

**LA MADRAZA**  
CENTRO DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

—  
ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



**NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2019**

**CINEASTAS DEL SIGLO XXI (V):**

**DENIS VILLENEUVE**

ORGANIZA

CINECLUB UNIVERSITARIO/  
AULA DE CINE





EN  
**CAPILLA**  
entrarán ver-  
ras obras de  
en muebles,  
ros, manto-  
porcelanas.  
Al mismo  
po que po-  
vender cuan-  
lese con la  
ridad que e-  
lará satisfecho  
ntezuelas, 14

---

**tares**

**A GRANADA.**  
Inserta en el  
o del Ejército  
o al Gobierno  
comandante de  
Rodríguez Leal.

---

**Avisos**

rá con un apa-  
**R BAYOS X.**



**El Cine - Club celebró  
su primera sesión**

\* En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielos enemigos», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el «film» es interesantísimo. Se presentó después otro documental, «La peste alada», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

Imposible el  
mero de es  
han sido te  
corruptos d  
cias a todo  
Igualmen  
muy noble  
sús que tu  
en reverenc  
a todos los  
mente a la  
lesianos, Tu  
gios de er  
que no cit  
han acudid  
nuestros ac  
Rendidas  
granadina,  
parroquiale  
tísimas au  
muy especi  
cuelas Nor  
entusiasmo  
veterana A  
rio, tan ca  
dos  
No quise  
mos colabor  
tiguos Alur  
día de este  
ron el hon  
líquidas a n  
lo hicieron  
Gracias a  
molesto si  
La Escue  
Escuela Pi  
ble recuerd  
comunicado  
Roma.  
Y, junta  
agradecimie  
modo espec  
Que se a  
res esta de  
que estudie  
gía y, lo q  
practiquen.  
más que ul  
colaborar d  
geilzadora  
la Santa Ig  
Gracias a  
que han ve  
que se ha  
nas para d  
dre. Tambié  
tiene que e  
turado de  
A todos:

*La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada*  
Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".  
Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2019-2020, cumplimos 66 (70) años.

**CINEASTAS DEL SIGLO XXI (V):  
DENIS VILLENEUVE**

FILMMAKERS OF THE 21st CENTURY (V):  
DENIS VILLENEUVE

**Martes 5 noviembre / Tuesday 5th november** 21 h.

**UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA**

(1998) [ 88 min. ] ( UN 32 AOÛT SUR TERRE )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Viernes 8 noviembre / Friday 8th november** 21 h.

**MAELSTRÖM** (2000) [ 87 min. ] ( MAELSTRÖM )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Martes 12 noviembre / Tuesday 12th november** 21 h.

**POLITÉCNICO** (2009) [ 77 min. ] ( POLYTECHNIQUE )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Viernes 15 noviembre / Friday 15th november** 21 h.

**INCENDIOS** (2010) [ 131 min. ] ( INCENDIES )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Martes 19 noviembre / Tuesday 19th november** 21 h.

**ENEMIGO** (2013) [ 91 min. ] ( ENEMY )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Viernes 22 noviembre / Friday 22th november** 21 h.

**PRISIONEROS** (2013) [ 153 min. ] ( PRISONERS )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Martes 26 noviembre / Tuesday 26th november** 21 h.

**SICARIO** (2015) [ 121 min. ] ( SICARIO )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Viernes 29 noviembre / Friday 29th november** 21 h.

**LA LLEGADA** (2016) [ 116 min. ] ( ARRIVAL )

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Martes 3 diciembre** / *Tuesday 3rd december*

**20 h.**

**Especial**

**BLADE RUNNER: AÑOS DEL FUTURO PASADO**

*(BLADE RUNNER: YEARS OF THE FUTURE PAST)*

**BLADE RUNNER 2022: BLACK OUT** (2017) Shinichiro Watanabe [15 min.]

*v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

**BLADE RUNNER 2036: NEXUS DAWN** (2017) Luke Scott [6 min.]

*v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

**BLADE RUNNER 2048: NOWHERE TO RUN** (2017) Luke Scott [5 min.]

*v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

+

**21 h.**

**BLADE RUNNER 2049** (2017) [164 min.]

*(BLADE RUNNER 2049)*

*v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles*

## **SEMINARIO “CAUTIVOS DEL CINE” Nº 33**

**Miércoles 6 de noviembre** / *Wednesday 6th november* 17 h.

**EL CINE DE DENIS VILLENEUVE**

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza

*Entrada libre hasta completar aforo / Free admission up to full room*

---

Todas las proyecciones en

la SALA MÁXIMA del ESPACIO

V CENTENARIO (Av. de Madrid).

*Entrada libre hasta completar aforo*

*Free admission up to full room*



Hasta hace más o menos un par de años, **DENIS VILLENEUVE** era un cineasta que podía encuadrarse en las filas de los directores que varían radicalmente de estilo según la temática tratada y hacen precisamente de esa divergencia, o disidencia estilística, un signo tan autoral como el de los directores que repiten en el grueso de su filmografía unos determinados estilemas, recursos visuales y motivos argumentales. Es el caso de François Ozon, Steven Soderbergh, Danny Boyle o Michael Winterbottom. Villeneuve tiene una obra más corta que todos ellos. Así que el pasar de un tema a otro y, con ello, de una forma de filmar a una concepción escénica casi opuesta, según las historias, cierto, pero también buscando la definición personal a partir de la teórica indefinición, es un viaje en zigzag más reducido que en el caso de Ozon -lo que va de **Ricky** a **Frantz**, por poner solo dos ejemplos del más significativo de los cineastas camaleónicos contemporáneos-, Soderbergh -de *Ocean's Eleven* a **The Girlfriend Experience**, de **Bubble** a **Che: El argentino**-, Boyle -¿qué relación puede encontrarse entre **Trainspotting** y **Slumdog Millionaire** más allá del exhibicionismo visual?- y Winterbottom -de **Wonderland** a **Un corazón invencible** pasando por **24 Hour Party People**, **9 Songs** o **Camino a Guantánamo**-. Todos subvierten a su manera el concepto prefijado del cine de autor, negando su raíz semántica, y es más que probable que nunca hubieran entrado en la política de los autores *cahierista* de haber hecho cine en aquellos años. Villeneuve se situó también en esta extraña tesitura a veces muy mal recibida por parte de la crítica: cineastas sin estilo definido, comerciantes impersonales de todo tipo de temáticas, artesanos en el mal sentido con el que a veces se emplea la palabra (peor considerados que un Jean Negulesco o un Michael Gordon en el último esplendor del cine de Hollywood). Hasta que la ciencia ficción maduró y cristalizó en su obra hasta convertirse en un practicante habitual del género partiendo, igualmente, de argumentos y estilos que no siempre están relacionados entre sí.

Los primeros pasos de su filmografía parecen situarse en una incierta búsqueda de temas y valores propios a partir de la divergencia, la disimilitud, pero sin encrucijada alguna. El primer largometraje del canadiense, **UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA** (*Un 32 août sur terre*, 1998), es una comedia romántica, mientras que el segundo, **MAELSTRÖM** (2000), explora territorios psicológicos parejos a los de **Muerte de un ciclista** de Juan Antonio Bardem o **La mujer sin cabeza** de Lucrecia Martel: es la historia de una mujer que atropella con su coche a un individuo, huye del lugar de los hechos y se adentra en una fase de depresión y remordimiento. **POLITÉCNICO** (*Polytechnique*, 2009) reconstruye con una estructura más o menos de historias cruzadas la matanza acontecida en la Escuela Politécnica de Montreal, en 1989, mientras que **INCENDIOS** (2010) es un relato itinerante a partir de la relación entre dos hermanos y la reconstrucción de su pasado familiar. **ENEMIGO** (*Enemy*, 2013) es el primero de sus largometrajes que explora la sutura entre géneros, del drama psicológico al thriller claustrofóbico y el fantástico, tomando como base una novela de José Saramago, "El hombre duplicado", en torno a la idea obsesiva del



doble, y reproduciendo algunas formas visuales del paisaje urbano de **POLITÉCNICO**. No es ciencia ficción, pero el film tiene, tanto en su tema como en su tratamiento visual -una pesadilla en claroscuro coronada con la imagen final de la araña gigantesca inspirada en los trabajos de la arquitecta Louise Bourgeois-, elementos que la sitúan, a diferencia de la obra previa de Villeneuve, en parajes irreales. La conexión con otra película de trasfondo arácnido-mental, **Spider** de David Cronenberg, la coloca en un territorio más mental que físico, en el universo acotado pero a la vez flexible de la pesadilla interior.

Es tan cierto que las dos siguientes películas de Villeneuve, **PRISIONEROS** (*Prisoners*, 2013) y **SICARIO** (*Sicario*, 2015), dejan lo fantástico de lado para practicar un realismo sucio, como que antes de **ENEMIGO** ya había hecho probaturas a partir de imágenes puras entroncadas con el concepto de *fantastique* experimental. Me refiero a sus dos cortometrajes **Etude empirique sur l'influence du son sur la persistance rétinienne** (2011) y **Rated R for Nudity** (2011). El primero, de treinta y cinco segundos de duración, consiste en un tema de "Torture Garden", el grupo de jazz y minimalismo hardcore de John Zorn, sobre el que ondulan a un ritmo frenético no apto para epilépticos -en la línea de los trabajos con el sistema Nervous System de Ken Jacobs- dos colores, el rojo y el verde, que se van superponiendo en función de los acordes histéricos. El segundo también indica que no es apto para epilépticos: palabras rápidas en francés y recitadas en inglés sobre fondo negro, letras que apenas pueden leerse, imágenes vertiginosas como flashes eléctricos,



el cine como tortura, la voz que dice Bergman y el rótulo que pone Spielberg, un sistema hipnótico que apela a imágenes vislumbradas en el subconsciente.

El director estrena en 2016 **LA LLEGADA** (*Arrival*), su primer acercamiento diáfano a la ciencia ficción, rama humanista, que le sirve para hablar de la comunicación. Enormes platillos volantes llegan a distintos puntos de la Tierra. Los seres que los habitan se enfrentan, como los humanos, al problema del lenguaje. No hablan ni escriben, sino que se expresan con diagramas dibujados en el aire con un léxico y un significado que debe ser desentrañado, comprendido, aprehendido. Lenguaje y conocimiento. Capas de la memoria, ya que la estructura del film bascula entre lo que puede ser tanto un *flashback* como un *flashforward*. Pero la estructura no es un juego: hay un dilema tan importante como la comunicación en la idea de que las imágenes que nos parecen recuerdos del pasado de la protagonista, Amy Adams, una experta lingüista, sean anticipaciones de un futuro no muy lejano para ella. Villeneuve se pone del lado de **Ultimátum a la Tierra**, **Encuentros en la tercera fase** o la más reciente **Interstellar**. Pero cuando terminaba **LA LLEGADA** ya estaba enfrascado en la preproducción de **BLADE RUNNER 2049** (2017), un auténtico desafío más allá de los propios géneros que baraja la historia (ciencia ficción, fantástico y noir), ya que es tarea compleja revalidar los logros y la influencia del **Blade Runner** de Ridley Scott. No hace mucho leía unas declaraciones de Villeneuve en las que aseguraba que debía parar un poco, o trabajar menos. Tomarse, en definitiva, unas semanas para



adquirir la distancia suficiente sobre lo que rueda y, a tenor del tiempo transcurrido entre sus producciones de mayor envergadura, cada una más cara y compleja que la anterior, cómo lo rueda. El componente fantástico de **BLADE RUNNER 2049** ya es muy distinto al de **LA LLEGADA** y, por supuesto, **ENEMIGO**. En los márgenes de la ciencia ficción, escasa relación guardan entre sí un relato sobre el acercamiento y comunicación con seres de otras galaxias y la reproducción de un Los Ángeles diatópico donde los detectives privados persiguen replicantes.

Del mismo modo que ha ido consumiendo estilos distintos sin la necesidad imperiosa de encontrar el más adecuado que le sirva para el reconocimiento crítico y comercial sino, simplemente, porque en su concepción del cine caben muchos, variopintos y a veces opuestos, Villeneuve encausa la ciencia ficción, a la que ahora parece ser fiel, en sus diversas ramificaciones. Porque a pesar de declarar que necesitaría una pausa para contemplar y valorar mejor lo que está haciendo en estos últimos y frenéticos años, el director está dispuesto a realizar una nueva versión de **DUNE** -anunciada para 2019 y confirmada vía Twitter por Brian Herbert, hijo del escritor de la saga original-, el proyecto que no pudieron levantar el productor Arthur P. Jacobs, Alejandro Jodorowsky y Ridley Scott, entre otros, y con el que fracasó David Lynch en su primera y única película de gran producción. En teoría, se trataría de una serie de películas a partir de las diversas novelas que conforman la saga. Veremos. También Lynch y De Laurentiis tenían en mente **Dune II** y **Dune III**, pero el

descalabro comercial de **Dune** liquidó las pretensiones de convertirse en saga cinematográfica. Villeneuve tiene la ventaja de saber o prever aquello que no funcionó en la versión de Lynch, pero el “universo Dune” sigue siendo igual de complejo que entonces y carece de la misma popularidad de **El Señor de los Anillos** y **Juego de Tronos**, otros ciclos literarios convertidos en rentabilizadas trilogía cinematográfica y serie televisiva, respectivamente. El director, además, nunca ha planteado personajes sólidos, mesiánicos, sino seres dubitativos o dudosos, oscuros e inciertos, y la obra de Herbert habla del impulso mesiánico en la sociedad humana, según palabras del propio escritor. Villeneuve no va a tomarse su deseado año sabático, más bien todo lo contrario, aunque quizás esté a expensas de la aceptación que tenga su secuela de **Blade Runner**, un valor seguro sobre el papel. **BLADE RUNNER 2049** supone hasta cierto punto la comodidad. **DUNE**, nueva adaptación o *reboot*, es el riesgo. En una, Villeneuve ha saltado con red. En la otra, se enfrenta al abismo. Sigue sin tener un estilo definido, reconocible (autoral), pero va a convertirse en el director de dos de los más esperados y controvertidos títulos de la ciencia ficción.

**Texto (extractos):**

Quim Casas, “Villeneuve y la ciencia ficción”, rev. Dirigido, septiembre 2017.



**Martes 5 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA**

(1998) Canadá 88 min.

**Título Original.-** Un 32 août sur terre. **Director y Guión-** Denis Villeneuve. **Fotografía.-** André Turpin (2.35:1 - Color). **Montaje.-** Sophie Leblond. **Música.-** Nathalie Boileau, Robert Charlebois, Pierre Desrochers y Jean Leloup. **Productor.-** Roger Frappier. **Producción.-** Max Films Productions. **Intérpretes.-** Pascale Bussièrès (Simone), Alexis Martin (Philippe), Joanne Côte (Monica), Frédéric Desager (Stéphane), Marc Jeanty (Janvier), Evelyne Rompré (Juliette), Emmanuel Bilodeau (el mejor amigo). **Estreno.-** (Canadá) septiembre 1998 - Festival de Toronto / (Francia) mayo 1998 - Festival de Cannes.

**Versión original en francés con subtítulos en español**



*Película nº 3 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
**“Time out” (1998)**  
**Ludovico Einaudi**



**UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA** fue la *ópera prima* de Denis Villeneuve y ya contiene elementos de lo más interesantes para considerar a este cineasta como un valor seguro en el cine del nuevo siglo. El film, que compitió en una de las secciones del Festival de Cannes de aquel año, no conoció estreno en España, al igual que sus dos siguientes películas, **Maelström** y **Politécnico**. Con guión del propio Villeneuve, en esta película ya queda claro que los personajes femeninos en la mayor parte de su cine contienen mayor relevancia, y profundidad, que los masculinos, sujetos a elementos más universales. Filmado en Canadá y EE.UU., el film propone una muy singular comedia romántica, una historia de amor entre un hombre y una mujer, muy buenos amigos desde siempre, pero que Villeneuve sabe dotar de un aura de irrealidad donde cualquier cosa es posible.

*Simone* (Pascale Bussi eres) se duerme al volante de su coche, sobreviviendo a un accidente que en el fondo no ha sido m as que un buen susto. El haber tenido la muerte tan cerca, al tener esos días “regalados”, empezando por el 32 de agosto, decide dar un vuelco a su vida y toma una muy determinante decisión: tener un hijo, algo que jur  que nunca haría. Para ello recurrir  a su mejor amigo *Philippe* (Alexis Martin), que ha estado enamorado de *Simone* casi toda su vida. Ante la extraña y repentina petición, éste recurre a “encargar” el niño en un desierto, eligiendo Utah para realizar tan comprometido deseo. Comenzar  así



un viaje no sólo físico, sino emocional, entre los dos amigos, arrastrando *Simone* a *Philippe* a un forzoso replanteamiento de su vida y principales intereses. En estos días adicionales (se llega hasta el “35 de agosto”), el director canadiense se las arregla para imbuir ideas sobre la importancia del destino y del determinismo, hablando de la manera en que nuestras decisiones tienen consecuencias y cómo éstas afectan a nuestras vidas.

Villeneuve demuestra una capacidad de síntesis a través de una muy cuidada puesta en escena en la que sugiere mucho más de lo que sus escuetos diálogos dicen. De hecho, **UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA** podría haber sido un film mudo, o con muchos menos diálogos de los que posee -sólo la lectura de un poema clave requiere del uso de sonido-; Villeneuve viste a sus personajes con un escenario siempre en consonancia con sus pensamientos, mejor dicho, con su perdido estado mental. Porque a pesar de que *Simone* está decidida a hacer lo que quiere, al transmitir su deseo a *Philippe*, lo que provoca es el caos. Es precisamente *Philippe* el que, en un momento dado, dice que cada vez entiende menos el mundo, a partir de lo cual se suceden hechos que podrían ser considerados dentro de la famosa “ley de Murphy”, encontrando su razón de ser en el hecho de cuerpos enfrentados en la inmensidad de un mundo en el que pasa de todo. Así, episodios como los del taxista estadounidense que cada vez les pide más dinero, la licencia de conducir extraviada, o los



jóvenes con los que se encuentra *Philippe* al final del film, -“chocar” sería el verbo adecuado para los hechos del film-, muestran a personajes que lejos de decidir sus actos, ven como una especie de fuerza mayor parece decidir por ellos al estar en el lugar menos adecuado en el instante menos oportuno.

