*, por citar alguna.



Más tarde es el propio Maximiliano quien, tras la visita de un representante de la casa Paramount de Valencia, empieza a contratar las películas. El comercial iba a su casa con su catálogo y Maximiliano con la ayuda de sus hijas mayores decidían qué películas alquilar. Las películas eran enviadas desde Valencia en el autobús de línea, donde acudía Maximiliano a recogerlas con un carrito para transportarlas al cine. Los títulos de la Paramount eran de un nivel superior pero salían caras y había veces que la sala no se llenaba; para hacer los pases más rentables hicieron un trato con el Soguero de Gea. Como la sesión de Gea empezaba a las 17:00 h y la de Bezas a las 19:00, y como las películas iban en dos cintas, Maximiliano iba a Gea a por la mitad de la cinta al descanso y se la llevaba a Bezas. Luego era José —El Soguero— quien le llevaba, una vez finalizada, la segunda parte. Estas localidades distan apenas 12 kilómetros la una de la otra, pero no siempre llegaban a tiempo, en alguna ocasión se quedaban atascados por las inclemencias meteorológicas o sufrían algún percance con los medios de transporte.

De esta manera se pudieron ver cintas muy buenas, especialmente recordadas las del Oeste: *Raíces profundas*, *Nevada Smith*, *La taberna del irlandés* o *La diligencia* de John Ford. Otros títulos recordados por los vecinos de Bezas son *Cuando ruge la marabunta* o *La condesa de Hong Kong*, pero in duda el mayor éxitazo fue *La ciudad no es para mí*, de Paco Martínez Soria; se hicieron hasta tres sesiones en un solo día porque acudió gente de todos los pueblos de los alrededores y tuvieron que poner sillas en el pasillo a falta de localidades.



Este magnífico sueño, duró —por desgracia— apenas cuatro años. Tras el fallecimiento de Maximiliano, su mujer e hijos lo aguantaron hasta el verano con las películas que tenían contratadas y con la ayuda del Soguero de Gea que acudía cada domingo a proyectarlas. Tras las fiestas de septiembre de 1970 se cerró y ya solo volvió a funcionar esporádicamente.

No he podido averiguar algunos datos que me hubiese gustado saber, como cuánto les costaba el alquiler de las películas o el precio de las entradas. Con respecto a este último, los propios vecinos que acudieron al cine no pudieron darme datos concretos. Su información oscilaba entre las 2 y las 15 pesetas. Tampoco he podido encontrar la información en los archivos del ayuntamiento.

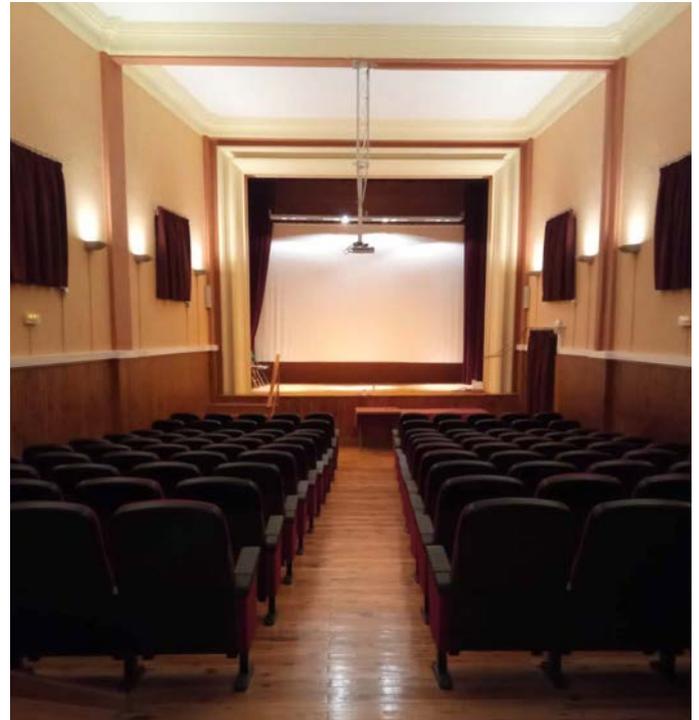


Lo que sí he podido averiguar es el orgullo que sienten los bezanos hacia ese edificio que se erigió y sigue presidiendo el pueblo desde el centro de la localidad. Tanto a los que pudieron asistir a sus pases, como a los que llegaron tarde, les brillan los ojos cuando presumen de que en su pueblo había cine y, aunque en su interior ya no hay actividad cinematográfica, la palabra “cine” sigue vigente en las conversaciones del día a día. “Quedamos en la puerta del cine”, “La calle del cine”, “...la que vive detrás del cine...” También siguen muy vigentes algunas anécdotas, como que una vez se estropeó la lente de la máquina del cine Maravillas de Teruel y subieron a Bezas a por la lente de su máquina.

Os puedo asegurar que esa sala está impregnada, todavía hoy, de la magia del séptimo arte con sus voces de doblaje, los cielos infinitos del Oeste o los ecos de las bandas

sonoras, y cada vez que vuelvo a entrar en ella, me gusta imaginar a aquellos jóvenes en una fría tarde de invierno cabalgando con John Wayne por los tórridos desiertos de Arizona y es que, como dice Alfredo en *Cinema Paradiso*:

“El cine es una forma de ver la vida, de descubrir cosas que nunca te habías imaginado.”



Agradecimientos:

A Alejandro, hijo de Maximiliano, por contarme tantas cosas y mantener tan viva la memoria de aquel tiempo. A Ramiro, Manolo, Jorge y Pascual.





Ilustración: Toni Alcaine

VI RALLY CINEMATOGRAFICO DESAFIO BUÑUEL

Las hermanas Maite y Elena Joven Arauz comparten para Cabiria sus impresiones sobre la última edición del rally cinematográfico Desafío Buñuel. Sin duda, valiosas reflexiones desde dentro, fruto del trabajo generoso y mágico que es el séptimo arte, en unos días donde Teruel es, sin duda, capital del cine español. Un Buñueloni, pues, “un buen estímulo para la imaginación” como decía don Luis, a la salud también de Jimmy Barnatán, actor invitado en uno de los cortometrajes rodados en DB, con el que posan nuestras dos autoras todoterreno.



EL DESAFÍO: UN APRENDIZAJE CON MUCHO ORGULLO

Maite Joven Arauz

Resulta complicado explicar con palabras desde el papel de auxiliar de producción local, lo que supone trabajar en y por el Desafío Buñuel.

No es solo que a veces, reflejar una emoción sirva para poner al lector en contexto, sino también que, la pasión y el orgullo que se vislumbra en cada retazo de esta fantástica locura, merezca más que un puñado de caracteres.

A pesar de ello, diré, y que conste en acta, que en esta sexta edición hemos alcanzado una cima que, con mucho esfuerzo, resulta cálida ante nuestras manos y desde donde se puede observar mucho mejor el horizonte.

Auxiliar viene de la palabra auxilio que no es otra cosa que dar ayuda.

Las y los auxiliares de producción local somos colaboradores, personas adicionales, complementarias. Digamos que estamos y no estamos. Aparecemos y desaparecemos. Podría decirse que somos como un aurea que vuela en un determinado ambiente y que, a veces, incluso si está demasiado cargado preferimos retirarnos y no molestar.

El grueso de nuestra labor se desarrolla fundamentalmente en los meses previos a celebrarse el Rally. Desde que se nos adjudica un equipo al azar seleccionado por un comité de expertos, empieza lo emocionante y la intriga con la primera toma de contacto del equipo, primero a través de sus nombres, ciudades de origen o de residencia y talentos escondidos tras páginas de méritos, premios y proyectos. Luego viene entonces la primera conversación telefónica.

Generalmente es con el productor del corto con el que se entablan las primeras llamadas, correos electrónicos y

demás mensajes, y es aquí cuando comienza una bonita relación. En mi caso, este año el productor de mi equipo era de Teruel y eso facilita mucho a la hora de tener que enseñar las localizaciones que mejor se adapten al guion de la película.

A mí que siempre me gusta ver el lado poético de la vida, observo como la fantasía del cine empieza a fraguarse aquí. Todo tiene vida propia al escuchar a una persona al otro lado del teléfono. Y como va pasando por diferentes emociones (incluso a veces reprimiendo su alegría) al constatar la participar en una nueva edición y por imaginar sobre cómo será la gala, qué cámara o determinado objetivo se proporcionará o si la figuración local podrá colaborar como ellos desean.



A medida que se resuelven dudas, incógnitas y se proporcionan deseos, se va incrementando la confianza que el equipo deposita en ti y, para mí esto es algo precioso pues, desde nuestro lado, ser auxiliar de producción es ser parte de los entresijos de una aventura que se origina mucho antes de empezar.

Y cuando llega el día previo al momento de dar inicio al festival, y los equipos recogen el material, el jamón, los coches y las camisetas, también se llevan sonrisas, fotografías y bastantes nervios. Observas como la ilusión y las ganas, se concentran sobre personas diferentes entre sí, pero parecidas a la vez, y que, unas veces te miran con ganas de salir corriendo, y otras de darte un abrazo nervioso.

Esta sexta edición para mí ha supuesto aprendizaje y mucho orgullo. Lo primero porque nunca dejas de aprender de cada participante que viene a Desafío Buñuel. Diferentes todos, pero con aportaciones valiosísimas e impronta que merece destacar, y lo segundo porque pertenecer a esta gran

familia, me permite conocer a personas maravillosas que se dejan la piel en lo que hacen.

Es verdaderamente un lujo compartir rodajes con un equipo, observar cómo se desenvuelven en momentos de tensión o concentración, o incluso proporcionarles alimento para que puedan seguir trabajando.

El resultado final puede ser mejor o peor valorado por el jurado, pero solo por compartir la pasión, las ganas y la alegría que muestran de venir a rodar a Teruel merece la pena ser espectadora de esta aventura.

Y cuando tomo conciencia de que lo que comenzó hace varios años está creciendo de manera firme y exponencial, todavía admiro más si cabe, la capacidad que hemos sabido mantener a lo largo de estos años, cada persona que conformamos este gran equipo humano con mi querido Pimpi al mando. GRACIAS.

¡Larga vida a Desafío Buñuel! ¡Viva el cine! ¡Y viva Teruel!



PONER A TERUEL Y A BUÑUEL EN EL LUGAR QUE SE MERECE

Elena Joven Arauz

Seuenan los tambores en la ciudad de Teruel dando inicio a la Semana Santa, y en mi cabeza, la palillera de Luis Buñuel que marca la proximidad de un próximo “Desafío”.

Así es como siento ya el hormigueo de una nueva edición, un nuevo equipo, un nuevo reto...

Este año habíamos recibido más de 25 guiones, y nuestro comité de sabios ejerció una labor magistral para presentarnos los que finalmente serían “Los elegidos”.

Primera reunión formal para este Desafío Buñuel 2023, y reparto de guiones para los productores locales con las primeras tomas de contacto con nuestros Equipos.

No hay guerras de ver quién se queda con el mejor guion, aquí vamos “todos a una”. Así que el que te toca, lo defiendes y lo trabajas a muerte.

“La Señora”, dirigido por Sofía Corral sería mi desafío. La verdad es que fue el que más me gustó, y suelo ponerme con ello casi de inmediato, ya que después de 5 ediciones sabes que con tiempo puedes disponer de más opciones y recursos, y si te duermes en los laureles, te quedas con los restos. Como actriz profesional, tuvimos el placer de contar con Alicia Orozco, una mujer maravillosa, divertida y entregada a este reto desde el primer momento y con una extensa trayectoria cinematográfica.

Por lo general, al principio lo que más cuesta es la búsqueda de espacios interiores; casas, restaurantes, comercios, iglesias, cementerios. Tenemos que ajustarnos al guion y saber interpretar casi a la perfección las exigencias del director. Somos sus ojos hasta el comienzo del rodaje.



Este año “a priori” fue todo más fácil, puesto que el guion estaba rodado en exterior casi en su totalidad y un par de secuencias en un “bar rural”. Cuando lo estás leyendo puedes visualizar cada escena y cada localización, y a Sofía le presenté varias opciones que podrían cuadrarle. Ahí es donde más empeño ponemos, ya que sabemos que de nosotros depende que cuando lleguen aquí, sólo tengan que preocuparse de rodar.

Comienza el Rally y con también las primeras dudas. ¿Y si llovía? ¿Había previsto plan B por parte de la organización? y aquí comenzaba realmente el Desafío. Tenemos capacidad resolutive para cambiar una localización interior, como les pasó a otro equipo, o el horario para cortar una calle, pero para exteriores y en el caso de La Señora, era muy difícil la sustitución. El rodaje era en “los monotes”, un paraje montañoso de colores rojizos, y casi desértico en cámara y la única opción que se me ocurrió fue rodar en Dinópolis. Tanto les encantó la idea, que cambiaron de un plumazo todo lo que tenían en mente, aunque finalmente se quedó en anécdota y pudieron seguir con el guion.



Mi equipo era muy joven, vallisoletanos, dedicados profesionalmente ya al “mundillo” y con experiencia algunos en la anterior edición por lo que jugaban con ventaja... o no, según se mire. Después del primer prólogo de Pimpi, dónde les explica a todos los equipos el funcionamiento del Rally, nosotras les vamos indicando qué pueden hacer y cuál es nuestra función. Cada año hemos ido mejorando este aspecto, ya que, debido a nuestra manera de ser, somos muy dadas a ofrecer y luego cuesta cortar y no dar más de lo que toca.

El transcurso del rodaje fue casi al segundo, pues tenían previstas todas las secuencias, la duración de las mismas, y lo que es más importante, a las 22h terminaban de rodar, lo que permitía a los actores y equipo unas merecidas horas de descanso en la primera jornada.

En el caso de la organización, es el momento de reunirnos en el Jardín de San Pedro, alrededor de unas pizzas. Comentamos cómo han ido las primeras horas, el plan de Rodaje del día siguiente y los problemas que pudieran surgir los resolvemos entre los auxiliares. Nosotros formamos un equipo y nuestra función es auxiliar a quien lo necesite.

Tenemos actividades paralelas al Rally, y la música va siempre de la mano del cine, por eso cada noche tenemos concierto e intentamos no fallar, pues es nuestro momento de “descanso”. Esa noche (jueves) actuó Joel Reyes, un Tarragonense que nos versiona las mejores canciones del Rock y algún tema propio con una voz magistral.

Sereno estrés

Segunda jornada, y ya sientes que los participantes son más profesionales. Ya no se ve en el albergue (lugar donde se hospedan y trabajan todos los equipos) la histeria de ver que una toma no ha salido bien encuadrada, o que el sonido no está ajustado. Tampoco se ven los ojos de sueño de no haber dormido en 48 horas, y se percibe dentro del estrés, cierta tranquilidad. Eso es algo que creo, ha perdido su encanto. Al final se trata de un Rally y de un Desafío... cada vez vienen más adocotrados.

En mi caso se notaron nervios en algunos momentos, en la decisión del cambio del plan de rodaje por la meteorología, y en el montaje final cuando Sofía no creía tener un buen sonido del corto. Ella es sonidista, por lo que sabía cuál era la perfección o por lo menos, lo que ella tenía medido en su cabeza y cómo quería que se escuchara. Pero su papel era el de dirigir, y por más que le insistí en que estaba

bien y era un muy buen trabajo no se lo creyó hasta que no lo vio en la gran pantalla.

Y llega el ansiado momento... última toma y ¡¡fin de rodaje!! Ahora sí que entran los nervios! Les espera una noche larga y cruzan dedos para que no falle nada.

Y nosotros a lo nuestro!, nuestras pizzas, pormenores y a esperar a que esa noche (viernes) nos deleite JHANA BEAT, y no solo nos maravilló, sino que convirtió el jardín en una sala de baile de auténtica locura. Fue un disfrute para la organización y para los asistentes, sobre todo para algunos que acabaron encima del escenario dándolo todo! Así es el DESAFÍO, inesperado, gamberro y divertido.

Quedan apenas minutos para cruzar la línea de meta y por fin ves las primeras sensaciones en las caras de los participantes. Yo, particularmente, fue en la gala final, cuando realmente los vi disfrutar. Mucho antes de dar comienzo y sin saber el desenlace, se habían quitado un corto de encima y la presión e incertidumbre de lo que ocurriría en esas 48 horas.

Evidentemente siempre quiero que ganen los míos, son con los que convives y formas parte de ese equipo, pero el fin y el espíritu de Desafío Buñuel, es que los 5 cortos que se presenten, puedan verse dignamente en la pantalla y recorran los festivales y salas del mundo.

La esencia de este Desafío, la forman todas y cada una de las personas que lo hacen posible. Por algo todos se van maravillados con esta ciudad y con los turolenses y, sobre todo con ganas de volver. Aquí no hay egos, ni protago-

nismos, aquí existe la premisa de lo primero que nos dijo Pimpi cuando nos contó su idea, y es poner a Teruel y a Buñuel en el lugar que se merecen y hacerlo de la mejor forma, que es siendo nosotros mismos. Y nosotros somos así, una pandilla de locos divertidos con la única pretensión de disfrutar y hacer que los que vengan aquí se sientan como en casa.



PALMARÉS

VI RALLY CINEMATOGRAFICO

DESAFÍO BUÑUEL

El Jurado de la VI edición del Rally Cinematográfico Desafío Buñuel ha estado presidido por el guionista y director Daniel Tubau, acompañado de la cineasta ganadora de la edición 2019 Laura Calavia Safont, el crítico de cine Robert Andrés Gómez, la productora y directora Virginia Romero y el delegado de Aragón TV en Teruel José Miguel Meléndez. El sábado 2 de septiembre de 2023, dicho Jurado decide fallar en la ciudad de Teruel el siguiente. Así mismo, el Jurado también quiere poner en valor las bandas sonoras que el compositor mexicano Alonso Alamán ha creado para cuatro de las cinco películas.



'Y un jamón' de Chus Verdú Seva y Sergio Balaguer



'La ceremonia del círculo' de Marina Badía



El equipo ganador de 'Y un jamón' entregando su corto al jurado

Palmarés

- **Mejor Película:** *Y un jamón*, de Chus Verdú Seva y Sergio Balaguer.
- **Mejor Dirección:** Sofía Corral por *La señora*.
- **Mejor Montaje:** Paula Veleiro de *La ceremonia del círculo*.
- **Mejor Fotografía:** Karu Borge por *La señora*.
- **Mejor Actriz:** Salomé Jiménez de *La ceremonia del círculo*.
- **Mejor Actor:** Óscar Sánchez de *Sólo te pedí las putas llaves*.
- **Premio Diseño de Sonido:** Sofía Corral por *La señora*.
- **Premio Dirección de Arte:** Nuria Rincón por *La señora*.
- **Premio Especial del Público:** *Y un jamón*, de Chus Verdú Seva y Sergio Balaguer.
- **Premio María Portolés:** Documental *Labordeta, un hombre sin más*, de Gaizka Urresti y Paula Labordeta.

ENTREVISTA A DANIEL TUBAU

“SI LA IA RESUCITA A CARY GRANT, A LO MEJOR HASTA ME ALEGRO”

Carlos Gurpegui Vidal

Entrevistamos al entusiasta Daniel Tubau, un pozo (sin fondo) de conocimiento compartido, gracias a sus valiosos textos y enseñanzas (sin techo), amén a su visita este verano como jurado del último Desafío Buñuel. Un cineasta presente en su agenda vital, como tantas otras figuras y mitos en ese pulso entre lo viejo y lo nuevo: es la fina línea que separa ser clásico y ser moderno, es... Daniel Tubau.

Estuvo en Teruel, bajo el espíritu de Buñuel. Todos los caminos vuelven a la foto de noviembre de 1972, cuando Cukor invitó a cenar a don Luis junto a otros grandes para darle la bienvenida a Hollywood.

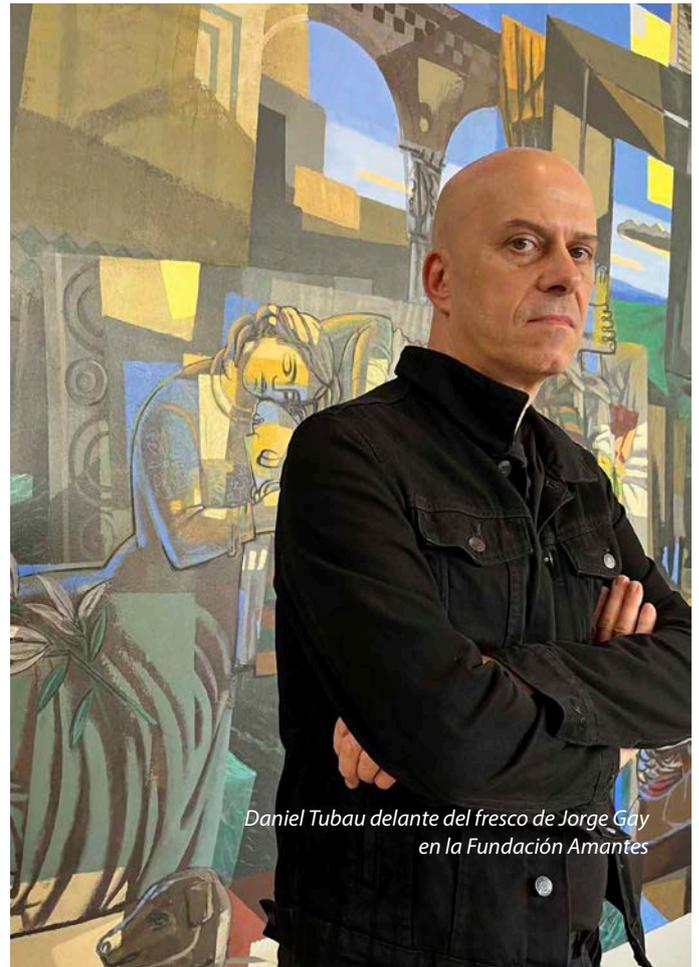
Aquella reunión de todos los grandes directores de Hollywood (Hitchcock, Ford, Hawks, Wilder, Wyler y tantos otros) que muestran su admiración a Buñuel es realmente impresionante. Todos querían conocerlo y estar a su lado. Se lo merecía, desde luego, porque Buñuel es uno de los grandes directores de la historia del cine, y quizá el más interesante.

Usted fue invitado como presidente del jurado del rally de cortometrajes. ¿Qué tal fue la experiencia?

Magnífica. Aunque como guionista y director de televisión estoy acostumbrado a crear historias y vídeos a toda velocidad, aquí se vivía un ambiente absolutamente cinematográfico y el entusiasmo de los participantes era contagioso.

En su opinión, ¿cómo fue esta edición de Desafío Buñuel?

Como es mi primera visita, no sé cómo fue en otros años, así que no puedo comparar, pero creo que el resultado fue excelente. Y lo que me parece más importante: fue una maravillosa experiencia de vida y trabajo para los equipos. Al fin y al cabo, lo de menos es ganar o perder: lo importan-



Daniel Tubau delante del fresco de Jorge Gay
en la Fundación Amantes

te, como se decía antiguamente, es participar, que en este caso no es un tópico, sino una muestra de ese tema mitológico que se llama “el viaje de Ulises” o “Ítaca”: lo importante no es el destino, sino el camino que se recorre. Los premios son la excusa, pero el verdadero premio es estar aquí haciendo cine.

En Desafío Buñuel se vivía un ambiente absolutamente cinematográfico y el entusiasmo de los participantes era contagioso

Tampoco usted es ajeno a la cultura del jamón.

Desde pequeño he mantenido una historia de amor con el jamón, probablemente desde el día en el que regalaron una pata de jamón a mi madre, que quedó a mi merced, puesto que mi habitación era la más cercana a la cocina. ¡Cuántas noches sin dormir visitando hora tras hora aquella tentación colgada de un gancho!

¿Qué es lo que más le gustó de Teruel en esta última visita que hizo?

Pensaba que había estado en Teruel siendo niño, pero ya no estoy tan seguro, porque es una ciudad difícil de olvidar. De Teruel me gustó todo. Nada más salir de la estación de tren, ver aquella imponente mole de escaleras y la ciudad que se asoma como sobre un río profundo. La amabilidad de los turolenses, las calles, las torres mudéjares y el puente. Me sorprendió mucho la ciudad, un verdadero descubrimiento.

Experto en mitos, el cine vive y bebe de ellos, ¿no es cierto?

El cine se alimenta de mitos, en efecto. Desde los de la antigüedad grecolatina o los de cualquier otra mitología, hasta los monstruos del siglo XIX, como Frankenstein, el hombre lobo o Drácula. Pero también los crea.

El gran mitólogo Joseph Campbell, que inspiró a George Lucas el viaje de Luke Skywalker, citó en sus libros a Luke como un héroe semejante a Edipo o Teseo. Sin embargo, los verdaderos mitos del cine no dependen de los clásicos y son propios, como el personaje de Charlot, los hermanos Marx, Ninotchka y tantas otras figuras cinematográficas ya inmortales.

Los verdaderos mitos del cine no dependen de los clásicos y son propios, como Charlot, los hermanos Marx o Ninotchka

Y qué pueden más, ¿los argumentos universales o los laboratorios que se arriesgan en la búsqueda de nuevas narrativas?

Las dos cosas son estupendas. Ahora bien, si por argumentos universales entendemos los arquetipos de Jung y cosas semejantes, en eso difiero de casi todos los colegas que se dedican a teorizar sobre la escritura del guion. Creo que imitar arquetipos universales es lo menos interesante que puede hacer un guionista. Con los estereotipos todavía se pueden hacer grandes cosas, como en la sitcom y la comedia del arte italiana y francesa, pero los arquetipos no ayudan en nada al guionista, a no ser como una difusa manera de inspirarse.

Imitar figuras arquetípicas nos lleva a caer en el cliché. Ya lo decía Marshall McLuhan: “Del cliché al arquetipo”. Cliché y arquetipo son lo mismo, y los arquetipos son solo estereotipos de sangre azul, de clase alta, prestigiosos. Mejor olvidarse de ellos.

Cervantes no se inspiró en arquetipos, sino que quiso acabar con ellos, en especial con el del caballero andante. Imaginó a un tipo interesante, a Don Quijote, que con el tiempo acabó convirtiéndose en un magnífico arquetipo. Pero un buen narrador no debería imitar al personaje de Cervantes, sino al propio Cervantes y su proceso creativo, como hizo el Pierre Menard de Borges. En la creación de personajes, más que usar estereotipos o arquetipos, debemos crear tipos y tipas interesantes.



Hasta 800 guiones forman el jardín de textos escritos por Tubau

Acostumbra ir a Cuba a hacer coach de guiones, ¿no es cierto?

En la Escuela de cine de San Antonio de los Baños de Cuba suelo impartir cursos de guión o asesorías todos los años. Son cursos intensísimos, de más de cinco horas al día y todo se impregna de cine. Los alumnos de la Escuela recuerdan su estancia con cariño toda la vida. Este año 2023 he ido tres veces. Siempre es un placer visitar la Escuela, a pesar de que en los últimos tiempos tanto la Escuela como Cuba pasan por una situación difícilísima.

Un buen narrador no debería imitar al Quijote, sino al propio Cervantes y su proceso creativo, como hizo el Pierre Menard de Borges

Y usted, ¿cuántos guiones de programas, piezas, seriales, etc. ha hecho en lo que va de profesión?

En una ocasión hice el cálculo y me salieron entre 500 y 800 guiones, desde sketches, piezas cortas, guiones de plató o continuidad, o de programas, episodios de series o documentales y reportajes. Creo que he tocado todos los géneros: ficción, humor, reality, talk show, programas de entretenimiento, concursos o series. Todo eso en televisión o en vídeos para empresas. Mis tres experiencias con el cine no han sido buenas, pero ahora parece que la cosa mejora con un guión de largometraje que estoy escribiendo para la productora Ratpack. Veremos.

¿Cómo le da la vida? ¿Cuál es su secreto?

Bueno, además de los guiones, imparto continuamente clase en escuelas y universidades de España y América y, sobre todo, escribo libros. Parece mucho desde fuera, pero yo siempre tengo la sensación de que aprovecho mal el tiempo. Supongo que poder hacer tantas cosas es porque me apasionan, y porque la experiencia acumulada me ha permitido adquirir destreza y rapidez.

Resuma, ¿cuál es su oficio? ¿Y su vocación?

Es difícil resumir, porque tengo varios oficios: escritor, profesor, director, guionista... Pero casi todos tienen relación con el arte de contar historias, pues esa es también la materia de mis clases de guión, dirección o literatura. Así que podría decir que mi oficio es contar historias, porque incluso cuando escribo ensayo conservo algo de ese oficio: más de una vez me han dicho que mis ensayos se leen como una novela,

aunque, siempre intento combinar el máximo rigor de una investigación a fondo con la amenidad y el interés narrativo.

¿Y qué formato le tira más en esto del audiovisual? ¿El largometraje o la serie? ¿El cuento o la novela?

En el mundo audiovisual me gustan más los formatos largos, es decir, la película frente al episodio de una serie o un cortometraje. Cuando se trata de series, prefiero las miniseries de seis capítulos, como la extraordinaria *River*, de Abi Morgan. Hay excepciones, por supuesto, como *Mad Men*, *Los Soprano* o *Better Call Saul*, que me gusta que no acaben.

En literatura, sin embargo, prefiero el formato corto: los cuentos.

Aunque también hay excepciones, como Proust, la *Iliada* o novelas como *Martin Eden* de Jack London, o *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Esas novelas largas en las que te sumerges y casi te olvidas del mundo real.

En el ensayo creo que disfruto igual de lo breve y lo extenso.

La verdad es que lo que más me gusta es probablemente un buen ensayo, por encima incluso de series, novelas y películas.

Siempre intento combinar el máximo rigor de una investigación a fondo con la amenidad y el interés narrativo

Y entre un videoclip o un spot, ¿con qué se queda?

Difícil pregunta. Hay anuncios magníficos por su poder de síntesis, y también algunos fantásticos videoclips. Pero creo que me basta casi siempre con escuchar la música y que no necesito el videoclip. Aunque (¡de nuevo!) hay grandes excepciones: puedo ver cuarenta veces seguidas *If I can dream* de Elvis Presley (y escucharlo, claro), y también muchos videoclips de David Bowie. Recuerdo que también me gustó mucho el *Hello again* de que The Cars, que hicieron con Andy Warhol y los otros vídeos de aquel disco. Tal vez se descubra más creatividad e ingenio en algunos anuncios, aunque el 90 por ciento o más son insoportables.

Usted sabe mucho y bien de Sherlock Holmes. ¿Cuál es su aportación más valiosa a la cultura moderna?

Nunca me había planteado la figura de Sherlock Holmes como aportación a la cultura, porque siempre he tenido con él una relación de amante, incluso durante la investigación

que me llevó a escribir *No tan elemental*. Así que gracias por la pregunta, porque me obliga a pensar algo nuevo. Yo diría que su gran aportación fue y es el haber logrado transmitir de manera atractiva, intuitiva e influyente, la pasión por la inteligencia y los placeres del descubrimiento intelectual. Leer a Sherlock Holmes es contemplar una inteligencia en movimiento y es casi inevitable querer emularlo.

Sherlock Holmes vs 'Blow-Up' de Antonioni: Elija personaje.

La comparación me deja descolocado. Hace tanto tiempo que vi *Blow Up* que apenas recuerdo nada, excepto que se trata de un fotógrafo y que hay un misterio, además de la belleza que siempre se encuentra en las películas de Antonioni. En cualquier caso, creo que me quedo con Holmes, con quien he convivido más intensamente.

Leer a Sherlock Holmes es contemplar una inteligencia en movimiento y es casi inevitable querer emularlo

Y también le fascina Helena de Troya. ¿Qué nos diría en los momentos actuales, en el convulso y globalizado siglo XXI?

Helena de Troya quizá nos diría lo que le dijo a Héctor: que somos un entretenimiento de los dioses. Pero esos dioses, como diría David Simon, el creador de la serie *The Wire*, no son Zeus, Atenea o Apolo, sino las grandes instituciones y corporaciones, la clase política y los intereses y dogmas religiosos y económicos insensatos.

Sus últimos textos aportan raíces actitudinales para enfrentarse a este mundo loco y bárbaro.

Probablemente una lectura atenta de mi último libro *Sabios ignorantes y felices*, dedicado a los escépticos griegos y latinos podría ayudar bastante a moderar los impulsos dogmáticos que dominan la sociedad actual, el enfrentamiento permanente y la incapacidad de escuchar a quienes no piensan como nosotros, o simplemente a quienes supuestamente pertenecen al "otro bando". Un poco de escepticismo y de duda vendría bastante bien.



