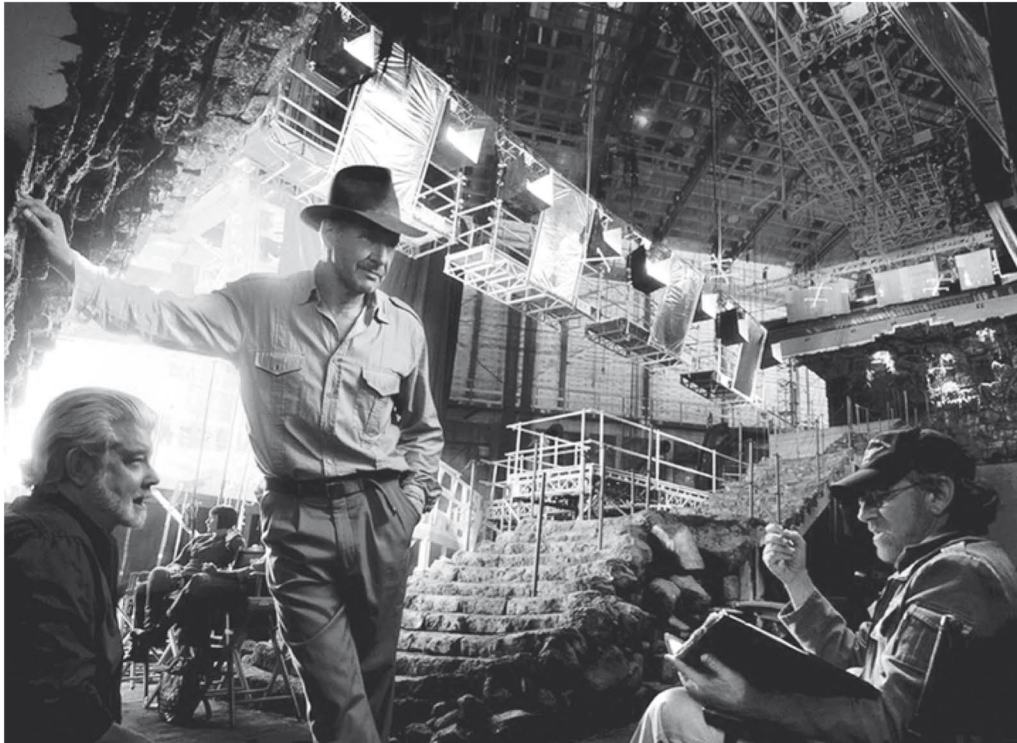




# Programación de octubre 2 0 1 6



Jornadas de Recepción  
**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VII):  
STEVEN SPIELBERG (2ª parte)**  
(celebrando su 70 cumpleaños)  
**INDIANA JONES, 35 años de aventuras**



**Fotografía: Proyector "Marín" de 35mm (ca.1970).**

**Cineclub Universitario**

Foto:Jacar [[indiscreetlens.blogspot.com](http://indiscreetlens.blogspot.com)] (2015).

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 2016-2017, cumplimos 63 (67) años.

Las actividades que anualmente realiza el **CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE** tienen como objetivo dar a conocer la historia pasada y presente del 7º arte y enseñar las características, posibilidades y riqueza del lenguaje del cine.

El fin último del **CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE** es formar espectadores con capacidad crítica ante las obras cinematográficas.

Para ello se organizan mensualmente ciclos de proyecciones, seminarios y, trimestralmente, talleres teóricos de formación.

## **LOS CICLOS DE PROYECCIONES**

Las películas se proyectan en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias, los martes y los viernes a las 21 horas y siempre en versión original subtitulada en español (v.o.s.e.).

Precio normal de la entrada: 2 €

Precio con el CARNET DEL CINECLUB: 1,50 €

### CARNET DEL CINECLUB

Es **GRATUITO** y **PARA CUALQUIER PERSONA, SEA O NO UNIVERSITARIA**. Presentando una fotografía tamaño carnet, se puede obtener, durante todo el curso, en el Centro de Cultura Contemporánea, ubicado en el Palacio de La Madraza (frente a la Capilla Real), c/ Oficios, s/n, en horario de 9 a 14 h, y también en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias los días que haya proyección.