La historia de amor de **UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA** no es típica a pesar de establecerse entre los sempiternos “mejores amigos”; el inesperado periplo los muestra como diminutos seres en un mundo loco, perdido, que va hacia la deriva, y con él los aún más perdidos personajes. Ya en su *ópera prima* Villeneuve construye su laberíntico film a partir de una desgracia, ya sea un accidente, un asesinato o un secuestro -por poner ejemplos bien visibles en sus films más conocidos-, e invita al espectador, gracias a esa portentosa puesta en escena -en la que existe un muy inteligente uso del contraste, entre colores claros y oscuros, o espacios grandes y reducidos-, a cerrar el viaje propuesto.

Villeneuve se guarda bajo la manga un par de escenas de una calidad inesperada que nos revelan al pedazo de director que ya se escondía ahí dentro: el paseo mientras Simone confiesa sus intenciones maternas, rodado en un único plano de tres minutos, o la caminata desesperada en el desierto, con una fotografía realmente hipnótica.

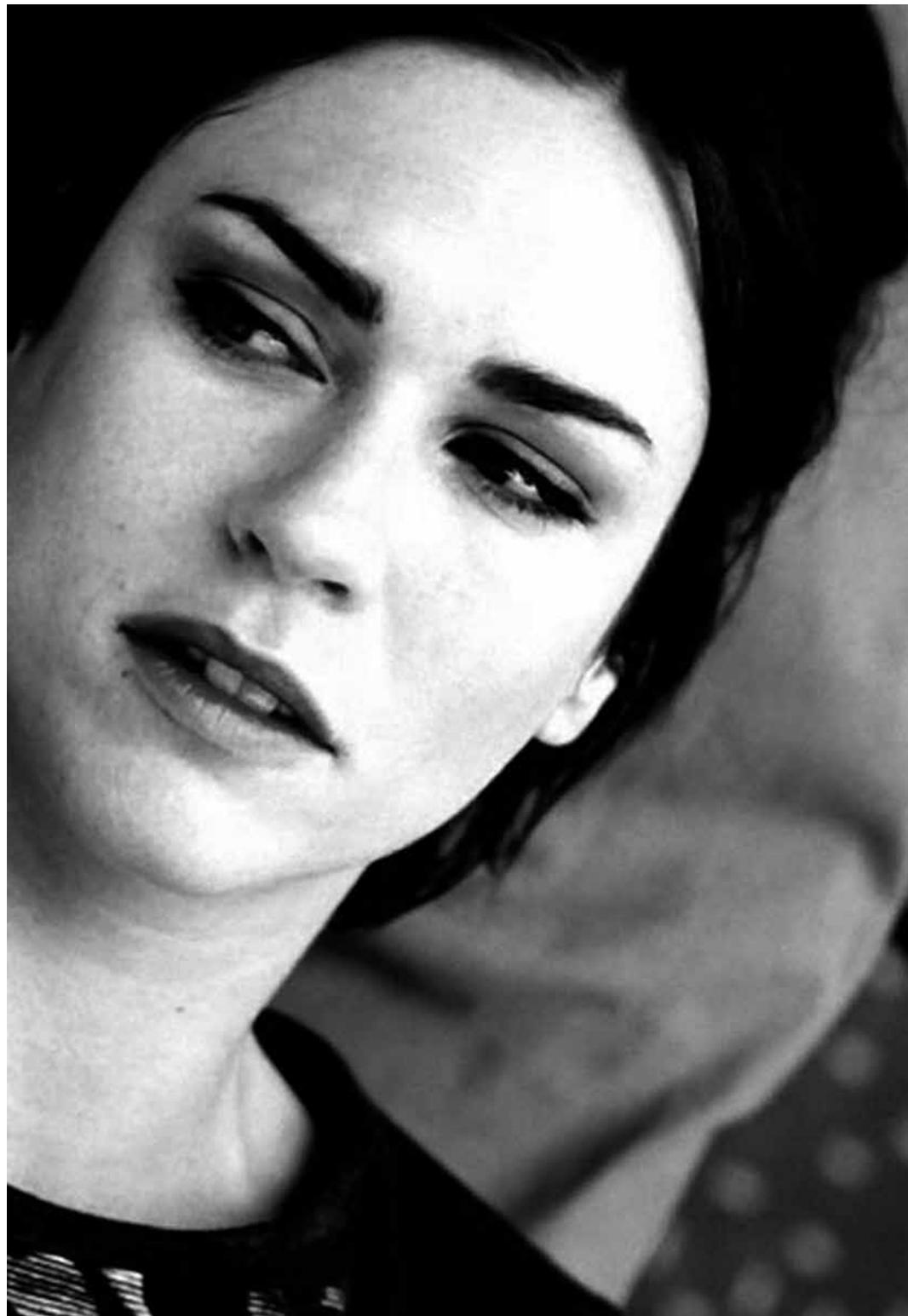
Puede que en su primer film, el director de **La Ilegada** peque de demasiado trascendental, con cierto halo poético que a veces no le queda bien a la película, por excesivo, pero acierta de lleno con su poder de sugestión, sin necesidad de narrar, o explicar, algunos de los acontecimientos -no es necesario hacerlo con el cuerpo que encuentran al lado de la carretera:

dos planos le valen para que en nuestra mente se construya la historia-; y ya aquí muestra un gusto por los finales abiertos, o no terminados de forma convencional. Un último convite a utilizar el cerebro. A pensar.

**Texto (extractos):**

*Alberto Abuín, “Un 32 de agosto en la tierra”, [espinof.com](http://espinof.com)*

*“Un 32 de agosto en la tierra”, [meitnerio.blogspot.com](http://meitnerio.blogspot.com)*



**Viernes 8 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **MAELSTRÖM**

(2000) Canadá 87 min.

**Título Original.-** Maelström. **Director y Guión-** Denis Villeneuve.  
**Fotografía.-** André Turpin (1.85:1 - Color). **Montaje.-** Richard Comeau.  
**Música.-** Pierre Desrochers. **Productor.-** Roger Frappier y Luc Vandal.  
**Producción.-** Max Films Productions / Societé de Développement des  
Enterprises Culturelles / Téléfilm Canada. **Intérpretes.-** Marie-Josée  
Croze (*Bibiana Champagne*), Jean-Nicolas Verreault (*Evian*), Kliment  
Dencheu (*Head-Annstein Karlsen*), Stephanie Morgenstern (*Claire  
Gunderson*), John Dunn-Hill (*el pescadero*), Bobby Beshro (*Philippe  
Champagne*), Marie-France Lambert (*Marie-Jeanne Sirois*), Pierre  
Lebeau (*el pez*). **Estreno.-** (Canadá) septiembre 2000 / (EE.UU.) enero  
2001 - Festival de Sundance / (España) octubre 2001 - Festival de  
Valladolid.



**Versión original en francés con subtítulos en español**

*Festival de Berlín – Premio FIPRESCI*  
*(Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica)*

*Película nº4 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
**“Eden Roc” (1999)**  
**Ludovico Einaudi**



**MAELSTRÖM** es el segundo largometraje de su director y con el que empieza a dar forma a su estilo. De hecho, y salvando las distancias, el presente film podría considerarse un muy claro precedente de lo expuesto en su posterior, y laureado, **Incendios** (2010). Al igual que en su *ópera prima*, la síntesis es el principal arma de su director, creando una historia laberíntica tan de su gusto. De nuevo, el universo femenino, un hecho traumático a partir del cual se crea la trama, y una cámara incisiva en los detalles. Menos de hora y media para una película que, de nuevo, invita al espectador a definirla en su mente. Con carácter de fábula -la película está narrada por un pez a punto de ser descuartizado por un pescadero, en un ambiente casi claustrofóbico, muy lynchiano-, **MAELSTRÖM** no realiza concesiones al espectador, por cuanto su construcción se aleja de lo convencional. De más difícil digestión que sus films posteriores -con la excepción de la fascinante **Enemigo** (2013)-, si no se entra en ella en su primera media hora, ya no se hará, pero transcurrido ese tiempo, Villeneuve nos premia con la construcción de una historia de amor que habría sido imposible en un contexto convencional.

La actriz Marie-Josée Croze -la misma que cinco años más tarde protagonizará uno de los instantes más duros en la filmografía de Steven Spielberg, en la magistral **Munich** (2005)- ofrece todo un *tour de force* en la película, dando vida a una mujer exitosa a la temprana edad de 25 años, pero a la que la vida pondrá en una situación verdaderamente difícil, tras una serie de hechos encadenados a partir del atropello de un hombre que, como resultado, morirá al llegar a su casa. Las coincidencias de una caprichosa vida, enlazando hechos y, que en cierto modo, recuerda a lo narrado el año anterior por Paul Thomas Anderson en el prólogo de **Magnolia** (1999).



Un aborto, un atropello, una muerte, un hijo, un accidente de avión, y un amor como posible premio, o castigo, según se mire. La ironía está en que el personaje central, *Bibiana* (Croze), jamás habría conocido al maravilloso hombre que parece ser *Evian* (Jean-Nicolas Verreault), si no hubiera atropellado, accidentalmente a su padre, y aquél no hubiera venido de otro país a recoger sus cenizas. Nacimiento y muerte están conectados en **MAELSTRÖM**, en la que Villeneuve no ejecuta ningún tipo de juicio sobre la supuesta falta de moralidad de *Bibiana*. Para ello, y mediante un sutil sentido del humor, coloca en un personaje, externo a todo -el hombre en la estación, más tarde en el bar-, la solución más justa de todas, subrayando de paso la existencia de coincidencias. Si en *Un 32* de agosto en la tierra, que también navega alrededor del drama personal de una mujer, abusaba del uso de primeros planos, aquí estos encuentran un mayor sentido, al querer captar los detalles. Esa ducha bajo cuya agua *Bibiana* se encuentra segura viendo el mundo en tres dimensiones, los planos de los compañeros del atropellado brindando al mismo tiempo que maldicen al autor del atropello, irónicamente presente con ellos, los rostros en la confesión final, o varios planos en su primer tramo, aquel en el que la película se construye poniendo a prueba la paciencia del espectador, dando pistas. Detalles, que luego alcanzan significado con otros, en el segundo tramo, en los que el dolor y la esperanza caminan de la mano, buscando entendimiento, una de las constantes en el cine de Villeneuve.

“Maelström” es el nombre del remolino que se forma en el archipiélago noruego -*Evian* y su padre son noruegos- de las islas Lofoten. El nombre, y la cantidad de historias surgidas de esa región, han servido para alimentar la cultura popular de muchas y diversas formas. Desde Edgar Allan Poe a Arthur C. Clarke, pasando por Jules Verne. Un gran



remolino de metafórico significado que, en este caso, alude a la tormentosa vida de su protagonista, emparejada a la del pez que narra la historia. Y sólo el amor parece poner fin a las desdichas, o enormes sentimientos de culpabilidad -capaz de hacer muchos estragos-. Con la historia del pez, Villeneuve se permite el lujo de cerrar su film como casi siempre, en el punto adecuado, con la frase adecuada, cortando de repente, para que el espectador lo continúe.

**Texto (extractos):**

*Alberto Abuín, "Maelström", [espinof.com](http://espinof.com)*





**Martes 12 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **POLITÉCNICO**

(2009) Canadá 77 min.

**Título Original.-** Polytechnique. **Director.-** Denis Villeneuve. **Guión.-** Jacques Davidts, Denis Villeneuve y Eric Leca. **Fotografía.-** Pierre Gill (2.35:1 - B/N). **Montaje.-** Richard Comeau. **Música.-** Benoît Charest. **Productor.-** Don Carmody, André Rouleau, Maxime Rémillard y Karina Vanasse. **Producción.-** Don Carmody Productions / Remstar Productions / Téléfilm Canada / Super Écran. **Intérpretes.-** Maxim Gaudette (*el asesino*), Sébastien Huberdeau (*Jean-François*), Karine Vanasse (*Valérie*), Evelyne Brochu (*Stéphanie*), Pierre-Yves Cardinal (*Eric*), Pierre Leblanc (*mr. Martineau*), Johanne-Marie Tremblay (*madre de Jean-François*). **Estreno.-** (Canadá) febrero 2009 / (EE.UU.) enero 2010 - Festival de Palm Springs.



*Versión original en francés con subtítulos en español*

*Película nº 8 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
"Memoryhouse" (2002)  
Max Richter



Rodada a renglón seguido del cortometraje **Next Door** (2008) -una variante un tanto gore de **La gran comilona** (1973), la cinta dirigida por Marco Ferrari-, que tuvo acomodo en la programación del Festival Internacional de Cine de Sitges en su 41 edición, **POLITÉCNICO** representa el tercer largometraje de ficción de Denis Villeneuve. Ciertamente, se trata de una ficción pero nacida sobre la base de un hecho real, el que conmocionó a la sociedad canadiense el 6 de diciembre de 1989. Aquel día, la Escuela Politécnica de Montreal fue escenario de la matanza de catorce chicas estudiantes y de numerosos heridos a manos de *Marc Lépine*, un joven perturbado de veinticinco años oriundo de Canadá, aunque con raíces argelinas. Al igual que otros directores de su generación que dejaron consignados en algunas de sus obras primerizas un título rodado en blanco y negro -léase Darren Aranofsky (**Pi**) o Christopher Nolan (**Following**), entre otros-, Villeneuve hizo lo propio con **POLITÉCNICO**, en su necesidad por rebajar el grado de realismo que procuraba mostrar en la gran pantalla una recreación de lo acontecido casi veinte años antes. Ello le permitía ir afinando en un estilo visual que precisa de movimientos de cámara acompasados a la acción de los personajes en liza, destilados con cierto aplomo, sin la determinación de epatar al personal. Por consiguiente, Villeneuve tomó conciencia que la razón de ser de una propuesta de estas características se formula desde un plano emocional, tratando de crear empatía en el espectador a través del testimonio de los personajes de *Valérie* (Karine Vanasse) y *Jean-François* (Sébastien Huberdeau), ambos alumnos de la carrera de ingeniería industrial. Son ellos los que toman el protagonismo del relato una vez nos alejamos de ese fatídico día que llevó al gobierno de Canadá a promulgar una batería de leyes en aras a preservar la seguridad en centros académicos y escolares. Todo ello generó un fuerte debate en el seno de la Asamblea Nacional de Québec, tensionada en las décadas anteriores fruto de la convocatoria de dos referéndums (en 1980 y 1995) por la independencia de la nación “Madre”. No obstante, *Valérie* y *Jean-François* siguen caminos distintos; mientras ella se aferra a la vida con la voluntad de superar el trance (sus brillantes notas la llevan a encontrar un empleo con cierta rapidez en la industria aeronáutica), él decide poner coto a su vida a través del suicidio. Idéntico recurso



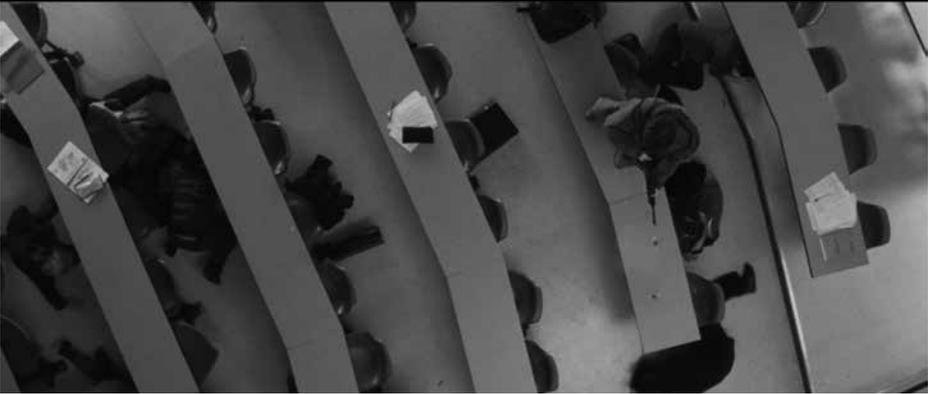
al adoptado por el causante de su aflicción y desmoronamiento emocional, esto es, *Marc Lépine*, encarnado por Maxime Gaudette, actor que Villeneuve recuperaría para su siguiente producción, **Incendios**.

Invisible en las pantallas comerciales de nuestro país -hubiera sido un estimulante programa doble, junto a la citada **Incendios**, otra mirada sobre la violencia y el peso del pasado que opera en el ánimo de personas jóvenes-, **POLITÉCNICO** representa una primera piedra de toque de un cine estilizado cuyos encuadres más “arriesgados” desafían la ley de la gravedad, en consonancia con el clima de tensión experimentado en esa mañana de principios del mes de diciembre de un año que asimismo vivió otra matanza -de mayores proporciones si cabe- en la Plaza de Tiananmen, en el corazón de Pekín. En su génesis **POLITÉCNICO** hubiera podido ser una historia apta para filmar un medimetraje, pero Villeneuve y los otros dos guionistas asociados al proyecto -Jacques Davidts (presente en el staf técnico de **Next Door**) y Eric Leca- se apremiaron a trabajar, a modo de extensión, líneas dramáticas que competen a los personajes de *Valérie* y *Jean-François*, y repetir situaciones desde ángulos distintos. Cuestión esta última que serviría si cabe aún más para favorecer a los paralelismos existentes entre **Elephant** (2003) -inspirado en otro hecho real, el relativo a la matanza de Columbine- y **POLITÉCNICO**.