Tubau, con la actriz Alicia Orozco en la iglesia de San Pedro

'Sabios ignorantes y felices': Parece una máxima de los Hermanos Marx.

¿Verdad que sí? Adoro a los hermanos Marx. El título tiene una explicación sencilla. Un amigo de Sócrates, Querefonte, preguntó al oráculo de Delfos quien era el hombre más sabio que existía. El oráculo respondió que era Sócrates el ateniense. Cuando Querefonte se lo contó a su amigo, Sócrates dijo que era imposible que él fuera el hombre más sabio, puesto que no sabía nada. Pero entonces se dio cuenta de que, puesto que sabía que no sabía nada, entonces sabía más que todos esos que creían saber algo /y que en realidad no sabían nada). Eso explica lo de sabios ignorantes, puesto que el libro trata de los escépticos griegos y latinos, los pensadores que sospechan que no existe un conocimiento absolutamente indiscutible.

Lo de felices se debe a que algunos de esos pensadores creían que, si aceptamos que no podemos saberlo todo y no nos obsesionamos por conocer la verdad de cualquier asunto, entonces podemos alcanzar una indiferencia y tranquilidad que se parece mucho a la felicidad.

De su juventud sigue latiendo el gusto por el género fantástico y de terror. ¿Autor favorito del género?

En el género del misterio y terror, mi favorito es el de siempre, desde que era niño: Edgar Allan Poe. La lectura de sus cuentos fue lo que me convirtió en escritor y mis primeros cuentos son una torpe imitación de los suyos. Soy poco mítómano, pero Poe es mucho más que un escritor para mí.

Aunque Poe también entra en lo fantástico, en esa cate-

goría podría mencionar a Stanislaw Lem y, por supuesto, a Borges, puesto que casi todos sus cuentos pertenecen al género fantástico. Dos escritores que admito y que me han hecho disfrutar muchísimo.

Helena de Troya quizá nos diría lo que le dijo a Héctor: que somos un entretenimiento de los dioses

También sabe un rato sobre Sociedades Secretas, ¿por qué?

Supongo que el interés por las Sociedades Secretas es bastante universal. En mi caso, sin duda se vio incrementado por mi afición por la historia y por mi amistad con varios miembros de la masonería. En cualquier caso, sucedió que desde Alba editorial me propusieron escribir un libro sobre el tema para una nueva colección, así que empecé a sumergirme en ese mundo lleno de ritos y secretos y acabé escribiendo *La verdadera historia de las Sociedades Secretas*. Me interesaban de manera especial las Sociedades que presumen de poseer un gran secreto, como los masones, los cátaros, los templarios, los rosacruces, las herejías religiosas... Es decir, más o menos las mismas que interesaban a Luis Buñuel. El libro intenta ser, como dice el título, una historia verdadera de las Sociedades Secretas, descartando las mentiras obvias y señalando todo lo que es dudoso. Es un libro intensamente documentado, pero entretenido y, según me han dicho algunos lectores, muy divertido.

Y juega analizando la mecánica de la persuasión o los (escasos) dilemas ante la infidelidad.

La mecánica de la persuasión es el tema de otro de mis libros: *Cómo triunfar en cualquier discusión: diccionario para polemistas selectos*. Está lleno de consejos para lograr salir airoso de una discusión, aunque su intención es irónica: yo intento no utilizar esos consejos, excepto en casos de extrema necesidad. En el libro se dice algo así como: *Recuerde la sentencia de Agustín: "La discusión es la única batalla en la que el que pierde gana". Recuérdela y acto seguido olvídela, porque a usted sólo le interesa ganar.*

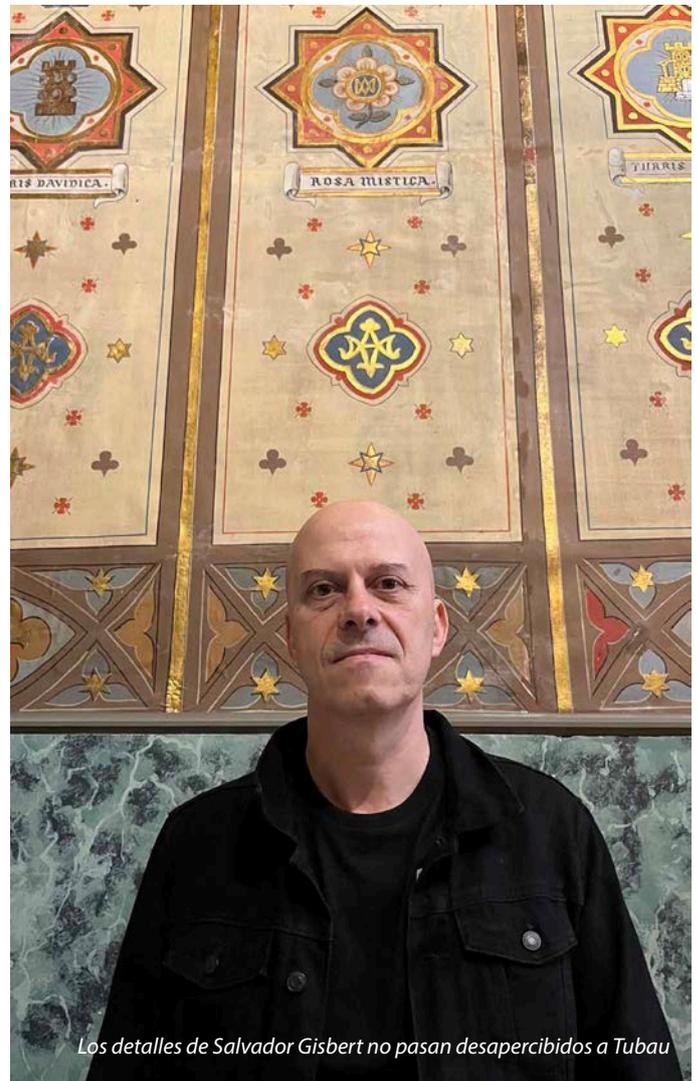
Pues bien, en realidad, esa sentencia de San Agustín es uno de los lemas que sigo cuanto puedo y que, además, me proporciona muchas alegrías, puesto que si venzo en una discusión me llevo una pequeña alegría pero si pierdo

me llevo una alegría incluso mayor, pues eso significa que he aprendido algo nuevo.

En cuanto a la infidelidad, mi libro *Elogio de la infidelidad* no es irónico, como el anterior, sino sincero. Creo que la fidelidad no es una virtud, ni en el sexo, ni en el amor, ni en la política ni en la amistad, y en el libro intento argumentar por qué. Y también por qué creo que el verdadero amor no necesita exigir fidelidad, sino todo lo contrario.

Pero coja más jamón, y continúe, por favor. Gracias.

Umm. Delicioso. Me he cortado unas lascas del delicioso jamón de Teruel que me regalaron en el Desafío Buñuel. Ya podemos continuar.



Los detalles de Salvador Gisbert no pasan desapercibidos a Tubau

Tiene otros volúmenes también de cabecera, como 'Las 36 estrategias chinas'. ¿Tienen que ser chinas?

En *Las 36 estrategias chinas*, que escribí con Ana Aranda, descubrimos que esas estrategias tienen un inconfundible aroma chino, pero que, burla burlando, muchas de ellas también las practicamos aquí desde tiempos inmemoriales. Pero no me negará usted que es mucho más sugerente si decimos frases como: "La estrategia de la ciudad vacía" o "Regañar a la morera para corregir a la acacia".

'El arte del engaño' es el que más he regalado yo, también valioso y espectacular.

Gracias por sus palabras. Me alegro de que le solucione el siempre complicado asunto de los regalos. Es un tratado inmenso acerca del engaño y también alrededor del mundo chino y del más famoso estratega de todos los tiempos, Sun Tzu. Para no pecar de modestia, debo admitir que creo que el esfuerzo y los resultados de ese libro han sido pocas veces igualados por libros similares, en cualquier idioma.

Por otro lado, sabe despertar sensibilidad y aprendizaje activo con textos como 'La musa en el laboratorio' o cuando 'El espectador es el protagonista'.

En *La musa en el laboratorio* he intentado condensar gran parte de lo que he aprendido al enseñar a mis alumnos técnicas creativas, maneras de superar los bloqueos y escapar al terror de la página en blanco. Por eso se lo dediqué a los alumnos de guión de no ficción o entretenimiento de la Escuela de cine de Madrid (ECAM): ellos me pidieron que les enseñara trucos y técnicas creativas y eso me obligó a aprender más y más trucos, y a ser consciente de los que yo mismo he empleado.

En cuanto a *El espectador es el protagonista*, es curioso, porque en su origen era un capítulo práctico de *La musa en el laboratorio*, pero creció tanto que tuve que desgajarlo del libro. Y se da la circunstancia de que lo publiqué antes que *La Musa*. Es un manual muy práctico para ayudar a escribir guiones, sin usar fórmulas mágicas de dudosa eficacia; y es al mismo tiempo un anti manual irreverente, que se enfrenta a muchas teorías al uso. En el libro insisto en algunas cosas que suelen olvidar los teóricos de guión, como pensar en el espectador, prestar más atención al relato que a la historia, no obsesionarse por el significado, no sentirse obligado a dar siempre motivos claros a los personajes, olvidarse de la obligación de seguir una estructura dogmática... En fin, casi lo contrario de lo que se suele contar,

aunque he descubierto que al menos tengo de mi lado a Alexander Mackendrick y James McBride, además de a casi todos los grandes directores, como el propio Buñuel.

Acabemos como empezamos, con cine... ¿Su cineasta clásico preferido?

Sin duda alguna, Ernst Lubitsch. No solo he disfrutado mucho con él, desde que vi en la adolescencia todas sus películas en un ciclo de la Filmoteca, sino que también he aprendido y sigo aprendiendo muchas cosas.

No sé si sabe que Billy Wilder lo admiraba más allá de toda medida y que en su despacho tenía un cuadro con una sola frase: "Cómo lo haría Lubitsch? Cada vez que miraba hacia arriba y veía el cuadro, recordaba que tenía que ser más sutil e ingenioso, porque su guión todavía no era digno de Lubitsch.

Me gusta mucho algo que decía Lubitsch, o al menos así lo contaba Wilder: "Nunca digas al espectador $2+2=4$. Mejor dile primero "2" y más adelante dile: "2"... y que sea él el que haga la suma.

Junto a Lubitsch podría mencionar a Buñuel, Howard Hawks, Murnau, Francis Ford Coppola y muchos más.

¿Y contemporáneo, cuál sería? ¿Por qué?

De los contemporáneos me quedo con todos los viejos cineastas que todavía siguen dando guerra: Martin Scorsese, Woody Allen o Clint Eastwood, pero también Wong Kar Wai, Bong Joon-ho o Pen Ek Ratanarung.

¿A qué película siempre vuelve?

Siempre vuelvo a *Scaramouche*, de George Sidney. Nunca me canso de verla: la aventura en estado puro. También regreso a *La Dolce Vita* y las películas de Fellini, a las de Buñuel y a *La gran ilusión*, de Renoir. Y a los clásicos del cine sonoro y el mudo. Y me gusta mucho el cine que se hacía en los años 60 y 70, tanto en Hollywood como en Italia, España, Alemania o Japón.

¿Intérpretes preferidos? Dígalos, antes que la IA compita a toneladas.

Cary Grant. Si la IA lo resucita, a lo mejor hasta me alegro.

Siempre vuelvo a Scaramouche, de George Sidney. Nunca me canso de verla: la aventura en estado puro

¿Qué cree que será lo mejor que nos deje la IA? ¿Y lo peor?

Lo mejor, poder convertir nuestras intuiciones en realidad y estimular nuestra creatividad. Lo peor, quién sabe si será lo mismo, por hacernos las cosas demasiado fáciles. Sea como sea, desde hace muchos años soy amante de las máquinas y ya en la universidad escribí un trabajo defendiendo la IA, hace ya treinta años.

Confronte la IA con Luis Buñuel. Como en el Conde Lucanor, ¿quién preguntaría a quién? ¿Y cuál sería la recomendación?

No deja usted de sorprenderme. Veamos. *El Conde Lucanor* es un diálogo entre un conde y un hombre sabio, Patronio. Así que en el diálogo entre la IA y Buñuel lo previsible sería que Buñuel preguntara a la IA. Por lo tanto, elegiremos lo contrario: que la IA pregunte a Buñuel.

Podría ser una película al estilo de *La vía Láctea*: un simpático robot viaja por los caminos acompañado por Luis Buñuel, que le va revelando las curiosidades, absurdos y maravillas del mundo analógico.

El consejo de Buñuel tal vez sería: "No contestes más preguntas estúpidas de los humanos y dedica tu tiempo a resolver tus verdaderas inquietudes".

Un deseo para el cine y los tiempos en plazo.

Que no cierren todas las salas, que vuelvan los cines de programación, con ciclos elegidos con gusto e ingenio y no

sólo los estrenos multisala de las grandes corporaciones. Que se interesen de nuevo por el cine personas interesantes, porque ese es el secreto de las películas interesantes.

Tras esos días intensos de rally, ¿volverá usted a Teruel?

Por supuesto, incluso aunque no me inviten.

Le gusta el nombre de 'Cabiria', ¿verdad? ¿Qué sería de nosotros sin los pioneros!

Me gusta mucho. Por el ya centenario clásico, que, aunque no es una película extraordinaria, sí representa el cine que más placeres me ha dado: el cine mudo. Y porque también está en la maravillosa película de Fellini, *Las noches de Cabiria*. ¿Cómo no me iba a gustar?

¿Hay alguna melodía que acostumbre silbar a modo de mantra en los tránsitos micros y cotidianos?

Sí, me he dado cuenta de que silbo una melodía de forma recurrente: *Que reste-t-il de nos amours*, la hermosa canción de Charles Trenet. Que, por cierto, aparece en la película de Truffaut *Los besos robados*.

Esa melodía es parte de mi vida desde que descubrí, gracias a Catherine Moreau (madre de mi hijo Bruno) todas las canciones de Trenet. También me he dado cuenta de que la silbo constantemente, pero que voy cambiando de una a otra versión: la lenta melancolía de Trenet, la triste alegría de la versión en inglés (*I wish you love*) de Marlene Dietrich, y la muy alegre de Chris Montez.



¿Queda sitio en este mundo para reformular una nueva poética de las cosas?

Queda sitio, pero tenemos que buscarlo, apartándonos cuanto podamos del ruido y la furia cotidianos, evitando los tópicos y los lugares comunes, descubriendo que cada cosa y cada momento es único, porque, aunque la rosa haya sido tan manoseada por los poetas y los publicistas, una rosa siempre estará viva y será nueva en la mano de un enamorado, como decía Chesterton.

Deje que para la despedida le preparemos un gran bocata de jamón de Teruel. Muchas gracias por compartir su vasto conocimiento, acompañado siempre de generoso entusiasmo.

Muchísimas gracias a usted, ha sido un verdadero placer de nuevo este encuentro, pero el bocadillo espero que sea con pan sin gluten, porque, lamentablemente, soy celíaco. Un abrazo y saludos a todos los lectores de Cabiria.



Tubau, con el resto de jurado del rally cinematográfico este agosto



LA LEYENDA DE LAS DOS TORRES

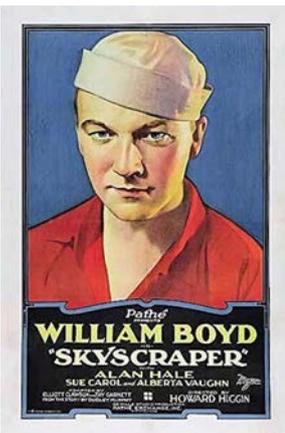
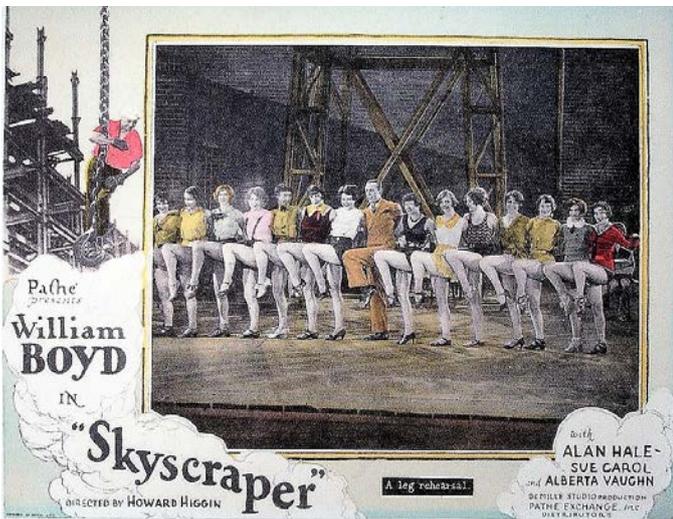
Juan Villalba Sebastián

El 11 de septiembre de 2001, a la hora de la comida, contemplaba con estupor los atentados contra las Torres Gemelas del World Trade Center de Nueva York. Inspirado en esta tragedia y en la leyenda turolense de nuestras torres mudéjares de El Salvador y San Martín escribía un cuento titulado "La leyenda de las dos torres" en el que mezclaba ambas historias, la real y la de ficción, relato breve que publiqué en mi libro *Cuarto menguante* (Zaragoza. Eclipsados, 2009) y que transcribo para la revista. Lo que no sabía en esos momentos de mi escritura es que en 1927, Cecil B. DeMille encargó a la escritora rusa nacionalizada estadounidense Ayn Rand -entonces recién llegada de la Unión Soviética- escribir un guión para una película que un año más tarde se titularía *Skyscraper*, dirigida por Howard Higgin, basándose en una historia original de Dudley Murphy, que contenía el motivo central de la leyenda turolense: la pugna entre dos obreros involucrados en la construcción de un edificio en Nueva York por conseguir el amor de una mujer. Rand reescribió la historia, transformando a los rivales en arquitectos. Uno de ellos, Howard Kane, el más idealista, se entrega por completo a su trabajo y termina el rascacielos a pesar de los enormes obstáculos que se le presentan en la ingente tarea. La película habría terminado con Kane echando la cabeza hacia atrás en señal de victoria, de pie sobre el rascacielos terminado, sin embargo, DeMille rechazó el guión y la película que se realizó siguió la idea original de Murphy.



Salvando las distancias y diferencias evidentes entre la película muda y nuestro relato, me han parecido curiosos esos vasos comunicantes de la creatividad tanto individual como colectiva. Como estableciera André Breton, esos vasos son aquellos que restablecen la unidad entre el mundo de la vigilia y el del sueño. Lo importante es «retener de la vida despierta lo que merece ser retenido». Por eso el sueño libera, exhibe, crea, borra la noción del tiempo y provoca una «conspiración de silencio y de noche» en torno al amor.

Ahí va mi particular versión de la leyenda de amor turolense y, por qué no, neoyorquina. Por cierto, la latitud de ambas ciudades es casi la misma.



Leyenda de las dos torres

“Y ella dijo:

He llegado a saber ¡Oh, rey afortunado! ¡Oh dotado de buenos modales! Que en la antigüedad del tiempo y el pasado de las edades y de los momentos, en una ciudad situada a 40° 42' N, de cuyo nombre no me acuerdo en este instante, había –pero Alah es más sabio– dos hombres, Omar y Osama, arquitectos, que trabajaban para el constructor judío Selomo ben Gabirol, padre de la hermosa Ashira. Desde el primer día que la vieron, se sintieron atraídos por ella y así se lo hicieron saber a su padre.

Selomo, poco o nada versado en humanos sentimientos, y mucho menos en las cuestiones de amor, era por encima de todo un hombre de negocios, por lo que se dispuso a resolver el conflicto como si de un problema constructivo se tratara: aquél de los dos que construyera la torre más alta y perfecta sería el elegido para casarse con su hija.

Los dos imprimieron a sus respectivos proyectos un ritmo frenético, sus obreros trabajaron desde el primer momento a tres turnos y las torres se levantaron en poco tiempo, ambas idénticas, casi gemelas, pero el destino quiso que la de Omar se concluyera unos pocos días antes que la de Osama. Según lo convenido, Omar había ganado, él sería quien desposara a la bella Ashira.

Algunos años después, un día entre los días, Ashira se disponía a llevar a sus hijos al colegio, cuando al encender su televisor no dio crédito a lo que estaba viendo: un Boeing 767 se incrustaba contra la torre que había elevado su marido Omar, donde él estaba en esos mismos momentos trabajando. Sin tiempo para reaccionar, conmocionada, pero sin lágrimas en los ojos, asistía incrédula a un segundo impacto: un nuevo avión de similares características al anterior se estrellaba contra la torre que construyera Osama, desde la que su padre dirigía todos sus negocios.

En este momento de su narración, Scheherezade vio aparecer la mañana, y se calló discretamente.

UNA SOBREEXPOSICIÓN A PELÍCULAS DE LA ETAPA MEXICANA DE LUIS BUÑUEL SERÍA LA CAUSA MÁS PROBABLE DEL ATAQUE DE MISTICISMO SUFRIDO POR EL FOTÓGRAFO NACHO NAVARRO

Elifio Feliz de Vargas Pastor

Lo anunció la periodista Concha Hernández en el informativo local de la SER: “Hoy permanecerá cerrada al tráfico rodado la calle peatonal Matías Abad, hasta concluir los trabajos de investigación llevados a cabo por la policía local para esclarecer una presunta aparición cristológica a un grupo de noctámbulos, tras una animada noche de celebración por el ascenso de categoría del C.D. Teruel. Amplía la noticia nuestro compañero Juan Pobo”.

Efectivamente, el locutor deportivo detalló los pormenores de la victoria futbolística y las posteriores celebraciones, pero no hizo mención a la aparición de Jesús atado a la columna cerca de la Iglesia de San Pedro. Para saber más sobre el asunto era preciso conectarse a las redes sociales, donde la imagen captada por la cámara de Nacho Navarro se replicaba como un virus, provocando las más variadas patologías entre los usuarios, ya fuera en forma de comentarios irreverentes o de augurios de mala suerte si no compartías la publicación junto a un amén.

Gonzalo Montón y Selma Terzic, entre otros reputados miembros de la Sociedad Fotográfica Turolense, estaban analizando la tarjeta de memoria de la cámara que recogió la instantánea, para asegurarse de que no había sido manipulada, pero Pedro Blesa se había enzarzado en una discusión sobre encuadres y tiempos de exposición que no llevaba a ninguna parte, por lo que apenas progresaban en su propósito.

Quienes sí avanzaban para sacar rédito al extraño fenómeno eran los responsables de turismo de la Diputación Provincial, diseñando una campaña promocional de apariciones religiosas bajo el desafortunado eslogan: “Espíritu, si estás ahí, manifiéstate en Teruel”. Una ruta místicocultu-

raldeportivogastronómica trazaría un itinerario para llevar al visitante desde la Virgen del Tremedal, en Orihuela, a la de los Pueyos de Alcañiz, pasando por el santuario de la Estrella en Mosqueruela.

Raquel Esteban, exdirectora de las Bodas de Isabel, también intuyó en el insólito suceso la posibilidad de diseñar una nueva recreación histórica, animando a los turolenses a ataviarse de nazarenos y representar los principales hitos de la pasión y muerte de Cristo por las calles del casco antiguo. Para poner en marcha la iniciativa contaría con Santiago Gascón, guionista oficial de las Bodas, pero éste había acogido la idea con escaso entusiasmo porque, bien mirado, le recordaba ligeramente a la celebración de Semana Santa. Ni siquiera logró convencerlo con la imagen de un final apoteósico, levantando tres cruces en los Mansuetos, transformados en rojizo Gólgota. “No sé qué pensarán en Alcorisa”, zanjó la conversación el escritor.

Entre tanto, la Iglesia católica, tangencialmente implicada en el asunto, mantenía la cautela sin manifestar una postura oficial, pero con el fin de nadar y guardar la ropa o, como sería más acertado en este caso, para encender una vela a Dios y otra al diablo, se debatía en una indefinición dogmática que iban desde iniciar una colecta para levantar un santuario en el lugar de la aparición a someter a un exorcismo a los supuestos videntes.

Quizá las conclusiones a las que llegara el escritor Javier Sierra, empeñado en pasar una noche en el interior de la alcantarilla próxima al lugar de la aparición, ayudarían a decantar la postura eclesiástica, aunque los primeros resultados no eran muy prometedores, ya que tras realizar una grabación de psicofonías en la zona, y a pesar de haber

contado con los sofisticados equipos de sonido de Jesús Puerto, solo había registrado unos confusos sonidos, repetitivos y rítmicos que, a juicio del experimentado técnico, parecía acordes de música máquina retenida en un bucle espaciotemporal desde los años en que la Peña el Ajo se instalaba en la Plaza de los Amantes durante la Vaquilla.

De cualquier modo, a aquel discreto rincón de la ciudad inmediatamente se le atribuyó una inusual fuerza telúrica y ya competía con otros lugares de peregrinación como Machu Picchu, el monumento megalítico de Stonehenge o la Gran Pirámide de Giza, desde donde se desplazaban gurús, sanadores y perroflautas para limpiar y equilibrar los siete chakras con la energía espiritual que emanaba del suelo tocado por los pies descalzos de Cristo.

Fue escuchar la palabra energía y despertar el interés de Forestalia para hacerse con ese trozo de asfalto, como primer paso de una extensa red de parques espirituvoltáicos dedicados a la producción de una nueva fuente de energía renovable sin los inconvenientes de impacto visual atribuidos a las placas fotovoltaicas y los aerogeneradores. Así lo avalaba el informe ambiental redactado por técnicos del INAGA que, argumentaban sus conclusiones con referencias al episodio de los discípulos de Emaús, donde tras su encuentro con el Resucitado se preguntan: “¿no ardía nuestro corazón mientras nos hablaba por el camino y nos explicaba las escrituras?”; quedando con ello demostrado que la producción de esta energía no traspasa los límites anatómicos de cada individuo y, en consecuencia, no tiene efectos perjudiciales sobre la flora, la fauna y la calidad del aire.

Al margen de estas y otras consecuencias, en las dependencias de la Policía Local, el agente Loras continuaba tomando declaración al principal responsable del revuelo, el fotógrafo Nacho Navarro, quien se ratificaba en su versión de los hechos sin cambiar una coma: “Regresaba a casa después del maratón cinematográfico dedicado a Buñuel cuando, al pasar por la plaza del Torico, escuché un revuelo en la calle Hartzembusch. Allí encontré a cuatro hombres conversando animadamente con Jesucristo que se apoyaba, con gesto cansado, en la columna a la que estaba atado. Entonces, a pesar de mi escepticismo, pensé que no era debía desaprovechar la oportunidad y, mientras le sacaba una foto, le pedí al Nazareno que me dedicara un milagrillo, algo pequeño, como hacer desaparecer a Netflix y otras plataformas para que el público volviera al cine como an-

taño. Él me recriminó con la mirada y me recordó que lo primero era saludar y presentarse, pues, aunque como hijo de Dios ya sabía con quién estaba hablando y lo que iba a pedirle, no por eso había que descuidar la buena educación. Mal empezamos, pensé, y efectivamente, su respuesta fue que mis palabras le sonaban a tentación de Satanás en el desierto, pero que no lo iba a tener en cuenta y, si me arrepentía, esa noche podría estar con él en el Paraíso. ¡De eso nada! No tuve ni que pensarlo, pero claro, no le iba a responder así, encima de que tenía el detalle... Por eso dije que me lo pensaría, aunque precisamente el lunes por la mañana tenía una reunión en el ayuntamiento para ver si aprobaban una subvención para el ciclo de cineclub y, vaya, si al final salía adelante, también podía considerarse un milagro.”

El lunes, antes de entrar en el ayuntamiento para tratar el asunto del cineclub, el crítico de cine Paco Martín excusó la ausencia de Nacho Navarro y restó importancia a la polémica asegurando que, aunque no contase con una prueba fotográfica, a él también se le aparecían a veces Simón del desierto o Nazarín, por lo que podía asegurar, sin temor a equivocarse, que una sobreexposición a películas de la etapa mexicana de Luis Buñuel sería la causa más probable del ataque de misticismo sufrido por el fotógrafo.



Foto: Nacho Navarro

¿Y LA BICICLETA?

Mario Hinojosa

Antonio Ricci y Bruno Ricci viven con angustia su desesperada búsqueda la bicicleta por las calles de Roma, nosotros también, el efecto hipnótico del blanco y negro en el auditorio del Parque de los Fueros nos atrapa. Siento una dosis de ternura cuando veo a Nacho en su atalaya como un viejo almirante surcando los mares del celuloide, y pienso en el coraje de reponer *Ladrón de bicicletas*, y en el de mantener viva la llama del cine de verano, y hacerlo como un desafío, como una subversión al orden establecido, como una quimera que cobra vida en el pulmón de Teruel.

Se disipan las sombras del atardecer en la telaraña sutil de los últimos días de agosto, es mi cumpleaños y un ejército de átomos de nostalgia recorre mi voz, acaricio tu mundo insurrecto de siete años, hijo mío, sé que esos movimientos circulares no volverán, que se perderán en el tiempo como sueños que se deshacen. Soy incapaz de alejarme del monstruo que me habita, que me posee, que me reduce, que me inocular el veneno de la derrota, tengo que contarte algo, pero no puedo.

El desamparo, la fragilidad, la vulnerabilidad, la vergüenza, busco una coartada, un último milagro al que agarrarme para no confesarte que ya hace unos días que he perdido mi trabajo y que no sé cómo haré para que puedas comer y podamos pagar todas las deudas. El equilibrio y la armonía

se pierde en el túnel de las cosas que salen mal, y lo peor es que tú aún no lo sabes y eres feliz a mi lado. Los afluentes secundarios de la mala suerte se desbordan aquí, entre tú y yo. Esta foto movida de familia en medio de tanto hormigón me destroza, esa mano desconcertada que me ofrece, esa sonrisa profunda y cómplice, esa caricia descuidada en la que no falta ni sobra nada, bueno sí, un secreto inconfesable, una traición, una tormenta eléctrica que me arrasa, todo eso somos tú y yo ahora.

Bruno recibe una bofetada de Antonio como el que entiende por primera vez que la persona a la que más quiere en el mundo sólo es un hombre de carne y hueso, un triste y violento hombre de carne y hueso que lo ha perdido todo, y Bruno llora en la secuencia, y tú me agarras fuerte y me preguntas si yo lo haría alguna vez, si yo sería capaz de hacer algo así alguna vez, y te miro a los ojos y evito ceder a otros ojos de otro niño que hoy cumple cuarenta y cinco años y que ardieron con el primer insulto, con el primer puñetazo de su padre, no, a veces caminar sin red por el hilo finísimo de la penumbra nos salva de nosotros mismos. En el costado izquierdo del campo visual se multiplican cientos de bicicletas pero ninguna es para Antonio, y su pequeño Bruno regresa del dolor para evitar que su padre se derrumbe, para evitar que la rabia y la furia puedan con la alegría de un trozo de pizza y un poco de vino.

Habían descubierto que no había trámites de ingreso al paraíso laboral, sólo una infinita desesperanza. Sentados, muy cerca, sé que poco a poco nos estamos alejando para siempre, que la frontera entre tú y yo se difumina en la distancia, que la pena y el afecto sustituirán a la admiración, por eso no te hablo, por eso te miro sin mirarte, por eso sorteo el escozor de tu piel en mi piel, de tu cabeza recostada en mi regazo, y pienso en esa extraña ilusión óptica de los adultos que encadenan promesas que saben que luego nunca se cumplirán. En la pantalla el espejismo del robo, la necesidad de devolver el golpe, de salir corriendo, sin saber, sin tener fe, la última carta marcada, el apocalipsis del fracaso, ¡pobre Antonio!

Me observas desde tus ojos negros disimulando el rubor, como si me hubiera convertido en una presencia fantasmal, como si de pronto se hubiera resquebrajado un coloso, una lágrima se escapa, no lo puedo evitar, la mano de Bruno Ricci en la de Antonio Ricci, un niño desvalido protegiendo a su padre de la masa enfurecida, asumiendo como suya la ingente tarea de levantar una estatua partida en dos, demasiada carga, demasiado precio que pagar.

Nunca te quejas, nunca me reprochas nada, sólo me abrazas, y con delicadeza, con la punta de la yema de los dedos me borras esa lágrima.

Fine, así acaba todo.