*Además del correspondiente descuento, los poseedores del CARNET DEL CINECLUB tendrán acceso gratuito a todas aquellas proyecciones que se anuncien como “Día del Cineclub”, previa presentación del mismo en la entrada de la sala.*

**EL CARNET DEL CINECLUB ha de renovarse cada año. No tienen validez los de años anteriores.**

### ABONO 10 DEL CINECLUB

Nuestro ya clásico *Abono para 10 películas* que, con un precio de 9 €, conserva sus mismas ventajas:

- Válido para todo el curso –y cursos siguientes-.
- Se puede compartir con otras personas.

## **LOS TALLERES DE CINEMATOGRAFÍA**

Los talleres constan de 20/22 horas repartidas a lo largo de un mes, con dos o tres clases por semana de dos horas cada una.

Siempre que es posible los talleres se realizan en dos grupos a elegir -mañana (de 11 a 13 h.) o tarde (de 17 a 19 h.)- con un número de plazas limitado -50 personas por grupo-.

El alumnado recibe el correspondiente material didáctico y un pase especial para que puedan acceder gratuitamente a todas las proyecciones organizadas por el Cineclub durante el tiempo que dura el taller. Así mismo, a la finalización de este y si han cubierto el número de horas establecido, los inscritos reciben un diploma de asistencia.

Para este curso académico 2016-2017, están previstos los siguientes talleres:

**noviembre 2016:** *Iniciación al lenguaje del cine* (24ª edición).

**enero 2017:** *Todo lo que siempre quisiste saber sobre el CINE MUDO...y nunca en contraste dónde preguntarlo* (6ª edición).

**marzo 2017:** *Iniciación al lenguaje del cine 2: Imágenes maestras* (13ª edición).

**mayo 2017:** *Cine de género para el siglo XXI: El NeoWestern*.

Para más información sobre los talleres así como para la inscripción en los mismos, hay que dirigirse al Centro de Cultura Contemporánea, ubicado en el Palacio de La Madraza (frente a la Capilla Real), c/ Oficios, s/n, en horario de 9 a 14 h.

### **EL SEMINARIO “CAUTIVOS DEL CINE”**

Este seminario se presenta como una propuesta didáctica y divulgativa que, a través del análisis y/o comentario de fragmentos de diferentes obras audiovisuales, busca profundizar en un mayor conocimiento de los diferentes temas sobre los que, mensualmente, se construye la programación del Cineclub Universitario.

Cada seminario, de tres horas de duración (de 17 a 20 h.) y de entrada libre hasta completar aforo, será conducido por Juan de Dios Salas, director del Cineclub Universitario, y tendrán lugar en el Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza.

Para este curso académico 2016-2017, están previstos los siguientes seminarios:

**nº 13, 1 diciembre 2016:** *El cine de Steven Spielberg (II): La década de los 80.*

**nº 14, 11 enero 2017:** *El cine de Alexander McKendrick.*

**nº 15, 1 febrero 2017:** *El cine de Hayao Miyazaki.*

**nº 16, 8 marzo 2017:** *El cine de Steven Spielberg (III): La década de los 90.*

**nº 17, 19 abril 2017:** *Clint Eastwood, director (y II).*

**nº 18, 10 mayo 2017:** *El cine de Wes Anderson.*

**Las actividades del CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE están abiertas a cualquier persona, sea o no universitaria.**

Juan de Dios Salas  
Director del Cineclub Universitario / Aula de Cine

**OCTUBRE 2016**  
**Jornadas de Recepción**

**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VII):**  
**STEVEN SPIELBERG (2ª parte)**  
**(celebrando su 70 cumpleaños)**  
**INDIANA JONES, 35 años de aventuras**