**Texto (extractos):**

*Christian Aguilera*, “Politécnico: Montreal massacre”, cinearchivo.net

6 de diciembre de 1989, Escuela Politécnica de Montreal (Canadá). Aquel día, un joven de veinticinco años llamado *Marc Lépine*, armado con un rifle semi-automático Sturm Ruger Mini-14 y con un cuchillo de caza, disparó contra veintiocho personas, matando a catorce de ellas (todas mujeres) e hiriendo a las otras catorce antes de volarse la cabeza. Su ataque



arrancó en una de las aulas de la universidad, donde separó a los hombres de las mujeres. Después de clamar que estaba “*luchando contra el feminismo*”, acribilló a las nueve muchachas del aula, de las cuales seis fallecieron. A continuación, deambuló por los pasillos, por la cafetería y por otras clases, disparando contra todas las mujeres que se cruzaban en su camino... *Lépine* era hijo de una mujer francocanadiense y de un hombre de origen argelino, y había sido maltratado físicamente por su padre durante la infancia. En su nota de suicidio, echaba las culpas de su crimen a los políticos y a las mujeres, a las que acusó de arruinar su vida. Para muchos grupos feministas, el ataque mostraba la realidad de la violencia contra las mujeres en la sociedad canadiense. Para otros, se debió al sufrimiento vivido por *Lépine* en su niñez. También se culpabilizó a los medios de comunicación, al aumento de la pobreza, y al aislamiento y rechazo social padecido por ciertos sectores de inmigrantes.

Según el prestigioso criminólogo estadounidense Robert K. Ressler -pionero en la elaboración de perfiles de “asesinos en serie”, término que él mismo acuñó-, el fenómeno de los *serial killer* tiene solamente ciento veinticinco años de antigüedad, según la información que suministran los archivos policiales. Para él, está relacionado con el aumento de la población en zonas urbanas y la creciente complejidad de las relaciones sociales, así como por la influencia de los medios de comunicación de masas. El caso de *Marc Lépine*, un “*spree killer*” -“asesino relámpago”- víctima del síndrome de Amok<sup>1</sup>, parece ilustrar parte de esa teoría, pero hay mucho más. **POLITÉCNICO** se atreve a hurgar en esa energía demoníaca que mora en cada uno de nosotros y que puede estallar por las razones más peregrinas. La violencia

---

<sup>1</sup> Según informes psiquiátricos, es un síndrome que consiste en una súbita y espontánea explosión de rabia salvaje, que hace que la persona afectada marche armada, y ataque, hiera o mate indiscriminadamente a las personas que se crucen a su paso, hasta que el sujeto es inmovilizado o se suicida. Su nombre procede de la palabra malaya *meng-ámok*, que significa “atacar y matar con ira ciega”, extraída de un relato de Rudyard Kipling. El ataque salvaje va precedido por lo general de un período de pesadumbre o depresión moderada.

existe, está ahí, es *real*, se agazapa en los pliegues más aparentemente seguros y sólidos de la cotidianidad. Asimismo, según su autor, el quebequés Denis Villeneuve, el arte solamente puede mostrar una parte de su atroz *fisicidad*, y las no menos atroces consecuencias derivadas de su acción. Una de ellas, la más llamativa y espeluznante, es que los civilizados profesores y alumnos (masculinos) de la Escuela Politécnica huyeron despavoridos sin preocuparse apenas de la suerte que corrían sus compañeras... Así, ¿en qué clase de civilización vivimos? ¿Hasta dónde llega la culpabilidad individual y empieza la colectiva?

El columnista Mark Steyn sugirió que la pasividad masculina durante la masacre ilustra una “*cultura de la pasividad*” frecuente entre los hombres en Canadá, país al que se suele elogiar por su pacifismo. “*Los profesores y los hombres de esa clase, que la abandonaron obedientemente por orden del pistolero solitario, realizaron un acto de abdicación que hubiera sido impensable en casi cualquier otra cultura a lo largo de la historia humana*”, concluyó. Por eso **POLITÉCNICO** es cruel, dura, porque va más allá de la matanza, recreada de manera tan impecable como implacable, mostrando los remordimientos de aquellos que advirtieron su cobardía, y su doloroso (des)encuentro con los supervivientes. Por otra parte, el realizador Denis Villeneuve tiene muy claro desde el principio que su película no es un “producto” decidido a recrearse de forma malsana en la violencia, ni un film de género resuelto a trazar un retrato sórdido y truculento del asesino. No en vano, la masacre del aula tiene lugar de manera rápida y poco “espectacularizada”. Tras un breve plano de los cuerpos de las muchachas agitándose bajo los disparos de *Marc Lépine*, el cineasta pasa con un corte seco a un plano general para finalizar la acción, como si estuviera asustado por lo que ha mostrado, centrándose en varios detalles significativos: una mandarina a medio comer sobre un escritorio, un casquillo de bala en el suelo... Incluso tiene la valentía de no mostrar la penosa infancia de *Lépine*, lo cual hubiese satisfecho a algunas conciencias liberales y lamentablemente “rousseauianas” a la hora de encontrar una explicación al horror. Muchas personas han sufrido tanto o más que *Lépine* y no la han emprendido a tiros con otras...

Es inevitable ver **POLITÉCNICO** como respuesta a una pregunta. ¿Por qué sucedió algo así? ¿Por qué nadie hizo nada por evitar la matanza? Pero se trataría de una visión sesgada del film instrumentalizada por elementos ajenos a él -verosimilitud, corrección moral... -, alterando su valor último. Denis Villeneuve concibe su película como una experiencia, no como una afirmación o respuesta a una cuestión previa. El arte no se refiere a algo, es algo que está en el mundo, que forma parte de él, y no es necesariamente un comentario sobre el mismo. **POLITÉCNICO**, profundamente exasperante a ratos, en ocasiones escalofriante, narra el espanto que despierta en nosotros el contacto directo con un conocimiento radical fuera de los límites kantianos de la razón: el de la violencia y la muerte. Significativamente, en una secuencia, *Jean-François* (Sébastien Huberdeau), el único joven que intenta reaccionar ante semejante situación -tras abandonar la clase junto a sus compañeros, opta por una solución “civilizada”: corre a avisar a seguridad y grita que “*llamen a la policía*”,- contempla



una reproducción del “Guernica” de Picasso pegada en la pared junto a la fotocopidora. Para *Jean-François*, el horror, la sangre, son temas abstractos, lejanos, ajenos a su vida diaria, cuyo esporádico contacto con ellos ha tenido lugar siempre a través de la experiencia / testimonio de otros. La violencia no tiene nada de racional ni se reacciona heroicamente ante ella: el miedo y un primitivo instinto de conservación se imponen.

Película trabajada al milímetro desde un punto de vista estilístico -como prueba su extraordinario B/N y scope, el cual permite elaboradas composiciones espaciales entre, por ejemplo, la sinuosidad de los pasillos y la mente retorcida del asesino... -, **POLITÉCNICO** se descubre como una cinta extraordinaria por su rítmica acumulación de detalles que construyen un ambiente, una textura. La nieve que cae lánguidamente sobre Montreal, sobre esos feos bloques de pisos donde la existencia pasa (aparentemente) tranquila y sin grandes sobresaltos, parece modelar la pasividad de quienes allí viven... Aunque, en el interior de uno de esos pisos, *Marc Lépine* rumia su crimen, mientras remueve mecánicamente los cereales del desayuno, sin comerlos, con la mirada perdida... La vulgaridad del mal, llevada al extremo: *Lépine* prepara su arma y su bolsa de municiones -después de haber limpiado los platos, quemado algunos papeles y haberse afeitado-, con el mismo cuidado con que *Valérie* (*Karine Vanasse*) se acicala para su primer día de clase... Detalles, momentos que subrayan la virtud de **POLITÉCNICO**: enfrentarse a la locura, la brutalidad, manteniendo la calma y la cordura.

**Texto (extractos):**

Antonio José Navarro, “Polytechnique: matanza y civilización”, en sección “Fuera de campo”, rev. Dirigido, marzo 2012



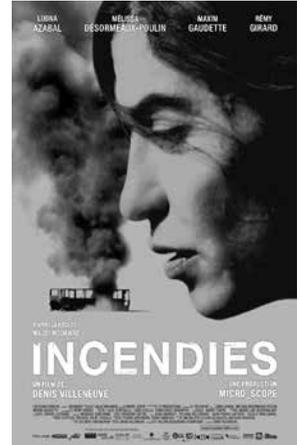


**Viernes 15 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **INCENDIOS**

(2010) Canadá - Francia 131 min.

**Título Original.-** Incendies. **Director.-** Denis Villeneuve. **Argumento.-** La obra de teatro homónima (2003) de Wajdi Mouawad. **Guión.-** Denis Villeneuve y Valérie Beaugrand-Champagne. **Fotografía.-** André Turpin (1.85:1 - Color). **Montaje.-** Monique Dartonne. **Música.-** Grégoire Hetzel. **Productor.-** Luc Déry, Kim McCraw, Miléna Poylo, Gilles Sacuto y Anthony Doncque. **Producción.-** Micro Scope / TS Productions / Phi Group. **Intérpretes.-** Lubna Azabal (*Nawal Marwan*), Maxim Gaudette (*Simon Marwan*), Mélissa Désormeaux-Poulin (*Jeanne Marwan*), Rémy Girard (*notario Jean Lebel*), Dominique Briand (*profesor Niv Cohen*). **Estreno.-** (Canadá) septiembre 2010 - Festival de Toronto / (EE. UU.) septiembre 2010 - Festival de Telluride / (Francia) enero 2011 / (España) marzo 2011.



*Versión original en francés con subtítulos en español*

*1 candidatura al Oscar: Película extranjera*  
*Festival de Valladolid - Premio del Público y Premio "Miguel Delibes" al guión*

*Película nº9 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
**"Book of leaves" (2009)**  
**Rachel Grimes**



Al morir, *Nawal* (Lubna Azabal) deja establecida como última voluntad en su testamento que sus hijos gemelos, *Jeanne* (Mélissa Désormeaux-Poulin) y *Simon* (Maxim Gaudette), busquen a su padre, a quien creían muerto, y a su otro hermano, de quien no tenían noticia alguna, para entregarles un sobre a cada uno de ellos con una carta escrita por ella. Esta es la premisa de arranque de **INCENDIOS**, cuarto largometraje del siempre interesante Villeneuve, basado en la aclamada obra teatral de Wajdi Mouawad. Villeneuve construye **INCENDIOS** mediante un esquema narrativo centrado en dos historias paralelas: la investigación de *Jeanne* alrededor de su madre y la visualización de lo que va descubriendo sobre ella, buscando en ocasiones el crear lazos de unión entre una historia y otra, como, por ejemplo, mostrando qué le sucedió a *Nawal* en el mismo espacio en el que se encuentra *Jeanne*. De este modo, vamos conociendo la vida de *Nawal* mediante y tan solo con aquello que descubre su hija. Tal construcción no resulta ni mucho menos novedosa pero sí altamente operativa en cuanto a que Villeneuve sabe trabajar los tempos narrativos de manera excepcional, dosificando la información y creando un ritmo excelente. La historia de *Nawal* es narrada con enormes saltos temporales, quedando en la oscuridad en ocasiones aquello que ha sucedido entre un momento y otro. Al cineasta, y a Mouawad antes, no le interesa tanto mostrarlo todo como aquello que es verdaderamente relevante para entender qué fue de una mujer, *Nawal*, quien comienza a revelarse como una persona extraña para todos aquellos quienes la conocieron en sus últimos años. Llegada a Canadá comenzará una vida “normal”, aunque su carácter, algo introspectivo, conlleva, por ejemplo, que su hijo *Simon* se desentienda al comienzo de su última voluntad. Según *Jeanne* vaya avanzando en su investigación, irá encontrándose que su madre arrastraba un pasado lleno



de problemas personales que no son otros que aquellos que sacuden a diario, y ya de manera histórica, a Oriente Medio. *Jeanne* descubre cómo su madre, desde su temprana juventud, tuvo que lidiar con no pocos problemas de raíz religiosa. La cuestión cristiana, judía y musulmana del territorio se individualiza en la figura de *Nawal* para cartografiar ciertos elementos constitutivos de dichos conflictos. Sin embargo, lo que resulta más llamativo y gratificante en **INCENDIOS** es la ausencia de un discurso claro y enfático pero, a su vez, el no caer en el exceso melodramático. Hay cierta distancia con lo que se está narrando, pero no resulta complicado el sentir diferentes emociones en determinados momentos. **INCENDIOS** se va abriendo poco a poco desde su centro narrativo para crear un *collage* de historias que, en el fondo, no son más que una. Villeneuve, como ha declarado, no sitúa el conflicto en un punto exacto del Oriente Medio, rehuendo con ello la necesidad de posicionarse ideológicamente con claridad, aunque con tal procedimiento asume una posición política bastante clara. De ahí que en diferentes comentarios sobre la película se hable indistintamente del Líbano o de Palestina como marcos espaciales de gran parte de la acción; y en cierto modo, así es: tanto un país como otro, así como cualquier otro del territorio, podría ser el marco de la acción. Esta falta de concreción espacial que universaliza, quizá en exceso según determinado punto de vista, los planteamientos narrativos, busca el trazar una mirada general, casi en abstracto, de los problemas religiosos y políticos de Oriente Medio. Sin embargo, esta visión viene dada mediante una historia personal y generacional sobre la identidad personal, sobre sus cambios condicionados por las circunstancias, sobre qué elementos la constituyen y, en ocasiones, sobre cómo determinadas experiencias o vivencias implican u obligan a adoptar otras formas de identidad como única forma



de sobrevivir. También sobre la memoria, sobre la existencia, sobre el desconocimiento que puede existir acerca de la vida de quienes nos rodean, sobre los intrincados mecanismos que dan forma a una vida, sobre la necesidad, o la viabilidad, en ocasiones, de recuperar historias individuales para comprender algo más general, algo más complejo. Todo esto, además, viene dado con una puesta en escena de imágenes de gran potencia, cuidadosamente creadas. Resulta llamativo cómo los planos generales abundan no por capricho: el cineasta canadiense parece buscar una mirada amplia, a caballo entre la lejanía y la cercanía, para, cuando decide acercarse a los personajes, crear un contraste visual muy claro basado en la presencia física de los mismos con respecto al entorno en el que se mueven. Su capacidad, además, paisajista, conduce a **INCENDIOS** a ser también una película sobre los espacios geopolíticos en los que transcurre la acción: aunque indefinidos, como hemos dicho, la abstracción espacial obliga a cuestionarse sobre lo que estamos viendo. Al igual que *Jeanne*, quien poco a poco va descubriendo que su madre era una mujer mucho más compleja de lo que ella pensaba, que su pasado está lleno de momentos de dolor y que hoy en día aun queda quien la recuerda en su país de origen, para bien o para mal, el espectador debe también de llevar a cabo una tarea de reconstrucción y de planteamientos; como, por ejemplo, pensar en cómo y en por qué, de manera magnífica en su arranque, en **INCENDIOS** suena “You and who’s army?” de Radiohead en una perfecta combinación entre imagen y música. Un detalle entre tantos otros que hacen de la película de Villeneuve uno de los mejores ejemplos de cómo se puede trazar una nueva forma de cine político o de concebir el cine como vehículo político sin con ello caer en discursos (tanto ideológicos como cinematográficos) manidos o en la hipocresía más falsaria y extendida. Una pena que un final del trayecto casi

imposible acabe dejando un sabor de boca agridulce ante **INCENDIOS**, pues lo peor es que todo el sentido de la película, o gran parte de él, se encuentra sentenciado en una resolución final que resulta demasiado poco creíble incluso entendiendo su lógica narrativa y que otorga de sentido a todo lo que hemos visto. Sin embargo, quizá haya que quedarse con la imagen con la que cierra Villeneuve **INCENDIOS**: una imagen tan desoladora como esperanzadora.

**Texto (extractos):**

*Israel Paredes Badía*, “Incendies: cine geopolítico”, en sección “Críticas”, rev. Dirigido, febrero 2011.

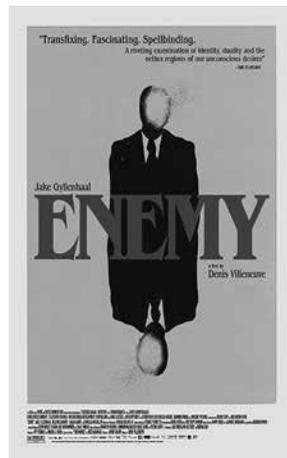


**Martes 19 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **ENEMIGO**

(2013) Canadá – España – Francia 91 min.