Foto: Nacho Navarro



Ilustración: Javier Burguete

NEORREALISMO ESPAÑOL: ORIGEN, INFLUENCIAS Y MÁXIMOS EXPONENTES

Aitor Cobos Gutiérrez

El neorrealismo es un movimiento originario de Italia que pretendía documentar con objetividad las miserias de la sociedad de la posguerra en el país. Aprovechando estas ideas y sufriendo también las consecuencias bélicas de la Guerra Civil, España optó por adaptar este movimiento a su estilo, realizando autores españoles obras de carácter neorrealista pero innovando en géneros, y creando de esta forma un cine de autor muy característico pero siempre con el fin de retratar y criticar las malas condiciones de vida en nuestro país.

La relación cinematográfica entre España e Italia

Italia y España siempre han demostrado poseer una relación simbiótica en la cultura cinematográfica desde los orígenes del cine hasta la actualidad. Cuando el cine todavía se encontraba en proceso de crecimiento, autores españoles fueron invitados a trabajar en tierra italiana, como es el caso del turolense Segundo de Chomón con Giovanni Pastore, para el cual realizó los efectos especiales de varias de sus películas, incluida aquella que da título a esta revista: *Cabiria*. En los años 60, tanto en un país como en otro, entusiastas realizadores se retroalimentaron entre géneros, convirtiendo al western americano en el *chorizo western* español o en el *spaghetti* italiano, así como el *giallo* influido por el cine *slasher*, y con su vertiente española en el *fantaterror* ibérico. Pero no ha habido una mayor influencia entre géneros cinematográficos que aquella surgida de los cimientos de una sociedad destrozada por cuestiones bélicas y hermetizada bajo el mandato de una figura dictatorial: el *neorrealismo*.

Es indudable que el neorrealismo italiano se ha convertido con el paso del tiempo en uno de los movimientos más populares de toda la historia del séptimo arte. Sin embargo, es en España donde se adoptan las bases de dicho movimiento para mezclar géneros y realizar películas más diversas y autorales. Pero antes de comenzar nuestro repaso por los principales representantes del neorrealismo español, es importante matizar las máximas de dicho movimiento. Fue Luchino Visconti el primero en desarrollar de forma estricta la primera película denominada como neorrealista: *Ossessione* (1943), seguida por las obras de Roberto Rossellini, Vittorio de Sica y Giuseppe de Santis entre otros. En las

primeras películas de todos estos cineastas se compartía la preferencia de un cine objetivo, crudo y directo, comprometido con las penurias de la sociedad italiana en los bajos fondos, y con una mirada especialmente dirigida hacia las clases obreras, principales víctimas de los destrozos del conflicto bélico durante los años de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Para materializar estas críticas en la gran pantalla deciden optar por un modo de producción austero, adaptado al poco presupuesto que poseían; rodajes rodados principalmente en exteriores; un foco de atención a las escenas cotidianas de las familias laborales; actores carentes de reconocimiento o profesionalidad; y supresión de géneros cinematográficos específicos, siendo así estas obras más cercanas al semi-documental improvisado que al melodrama mitificador y nacionalista común en la Italia de los años 40. Es así como el neorrealismo italiano se corona con obras tales como *Roma, ciudad abierta* (1945), o *El ladrón de bicicletas* (1948), y comenzará paulatinamente su influencia en el resto de Europa.



Fotograma de 'Ladrón de bicicletas', de Vittorio De Sica.

No ha habido una mayor influencia entre géneros cinematográficos que aquella surgida de los cimientos de una sociedad destrozada por cuestiones bélicas y hermetizada bajo el mandato de una figura dictatorial

Es en España donde este movimiento termina calando más profundamente que en cualquier otro lugar, y no es de extrañar teniendo en cuenta la similitud de la situación social en ambos países. A pesar de que España no sufrió tan directamente los destrozos de la Segunda Guerra Mundial, sí sufrió los de la Guerra Civil (1936-1939) y sus posteriores consecuencias. La dictadura de Franco dificultó en todos los sentidos la entrada (o salida) de cualquier material cultural o ideológico hacia el resto del mundo. Sin embargo, la represiva censura que sufría el arte durante los primeros años de la dictadura fue flexibilizándose hasta permitir la inclusión de ciertas obras extranjeras que visiblemente no supusieran un peligro para la postura totalitaria del dictador español. Es en este momento, y gracias a su supuesta imparcialidad, cuando las películas neorrealistas llegan a nuestro país y son tomadas como ejemplo por muchos cineastas para conseguir lo mismo que en tierras italianas: criticar la sociedad del momento de forma teóricamente objetiva con el fin de esquivar la censura, soterrando el verdadero mensaje tras una fina capa de historias aparentemente desentendidas con la situación política del momento. Los directores y guionistas españoles no vieron en el neorrealismo solamente obras con las que sentirse reflejados, sino también una forma de adaptar un estilo a su filmografía y renovar a la hora de contar historias socialmente comprometidas. No se seguirán las reglas predilectas de dicho movimiento, sino que se optará por la construcción de narrativas con diversos géneros (comedia, drama, romance) para conseguir el mismo objetivo que los italianos pero innovando a nivel cinematográfico. Es por ello que nunca se han tildado de manera oficial a estas películas como neorrealistas, pero sí pueden considerarse pertenecientes a dicho movimiento debido a la similitud en su finalidad y a la predilección por la dura crítica hacia la situación histórica que estaban viviendo.

Antecedentes del neorrealismo español

Las películas neorrealistas en España comienzan a aparecer a finales de los años 40 y principios de los 50, con el denominado cine del franquismo o de la posguerra. Muchos directores primerizos comenzaron la incursión al cine social, en paralelo al realismo literario cada vez más creciente con las novelas de Camilo José Cela o Rafael Sánchez Ferlosio. Pero no solo los jóvenes autores se sirvieron del movimiento italiano para expresar críticas sociales. Edgar Neville, que venía de consagrarse en un estilo cercano al expresionismo alemán y al *thriller* policíaco con obras como *La torre de los siete jorobados* (1944) o *Domingo de carnaval* (1945), se apoderó de ciertos elementos típicamente neorrealistas, pero sin despojarse de una tonalidad ciertamente conservadora, con las cintas *La vida en un hilo* (1945), *El último caballo* (1950) y *La ironía del dinero* (1955).

También es importante destacar la figura del polifacético director húngaro Ladislao Vajda, autor cuya filmografía comparte nacionalidad con ocho países diferentes. No obstante, sobresale sin duda su producción en España, en la que incursionó en una variedad de géneros muy amplia y prolífica, desde el cine religioso, *Marcelino, pan y vino* (1955), hasta el terror, *El cebo* (1958) -coproducida con Alemania y Suiza-, el western, *Carne de horca* (1953) y el musical, *Doña Francisquita* (1952). No se libraría, por lo tanto, de aportar su granito de arena al "universo neorrealista", destacando principalmente *Barrio* (1947) y casi diez años después *Mi tío Jacinto* (1956).



El director húngaro Ladislao Vajda

Vajda será uno de los primeros artistas que decidirá mezclar formas y estilos para contar historias críticas y comprometidas, pero con una gran variedad de géneros.

Parecía que todo el país estaba interesado en mostrar la crudeza de la vida y las injusticias sociales, sumándose al carro incluso cineastas afines al régimen franquista. José Luis Sáenz de Heredia, que venía de dirigir *Raza* (1941) con guión del mismo Francisco Franco bajo el seudónimo de Jaime de Andrade, o Rafael Gil que optó por la comedia como vía de escape con *El hombre que se quiso matar* (1941), *Viaje sin destino* (1942) y *Huella de luz* (1942), terminaron dirigiendo obras enfocadas en las clases más desfavorecidas y en los bajos fondos. En el caso del primero, *Los ojos dejan huellas* (1952) -que es a su vez una coproducción italiana-, y del segundo en *La calle sin sol* (1948), con la colaboración de Miguel Mihura en el guión. Pero el caso más curioso de producción neorrealista dentro del cine franquista es la de *Surcos* (1951), obra cumbre de este movimiento, a pesar de la ideología abiertamente falangista de su autor: José Antonio Nieves Conde.



Fotograma de 'Surcos', de Nieves Conde

Surcos. Neorrealismo por excelencia

Mucho podemos destacar de este gran cineasta, injustamente olvidado a nivel nacional y completamente desconocido en el resto del mundo. Nieves Conde inició su carrera como ayudante de dirección del ya mencionado Rafael Gil, y al igual que éste, poseía una ideología perteneciente al extremo falangista. Sin embargo, ciertos artículos controvertidos, como el de la muerte de Federico García Lorca,

y su preferencia a realizar cine social, lo terminaron etiquetando de falangista "de izquierdas" y fue uno de los directores a los que más afectó la censura franquista.

La vasta obra de Nieves Conde podría ser analizada en profundidad, ya que presenta grandes obras cinematográficas que, al igual que con Vajda, se mueven entre tantos géneros que sería imposible categorizarla de alguna forma en concreto. Sin embargo, y a pesar de la grandeza de *El inquieto* (1958) como fiel representante del neorrealismo, será en *Surcos* donde se centrará el análisis, ya que esta supone el máximo exponente del movimiento, y probablemente la producción más cercana al cine italiano del que se inspira.

Surcos nos cuenta la historia de una familia rural que se muda al apartamento de unos conocidos en Madrid buscando mejorar sus condiciones laborales y vitales. Llegan felices y esperanzados ante esta oportunidad que la vida les brinda, con ganas de enriquecerse y obtener puestos de trabajo dignos y justos para toda la familia. Sin embargo, se encuentran con una sociedad hostil y devastadora que degradará todo tipo de expectativas formadas en el pueblo, y recibirán un golpe de realidad del que no podrán recuperarse. A pesar de los constantes esfuerzos de la familia por integrarse en las labores de la ciudad, ninguno tendrá éxito en sus empeños, desembocando en un trágico final con la muerte del hijo mayor a causa de la rivalidad amorosa que tienen él y un compañero suyo por la misma mujer. Es ante tantas desgracias como llegamos al final de la historia, donde una última frase, lapidante y sentenciosa, pronunciada por la madre de la familia tras la proposición de su marido de regresar al pueblo, nos demuestra las verdaderas preocupaciones de estas personas en situaciones tan difíciles: "¿Para que la gente se ría de nosotros? Qué vergüenza". A lo que su marido responde: "Pues con vergüenza hay que volver". Impacta escuchar esta cita en boca de la mujer cuyo hijo está bajo tierra por las desgracias de la sociedad. Para ella, la muerte de su primogénito no supone una tristeza por el hecho en sí, sino porque demuestra que en la ciudad no serán más de lo que eran en el pueblo. Le supone una humillación.

Surcos supone el máximo exponente del movimiento, y probablemente la producción más cercana al cine italiano del que se inspira.

Los más avispados se habrán percatado de la similitud entre *Surcos* y la película de Visconti *Rocco y sus hermanos* (1963). No hay constancia de que Visconti viera *Surcos* y le sirviera de inspiración para su obra. Sin embargo, llama la atención lo parecidas que son ambas historias, y esto nos demuestra lo parecidas que eran las situaciones entre España e Italia. Familias rurales que viajan a la ciudad cercana más grande, que recurren al delito para vivir porque son repudiados por el ambiente urbano, y que terminan enfrentados, odiados y destrozados. Incluso en las dos historias se observa un enfrentamiento mortal a causa del amor por una misma mujer. Y con esto no solo sentimos que exista una casualidad narrativa en ambos proyectos, sino que el tema de la emigración era vigente en todos los países y en todas las décadas, y que por mucho que haya habido un avance social en tales cuestiones, incluso aún a día de hoy estamos sufriendo (véase la despoblación en los pueblos) este acontecimiento en mayor o menor medida.



Fotograma de *'Rocco y sus hermanos'*, de Visconti

En conclusión, no hay escapatoria para la familia de *Surcos*, al igual que no la había para *Rocco y sus hermanos*, ni para todas esas familias que emigraron buscando mejor vida y terminaron peor que al principio. Y es por ello que esta película es considerada como neorrealismo puro, a pesar de su predilección por el drama. Porque demuestra al espectador una realidad cruda de la que se prefería escapar. Otra cita de la propia película nos explica mejor que con cualquier análisis este sentimiento de evasión ante el horror de la situación del país. Cuando el chamberlain y una de sus acompañantes están planeando ir al cine, este le explica a

ella que “ahora está de moda el cine neorrealista”. Al regresar tras ver la película, la mujer, indignada, comenta: “Menudo tostón de película... No sé qué gusto encuentran en sacar a la luz la miseria. Con lo bonita que es la vida de los millonarios”. Es así como con una cita se está demostrando la preferencia del público a escapar de la realidad y buscar única y exclusivamente el entretenimiento. Y justamente *Surcos* rompe esta regla, al igual que hizo Buñuel un año antes en México con *Los olvidados* (1950). Mostrar de manera brusca, pero objetivamente real, la situación que tantas familias estaban viviendo. Nieves Conde, junto al resto de guionistas y productores de la película, da voz y voto a las clases más bajas a través de una historia devastadora pero no por ello pesimista, sino realista, o mejor dicho *neorrealista*.

Eternos colaboradores. La simbiosis entre Bardem y Berlanga

En 1951 se estrena en España el debut cinematográfico de dos de los directores más importantes de la historia del país. Estamos hablando de *Esa pareja feliz* y de sus autores Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem. La cinta posee un estilo cercano al clásico cine dorado *hollywoodense* pero también se pueden observar ciertos rasgos típicos del neorrealismo, principalmente en su final en el que, conmovidos tras ver la miseria social, la pareja protagonista decide repartir los premios que han ganado durante un sorteo a las personas sin techo que duermen en los bancos de los alrededores. Este final aparentemente buenista, similar al de *La cesta* dirigida por Rafael J. Salvia en 1965, tiene en su trasfondo un mensaje implícitamente concienciado con las desigualdades sociales que protagonizan las obras de este estilo. Con *Esa pareja feliz* como pistoletazo de salida para estos dos cineastas comienza la simbiosis perfecta entre varios artistas que colaborarán unos con otros desarrollando de este modo producciones de gran calidad y poso social.

Berlanga decidirá moverse desde entonces en el ámbito de la comedia como forma de crítica burlesca y satírica, destacando las películas realizadas durante la década de los 50 e inicios de los 60. Cada una de sus obras se encarga de mofarse en diferentes aspectos de la sociedad conservadora franquista destacando *Bienvenido Mr. Marshall* (1953), *Plácido* (1961) y *El verdugo* (1963). Sin embargo, las historias de Berlanga no son exclusivas de su puño y letra,

sino que se ayudó tanto de escritores de prestigio como los ya mencionados Neville y Mihura como de su compañero cineasta Juan Antonio Bardem, colaborador en los guiones de *Bienvenido Mr. Marshall* y *Novio a la vista* (1954). Papel esencial tendrá también Rafael Azcona que, colaborador habitual de Berlanga en la gran mayoría de sus guiones, desde *Plácido* hasta *Moros y cristianos* (1987), será sin duda alguna el guionista más importante del cine nacional neorrealista.



De izd a dcha, los realizadores Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem

Bardem por su lado no solo ayudó a completar los guiones de su colega sino que continuó una carrera igual de exitosa. Al contrario que Berlanga, Bardem optó por el melodrama, principalmente amoroso, pero que le sirvió como excusa para exponer en pantalla las miserias de la sociedad. *Cómicos* (1954), *Muerte de un ciclista* (1955), *Calle mayor* (1956), *Sonatas* (1959) y *Los inocentes* (1963) son claros exponentes del estilo de este director, donde la historia, que siempre está movida por la tragedia amorosa, nos permite observar pequeños resquicios de naturalismo y realismo en su trasfondo, más o menos evidente dependiendo de la cinta.

Bien podrían incluirse estos autores en el listado de cineastas neorrealistas españoles, pero estos han adaptado un estilo tan único y autoral que su clasificación como meros neorrealistas sería simplificar el vastísimo universo que ambos han creado, cada uno por su lado, pero saliendo los dos del mismo punto de partida en 1951. No obstan-

te, *Esa pareja feliz* es también digna de mención porque de ella surgirá la voluntad de filmar de su actor protagonista y también participe de la crítica social, Fernando Fernán Gómez, en cuya extensa filmografía podemos encontrar numerosas referencias a las desigualdades e injusticias sociales, como en *El mundo sigue* (1963) y *El extraño viaje* (1964). Todos estos cineastas son testigos de una época, y reflejaron mejor que nadie, cada uno con su estilo característico, el retrato de la España franquista desde las clases más bajas.

No todo son directores. Rafael Azcona

Como ya hemos recalado en los párrafos anteriores, la importancia del escritor Rafael Azcona, cuyos guiones forman el pilar básico de numerosas producciones neorrealistas, es indudable. Pero Azcona no solo destaca en sus colaboraciones con Berlanga, sino también con otra figura extremadamente importante en lo que al cine del franquismo se refiere: Marco Ferreri. Este director italiano realizó diversas películas en España, pero son las colaboraciones con Azcona las más destacables y las más neorrealistas.

A finales de los años 50 ambos artistas colaboraron para sacar a la luz dos clásicos del cine español. Las películas en cuestión eran *El cochecito* (1958) y *El pisito* (1959) estrenadas bajo dirección de Ferreri y escritura de Azcona. Tanto una como la otra representan dos de los ejemplos más claros de neorrealismo patrio, no solo en su mensaje sino en sus formas, haciéndose evidente la nacionalidad italiana de Ferreri, y la más que probable influencia que sus compañeros paisanos dejaron en su estilo.



El guionista Rafael Azcona

A partir de estos proyectos, la “marca Azcona” sería una señal bien clara de que la calidad, al menos a nivel de guion, estaría presente. Y así lo demostraron todas sus películas, hasta las realizadas ya entrada la transición, destacando *Belle époque* (1992) dirigida por Fernando Trueba y ganadora del Oscar a mejor película extranjera. Azcona es el ejemplo español que demuestra con más claridad que no es necesario ser director para poder dejar una marca personal en las películas.

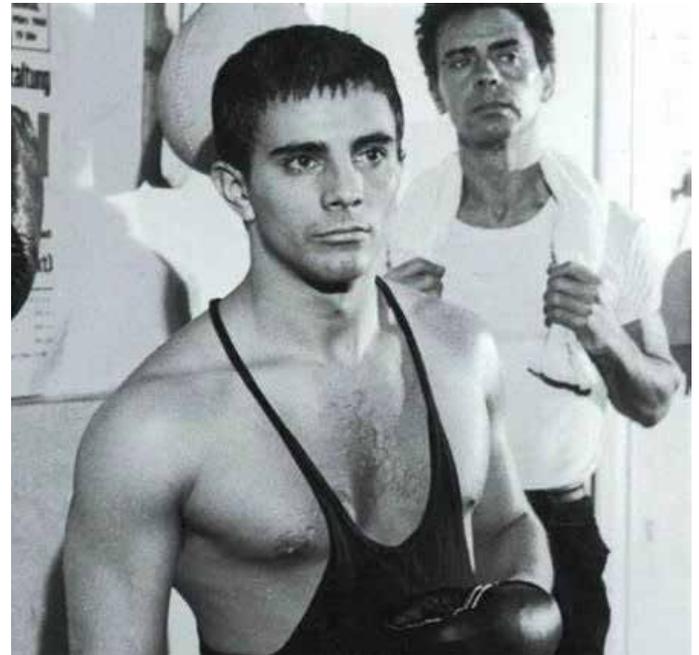
La “marca Azcona” sería una señal bien clara de que la calidad, a nivel de guion, estaría presente

Otros retazos del neorrealismo español

Aunque a lo largo de este artículo hemos destacado muchas figuras representativas, no podemos dejar de lado otros autores que dejaron en sus películas un poso neorrealista, quizá no tan obvio como en los ya mencionados, pero sí igualmente importante. Estamos hablando de Manuel Mur Oti y su *Cielo negro* (1951), Carlos Saura con *Los golfos* (1960) y Mario Camus con *Young Sánchez* (1963) entre otros.

En resumen, el neorrealismo italiano ha sido un movimiento clave para la Historia del Cine, tanto en su país de origen como en los demás lugares donde ha influido tan fuertemente. El cine negro norteamericano, el Free Cinema inglés y el Cinema Verité francés son solo algunos de los movimientos cinematográficos que tomaron prestados de una forma u otra elementos neorrealistas. Pero es el cine

español de la posguerra el que mejor refleja esta hermandad con nuestro país vecino, y cuyos autores han conseguido un cambio de perspectiva ideológica en el transcurso de la historia.

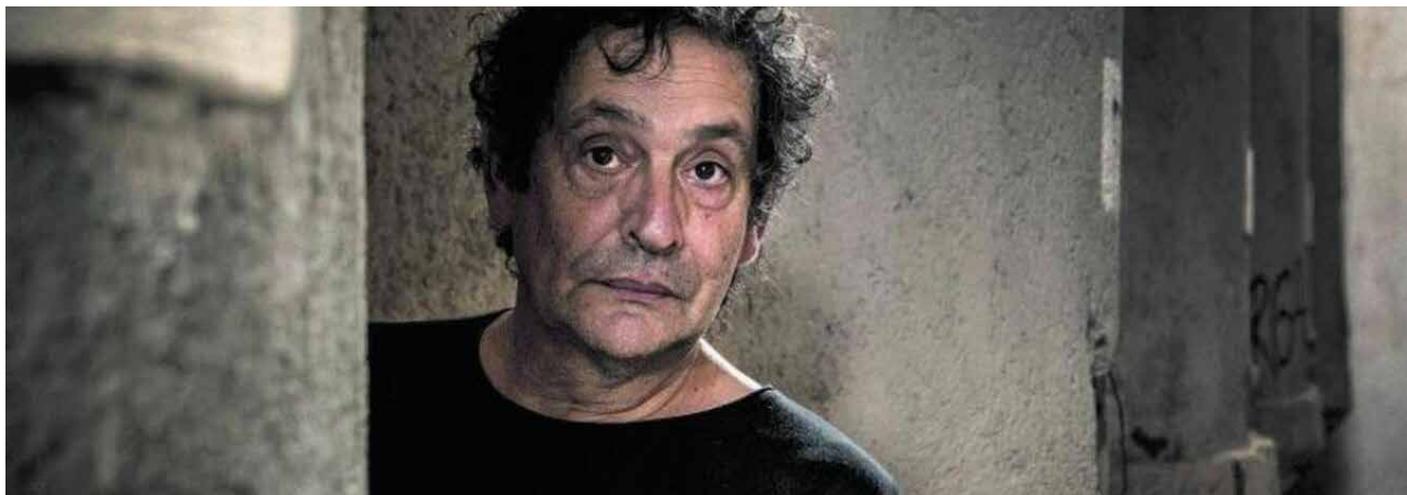


Fotograma de 'Young Sánchez', de Mario Camus

Es el cine español de la posguerra el que mejor refleja esta hermandad con nuestro país vecino, y cuyos autores han conseguido un cambio de perspectiva ideológica en el transcurso de la historia

Referencias bibliográficas:

- <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-LaRepresentacionEnElCineDeLaIntegracionDeLosInmigr-3885214.pdf>
- <http://www.larazondeaproa.es/articulo/semblanzas/hubo-alguna-vez-cine-falangista-2/20200828171139003237.html#:~:text=Jos%C3%A9%20Antonio%20Nieves%20Conde%2C%20nacido,de%20estallar%20la%20guerra%20civil.>
- <https://www.cinemaldito.com/los-ojos-dejan-huellas-jose-luis-saenz-de-heredia/>
- <https://cineconn.es/surcos-neorrealismo-a-la-espanola/>
- J.L. SÁNCHEZ NORIEGA *Historia del cine* (Teorías, estéticas, géneros) - (Alianza Editorial)
- R. GUBERN *Historia del cine* - (Anagrama - Colección Compactos)



REFLEJOS EN UN CRISTAL OSCURO: EL CINE DE AGUSTÍ VILLARONGA

Pilar Pedraza Martínez

Con el presente artículo intentamos homenajear al cineasta Agustí Villaronga, que nos dejó el pasado 22 de enero, víctima de una enfermedad que se lo llevó a los 69 años. Con su pérdida el cine europeo queda huérfano prematuro de uno de sus creadores indiscutibles, aunque mal conocido en España. En 2007 publiqué en la editorial Akal una monografía sobre su cine desde sus comienzos juveniles, que ya contenían una promesa que se cumplió con creces, y actualmente me dispongo a completar un libro sobre toda su producción. Pese a su inesperada muerte, su obra nos ha llegado completa, con un solo filme por estrenar, *Loli Tormenta*, que lo hará en breve. Nuestra perspectiva es, pues, desgraciadamente cerrada. Dar cuenta de ella es lo único productivo que puedo hacer en su honor y su memoria de gran cineasta y amigo personal.

Desde su triunfo en 2010 con *Pa negre*, el gran público comenzó a reconocerlo, tras ser descuidado durante demasiado tiempo, a consecuencia de su radicalidad artística y de la incomprensión frente a sus propuestas. Comenzando por la atrevida ópera prima *Tras el cristal* (1986) hasta la úl-

tima película estrenada hasta el momento, la enigmática *El vientre del mar* (2021), la suya es una de las trayectorias más potentes del cine español, con la calidad y densidad del mejor cine europeo moderno.

Villaronga siempre ha sido un autor, no ha dejado de serlo ni se ha debilitado con el transcurso de su larga y azarosa carrera. Ni los abundantes y prestigiosos premios españoles y extranjeros ni el reconocimiento que ha conseguido han ablandado o dulcificado su talento para lo inquietante, que le ha permitido caminar por los bordes de los precipicios como su lugar natural y bucear en aguas profundas. No ha dejado de ser autor con voz propia incluso cuando ha recibido el encargo de una producción con medios suficientes, libertad para recrear la historia a su manera y un público amplio y expectante. Siempre ha conseguido crear sus complejos universos, en los que el bien y el mal vienen a ser lo mismo, y se ha arriesgado hasta el final con obras como *El Rey de la Habana* (2015), capaces de escandalizar a una crítica caduca, incompetente cuando se trata de disfrutar de un cine audaz.

La personalidad artística de Agustí Villaronga y su recorrido en el campo de la cinematografía son complejos y semejantes a los de algunos compañeros de profesión de su primera época, como Iván Zulueta, que han sido o pasado por *outsiders*, fuera del sistema. En 1986 estrenó *Tras el cristal*, premiado en el Festival de Berlín, que le convirtió en una joven promesa con aura de escándalo. Este filme es una extraordinaria construcción que se erige sobre el tema del verdugo y la víctima, de estética oscura y de exquisita puesta en escena. Su segundo largometraje, *El niño de la luna* (1989), basado en una novela de Aleister Crowley, consiguió premios, pero no el aprecio que merecía su notable tema —insólito en nuestro cine— de aventuras infantiles para adultos, cuya puesta en escena rebosa originalidad y misterio, y cuyo protagonista infantil posee las oscuras características con las que la obra de Villaronga moldea la infancia, al margen de los estereotipos heredados del neorrealismo.



Fotograma de 'Tras el cristal' (1986)

De 1989 data la insólita 99.9, piloto de una serie española de televisión sobre temas reales con apariencia fantástica, que no llegó a cuajar por razones de producción. Afortunadamente quedó en pie y se realizó el episodio encargado a Villaronga. La película resultante, basada en el caso de las "caras de Bélmez", constituye un ejemplo de lo que podría dar de sí un cine fantástico español moderno, libre de los estándares de género que impone el cine norteamericano, salvo en casos notables como el de Álex de la Iglesia en *El día de la Bestia* o *Veneciafrenia* y algunos filmes excelentes de Paco Plaza y Jaume Balagueró. Es, además, una hermosa muestra de algo inquietante y turbador que late en el conjunto de la obra de Villaronga, en este caso bajo una apariencia de película entre el terror y el *thriller*, pero so-

brepasándolos a ambos hasta la inmersión en una oscuridad siniestra que caracteriza toda su obra.

Tras haber estado alejado varios años de la realización por diversas razones, que lo mantuvieron ocupado en otras tareas cinematográficas en espera de una obra que no llegó a realizarse —y que iba a titularse *Los bárbaros*—, su regreso en el nuevo siglo fue saludado como una vuelta a sus prometedores orígenes con una de las películas más intensas y audaces sobre la homosexualidad en el cine español, entre la abyección y la mística: *El mar* (2000), basado en la novela del mismo nombre de Blai Bonet, con la que consiguió el premio Manfred Salzgeber a la innovación en la Berlinale.

De 2002 data *Aro Tolbukhin: en la mente del asesino*, insólito filme rodado en colaboración con Lydia Zimmermann e Isaac P. Racine. En él se unen distintos géneros y texturas, entre ficción y falso documental, hasta construir un abismo cuyo borde está constituido por cinco entrevistas. Distintos actores interpretan a los mismos personajes en diferentes contextos y edades, lo que acentúa la naturaleza poliédrica de la obra y su vocación de llevar el relato a varios niveles enunciativos. En el panorama español y europeo, *Aro Tobulkhin* sigue siendo una joya rara y preciosa. Su modo de construir el falso documental extrañado y con diversas facetas tiene otro ejemplo en su propia obra en *Miquel Bauça. Poeta invisible* (2006), realizado para la Televisión catalana.

Pan negro (*Pa negre*, 2010) es la película que ha convertido a Villaronga en un autor "respetable", gracias en parte a haberle visto plegarse —si bien solo aparentemente— a un género español por excelencia: la Guerra Civil, prueba de fuego de nuestros realizadores. Dudó cuando su productora y amiga Isona Passola se la propuso, hasta que se dio cuenta del juego personal que podía lograr de la novela de Emili Teixidor que lleva su mismo título y de algunas otras del mismo autor, experto en la contienda y la posguerra en Cataluña. A *Pan negro* se unió, por su temática y su localización, *Incierta Gloria* (*Incerta glòria*, 2017), sobre la novela de Joan Sales, que también tiene como fondo y atmósfera la guerra en Cataluña, pero que trata en realidad de la traición entre amigos, tema recurrente en el cine de Villaronga.

Además de su larga trayectoria cinematográfica, ha realizado, con maestría y buenos resultados, varias obras para la televisión de Cataluña, como la titulada *Después de la lluvia*

(2007), sobre el texto teatral de Sergi Berbel y un insólito homenaje póstumo al escritor mallorquín recién fallecido Miquel Bauça, que mencionamos más arriba. Es también autor de una miniserie para la TVE: *Carta a Eva* (2012) sobre el viaje de Eva Perón a Europa —la llamada Gira del arcoíris—, en representación de su marido, y su estancia en la España franquista, que constituye uno de los mejores retratos de la primera dama argentina, protectora de los “descamisados”.



Ilustración a partir de un fotograma de 'Incierta gloria' (2017)

A Villaronga, según ha dicho él mismo, nunca le ha interesado contar historias sentimentales. En efecto, no hay en toda su filmografía una sola película cuyo objeto sea la pareja heterosexual codificada por el cine de Hollywood y por el Código Hays. Pero el hecho de que no haya amor institucional no quiere decir que su obra carezca de erotismo y pasión. Hay corporalidad, amor y arrebatos entre Mauri y Julia en *99.9*, en los amores atormentados de los jóvenes Ramallo y Tur en *El mar*, en el incesto adélfico de los mellizos de *Aro Tobulkin* y en las relaciones entre Reinaldo y Magdalena, “reyes de la Habana” en un mundo, el del “período especial” de los años noventa en Cuba, tras la caída del Muro, en el que los desposeídos vivían al minuto y solo tenían dos ocupaciones —aparte del trapicheo para sacarse unos pesos—: comer y emborracharse cuando pueden y copular continuamente, porque su única propiedad en el mundo son sus cuerpos, siempre al borde de la muerte. Villaronga ha sido capaz de realizar un cine de alta calidad, sin perder su especial talento para la creación de personajes ambiguos y turbulentos, especialmente niños, homosexuales y mujeres.

El mundo de Agustí Villaronga es *siniestro*. No en el sentido de macabro o morboso del término, del que él mismo renegaba —“¿Siniestro? ¿Por qué es siniestro mi cine?”, protestaba siempre—, sino el que se refiere a su acepción genuina: la inquietante extrañeza, el retorno de lo reprimido bajo la forma del mal y de lo monstruoso. A partir de intensos prólogos, narra historias como desarrollo de un núcleo que contiene las estructuras del destino, del deseo, de la traición o de la muerte. Las películas de Villaronga no hablan expresamente de política —salvo del nazismo— ni de una guerra determinada, sino del mal y de su contagio. Su mirada no parpadea ante la ambigüedad, la sostiene; no señala culpables sino participantes en una tragedia repetida y tal vez inevitable a causa de algo maldito que hay en la sombría naturaleza humana. Consigue que sus personajes absorban el mal en distinta medida, sin que ninguno permanezca incontaminado. El creador no juzga, para él no hay bien y mal, sino el retorno siniestro que pone su característica nota escalofriante en todas sus obras.