*OCTOBER 2016*  
*Reception Days*

*MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (VII):*  
*STEVEN SPIELBERG (part 2)*  
*(celebrating Spielberg's 70th birthday)*  
*INDIANA JONES, 35 years of adventures*

**Lunes 10 / Monday 10<sup>th</sup> • 21 h.**

**EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA (1981)**  
( RAIDERS OF THE LOST ARK )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Martes 11 / Tuesday 11<sup>th</sup> • 21 h.**

**INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO (1984)**  
( INDIANA JONES AND THE TEMPLE OF DOOM )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Jueves 13 / Thursday 13<sup>th</sup> • 21 h.**

**INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA (1989)**  
( INDIANA JONES AND THE LAST CRUSADE )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Viernes 14 / Friday 14<sup>th</sup> • 21 h.**

**INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL (2008)**  
( INDIANA JONES AND THE KINGDOM OF THE CRYSTAL SKULL )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Entrada libre (hasta completar aforo).

Todas las proyecciones en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias

*Free admission (up to full room).*

*All projections at the Assembly Hall in the Science College*

**RAIDERS OF THE LOST ARK** –conocida simplemente como “Indiana Jones” durante su rodaje- se estrenó en Estados Unidos el 12 de junio de 1981.

Algo más de un mes después, el 30 de julio, se estrenaba en Gran Bretaña. La foto corresponde precisamente a esa premiere: de izquierda a derecha, Paul Freeman (*dr. René Belloq*), Harrison Ford (*Indiana Jones*), John Rhys-Davies (*Sallah*), Ronald Lacey (*mayor Arnold Toht*) y Pat Roach (*el gran sherpa*).

A España, noveno país del mundo en el que se estrenaba después de Estados Unidos y séptimo en Europa tras la URSS, Gran Bretaña, Irlanda, Suecia, Holanda y Francia, llegó el 5 de octubre de 1981 con el título de **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA**.

Lo que vino después es historia... Historia del Cine.





Lunes 10 • 21 h.

Entrada libre (hasta completar aforo)

**Aula Magna de la Facultad de Ciencias**

## EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA

(1981) • EE.UU. • 115 min.

**Título Orig.-** Raiders of the Lost Ark.

**Director.-** Steven Spielberg. **Argumento.-**

George Lucas y Philip Kaufman. **Guión.-**

Lawrence Kasdan. **Fotografía.-** Douglas

Sloccombe (Panavisión 2.35:1- Metrocolor).

**Montaje.-** Michael Kahn. **Música.-** John

Williams. **Productor.-** Frank Marshall,

Georges Lucas y Howard Kazanjian.

**Producción.-** LucasFilm para Paramount.

**Intérpretes.-** Harrison Ford (*Indiana*

*Jones*), Karen Allen (*Marion Ravenwood*),

Paul Freeman (*Belloq*), Ronald Lacey (*Toht*),

John Rhys-Davies (*Sallah*), Denholm Elliott

(*Marcus Brody*), Alfred Molina (*Satipo*), Wolf Kahler (*Dietrich*), Anthony Higgins (*Gobler*),

Don Fellows (*coronel Musgrove*). **Versión original en inglés con subtítulos en español.**

4 Oscars: Montaje, Sonido (Bill Varney, Steve Maslow, Gregg Landaker y Roy Charman),

Dirección Artística (Norman Reynolds, Leslie Dilley y Michael Ford) y Efectos Visuales

(Richard Edlund, Kit West, Bruce Nicholson y Joe Johnston).

1 Oscar Especial al Montaje de Efectos de Sonido (Ben Burt y Richard L. Anderson).

4 candidaturas: Película, Director, Fotografía y Banda Sonora.