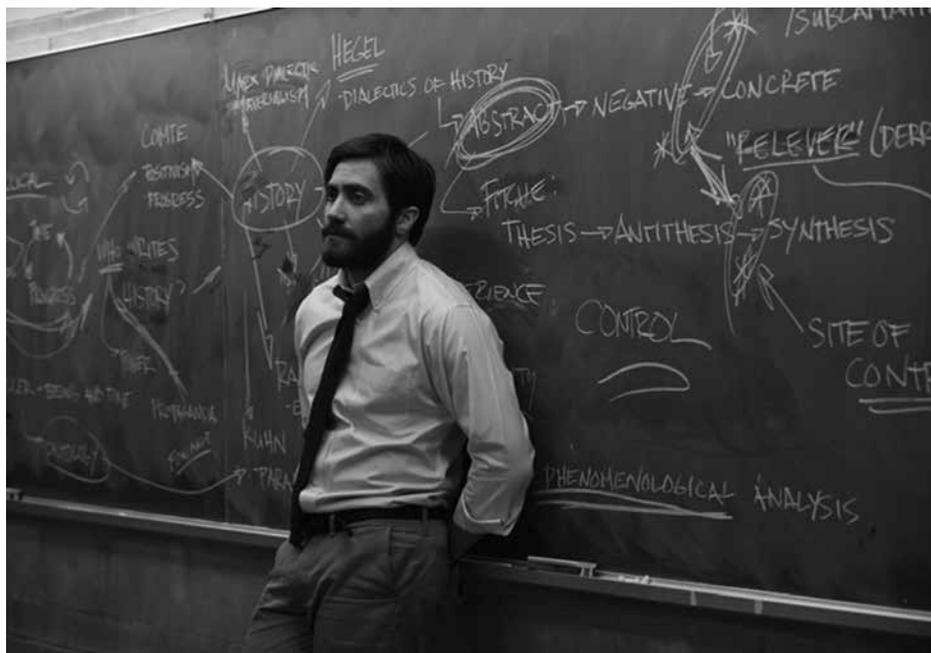
**Título Original.-** Enemy. **Director.-** Denis Villeneuve. **Argumento.-** La novela “El hombre duplicado” (2002) de José Saramago. **Guión.-** Javier Gullón. **Fotografía.-** Nicolas Bolduc (2.35:1 – Color). **Montaje.-** Matthew Hannam. **Música.-** Danny Bensi & Saunder Jurriaans. **Productor.-** Niv Fichman, Miguel Ángel Faura, Luc Déry y Sari Friedland. **Producción.-** Pathé International / Entertainment One / Rhombus Media / Roxbury. **Intérpretes.-** Jake Gyllenhaal (*Adam + Anthony*), Mélanie Laurent (*Mary*), Sarah Gadon (*Helen*), Isabella Rossellini (*la madre*), Joshua Peace (*el profesor*), Tim Post (*el conserje*), Darryl Dinn (*el dependiente del videoclub*), Kedar Brown (*el guardia de seguridad*). **Estreno.-** (Canadá) septiembre 2013 – Festival de Toronto / (España) septiembre 2013 – Festival de San Sebastián / (Francia) agosto 2014 / (EE.UU.) enero 2014 – Festival de Palm Springs.



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

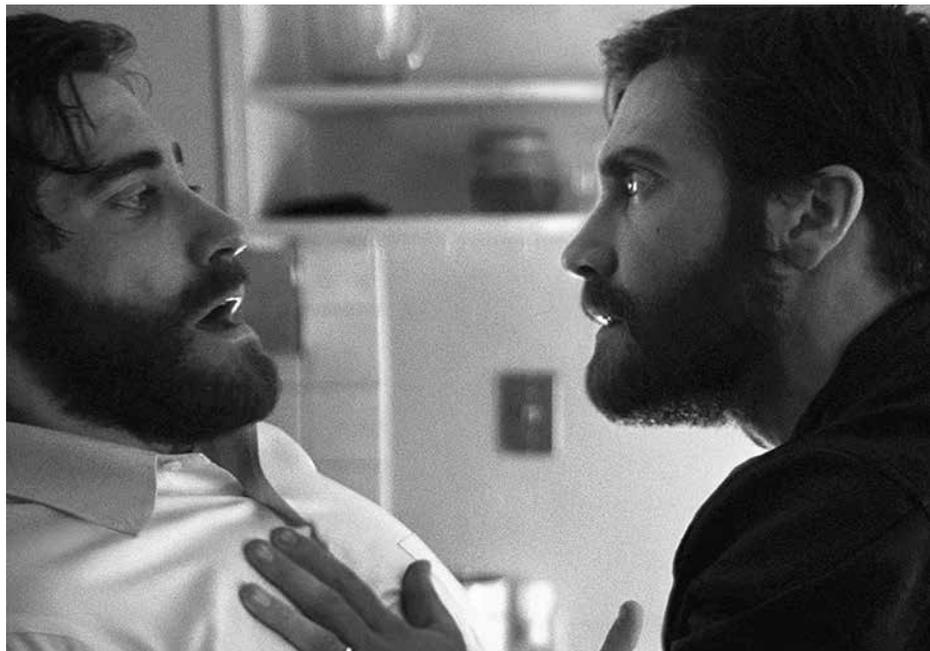
*Película nº12 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
“Living room songs” (2011)  
Olafur Arnalds



“Después de **Incendios** estaba buscando un proyecto diferente, quería algo totalmente opuesto y que fuera incluso experimental. Durante una reunión me aconsejaron la novela de José Saramago entre otras posibles ideas y vi claro que había un excelente material para trasladarlo a la pantalla. Había leído algunas obras de Saramago, pero no “El hombre duplicado”. Me interesó lo poderoso que era el planteamiento y las posibilidades visuales que tenía. Aunque es una obra muy literaria, en su juego con la idea del doble entendí que se abrían muchas posibilidades a la hora de trabajar en el terreno cinematográfico. Lo que más me interesó fue el retratar a un hombre como forma de hablar de todos nosotros. Sus circunstancias son extremas y no es un hombre normal, pero en el fondo creo que **ENEMIGO** habla de todos nosotros. Es su vida, pero bien podría ser la vida de cualquiera. De muchas vidas. Me interesaba el poder trabajar un personaje a partir del cual hablar de manera más extensa de... ¿la condición humana? No de manera extensa, por supuesto, pero sí de ciertos elementos de ella. Y para ello creo que lo mejor es centrarse en una historia concreta a partir de la cual el espectador pueda sacar unas conclusiones más generales. Cada cual las suyas.

El tema del doble es un tema ya presente en la literatura y el cine. De hecho, cuando preparaba la película tenía dudas sobre si realmente aportaría algo teniendo en cuenta el poder de la novela de Saramago. Pero sabía que todo pasaba por darle una forma cinematográfica que tradujera esa idea del doble, trabajar el tema desde la imagen.



*Pensé mucho, aunque **ENEMIGO** no tenga demasiado que ver con ella, en **Persona**, de Ingmar Bergman, quizá la mejor película sobre el tema, una obra maestra que siempre me ha fascinado, desde la primera vez que la vi. El tema del doble es fascinante, es una idea muy poderosa, porque da pie a muchas visiones, a muchas posibilidades. La película se abre con una frase de "El hombre duplicado": "El caos es una forma de control indescifrable". Cuando la leí creí ver en ella, en gran medida, el sentido de la novela y de la historia o gran parte de él. Me gusta la idea del caos y de cómo la casualidad que se puede derivar de él ordena la vida en ocasiones. En **Incendios** había algo de esta idea y creo que en cierta forma incluso en **Prisioneros**. Pero en **ENEMIGO** toma mucha más forma esa idea, por eso quise que esa frase abriera la película, para situar al espectador ante una historia que obedece en gran medida a esa poderosa fuerza que es el caos y que ordena muchas veces nuestras vidas. Aunque en ocasiones, como sucede en la película, con consecuencias no siempre deseadas...*

***ENEMIGO** no es una película fácil, pero tampoco creo que sea complicada. Quizá no sea la persona más adecuada para decir esto, pero ninguna de mis películas es fácil, aunque tampoco considero que sean difíciles de ver. Posiblemente **ENEMIGO** es la más compleja desde cierto punto de vista, es verdad, pero creo que el espectador puede seguirla sin problemas. Pero sí pienso que cada espectador puede hacerlo a su modo. Esa era al menos mi intención, que la película tuviera diferentes capas y cada cual entrara en ella*

desde una distinta. El espectador debe acercarse a ella libremente, como a cualquier película, por eso no me gusta dar pistas. De hecho concebí la película de alguna manera como un enigma que el espectador debe descifrar, y para ello debe de atender a todos los detalles. Pero también como una experiencia, quería que la película fuera algo más. Es una película normal, pero en el fondo creo que tiene algo diferente en ese plano experiencial. Cada espectador puede y debe vivirla de una manera distinta y, sobre todo, muy personal.

Respecto al tratamiento visual del film, en primer lugar quería ser fiel a la novela de Saramago pero no seguirla al cien por cien, es decir, tener muy en cuenta la fuente literaria pero crear algo diferente y muy personal. Y sabía que la única manera de conseguirlo era respetar el argumento en la medida de lo posible pero darle un discurso visual propio. Cine y literatura son dos lenguajes muy diferentes, eso lo sabe cualquiera, aunque se narre un mismo argumento. Es la imagen la que debe traducir muchas cosas que en el libro están explicadas mediante palabra, y a veces encontrar esa forma es complicado. Pero ahí estaba el reto, sobre todo ante una historia como la de **ENEMIGO**. Y ahí estaba la posibilidad de que la película fuera algo personal pero siempre respetando la novela. Eso sí, no tengo claro que a Saramago le gustara mi adaptación... A la hora de realizar la película tuve en la cabeza algunas referencias literarias y cinematográficas. Ya he mencionado a **Persona**, que habla del doble y a su vez trabaja la imagen cinematográfica de manera revolucionaria y en total relación con lo que está narrando. Es excelente, casi insuperable. Pero ante todo tuve muy en mente el cine americano de los setenta. Me gusta mucho, porque aunque visualmente no está considerado un cine de estética bonita, lo cierto es que me parece magnífica, sobre todo porque traducía muy bien la atmósfera del país, su paranoia. Y en **ENEMIGO**, precisamente, es la paranoia la que rige al personaje, por lo que entendí que ahí tenía un buen punto de partida para elaborar la imagen de la película. Pero busqué que fuera mucho más elegante en la construcción del encuadre, en la fotografía... Otras referencias que podría señalar son Antonioni, sobre todo algunas obras como **El desierto rojo**, pero más que por su concepto visual por la manera en que rodaba los paisajes y los utilizaba como forma para explicar a los personajes, sus emociones, aquello que les sucede. Y también he tenido presente, aunque no lo parezca, **2001, Una odisea en el espacio**, mi película favorita, sobre todo en lo referente a realizar una película que sea una experiencia y que no tenga que ser entendida al cien por cien cuando se ve por primera vez y que cada visionado aporta algo nuevo. Esa idea de enigma en forma de película que se tiene que ir desvelando. **ENEMIGO** se emparenta a nivel formal con **Politécnico**. Son dos obras muy diferentes, totalmente opuestas, pero en cambio poseen cierta relación que no tuve presente durante el rodaje de **ENEMIGO** de manera consciente aunque después descubrí que existía. Sobre todo en el trabajo con el paisaje y los edificios, porque creo que son elementos muy potentes a la hora de narrar una película.

Respecto a Jake Gyllenhaal, buscaba a un actor que se involucrara en el proyecto de manera muy personal. Cuando concebimos **ENEMIGO** antes de saber quién interpretaría la película, tenía claro que, entre otras cosas, me interesaba trabajar con calma la interpretación. No tener prisa en rodar, que la duración del rodaje no condicionara al actor. **ENEMIGO** depende mucho del actor, eso lo tenía claro desde el comienzo. Y quería que tanto ese actor como yo pudiéramos investigar sobre la interpretación, sobre todo a partir de un personaje tan complejo como el de la película. Pensé en Jake y me reuní con él en Nueva York, leyó el guion, le expliqué mi idea y no tardó en aceptar. Es un excelente actor y, después de dos películas casi nos consideramos como hermanos... Ensayamos muchísimo su papel mientras yo le explicaba cuál sería el concepto visual de la película, para que lo tuviera en mente a la hora de construir al personaje, y cuando comenzó el rodaje no fue complicado el trabajo entre ambos. Me ha gustado mucho trabajar con él porque ha entendido que gran parte de la idea de **ENEMIGO** es la experimentación en varios planos, y fue mi más estrecho cómplice al respecto. Es posible que **ENEMIGO** sea una película "muy masculina" pero no en un sentido peyorativo. Es decir, no es una película que solo entiendan los hombres ni que deje a las mujeres fuera. Creo que en realidad trabaja, entre otras ideas, la transformación de la identidad, y eso puede sucederle a cualquiera, sea hombre o mujer. Pero en este caso, ha sido un hombre y por tanto, al hablar de identidad, está explícita esa masculinidad que traduce la película.

En cuanto a las arañas... siempre había querido introducir a Louise Bourgeois de alguna manera en una de mis películas y aquí conseguí hacerlo. Al respecto hay una imagen que es una de mis preferidas y creo que está llena de significado. Me gustaría que fuera el espectador quien sacara sus conclusiones. La araña es un elemento más dentro del enigma y tiene varios significados. Uno de ellos, y posiblemente el que más fuerza tiene, es esa relación directa con la figura de la mujer para el personaje. Pero decir más sería desvelar demasiado sobre la película... Las figuras femeninas son esenciales. Son muy importantes para entender al personaje y sus circunstancias. He jugado con la idea de que algunos fragmentos de la película parezcan sacados de una ensoñación... que no se sepa si **ENEMIGO** transcurre en el plano de la realidad o en el de la mente... aunque creo que al final más o menos se desvela. Pero me gusta que el espectador dude durante toda la película, que se haga preguntas sobre lo que está viendo.

En general, la experiencia de presentar dos películas casi seguidas, **ENEMIGO** y **Prisioneros**, ésta además mi primera película norteamericana, ha estado muy bien. Tuve más libertad de la que esperaba, aunque mucho menos que en **ENEMIGO**, pero también ayudó a que tenía claro que estaba trabajando de una manera diferente. Todo es más grande, hay siempre mucha gente por todas partes, y tienes que estar pendiente de muchas decisiones. Hay mucho dinero en juego, eso lo saben, y buscan siempre que la película y su acabado sea lo mejor posible para no perder ese dinero. A pesar de la libertad con



*la que conté, también es cierto que tuve presiones, por lo de siempre, el dinero. La gran mayoría de las producciones norteamericanas, independientemente de su calidad, son productos económicos, ¡es una industria! Y si trabajas ahí tienes que tener eso muy claro. A partir de ahí, tu libertad creativa depende mucho de la cantidad de dinero invertido en el proyecto. Pero no puedo quejarme en absoluto. Tanto **ENEMIGO** como **Prisioneros** son dos películas muy oscuras. En una la obsesión nace de dentro y en la otra a partir de un hecho traumático. El proyecto de **Prisioneros** me llegó cuando estaba rodando **ENEMIGO** y pronto vi que se trataban de dos películas con ciertas conexiones, aunque totalmente opuestas. Una me permitió el poder trabajar un personaje desde dentro, mientras que en la otra pude llevar hacia fuera sus problemáticas, crear una visión más amplia. Pero en ambos casos pude trabajar la psicología de los personajes con los actores con total libertad, atender a los detalles que son los que al final dan significado a la película. Soy muy obsesivo con esto. En ambas películas, aunque con planteamientos diferentes, hay una cierta conversación interna, aunque fue más producto del azar que premeditado. (...)"*

**Denis Villeneuve**

**Texto (extractos):**

Beatriz Martínez, Entrevista a Denis Villeneuve, rev. Dirigido, marzo 2014.

En la mitología y el folclore romántico se decía que si veías a tu doble, es que ibas a morir. El *doppelganger* fue un término alemán que se fijó para referirse a ese ser idéntico a nuestra persona que proyecta una imagen deformada de nosotros mismos. Iguales pero a la vez diferentes al convertirse en una representación deformada de nuestros propios deseos. Esta idea de escisión de la identidad, del doble, ha terminado utilizándose en la



literatura clásica y contemporánea para exponer a través de un alto grado simbólico la situación del hombre moderno en el mundo hostil que le rodea. Casi siempre con un fuerte componente sociológico, como forma de reflexionar en torno a las servidumbres que se crean dentro de un entorno adverso y opresivo, que anula y desconcierta, que provoca una crisis de personalidad a la hora de encontrar cuál es el lugar que uno ocupa dentro de todo esto. Esa extrañeza frente a lo que ocurre alrededor del ser humano se hace cada vez más poderosa, emitiendo señales de baja intensidad que poco a poco se van apoderando de las conciencias, como si se tratara casi de una nueva forma de poder. La del control frente al caos. Así se abre precisamente **ENEMIGO**, con una cita que viene a decir que “*El caos es una forma de orden todavía indescifrada*”. Un caos que en este caso es sobre todo mental, originado por una represión que podría estar originada en las estructuras sociales, políticas y sociales en las que se inserta, pero que también tiene una base profundamente psicológica. No es de extrañar que los primeros compases de la película se sitúen casi en un estado de total abstracción. Podría ser la realidad o un sueño, una alucinación onírica que poco a poco se irá apoderando del personaje principal hasta que ya no sepa en qué plano de la realidad se encuentra.

Una mujer gime mientras parece tener un orgasmo y una multitud de hombres la miran con interés. Un antro clandestino y decadente dedicado a satisfacer las necesidades morbosas del género masculino, para hacer realidad sus fantasías más ocultas e insospechadas que nos llevan desde **Eyes Wide Shut** a **Snake of June**, de Shinya Tsukamoto, y de ahí a cualquier película de David Lynch punteado con el surrealismo de Luis Buñuel. Será entonces cuando irrumpa en la pantalla otra escultural señorita con una bandeja que transporta una tarántula, escena que acaparará la atención de todo el grupo de hombres, deseosos de saber qué pasará con ella mientras un zapato de tacón se desliza por su cuerpo peludo con intención de pisarla. Esta imagen más allá del fetichismo, del morbo y el deseo, es quizás una de las más perturbadoras con las que se ha abierto una película

en los últimos tiempos y que contiene muchas de las claves que iremos descifrando a lo largo del metraje.