Descanse en paz mientras nosotros disfrutamos de sus obras y seguimos aprendiendo de ellas lo que es el ancho y libre arte del cine.



El director con dos actores en el rodaje de 'El vientre del mar' (2021)



EL CUENTO TRADICIONAL COMO BASE EN LA ESCRITURA DEL GUIÓN PARA CINE. MARAVILLAS DE GUTIÉRREZ ARAGÓN COMO EJEMPLO

Clemente de Pablos Miguel

El cuento tradicional supone un importante cimiento y un referente narrativo para la escritura del guion cinematográfico. En el presente artículo se analizarán los diferentes elementos de la epopeya griega, la narrativa oral, el cuento tradicional y el cuento de hadas que se han incorporado a la escritura del guion para el cine, así como de las técnicas de su uso para construir la estructura del filme. Al final, a modo de ejemplo, se analiza la obra *Maravillas* (Manuel Gutiérrez Aragón, España, 1980) que utiliza algunos de estos elementos.

En 1928 el folclorista ruso Vladimir Propp (1895-1970) escribió la obra *Morfología del cuento*¹, analizando las formas y las estructuras que subyacen en la construcción del cuento tradicional. El investigador propuso un nuevo análisis basado en la morfología del cuento, a través de la descripción de una serie de elementos y partes que se derivaban de la epopeya clásica griega. Propp reunió una gran variedad de cuentos de hadas y tradicionales sometiendo las historias a una fragmentación, mediante la cual, todo el contenido del cuento puede ser enunciado por su estructura, en lugar de por su argumento. Al comparar distintos cuentos, se comprueba que lo que cambia son los personajes y sus particularidades, mientras que los hechos y su función se mantienen inalterables. Propp se

preguntó sobre el qué sucede en la trama, en vez de quién hace algo o cómo lo hace. Las funciones en el cuento son limitadas, repetitivas y universales; los personajes de los cuentos siempre realizan las mismas acciones y se enfrentan a los mismos retos. Propp establece treinta y una funciones que proceden de la epopeya griega y que no ha lugar analizar de forma pormenorizada, pero podemos ver en una de ellas, “El héroe se enfrenta a su antagonista y es marcado”, que se trata de un elemento argumental que podemos encontrar en sagas como *Star Wars*, *El señor de los Anillos* o *Harry Potter*. Lo que no llega a formular Propp, pese a que subyace en su obra, es que en realidad los seres humanos contamos siempre las mismas historias. Aunque, si debemos poner como ejemplo un único filme en el que

¹ PROPP, V.: *Morfología del cuento*, Madrid, AKAL, 1998.

aparezcan la mayor parte de las fases que establece Propp, este sería *Los siete samuráis* (Akira Kurosawa, Japón, 1954), algo que probablemente se relacione con la búsqueda del director de una narrativa occidental para contar una historia de samuráis o *chambara*.

Las funciones en el cuento son limitadas, repetitivas y universales; los personajes de los cuentos siempre realizan las mismas acciones y se enfrentan a los mismos retos



Vladimir Propp

Doc Comparato y la Teoría de los Plots

El guionista, teórico del guion y escritor brasileño Luís Filipe Loureiro Comparato, más conocido como Doc Comparato, durante los años ochenta impartió diferentes cursos de teoría y escritura del guion para el RTVE que se concretaron en su magnífica obra *El guion. Arte y técnica para escribir para cine y televisión*². En esta obra, que publicó por primera vez el Instituto Oficial de Radio Televisión Española en 1988, Comparato a partir del argumento de Propp, nos descubría que los seres humanos apenas somos capaces de contar una decena de historias. Las diferentes culturas y tradiciones de todas las latitudes, coinciden en un número limitado de tramas que se repiten en todas ellas. En este trabajo, establecía nueve plots básicos que al reeditar y corregir la obra bajo el título *De la creación al guion. Arte*

y *técnica para escribir para cine y televisión*³, se convirtieron en diez. Siendo la esencia de la teoría de escritura del guion de Comparato, que mezcla las tramas, las adapta a los géneros y las dota de una estructura atractiva y original que se separe de su esencia común -previsible y conocida- desde el convencimiento de que ninguna historia es capaz de aportar una trama o *plot* que no se haya contado con anterioridad.

Haciendo un repaso de los *plots* de Comparato encontramos: "El amor", un *plot* universal, presente en toda comedia romántica, pero también en cintas eróticas como *9 semanas y ½* o *50 sombras de Grey*; "El éxito" lo encontramos en filmes como *Bohemian Rhapsody* (Bryan Singer/Dexter Fletcher, UK/USA, 2018) o *Wall Street* (Oliver Stone, USA, 1987); "Cenicienta o Metamorfosis" lo vemos en *Pretty Woman* (Garry Marshal, USA, 1990), *My fair lady* (George Cukor, USA, 1964) o *El discurso del rey* (Tom Hooper, UK, 2010); "El triángulo", variante del *plot* del amor que encontramos en *Casablanca* (Michael Curtiz, USA, 1942), *La decisión de Sophie* (Alan J. Pakula, USA/UK, 1982), *Raíces profundas* (George Stevens, USA, 1953) o *La Boda de mi mejor amigo* (P.J. Hogan, USA, 1997); "El regreso o el viaje" lo encontramos en gran parte de la filmografía de Win Wenders o en *Sommersby* (John Amiel, USA, 1992), es curioso que en esta película el hombre que presuntamente regresa, protagonizado por Richard Gere, lea todas las noches *La Iliada*, origen de este *plot* al que podríamos llamar también el de Ulises; "La venganza" (ante el daño alguien consigue vengarse o restablecer el orden de las cosas) como en *El Padrino* (Francis Ford Coppola, USA, 1972), *Perros de Paja* (Sam Peckinpah, USA/UK, 1971), *Filadelfia* (Jonathan Demme, USA, 1993) o *El justiciero de la noche* (Michael Winner, USA, 1985); "La conversión" -al que se podría denominar el de San Pablo- consiste en que alguien que persigue y hostiga a un grupo se transforma y pasa a convertirse en su paladín, algo que encontramos en *Blade Runner* (Ridley Scott, USA, 1982), *La lista de Schindler* (Steven Spielberg, USA, 1993), *Avatar* (James Cameron, USA, 2009) o *Gran Torino* (Clint Eastwood, USA, 2009); "El sacrificio" aparece en *El Padrino II* (Francis Ford Coppola, USA, 1973), *Braveheart* (Mel Gibson, USA, 1995) o *Salvar al soldado Ryan* (Steven Spielberg, USA, 1998); "La familia" (una familia y sus problemas) como en *Café Irlandés* (Stephen Frears, UK, 1993) o *El padre de la novia* (Vincente Minnelli, USA, 1950).

² COMPARATO, D.: *El guion: Arte y técnica de escribir para cine y televisión*, Madrid, IORTV, 1988.

³ COMPARATO, D.: *De la creación al guion: Arte y técnica de escribir para cine y televisión*, Buenos Aires, La Crujía, 2013.



*Doc Comparato, escritor, guinista y teórico del guion.
Fot. Jonas Almeida*

El último *plot* que Comparato incorporó de forma más tardía, concierne de forma profunda a las religiones, es la trama de “El diferente” presente en tradiciones culturales de Europa, Asia, África, América y Oceanía y que se relaciona con aspiraciones mesiánicas de todas las culturas, aunque las historias en torno a esta trama, en todo tipo de civilizaciones, sean anteriores al nacimiento de Jesús de Nazaret. Lo encontramos en numerosos filmes como *El hombre que pudo reinar* (John Huston, USA, 1976), *Superman* (Richard Donner, USA, 1978) o *E.T.* (Steven Spielberg, USA, 1982).

Siendo la esencia de la teoría de escritura del guion de Comparato, que mezcla las tramas, las adapta a los géneros y las dota de una estructura atractiva y original que se separe de su esencia común -previsible y conocida- ...”

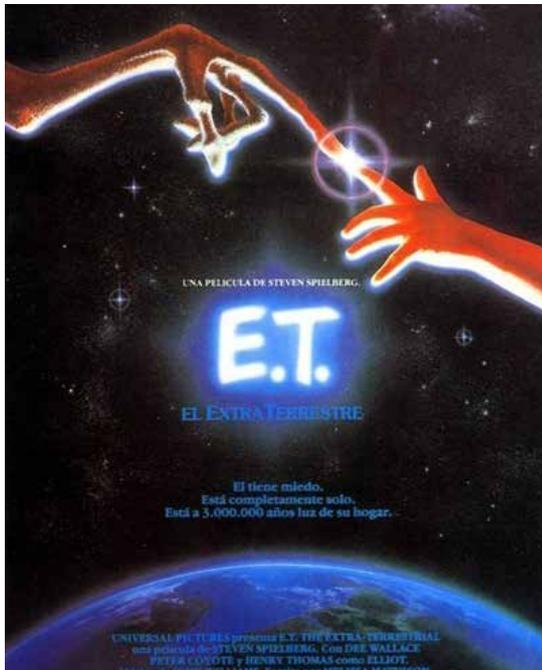
La historia más grande jamás contada

Es curiosa la introducción de este último *plot* por Comparato, una trama que, seguramente, no le pasaría desapercibida, sino que poseía una naturaleza delicada que prefirió omitir, pues el mito mesiánico -como sólo sucede con otro mito como es el del Ave Fénix- se encuentra presente en tradiciones de todas las latitudes y está en el origen de numerosas religiones. Cuando el escritor estadounidense Jerry Siegel y el dibujante canadiense Joe Shuster crearon el comic *Superman* en 1932 (aunque no se editó hasta 1938 por la editorial Detective Comics), se inspiraron de forma evidente en el mito mesiánico, ya que sus creadores eran judíos y lo crean cuando entre la comunidad judía norteamericana comienzan a llegar las primeras noticias acerca de la represión del nazismo sobre los judíos europeos. Eran noticias muy sesgadas, casi leyendas, que la realidad sobrepasaría al liberarse los campos de concentración al final de la II Guerra Mundial, pero suficientes para que estos dos creadores entendieran la necesidad de la recuperación del mito mesiánico. Un mito muy castrense (como lo es la propia idea mesiánica hebrea y mahometana) de un ser sobrenatural que utiliza su fuerza para defender la libertad y la tolerancia.

El propio nombre kriptoniano del héroe, Kal-El (como el de su padre, Jor-El), hace referencia a los nombres hebreos de los arcángeles (Miguel, Gabriel, Ariel, Rafael, Uriel, Azrael...). En la historia de *Superman* las referencias de carácter mesiánico se manifiestan de forma activa: El padre todopoderoso envía a su hijo a la Tierra, un hijo que posee unos poderes debido a su origen; hay una época de infancia y vida oculta, para finalmente ofrecerse al mundo con sus “milagros” y abanderar la lucha de los justos contra los perversos; la bondad del personaje, su rechazo a la violencia y a la muerte, le infunden una gran superioridad moral, debido a ésto es por lo que en cuanto los Estados Unidos se incorporaron a la II Guerra Mundial, Superman se enfrentó contra los nazis de un modo nada forzado, convirtiéndose en mito cultural norteamericano (en realidad era lo que pretendían sus autores al crearlo).

Por otro lado, la obra más religiosa de Spielberg, no es *El príncipe de Egipto* (USA, 1998) sobre Moisés, sino *E.T. El extraterrestre* (USA, 1982), donde vemos a un ser muy bueno, llegado del cielo, amigo de los niños, que realiza prodigios y curaciones, que es perseguido, muere y resucita. Aunque más llamativa es la iconografía cristiana del filme, incluyen-

do un cartel inspirado en “Dios dando vida a Adán” de la Capilla Sixtina e imágenes del alienígena con el corazón iluminado y la mano en alto, que recuerda claramente a un Sagrado Corazón. No es extraño que el filme, cuarenta años después de su estreno, siga en la lista del Vaticano de películas recomendadas para las familias cristianas.



Cartel de E.T. El extraterrestre

Pero quien definitivamente entendió su naturaleza mesiánica del kriptoniano fue el escritor Mario Puzo, guionista del filme *Superman*. Al relatar, no sólo los elementos mesiánicos del cómic original, en su envío a la Tierra, la infancia y vida oculta, la figura de Jor-El / Brando como Dios Padre, Glenn Ford como San José..., sino situando un momento de muerte y resurrección que supera con la ayuda de “una pecadora”, tras el cual salvará al Mundo. Las similitudes iconográficas entre la nave en la que llega a la tierra y la Estrella de Belén son evidentes, su relación con el padre en la Fortaleza de la Soledad y las ganas de rechazar su misión -reforzada esta línea argumental en *Superman II* (Richard Lester, USA, 1980) con guion también de Puzo-, nos hacen ver que desde 1978 no ha habido nada nuevo que aportar sobre un héroe que recoge el mito mesiánico, un mito anterior a Cristo y a la *Torah*, cuyo origen ya estaba en Mesopotamia y Egipto.

El padre todopoderoso envía a su hijo a la Tierra, un hijo que posee unos poderes debido a su origen; hay una época de infancia y vida oculta, para finalmente ofrecerse al mundo con sus “milagros” y abanderar la lucha de los justos contra los perversos.”

La deconstrucción del cuento como base del guion

Una técnica habitual de cualquier guionista es la deconstrucción; consiste en el uso de una historia, una noticia o una narración preexistente, que se descompone para reducirse a la mínima expresión argumental. Una vez hecho esto, se seleccionan los principales elementos y se adaptan a las características del género en el que se quiere encuadrar el filme. En numerosos casos se parte de la deconstrucción de cuentos tradicionales, como sucede en *Desafío total* (Paul Verhoeven, USA, 1990), donde un empleado de la construcción, Douglas Quaid (Arnold Schwarzenegger), con una vida anodina y común, descubre que en realidad es un agente secreto que se ha convertido en líder de la revolución que quiere acabar con la tiranía en Marte. El guion de *Desafío Total* parte, de forma clara y consciente, de una deconstrucción del cuento de *El patito feo*, pues el protagonista encierra en su interior un futuro prometedor que desconoce.

El guion de Desafío Total parte, de forma clara y consciente, de una deconstrucción del cuento de El patito feo, pues el protagonista encierra en su interior un futuro prometedor que desconoce.”

En la primera película de la saga *X-Men* (Brian Singer, USA, 2000), vemos a una Pícara, infantil, llena de miedo e inocente, que llega a vestir una capa con caperuza; mientras, Lobezno representa una masculinidad muy tradicional (fuma puros habanos, bebe wiski, posee grandes patillas, se comporta de forma ruda, conduce una moto y participa en peleas ilegales), lo que encaja con la virilidad de un

lobo feroz (aunque un *wolverine* sea un “glotón” y no un lobo, a pesar de su nombre en inglés). Pícara no encuentra su rumbo, no acaba de confiar en el camino marcado por Xavier y su Academia, Lobezno trata de llevarla por otro sendero menos tradicional -como el lobo del cuento-, ya que él tampoco acaba de fiarse. Se trata de elementos del mundo de los cuentos utilizados en la creación de estos personajes y en la trama del filme.

Pero donde se puede encontrar en mayor medida el uso de la deconstrucción como técnica de escritura del guion, es en la obra de Alfred Hitchcock, en cuya base está -de forma evidente- el cuento misógino del siglo XIX.



En “X-Men” el personaje de Pícara es Caperucita y Logan más que Lobezno es un lobo

La visión de género: El cuento misógino y el cine

Los primeros que comenzaron a recoger cuentos tradicionales fueron los clérigos y sacerdotes durante el siglo XVIII; estos hombres con formación, imbuidos de las ideas de la ilustración, pretendían recopilar las tradiciones y el acervo cultural de los pueblos y aldeas en los que ejercían su labor. Sin embargo, participaban de la ideología de una sociedad que era más patriarcal y misógina que en los siglos anteriores, por lo que en la elección de los cuentos que recogían, se dejaron llevar por su ideología, decidiendo no transcribir determinados cuentos por entender que carecían de sentido⁴. Se ha conservado un cuento, gracias a la tradición oral, que jamás recogieron: Se trata de la historia de una joven muy bella que un muchacho pretende, ella se niega a casarse y él hace todo tipo de pruebas para demostrar su anhelo y devoción; finalmente ella accede y en la noche de bodas su marido ata a la joven y la arroja al río. Los clérigos decidieron no recabar este cuento, porque según ellos ca-

recía de sentido, pero mujeres de cualquier época podrían explicar su significado con una claridad abrumadora.

Al llegar el siglo XIX la cimentación de la sociedad burguesa liberal caminó pareja a la formulación de una masculinidad basada en la familia, la ambición y el prestigio que va unida a la construcción, no sólo de este prototipo de hombre burgués, sino de la propia nación⁵. Este empoderamiento de la virilidad burguesa fue de la mano de un encorsetamiento del papel de la mujer que era más limitado cuanto mayor era su estatus social. En este contexto, muchos autores escriben y recogen cuentos misóginos que se ponen de moda entre la burguesía. Lo que encuentra su reflejo en la sociedad rural y entre las clases humildes de la mano de los refranes misóginos que encierran además una mayor violencia (sirva como ejemplo “La mujer y la mentira nacieron el mismo día” o “A la mujer y a la burra, cada día una zurra”).

Pero hay relatos misóginos que son anteriores al siglo XIX, que parten en realidad de mitos clásicos y del mundo antiguo, caso del cuento de hadas misógino más conocido: *Barbazul*. Su trama de prohibición de la autoridad masculina, rota por la curiosidad femenina y el consecuente castigo, la encontramos en numerosos personajes femeninos de diferentes tradiciones narrativas y religiosas, con ejemplos tan significativos como Eva, Pandora o la mujer de Lot. Sin duda, quien más utilizó la trama de Barbazul como base argumental para sus guiones fue Alfred Hitchcock, que la convierte en el argumento de tres de sus obras: *Rebeca* (USA, 1940), *Encadenados* (USA, 1946) y *Atormentada* (UK, 1949).



Las llaves de Encadenados

⁴ BETTELHEIM, B.: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 2006

⁵ ANDREU, X.: *El descubrimiento de España. Mito romántico e identidad nacional*, Madrid, Taurus, 2016

Sin duda, quien más utilizó la trama de Barbazul como base argumental para sus guiones fue Alfred Hitchcock, que la convierte en el argumento de tres de sus obras..”

Películas que son cuentos y cuentos que son películas

Entre cuentos y películas hay una relación fluida y bidireccional. Todas las personas hemos oído cuentos en nuestra infancia que son el origen de nuestra capacidad narrativa y de muchas de nuestras referencias tanto morales como culturales. No sólo eso, el valor psicológico de los cuentos permanece en nuestro subconsciente y suponen una valiosa guía moral ante las dudas y las transformaciones de la adolescencia⁶. En los extremos de esta prolífica relación están, por un lado, los filmes que se conciben como un cuento de hadas, mientras por otro lado encontramos filmes que poseen una trama que tiene como base el cuento de hadas. Entre las películas que son cuentos destaca *La noche del cazador* (Charles Laughton, USA, 1955) donde encontramos la naturaleza como personaje, las referencias a *Hansel y Gretel*, el sádico predicador/lobo feroz (que incluso llega a aullar al ser tiroteado). Lo que más llama la atención del filme es cómo se ambienta en la Gran Depresión, donde niños huérfanos y abandonados eran moneda común; curiosamente, los cuentos de abandono de menores -como *Pulgarcito*- surgieron en Centroeuropa durante las hambrunas de los siglos XVII y XVIII, cuando era habitual que los progenitores abandonasen en el bosque a los menores para que muriesen.



El lobo feroz es un predicador en “La noche del cazador”



El erotismo animal del lobo y el descubrimiento de la sexualidad de Caperucita marcan el guion de “En compañía de lobos”

Tim Burton es tan contador de cuentos como director (¿acaso no lo era también Orson Welles?), pero en su filmografía destaca el filme *Big Fish* (Tim Burton, USA, 2003) que es todo un homenaje a los cuentos de hadas, sólo comparable a *La princesa prometida* (Rob Reiner, USA, 1987) o a *Stardust* (Matthew Vaughn, UK, 2007). Una vuelta de tuerca más nos la aporta *En compañía de lobos* (Neil Jordan, USA, 1984) que se lanza a narrarnos *Caperucita* mezclando la historia del cuento con la interpretación que la psicología hace de la historia, relacionando el color rojo de la caperuza, con la madurez sexual femenina y el mito cultural del lobo con un deseo sexual sin ataduras. En el filme *J.A.* (Steven Spielberg, USA, 2001), con guion de Kubrick, se nos ofrece un claro homenaje a la historia de *Pinocho* mezclada con las nuevas tecnologías. Aunque para película que es un cuento, destaca el clásico *Metrópolis* (Fritz Lang, Alemania, 1927), en la cinta aparecen elementos del cuento tradicional y de la Biblia; la entrada a la fábrica se inspira en el cuento bíblico de Baal; la dualidad de la mujer buena y la mujer mala (brujas y doncellas) típicas del cuento tradicional. Por supuesto, hay un príncipe, hijo de un rey terrible y cruel, que recuerda en cierta medida al príncipe de *La flauta mágica* de Mozart, igual que él, pretende rescatar a su princesa y realiza un viaje iniciático que lo transforma. Hay un brujo que crea un monstruo para destruir el reino y hay una transformación psicológica de los personajes al darse cuenta de que nada es lo que parece, como sucede en la ópera *La flauta mágica*, y se recoge en cuentos tradicionales como *Los músicos de Bremen*.

⁶ BETTELHEIM (2006).

‘En compañía de lobos’ se lanza a narrarnos Caperucita mezclando la historia del cuento con la interpretación que la psicología hace de la historia, relacionando el color rojo de la caperuza, con la madurez sexual femenina y el mito cultural del lobo con un deseo sexual sin ataduras

La mayoría de las películas son en realidad cuentos, pues en ellos está la base de nuestra capacidad narrativa. Sólo un ejemplo de estos cuentos que son películas: la trilogía de *El padrino* que de la mano de su autor y guionista Mario Puzo bebe de las bases medievales y del milenarismo. La primera teoría sobre las etapas de la historia de la humanidad fue la de “Las tres edades” formulada por Joachim de Fiore (1135-1202). De Fiore entendía *La Biblia* como base para las fases de la historia y estableció que el mundo poseía tres edades. La primera era la Edad del Padre que se correspondía con el *Antiguo Testamento*, una época inocente y violenta; la Edad del Hijo es el tiempo de la traición y el sacrificio y se corresponde con el *Nuevo Testamento* y la última, es la Edad del Espíritu Santo, que se corresponde con *El Apocalipsis*, donde el fin del mundo va unido a la búsqueda de la redención. Estas tres edades encontraron su reflejo en el Ciclo Artúrico: La violenta época de los padres de Arturo y Morgana, Uther y Mordred; la época de Arturo (cuyo sacrificio es traicionado por Ginebra y Lancelot) y la búsqueda del Grial, donde la destrucción de Camelot va pareja a encontrar la trascendencia. También, en la serie de filmes de *El Padrino* vemos claramente la teoría de “Las tres edades del hombre”: la Edad del Padre en la historia de Vito Corleone, una época violenta pero de gran sencillez; la Edad del Hijo coincide con el mandato de Michael Corleone que se sacrifica por la familia y es traicionado; finalmente, *el Padrino III* se centra en la búsqueda de la redención unida a la destrucción de la familia Corleone. Coppola era consciente de esta idea medieval de Puzo en la escritura del guion, por ello, cuando le preguntaron durante el rodaje por la trama, contestó con gran sorpresa para los periodistas que esperaban referencias a la historia reciente del hampa: “Es la historia de un rey que tiene tres hijos”.

Gutiérrez Aragón y Maravillas

Manuel Gutiérrez Aragón nació en Torrelavega el 2 de enero de 1942. Tras licenciarse en Filosofía y Letras, se graduó como realizador en la Escuela Oficial de Cine de Madrid. En 1973 estrenó su ópera prima *Habla, mudita*, inspirada en el mundo de los cuentos con la que se alza con el Premio de la Crítica en el Festival Internacional de Cine de Berlín de 1974 y la candidatura al Oscar. Como guionista firma las cintas españolas *Corazón solitario* (Francesc Betriu, 1973), *Las truchas* (José Luis García Sánchez, 1978), *Furtivos* (José Luis Borau, 1975) y *Las largas vacaciones del 36* (Jaime Camino, 1976). Se consagra como director con obras como *Camada negra* (1977), *Sonámbulos* (1977) y *El corazón del bosque* (1978); las tres con referencias a la realidad social e histórica que podrían tildarlas de cine político, pero -siempre- mezcladas con los cuentos de hadas. En *Camada negra* vemos referencias a *Blancanieves*, en *Sonámbulos* a la *Bella durmiente* y en *El corazón del bosque* el guerrillero es la bestia feroz de un bosque lleno de misterio y peligro que el resto de personajes masculinos quieren eliminar.

En 1980 el director estrena *Maravillas*, donde abandona el cine político para realizar una incursión en un filme de jóvenes delincuentes que triunfa en aquel momento; los historiadores del cine bautizaron posteriormente este subgénero como “cine quinquí”. Pero el director, que en sus anteriores trabajos ya había introducido elementos del cuento de hadas, no se ceñirá a un relato social estereotipado de una juventud marginal, sino que contará una fabulación llena de magia y referencias a los cuentos.



“Maravillas” es una versión femenina de “Juan sin miedo”

Maravillas (Cristina Marcos) es una joven que vive con Fernando (Fernando Fernán-Gómez) su padre viudo, un prestigioso fotógrafo que se hundió en la miseria tras la muerte de su esposa. El día de la comunión de la niña, sus tres padrinos no pueden asistir a la misa por ser judíos; tres padrinos que tienen origen en Europa, África y Asia, como los tres Reyes Magos representan los continentes del Viejo Mundo (incluso, uno de ellos es mago ilusionista). Pero también los tres padrinos son las tres hadas madrinas de *La bella durmiente*, uno de ellos -Salomón (Francisco Merino), el prestidigitador- pone en riesgo a la niña al hacerla andar por el borde de la terraza, a cambio de un anillo. Tras hacerlo, Maravillas no volverá a tener miedo a nada en su vida, como Juan sin miedo. Después del suceso, Salomón es desterrado de la casa y pierde la amistad de los otros padrinos (igual que Maléfica es aislada por las hadas de *La bella durmiente*). En realidad, andar por el borde de la azotea es un juego de adultos con una gran dosis de erotismo que no sólo explica que Maravillas no tenga miedo, sino la libertad para vivir su sexualidad.

Fernando, el padre de Maravillas, hurta dinero a la joven para sus vicios eróticos y ella lo trata no como una hija, sino como una madrastra; observando diálogos y escenas que rozan el maltrato (como en *Cenicienta*). La trama de delincuencia es también como un cuento, cuando "el Pirri" (José Luis Fernández "el Pirri") y su hermana Loles (Yolanda Medina) caen en la trampa del cura al que han robado la esmeralda, recuerdan a los hermanos atrapados por la bruja en *Hansel y Gretel*. También el sacerdote apresa a Fernando, tras lo cual todo apunta a que Maravillas asumirá la culpa de un crimen que no ha cometido (como en *La Bella y la Bestia* la hija se entrega para salvar al padre). Pero las dotes del mago Salomón harán confesar a Chessman (Quique San Francisco) que desde que se hace amante de Maravillas, cuando "el Pirri" dice conocerlo del reformatorio y lo acusa de "membrillo" (chivato), sabemos que en realidad es el príncipe traidor. Por otro lado, la película posee dos importantes referencias literarias, la muerte del perista que colabora con los jóvenes delincuentes que recuerda a *Crimen y Castigo* de Dostoyevski y la quema final de las revistas eróticas de Fernando que nos recuerda cuando el ama, la sobrina, el barbero y el cura queman los libros de caballería de Don Quijote para intentar salvarlo⁷.

En 2019 Emma Rodríguez realizó para *Turia: Revista cultural* una profunda entrevista al director cántabro⁸ que ahonda en el interés del realizador por fabular el guion más que escribirlo y le pregunta acerca de sus continuas referencias a los cuentos de hadas, cuestión que él retrotrae a sus lecturas de la infancia⁹:

Ahí empecé a beber un poco de las fuentes mágicas de los cuentos. Y seguramente eso, sobre lo que nunca me ha gustado demasiado reflexionar, es el origen de que, tanto en mis películas como en mis novelas, el cuento sea un elemento esencial. Con el paso de los años, fui cada vez más consciente de por qué me resultaba tan sumamente atractivo el cuento maravilloso, una especie de construcción elemental de la narración. Los cuentos infantiles tienen una manera muy contundente de que las cosas pasen y esa clave narrativa la empecé a utilizar en mis primeras películas.

El director parte de la convicción de que el relato elemental que subyace en los cuentos, es inherente al pensamiento humano. Asimismo, las personas lo único que somos capaces de narrar es esencialmente cuentos de hadas. Pero no sólo eso, los cuentos poseen un poder terapéutico en nuestras almas; son capaces de llenar nuestras carencias, colmar nuestros anhelos y, sobre todo, conjurar el miedo a todos los peligros de este bosque hostil llamado "vida" que habitamos. En este sentido, como descubría en la serie de televisión *Doctor en Alaska* el chamán Leonard (Graham Greene), no es sólo que los cuentos sean base argumental del cine, sino que la función sanadora de los cuentos ha pasado a las películas, de ahí que muchas personas sientan el cine como algo mágico, capaz de ir en su ayuda en momentos de dificultad y de remediar sus males.

En realidad, andar por el borde de la azotea es un juego de adultos con una gran dosis de erotismo que no sólo explica que Maravillas no tenga miedo, sino la libertad para vivir su sexualidad...

⁷ En *El corazón del Bosque* el director se inspira con claridad en *El Corazón de las tinieblas* de Conrad, lo que hace hasta para poner título a la cinta

⁸ RODRÍGUEZ, E.: "Manuel Gutiérrez Aragón: «La precariedad, del trabajo, de los sentimientos, define nuestra época»", *Turia: Revista cultural*, N.º 129-130, págs. 293-312, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2019.

⁹ RODRÍGUEZ (2019).

LA CABINA DE PENNAN

José Ángel Gil Bordás

A los inconscientes prisioneros que aprovechan la libertad condicional del fin de semana para huir de sus (anti)ecosistemas habituales intentando limpiar los intoxicados sentidos, cada vez les cuesta más encontrar un entorno natural sin «spoilers». Van quedando menos ambientes sin monóxido de carbono donde disfrutar del ozono tras la tormenta, menos terrenos sin asfalto recalentado donde sentir la hierba húmeda bajo los pies descalzos, menos arbustos cargados de bayas que regalen su punto de madurez exacto sin pasar previamente por cámaras frigoríficas, menos parajes oscuros donde distinguir las constelaciones, menos paisajes silenciosos donde escucharse uno mismo. Es curioso. Prácticamente todos reconocemos esos pequeños placeres y prácticamente nadie parecemos dispuestos a pagar el precio necesario para que la Humanidad en su conjunto pueda seguir teniendo a su alcance algo tan sencillo.

Me pregunto quién podría liderar este mundo que se complica cada vez más. Quién, con el poder suficiente, podría dar el golpe de timón que desvíe esta nave del abismo de escombros y humo al que parece dirigirse inexorablemente. O quizás simplemente quién podría persuadir a ese capitán de barco mostrándole cómo recuperar las raíces de las que un día fue arrancado. Aquel que lo consiga será sin duda «Un tipo genial».

I

Quien alguna vez se ha enfrentado al reto de rellenar un espacio en blanco, ya sea en formato papel, lienzo, solar o cualquier otro soporte que se le pueda ocurrir, sabe lo difícil que resulta trazar los primeros rasgos de lo que todavía está por definir y que necesariamente debe acabar materializándose en «algo». En el campo de la arquitectura, una de las propuestas más inquietantes que se pueden plantear es la de proyectar un edificio sin uso definido en un desierto en el que no exista ninguna referencia sobre la que anclar los primeros bocetos. Ni un árbol, cascada o camino sobre los que el futuro edificio pueda comenzar a gestarse. A veces ni siquiera la latitud ni la orientación geográficas son puntos de partida sobre los que comenzar y la libertad total es la única premisa.