Película nº 22 de la filmografía de Steven Spielberg (de 51 como director)

Música de sala:

**En busca del Arca perdida** (*Raiders of the Lost Ark*, 1981) de Steven Spielberg

Banda sonora original de **John Williams**

“Le dije a George Lucas que quería hacer una película de James Bond, en las que siempre he admirado el exotismo y el gran formato de sus aventuras, y George me dijo que tenía algo entre manos que era mejor que Bond y que había permanecido en el fondo de un cajón durante más de diez años. Fue entonces cuando me contó la historia de

**EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA”.**

**Steven Spielberg**





**“EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** es el ejemplo más brillante e inteligente que yo conozco de un cine narrativo modelado según patrones ‘impuros’ (tebeos, ilustraciones gráficas, pulp fiction o novelas de a duro...) y que, sin embargo, nunca por ello rebaja su nivel expresivo. La sofisticación, la inventiva visual, el ‘flair’ y el secreto del ritmo que Spielberg ha hecho suyos en su obra anterior, también lucen aquí”.

**Vicente Molina Foix** (crítico de cine)

**“EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** es una película ejemplar donde todo está perfectamente calculado: ya sólo el prólogo situado en Sudamérica (con escasa relación posterior con el núcleo argumental del film) es un magnífico ejemplo de puesta en escena y desarrollo narrativo”.

**Esteve Rimbau** (crítico de cine)

### El cine de aventuras antes de *Indiana Jones*

Si nos limitamos al modelo norteamericano, se podría decir que la última gran película del cine aventuras la rodó Alexander McKendrick en 1965, **Viento en las velas** (*A high wind in Jamaica*), que partía de elementos clásicos para dinamitarlos desde



dentro con una visión muy distinta del relato de piratas. Algunos de los títulos más célebres del género en la primera mitad de los 60 ya proponían una especie de revisión, consciente o no, de los presupuestos generales del film de aventuras: **iHatari!** (*id.*, Howard Hawks, 1962) en su aspecto lúdico, y **Lord Jim** (*id.*, Richard Brooks, 1965) en el más sombrío, ofrecieron una lectura divergente del personaje aventurero. Después de estas películas, el género de aventuras no podía ser lo mismo, o al menos no podía tener el oropel, la vistosidad y el colorido anímico y cromá-



tico (tras la que muchas veces se escondía una visión bastante más sórdida de la existencia) de los títulos clásicos rodados en los años 40 y 50 por Raoul Walsh, Jacques Tourneur, Richard Thorpe, Fritz Lang, Richard Fleischer, George Sidney, Henry King o Henry Hathaway. Curiosamente, el modelo "Indiana Jones" se saltó aquellas dos décadas de verdadero esplendor para inspirarse en el cine de aventuras propugnado por los seriales de los años 30, el film de serie B y la literatura pulp, por lo que resulta bastante normal que en las películas alumbradas posteriormente, de un modo u otro, por el "efecto Indy" no se encuentren rastros, equivalencias o influencias de films como **Scaramouche** (*id.*, George Sidney, 1952), **La mujer pirata** (*Anne of the Indies*, Jacques Tourneur, 1951), **Los contrabandistas de Moonfleet** (*Moonfleet*, Fritz Lang, 1955) o **El cisne negro** (*The Black Swan*, Henry King, 1942).

La década de los 70 fue oscura, aunque no oscurantista. Por no tener, ni siquiera tuvo los últimos coletazos de una revolución convertida en lugar común, caso del relato crepuscular en cuanto al western. Ciertamente hubo películas importantes, sobre todo las que podríamos encuadrar como la trilogía "Sean Connery": **El viento y el león** (*The wind and the lion*, John Milius, 1975), **El hombre que pudo reinar** (*The man who would be king*, John Huston, 1975) y **Robin y Marian** (*Robin and Marian*, Richard Lester, 1976), que sería tetralogía si añadiéramos la más discreta **Cuba** (*id.*, Richard Lester, 1979). Ciertamente también que estos films se construyeron alrededor de una idea de lo crepuscular, del relato otoñal, partiendo de bases tan clásicas como Kipling y *Robin de los Bosques*, pero fueron tentativas aisladas en las que tuvieron

peso específico dos directores tan distintos como Huston (actor en la primera y director de la segunda) y Lester (realizador de las otras dos), alejados del verdadero sentimiento aventurero por mucho que Huston firmara una de las obras maestras de los 50, la adaptación de "Moby Dick".