Alguien me comentó que **ENEMIGO** era una película profundamente masculina, que quizás una chica no fuera capaz de entender todo su significado. Una afirmación que sin duda me hizo obsesionarme con intentar adivinar todas las claves que contenía para demostrar lo contrario. Unas claves que en un primer visionado me parecieron realmente complicadas y, es cierto, alejadas de mi percepción, quizás porque la propia narración a lo que juega es a mantener en shock constante al espectador, fomentando su incomodidad a través de la perplejidad que genera su argumento y la manera en la que se desarrolla en la pantalla, de forma sinuosa y retorcida, rompiendo los límites de linealidad e introduciéndose por los caminos más insospechados y menos sencillos a los que poder acceder. Sin embargo, ¿y si todo este entramado fuera en realidad un dispositivo de distracción estructural y todo fuera menos complicado en realidad de lo que parece darse a entender?

En realidad, finalmente **ENEMIGO** puede que sí sea una película muy masculina, aunque prefiero pensar que de lo que realmente habla no es de la mujer como una gran araña que maneja los hilos de los hombres y que los mantiene bajo su influjo y poder, como si fueran sus títeres, sino más bien que nos encontramos frente a una película que habla sobre las formas de poder de una manera más amplia y de la forma en la que la represión (en general), y la dominación que ejercen las estructuras sociales sobre nuestras vidas, pueden desdibujar nuestra perspectiva de las cosas hasta caer en las garras de una vida acomodaticia y repetitiva que no da lugar a alcanzar la libertad individual. Ese era al fin y al cabo parte del sentido de la novela en la que está basada **ENEMIGO**, “El hombre duplicado”, de José Saramago, que a su vez inevitablemente contenía muchas de las ideas que Dostoyevsky vertió en “El doble”, y que a su vez Gogol plasmó en el relato “El capote”. Toda una tradición literaria que recoge una película impregnada por un profundo existencialismo que la sitúa como una obra llena de capas y de líneas subyacentes de pensamiento. Efectivamente, en **ENEMIGO** encontramos en el conflicto del doble protagonista una profunda angustia que le hace preguntarse continuamente por sí mismo, por su propio sentido dentro del mundo que habita, incluso podríamos decir que dentro de la propia película.

¿Quién soy en realidad? ¿Por qué estoy aquí? ¿Quién está manipulando todo esto? ¿Es la realidad demasiado extraña como para poder entenderla y llegar a la conclusión de que hay otras alternativas dentro de ella misma? Todo ese complejo magma referencial bulle en **ENEMIGO**, que, más allá de interpretaciones (que cada uno puede tener las suyas), es, ante todo y sobre todo, una película que habla sobre el enfrentamiento de un hombre contra sí mismo, contra una proyección que no se sabe muy bien si es ilusoria o real, si se trata de dos identidades diferentes pero complementarias o dos partes indivisibles de la misma persona. Dos hombres asfixiados en sus respectivas vidas, sin motivaciones reales

ni expectativas, condenados a repetir sus actos una y otra vez sin posibilidad de escape. Entre los dos sumaría un ser completo, de forma que simbolizarían las dos caras de la misma moneda. El enemigo, el otro yo que forma parte de nosotros, la parte más oscura, la parte más espectral, la que contiene los deseos en contraposición a la razón, la que nos conduce a ese caos del que no para de hablar el profesor de historia *Adam Sell* (Jake Gyllenhaal) una y otra vez en sus clases de historia, que se repiten como un bucle, al igual que su vida en su apartamento, monótona y rutinaria, en la que no se aprecia distinción entre un día y otro hasta que aparece ese otro yo dispuesto a desmoronarlo todo ... o a ponerlo en su verdadero sitio.

**ENEMIGO** recupera en parte el estilo minimalista, sobrio y contenido, misterioso e incómodo que Denis Villeneuve acuñó en la cinta que le dio a conocer internacionalmente, *Politécnico*, en la que se narra de una manera muy particular los atentados sufridos contra el sector femenino de una escuela de ingeniería en Canadá. Es Villeneuve un director de una potencia visual arrolladora, aunque si bien es cierto que en su trabajo **Incendios** llegaba a resultar algo enfático, lo cierto es que tanto en su primera película para la industria de Hollywood, la reciente **Prisioneros** como en esta mucho más personal **ENEMIGO**, ha vuelto a encauzar parte de ese estilo oscuro y gélido (por otra parte tan típicamente canadiense) que le caracterizó en sus primeros trabajos (**Maelström**) y que seguramente constituyen su marca de identidad. Los planos de la ciudad de Toronto que en **Politécnico** servían como transición de unas escenas a otras para configurar una atmósfera opresiva e inquietante, vuelven a aparecer en **ENEMIGO** de una manera todavía más imponente. De hecho, las arquitecturas y las torres de edificios, casi se convierten en protagonistas adicionales de la función, sobre todo si tenemos en cuenta de que encierran a los personajes en sus celdas, en sus apartamentos, como si la gran araña gigante que planea por encima de ellos (extraída de la imaginaria de Louis Bourgeois), los hubiera aprisionado allí con su gran tela, impidiéndoles salir y por supuesto, moviendo los hilos y sus respectivas voluntades. Si en **Politécnico** el asesino en serie se encargaba de eliminar sistemáticamente a todas las mujeres que encontraba en su camino, ahora el elemento femenino parece erigirse como vengador de todo ese odio acumulado hacia su género. Quizás uno de los puntos más resbaladizos del relato pero que sin duda constituye la clave para entender por qué la primera voz que escuchamos en la película, a través de un mensaje, es la de la madre del protagonista (interpretada por Isabella Rossellini), y por qué una de las escenas fundamentales la constituye el encuentro entre el protagonista y su progenitora, momento situado en el epicentro de la cinta casi a modo de punto de inflexión. Madres autoritarias y posesivas, y dos mujeres rubias (un guiño inequívoco a Alfred Hitchcock), con sus pequeños moños en la nuca y su aparente fragilidad, una símbolo de la fecundidad y la maternidad y la otra del sexo y la pasión más animal. La protección versus el deseo. También una complementaria a la otra, quizás la misma mujer, quizás también las diferentes proyecciones que tienen los hombres del género femenino: la chica a la



que solo te quieres follar, y con la que quieres formar una familia. Villeneuve recoge todos estos elementos y construye una película-enigma, una película configurada a modo de pesadilla, un ambicioso puzzle lleno de piezas aparentemente inconexas que poco a poco van encajando en el lugar adecuado a través de un cóctel explosivo que mezcla el cine de detectives, el drama psicosexual, la reflexión metafísica, el humor grotesco y la fábula existencial, convirtiéndose en un thriller psicológico perfectamente medido y orquestado, tan pulido y perfecto en su maquinaria interna como extraño e inaprensible.

**ENEMIGO** es retorcida y perversa, hipnótica, enfermiza y realmente adictiva. Si uno se deja atrapar por su universo, por esa tela de araña abstracta, quizás también se quede ahí para siempre y la recuerde como una de esas películas de deconstrucción mental que permanecen para siempre grabadas en el recuerdo y que definitivamente le dejan a uno la cabeza del revés. Un poderoso relato en torno a la identidad del hombre contemporáneo repleto de fuerza subversiva y con uno de los finales más psicotrónicos y venenosos del cine reciente.

**Texto (extractos):**

*Beatriz Martínez, "Enemy: el hombre y la araña", en sección "En primer plano", rev. Dirigido, marzo 2014.*





**Viernes 22 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **PRISIONEROS**

(2013) EE.UU. 153 min.

**Título Original.-** Prisoners. **Director.-** Denis Villeneuve. **Guión.-** Aaron Guzikowski. **Fotografía.-** Roger Deakins (1.85:1 - DeLuxe). **Montaje.-** Joel Cox & Gary Roach. **Música.-** Jóhann Jóhannsson. **Productor.-** Kira Davis, Broderick Johnson, Adam Kolbrenner & Andrew Kosove. **Producción.-** Alcon Entertainment / 8:38 Productions / Madhouse Entertainment. **Intérpretes.-** Hugh Jackman (*Keller Dover*), Jake Gyllenhaal (*detective Loki*), Viola Davis (*Nancy Birch*), Maria Bello (*Grace Dover*), Terrence Howard (*Franklin Birch*), Melissa Leo (*Holly Jones*), Paul Dano (*Alex Jones*), Dylan Minnette (*Ralph Dover*), Zöe Soul (*Eliza Birch*), Erin Gerasimovich (*Anna Dover*). **Estreno.-** (EE. UU.) agosto 2013 - Festival de Telluride. / (España) septiembre 2013 - Festival de San Sebastián.



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

*1 candidatura al Oscar: Fotografía*

*Película nº13 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
"Copenhagen dreams" (2009)  
Jóhann Jóhannsson



**PRISIONEROS** trata dos formas de ejercer la violencia y privar de libertad a alguien ajeno. Lo mejor del film del canadiense Denis Villeneuve reside en la forma en la que ambas formas se entremezclan a lo largo de la historia, aunque por momentos una se diluya para que la otra adquiera más cuerpo y peso específico. Villeneuve recuerda a los británicos Danny Boyle y Michael Winterbottom en el sentido de que sus películas no se parecen en nada y anulan la idea clásica de la autoría cinematográfica (sea por estilo o por temas), o más bien crean un nuevo concepto de autoría alejado del propugnado desde mediados de los cincuenta. A pesar de que **PRISIONEROS** y **Enemigo** (2013) cuentan con un mismo actor, Jake Gyllenhaal, y se adscriben a la categoría del thriller, poca relación guardan entre sí estas historias de doble secuestro y búsqueda del doble, respectivamente, tanto por trazados temáticos como por la forma empleada para relatar ese tema. Aún menos contacto puede establecerse entre estas dos últimas películas del director y la anterior, **Incendios** (2010), adaptación de una pieza teatral sobre un reagrupamiento familiar en los confines del Líbano: su retrato de una familia que se reconstruye a sí misma no guarda relación alguna con el de la familia que se derrumba en **PRISIONEROS**. Quizá, por tono, sea **Politécnico** (2009), evocación de la matanza perpetrada en la escuela politécnica de Montreal en 1989, la que puede conectar levemente con el resto de propuestas del director, pero en todo caso son películas sin firma aparente, sin estilo determinado, sin homogenización temática, sin construcciones narrativas que delimiten una óptica reconocible, aunque eso no quiere decir, en absoluto, que Villeneuve sea un cineasta sin compromiso con lo que cuenta y cómo lo cuenta.



**PRISIONEROS** es su primera producción enteramente estadounidense. Pero este hecho, que a veces resulta tan condicionante, no lo parece en este caso: **PRISIONEROS** es como es porque esa es la forma más adecuada que ha ideado el director más allá de que deba construir buena parte del relato en torno a la rivalidad entre dos actores con evidente presencia en el *starsystem* contemporáneo, Gyllenhaal y Hugh Jackman, rodeados de excelentes secundarios que, en algunos casos, parecen haber sido elegidos para repetir o perpetuar papeles en películas precedentes de otros cineastas: Terrence Howard, Viola Davis, un Paul Dano nuevamente camaleónico, una María Bello en sintonía con su personaje de madre de familia superada por la violencia generada por su esposo en **Una historia de violencia**, y una Melissa Leo que vuelve a ser la representación de una América vulgar y devastada, como en **Frozen river** y **The fighter**.

Villeneuve acepta el reto de una cierta convención en todos los sentidos. **PRISIONEROS** tiene cosas de thriller escabroso, hace pensar en **Zodiac** y en otros títulos en sintonía con ese retrato de la América más turbadora a partir de los códigos del género. Visita por momentos paisajes helados, en todos los sentidos de la palabra, más propios de Russell Banks, y evoca la moral más turbia que turbadora de relatos como **Mystic River**, pero tiene a la vez un hábito propio que surge en la forma que tiene el director de socavar esos mismos códigos y tratar los dilemas morales que se presentan. Cuando todo hace indicar que el detective encarnado por Gyllenhaal cobrará más protagonismo, la historia se decanta por mostrar el proceso que

lleva al padre de una niña secuestrada, Jackman, a secuestrar a su vez a un joven retrasado de quien todo el mundo sospecha que puede ser el culpable. Cuando esta situación llega a sus máximos niveles de violencia ilógica -el estrecho cubículo que construye el padre en el lavabo de una casa abandonada para encerrar en él al joven y someterle a sádica tortura mediante agua hirviendo-, Villeneuve y su guionista pasan a estrechar el cerco dramático sobre el personaje del detective, tan obsesivo como extraño, tan profesional como balbuciente, un personaje, en definitiva, a la medida del actor que lo interpreta.

El film tiene algún error substancial de guión: la desaparición del joven encarnado por Paul Dano parece no afectar a ningún miembro de la comunidad: van pasando los días, nadie pregunta por él y nadie sospecha que *Dover*, el padre, pueda tener algo que ver en esa desaparición pese a que se les ha visto juntos y se conoce la indignación de *Dover* por el hecho de que la policía haya soltado al único sospechoso que tienen. Pero Villeneuve sabe pivotar a tiempo, trufa el metraje de elementos a veces disonantes, en otras enriquecedores, delimita bien las contradicciones del padre y, sobre todo, crea misterio a partir de las dualidades de los personajes y no solamente a través de la intriga per se. *Dover*, el policía, los padres de la otra niña desaparecida, el joven sospechoso, su tía ... Todas las figuras con cierto protagonismo en la historia admiten fugas, recovecos, aristas. Dos secuencias llaman la atención en el film. Una es la persecución de un sospechoso a cargo del detective, de noche, con luz entre ocre y mortecina, una escena fantasmagórica en un contexto que no lo es. La otra está al final del film. Es un guiño necesario, una idea de guión bien filmada, pero la importancia de esta secuencia abierta de par en par reside en lo suspendida que deja el futuro de uno de los personajes. Nada volverá ser igual, como en el desenlace de la película de David Cronenberg citada. No hay ángeles ni demonios en el film, tan solo figuras débiles superadas por las circunstancias que les han tocado vivir.

**Texto (extractos):**

Quim Casas, "Prisioneros: nada volverá a ser igual", en sección "Críticas",  
rev. Dirigido, noviembre 2013.





**Martes 26 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **SICARIO**

(2015) EE.UU. 121 min.

**Título Original.-** Sicario. **Director.-** Denis Villeneuve. **Guión.-** Taylor Sheridan. **Fotografía.-** Roger Deakins (2.39:1 - Color). **Montaje.-** Joe Walker. **Música.-** Jóhann Jóhannsson. **Productor.-** Basil Iwanyk, Molly Smith, Thad & Trent Luckinbill y Edward L. McDonnell. **Producción.-** LionGate / Black Label Media / Thunder Road Pictures / Emperor Motion Pictures / Redrum. **Intérpretes.-** Emily Blunt (*Kate Macer*), Benicio del Toro (*Alejandro Gillick*), Josh Brolin (*Matt Graver*), Victor Garber (*Dave Jennings*), Jon Bernthal (*Ted*), Daniel Kaluuya (*Reggie Wayne*), Jeffrey Donovan (*Steve Forsing*), Raoul Max Trujillo (*Rafael*), Julio César Cedillo (*Fausto Alarcón*), Hank Rogerson (*Phil Coopers*), Bernardo Saracino (*Manuel Díaz*), Kevin Wiggins (*Burnett*), Edgar Arreola (*Guillermo*). **Estreno.-** (EE.UU.) octubre 2015 / (España) noviembre 2015.



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

*3 candidaturas al Oscar: Fotografía, Banda sonora y  
Montaje de Sonido (Alan Robert Murray)*

*Película nº14 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:

**Sicario (2015) de Denis Villeneuve**

**Banda sonora original compuesta por Jóhann Jóhannsson**



Enrique Serrano Escobar, alcalde de Ciudad Juárez a la hora de escribir estas líneas, ha llamado al boicot de **SICARIO** aduciendo que aquella localidad mexicana ya no es el espacio privilegiado para los asesinatos de mujeres y la violencia ligada al tráfico de drogas que describe de manera más o menos explícita la nueva película de Denis Villeneuve: "**SICARIO está trasnochada**", argumenta Serrano, "*llega a los cines cuando Ciudad Juárez evoluciona en otra dirección, como demuestra el incremento del turismo y las inversiones*". Parece ser cierto que, en el último lustro, la tasa de desapariciones en la zona se ha reducido, y que los homicidios achacados a las batallas entre cárteles del narcotráfico ya no rondan los ocho diarios, sino los veinte o treinta al mes... Aunque lo hiciese únicamente por motivos electorales, resulta loable que el alcalde dé así la cara por la ciudad que regenta. Pero uno sospecha que debe ser el primero en tener claro que no va a conseguir nada: como, en otros aspectos, Corea del Norte, la frontera entre Estados Unidos y México -y, en especial, el área circundante a la misma que tiene como epicentro Ciudad Juárez y su reflejo norteamericano, El Paso- ha dejado de ser un lugar real, siquiera mediático. Ha alcanzado la categoría de escenario mítico, transitado por la ficción contemporánea para dar cuenta de nuestros quebrantos éticos, nuestra infinita hipocresía como habitantes del Primer Mundo, nuestra existencia en un universo que nos brinda merced a imágenes de resolución y nitidez asombrosas su ausencia total de sentidos.

Hace solo dos décadas, en la estela de toda una tradición romántica, ambivalente, Quentin Tarantino aún se atrevía con **Amor a quemarropa** (*True romance*, Tony Scott, 1993) y **Abierto hasta el amanecer** (*From dusk till dawn*, Robert Rodríguez, 1996) a imaginar México como un espacio de libertades inimaginables en su propia cultura, una "*naughty playland*". En los



últimos años, la militarización en México de la guerra contra el narcotráfico, la involución sociopolítica en Estados Unidos, y el sensacionalismo creciente que impregna la esfera pública, han confluído para hacer que la industria del entretenimiento interprete la región descrita en términos de infierno sobre la tierra literal pero, sobre todo, moral. Hasta el grado de la saturación: **SICARIO** se estrena cuando aún están frescas en nuestra memoria **Salvajes** (*Savages*, Oliver Stone, 2012), **El consejero** (*The Counselor*, Ridley Scott, 2013) o la serie **The Bridge** (Elwood Reid, Bjéirn Stein y Meredith Stiehm, 2013-2014), y coincidiendo con la publicación de la novela de Don Winslow “El Cártel” (2015) y la difusión por internet del documental **Cartel Land** (Matthew Heineman, 2015). En cualquiera de los casos, puede que **SICARIO** sea la producción centrada en ese imaginario más ambiciosa, de más vasto alcance, desde **Traffic** (Steven Soderbergh, 2000).