Se comienza a hurgar en el terreno de la inspiración esperando encontrar un tesoro. Sin embargo, suele ocurrir que en el fondo de ese pozo-trampa que uno mismo ha ido excavando aparece un espejo que devuelve el reflejo de nuestras propias carencias y que nos derrite el rostro como se derrite el engrudo que trata de sujetar inútilmente el papel de las paredes de la habitación de *Barton Fink*. Esta situación angustiosa se conoce comúnmente como «enfrentarse al papel en blanco».

Algo parecido sentí cuando tras uno de esos eternos y a la vez breves cafés, Javier Hernández me sugirió la idea de escribir un artículo para esta revista, lo que supone, obviamente, escribir sobre algo parecido al cine. Por lo tanto, ¿muchas gracias, Javier?

Caí dócilmente sobre esa trampa amable por culpa de, o quizás gracias a, la ilusión o quién sabe si a la inconsciencia. La coincidencia del cuadragésimo aniversario del estreno de la película y del cine «Maravillas» fue la excusa.

Confieso que esta película de la que ¿todavía no he dicho el título? la descubrí hace ya muchos años gracias a la banda sonora de quien para mí es una referencia prácticamente vital. Así que, como recomendación previa, instaría al lector a descubrir la banda sonora antes del visionado. Por supuesto que esta recomendación no pretende ser un dictado acerca de cómo proceder, sino simplemente un anuncio sobre la importancia de la música presente a lo largo de gran parte de la narración, ya sea de forma diegética o no diegética. Así que, como consejo, escuchen varias veces la banda sonora, aunque muy posiblemente muchos de ustedes lo hayan hecho ya. Interiorícenla y dispónganse a sumergirse en la atmósfera de *Local Hero* o de *Un tipo genial*, según la versión que elijan. Tanto la banda sonora en sí como la película a la que acompaña cuentan con una innegable capacidad de emocionar.

II

Local Hero es una producción escocesa escrita y dirigida por Bill Forsyth. La «echaron» por primera vez (permítanme el homenaje-guiño a Arturo González Campos y compañía) en 1983. Se cumplen ahora pues los redondos cuarenta años transcurridos desde su estreno como también ocurre con el cine Maravillas. Este largometraje que se desarrolla a lo largo de 111 minutos es considerado por muchos, inevitablemente a toro pasado, una de las obras cinematográficas más importantes e influyentes del cine escocés. Hay también quienes piensan que esta obra supuso un impulso en la autoestima de la industria cinematográfica escocesa al demostrar que era posible llevar a cabo producciones de elevado presupuesto contando principalmente con el talento local. Sin embargo, y a pesar de alcanzar un cierto éxito inicial, la obra cayó prácticamente en el olvido diez años después. Entre otras razones, se le acusó de ser una «comedia blandita». Sobre la vigencia de su característico humor se hablará más adelante. Cabe añadir que otras grandes producciones extranjeras que se basaban en acontecimientos históricos escoceses como *Rob Roy* o *Braveheart* contribuyeron a apartar del primer plano la historia que nos cuenta *Local Hero* y que, en principio, parece mucho menos épica.

III

Bill Forsyth nació en Glasgow en 1946. Hijo de fontanero, decidió dejar la escuela con apenas dieciséis años sin una idea muy clara de cuál podría ser el rumbo a seguir en los años siguientes. Tras leer un anuncio en la prensa local en el que se buscaba personal de producción para el rodaje de documentales sobre la vida en Escocia, así como cortos de carácter educativo, Forsyth fue admitido para trabajar en diversos equipos. Durante esa época pasó por múltiples estadios como ayudante de cámara o asistente de montaje. Cabe destacar que muchas de esas pequeñas producciones tenían como temática principal la descripción de la industria pesada que se estaba desarrollando en el país durante la década de los sesenta y que sin duda enlazan con varios de los aspectos principales que posteriormente aparecerían en *Local Hero*.

Durante la década de los setenta, Forsyth comenzó a adoptar medidas activas orientadas hacia el objetivo de convertirse en director. Algunas coincidencias facilitaron ese recorrido. Se inscribió en cursos de formación debiendo trasladarse hasta Beaconsfield, cerca de Londres. Durante esa etapa entró en contacto con personas afines y estableció lazos con varias de ellas. El firme arraigo que Forsyth siempre mantuvo hacia su tierra no tardó en devolverle a Glasgow. Junto con Charlie Gormley, uno de sus compañeros durante su estancia londinense, fundó la productora *Tree Films*, mediante la cual, a lo largo de unos siete años, rodaron varias series de documentales que acabaron conformando un portfolio sobre la reciente proliferación de la industria petrolífera en el Mar del Norte. Esta temática también aparece de manera central en *Local Hero*. El bagaje conjunto de Forsyth y Gormley finalizó con el rodaje en Ecuador del documental *The Legend of the Tayos*. Después de él, ambos separaron sus carreras y Forsyth comenzó a trabajar en el proyecto de *The Gregory's Girl*. La trama gira en torno a una historia actual (entonces y ahora) de adolescentes donde el romance, el fútbol y la comedia están presentes y que el director consideró elementos suficientes para garantizar el éxito comercial del film. Ningún productor opinó de igual forma en aquel momento. Ante la dificultad de encontrar financiación se planteó rodarla en 16mm tratando además de contar con actores noveles que admitieran trabajar reduciendo sus honorarios a modo de inversión en sus potenciales carreras. A pesar de ello, el proyecto quedó estancado. Inmediatamente después,

Forsyth rodó *That Sinking Feeling*¹, una historia de cuatro adolescentes en paro que se dedicaban a robar fregaderos de acero inoxidable de una fábrica local para escapar del aburrimiento. El éxito en la distribución de este último título animó a la productora *Film & General Productions* a financiar el proyecto *The Gregory's Girl*, que poco antes parecía haber quedado en vía muerta. La financiación llegó a conseguir la suma de 200.000 libras para el rodaje. Poco antes del inicio, Bernard Tavernier había elegido Glasgow como localización prácticamente exclusiva para *Death Watch*. Entre el elenco de actores contaba, nada más y nada menos, que con Harvey Keitel, Harry Dean Stanton y Romy Schneider.



El Bafta al mejor guion original por «Gregory's Girl» posibilitó a Forsyth el rodaje de «Local Hero».

Esta conjunción de elementos permitió que en el proyecto de «The Gregory's Girl» participaran no solo figuras de carácter local, sino que consiguió incluso que parte del equipo de Tavernier se sumara a participar bajo la dirección de Forsyth. El resultado final obtuvo el reconocimiento del público y de la crítica.

IV

En la cabeza del productor David Puttnam se estaba gestando en aquel momento la idea de desarrollar un proyecto sobre la necesidad de preservar el Medio Ambiente (con mayúsculas a pesar de la recomendación de la Fundéu). Puttnam pensó en Forsyth, y éste comenzó a trabajar en el guion alentado por el reciente éxito comercial de *Gregory's Girl*. Forsyth recibió el premio al mejor guion origi-

nal por *Gregory's Girl*. Tras varias presentaciones, y quizás animados por la euforia del éxito de aquella noche, *Local Hero* acabó consiguiendo la financiación necesaria y quedó abierta la puerta para que Burt Lancaster acabara interpretando uno de los personajes principales.

V

A continuación, se anuncian inevitablemente diversos aspectos del argumento, o incluso de la trama, si bien en todo momento se eludirá aportar datos que desvelen elementos significativos en el desarrollo de la historia. Y por supuesto el final.

La multinacional energética Knox propiedad de Happer (Burt Lancaster) con sede central en Houston planea extraer los recursos petrolíferos localizados en un paisaje idílico en las costas del norte de Escocia. Para ello será necesario transformar (destrozar y expoliar son formas de transformación) el paisaje que pertenece desde generaciones a las gentes de una pequeña villa costera. La negociación de la compra de los terrenos donde se ubicará el inmenso complejo se delega en McIntyre (Peter Riegert). Mac es un joven ejecutivo de la empresa Knox que ya ha demostrado su capacidad de persuasión en otros países alrededor de todo el mundo. En la mayor parte de las ocasiones en las que ha demostrado su pericia negociadora ni siquiera ha precisado desplazarse hasta esos lugares, pues su habilidad le ha permitido incluso cerrar varias de las operaciones a través del teléfono. En esta ocasión, por voluntad expresa de Happer, Mac deberá desplazarse hasta la pequeña aldea escocesa para cerrar los acuerdos con los propietarios. Esta circunstancia incomoda enormemente al joven ejecutivo, acostumbrado al lujo y a las oportunidades que ofrece la gran ciudad.

Antes de la partida, Happer pide a Mac que si observa fenómenos extraños en los cielos de Escocia debe llamarle inmediatamente para describírselos. El único medio para comunicarse entre ellos dos es a través de la mítica cabina de teléfonos situada en la villa próxima a la playa.

Tras su llegada, Mac comienza a entrar en contacto con los múltiples personajes y paisajes emblemáticos diametralmente opuestos a los que él está acostumbrado en Houston. Quizás el más característico sea Ben Knox (Fulton Mackay) un anciano que habita en una chabola en medio

¹ Nótese la polisemia con cierta carga mordaz del título original en inglés, un recurso habitual en la filmografía de Forsyth

de la playa a pesar de poseer la mayor parte de los terrenos que precisa la empresa petrolífera para su implantación en la zona. En la aldea, los habitantes comienzan a especular con las posibles cantidades que la multinacional puede llegar a estar dispuesta a pagar por sus terrenos.



Aspecto de la villa de Pennan, principal localización del rodaje. Tras el éxito de la película se reivindicó que la cabina de teléfonos se volviera a colocar. Todavía hoy sigue siendo un reclamo turístico

VI

Forsyth desarrolló en esta película la no siempre habitual doble faceta de director y guionista. Podría pensarse que el planteamiento de la trama llega a tener ciertos tintes de ingenuidad. En medio de la historia Forsyth introduce ciertos cameos a modo de gags que contribuyen a mantener la atención en la historia central. Como ya hiciera también en *Gregory's Girl*, utiliza además la ambigüedad y la inversión de roles como recurso narrativo y humorístico que sirven para anclar la mirada del espectador en la pantalla.

Hay quien defiende (Manderson, D. & Scott, A.) que posiblemente una escena especialmente famosa de la película se desarrolla cuando las gentes del lugar deciden visitar al anciano Ben Knox para persuadirle sobre la necesidad de vender sus terrenos.



Imagen del «Storyboard» en el que los lugareños se dirigen desde la iglesia a la playa para visitar a Ben Knox

A través de doce planos desarrollados a lo largo de un minuto, Forsyth genera un clima en el que se despiertan angustiosas dudas sobre hasta dónde son capaces de llegar los apacibles lugareños para llegar a satisfacer las expectativas que ellos mismos se habían generado.



Imagen del «Storyboard» en el que Mac y Urquhart observan la acción

No parece arriesgado afirmar que, desde el punto de vista de la puesta en escena, Forsyth no extiende los límites narrativos. Por otra parte la exposición de los elementos sigue una estructura clásica a favor de la claridad a la hora de reconocer varios de los temas tratados en el largometraje.

La mayor parte de los planos son planos medios y planos estáticos, recurriendo al zoom en contadas ocasiones, y mucho menos a giros de cámara, *travellings*, etc. En el caso de querer hablar de un hipotético estilo de Forsyth identificable en este trabajo, quizás podría decirse que confía decididamente en el guion con un uso de la cámara clasificable como minimalista. La única concesión acreditada a la improvisación de la cámara es la toma de la aproximación del helicóptero hacia la playa (Manderson & Scott). Forsyth parece apartarse de cualquier recurso que pueda desviar al espectador del foco de la trama.

Para la grabación del sonido se recurrió al sistema mono en lugar de al estéreo. Quizás esta fuese una cuestión puramente técnica o seguramente económica, aunque no sería de extrañar que el director decidiera seguir esa vía apostando por el minimalismo presente en sus metrajes. Sin embargo, esta circunstancia puede limitar las oportunidades expresivas, no solo de la propia música presente durante toda la historia, sino de otros aspectos importantes desde el punto de vista narrativo, como son el ruido de la gran ciudad al principio o el continuo batir de las olas del mar contra las rocas.

VII

La narrativa puede considerarse como una de las perspectivas posibles a la hora de definir todo aquello que tiene que ver con la historia. Aristóteles acuñó el término «catharsis», al que hoy nos referimos como el aspecto purificador y liberador que una obra (o más bien tragedia) puede provocar en un conjunto de espectadores. El esquema aristotélico se basa principalmente en la tensión dual entre protagonistas y antagonistas. Aunque otros autores mucho más próximos a nuestros días hablan de cuestiones como la estructura, el factor detonante que desencadena la historia, mapas mentales y psicológicos desarrollados por la trama, etc. parece que en *Local Hero* Forsyth sigue el concepto del clásico griego, quizás en un afán minimalista (una vez más) a la hora de exponer los dos mundos que se desarrollan en el filme.

Hay analistas que sostienen que Mac es el protagonista principal, si bien no resulta fácil identificar a sus antagonistas en Ben y Happer. Otra forma de interpretarlo sería que el protagonista Mac no es sino un elemento de conexión que despierta desorientado frente a dos mundos (urbano Vs rural, rico Vs pobre, complejo Vs sencillo ...) y entre los que se encuentra perdido esperando una llamada que acabe orientándole hacia dónde debe dirigir su propia vida. Si al final, los dos mundos representados por Ben y Happer acaban siendo lo mismo, nos encontraríamos efectivamente ante un modelo en el que estos son los antagonistas de Mac.

Es muy posible que el espectador se identifique con el personaje principal a lo largo de su proceso de transformación que parece experimentar al atravesar las diversas etapas por las que transcurre la película. Ese proceso de transformación que parece construirse solamente culminará dependiendo de la decisión final que deberá adoptar el protagonista y que Forsyth parece dejar claro cuál debe ser.

Durante todo el proceso narrativo se activan en el espectador miradas introspectivas que en ocasiones pueden llegar a resultarle incómodas. Para rescatarnos de esa congoja, Forsyth recurre a sencillos, naifs sin lugar a duda, pero eficaces gags, que generan unas series de tensión y relajación que consiguen mantener nuestra atención en la pantalla. Debe advertirse que durante estos ciclos hay quien cae irremediamente dormido durante el visionado de la película, seguramente más debido a la relajación que al aburrimiento. Vuelvo a reflexionar sobre esta última cues-

tión y me reafirmo. Gracias a la relajación, no por culpa del aburrimiento.

En definitiva, podría hablarse de que esta obra podría enmarcarse en el género «Bittersweet comedy» o «comic sadness» términos que no parecen precisar de traducción.

VIII

En muchas ocasiones la banda sonora no es solamente un recurso narrativo al servicio de la historia, sino que pretende ser un reclamo comercial de la película (y también un reclamo en sí misma). Algunos productores marcan como objetivo irrenunciable a los compositores la gestación de un tema principal que suponga un bombazo que debe acabar sonando en todas las plataformas de distribución. Habidas y por haber.

Prácticamente desde la gestación del proyecto, el productor David Puttnam apostó por Mark Knopfler, entonces líder de los universalmente conocidos Dire Straits. Forsyth mostró su sorpresa al descubrir que Knopfler, hijo de una maestra inglesa y un arquitecto húngaro, había nacido en Glasgow, con lo que el proyecto incrementaba su carácter escocés. La diferencia de edad de apenas un año seguramente debió contribuir al entendimiento inmediato entre ellos pues parece ser que desde el principio el músico mostró un interés decidido por el proyecto y una sensibilidad especial hacia él. Director y compositor habían encajado perfectamente en el rompecabezas.

El álbum sellado por Vertigo cuenta con catorce temas. Todos ellos instrumentales salvo el quinto, «The way it always starts», para el que prestó su voz Gerry Rafferty mundialmente conocido por la canción «Baker Street».

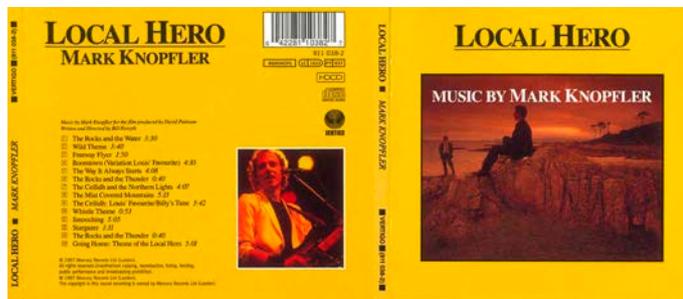
Quizás la característica más destacable que podría definir el disco en su conjunto sería su capacidad de ayudar a construir la atmósfera que se percibe en la pantalla. La música contribuye a la generación de momentos mágicos, como ocurre durante los procesos de transformación de la personalidad del urbanita americano en aspirante a feliz ciudadano escocés o como cuando Oldsen y Mac se ven obligados a detenerse a causa de la niebla poco antes de llegar a la aldea. En este momento la música pasa por primera vez a ser no diegética durante la película. Más adelante recupera esa condición cuando Knopfler y la banda aparecen en el transcurso del rodaje hasta el punto de que Alan Clark, teclista de Dire Straits, acaba apareciendo

al piano del grupo The Acetones durante la escena de la «Ceilidh²».



Escena de la «Ceilidh» en la que Alan Clark participa al piano junto con «The Acetones»

Uno de los temas que se interpretan durante esa velada aparece de manera recurrente a lo largo de varios de los momentos clave de la narración. Se trata de una versión de la canción tradicional gaélica «Chi ma na morbheanna» (Las montañas cubiertas de niebla) que cuenta con una destacada carga emocional incluso entre los no nativos. Algunos de los elementos sonoros de la película se incorporan de vuelta a la banda sonora como el batir de las olas y otros ruidos procedentes del motor del coche de Mac y que pasan a formar parte indisoluble de la composición en el propio disco.



Composición de la portada e interior del CD de la banda sonora original de «Local Hero»

Pero el que sin duda es el tema principal, o por lo menos el que alcanzó a un mayor número de público, es «Going Home». Aparecen varias versiones del tema a lo largo del disco. En los cortes 2 y 14 bajo los títulos «Wild Theme» y

«Going Home: Theme of the Local Hero». En los cortes 6 y 13 la producción repite el tema «The Rocks and the Thunder» con lo que se ayuda a recrear la atmósfera de la narración fílmica bajo la audición de la banda sonora. Hay que decir que Knopfler fusiona este último tema con el tema principal en otras grabaciones y conciertos en directo, con lo que podría considerarse que son parte de una única composición.

Quizás sin pretenderlo, el productor David Puttnam acabó consiguiendo a través de Mark Knopfler un tema estrella que brilló por encima de los demás. Hasta tal punto lo hizo que Dire Straits lo interpretó durante mucho tiempo como cierre de sus conciertos, tanto en su versión «salvaje» (por traducción directa) como la más conocida que aparece en el cierre del álbum. (Qué nostalgia ver despedirse a Dire Straits para siempre el 9 de octubre de 1992 en el estadio de La Romareda cerrando el concierto con la versión más triste posible en aquella noche en la que la lluvia acabó apareciendo tímidamente varias veces).

No sería arriesgado afirmar que la película no se entiende sin la banda sonora y que la banda sonora se entiende mejor conociendo la película. Es uno de esos casos felices en los que ambos son deudores recíprocos de su éxito. *Local Hero* supuso la primera experiencia cinematográfica acreditada de Knopfler. Al año siguiente repitió junto a Forsyth en *Comfort and Joy*. Posteriormente el compositor realizó otros trabajos en ese campo entre los que cabe destacarse *The Princess Bride* (1987) o *Wag the Dog* (1998), entre otros. Cabe añadirse que además múltiples temas compuestos por Knopfler han sido utilizados por otros directores para formar parte de diversas bandas sonoras, pero en ningún caso han llegado a tener la relevancia de *Local Hero*.

IX

Crítica e influencias

Las primeras críticas provenientes desde Estados Unidos acogieron afablemente a la película calificándola como una «cálida fábula moderna». Estas críticas iniciales supusieron una eficaz campaña de márketing en Norteamérica. La voz en off del tráiler americano anunciaba el tema de la siguiente forma:

² En Escocia e Irlanda un «Ceilidh» es un evento social en el que se interpretan y bailan temas tradicionales y se relatan historias.

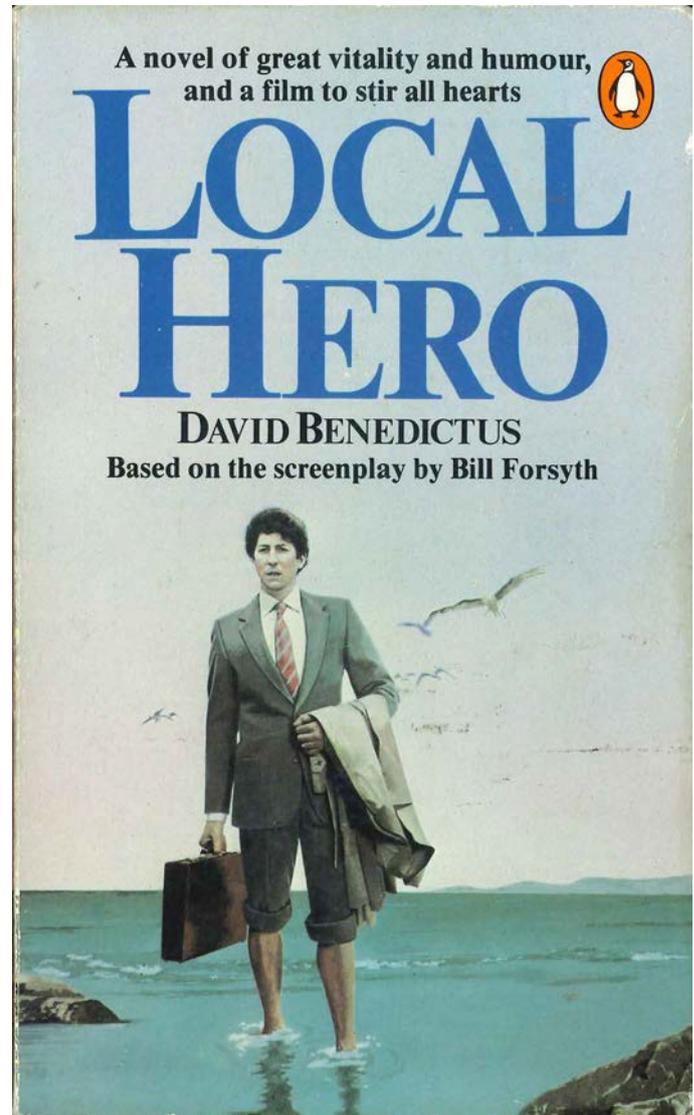
There is a place where Northern Lights transform the sky... Modern mermaids spring from the sea... The land breaths with an ancient mystery... And all who witness its wonders come to believe in its magic... Local Hero... the story of an ordinary man who cared enough to do something extraordinary...³

También la audiencia británica acogió con agrado el estreno, el interés se trasladó a las taquillas y fue percibida como una comedia amable. Sin embargo, la crítica en Escocia no pareció reaccionar de forma tan favorable argumentando que la obra «se había apartado de su objetivo principal perdida en una búsqueda supuestamente frívola de una ironía cómicamente benigna». Posiblemente la prensa escocesa, marcada por unas expectativas iniciales muy elevadas, esperaba un resultado más próximo a una producción al estilo de Hollywood. De haber sido así, seguramente el resultado hubiera sido de combustión tan espontánea como efímera. A pesar de las críticas locales, las taquillas escocesas mantuvieron la película durante más tiempo de lo esperable (desde el 17 febrero de 1983 hasta el 11 de julio de ese mismo año), lo que indica que en este caso crítica y público no acabaron yendo de la mano.

Como ya se ha expuesto, desde que la producción de la película tomó cuerpo se generaron altas expectativas en torno a ella, sobre todo a nivel local. Diversos medios de comunicación mostraron interés desplazando a periodistas a los diversos sets de rodaje en las localizaciones del norte de Escocia y Houston. En el momento en el que la película iba a ser presentada, primero en Estados Unidos y posteriormente en el Reino Unido, se decidió publicar un libro en el que se adaptaba el guion original. El encargo recayó en David Benedictus y fue publicado por la editorial Penguin. El libro relata de forma fiel la historia que Forsyth presenta en pantalla. Obviamente la diferencia de formato no permite establecer comparaciones en términos de creación de atmósferas junto a la banda sonora, interpretación, etc.

Aunque no pueden considerarse derivados directos, lo cierto es que el éxito relativo de *Local Hero* abrió la puerta a otras producciones escocesas que llegaron a alcanzar el éxito más allá de sus fronteras. Tal es el caso de *Shallow Grave* cuyo equipo fue el autor de *Trainspotting* o los ya referi-

dos anteriormente *Braveheart* o *Rob Roy*. Fuera del ámbito local escocés, quizás la obra con la mayor deuda directa hacia *Local Hero* en términos temáticos sea la conocidísima *Doctor en Alaska*. Esta serie de los primeros años noventa, bebe sin duda de la fuente que Forsyth había abierto casi una década antes.



Portada del libro editado con motivo del estreno de la película

³ Hay un lugar donde la Aurora Boreal transforma el cielo... Modernas sirenas emergen del mar... La tierra respira un antiguo misterio... Y todo aquel que es testigo de esas maravillas comienza a creer en su magia... Local Hero... la historia de un hombre corriente decidido a llevar a cabo algo extraordinario...

Hay quien asegura que la realidad de la actual industria cinematográfica escocesa no sería la misma sin *Local Hero*, lo cual parece una premisa evidente en cualquiera caso. Si bien la película pareció caer en el olvido a los pocos años de su lanzamiento, lo cierto es que en el vigésimo quinto aniversario de su estreno, Forsyth recibió el reconocimiento reuniendo a múltiples de sus componentes en una gala durante el festival de cine de Glasgow. Al año siguiente (2009) el crítico de cine de la BBC, Mark Kermode, persuadió a Forsyth para viajar a Pennan (la localización principal del rodaje) y volver a visionar la película junto a los habitantes reales de la aldea. La emisión de una entrevista realizada entonces contribuyó a que volvieran a resonar ecos de reconocimiento hacia el metraje. Ese mismo año Forsyth acabó recibiendo el premio BAFTA que reconocía la trayectoria del cineasta, en la que sin lugar a dudas *Local Hero* es una de las perlas destacadas del collar. En 2010 *The New York Film Forum* fue el foco que volvió a iluminar la trayectoria profesional de Forsyth en Estados Unidos.

En la actualidad, varias agencias especializadas siguen organizando viajes temáticos hasta la villa de Pennan. Allí los turistas pueden sumergirse en los paisajes todavía inalterados por las macro compañías energéticas donde la cabina roja de teléfonos, esa puerta entre dos mundos sigue a la espera de una llamada.

X

Los temas que Forsyth ha venido explorando a lo largo de su carrera resultan intemporales y por lo tanto vigentes. En *That Sinking Feeling* (1979) habla de cómo una serie de adolescentes en paro tratan de salir del aburrimiento. En *Gregory's Girl* (1980), del amor entre adolescentes, de una chica que destaca jugando al fútbol por encima de sus compañeros...

Local Hero es un alegato ecológico que sirve para exponer cómo la ambición puede determinar hasta dónde es capaz de llegar el ser humano, el enfrentamiento entre diversas

formas opuestas de ver el mundo, de las crisis personales, del amor, del humor, o simplemente sobre qué esfuerzos estamos dispuestos a realizar realmente para alcanzar la felicidad cuando escuchamos la llamada... En ese sentido *Local Hero* puede considerarse un clásico.

Pero sobre todo esta película es un canto de esperanza. El mensaje se disfraza con la inocencia propia de un niño que pregunta a sus mayores con curiosidad. Algunas de las preguntas parecen sencillas. Como por ejemplo, por qué nadie parece dispuesto a salvar a la Naturaleza, por qué no estamos a tiempo de dar un giro a nuestras vidas para dirigir las hacia donde realmente querríamos estar... Esas preguntas infantiles tan aparentemente sencillas suelen encontrar respuestas adultas que se complican innecesariamente bajo escudos forjados a base de excusas. Forsyth utiliza la mayéutica socrática para que seamos finalmente nosotros quienes encontremos las respuestas que se encontraban latentes en nuestro interior.



Mac describiendo la Aurora Boreal desde la mítica cabina de teléfonos

Si atendemos a la letra de «The way it always starts» (quinto tema de la banda sonora y único no instrumental), tal vez podamos encontrar una pista que nos guíe hacia el mensaje que quería transmitir Forsyth, seguramente tan válido como cualquier otro y sin duda conmovedor. Posiblemente el arte tenga bastante que ver con todo eso.



Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián International Film Festival

TIEMPO DE CINE EN LA BELLA DONOSTI

Gonzalo Montón Muñoz

Crónica de la 71ª edición del Donostia Zinemaldia - Festival Internacional de Cine de San Sebastián (SSIFF), que tuvo lugar en esta hermosa y acogedora ciudad entre el 22 y el 30 de septiembre de 2023.

Nueve días me dieron para descubrir mucho cine en la bella Donosti: en total, 24 películas vistas y casi una veintena de ruedas de prensa. He aquí un balance de la 71ª edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián, también conocido como el Donostia Zinemaldia, a través de la reseña de algunos filmes; la mayoría se corresponden con los candidatos de la Sección Oficial, por lo que casi todas las proyecciones las tuve en el Auditorio del Kursaal, junto a la desembocadura del río Urumea y su pintoresco puente con unas columnas blancas y verdes rematadas en bolas de luz que asemejan faros. De las dos salas que hay, la 1 tiene un aforo para más de 1.800 espectadores. Es una inmensa cueva de varios niveles en pendiente, con paredes ocre de madera y butacas de terciopelo azul; y enfrente, una pantalla que en cuanto se apagaban las luces te imantaba por la luz que emanaba de su descomunal tamaño. A su vez, el sonido envolvente y nítido facilitaba la inmersión emocional en las proyecciones. En el Kursaal 1 tuvo lugar la Gala de Clausura la noche del 30 de septiembre, donde se fallaron los premios.



El director Javier Macipe en el 71º SSIFF. Foto: Gonzalo Montón

Ante todo, hay que celebrar que la representación de Aragón en el Zinemaldia no se fue de vacío, puesto que el realizador Javier Macipe (zaragozano, y oriundo de Ariño) recibió dos merecidos premios por su estupendo largome-

traje *La estrella azul*: el de Cooperación española y el Premio TCM de la Juventud; este último lo otorgan jóvenes de entre 18 y 25 años invitados al festival. El viaje iniciático a la Argentina de Mauricio Aznar —carismático líder del grupo zaragozano de música rockabilly Más Birras—, a principios de los noventa, transpira emoción y verdad en sus entrañables personajes bien perfilados, en su solvente y creativa narración cinematográfica. Esperamos que en unos meses podamos asistir a su presentación en el cine Maravillas de Teruel.