Así las cosas, cuando hace acto de presencia *Indiana Jones*, el género no se encuentra en desuso, pero sí en franco desencuentro con el espectador y los estudios de producción. Ni las películas pequeñas, tipo **El corsario escarlata** (*Swashbuckler*, James Goldstone, 1976), intento espurio de hacer convivir el mito hollywoodiense del relato de piratas con la supuesta visión realista sobre estos personajes históricos, encontraron el más mínimo eco naciendo a contratiempo en un sistema cinematográfico donde los otrora llamados "nuevos bárbaros" habían tomado el poder: 1976 es el año en el que se prepara la producción de **Encuentros en la tercera fase** (*Close encounters of the the third kind*, Steven Spielberg), se estrenan **Carrie** (Brian De Palma) y **Taxi Driver** (Martin Scorsese) se empieza a rodar **Apocalypse Now** (Francis Ford Coppola) y se gesta **La guerra de las galaxias** (*Star Wars*, Georges Lucas), película que, como las dos que le seguirán en la primera trilogía -u otros títulos de fantasía: **Krull** (Peter Yates, 1983), **Willow** (Ron Howard, 1988)-, participa de un universo aventurero complementario al de *Indiana Jones*, ya que comparten creador: de Lucas partió el concepto de *Indiana*, pero fue Spielberg quien le dio una forma visual concreta que partía de un exarcebado sentido de la acumulación ya visto en su anterior **1941**.



## La génesis de un “nuevo clásico”

El sentido de la aventura es algo intrínseco a la filmografía de Steven Spielberg. Incluso en sus películas más sombrías, aquéllas en la que desarrolla un discurso más maduro y más circunspecto, se cuelan (casi) sin darse cuenta alguno de esos ejercicios de tensión narrativa que caracterizan a su cine y que, sobre todo, en sus inicios como director, hicieron plantear las inevitables comparaciones con Alfred Hitchcock. Quizás sea porque sigue conservando, incluso estando ya consolidado como uno de los grandes tótems de la industria hollywoodiense, la obsesión de que *“lo que más me asusta del mundo es que algún día pueda aburrir a la gente con una película”*. Sin embargo, resulta muy tentador ver en personajes tan dramáticamente estilizados como *Indiana Jones*, *Martin Brody* o incluso el pequeño *Elliott* una proyección de los sueños infantiles de quien decía de sí mismo que *“era un solitario y tenía una cámara de cine, que era mi mejor amiga. Yo sólo tenía un mundo, y lo leía a través de mis ojos y a través de la lente de mi cámara”*. Un mundo propio, pero alimentado de figuras genéricas heredadas -anticipando la posmodernidad de su obra-, absorbidas fundamentalmente de tres fuentes: su propio padre, Arnold Spielberg, los cómics y la televisión. Al futuro director le entusiasaban los superhéroes de DC Comics y las creaciones del dibujante Carl Barks para Disney, pero también seriales catódicos como **El capitán Vídeo y los guardianes del universo** (*Captain Video and His Video Rangers*, 1949-1955), **El Llanero Solitario** (*The Lone Ranger*, 1949-1957), **Cisco Kid** (*The Cisco Kid*, 1950-1956), **Roy Rogers** (*The Roy Rogers Show*, 1951-1957), **Las aventuras de Superman** (*Adventures of Superman*, 1952-1958) o **Hopalong Cassidy** (1952-1954)... Lo que generó una atracción por el género aventurero a la que también contribuyó su propio progenitor que, tal y como explicaba éste, *“cuando mis hijos eran pequeños, me encantaba contarles historias. Siempre*





les metía en aventuras. Trepaban por cuevas, e iban de aquí para allá. Inventaba máquinas del tiempo en las que se metían para viajar al pasado y buscar algo o salvar a alguien. Me imaginaba todo tipo de animales. Creaba personajes, una chica y un chico, Joanie Frothy Flakes y Lenny Ludhead, de su edad, para que se identificaran con ellos. Eran como seriales. 'Aquí lo dejo. Tenéis que iros a dormir. Mañana seguiré'".