Cuando todavía no podemos ver nada, **SICARIO** sí nos ofrece una banda sonora, que nos remite al latido acelerado de un corazón humano. Los primeros planos nos muestran que ese corazón es el de la agente del FBI *Kate Macer* (Emily Blunt), miembro de un equipo de intervención táctica que trata de resolver un secuestro en un domicilio de Arizona. El lugar se revelará contenedor de docenas de cuerpos humanos emparedados, víctimas de las pugnas a un lado y otro de la frontera entre mafias de la droga. *Kate*, con la que el espectador es conminado a identificarse en virtud de su miedo, su nobleza de espíritu, su desconocimiento de la lógica que rige tanto el narcotráfico como la lucha contra el fenómeno que llevan a cabo las autoridades estadounidenses, es fichada por estas para que ayude a que paguen sus crímenes “*los verdaderos responsables*” de atrocidades como la que abre la película. Con *Kate* como guía desorientada, incapaz de explicarse y explicarnos a lo largo del metraje a qué as-



piran exactamente con sus actividades las múltiples agencias de alto rango que coordina el operativo de la CIA *Matt Graver* (Josh Brolin), ni qué papel se pretende que desempeñe ella en las mismas, **SICARIO** se erige en viaje a un -de nuevo- corazón de las tinieblas, marcado por tres etapas de progresiva implicación anímica: la visión aérea, foránea, mientras *Kate* le toma el pulso a México y al alcance de la implicación en su suelo de Estados Unidos; la terrestre, merced a la intrusión en Ciudad Juárez de un convoy armado del que forman parte *Kate*, *Matt* y el inquietante mercenario *Alejandro Gillick* (Benicio del Toro), cuyo objetivo es hacerse con un miembro detenido del cártel del escurridizo *Fausto Alarcón* (Julio Cedilla); y la subterránea, cuando las fuerzas lideradas por *Matt* asaltan un túnel empleado para el transporte de drogas a través de la frontera, y por fin se nos descubre el sentido de la misión en la que *Kate* se había embarcado.

Como puede apreciarse, **SICARIO** no tiene un hilo narrativo preciso. Y, cuando simula tenerlo, es para frustrar las expectativas de *Kate* y, por extensión, del público. Lo único que importa, como en el mejor cine contemporáneo, es su complejión audiovisual, de un apabullante poder inmersivo. La labor conjunta, a partir del guión escrito por el debutante Taylor Sheridan, de Denis Villeneuve en tanto realizador, el montador Joe Walker, y el director de fotografía Roger Deakins y los editores de sonido Bub Asman, Jason King y Alan Robert Murray -que ya colaborasen con Villeneuve en **Prisioneros-**, es extraordinaria; capaz -como sucediese hace algunos meses con **Mad Max: Furia en la carretera** (*Mad Max: Fury Road*, George Miller, 2015)- de auspiciar nuevos estándares para la imagen cinematográfica. Pero esta no ostenta en **SICARIO** un carácter únicamente atmosférico o simbólico. El despliegue en pantalla de personal, tecnología y armamento estadounidenses, el desprecio por la legalidad con que los gestionan *Matt* y los suyos, y su contraposición -en ocasiones irónica- con la realidad primaria de vida y muerte que palpita en las calles y los desiertos de México, se prestan a una lectura política evidente sobre el intervencionismo norteamericano en el exterior y, más en concreto, la Guerra contra el Terror: la película se abre con una definición de la palabra

“sicario” que, antes de su acepción actual, atañía a una facción radical del movimiento político-nacionalista judaico que en el siglo I se enfrentó a la dominación romana; y se cierra con el título “Sicario” superpuesto al erial donde un niño mexicano, huérfano por la corrupción y la violencia, crecerá y pedirá explicaciones.

Aunque las motivaciones del carácter encarnado por Benicio del Toro no dejen de plantear inconvenientes a la lógica interna de **SICARIO** -incide en ellos la posibilidad de que *Alejandro Gillick* protagonice una secuela de la película, algo que atenta en nuestra opinión contra el espíritu de la misma-, el eslabón más problemático y a la vez interesante de la ficción es *Kate Macer*. En primera instancia, porque se trata de un personaje de mujer escrito con cierta condescendencia: su nula familiaridad con el entorno en que se mueve, y su escasa transigencia para con los imponderables del mundo real, no justifican algunas situaciones exasperantes, absurdas, en que se la enreda. Por razones ya apuntadas y otras, resulta imposible no comparar este film de Villeneuve con *La noche más oscura* (*Zero Dark Thirty*, Kathryn Bigelow, 2012), y, como consecuencia, a *Maya*, la decidida analista de la CIA a la que dio vida en aquel film Jessica Chastain, con la endeble *Kate*. Sin embargo, acaba siendo una jugada perversa de **SICARIO** el oponer a la visión apasionada que depositase Bigelow sobre *Maya*, quien al fin y al cabo trascendía por la vía de sus obsesiones el discutible ámbito profesional en que desarrollaba su labor, a alguien tan insustancial pese a sus pretensiones como *Kate*, a cuyo rostro se le niega en **SICARIO** hasta en cuatro ocasiones un reflejo discernible en el espejo. En el cine de Denis Villeneuve, los personajes y el relato que imaginan protagonizar son sometidos a un proceso traumático de extrañamiento que da al traste con ideales, dogmas, actitudes; con una concepción del uno mismo y el sentido de sus vicisitudes que no sobrepasa la categoría de herencia recibida, y que es sometida a acoso y derribo en virtud de una desterritorialización que afecta tanto al lugar antropológico como al cultural. *Kate* no es una excepción. Más aun, su castigo puede que resulte el más severo visto en la obra del director canadiense junto al que recibe esa monstruosa criatura que cuando, en el desenlace de *Maelström*, va a revelarnos la moraleja aplicable a la película y nuestra misma existencia, es decapitada: la última escena de **SICARIO** en la que aparece la agente del FBI supone la destrucción absoluta de lo que creía su identidad y -recordemos la identificación con ella que se había establecido-, una de las requisitorias más incómodas del cine reciente en torno a nuestra posición moral como espectadores. De la película, y de lo contemporáneo.

**Texto (extractos):**

Diego Salgado, “Sicario: los lindes de la identidad”, en sección “En primer plano”, rev. Dirigido, noviembre 2015.



**Viernes 29 noviembre 21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **LA LLEGADA**

(2016) EE.UU. 116 min.

**Título Original.-** Arrival. **Director.-** Denis Villeneuve. **Argumento.-** El relato "Story of your life" (1998) de Ted Chiang. **Guión.-** Eric Heisserer. **Fotografía.-** Bradford Young (2.39:1 - Color). **Montaje.-** Joe Walker. **Música.-** Jóhann Jóhannsson. **Productor.-** Dan Levine, Shawn Levy, David Linde y Aaron Ryder. **Producción.-** Lava Bear Films / FilmNation Entertainment / 21 Laps Entertainment / Reliance Entertainment. **Intérpretes.-** Amy Adams (*Louise Banks*), Jeremy Renner (*Ian Donnelly*), Forest Whitaker (*coronel Weber*), Michael Stuhlbarg (*agente Halpern*), Mark O'Brien (*capitán Marks*), Tzi Ma (*general Shang*), Sonia Vigneault (*dr. Bydwell*), Mark Camacho (*Richard Riley*), Frank Schorpion (*dr. Kettler*). Estreno.- (EE.UU.) & (España) noviembre 2016.



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

*1 Oscar: Montaje de Sonido (Sylvain Bellemare)*

*7 candidaturas: Película, Director, Guión Adaptado, Fotografía, Montaje, Mezcla de Sonido y Dirección Artística (Patrice Vermette y Paul Hotte)*

*Festival de Venecia - Premios Arca CinemaGiovani y Future Film Festival Digital para Denis Villeneuve*

*Película nº15 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:  
**"Forlandia" (2008)**  
**Jóhann Jóhannsson**



El breve prólogo de **LA LLEGADA**, y que tiene relación directa con su final, impone un punto de vista muy concreto y que se mantendrá durante toda la película, el de la doctora *Louise* (Amy Adams), quien se cuestiona sobre el principio y el final de una historia, la de su hija *Hannah*. Después de ese prólogo, la película sigue a *Louise* en su camino al aula en la que imparte clases mientras a su alrededor se percibe cierto revuelo hacia algo que no vemos: grupos de personas frente a televisores, aviones militares sobrevolando la zona... Pero en ningún momento vemos qué está pasando. De hecho, cuando comienza la clase ante unos pocos alumnos y los teléfonos empiezan a sonar y solicitan a *Louise* que encienda la televisión, Villeneuve no nos muestra las imágenes de lo que están observando, sino que vemos a *Louise* y a los alumnos mirar el monitor. Solo veremos la nave extraterrestre cuando ella llegue al campamento que han montado a su alrededor. En las películas de Villeneuve siempre suele imponerse uno o varios puntos de vistas que articulan el desarrollo narrativo y que condicionan, de una manera u otra, la construcción de las imágenes, imponiendo al espectador un acercamiento a ellas que, aunque no exento de libertad para ir más allá, busca un claro posicionamiento. Son los personajes quienes van descubriendo una realidad a la par que lo hace el espectador, creándose a este respecto una clara conexión que se puede o no aceptar y que ha tenido, dentro su filmografía, diferentes resultados, pero que desde el comienzo pretende crear una posición muy precisa de la mirada que, normalmente, sirve a Villeneuve para conducir la película y, con ella, al espectador, hacia las conclusiones discursivas que casi siempre acompañan a sus obras. Una metodología visual que varía de una película a otra, básicamente porque Villeneuve se ha ido moviendo constantemente, rodando guio-

nes ajenos, creando en cada película un dispositivo visual diferente y mostrándose, en ese sentido, como lo que quizá debería ser el cineasta contemporáneo actual, alejándose de tics autorales repetitivos e indagando en la imagen bajo las exigencias de cada película, esto es, buscando las imágenes precisas para cada narración y no adaptando o imponiendo a estas un sello reconocible. Algo así sitúa a Villeneuve en una posición destacada en la actualidad, pero también complicada a la hora de valorar sus aportaciones debido a esa imposibilidad de crear unas coordenadas precisas a su alrededor. Se puede intentar, e incluso conseguir, pero lo fascinante de su filmografía reside en cómo está avanzando en una constante variación.

Sin embargo, persiste ese interés por un punto de vista fuerte que vehicule, como centro para la imagen y la narración, la película. En **LA LLEGADA**, como sucedía, por ejemplo, en **Sicario**, con el personaje de *Kate* (Emily Blunt), se impone el de *Louise*, pero, a diferencia de aquella, aquí el relato aparece mucho más fragmentado, necesariamente fragmentado, y con una estructura muy definida, casi demasiado, aunque pueda parecer contradictorio. En el caso de **LA LLEGADA**, y a diferencia del resto de su filmografía, este punto de vista es mucho más relevante: se mantiene de principio a fin, exceptuando un breve instante en el que la voz en off de *Ian* (Jeremy Renner) se encarga de explicar en un futuro que todavía no conocemos lo que está sucediendo (lo que ha sucedido, en realidad), y es una de las claves para entender que, aunque pueda parecerlo, la película de Villeneuve no juega al final sorpresa ni al giro sorpresivo ni a la reescritura de lo anteriormente visto en busca de una nueva lectura de la película a la luz de su final. Es decir, no hay trampa, porque todo estaba ahí desde el comienzo. En ese prólogo se puede ver, por ejemplo, una figura masculina difuminada o la mano de *Louise* con un anillo que indica que está casada aunque, después, en una breve conversación, declare estar soltera. Y sin embargo, no se puede negar, aunque sea contradecir lo anterior, que prevalece en la parte final de la película un cierto sentido de juego por parte de Villeneuve. Pero en él se encuentra, en cualquier caso, gran parte de la fuerza de **LA LLEGADA**, porque, entre otros temas, la película se plantea como una obra sobre la mirada y la construcción que hacemos del mundo a través de ella, esto es, el lenguaje.

En el relato “La historia de tu vida”, de Ted Chiang, adaptado por Eric Heisserer con bastante inteligencia en su lectura, el escritor lleva a cabo un juego con los tiempos verbales para, de un párrafo a otro, cambiar de presente a futuro con gran sencillez, evidenciando desde muy temprano que hay una ruptura en el planteamiento temporal del relato. En **LA LLEGADA** se respeta gran parte de lo escrito por Chiang, pero es la forma de visualizar esa ruptura del tiempo en la que surge el riesgo compositivo de la película centrado, ante todo, en el inicio y en el final, creando un círculo estructural en el que el principio es el final y el final es el principio, pero no, como en tantas otras narraciones debido a que el comienzo sea la conclusión mostrada de manera anticipada, sino porque busca crear una imagen estructural que se asemeje a los signos lingüísticos de los heptápodos, los extraterrestres que han llegado a la Tierra y con quienes intentan comunicarse los humanos para averiguar los motivos de su



presencia. Círculos imperfectos y diferentes entre sí que no se rigen por el mismo sentido de lectura secuencial que los lenguajes terrestres. Rompen la relación causa-efecto del tiempo e imponen un orden de los acontecimientos simultáneo. No anula el concepto tiempo, sino que muestra una manera diferente de percibirlo y, por tanto, de representarlo. Una forma distinta de comunicación. Y un cuestionamiento, por tanto, de nuestra realidad y la manera en la que la miramos y la entendemos. De ahí que ese comienzo, que en un primer momento puede parecer pasado, deviene futuro, y Villeneuve consigue que la acción avance de una manera, diríamos, aparentemente convencional pero en la que a su vez se están produciendo rupturas con respecto a nuestra percepción del tiempo narrativo que, por ejemplo, recuerda en algunos aspectos a lo buscado por Christopher Nolan en *Interstellar*. Sin embargo, y aunque la carga discursiva en ambas películas es clara, en **LA LLEGADA** Villeneuve no está tan interesado en crear un contexto de ciencia ficción que sirva como coartada para la divagación, como la de dar forma a un relato actual sobre la importancia del lenguaje como base para la comunicación, algo que puede resultar evidente, y que sin embargo quizá no lo sea tanto. El calado del mensaje humanista y pacifista de Villeneuve en **LA LLEGADA** es ambicioso en tanto que plantea un doble paradigma, la aparente superación de un trauma personal, que todavía no ha acontecido, como vehículo, a su vez, para potenciar la posibilidad de un entendimiento universal entre naciones. Las dos líneas que sustentan la película, el drama psicológico y el relato de ciencia ficción, convergen en *Louise*, piedra angular de la película, motivo por el que, como decíamos, es tan relevante que sea su punto de vista el que dé forma al relato: cuando ella comienza a “entender” es cuando nosotros lo hacemos. De esta manera, Villeneuve, ya sea de manera consciente o no, impone necesariamente que nos fijemos no solo en cómo está construida la película, también en cómo hemos ido asumiendo desde el comienzo algunas certezas que se descubren falsas. El problema, quizá, es que se hace muy evidente las costuras de la película, en parte, pensamos, de manera deliberada, incluso necesaria, pero es un aspecto que a su vez puede debilitarla a la hora de acercarse a



ella. El cineasta canadiense, no obstante, no ha tenido problemas para construir una película que alberga en su interior una suerte de compendio visual de la construcción de imágenes de la actualidad filtrada por su más que personal creación de las mismas. Tampoco lo ha tenido para, sobre todo al comienzo y al final, jugar claramente con unas imágenes que apelan directamente a las emociones, usando para la ocasión el tema de Max Richter “On the nature of daylight”, el cual, curiosamente, o no tanto, también sirve de cierre para **Las inocentes** (*Les innocentes*, Anne Fontaine, 2016). Villeneuve crea un montaje de imágenes, música y palabras que recuerda, y mucho, a Terence Malick, presencia insoslayable en gran parte del cine contemporáneo.

Y, entre medias, una película que avanza con firmeza en su construcción formal, de manera muy cerrada para, según nos acercamos al final, ir creando una fragmentación visual y narrativa que busca romper, retomando lo expuesto anteriormente, con la linealidad temporal. Concluyendo con ese final que, como la apertura, es harto discutible, tanto como todo el planteamiento general de **LA LLEGADA**. Y ahí reside parte del valor de la película, y que la diferencia de gran parte de la producción cinematográfica actual, en la búsqueda de que el espectador lleve a cabo un cuestionamiento sobre su mirada, sobre cómo construimos el mundo a través de ella y, por tanto, sobre el lenguaje y la comunicación. Villeneuve entiende que la imagen, como lenguaje, es la pregunta. También, la respuesta.

**Texto (extractos):**

*Israel Paredes Badía*, “La llegada: cuestionar el lenguaje y la mirada”, en sección “En primer plano”, rev. Dirigido, noviembre 2016.



**Martes 3 diciembre**

*Sala Máxima del Espacio V Centenario*

*Entrada libre hasta completar aforo*

20 h.