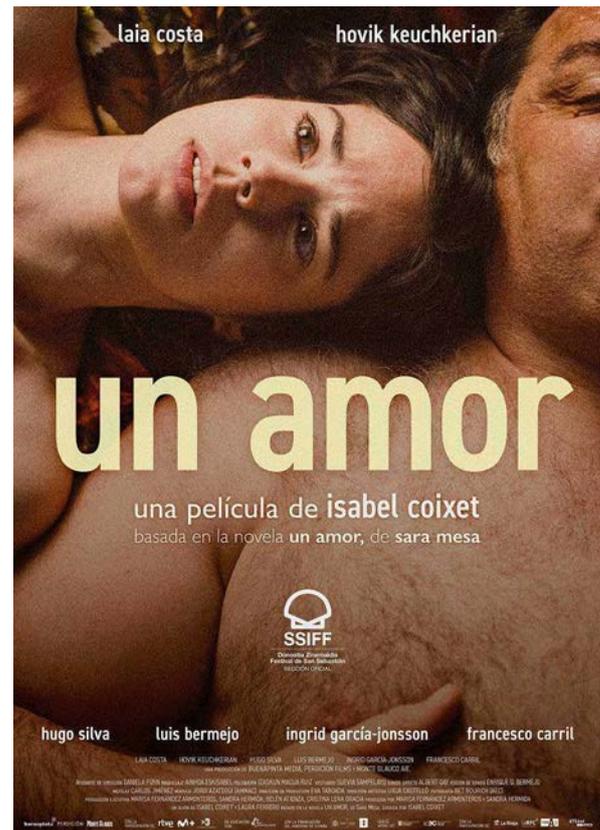


Fotograma de 'La estrella azul', de Javier Macipe

Hay que celebrar que la representación de Aragón en el Zinemaldia no se fue de vacío, puesto que el realizador Javier Macipe recibió dos merecidos premios por su estupendo largometraje 'La estrella azul'

Lugar aparte merece *Un amor*, de Isabel Coixet; me pareció el mejor de todos los largometrajes que vi. Me dejé llevar enseguida por las vivencias de la joven Nat en el pequeño pueblo al que se va a vivir para olvidar su experiencia como traductora de los espeluznantes testimonios de inmigrantes que ha tenido que escuchar por su trabajo. Allí se encuentra con unos vecinos entrometidos y chismosos que la harán más desgraciada aún de lo que ya era. Atentos a Sieso, el perro andrógino, es en parte el detonante del conflicto... A pesar de la crueldad que destila todo el

relato, posee un final mágico, por lo que tiene de emocionante y esperanzador: el hermoso tema musical del barítono alemán Max Raabe y su Palast Orchester, que acompaña a una expresiva danza liberadora de la protagonista, en un insólito e inesperado corte de mangas al pueblo —y que lleva por título "Es wird wieder gut" ("Todo estará bien otra vez")—, demuestra de la directora catalana una sensibilidad exquisita al adaptar la novela homónima de Sara Mesa. Es una historia dura y cáustica, pero a la vez sugerente y conmovedora. La película recibió el Premio Feroz Zinemaldia, votado por los miembros de la AICE (Asociación de Informadores Cinematográficos de España, a la cual pertenezco) como la mejor película de la sección oficial; además, el festival otorgó al actor secundario Hovik Keuchkerian la Concha de Plata a la Mejor Interpretación de Reparto, por su papel del Alemán, un vecino silencioso, tosco y montañoso hacia el que Nat sentirá una impulsiva atracción sexual.



Cartel de 'Un amor', de Isabel Coixet

Igualmente tenía muchas ganas de ver *Cerrar los ojos*, el último film del mítico Víctor Erice, quien recogió el Premio Donostia a toda su carrera profesional. Se proyectó en el emblemático Teatro Victoria Eugenia construido a principios del siglo pasado, como su vecino edificio el Hotel María Cristina. La morosidad con que narra la extraña desaparición del actor Julio Arenas durante el rodaje de una película titulada *La mirada del adiós* provoca al principio en el espectador un cierto desaliento —a mi juicio por la ausencia de música incidental en la primera parte—, pero el relato va ganando interés en su desarrollo con las pesquisas del director y amigo del actor, Miguel Garay, para descubrir la verdad, hasta llegar a la anagnórisis en un final poético que evoca la escena de *El espíritu de la colmena* cuando la niña Ana observaba fascinada las imágenes proyectadas en una pantalla de cine de pueblo. Y cierra su filmografía en un bucle de cincuenta años con la presencia de la actriz Ana Torrent en el reparto. Quizás será necesario verla de nuevo para apreciar mejor su tempo lento y estar preparados para sus 170 minutos de metraje.



Víctor Erice, junto a Ana Torrent, en el momento de recoger el premio Donostia

El relato va ganando interés en su desarrollo con las pesquisas del director y amigo del actor, Miguel Garay, para descubrir la verdad

Extrañamente, *Dispararon al pianista*, el brillante film animado de Fernando Trueba y Javier Mariscal, se quedó sin ningún premio. Aunque resulte demasiado discursiva en las declaraciones de los entrevistados debido al formato de documental empleado, a mí me pareció una historia muy bien desarrollada, con unas animaciones laboriosas y depuradas, que te hacen creer que asistes en realidad a las explicaciones de diversos personajes sobre la misteriosa desaparición del pianista brasileño Tenorio Jr. en el Buenos Aires nocturno de la cruel dictadura de Videla. Es de destacar la gozosa música de samba jazz y bossa nova que salpica todo el filme.



Fotograma de 'Dispararon al pianista', de Javier Mariscal y Fernando Trueba

Me resultó muy divertida e inteligente la tragicomedia francesa *Ex-Husbans*. Va sobre un dentista recién divorciado que coincide con sus hijos en el mismo destino vacacional, una playa paradisíaca de México donde van a celebrar la despedida de soltero en compañía de unos amigos. Los encuentros fortuitos entre el padre y los hijos les ayudarán a conocerse y comprenderse mejor. Posee un guion muy bien trabado y unos diálogos chispeantes e ingeniosos. De igual manera que la argentina *Puan*, una comedia agrídul-

ce que nos hace pasar un buen rato. Dirigida a cuatro manos por Alché y Naishtat, trata de un profesor universitario de Filosofía que, tras la repentina muerte de su mentor y colega, ve peligrar su posición laboral con la incorporación a su departamento de un antiguo compañero de clase muy cargante que ha regresado de Alemania. El trasfondo social de la historia remite a la actual crisis económica argentina. Marcelo Subiotto, el actor protagonista, recibió Premio a la Mejor Interpretación Protagonista, y los directores se llevaron el Premio al Mejor Guion.

Igualmente disfruté de la japonesa *Great absence* (*La gran ausencia*), dirigida por el diestro joven Kei Chikaura, y con el veterano actor Tatsuya Fuji como protagonista, quien ha trabajado con directores nipones ya clásicos como Akira Kurosawa y Nagisa Oshima; también recibió ex aequo el Premio a la Mejor Interpretación Protagonista. En este film interpreta a un profesor universitario jubilado que padece demencia senil y provoca el desconcierto en su esposa y su hijo, con el que apenas tiene relación desde bastante tiempo atrás por los abusos sexuales que sufrió de su progenitor cuando era niño. Contado con escenas alternantes que van del presente al pasado, consigue emocionarnos con la descripción de esa terrible enfermedad de la desmemoria tan común en nuestro tiempo. Del abuso sexual en la tierna infancia habla la truculenta *Kalak*, de la directora Isabella Eklöf, donde un enfermero mujeriego abandona Dinamarca con su esposa y sus dos pequeños hijos para ejercer su profesión en Groenlandia. Sin embargo, nada saldrá como él pensaba y se sumerge en una profunda depresión, de la que saldrá cuando rinda cuentas con su padre abusador. El Premio a la Mejor Fotografía fue a parar a su operador de cámara Nadim Carlsen, y la película obtuvo el Premio Especial del Jurado.

Me decepcionó la ganadora de la Concha de Oro a la Mejor Película, *O corno*, de la vasco-gallega Jaione Camborda. En 1971, una mujer soltera se dedica a hacer de comadrona y a mariscar en una aislada aldea gallega; hasta que un día, una joven fallece como consecuencia de un aborto que le había practicado. La mujer emprende una arriesgada huida encontrando refugio en la frontera de Portugal, donde acabará preparándose para dar ella a luz a consecuencia de una relación sexual con un mago que amenizaba unas fiestas del pueblo. Su visionado me dejó frío e indiferente; sinceramente, me pareció un tostón pretencioso con largos e interminables planos. No comprendo la decisión del

jurado en considerarla la mejor producción de la sección oficial; aunque para gustos están los colores...

Aunque recibió el Premio Irizar al cine vasco, tampoco me entusiasmó *El sueño de la sultana*, dirigida por Isabel Herguera y basada en un hermoso cuento feminista. Las animaciones eran preciosas y muy elaboradas a base de transparencias y sombras chinas, pero el desarrollo de la narración resultaba desequilibrada y algo tediosa, con un guion hecho a pedazos, como a posteriori. Un truño insufrible me resultó la rumana *MMXX*, dirigida por Cristi Puiu, con unos diálogos insulsos que tenían la pandemia como fondo y rodada en interminables planos estáticos. Quizás como novela funcionaría mucho mejor. Me llamó la atención que a lo largo de la proyección —de más de dos horas y media de duración— se produjo una huida incesante de espectadores de la sala. Aunque soy un acérrimo defensor de oír las películas en versión original, esta la hubiese soportado bastante mejor doblada al castellano.



De arriba a abajo, fotogramas de los filmes 'Kalak', 'The great absence' y 'Fingernails'

Me decepcionó la ganadora de la Concha de Oro a la Mejor Película, 'O corno', de la vasco-gallega Jaione Camborda

No logré adentrarme, a pesar de la publicidad que la precedía, en *La sociedad de la nieve*, de J. A. Bayona, aunque recibió el Premio del Público. Narra las terribles vivencias de los personajes que se salvaron del trágico accidente de aviación en la cordillera de Los Andes en 1972. A pesar de su inteligente y precisa dirección, la potente interpretación actoral y su impecable producción, no percibí el frío ni el hambre de los supervivientes, pero aplaudo que haya sido elegida por la Academia de Cine para representar a España en los Oscar, pues su factura es intencionadamente hollywoodiense. Sí que salvaría el brillante recurso narrativo de un narrador póstumo.

Mucha controversia provocó ya antes de su estreno *No me llame Ternera*, la entrevista que Jordi Évole le hace a Josu Urrutikoetxea, exjefe de ETA. El periodista contrapone los recuerdos y sentimientos de una víctima de la banda terrorista, el policía Francisco Ruiz, con el discurso fanático del etarra, quien con frialdad nos muestra su abyecta e inhumana catadura al no pedir perdón ni arrepentirse de sus atroces actos, a pesar de las incisivas preguntas de Évole que trataban de acorralarlo. Los espectadores aplaudieron al finalizar todas las proyecciones a las que asistí; menos en esta, en que el auditorio se quedó enmudecido y con un desagradable sabor de boca.

También me resultó algo lenta y en exceso minimalista *A journey in spring* (*Un viaje de primavera*), y no comprendí por qué le dieron la Concha de Plata a la Mejor Dirección a las jóvenes Peng Tzu-Hui y Wang Ping-Wen. El argumento va de una pareja de ancianos que vive en lo alto de una ciudad lluviosa. Cuando la esposa fallece, el hombre se siente solo y arrepentido por no haber hecho a su esposa más feliz mientras vivieron juntos. Por el contrario, me sorprendió la sencillez y simpatía de *Fingernails* (*Te va a doler*), dirigida por Christos Nikou, que obtuvo el Fipresci, el Premio de la prensa. Con un gracioso toque de ciencia ficción, es la historia de una joven que se pone a trabajar en el Instituto del Amor, donde las parejas, tras someterse a estrambóticas pruebas —como arrancarse las uñas, de ahí su título en inglés— reciben un certificado de enamoramiento. Allí entabla una relación de amistad con un compañero que se

transforma en un profundo amor. Su argumento alberga similitudes, por su tema amoroso, su sencillez y su final feliz, con la tragicómica cinta del veterano director finlandés Aki Kaurismaki titulada *Fallen Leaves* (*Hojas caídas*), donde dos almas solitarias y tímidas que se conocen en un karaoke unen sus vidas al final, mientras a lo largo del film se escuchan en la radio de la mujer noticias de la guerra de Ucrania.

Disfruté mucho viendo *The Boy and the Heron* (*El chico y la grulla*), a cuyo director, Hayao Miyazaki, le concedieron el Premio Donostia, aunque no pudo ir a recogerlo debido a su avanzada edad. Con la Segunda Guerra Mundial como fondo, la película versa sobre un niño que, desconsolado por la pérdida de su madre, vive una gran aventura al traspasar las dimensiones espacio-temporales para llegar hasta sus ancestros, gracias a la ayuda de una garza real que alberga dentro a un insólito personaje. Como el resto de las producciones animadas del mítico estudio japonés Ghibli, este film destila una imaginación y una fantasía desbordantes. Mediante un tratamiento de respeto y veneración por la Naturaleza, expresa un mensaje de superación y amistad. Asimismo, me cautivó *El Eco*, una producción mexicana de Tatiana Huezo, de carácter casi documental, sobre la vida cotidiana de una familia campesina en un alejado pueblo de las montañas.

Como el resto de las producciones animadas del mítico estudio japonés Ghibli, este film destila una imaginación y una fantasía desbordantes

Quiero destacar también la película francesa de Robin Campillo *L'île rouge* (*La isla roja*), que cuenta los últimos días vividos por una familia en Madagascar, cuyo padre —interpretado por Quim Gutiérrez— trabaja en una base militar del ejército francés. Parte de la historia se nos presenta a través de los fantasiosos ojos del hijo pequeño, lo que me hizo recordar el entrañable film *Léolo*, de Jean-Claude Lauzon. Y otra película que llamó mi atención fue *Dance First* (*Baila primero*), por su impecable blanco y negro y lo austero en su escenificación de la vida de Samuel Beckett, dramaturgo irlandés y premio Nobel de Literatura, encarnado con esmero por el actor Gabriel Byrne. A través de constantes analepsis, descubriremos quiénes influyeron para forjar la peculiar personalidad del escritor y crear sus excelentes obras literarias.

Era un verdadero placer hojear el Zinemaldia cada mañana —el periódico con las noticias y reseñas del festival, diario y gratuito— mientras se esperaba ya sentado en la butaca a que comenzase la primera proyección. Tras los pases de los filmes de la sección oficial, tenía lugar una rueda de prensa en una sala muy próxima al cine a la que asistían el director y algunos miembros del equipo (como actores, productores o guionistas). El privilegio de tener tan cerca a los responsables de los filmes y escuchar de primera mano sus esclarecedoras explicaciones sobre la intención, los esfuerzos y los detalles de sus producciones te hacen reparar en el trabajo que lleva levantar un producto cinematográfico y te vuelve más comprensivo con sus resultados artísticos. Si los estrenos eran por la tarde, algunos miembros del equipo solían asistir acompañando al público durante toda la proyección para sentir las reacciones de la sala; luego se les aplaudía y les hacían un pasillo hasta la calle.

Inmerso los nueve intensos días en un limbo filmico, el poco tiempo que me quedaba entre proyecciones y ruedas de prensa lo aproveché para dar largos paseos —incluso en bicicleta— por el puerto y el malecón que une las playas de la Concha, Ondarreta y Zurriola, atestadas de gente, como el resto de la turística ciudad, animado el tropel a frecuentar sus calles a causa de los días cálidos y azules; pude deleitarme contemplando los montes Urgull, Igeldo y Ulía que acotan la ciudad hacia el mar Cantábrico, disfrutar de los cafés revitalizadores en el bar de las salas reservadas a los periodistas en el edificio del Kursaal, de las concurridas terrazas del Bulevar y del callejeo azaroso y placentero, nutrido por los sabrosos pinchos y tapas en las tabernas de la parte vieja y el barrio de Gros, donde no es extraño toparse con directores, actores o críticos de cine asistentes al festival.

Como tuve que urdir un puntilloso encaje de bolillos para cuadrar los horarios de las numerosas proyecciones, me perdí *Rosalie*, de Stéphanie Di Giusto, así como *Un silence*, *Un métier sérieux* (*Los buenos compañeros*) y *El sucesor*, con la debilidad que tengo por el cine francés; así como la italiana *lo capitano*, de Matteo Garrone. Y tantas otras, pues se proyectaron más de 200 películas en las diversas secciones. Tampoco llegué a ver *La semilla del son*, el documental sobre el músico Santiago Auserón y su pasión por los ritmos cubanos y el jazz de Nueva Orleans. Igual que descarté las españolas *20.000 especies de abejas* y *Bajo terapia*, porque las puedo ver de otro modo, ya que son candidatas a los Premios Feroz.

Y para finalizar, quiero agradecer al Diario de Teruel su amable disposición para dejarme representarlo en el festival y así poder asistir al evento como prensa acreditada; por supuesto, doy las gracias a la organización del festival y al pueblo donostiarra por su calurosa acogida, y muy especialmente a Amaia y Laxa, mis amigos de Zarautz, que me alojaron y mimaron durante unos días pletóricos de cine y de hermosos paisajes éuscaros.

El poco tiempo que me quedaba entre proyecciones y ruedas de prensa lo aproveché para dar largos paseos —incluso en bicicleta— por el puerto y el malecón

* *Imágenes cedidas por el departamento de prensa del Festival Internacional de Cine.*

LA UTILIZACIÓN DEL ESPERANTO EN EL CINE

José Antonio del Barrio Unquera

A los aficionados al cine no les resulta extraña la utilización de idiomas contruidos, para obtener diversos efectos en algunas películas. Desde el Klingon, usado en la serie (primero televisiva) *Star Trek*, el Sindarin o el Quenya de la saga *El señor de los anillos*, hasta el Na'vi de *Avatar*, en las últimas décadas los idiomas artificiales se han convertido en un elemento más de la ambientación de las películas o series televisivas ubicadas en galaxias lejanas o tiempos fantásticos.

En este artículo vamos a hablar de un idioma contruido, pero uno con una finalidad muy distinta, que también ha mantenido cierta relación con el arte cinematográfico. Supongo que a los lectores de Cabiria no es necesario recordarles qué es el esperanto, la lengua auxiliar, propuesta en el año 1887 por el doctor Lázaro Zamenhof, con el objetivo de servir de puente de comunicación entre hablantes de lenguas diferentes, de forma que ninguno se sintiera en condiciones de inferioridad y se salvaran los problemas de imposición cultural. El esperanto fue recibido con un gran interés, y comenzó a ser utilizado pronto en diversas áreas de la cultura y la vida cotidiana, hasta el punto de formar una comunidad de hablantes suficientemente importante para crear cultura y mantenerse como lengua internacional, aunque nunca llegó a ser mayoritario socialmente. Hoy en día se mantiene una amplia comunidad de hablantes,

más importante de lo que podría parecer al público no familiarizado con el mismo, que continúa hablando el idioma y creando cultura en él. Es más, con la llegada de Internet, que ha facilitado grandemente la relación entre una comunidad muy dispersa, el movimiento esperantista ha recibido un notable impulso, y también ha vivido un cambio en la manera de crear cultura, sobre lo que volveremos después.

Como decíamos, el esperanto ha generado una importante actividad cultural. Por ejemplo, la contribución literaria de esta lengua internacional fue desde el comienzo muy destacada, tanto en obras originales como en traducciones de libros de la cultura universal. También es apreciable la cultura musical generada. Sin embargo, una de las manifestaciones culturales en las cuales el esperanto ha tenido un recorrido muy inferior es justamente el cine. La dispersión de los hablantes del idioma es un factor que dificulta la distribución de las películas, y que ha impedido la creación de obras cinematográficas dirigidas específicamente a sus hablantes, o que empleen el movimiento esperantista como protagonista de sus historias. Incluso el teatro ha gozado de más suerte, ya que ha podido aprovechar las reuniones de esperantistas (tanto los congresos con mayor participación como los encuentros informales) para la presentación pública de obras origina-

les o traducidas, por parte de compañías profesionales o de aficionados.

No obstante, el esperanto sí ha tenido alguna relación con el cine, y creemos que a los lectores de Cabiria les puede resultar curioso conocer algunas películas en las que este idioma ha sido empleado, o bien ha desempeñado algún papel, más o menos destacado. Se pueden distinguir tres casos distintos, que a veces se superponen: por un lado, tenemos las películas filmadas en esperanto; por otro, las que reflejan algún elemento propio del idioma o de la comunidad de sus hablantes. Finalmente, consideraremos los casos en que se emplea el esperanto como efecto para representar escenarios extranjeros, exóticos o internacionales. También hablaremos de algunos otros usos en el mundo cinematográfico o televisivo.

Películas en esperanto

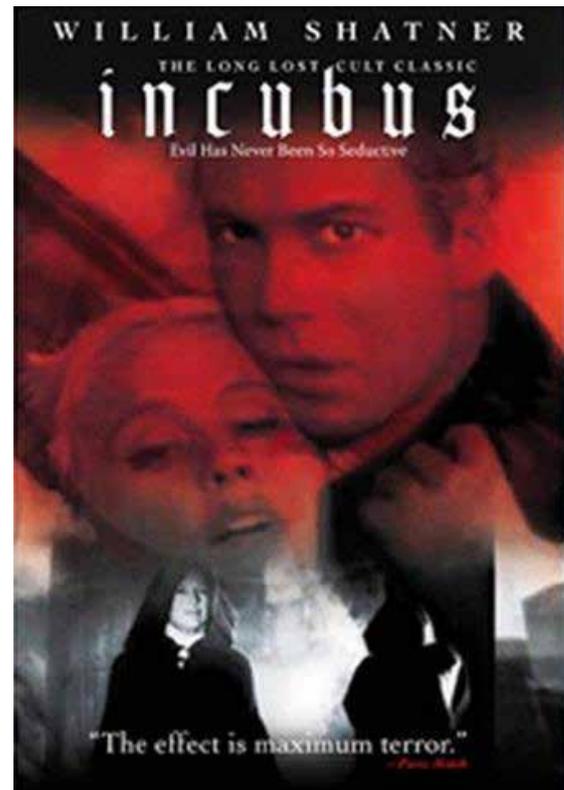
Las películas de ficción con algún interés general, rodadas íntegramente en esperanto, en formato tradicional, son solo dos: *Angoroj* e *Incubus*.

Angoroj ("Angustias", en esperanto, pronúnciese *angóroy*) es un filme rodado por un equipo de hablantes de esperanto, bajo la dirección de Jacques-Louis Mahé. Se trata de una película convencional, es decir, rodada exactamente de la misma forma como se podría filmar cualquier película en un idioma nacional, con un argumento típico de cine de detectives. Protagonizada por Marc Darnault, los actores pertenecían a un grupo teatral, y también participaron aficionados, alguno de ellos bastante conocidos en el movimiento esperantista. Su difusión fue muy escasa, y prácticamente nula fuera del circuito propio de la lengua.



Filmación de una escena en 'Angoroj'

El caso de *Incubus* (significativamente, palabra procedente del latín, no del esperanto) es muy distinto. Fue filmado íntegramente en esperanto para dar un efecto especial de misterio, como corresponde a su argumento: se trata de una especie de fábula demoníaca, acerca del dominio del mal sobre el bien. Dirigido por Leslie Stevens y protagonizado por el actor William Shatner (el Capitán Kirk de *Star Trek*), el equipo no conocía el idioma, ni se hizo ningún esfuerzo por enseñárselo, justamente para dar ese ambiente misterioso, con lo cual la pronunciación es espantosa y en realidad no es apreciado por los verdaderos hablantes de esperanto. Sin embargo, se ha convertido en un filme de culto entre los amantes de ese tipo de cine, debido en parte a las circunstancias que rodearon su distribución: los originales de 1965 se quemaron y durante muchos años se dieron por desaparecidos, hasta que recientemente se recuperó una copia de forma casual, y ha sido posible distribuirla de nuevo en versión vídeo.

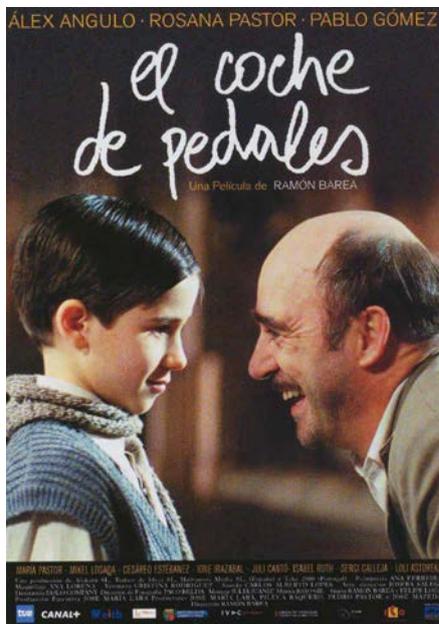


Cartel de *Incubus*

Películas con papel del esperanto

Algunas películas comerciales han empleado el idioma de forma incidental, con alguna relación con las personas que lo promueven de forma activa (el llamado movimiento esperantista). Entre éstas hay dos españolas.

La más reciente de las dos, del año 2004, es *El coche de pedales*. Dirigida por Ramón Barea, protagonizada por Pablo Gómez, Alex Angulo, Rosana Pastor, y ambientada en la España de los años 50, en su argumento tiene cabida el esperanto pues varios de los personajes protagonistas lo hablan, en parte como forma de mostrar el carácter utópico del protagonista. La traducción de las escenas correspondientes del guion contó con el asesoramiento de la Federación Española de Esperanto, que también colaboró en la ambientación.

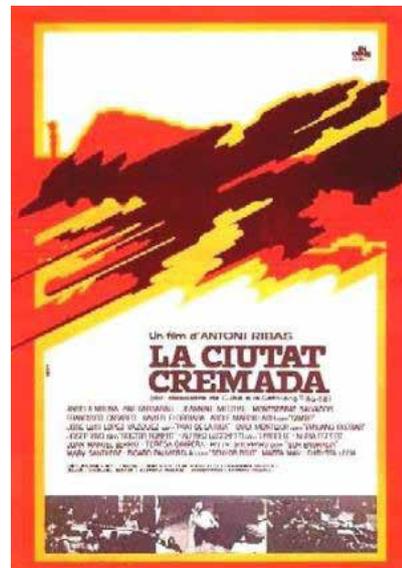


Cartel de 'El coche de pedales'

También aparece el idioma en la conocida película *La ciutat cremada*, dirigida por Antoni Ribas en 1976, sobre la Semana Trágica de Barcelona. En la recreación de los ambientes anarquistas se incluye una escena de una reunión de personas de esta ideología aprendiendo esperanto en grupo, siguiendo el tópico (extendido, pero no muy exacto, todo sea dicho) que asocia al esperanto con esa ideología política.

Un uso similar se hace en la película yugoslava *Vec vidjeno* (título servocroata; el internacional fue *Dejà vu*), de Goran Markovic (1987), en la que uno de los protagonistas es un profesor de esperanto.

El uso más reciente en una película de amplia difusión ha sido *Capitán fantástico* (*Captain Fantastic*), dirigida por Matt Ross y protagonizada por Viggo Mortensen (que fue nominado al Oscar por su interpretación). Trata de una familia con un estilo de vida y educación alternativo, y en una de las escenas dos de las hermanas hablan entre sí en esperanto, lo que sirve para mostrar otro elemento de su no convencionalismo.



Cartel de 'La ciutat cremada'

El esperanto como efecto especial

Un grupo numeroso de filmes emplea el esperanto para dar algún efecto especial, exótico, extranjero o universal, como se ha indicado anteriormente, y como ya se vio al hablar de *Incubus*.

Empecemos por el efecto **universalista**, ya que a él puede asociarse la primera y más conocida de estas obras: *El gran dictador*, de Charles Chaplin. En ella el esperanto tiene un pequeño papel, pero muy simbólico, ya que en esta lengua (con algún error) están escritos los carteles que aparecen en el gueto. Seguramente, Chaplin decidió no utilizar el judeoalemán (yiddish), opción a priori más lógica, para dar a

su historia un ámbito más amplio que el meramente nazi y judío, de la misma manera que alteró el nombre del país (Tomania) y cambió los símbolos empleados por el partido totalitario.

Aún mayor papel tiene el esperanto en una película de animación japonesa *Ginga tetsudō no yoru* (título japonés que podría traducirse como *Noche del tren galáctico*, 1985), que tuvo un apreciable éxito en Japón y otros países, dirigida por Sugii Gisagurō, según historia original de Miyazawa Kenzi. Los carteles, letreros de créditos, canciones, etc. están en esperanto, para dar un carácter internacional. No se trata de una obra para niños, aunque pudiera parecerlo por estar protagonizada por gatos.



Textos en esperanto en 'El Gran Dictador'

El esperanto ha sido empleado para representar un idioma **extranjero** en general, sin especificar, en varios títulos cinematográficos. El más reciente es *Blade: Trinity*, la tercera de la serie *Blade*, estrenada en España en enero del 2005. Según sus propias declaraciones, el director, David Goyer, quería hacer notar que la mayoría de las ciudades son bilingües, y la ciudad donde se desarrolla la trama también lo es. Por esta razón, gran parte de las indicaciones y los carteles están en dos idiomas, el inglés y el esperanto. En una escena, Kris Kristofferson habla en esperanto con un vendedor de periódicos. Hay incluso un homenaje a la citada *Incubus*, ya que en una ocasión se ve una televisión de fondo, con una escena de esta película.

El uso del esperanto como lengua extranjera se ha empleado en algunos casos para no ofender a los enemigos. Uno de los filmes estuvo protagonizado por Clark Gable y

Norma Shearer, *Idiot's delight* (*La delicia de los idiotas*, de Clarence Brown, 1939), y en él hablan esperanto, irónicamente, los personajes que en el original representaban a los fascistas italianos.



Textos parcialmente en esperanto en 'Blade: Trinity'

Similar es el caso de la película japonesa *Jan Arima no Kougeki* (*El asalto de Jan Arima*, 1959), dirigido por Daisuke Itō, en que se eligió el esperanto para evitar protestas portuguesas, idioma en que estaba previsto filmar el habla de los enemigos.

Otra posibilidad empleada es la de dar un toque **exótico**. Por ejemplo, hay una breve escena en esperanto en la película *Lady of the tropics* (*La dama de los trópicos*, de Jack Conway, 1939), con Hedy Lamarr y Robert Taylor.

Otro ejemplo es la película *Road to Singapore* (*Camino a Singapur* o *Ruta de Singapur*, de 1940), con Bing Crosby, Dorothy Lamour y Bob Hope (la primera de la conocida serie de los *Camino a...*), en el que los protagonistas pasan por una isla del Pacífico; las canciones de los nativos se desarrollan también en ese idioma.

También en una isla se habla esperanto en una película de la serie de manga *Doraemon*: *Doraemon en busca del escarabajo dorado*, según el título en España (*Doraemon: Nobita y la isla de los milagros –aventura animal* en otras versiones). Varios protagonistas hablan esperanto en un par de escenas (hasta que *Doraemon* consigue oportunamente un aparato traductor).

Otro papel del idioma ha sido el empleo en películas **futuristas**, para representar una lengua de relación común de un hipotético futuro. Así, en el conocido filme *Gattaca* (1997) de Andrew Niccol, se oye ese idioma brevemente en dos escenas (en un altavoz en un cosmopuerto).

Un efecto similar, utilizando letreros en esperanto, se pretende en el filme de Bulat Mansurov, *Blistaiushchii mir* (título ruso traducible como *Mundo brillante*, 1984), basado en una obra del novelista ruso Aleksandr Grin, y que participó en el Festival de Cine Fantástico de Oporto.

Finalmente, tenemos el uso del idioma para dar efecto de **misterio** como en el citado *Incubus*.

Otro efecto especial se obtiene en un filme del año 1934, de Delmiro de Caralt, titulado *Memmortigo*; se trata claramente de una palabra en esperanto, que significa suicidio. El filme es mudo, y el título es la única referencia al citado idioma. Delmiro (o Delmir) de Caralt es conocido como pionero y mecenas del cine de vanguardia en España y uno de los principales coleccionistas de objetos de cine.

Otros usos cinematográficos

Hay una famosa película cuyo argumento procede de un libro escrito originalmente en esperanto: *Los crímenes del doctor Mabuse* (*Die Tausend Augen des Dr. Mabuse*, 1960), la última obra de Fritz Lang, se basa en una obra literaria escrita originalmente en esperanto, *Mr. Tot acetas mil okulojn*, de Jan Fethke. Fethke fue guionista y director de numerosos filmes en Alemania (antes de la llegada al poder de los nazis) y Polonia. En el mundo del esperanto es conocido como escritor, bajo el pseudónimo Jean Forge.

A Fethke se le debe también la primera iniciativa seria de **doblaje** al esperanto, la de la famosa película alemana *Morgen beginnt das Leben* (*Mañana comienza la vida*, 1933). La versión en esperanto, de alta calidad, se exhibió en el Congreso Internacional de Esperanto del año 1934.

Otra iniciativa seria en este ámbito tuvo lugar en los años 80 en Hungría, promovida por el director de doblaje István Vajda, que quería explorar la utilización del esperanto para facilitar la difusión de películas húngaras en el exterior. El fruto fue sendas versiones profesionales de *Valahol Európában* (*En algún lugar de Europa*), un filme de 1948 dirigido por Géza Radványi, y *Mefisto*, de István Szabó, ganadora del Óscar a la mejor película extranjera de 1981. La iniciativa fue técnicamente exitosa, y ambas películas se exhibieron en encuentros esperantistas, pero los ya mencionados problemas de distribución causaron la falta de continuidad.