Es fácil ver en esos cuentos al borde de la cama el germen del interés de Spielberg por la idea inicial de George Lucas que desembocó en el nacimiento de *Indiana Jones*. Y está claro que se produjo una evidente afinidad entre la obsesión de Lucas por los seriales cinematográficos de Republic Pictures y los recuerdos de infancia de Spielberg.

El personaje de *Indiana Jones*, bautizado previamente como *Indiana Smith*, le pertenece a George Lucas. Lo ideó hacia 1973, en paralelo a los protagonistas de su saga galáctica. La premisa inicial era la de hacer una película al más puro estilo de los seriales de los años 30 y 40, igual a los que veía en las sesiones matinales de los sábados: "el concepto es el serial. Como los de la Republic. Un serial de los años 30, que es de donde vienen muchas de estas cosas. Una de las ideas principales es crear, ya sea cada diez o cada veinte minutos, una especie de situación con 'cliffhanger' en la que meteremos a nuestro héroe".

*Indiana*<sup>1</sup> (que cambió de *Smith* a *Jones* cuando Spielberg se involucró en el proyecto: sonaba demasiado similar a *Nevada Smith*, personaje protagonista del western

---

1. El nombre del perro de George Lucas.



homónimo de Henry Hathaway de 1966) era en sus orígenes un arqueólogo más bien adinerado que buscaba por puro placer objetos y tesoros enraizados con aspectos sobrenaturales. Lucas archivó el concepto, que había desarrollado con el guionista Philip Kaufman<sup>2</sup>, cuando éste fue contratado por Clint Eastwood para dirigir **El fuera de la ley** (*The outlaw Josey Wales*, 1976), film que finalmente terminaría realizando el propio Eastwood. Pero antes de abandonar el proyecto, Philip Kaufman sugirió que el tesoro que debía encontrar *Indiana*, y por el que pugnaba con los nazis, debía ser el Arca de la Alianza. Así pues, este elemento esencial para el desarrollo del primer film de la serie no pertenece a ninguno de sus principales creadores.

Estrenada ya **La guerra de las galaxias** y en fase de preparación de **El imperio contraataca** (*The Empire strikes back*, Irvin Kershner, 1980), tuvo lugar la ya mítica charla Lucas-Spielberg sobre *James Bond* (mayo 1977), y es entonces cuando Lucas rescata el personaje de *Indiana*, le ofrece dirigir el film a Spielberg, y ambos deciden contratar a Lawrence Kasdan como guionista y empezar la configuración definitiva del aventurero. Kasdan, acostumbrado a trabajar solo y bajo presión, se paso dos semanas con ambos y con una grabadora, dando cuerpo al esqueleto, representaron las escenas del film y discutieron sobre el personaje de *Indiana* y de la película en su totalidad.

Tres miradas y tres líneas de referencias cinéfilas, diferentes pero complementarias, se unieron, lucharon y acabaron mezclando en ese tiempo. De la transcripción de las cien páginas resultantes de esas conversaciones, Kasdan contruyó el guión definitivo.

---

2. 62 escenas, cada una de ellas diseñada para conducir la acción hacia un climax.



La idea del futuro director de **Fuego en el cuerpo** (*Body heat*, 1981) era la de darle al relato una mezcla entre el estilo de comedia de Preston Sturges y el cine de aventuras de Michael Curtiz (Kasdan se fijaba en la aventura hollywoodiense de los años 40), algo que casaba con un aspecto del planteamiento original de Lucas, que a pesar de inspirarse en seriales y series B<sup>3</sup>, había ideado físicamente a *Indiana* pensando en Errol Flynn, protagonista de muchos de los films aventu-

rosos de Curtiz en la Warner. Kasdan era ferviente admirador del film noir de Jacques Tourneur, el western trágico de John Sturges y los films de aventuras de Curtiz.