## **Especial**

### **BLADE RUNNER: AÑOS DEL FUTURO PASADO**

**BLADE RUNNER 2022: BLACK OUT** (2017) EE.UU.-Japón 15 min.

**Director y Guión.-** Shinichiro Watanabe. **Fotografía.-** Shinichiro Eto (1.78:1 - Color). **Montaje.-** Kiyoshi Hirose. **Música.-** Flying Lotus. **Productor.-** Joseph Chou, Al-Francis Cuenca, Shun Kashima, Nobuhiro Takenaka, Carl O. Rogers y Shirley Davis. **Producción.-** Alcon Entertainment / CyGames. **Intérpretes.-** (voces) Jovan Jackson (*Iggy*), Luci Christian (*Trixie*), Bryson Baugus (*Ren*), Edward James Olmos (*Gaff*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

**BLADE RUNNER 2036: NEXUS DAWN** (2017) EE.UU. 6 min.

**Título Orig.-** 2036: Nexus Dawn. **Director.-** Luke Scott. **Argumento.-** Brian Alexander. **Guión.-** Hampton Fancher & Michael Green. **Fotografía.-** Pierre Gill (2.40:1 - Color). **Montaje.-** Joe Walker. **Música.-** Blitz//Berlín. **Productor.-** Broderick Johnson, Andrew Kosove, Cynthia Sykes, Bud Yorkin & Steven Wegner. **Producción.-** Warner Bros. / Alcon Entertainment / Columbia Pictures / Scott Free Productions / Thunderbird Entertainment. **Intérpretes.-** Jared Leto (*Niander Wallace*), Benedict Wong (*Legislador*), Establecer Sjöstrand (*replicante*), Ned Dennehy, Ade Sapara y Ania Marson (*magistrados*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

**BLADE RUNNER 2048: NOWHERE TO RUN** (2017) EE.UU. 5 min.

**Director.-** Luke Scott. **Guión.-** Luke Scott, Hampton Fancher & Michael Green. **Fotografía.-** Pierre Gill (2.40:1 - Color). **Montaje.-** Joe Walker. **Productor.-** Broderick Johnson, Andrew Kosove, Cynthia Sykes, Bud Yorkin & Steven Wegner. **Producción.-** Warner Bros. / Alcon Entertainment / Columbia Pictures / Scott Free Productions / Thunderbird Entertainment. **Intérpretes.-** Dave Bautista (*Sapper Morton*), Gaia Ottman (*Ella*), Gerard Miller (*Salt*), Bijan Daneshmand (*Sultán*), Orion Ben (*la madre*), Adam Savage (*el vendedor*), Paris Stangl (*el punk*).

*Versión original en inglés con subtítulos en español*

21 h.

## **BLADE RUNNER 2049**

(2017) EE.UU. 164 min.

**Director.-** Denis Villeneuve. **Argumento.-** Hampton Fancher, a partir de los personajes de la novela corta “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?” (*Do androids dream of electric sheep?*, 1968) de Philip K. Dick. **Guión.-** Hampton Fancher & Michael Green. **Fotografía.-** Roger Deakins (2.39:1 – Color). **Montaje.-** Joe Walker. **Música.-** Hans Zimmer & Benjamin Wallfisch. **Productor.-** Broderick Johnson, Andrew Kosove, Cynthia Sykes, Bud Yorkin & Steven Wegner. **Producción.-** Alcon Entertainment / Columbia Pictures / Sony / Torridon Films / 16:14 Entertainment / Scott Free Productions / Thunderbird Entertainment. **Intérpretes.-** Ryan Gosling (*K*), Dave Bautista (*Sapper Morton*), Robin Wright (*teniente Joshi*), Sylvia Hoeks (*Luv*), Ana de Armas (*Joi*), Jared Leto (*Niander Wallace*), Wood Harris (*Nandez*), Lennie James (*sr. Cotton*), Carla Juri (*Ana Stelline*), Harrison Ford (*Deckard*), Edward James Olmos (*Graff*). **Estreno.-** (EE.UU.) & (España) octubre 2017.



*Versión original en inglés con subtítulos en español*

2 Oscar: Fotografía y Efectos Visuales

(John Nelson, Gerd Nefzer, Paul Lambert y Richard Hoover).

3 candidaturas: Montaje de Sonido, Mezcla de Sonido y Dirección Artística.

*Película nº16 de la filmografía de Denis Villeneuve (de 17 como director)*

Música de sala:

**Blade Runner** (1982-1992) de Ridley Scott

Banda sonora original compuesta por **Vangelis**



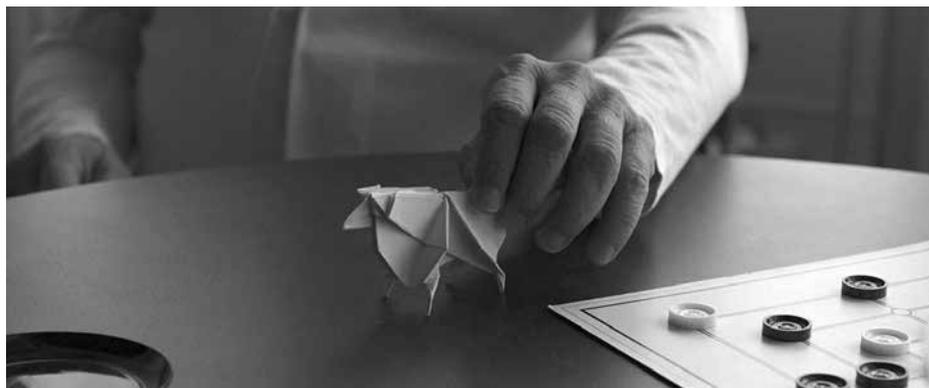
*“Blade Runner es muy importante para mí porque está muy vinculada a mi pasión por el cine. La vi cuando era muy joven, debía tener unos trece o catorce años, y estaba empezando a soñar con la idea de convertirme en director. En aquellos tiempos estábamos desesperados por ver buenas películas de ciencia ficción. Siempre he sido un fanático del género. En esa época había muchas películas de serie B, o que estaban hechas para los niños, pero no había buenas propuestas de ciencia ficción y las que realmente estaban bien hechas se podían contar con los dedos de una mano. **Blade Runner** fue maravillosa porque se planteaba grandes preguntas con respecto a la humanidad, tenía un criterio estético muy fuerte y una nueva manera de encarar la ciencia ficción. Ridley hizo algo que nadie había hecho antes, mezclar la ciencia ficción con el film noir, era algo muy nuevo para nosotros y realmente nos hizo soñar. Digo nosotros porque fui a verla con un grupo de amigos, todos grandes fanáticos aquel entonces. Fue la primera vez que sentí que alguien estaba creando una máquina del tiempo y que era capaz de recrear lo que de verdad podía llegar a ser nuestro futuro. Era muy especial desde un punto de vista estético. En la misma película podían verse elementos del pasado, que seguían estando vivos, y a la vez estaban todas esas marcas que eran parte de la realidad y del presente. Visualmente tuvo una enorme influencia en mí. (...) Por lo que tengo entendido Ridley soñaba con hacer una segunda parte desde que comenzó a trabajar en la primera película. Eso fue lo que recuerdo haber oído de sus propios labios. **Blade Runner** nació en un momento en que gracias a **La Guerra de las Galaxias** e **Indiana Jones** empezaban a ponerse de moda las secuelas. Pero como todo el mundo sabe, el*



rodaje de la primera película tuvo muchos problemas, hubo muchas tensiones, a lo que luego siguieron innumerables problemas con los derechos, por lo que la posibilidad de hacer una secuela fue descartada de inmediato. (...) Volví a leer la novela de Philip K. Dick en la que se basa la primera película. Aunque obviamente Ridley se alejó mucho del original a la hora de desarrollar la primera película, sentí que la novela era una guía para orientarme y para saber hacia dónde encaminarme. Lo que también me gustó mucho es que me ayudó a resolver el problema de qué era lo que tenía que hacer con Deckard. En la película original, y de acuerdo con lo que opina Harrison Ford, Deckard es humano, no hay ninguna duda. Pero para Ridley, Deckard es un replicante. Y en la última versión del montaje del director de Ridley se sugiere que lo es. Eso de verdad fue un gran dilema para mí. Sobre todo porque Harrison y Ridley siguen discutiendo sobre esto a día de hoy. Un día estaba sentado con ellos en una habitación y de pronto se pusieron a discutir delante de mí sobre el tema. Pero Philip K. Dick me dio la respuesta y eso me encantó. En la novela, la gente duda sobre su propia identidad. Son muchos los que no están seguros de si son humanos o replicantes, e incluso los detectives dicen que tienen que hacerse el test porque no están seguros ni de ellos mismos. Esa idea de que uno puede tener dudas con respecto a uno mismo fue la clave para saber por dónde tenía que ir con Deckard. Personalmente a mí me encanta que en las películas los misterios y la relación con lo desconocido sean más poderosos que las respuestas. Muchas veces es más estimulante quedarse con la duda que dejar las cosas claras. Eso es lo que tomé de Philip K. Dick y algunos de esos elementos están en la película (...)



(...) La verdad es que no dije que sí a un proyecto de la magnitud de una secuela de **Blade Runner** de forma espontánea, porque cuando me lo propusieron por primera vez estaba haciendo *Prisioneros*. Estaba en una reunión con la gente que trabajaba conmigo y me tuve que disculpar porque iba a tener un encuentro con Ridley Scott en la habitación de al lado y no les podía contar cuál era la razón. Pero unos minutos más tarde no me pude contener y les dije: “es sobre **Blade Runner**”. No me podían creer. Pero debo decir que cuando escuché que iban a hacer una secuela de **Blade Runner** me pareció algo fantástico, estimulante... y también la peor idea que había escuchado en mucho tiempo. Recuerdo que en ese momento pensé que el hecho de que Ridley se atreviera a volver a ese universo era algo increíble, sobre todo porque era un mundo que a mí me encantaba. Y cuando finalmente me propusieron el proyecto, me sentí muy conmovido por la confianza que el estudio estaba poniendo en mí, porque pensaban que era el director indicado para llevar el proyecto adelante, pero, a la vez, estaba verdaderamente aterrorizado. Por otro lado, sentía una enorme curiosidad por leer el guión. Y cuando finalmente me lo dieron, fue un momento inolvidable en mi vida. Sin embargo, no les dije que sí de inmediato, sobre todo porque en ese momento tenía mi agenda muy complicada, estaba a punto de comenzar a poner en marcha **La Ilegada**, y no estaba disponible para meterme con un proyecto de esta envergadura. Además sentí que necesitaba tomarme mi tiempo para hacerme a la idea de que tenía que lograr que este universo fuera también el mío. Es un proceso muy extraño el tomar el mundo de otra persona. No quería sentirme como un artista de graffiti en una iglesia.



No tenía sentido para mí sumarme al proyecto para corromperlo, o para convertirme en un parásito del universo de otra persona. Si les iba a decir que sí, tenía que estar seguro de que iba a ser capaz de tomar ese mundo y lograr que fuese mío. Una vez sentí que estaba en condiciones de lograrlo, me di cuenta que estaba listo para dar el gran salto y acepté la propuesta. Pero no fue fácil tomar la decisión.

Este nuevo **Blade Runner** es absolutamente fiel al espíritu de la primera película, con una estética que pertenece al film noir. Sigue siendo una historia existencial de detectives que evoluciona dentro de esa estética de film noir generando una atmósfera muy fuerte, con una iluminación impresionista. Tratamos de respetar lo que nos precedía, porque es algo que todos adoramos del primer film y nuestra película es una extensión de todo aquello, una nueva exploración de ese mundo. Debo reconocer que el guión que me dieron me encantó, tenía una enorme libertad para ser fiel al original pero a la vez podía evolucionar hacia algo mayor, porque la historia transcurre en Los Ángeles pero además visita sus alrededores. No va mucho más allá, pero al menos se permite tratar de llegar un poco más lejos utilizando el mismo lenguaje visual que creó Ridley. Eso fue una bendición, tener la posibilidad de ir más allá sin faltarle el respeto al original. (...) Cuando leí el guión de **BLADE RUNNER 2049** sentí que valía la pena el riesgo. Principalmente por dos razones: porque la historia que cuenta es poderosa y por el amor que siento hacia ese universo. Sí, por supuesto es un proyecto arriesgado y nunca he tomado un riesgo semejante en mi vida, pero soy feliz de haberlo hecho. Cuando hago películas, cada una de ellas se convierte en un romance con el desastre, porque uno siempre se pone a hablar de una cultura o de temas que son políticamente sensitivos, y **BLADE RUNNER 2049** para mí fue lo más difícil porque artísticamente me estaba apropiando del universo de otra persona. Para mí lo sagrado no pasaba por lo que Ridley había mostrado, sino por lo que no había mostrado, y sobre eso giró una conversación que tuve con él. Para Ridley era importante mantener el misterio, y eso tenía que

ver con la forma como íbamos a diseñar a los replicantes, cómo se vería el mundo que está un poco más allá y todas esas cosas que son parte de lo que uno podría considerar el subconsciente de **Blade Runner**. (...)

(...) La idea de recuperar a Gaff, el personaje de Edward James Olmos estaba en la primera versión del guión de Hampton Fancher y luego él la descartó. Pero me tomé la molestia de leer todas las versiones que hizo, porque siempre encuentras algo valioso. Muchas veces, a medida que un guión va evolucionando, va perdiendo elementos que vale la pena conservar. Y por eso, como director, una de las cosas que siempre hago cuando me sumo a un proyecto es revisar las primeras versiones. Es algo que sigo como regla. En mi experiencia siempre he encontrado joyas en esas primeras versiones. Lo de Edward es algo que hablamos con Ryan Gosling, y decidimos recuperarlo por varias razones. Vamos, Hampton también tenía su justificación al quitarlo, pero algo faltaba en el guión y cuando lo recuperamos, logró que se creara así un equilibrio. Volver a estos personajes es algo muy extraño, y el atreverse a hacerlo es un trabajo muy profundo. (...) El papel de Ana de Armas es uno de los papeles más complejos de la película, por lo que necesitaba a una actriz que tuviera el talento para manejar emociones complicadas, incluso esquizofrénicas. Las emociones de su personaje son muy extrañas, y a la vez se muestran de manera muy sutil. Necesitaba alguien que fuera capaz de trabajar con esos elementos, y que fuera como una gran violinista, que pudiese pasar de momentos muy suaves a otros muy fuertes. Ella tiene ese talento y es una actriz muy fuerte. Es como una gran virtuosa en ciertos aspectos. Hizo algunas cosas en la película que son muy difíciles para cualquier actor, y estoy orgulloso de lo que ha logrado. Di con ella a través de un enorme proceso de búsqueda, y esa es una de las cosas maravillosas que tiene el hacer una película de estas características, el poder llegar a todo el mundo a la hora de hacer tu casting. Una de las cosas que más me entusiasman de la película es que hay muchos papeles femeninos muy fuertes. Al igual que en el primer film, los papeles femeninos son muy importantes, incluso aún más que los masculinos en ciertos aspectos. (...)"

**Denis Villeneuve**

**Texto (extractos):**

Diego Salgado, Entrevista a Denis Villeneuve, rev. Dirigido, octubre 2017.

De todas las propiedades intelectuales explotadas en tiempos recientes por Hollywood en base al valor de marca que han adquirido durante las últimas cuatro décadas para el espectador/consumidor en los ámbitos del multimedia y el *merchandising*, **Blade Runner** (Ridley Scott, 1982) ha sido una de las más elusivas. Se trata de una obra maestra de



la ciencia ficción cuya sofisticación formal, ambición discursiva y condición de fenómeno de culto –quizá no sea realmente popular ni aún hoy– hacían muy arriesgado el producir una continuación. Finalmente, se ha llevado a cabo una operación de prestigio similar en varios aspectos a **Mad Max: Furia en la carretera** (2015). Es decir, las aspiraciones de **BLADE RUNNER 2049** no pasan por una clonación servil, hipertrofiada solo en sus signos, como la que ejemplifican **Star Wars: El despertar de la Fuerza** (2015) o **Ghost in the Shell: El alma de la máquina** (2017), remakes subrayados de títulos previos. Los artífices de **BLADE RUNNER 2049** han apostado por una reinterpretación, tan deferente para con **Blade Runner**, de la que esta película es continuación, como empeñada en dejar claro el rejuvenecimiento y espectacularización del film original, de cara a nuevos públicos sumidos en inquietudes sociales y paradigmas audiovisuales en apariencia más complejos que los de hace cuarenta años. El resultado, no vale la pena postergar más el juicio sobre ella, es decepcionante. La película de Ridley Scott, en esta ocasión productor ejecutivo, hizo de “¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?” (1968), la novela melancólica y paranoica de Phillip K. Dick en torno a la persecución de que eran objeto en un futuro cercano varios androides renegados por parte de un agente de la ley, un *noir* futurista con discurso de clase –reiterado en el cine de Scott–, en cuyas imágenes se solapaban la abstracción narrativa alcanzada por el cine de los años setenta, y la estética neobarroca aportada al medio por formatos efervescentes en el camino hacia la década de los ochenta como el cómic, la televisión, la publicidad y la música pop. **Blade Runner** se hacía eco además de la sensibilidad postindustrial y cyberpunk al alza en Occidente tras la recesión económica derivada de la crisis del petróleo de 1973-74, y del boom en el ámbito de los efectos especiales propiciado por **2001: Una Odisea del Espacio** (1968) y **La Guerra de las Galaxias** (1977). Fruto de todo ello, y de la brillante asimilación por Ridley Scott de modelos pictóricos como Edward Hopper y cinematográficos como **Metrópolis** (Fritz Lang, 1927), surgía una distopía urbana ejemplar, y una reflexión profunda sobre lo que significa vivir y morir en tanto ser humano, imbricadas en un aparato estilístico des-



luminante. Como tantas películas fantásticas, de terror y ciencia ficción producidas entre 1977 y 1987, una de las edades de oro de tales géneros -películas inspiradas, de hecho, en numerosos casos, se acreditase o no, en films previos u otro tipo de expresiones artísticas-, explicada de viva voz o leída su sinopsis, **Blade Runner** podía parecer una película no demasiado original. Pero sus imágenes eran inéditas, de ellas emanaba un sentido del terror y la maravilla capaz de trastocar de un plumazo imaginarios previos e instaurar otros cuya pervivencia, transcurridas décadas, es evidente a poco que se frecuente cine de género.