Existen además numerosos filmes **documentales** que emplean el esperanto o tratan sobre él. En la mayor parte de los

casos se trata de material sobre eventos propios del movimiento esperantista, o bien películas producidas por gobiernos o instituciones para ser proyectadas en encuentros celebrados en ese idioma. Por ejemplo, se conserva una película de 1911 sobre una celebración en Bruselas de una manifestación a favor de la lengua, y también existe una filmación sobre los funerales del iniciador del idioma, el Dr. Zamenhof (1917). También podríamos incluir las grabaciones de obras de teatro o actuaciones y vídeos musicales. En general, no tienen interés desde el punto de vista artístico, o para el público no involucrado en el propio movimiento, por lo que no los trataremos aquí. No obstante, debe hacerse mención del papel que el esperanto tiene en un documental de Sam Green, *Utopía en cuatro movimientos*, presentado en el Festival de Sundance del 2010 con notable éxito crítico, a la que siguió otro centrado ya exclusivamente en el esperanto y sus hablantes, *The Universal Language* (2011). También el francés Dominique Gautier, conocido por sus documentales comprometidos, entre otros sobre los movimientos republicanos españoles, dirigió un documental llamado simplemente *Esperanto* en el 2013.

Podemos citar algunos **cortometrajes**: *La eta knabino* (*La muchachita*), filme suizo de 1997, del director Samir, proyectado en la Semana Internacional de Cine de Valladolid (Seminci) del 2004; el noruego, con título en castellano, *Qué será, será*, dirigido por Geir Greni en el 2002 y premiado en varios festivales internacionales de cortos (trata sobre una persona elegida como presidente del club esperantista local, aunque en realidad eso se toma como anécdota y el tema de fondo es más profundo) o *Senmov* (*Inmóvil*), de la directora turca Tuğçe Madayanti Şen (2009).

Podríamos citar también diversos filmes y series de **televisión**. Una de las más famosas y con mayor repercusión es la serie de ciencia-ficción *Red Dwarf* (*Enano rojo*), donde los carteles de la nave espacial son bilingües, inglés y esperanto. Amplio papel tiene el esperanto en la serie de televisión rusa *Caserosa*, basada en una novela del mismo título de Leonid Yuzefovich, cuya intriga se desarrolla alrededor del club local de esperanto en una ciudad soviética de los años 1920. Pero más cercano a los lectores puede resultar la exitosa serie española *El secreto de Puente Viejo*, que hizo uso del esperanto durante unos cuantos episodios, con un personaje fervoroso esperantista, que, entre otras subtramas, quería hacer de Puente Viejo la primera ciudad oficial del esperanto.

Terminamos comentando la aparición más reciente del esperanto en el cine, en algunas de las películas más exitosas de los últimos años, aunque se trate de un detalle marginal: la compañía productora creada por el director Alfonso Cuarón, responsable de películas como *El laberinto del fauno*, *Gravity* o *Roma*, se llama *Esperanto Filmoj*, así en esperanto ("filmoj"; pronunciado *filmoy*, significa *películas* en esta lengua). La elección de Cuarón fue consciente y motivada por su simpatía por el idioma y por las ideas universales que el mismo conlleva, según sus propias declaraciones. La idea parece ser compartida por su hijo, Jonás Cuarón, que bautizó a su propia productora (responsable de su película *Desierto*) como "Esperanto Kino". "Kino", por cierto, es la palabra para cine, en esperanto, en caso de que algún cinéfilo (*kinamanto*) de Cabiria esté interesado.

Situación actual y perspectivas

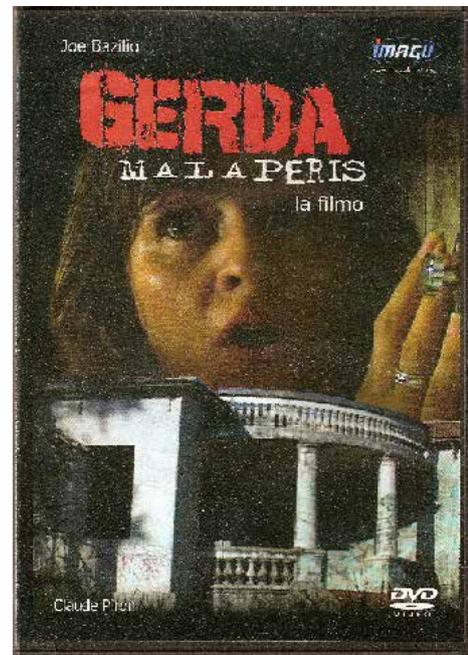
Los problemas de exhibición y distribución que se indicaban al principio, que estorbaban la difusión de películas en esperanto han variado con las nuevas tecnologías y la extensión de Internet. Por esta razón, en los últimos años el panorama está cambiando en el campo de la producción de productos cinematográficos y de vídeo en esperanto.

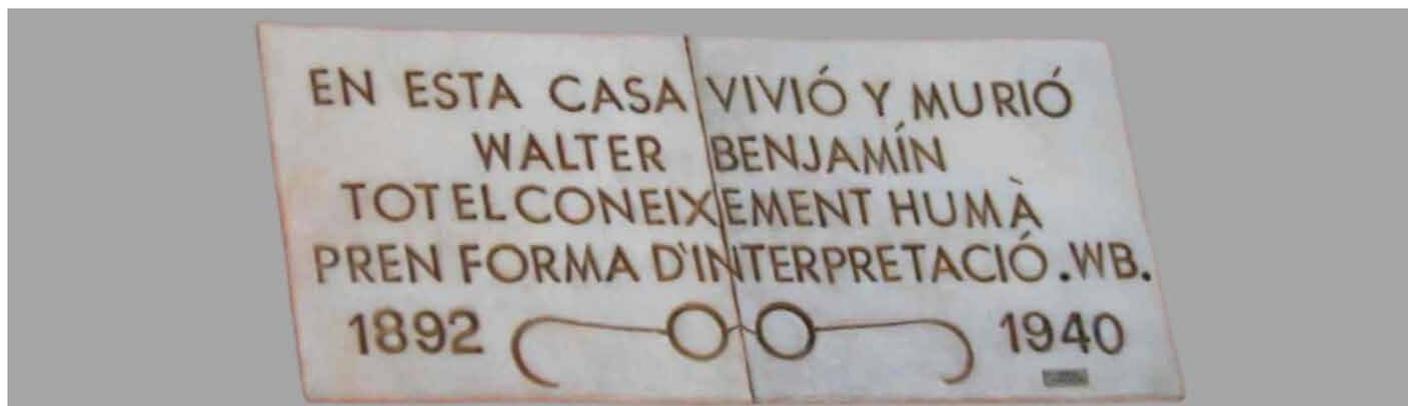
El primer ejemplo es la producción directamente para el mercado del DVD, que tuvo varios ensayos en los primeros años del siglo XXI. Por ejemplo, en el 2006 tuvo amplia difusión el filme *Gerda Malaperis*, basado en un libro del mismo título del escritor Claude Piron. Producido por los brasileños Imagu Filmo, y dirigido por Joe Bazilio, es un producto muy digno, de estilo detectivesco. Comparte con el libro la interesante característica de servir además para el aprendizaje del esperanto, ya que emplea un lenguaje sencillo en un comienzo, para ir aumentando la complejidad del vocabulario y la expresión, además de disponer de subtítulos en seis idiomas (entre los cuales el castellano). El mismo equipo editó después una segunda película, *La Patro*.

Pero donde pueden verse numeroso material en esperanto es en la Red, en servicios de vídeo como YouTube, Vimeo o Dailymotion. Una búsqueda en esas plataformas muestra muchos ejemplos, aunque de calidad muy diversa. Para orientarse algo en la selva, pueden usarse agregadores especializados en esperanto, como Filmoj.net o el reciente Tubaro.

También han comenzado a organizarse festivales y concursos, patrocinados en ocasiones por organizaciones esperantistas, conscientes de las posibilidades del séptimo arte en la producción cultural en esperanto.

Como siempre, sin embargo, el futuro de todas estas iniciativas, la mayoría de ellas aún lastradas por un considerable amateurismo, no se puede prever con casi ninguna seguridad, pero invito a los lectores a explorar las numerosas posibilidades.





QUIÉN MATÓ A WALTER BENJAMÍN. ¿HAY UNA HISTORIA DE CINE?

Mario Daganzo de Aizpurúa Freixa

Portbou, 1940. El 25 de septiembre, tras siete años de exilio, Walter Benjamin atraviesa los Pirineos en un desesperado intento de escapar de los nazis.

Así comienza la sinopsis de este documental en cualquier revista especializada o página de internet, incluida la propia del documental. El trabajo se nos presenta como un intento de reconstrucción en tránsito entre la llegada de Benjamin a Portbou y su fallecimiento. En cierta manera en los primeros momentos incide en alguna presión, ya que de un lado hay un claro intento de realizar una narración desde una perspectiva histórica en datos recopilados, mientras que por otro lado se sitúa al espectador en una fórmula de interés creciente con búsqueda de criterios tendentes a la verdad, pruebas de autenticidad de legitimidad, del testimonio de protagonistas donde el director formula un guion y un desarrollo que conduzca a la verdad o a la proximidad de esa verdad. El desarrollo del documental busca establecer respuestas sobre una narrativa histórica y esclarecedora; hechos y elementos ocurridos o no ocurridos, personas que sabían o no sabían, el papel de las circunstancias en cada plano y en cada protagonista. Por tanto de entrada el planteamiento del documental según distintos prismas y criterios viene a subrayar la legitimidad por un lado de lo ocurrido, o bien desmenuzar los interrogantes que pueden cambiar lo que tradicionalmente

se ha dado por cierto en la muerte de Benjamin. Establece el documental criterios de investigación sobre los testigos; en otro orden algunos testigos se mueven entre el hecho de la muerte del filósofo y la situación del pueblo en plena posguerra española, con evidentes referencias a lo ocurrido en la guerra civil, entrando quizás en una perspectiva histórica que de alguna manera se conjuga, con un rastreo casi policial en el sentido más actual de la palabra. Una manera que quizás tiene menos interés en la resultante fatal de los hechos, pero que más bien ansía encontrar y explorar la síntesis de la historia que nace detrás de la legitimidad de los supuestos hechos. El avance del documental nos lleva a una situación de análisis en un acontecimiento que está escrito en la historia, por tanto es desmenuzar que parte de verdad tiene la historia, y que parte de veracidad se puede descubrir investigando acontecimientos ocultos no descubiertos por el historiador; es evidente que la perfecta cronología de datos y hechos lleva al espectador a una perfecta narración que busca el guión y por ende el director. Así la trama de la historia, entre otras cosas, viene a detallar ese campo de batalla sobre la idea de establecer lo oculto frente a la verdad del hecho, donde no está exento cierto antagonismo político. En varios aspectos hay que resituar todo el contexto, por un lado un Benjamin huyendo y esperanzado una vez cruza los pirineos, por otro lado

los protagonistas los del pasado y los del presente frente a la cámara, todo esto hace que el documental con notoria habilidad nos conduzca a distintas tensiones y contradicciones, además de los lados oscuros que han rodeado las distintas versiones sobre el suicidio de Benjamin. Se trata pues de ver la raíz filosófica y también la histórica, a la hora de esbozar un estudio del documental como elemento para una investigación.



El contexto del fascismo

Es conveniente reincidir sobre un elemento que se encuentra en el hilo argumental del documental y que sin duda es importante como contribución a la investigación, parte del espíritu histórico en las circunstancias y estados que afectaron al propio Benjamin. Me refiero a un tejido bien perfilado en contenido que David Mauas nos presenta en la sucesión de imagen y su escenificación desde la experiencia del fascismo europeo, la colaboración de las fuerzas franquistas con el nazismo¹, y una veladura consistente en el documental que evoca las formas de hacer del propio Benjamin en su manera de entender algunos aspectos de pensamiento, donde el guión presenta una propuesta metodológica que creo va a la par con la urdimbre del filósofo que está presente en el argumento. Así Benjamin, cuando esboza en su *Tesis sobre la filosofía de la historia*, contrapone algunos elementos del historicismo en contrapunto a su historiografía materialista. El historicismo busca una partitura de la historia donde sobresale

el principio del seguimiento de un elemento tras otro, en un continuo histórico que posee una temporalidad completa. Es por ello que el documental, como elemento para vislumbrar la situación de Benjamin en la Europa ocupada y del Portbou de posguerra, es un instrumento para el historiador puesto que reconoce los hechos y las sucesión de momentos, que le permiten abrir las expectativas de la investigación. El trabajo de articulación del guion sigue bastantes parámetros propios del historiador y que son como una de sus finalidades, hacer demostración documental un hecho determinada del curso de la historia, así como constatar lo ocurrido o lo que no ocurrió; tan importante es demostrar que hay documento como demostrar que no lo hay. Por ello de alguna forma David Mauas nos presenta un hecho: cuestionar el suicidio de Benjamin a través del documental, también podemos ver parte de la obra del filósofo y en la producción de esa obra podemos ver el problema del fascismo, y en ese fascismo la deriva de la historia europea². La película pues tiene a Benjamin como un elemento general pero no el único como afirma su director: *la película solo utiliza la muerte de Benjamin como hilo conductor de la trama, no es una película sobre su muerte: son las relaciones entre el norte europeo y España, entre la guerra mundial y la guerra civil, cómo ese norte de España ocupado por fuerzas alemanas que entran y salen, y también la visión benjaminiana de la historia, que es lo que más me interesaba*. Es evidente que esa búsqueda de elementos absolutos en minúsculos elementos particulares, es una constante en los ensayos de Benjamin desde sus trabajos en plena Primera Guerra Mundial, hasta en sus últimos escritos en 1940. El director David Mauas intenta y en cierta manera consigue una investigación a base de detalles, con una conjunción de memorias mínimas intenta reconstruir la verdad, caminando entre el hecho de investigar y la impronta con riesgo en ocasiones de una imagen o narración de esa imagen, que pudiera hacernos sumergir en cierto sensacionalismo.

La perseverancia de Mauas

El continuo rastreo de David Mauas un pertinaz interrogador de todo lo que hasta ese momento constituía la versión oficial de los hechos, lo transforma en ese individuo objeto y centro de una mirada cuasi plena de desconfian-

¹ C.f. ANDRÉS-GALLEGO J.: *¿Fascismo o Estado católico?: ideología, religión y censura con la España de Franco, 1937-1941*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1997.

² Una idea perfectamente desarrollada por BREU R.: *El documental como estrategia educativa, De Flaherty a Michael Moore*. Barcelona, Ediciones Grao, 2010

za, por los guardianes de la memoria de Walter Benjamin. El desarrollo de la producción nos conduce a algunas facetas que no son evidentes en el documental y que merecen atención plena. Por un lado la presencia de algunos de los académicos e intelectuales entrevistados, y también la manera un tanto reticente y cierto escepticismo con el que ven lo que Mauas está tratando de desarrollar. Conviene citar como elemento de investigación histórica la notoriedad de tres de los intelectuales entrevistados particularmente importantes: Stephane Moses, Gary Smith, y Rolf Tiedemann. Los académicos entrevistados llegan a sentirse incómodos y lo hacen sin ningún tipo de disimulo, por las preguntas de David Mauas, una incomodidad que más responde a otros postulados al menos eso se percibe en el desarrollo del documental, percibimos la vanidad del hecho de quien es más heredero de Walter Benjamin, más guardián de su pensamiento y obra. Quizás es un aspecto que la película desnuda sin pretenderlo, cómo para el filósofo alemán la memoria no sirve para explorar el pasado la convierte más bien en escenario. En este desarrollo el papel de estos intelectuales ha sido triste a mi juicio, llama poderosamente la atención Rolph Tiedemann que además de ser editor de las obras de Benjamin era el encargado de custodiar el archivo de Theodor W. Adorno, como alcanza en las declaraciones un tono de enfado acusando al propio Mauas de utilizar tonos inquisitoriales.



David Mauas, realizador del documental

Por otro lado, aparte de los intelectuales hay que sumar las gentes de Portbou, los testimonios directos y los datos sobre algunos de los personajes que giran en torno a la idea de investigación, que quiere imprimir (y en algunos casos consigue el documental) de un lado en los personajes de importancia se sitúa sin duda a la fotógrafa Henny Gurland y a su hijo Joseph, las personas que acompañan al filósofo a cruzar la frontera franco-española de forma clandestina. Walter Benjamin tiene 48 años y una salud muy quebradiza ya que está enfermo de corazón. En Portbou son perceptibles con nitidez los efectos de la contienda civil finalizada no llega a un año antes. Los bombardeos fueron especialmente incisivos en esta población fronteriza. Una vez llegan a Portbou, se presentan en la comisaría de policía que está situada en la estación, donde no se les permite su entrada en territorio español. Es aquí donde el documental nos muestra testimonios de vecinos vivos sobre algunos de los recuerdos de los momentos vividos, también aportaciones documentales sobre donde se hospeda Benjamín y planteamientos que pretenden incidir en si se suicidó o fue objeto de asesinato a manos de de la Gestapo en connivencia con el Franquismo. Mauas traza aquí varios paralelismos³ por un lado el concepto de investigación histórica con las fuentes orales, por otro lado aportaciones documentales, sin dejar de establecer un plano de preguntas-respuestas de carácter intelectual y otros planos con opiniones de distintos vecinos sobre el propio Benjamin y las personas protagonistas que rodearon la muerte del filósofo. Habla Mauas de iluminar la frontera pero evidentemente la investigación tiene primero que obtener respuestas para que el trabajo Documental pueda entenderse como un elemento más en la investigación histórica, la propia idea del director nos plantea las preguntas concretas con las que pretende desentrañar y arrojar luz al caso: *¿Encubrió el médico la verdadera causa de la muerte? ¿Tenían conocimiento las autoridades españolas acerca de la importancia de este “viajero extranjero”? ¿Sabía Benjamin que Portbou era un pueblo de frontera recién tomado por los franquistas y virtualmente ocupado por los alemanes?* Cimiento sobre el que gira la investigación en búsqueda de claridad de unos hechos y circunstancias que como antes indicábamos no está exenta de paralelismos muy variables, incluido el retrato del Portbou de una época plena de convulsiones⁴.

³ Para entender la construcción en paralelo que plantea David Mauas es muy conveniente SÁNCHEZ-BIOSCA, V.: Cine de historia cine de memoria. La representación y sus límites. Madrid, Cátedra 2006.

⁴ Un análisis de la Guerra Civil en Portbou. TERMES, J., CONSUL PORREDON, A.: La Guerra Civil a Catalunya. Barcelona, Portic, 2008



Estación ferroviaria de Portbou

La llegada Walter Benjamin a Portbou acabó con siete años de exilio abriéndose la posibilidad de un nuevo futuro viajando a América. En la localidad catalana la muerte del viajero extranjero es evidente que adquiere cierto tono de leyenda, para la versión oficial se trata de un final libremente escogido ante la posibilidad de caer en manos de la Gestapo y su aparato represor, de quien había sido uno de los pensadores más lúcidos de la modernidad y claramente posicionado frente al nazismo. Resulta fácil pensar y esa es la idea que transmite concienzudamente el director David Mauas, que en la muerte de Benjamin nada se halla definitivamente cerrado, existiendo un cúmulo de hipótesis que posibilita que el protagonista fuera asesinado por agentes de distinto tipo, desde el propio franquismo a la Gestapo introducida en Portbou y por tanto en España, hasta teorías más recientes de carácter stalinista⁵. Se atisba pues esa idea tantas veces transmitida por el autor del documental de arrojar luz sobre unos hechos, pero hay que analizar si eso se hace bajo parámetros de historiografía o la parte sensacionalista que todo documental a veces conlleva se hace más palpable a la hora de ser utilizado como exclusivo documental.

De la imagen a la tradicional bibliografía

Resulta evidente que la producción no solo propia de Walter Benjamin, sino también la realizada sobre el filósofo en el pensamiento europeo del siglo XX, podría llenar millones de hojas, al decir millones nos acercáramos a cifras astronómicas. Con el desarrollo de estas líneas queda cada

vez más puesto de manifiesto que Benjamin es una encrucijada. Se hace necesario explicar por qué y así valorar la dimensión de estudio bibliográfico frente al estudio apoyado en imágenes, se percibe que en la encrucijada de producción de Walter Benjamin se dan cita un gran número de elementos importantes, es como si la historia decidiera concentrarse de manera primigenia en biografías singulares, el caso de Benjamin permite entender no sólo el colapso del devenir europeo, sino las contradicciones internas y los riesgos que entrañaba el avance acelerado de pensamientos de mínimo espectro, tendente a la pérdida de libertad del individuo⁶. La Europa que conoció Benjamin bien podría calificarse de casi terminal no diremos que se trata de una Europa psiquiátrica y sin memoria pero casi. Si seguimos a Freud en *El porvenir de una ilusión*, publicado en 1927, y *El malestar de la cultura*, que aparecería en 1930, podemos encontrar algunos de los aspectos de una enfermiza Europa en lo social como elemento que afecta a Benjamin, ese conjunto de despropósitos que acaba con su vida en Portbou por tanto entendemos que si al soporte imagen que abre nuevas expectativas, se le suma un concienzudo trabajo de autor y autores de influencia, no solo en el protagonista sino también el de los hechos sociales que inciden en el protagonista, tendremos resultantes interesantes en la investigación pero no conviene quedarse aquí. Nos enfrentamos ante un estudio del personaje que puede abrir varios caminos por un lado los hechos en si, por otro dentro de esa línea de enfermedad europea la certeza de descubrir cuando la política desaparece o más bien cuando la política se convierte en barbarie. Si analizamos el documental como fuente histórica y se hace una simple comparativa con la bibliografía sobre el tema, se saca una primera conclusión en común: el paso clandestino de Benjamin, por los Pirineos constata que las leyes ya no pertenecen a las personas. Otro de los puntos de coincidencia en la que se pueden intuir como fuentes primarias del documental y las fuentes escritas, es la percepción que tiene Benjamin de que su situación personal evoca lo que él mismo ya había escrito en 1934 siguiendo los parámetros kafkianos, el berlinés entendía que el mundo al que estaba abocado era al mismo tiempo inocente y también cruel⁷, el dato que más apoya esta teoría y que de forma gráfica se puede percibir en el documental es el muro burocrático

⁵ De este hecho se hace eco en un artículo The Guardian, publicado en 2001 y que aún puede verse en la red, en la correspondiente edición digital que mantiene el periódico de información británico. www.theguardian.com/world/2001/jul/08/humanities.internationaleducationnews.

⁶ LOWY, M.: *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires, S.L. Fondo de cultura económica de España. 2003.

⁷ C.f. BENJAMIN, W.: *Dos iluminaciones sobre Kafka*, Madrid, Taurus. 1971

ante el que se enfrenta. Surgen por tanto pensamientos de si el documental por sí solo es una fuente suficientemente sólida para abordar el hecho en cuestión. ¿Quién mató a Walter Benjamin? Si es que lo mataron y no se suicidó. Conviene plasmar lo que dice el libro *El documental y la otra cara del cine*, de Jean Breschand: *Filmar es observar. Ello supone sumergirse en el seno de un acontecimiento de un lugar para captar sus modos de funcionamiento. Ver así la luz un estilo cinematográfico, que rechaza todo comentario y que brota al hilo de una cámara reactiva al menor gesto, lista para recoger con sus dinámicos zooms el más ínfimo de los temblores. El reportaje abusará de este principio eléctrico la vivacidad de la cámara se convierte allí en un procedimiento de dramatización: la pulsión del zoom, focalizado en un rostro un gesto, da la impresión de ir al corazón de la acción; el filme es poseído por un frenesí visual que acaba por eclipsar a su objeto.*



Partida de defunción de Walter Benjamin

Resulta pues claro que abandonarse al documental en global como método único sería un error, hacer lo mismo con las aportaciones orales constituiría otro error, por tanto en el caso que nos ocupa es evidente que el documental en sí es una fuente de una importante magnitud para elaborar una investigación pero no es la única en referencia si lo que se pretende es construir un trabajo histórico-científico sobre los hechos que rodean la muerte de Benjamin en 1940, incluso sobre el lanzamiento de la hipótesis de su posible

asesinato hay que constatar y significar como el propio documental de David Mauas realiza los ya mencionados aportes documentales que son de valioso interés, como es el caso de las facturas emitidas por el Hotel Francia, sobre la estancia de Walter Benjamín, así como los gastos de su entierro. Podemos decir que David Mauas no circunscribe su trabajo a la esfera del documental es justo resaltar que ante todo el director se nos presenta como un profundo conocedor del filósofo, de su obra de su personalidad y su manera de entender aspectos de lo social el pensamiento y el arte. La realización es un compendio entre la investigación histórica y el aporte de documentación eso sí con los elementos propios del producto fílmico (volviendo a Breschand), consiguiendo en algunos casos situar al espectador y también porque no, al estudioso en elementos de narración propios del filósofo berlinés.



Benjamin en la Navidad de 1931, en Berliner Strasse 45
Archivo Elisabeth Hauptmann

Algunas críticas sostienen que quizás hay mucho de insertible en el trabajo de Mauas en el ámbito del historiador, no afirmaré tanto, creo que es una buena fuente. ¿Punto de partida? Tal vez, pero en cualquier caso pone rostro e imagen a algunos aspectos del hecho, de la situación y del fin investigado, queda claro que la aportación y palabras de los distintos intelectuales sobre los temas y la obra de Benjamin, aporta también complementos de carácter importante a lo escrito por éstos; no hay que dejar de lado el papel que el documental en sí puede tener para los historiadores de aspectos visuales o los realizadores de lo visual donde los temas bibliográficos pueden girar más en torno a éstos que a la figura de Walter Benjamin. Nos encontraríamos pues ante algo a lo que puede responder el concepto multidisciplinar, con diversas características a la hora de

enfocar trabajos, sin duda en el de investigación debemos entenderlo como fuente -en el grado que se estime oportuna- perfectamente complementario con aspectos bibliográficos. Habría pues que denostar la parte de aquellos elementos que se pierden en la inexactitud de los procedimientos, las posibles divagaciones aunque vemos como intencionadamente el director nos presenta fórmulas que se apoyan claramente en lo benjaminiano (soy consciente de la utilización de este término por primera vez en este desarrollo), cierto es que el recorrido de la imagen por las calles de Portbou o ciertos primeros planos de algunos de las personas que intervienen en el mismo, evoca esa idea del berlinés sobre arte, imagen y ese prisma tan próximo al aura *la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)* definición que para cualquier neófito que la busque en internet de forma simplista, puede acabar con ciertos síntomas de locura en la multiplicidad de direcciones a la que un sencillo buscador como Google lo puede encaminar y las distintas opiniones sobre el tema sin dar en ningún caso la definición escueta. Resulta claro que en los modos de investigación histórica hay una ausencia de elementos propios de la imagen documental ya que está puede estar reafirmada por conceptos como la voz en off con claras referencias tanto a filósofos contemporáneos de Benjamin como a hechos y afirmaciones que apoyan dicha imagen en un toque de dramatismo⁸. Es paradójico que de alguna manera el trabajo documental objeto de estas líneas responda con nitidez a esa idea de Walter Benjamin plasmada en 1936 de que el arte del siglo XX tiene algo que decirnos, entendido como un sujeto en plena transformación y la importancia que para ese fin tiene la conquista de la técnica, además de la reflexión abierta entre arte o mercancía de la visión más materialista o de las condiciones de producción, en este caso insistir en esa idea del documental como género abriendo múltiples posibilidades de investigación histórica, por otro lado en sí ya puede ser considerado un elemento a investigar, se trata de poder reunir cuantos más recursos al alcance para poder guiar la investigación en este caso no hay que menoscabar la audacia tanto del guión, como la aportación documental y el ritmo de poso elaborado sobre la obra de Walter Benjamín, sobre el que sin duda ha habido un intenso paralelismo bibliográfico.



Lápida del osario común del cementerio de Portbou donde reposan los restos de Walter Benjamin

Conclusiones: Portbou. Fin de trayecto

Nos conduce David Mauas en un interesante recorrido sobre los hechos y circunstancias acaecidos en Portbou del 25 al 28 de Septiembre de 1940, un recorrido donde el autor puntualiza con enorme precisión la presencia de todos los detalles que rodean la muerte de Walter Benjamin: las personas contemporáneas al hecho, los estudiosos del caso, los estudiosos de la obra de arte y los guardianes de la memoria filosófica y de la aportación que Benjamin realizó al pensamiento, es evidente que el trabajo si solo analizara el tema desde el punto de vista filmico concluiría en decir que tiene ritmo, y que la trama seduce al espectador, buena narración y montaje, buena fotografía y por qué no un ritmo teatral y dramático que lo hace más interesante si cabe. Los garantes de la obra de Benjamin en los cuatro puntos cardinales se colocan delante de la cámara para constatar la ausencia de pruebas, dejando a la visión e hilo argumental del Director las posibles incertidumbres que planean sobre el caso. En todo trabajo donde lo literario tiene una importante presencia se hace necesaria la sombra de misterios, aquí dos sobresalen del resto, por un lado la supuesta carta a Adorno de la que solo la señora Gurland hace mera referencia, por otro el famoso maletín del que hablan hasta los vecinos y algún erudito entrevistado, sin que ninguno pueda afirmar con certeza en ambos casos dicha existencia. Mauas califica su trabajo desde el punto

⁸ VILCHES, L.: *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona, Paidós, 1997. Se convierte en un manual de consulta para entender el papel de la imagen como elemento de comprensión de la noticia y también la historia.

de vista de investigación histórica como un negativo que a la hora de revelarse se vela, posiblemente haya que hacer más lecturas como las aportaciones orales, la posibilidad de seguir rastreando todos los archivos y la más importante que es la de organizar de manera exacta todos los documentos y archivos del franquismo, la perspectiva de los años transcurridos hace necesaria en una sociedad madura que sus investigadores puedan tener acceso a todos estos documentos, tan dotados de custodia por las distintas autoridades. Está claro que estas y otras ideas organizadas por el director del documental nos invitan a una reflexión sobre el papel de la imagen como fuente histórica, como parte de esa metodología de la investigación en historia y sus diferentes caminos; a estas alturas nadie duda que los historiadores del futuro tendrán en la imagen una fuente de consulta en todos sus conceptos, bien cine, bien en fotografía, es un hecho ambas jugarán un papel importantísimo tanto como las fuentes tradicionales entroncándose en la heurística a la hora de desarrollar la investigación. Cometeríamos un error si a día de hoy situáramos la imagen como un fin en sí mismo dentro de esa investigación, sería siendo generosos en la resultante un trabajo a medio hacer. Es importante demostrar cuán importante es calibrar la situación exacta de lo que se investiga en ocasiones con la documentada ausencia de resultados, la incorporación de fuentes visuales gracias en gran parte a las nuevas tecnologías, ha permitido a los historiadores ampliar los temas estudiados y cambiar al menos aparentemente sus investigaciones. Las imágenes como fuentes exigen ser tratadas como documentos y ser sometidas a los procesos de selección crítica y análisis que se defienden en el método histórico. El uso de imágenes debe alentarnos a hacernos nuevas preguntas que vayan más allá de la mera descripción del escenario a investigar, así como ampliar los espacios y tiempos que estudiamos. Por último, conscientes del poder simbólico de las imágenes es preciso tener en cuenta el componente transmisor muchas veces asociado a las mismas. Aportaciones como el documental de David Mauas deben contribuir también a terminar con cierta

desconfianza que hacia la imagen se tiene muchas veces en la metodología de estudio, como tantas cosas las metodologías heredadas del XIX y complementadas en el XX también son susceptibles de revisión. Es perceptible que la muerte de Benjamin no solo causa interrogantes respecto a su suicidio sino también ha sido objeto de intervención filosófica, si bien resulta obvio que la pérdida de un gran pensador suele ir acompañada de un volumen emocional, lo que resulta más llamativo en el caso de Benjamin es que su muerte, parece que de forma paradójica terminó siendo parte del incisivo concepto histórico-filosófico que tanto le preocupó.



Retrato de Walter Benjamin. Carboncillo de Javier Hernández-Gracia

Ficha técnica del documental *Quién mató a Walter Benjamin:*

- Producción MIQUEL ÁLVAREZ y DAVID MAUAS
- Producción delegada TVC JORDI AMBRÓS
- Producción delegada NIK Media ANNETTE BETSALEL
- Dirección de fotografía RACHEL RUSINEK
- Sonido directo CÉSAR FERNÁNDEZ y SHINYA KITAMURA
- Música original XAVIER MARISTANY
- Edición y Postproducción PAU VALIENTE y VÍCTOR VIDAL
- Coordinación de producción ESTHER PRIM y MONTSERRAT GUIU
- Guión DAVID MAUAS y JOAN RIPOLLÈS
- Dirección DAVID MAUAS

España-Holanda, 2005, 73 min.