Por su parte, Lucas veía a *Indiana* como un mujeriego encantador pero poco fiable: un Cary Grant convertido en héroe de acción. Finalmente, las ideas y referencias de Spielberg –y que a la postre serían las que tendrían más peso, solas o fusionadas con las de Kasdan– se centraban, por un lado, en un *Indiana* sin afeitar, de apariencia abandonada y algo corrupto<sup>4</sup> (como el *Fred Dobbs* al que daba vida Humphrey Bogart en **El tesoro de Sierra Madre**, *The Treasure of Sierra Madre*; John Huston, 1948) fusionado con la actitud y el vestuario – la cazadora raída de cuero, el látigo como arma principal y un viejo sombrero de fieltro de lana conocido como “sombrero Fedora”- de Charlton Heston de **El secreto de los incas** (*The secret of the incas*; Jerry Hopper, 1954)<sup>5</sup>, y por otro, en

3. Aunque menos que un primer momento. ¿El motivo? Él y Spielberg habían visto los doce capítulos del serial de Universal de 1941 **Don Winslow of the Navy** y habían quedado muy decepcionados: una dirección superficial, enormes diferencias entre las excesivas (y mal interpretadas) escenas de diálogos y las de persecuciones y peleas que, de manera artificial y brevemente, aparecían (rodadas además a 18 fotogramas por segundo en lugar de a 24 para conseguir velocidad: el llamado “18 del Oeste”). Además quedaba en evidencia por qué todos los héroes de estos seriales llevaban amplios sombreros de ala ancha que les tapaban los ojos: ocultaban así el hecho de que eran los dobles los que hacían las escenas de acción.

4. **Steven Spielberg**: “*Indiana es un superviviente a los peligros, pero además es algo granuja y tal vez un poco sinvergüenza, lo que para mí al menos lo hace más atractivo que alguien que tenga quizá más valor y más educación*”.

5. Si bien se debe al dibujante de cómics Jim Steranko, la creación de la imagen definitiva de *Indiana* en la que se aglutinaban todas las referencias de Spielberg. Y más aún: cuando la opción Tom Selleck, actor previsto para interpretar a *Indiana*, se vino abajo dado el éxito de la serie de tv “**Magnum**” que este protagonizaba y que por tanto lo retenía por contrato, la opción Harrison Ford se reavivó, entre otras razones, gracias a los dibujos que de Ford como *Han Solo* había realizado Steranko para un comic.



buscar inspiración para el film, no en los seriales –que Spielberg, pero también Kasdan, destestaba- sino en el excelente cine de Hollywood de serie A. De esta manera, Spielberg demostraba, una vez más, ser un cinéfilo especialmente dotado para reproducir y, a la vez, hacer suyos -y, por tanto, que parecieran otra vez “nuevos”- ciertos modelos.

El resultado de esta confesada y poderosa cinefilia, de “esta especie de retrato-robot confeccionado a base de préstamos de la galería clásica de la aventura (y de la historia del cine)” (José M<sup>o</sup> Latorre) es fascinante y abrumador. A las referencias ya citadas se pueden añadir las de **Viaje al centro de la tierra** (*Journey to the center of the earth*, Henry Levin, 1959) en el momento de la roca gigantesca rodante del prólogo sudamericano<sup>6</sup> y en el truco del rayo de sol que revela la posición del Pozo de Almas; el recurso de las sombras móviles sobre las paredes de tantos films de Michael Curtiz con motivo de la aparición del héroe en la taberna de Nepal, y en el momento en que *Indiana* y *Sallah* llevan consigo el Arca de la Alianza en el Pozo de Almas; la de **El viaje fantástico de Simbad** (*The golden voyage of Sinbad*, Gordon Hessler, 1973) y el mono “chivato”, o la de **El ladrón de Bagdad** (*The thief of Bagdad*, Michael Powell, 1940) y la persecución callejera (cambiando finajas por cestas) donde, al no tener diálogos –si exceptuamos