Ridley Scott promocionaba en su momento **Black Rain** (1989) afirmando que se veía a sí mismo como un mero *“ilustrador de mundos”*, lo que en ocasiones ha sido usado en su contra, cuando, en sus mejores realizaciones, ello ha fructificado en una labor de atmósferas, propias de un artista romántico, capaz de reestructurar nuestra mirada, y de transfigurar composiciones escenográficas en vislumbres de un posible mañana y, al mismo tiempo, en santuarios de ecos remotos. En palabras del compañero Hilario J. Rodríguez, *“viendo **Blade Runner** me estaba viendo en el futuro, y no lo sabía”*. Denis Villeneuve, por el contrario, es un pintor de sensibilidad rabiosamente contemporánea. A la hora de narrar cómo, treinta años después de lo plasmado en **Blade Runner**, otro policía encargado de liquidar replicantes, *K* (Ryan Gosling), se ve inmerso en una trama criminal que le hará replantearse su existencia hasta entonces y que amenaza con desequilibrar el orden establecido en la relación entre los seres humanos y las creaciones artificiales a su servicio, Villeneuve ha vuelto a recurrir a los oficios del director de fotografía Roger Deakins y el montador Joe Walker, que ya le ayudaron a conformar una de sus mejores películas hasta la fecha, **Sicario** (2015); y lo cierto es que, como aquella, **BLADE RUNNER 2049** es, sobre todo, un ejercicio inmersivo abrumador, que no tiene nada de atmosférico, de evocador o imaginativo, sino de reconocimiento de un terreno que, tanto personajes como espectadores, creían familiar, pero que se despliega por sorpresa ante



los ojos de unos y otros con el vértigo que suscita la falta de sustratos firmes. En el cine de Denis Villeneuve, y **BLADE RUNNER 2049** no es una excepción, lo que cuenta es el espacio, y su gestación a través de la luz: la topografía, las arquitecturas, los interiores, en que los personajes se descubren situados. Las criaturas de ficción, y el relato que creen protagonizar, son sometidos a un proceso traumático de extrañamiento que da al traste con ideales, creencias, actitudes; con una concepción del uno mismo y el sentido de sus vicisitudes que no había sobrepasado la categoría de herencia recibida, y que es sometida a acoso y derribo en virtud de una desterritorialización que afecta tanto al lugar antropológico como al cultural. Como puede apreciarse, características idóneas para filmar una secuela, una relectura, de **Blade Runner**, que violentase nuestras expectativas; que nos hablase -como ocurre en alguna secuencia- menos de los treinta años pasados entre una fábula y otra, que de los acaecidos en un sistema determinado de producción cinematográfica, en el cine de gran presupuesto, en nuestro mundo. Al fin y al cabo, los protagonistas de **Blade Runner** eran seres humanos con miedo a ser artificiales, y seres artificiales ansiosos por ser humanos; mientras que los de **BLADE RUNNER 2049** son seres humanos que se saben residuos de una civilización extinta, y seres artificiales que aprenden a legitimar sus recuerdos falsos y a mudar su condición de línea de productos en la de especie con alma.

Hay, sin embargo, un desajuste grave entre la apuesta formal de Villeneuve, y lo que se fuerza a contar: una historia plomiza y derivativa, de tintes como es habitual hoy por hoy

familiares / domésticos, con subtramas insustanciales -el vínculo entre *K* y su amante virtual, *Joi* (Ana de Armas)-, en la que los descubrimientos y los discursos filosóficos se ponen en boca de personajes enredados en conversaciones sentenciosas, que deja flecos sueltos de cara quizá a otra entrega, en la que las motivaciones del pérfido magnate *Niander Wallace* (Jared Leto) y los replicantes a la fuga suenan algo absurdas, y en la que se palpa la tensión entre la renuncia a la nostalgia y el regocijo en ella, inclusive la recreación digital de algún replicante aparecido en **Blade Runner**. El esmerado trabajo de imagen y sonido no interviene casi en ningún momento de manera efectiva un relato en el que nos topamos con vulgaridades tales como flashbacks o referencias superficiales a cantantes y libros de nuestra realidad. La disonancia entre el qué y el cómo hace que la película se perciba tan bienintencionada como hueca, y que muchos planos no resulten otra cosa que estampas vistosas y estancas, a lo que contribuye la fotografía monocorde de Roger Deakins: una escena en gris, la siguiente en verde, otra a continuación en azul, en anaranjado... Resulta aventurado tachar **BLADE RUNNER 2049** de fiasco absoluto, dado el esfuerzo humano y material dispuesto en pantalla. Pero, al mismo tiempo, hay mucho de irritante en lo que nunca deja de percibirse como una réplica elefantiásica destinada a simular un producto que sea comparable estética y argumentalmente al primero, lo que no se consigue. Peor aún, en sus momentos más desafortunados, aquellos que unen la gravedad impostada y el encuadre idóneo para el apropiacionismo del usuario de internet, **BLADE RUNNER 2049** se asemeja a una copia barata de **Blade Runner** que hubiese sido producida en los manieristas y kitsch años noventa. El aspecto más inspirado acaba por ser, curiosamente, Harrison Ford, de nuevo en la piel del blade runner *Rick Deckard*. Ford, emblema de la nostalgia necrofílica reinante en el cine y la televisión presentes, no solo se molesta en actuar. Además, hace de *Deckard* alguien refractario al sucedáneo adulterado de lo que fue antaño, convencido de que hay que sacrificar la propia comodidad y aceptar que “*amar algo significa, en ocasiones, comprometerse a ignorarlo*”. La crítica quizá más exacta a una película cuyos guionistas y director han malbaratado sus talentos intentando estar a la altura de **Blade Runner** de la peor manera posible, haciéndole la autopsia cuando aún está viva, en vez de mirarla por el rabillo del ojo mientras volaban en otras direcciones.

**Texto (extractos):**

Diego Salgado, “Blade Runner 2049: el alma de la réplica”, rev. Dirigido, octubre 2017.

**SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:**

JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO/AULA DE CINE. 2019

**AGRADECIMIENTOS:**

ADRIÁN CHAMIZO SÁNCHEZ

RAMÓN REINA/MANDERLEY

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN UGR (PATRICIA GARZÓN Y JUAN CARLOS LARA)

IMPRENTA DEL ARCO

OFICINA DE GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN (ÁNGEL RODRÍGUEZ VALVERDE)

ADRIÁN DE LA FUENTE

M<sup>a</sup> JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

*IN MEMORIAM*

MIGUEL SEBASTIÁN, MIGUEL MATEOS,

ALFONSO ALCALÁ & JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

DESCARGA NUESTRO **CUADERNO DEL CICLO** EN:

LAMADRAZA.UGR.ES/PUBLICACIONES

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM



## DENIS VILLENEUVE

Trois-Rivières, Québec, Canadá, 3 de octubre de 1967

### FILMOGRAFÍA (como director)

- 1994**      **Rew ffwd** [ cortometraje documental ]
- 1996**      **Le technétium** [ segmento de la película de episodios **Cosmos**, codirigida con Jennifer Almeyn, Manon Briand, Marie-Julie Dallaire, Arto Paragamian y André Turpin ]
- 1998**      **UN 32 DE AGOSTO EN LA TIERRA** (*Un 32 août sur terre*)
- 2000**      **MAELSTRÖM**
- 2006**      **120 segundos para ser elegido** (*120 seconds to get elected*)  
[cortometraje ]
- 2007**      **Un grito de felicidad** (*Un cri au bonheur*) [ documental codirigido con Geneviève Allard, Paule Baillargeon, Manon Barbeau, Philippe Baylaucq, Michel Brault, Marie-Julie Dallaire, André Forcier, Chloé Leriche, Kim Nguyen y Marcel Simard ]
- 2008**      **Siguiente piso** (*Next floor*) [ cortometraje ]
- 2009**      **POLITÉCNICO** (*Polytechnique*)
- 2010**      **INCENDIOS** (*Incendies*)
- 2011**      **Estudio empírico sobre la influencia del sonido en la persistencia de la retina** (*Etude empirique sur l'influence du son sur la persistance rétinienne*) [ cortometraje ]  
**Rated R for nudity** [ cortometraje ]

2013 ENEMIGO (*Enemy*)  
PRISIONEROS (*Prisoners*)

2015 SICARIO

2016 LA LLEGADA (*Arrival*)

2017 BLADE RUNNER 2049

2020 Dune



En anteriores ediciones del ciclo  
**CINEASTAS DEL SIGLO XXI**  
han sido proyectadas

(1) **DAVID FINCHER** (febrero 2016)

**Seven** (*Seven*, 1995)

**El club de la lucha** (*Fight club*, 1999)

**La habitación del pánico** (*Panic room*, 2002)

**Zodiac** (*Zodiac*, 2007)

**El curioso caso de Benjamin Button** (*The curious case of Benjamin Button*, 2008)

**La red social** (*The social network*, 2010)

**Perdida** (*Gone girl*, 2014)



( II ) **WES ANDERSON** ( mayo 2017 )

**Los Tenenbaums** (*The Royal Tenenbaums*, 2001)

**Life Acuatic** (*The Life Aquatic with Steve Zissou*, 2004)

**Viaje a Darjeeling** (*The Darjeeling Limited*, 2007)

**Fantástico Mr. Fox** (*Fantastic Mr. Fox*, 2009)

**Moonrise Kingdom** (*Moonrise Kingdom*, 2012)

**El Gran Hotel Budapest** (*The Grand Budapest Hotel*, 2014)



( III ) **JAMES GRAY** ( mayo 2018 )

**La otra cara del crimen** (*The Yards*, 2000)

**La noche es nuestra** (*We own the night*, 2007)

**Two lovers** (*Two lovers*, 2008)

**El sueño de Ellis** (*The immigrant*, 2013)



**(IV) CHRISTOPHER NOLAN** (noviembre-diciembre 2018)

**Following** (1998)

**Memento** (2000)

**Insomnio** (*Insomnia*, 2002)

**Batman begins** (2005)

**El truco final** (*The prestige*, 2006)

**El caballero oscuro** (*The Dark Knight*, 2008)

**Origen** (*Inception*, 2010)

**El caballero oscuro: la leyenda renace** (*The Dark Knight rises*, 2012)

**Interstellar** (2014)

**Dunkerque** (*Dunkirk*, 2017)



(V) DENIS VILLENEUVE (noviembre-diciembre 2019)

**Un 32 de agosto en la tierra** (*Un 32 août sur terre*, 1998)

**Maelström** (2000)

**Politécnico** (*Polytechnique*, 2009)

**Incendios** (*Incendies*, 2005)

**Enemigo** (*Enemy*, 2013)

**Prisioneros** (*Prisoners*, 2013)

**Sicario** (2015)

**La llegada** (*Arrival*, 2016)

**Blade Runner 2049** (2017)





DICIEMBRE 2019

**NO NECESITABAN PALABRAS, TENÍAN ROS-  
TROS ( JOYAS DEL CINE MUDO XIII ):  
MAESTRO CHAPLIN - Etapa Mutual  
(en el 130 aniversario de su nacimiento)**

DECEMBER 2019

NO VOICES REQUIRED, JUST FACES  
( SILENT MOVIES MILESTONES XIII ):  
MASTER CHAPLIN - Mutual period  
(130 years since his birth)

**Martes 10 / Tuesday 10th 21 h.**

**Programa nº 1 [ 153 min]**

6 cortometrajes dirigidos e interpretados por /  
6 short films directed and performed by Charles Chaplin  
Intertítulos en inglés subtítulos en español /  
English intertitles with spanish subtitles

**CHARLOT, ENCARGADO DE BAZAR** (*The floorwalker*, 1916)

**CHARLOT, BOMBERO** (*The fireman*, 1916)

**CHARLOT, MÚSICO AMBULANTE** (*The vagabond*, 1916)

**CHARLOT, A LA UNA DE LA MADRUGADA** (*One a. m.*, 1916)

**EL CONDE** (*The count*, 1916)

**CHARLOT, PRESTAMISTA** (*The pawnshop*, 1916)

**Viernes 13 / Frid 13th 21 h.**

**Programa nº 2 [ 148 min]**

6 cortometrajes dirigidos e interpretados por /  
6 short films directed and performed by Charles Chaplin  
Intertítulos en inglés subtítulos en español /  
English intertitles with spanish subtitles

**CHARLOT, TRAMOYISTA DE CINE** (*Behind the screen*, 1916)

**CHARLOT, HÉROE DEL PATÍN** (*The rink*, 1916)

**CHARLOT EN LA CALLE DE LA PAZ** (*Easy street*, 1916)

**CHARLOT EN EL BALNEARIO** (*The cure*, 1916)

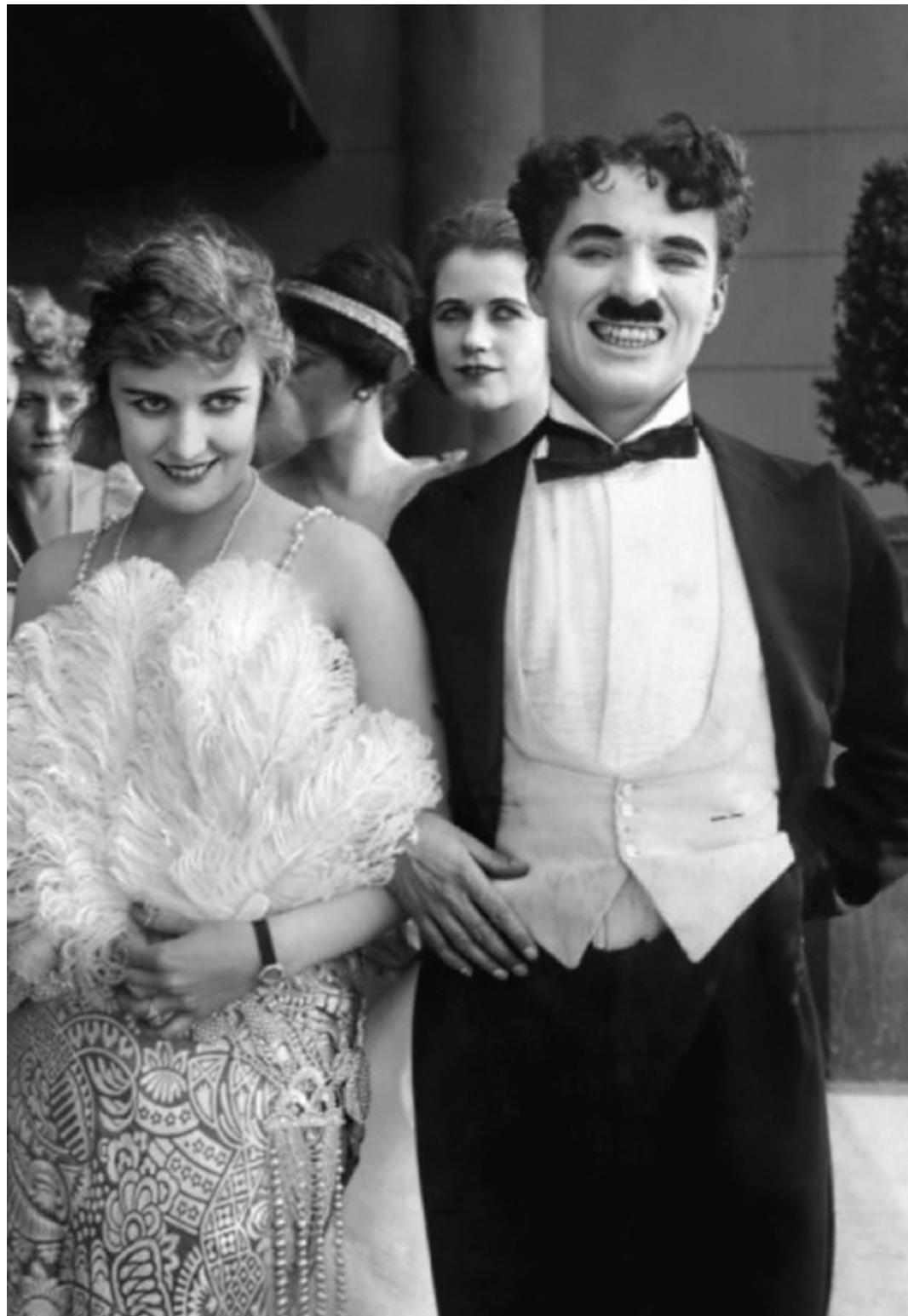
**CHARLOT EMIGRANTE** (*The immigrant*, 1916)

**EL AVENTURERO** (*The adventurer*, 1916)

---

Todas las proyecciones en la SALA MÁXIMA del  
ESPACIO V CENTENARIO (Av. de Madrid).  
Entrada libre hasta completar aforo  
All projections at the Assembly Hall in the Former  
Medical College (Av. de Madrid)  
Free admission up to full room

**Organiza:**  
**Cineclub Universitario / Aula de Cine**





UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

lamadraza.ugr.es  
Síguenos en redes sociales  
facebook, twitter e instagram

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE  
DESCARGA NUESTRO CUADERNO DE ESTE CICLO EN: [lamadraza.ugr.es/publicaciones](http://lamadraza.ugr.es/publicaciones)

<http://veu.ugr.es/pages/auladecineycineclub>  
<http://veu.ugr.es/pages/agendacultural>