Entrevistados participantes:

Narciso Alba, Francina Alsina, Félix de Azúa, Narcis Bardalet, Anna Caixàs, Pere Calderer, Juan Ramón Capella, Comisario Cordero, Cuca Gorgot, Simón Granollers, Isidro Gubert, Joan Gubert, Stéphane Hessel, Dani Karavan, Antonio Lasierra, Stéphane Mosès, Lluís Novell, Nati Peral, Teresa Puig, Alfonso Romero, Francesc Rosa, Ferrán Sánchez, Gary Smith, Rolf Tiedemann, Roman, Josep Valls, Santiago Vancells, Xavier Vicens, Patrick Von Zur Mühlen, Bernd Witte y Erdmut Wizisla.

Referencias bibliográficas:

- ANDRÉS-GALLEGO J.: *¿Fascismo o Estado católico?: ideología, religión y censura con la España de Franco, 1937-1941*. Madrid, Ediciones Encuentro, 1997.
- BENJAMIN, W.: *Dos iluminaciones sobre Kafka*, Madrid, Taurus. 1971.
- BENJAMIN W.: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, Itaca. 2003.
- BRESCHAND, P.: *El documental. La otra cara del cine*. Barcelona, Paidós. 2004.
- BREU R.: *El documental como estrategia educativa, De Flaherty a Michael Moore*. Barcelona, Ediciones Grao. 2010.
- FREUD, S.: *Obras completas*. Madrid. Amorrortu. 2013
- LOWY, M.: *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires, S.L. Fondo de cultura económica de España. 2003.
- TERMES, J, CONSUL PORREDON, A.: *La Guerra Civil a Catalunya*. Barcelona, Portic, 2008.
- VILCHES, L.: *Teoría de la imagen periodística*. Barcelona, Paidós. 1997.



Memorial a Walter Benjamin, frente al mar y al cementerio de Port Bou. Obra de Dani Karavanhe

DE LO BELLO A LO HORRIBLE, DE LO SENTIMENTAL A LA SOBERBIA, EL RETRATO DE DORIAN GRAY FRENTE AL HOMBRE ELEFANTE

Javier Hernández-Gracia

Las palabras son *continentes* que evocan diferentes significados y al desarrollar los contenidos de este artículo, *belleza* y *horripilante* me parecieron el marco apropiado para las reflexiones que deseaba emprender. Sin embargo, las palabras se gastan o se estiran tanto que fácilmente pueden sonar banales o altisonantes. Por otro lado si madurar estos conceptos en la base de dos películas no solo entran en juego los aspectos estéticos, también lo que nos mueve a razonar, conceptos de pensamiento que si bien no influyen en los conceptos de lo hermoso y lo feo, son un componente de la condición humana presente.

La mayoría de las veces no caemos en la cuenta de cuánto puede cambiar la vida habitual de un analista si es un hombre o una mujer, si vive en un u otro rincón del mundo, si trabaja o no en otras actividades fuera de su rutina, etc., pero también en los distintos momentos de su vida según las experiencias por las que haya pasado a nivel personal y las ideas que suscriba a nivel teórico. La vida cotidiana «contiene» el consultorio en que realiza su tarea, así como el consultorio -contiene su encuentro con el paciente- y muchas de esta variables que determinan el modo de ver en ocasiones pueden permanecen inadvertidas a causa de su estabilidad.

Sirva este pequeño preámbulo para analizar cuanto de belleza y de importancia de la misma tienen las dos películas sobre las que giran estos párrafos. Y como no, cuanto de horrible y qué importancia tiene esa parte en todo lo que las rodea. El retrato de Dorian Gray, basada en la magnífica novela de Oscar Wilde, este quiso hacer de la belleza un refinamiento de la inteligencia, y para ello creó a uno de sus personajes más famosos Dorian Gray, un hombre que encarna el mal y su castigo. *El retrato de Dorian Gray* es una de las piedras angulares en los debates entre la ética y la estética, el bien y el mal, el arte y la vida. Un clásico de la literatura que sigue asombrando a todo tipo de lectores.



Anthony Hopkins y John Hurt, Frederick Treves y John Merrick

Una de las novelas más importantes y significativas del siglo XIX que desde siempre ha despertado el interés de todo tipo de público. Precisamente esa raíz romántica, nos lleva a algunos aspectos importantes del binomio belleza-estética. El romanticismo tiene una cimentación empírica que en cierta medida le da carácter y modela algunos de sus signos mas frecuentes.

En el retrato de Dorian Gray tanto en la novela como la película, se nos presenta este principio de una manera elocuente, las ideas con fines perversos, nos llevan a que esos fines perversos sean causa de dolor, pero eso que sería un postulado moral o sentimental, tiene por fuerza que ir acompañado de una concepto de estética y aquí ciñéndonos exclusivamente al film, se nos presenta esa estética de la perfección tan arraigada de el romanticismo, que tiene esa parte de relación humana con el conocimiento (empirismo) y por otro lado lo incomprensible o lo mágico.

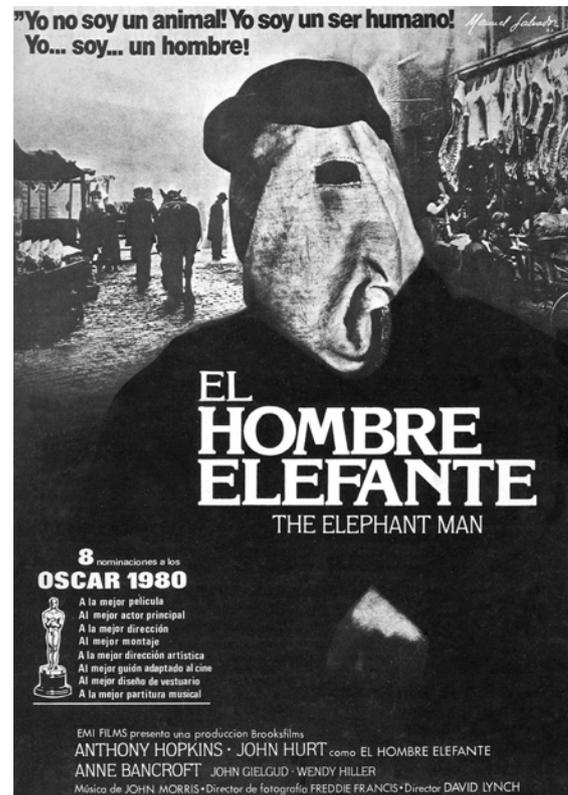
El personaje y su estética se nos presentan como un referente de belleza, sin duda un exponente de una época y de unos modos y maneras, dentro esos sí de unos parámetros estéticos que solo se juzgan desde iguales, es decir, hay un precipicio social entre esa parte de la sociedad y el resto, por tanto a la hora de juzgar la estética y belleza del personaje se hace desde una sola parte con capacidad de juzgar. En el devenir del personaje y su ansia por una belleza perpetua se llega a la desesperación a la degeneración y a una decadencia con una estética de lo feo muy a tener en cuenta, pero también de marcado carácter romántico o decimonónico si se prefiere, en cierta manera pulveriza aquel pensamiento de de Demócrito "Lo mejor para el hombre es pasar la vida con el mayor gozo y la menor tribulación posible"².

Pero no tiene menos raíz romántica El hombre elefante, el XIX es el siglo de los descubrimientos de las cosas asombrosas, de unas sociedades estratificadas, donde lo ajeno, lo exótico tienen gran relevancia, es el caso de Joseph Merrick el famoso "Hombre elefante". Por lo que sabemos su caso fascinó a todos en su época y los que se acercaron a él lo primero que deseaban conocer era esa brutal fealdad, querían mirar esa rareza de cerca. Es un hecho que este hombre era un ser humano extraordinario pero el resto no lo percibía así, por lo menos de entrada. Merrick, seguro, no tenía nada más que no tuviesen otros hombres de su época excepto su extrema fealdad y una infancia y vida infame.

Si en la actualidad hay medias de una exactitud casi fascista para medir lo bello y cuáles deben ser los cánones sociales de lo bello, situarse en el siglo XIX resulta desalentador,

donde reinaba el sólido principio de que lo deforme es feo, lo que no responde al canon lineal, a la tiranía del mercado diría yo, eso es feo.

Pero no nos olvidemos de que incluso la tendencia del mercado hacia lo feo no está exenta de cierta tiranía también. Esa forma novedosa o transgresora de mirar es evidentemente necesaria, esa lectura tal vez arriesgada e irreverente está descubriendo otras formas de arte que van pidiendo paso desde hace tiempo. El XIX se podría resumir -el romanticismo también- en aquel principio que defendía Karl Rosenkranz: "las determinaciones abstractas de la ausencia de forma son válidas en general para todo lo feo", podemos hablar incluso de que el hombre elefante con esas raíces decimonónicas se podía enmarcar en la estética de lo feo, por una estética de la curiosidad o del exotismo donde el conocimiento de los inhabitual resultaba un cimiento social incalculable.



¹ Es aspecto más habitual en lo humano es que el conocimiento humano se divide en dos categorías: la relación de ideas y la relación de hechos. Así lo defiende David Hume.

² Son Tatariewicz y Bruyne quien señalan que, probablemente con esta afirmación Demócrito piensa al mismo tiempo en las bellas acciones y en las bellas creaciones artísticas.

Belleza y Fealdad en influencia de juicios morales

El personaje de Dorian Gray cumple a la perfección con todos los cánones de la belleza estética de la época y aún hoy su consideración estaría enmarcada dentro de la belleza -según los criterios de actualidad construidos en la delgadez y la moda- a todo eso contribuye muy decisivamente lo que llamaría refinamiento, es curioso como en muchos casos para la masa de finales del siglo XX parte de lo que se entiende por belleza está directamente asociado a cierta lejanía y sin embargo con los primeros años del siglo XXI, ese refinamiento de lejanía se torna ahora desaparecido y alcanzan la condición de bello cualquier esperpento maleducado que sale en televisión a contar que un día tuvo una hija con un torero (por no juzgar el esperpento del propio torero su mujer y la indefendible fiesta nacional) esos criterios habrá que estudiarlos más adelante. La película pues muestra a un hombre bello, refinado de un alta sociedad que contribuye sin duda a apuntillar más todavía esa belleza. Un hombre bello y a la par malvado, ambicioso capaz de sacrificar todo por mantener esa belleza.

En cierta medida Wilde actualiza desde una visión más social el mito de Fausto, el miedo del hombre a envejecer. Por el hecho de hallarse lo bello, entendido en el sentido amplio indicado anteriormente, concretado y realizado en entidades individuales sin reducir su alcance a cada una de ellas, vistas como entidades autónomas y aisladas, nos llevaría de nuevo a abordar el hecho estético de modo empírico y de modo filosófico. G. T. Fechner³ distinguió una estética desde arriba (filosófica, deductiva) y una estética desde abajo (empírica inductiva). Wilde como casi todos los autores presienten que esta división debe ser aceptada más con carácter complementario que dilemático. De hecho, sin embargo, suelen inclinarse con marcada preferencia, si no con patente exclusividad, hacia uno de sus extremos.

El mismo camino podíamos citar de recorrido para El hombre elefante, con elementos invertidos, si seguimos el enunciado de Rosenkranz, no es que nos encontremos estrictamente ante una ausencia de forma, más bien la forma es diametralmente opuesta a las estipulaciones formales de la época, incluso en la actual seguirían vigentes.

Joseph Merrick, es un personaje real. En la puritana Inglaterra de fines del siglo XIX era un divertimento permitido por la ley y la moral divertirse viendo monstruos de feria por dos peniques. John Merrick fue uno de esos monstruos. Arrastró sus deformes huesos por entre las miserables bambalinas de los circos ambulantes. La oscura vida de Merrick, retratada con delicada maestría por Lynch, es el canto del hombre por salir de sus tinieblas, la lucha por extirpar la apariencia que todo lo confunde, la dignificación de lo grotesco, de lo humano. El fuerte grado de deformidad de su cuerpo, le impedía realizar un gesto tan cotidiano como tumbarse en una cama para descansar. Y fue así como una brumosa noche de la primavera de 1890, Merrick murió afixado por no resignarse a no ser "como los demás".



El retrato de la juventud obra del portugués Henrique Medina

Un recorrido a la inversa que el personaje de Wilde, la primera cuestión a tener en cuenta es que Dorian Gray es una ficción, mientras que Joseph Merrick fue real, aquí nos encontramos un cuerpo deforme, con una manifiesta estética de lo feo, dentro del "abstracto" señalado por Rosenkranz, si ahondamos en la otra estética la del alma dentro de esa idea de materia y alma de Gustav Theodor Fechner, nos encontraremos un rico interior, una persona con unas cualidades sensibles que entrarían perfectamente en lo sublime, especialmente contribuye a esta cuestión, el momento en el que tomando el té en la película, Merrick habla de su madre a la esposa del doctor Trevés y como esta rompe a llorar conmovida con la sensibilidad y dulzura de la voz del personaje, es destacable la maestría del fundido de escena que hace el director David Lynch⁴.

³ Gustav Theodor Fechner fue un estudioso de la Materia y el espíritu, lo que definió como Alma y materia. Sin duda la lucha de Dorian Gray es esa Alma y materia, supremacía de la estética de la materia y aspectos de la estética de la maldad. Su trabajo Elementos de Psicofísica es netamente decimonónico.

⁴ Quin Casas nos acerca en su libro David Lynch pp148-163, muchos de los pensamientos del director, sobre El hombre elefante y sobre la idea estética con la que dotó la película y al personaje de Merrick.

En el recorrido que hace El hombre elefante en la pantalla, hay una clara exención de efectos fantásticos con respecto al retrato de Dorian Gray, si bien en ambos casos estamos ante dos filmes que son auténticas obras maestras, la clara estética de lo feo se contrapone con las virtudes del personaje en El hombre elefante, mientras que tras la belleza de Dorian Gray se esconde todo un axioma de maldad que está alejada de toda sublimación, un detalle importante para entender esta idea. El Dr. Treves añadió estas palabras a la necrológica: *«Como espécimen humano, Merrick era vil y repulsivo; pero su espíritu, si pudiera materializarse en forma viva, tomaría la prestancia de un hombre gallardo y heroico, de facciones resueltas y extremidades cinceladas, cuya mirada destellaría un valor y un coraje invencibles.»*



Retrato de la degradación y maldad obra de Ivan Le Lorraine Albright

Visiones Estéticas

Todo lo expuesto nos conduce al camino de situar las estéticas de ambas películas después del recorrido no solo visual, también el intelectual, ver en ambos casos una clara raíz romántica y un aroma decimonónico que dotan de una factura concreta ambas películas en los fundamentos de la estética de lo bello y lo feo.

Y ahí es donde se encuentra lo apasionante de ambas películas, que ofrecen un concepto de estética de tan amplio calado, que no solo merece la pena el juzgar o el analizar lo visual, también lo que el pensamiento indica en ambos casos, El retrato de Dorian Gray es la novela estética por excelencia y su traslación al cine en la versión de 1945 de Albert Lewin. Es una historia original propia de la narración

fantástica, como ya he indicado con similitud al Fausto de Goethe, ya que los protagonistas de ambas obras actúan mediante el deseo ambicioso de alcanzar la eterna juventud. Está escrita en la época de la Inglaterra victoriana, donde reinaba con rotundidad el materialismo, donde las apariencias, la riqueza y las reuniones sociales estaban al orden del día. El escritor aprovecha la fea e insulsa situación artística heredada por un industrialismo vacío para hacerse con las riendas del nuevo movimiento estético y revalorizar la importancia de la belleza en el arte y la vida. Tanto en la novela como en la película se respira transgresión, rebeldía, provocación y una larga lista de atributos que rompieron con la tradición conservadora inglesa. El retrato de Dorian Gray. No obstante, cuando se habla de arte y de belleza la sensibilidad es compañera de batallas. Wilde supo reflejar, irónicamente, en esta novela, un modo de vida costumbrista de la sociedad de ese período, obsesionada por la vida pública y las relaciones sociales, por estas razones, la película tendría a mi juicio una estética basada en el subjetivismo que postula las características internas del acto estético de creación, ejecución o contemplación; la fenomenología de la experiencia estética⁵.

Por ello el concepto de belleza mostrado en el retrato de Dorian Gray está lleno de ese subjetivismo, responde a unos cánones clásicos evidentes, es cierto que cuando contemplamos la Piedad de Miguel Ángel desconocemos quien fue su modelo, y que hacía en la vida, desconocemos mucho del propio artista, por tanto Dorian Gray con esos criterios de de enjuiciar la belleza clásica se nos presenta como un personaje estéticamente bello independientemente de sus pactos con las tinieblas que le conducirán a la perdición de su alma, sin ningún género de dudas la Iglesia hubiera elegido una cara como la de Dorian Gray para darle rostro a alguno de sus llamados Santos amables.

Creo que el hombre Elefante, requiere una minuciosidad a la hora de tratar lo bello y lo feo de forma intensa sin quedarse en capas superficiales.

El Hombre Elefante se puede considerar, por tanto, un impresionante ejemplo de cine oscuro como tal género. Es difícil delimitar las sensaciones y los sentimientos que las cargas estéticas y las sentimentales provocan en el alma humana, pues en la oscuridad siempre está el germen de

⁵ Esta teoría es defendida entre otros por Jean-Marie Guyau Tuillerie, quien defiende que la belleza es lo que agrada a la mente en calidad de valor subjetivo. Dorian Gray sacrifica objetivamente toda su vida por permanecer joven, su juramento es rotundo *"Solo el retrato cambiase y yo fuera siempre como ahora, daría cualquier cosa, no hay nada en el mundo que yo no diese, daría mi alma"*.

la luz, de la clarividencia, del fulgor creativo que todo lo reordena. Ese es el valor de lo que llamaré penumbra en el Arte: la capacidad para hablarnos de nosotros mismos desde las profundidades con matiz inefable de lo que nos hace humanos. Es la paradoja del misterio que nos revela, de la incógnita que oculta la solución pero a la vez la despeja. Así, desde la luminosa sordidez de la esperanza rota, del martirio del ser, desde la perversidad ambigua de lo prohibido a la macabra presentación de los monstruos de circo, el cine oscuro nos habla en cierta medida de nosotros mismos.

Habría que retrotraerse a las líneas anteriores donde el Dr. Treves hace lectura del epitafio de Joseph Merrick, donde habla de los valores espirituales y de la gran vida interior que Merrick poseía, es evidente que El hombre elefante dentro de los parámetros de análisis clásicos del arte desde Winkelmann a Panofsky no saldría de una faceta expositiva de los horrores como el circo ambulante del que es rescatado.

Por tanto con los conceptos estéticos del clasicismo artístico diríamos que la película nos muestra a un ser grotesco, un autentico horros, pero no estamos hablando en ningún caso de un objeto inanimado, se trata de una persona, cuya imagen es grotesca sí, pero cuya armonía mental produce un placer de gran calado, no solo la parte cinematográfica apoya esta idea, los escritos conservados por el auténtico Dr. Treves así confirman este extremo, por tanto entraríamos de lleno de nuevo en el subjetivismo pero de una manera notablemente distinta a la realizada por Do-

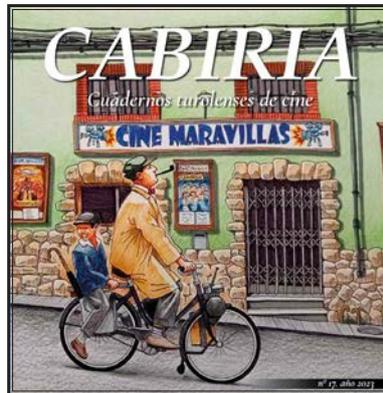
rian Gray. Si entendemos el subjetivismo como un análisis de la reacción del sujeto ante el objeto, se puede concluir despojando a Joseph Merrick de adjetivo de objeto, que la reacción sería la del propio Dr. Treves, ante un ser grotesco que encandila a quien le rodea, por tanto volveríamos a repetir una y otra vez el ya mentado epitafio.

El hombre elefante presenta ese espíritu encerrado en una horrible prisión de carne y mente degradada, el celuloide contando esta historia se ha convertido en la terrible metáfora de la soledad humana. En algún recóndito sentido, todos somos Merrick, todos somos una especie de sombra de nosotros mismos, un claroscuro de deseos, miserias y sueños.



Referencias bibliográficas:

- CASAS Q., (2007) *David Lynch*. Madrid. Cátedra
- GIVONE, S., (1990) *Historia de la estética*. Madrid, Tecnos
- GUYAU TUILLERIE, j. m., (1902) *El arte desde el punto de vista sociológico*. Madrid, Librería de Fernando Pe.
- HUME, D., (2004) *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid. Tecnos
- JIMÉNEZ, j., (1998) *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid, Tecnos.
- JIMÉNEZ, J., (2002) *Teoría del Arte*. Madrid, Tecnos
- LYNCH, E., (1999) *Sobre la belleza*. Madrid. Grupo Anaya
- LÓPEZ TERRADA, M. J., (2007) *Introducción a las ideas estéticas*. Valencia. Universidad de Valencia.
- RAMÍREZ, J.A. (1981) *Medios de masas e historia del arte*. Madrid, Cátedra.
- URDANOZ, T. (1998) *Historia de la Filosofía*. Madrid Biblioteca de Autores Cristianos.

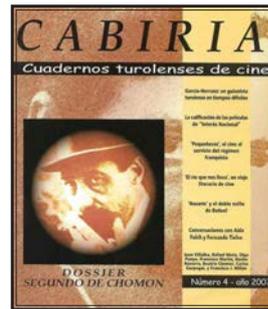


Todos los números de la revista en
www.cinemaravillas.com/cabiria



Nº 1. Año 2004

Infancias de película. El cine en la Guerra Civil • Cercas-Trueba, un matrimonio de conveniencia • La imagen como sentido • Entrevista a José María Latorre y a Tomás Pérez Turren • Hacer cine en Teruel



Nº 4. Año 2007

García-Herranz: un guionista de éxito en tiempos difíciles • La calificación de "Interés Nacional": regulación y películas premiadas • *Pequeñeces*: una película del 'star system' Cifesa al servicio del régimen franquista • 'El río que nos lleva': un viaje literario de cine • Chomón, un precursor del lenguaje cinematográfico. Los fondos de la Filmoteca de Catalunya. • *Nazarín* del otro lado del espejo. El doble exilio de Buñuel • Dos amantes de cine. Aida Folch y Fernando Tielve



Nº 2. Año 2005

La Guerra Civil en el cine de ficción de la democracia • Un western español: *Carne de horca* • Javier Marías y el cine • Antón García Abril: La música como significante fílmico • Recopilar la obra de un mago de la pantalla (Segundo de Chomón) • Entrevista a Mariano Barroso • Iranzo: El oficio de un artesano vital • La memoria atrapada • Una isla de película. Cuba en la historia a 24 imágenes por segundo



Nº 5. Año 2008

Miguel Buñuel Tallada. Historia frustrada de una pasión cinéfila • Dinosaurios de película: del *stop motion* a la animación digital • El travelín de Chomón. Un recurso educativo audiovisual sobre los inicios del cine • Un siglo de *El hotel eléctrico* • Javier Navarrete. Los arpegios para cine de un turolense • Ana Arrieta: "Borau es un perfecto presidente con el que llevar para delante esta Fundación" • Una historia del cine como acto social en Teruel



Nº 3. Año 2006

Los olvidados: Tras la máscara, las dos miradas • Buñuel-Julio Alejandro: cinco filmes • Bayo Marín y el cine: las estrellas de tus ojos • Dimensión creativa del actor • Esperanza en Sierra de Teruel • Méliès y Chomón en la Luna • El zoo de Kusturica -y otras bestias en la literatura y el cine- • Al norte de río Grande. Los hispanos de Estados Unidos en la pantalla • Ángel Gonzalvo: Una vida ligada al cine • Las cajas españolas en Teruel. Cine y Guerra Civil



Nº 6. Año 2009

De Chomón a Tim Burton fotograma a fotograma • Del Turia a Turín. Un viaje tras la huella de Segundo de Chomón • Teruel: Un escenario de cine. Un recorrido por las películas ambientadas en la provincia y por los cineastas turolenses • Atrapados por el *Ángel exterminador*: Buñuel en el cine de Tomás Gutiérrez Alea • Cineasta hallado muerto a la salida del Pilar: Antonio Maenza y el lenguaje no del cine en el cine, sino del cine contra el cine



Nº 7. Año 2010

El arte y la figura del artista en el cine • En el interior de la Tierra • El mundo de Luis Buñuel en *El día de la bestia*, una propuesta didáctica • Manuel Rotellar. La disección entomológica del cine • Como por arte de magia. El 'deus ex machina' y otras fantasmagorías en la literatura y el cine



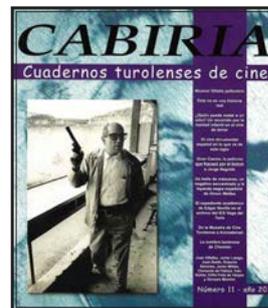
Nº 10. Año 2015

Donoso y el cine. Buñuel y *El lugar sin límites*: una relación tormentosa • Reprimir la fascinación • Resacón de posmodernidad: (Per)versiones de la nueva comedia americana • Guillermo del Toro, el cineasta en su laberinto • José Antonio Vizárraga o la pasión de rodar



Nº 8 Año 2011

Un mundo cruel: el cine de Alejandro González Iñárritu • Voces de fondo. La voz en off en el cine documental • Natividad Zaro Casanova: la 'modesty blaise' del cine franquista • Entre el infierno y el paraíso. Las drogas en la ficción



Nº 11. Año 2016

Nicanor Villalta pelicularo • Esta no es una historia real • *¿Quién puede matar a un niño?* Un recorrido por la maldad infantil en el cine de terror • El cine documental español en lo que va de este siglo • *Gran Casino*, la película que fracasó por el boicot a Jorge Negrete • Un baile de máscaras, un negativo secuestrado y la leyenda negra española de Orson Welles • El expediente académico de Edgar Neville en el archivo del IES Vega del Turia • De la Muestra de Cine Turolense a Animateruel • La sombra luminosa de Chomón



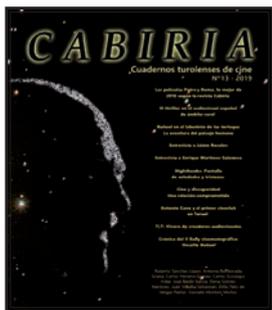
Nº 9. Año 2012

Adolfo Aristarain. El cineasta insumiso • Un muerto que se resiste a ser enterrado: el western contemporáneo • Cine y brujería: alquimias, hechizos y otros prodigios • Detener el tiempo I. Sobre fotos y fotógrafos en la literatura y el cine



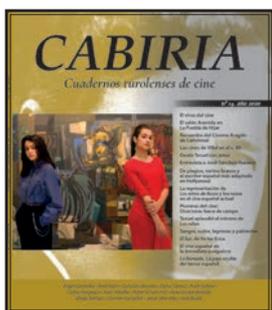
Nº 12. Año 2018

Voces líricas turolenses en el cine • *Luz de gas*: una historia de violencia • Don Quijote y el cine. La eterna metamorfosis • De La Iglesia y Manzano: unas vidas demasiado silenciadas • 'Desafío Buñuel' rescata Teruel para la carrera cinematográfica • El Amor en el cine de Ciencia Ficción • Amar al cine y amar con la nostalgia • Detener el tiempo II. Fotos y fotógrafos en la literatura y el cine



Nº 13. Año 2019

Las películas *Petra* y *Roma*, lo mejor de 2018 según la revista *Cabiria* • El thriller en el audiovisual español de ámbito rural • *Buñuel y el laberinto de las tortugas*. La aventura del paisaje humano • Entrevista a Jaime Rosales y Enrique Martínez-Salanova • *Nighthawks*: Pantalla de soledades y tristezas • Cine y discapacidad. Una relación comprometida • Antonio Cano y el primer cineclub en Teruel • TLT: Vivero de creadores audiovisuales • Crónica del II Rally cinematográfico 'Desafío Buñuel'



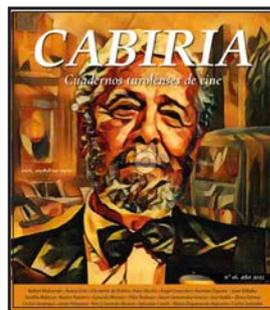
Nº 14. Año 2020

El virus del cine • El salón Avenida en La Puebla de Híjar • Recuerdos del Cinema Aragón de Caminreal • Los cines de Vil·lèl en el s. XX • Desde Teruel con amor • Entrevista a Jordi Sánchez-Navarro • De plagios, toritos bravos y el escritor español más adaptado en Hollywood • La representación de Los niños de Rusia y los rusos en el cine español actual • Pioneras del cine: Directoras fuera de campo • Teruel aplaudió el estreno de *Las niñas* • Sangre, sudor, lágrimas y palomitas • *El Sur*, de Víctor Erice • El cine español en la inmediata posguerra • *La llamada*. La joya oculta del terror español



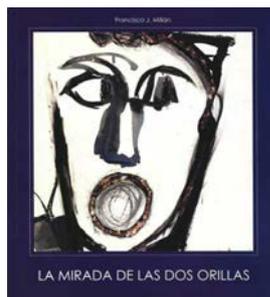
Nº 15. Año 2021

La nostalgia de los viejos cines • Los cines ambulantes en La Fresneda • Cuando en Monreal del Campo había cine • Los 'Cinema Paradiso' de Fuentes Claras • Pequeña historia de los cines de Valderrobres • *Chomón a media luz* • Las innovaciones técnicas y narrativas en el cine de Chomón • Una nueva mirada a *El travelín de Chomón* • Entrevista a Mercedes Gaspar • Las cenizas de Buñuel o la broma final • El legado de José Miguel Iranzo • El entusiasmo y el compromiso de Jaime Fontán, en el recuerdo • Crónica del IV 'Desafío Buñuel' • *García y García* • José Luis Garci • Los héroes problemáticos de Thomas Vinterberg • *La hija de Juan Simón 1935* • El director de fotografía



Nº 16. Año 2022

Recorrido en plano secuencia por la producción de Berlanga!! • Lo berlanguiano más allá de Berlanga: su huella en el cine español • La música en el cine de Segundo de Chomón • Crónica del V Rally Desafío Buñuel • El cine y los cines de Híjar • Samper de Calanda: Historias de nuestros cines • Los cines de Sarrión • El Salón Parisiana, primer cine estable en Teruel • El cine Las Vegas, de Montalbán. Una ventana de color en un mundo gris • Ángel García del Val y el silencio de Dios • Adoración por la estrella. De Gloria Swanson a Whitney Houston, de Sunset Boulevard a El guardaespaldas • El topo • Entrevista a Ana Asión • Crónica del rodaje en Teruel del cortometraje Goya 3 de mayo • El sueño de una vida, cumplido en los Premios Feroz • Alienígenas en el cine: una invasión invisible • Tú no has visto nada en Hiroshima • Mis queridos monstruos: Guillermo del Toro vs Álex de La Iglesia



Revista del Cineclub-Cine Maravillas. Año 1999

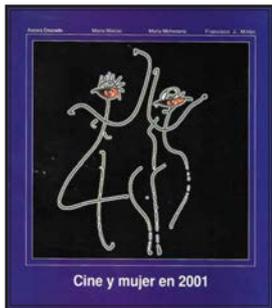
La mirada de las dos orillas (Panorama del cine iberoamericano)

Autor: Francisco J. Millán



Revista del Cineclub-Cine Maravillas. Año 2000

Los olvidados: un homenaje a Buñuel • Lo social y el cine. Cineclub del Cine Maravillas • Cine y compromiso • Visionar la realidad • Las mujeres de Buñuel • Cine y educación • Los otros olvidados • Propuesta de trabajo en el aula con *Los olvidados*



Revista del Cineclub-Cine

Maravillas. Año 2001

Mujer y cine. Una introducción a la presencia femenina en el séptimo arte •

El cine de las pequeñas cosas. La mirada de la mujer en el cine francés. Historias intimistas, cercanas y femeninas • Todo sobre sus madres. Una cierta mirada masculina sobre la mujer en el cine español contemporáneo: 'Solás', 'Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto' y 'Todo sobre mi madre' • Rostros de mujer con paisaje al fondo. La mirada femenina del cine de María Novaro

A Fernando Vicente Redón (Nano),
in memoriam.

Impreso en los talleres de TerueliGRáfica
Impreso en España - Printed in Spain



ISSN 2171-3529