---

ó. Donde además se puede ver, en esa línea de “patrones impuros” de la cita de Molina Foix, una adaptación no reconocida, y notablemente fiel, de una de las historias del *Tío Gilito* creadas por Carl Barks, “**Las siete ciudades de Cibola**”.





el ya célebre grito de Marion<sup>7</sup>, “¡¡Indyyy !!”-, al tratarse de un espectáculo puramente físico, se mira de reojo al slapstick mudo clásico, siendo imposible no pensar en Mack Sennett, de la misma manera que es imposible no pensar en Buster Keaton en la escena del camión nazi -incluso hay momentos ligeramente acelerados, como se hacía en la época del cine silente para aumentar la sensación de velocidad-.

¿Y cómo no ver el cine de Howard Hawks en algunos de los diálogos entre *Indy* y Marion<sup>8</sup> o en Harrison Ford dando vida a ese “torpe” profesor Jones o, lo que es lo mismo, imitando al Cary Grant de **La fiera de mi niña** (*Bringing up Baby*, Howard Hawks, 1938)? ¿O las comedias románticas de Spencer Tracy y Katherine Hepburn en algunas de las escenas de amor del film? ¿O a Cecil B. De Mille, y en especial sus dos versiones de **Los diez mandamientos** (*The ten commandments*, 1923 y 1956) –no podía ser otra, dada la trama del film-, en todas las secuencias en las que el Arca adquiere protagonismo en cuanto amenaza o castigo bíblico contra los villanos?<sup>9</sup> ¿O, finalmente, cómo no ver a Orson Welles y su **Ciudadano Kane** (*Citizen Kane*, 1941)

7. **Steven Spielberg:** “Karen Allen nunca había hecho antes una película de acción. Era una actriz muy preparada. Pero descubrí al llegar que junto a las 10 semanas de interpretación se requería de ella una extraordinaria forma física. Un día le dije: ‘Karen, te he sacado de la escuela dramática tipo Al Pacino para meterte de lleno en la escuela de cine de acción a lo Sam Peckinpah’.

8. El nombre de la abuela de Kasdan fue el nombre dado a la heroína, que no es aquí la novia del héroe, mero objeto decorativo en innumerables filmes, sino que deviene en mujer fuerte y dotada de fuerte personalidad –muy heroína hawksiana-, lo que hace romper el usual estereotipo del género de mera mujer decorativa que sólo sirve de apoyo al protagonista masculino.

9. Cuando *Indiana* busca el Arca, es de noche y en el firmamento (plano general con un aire artificioso a lo De Mille) hay presagio de que se avecina una feroz tormenta; en la isla, al final, los nazis y *Belloq* montan una especie de ceremonia en un escenario coloreado, iluminado y filmado al más puro estilo De Mille, lo mismo que sucede cuando, entre humos, de dentro del Arca surge una especie de materia luminosa y una columna de fuego asciende hacia el cielo y vuelve a bajar a la tierra para encerrarse en el Arca.

en el plano final del gigantesco almacén, repleto de miles de cajas idénticas, en el que es confinada el Arca, en un brillante paralelismo entre búsquedas, a la postre, inútiles y misterios sin resolver?

**EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** es una película de aventuras en la que desde casi el principio se rechaza la noción de realismo y se adoptan elementos fantásticos (tanto en lo argumental como en lo visual). En este sentido la ya citada ejemplar secuencia de inicio situada en Sudamérica resulta paradigmática. El aventurero –sobre cuya antológica presentación volveremos en un momento- busca un ídolo de oro de la tribu chachapoyan oculto en un recóndito templo en plena selva amazónica. Para poder penetrar en el templo, el aventurero tiene que rasgar una tela de araña que se ha formado en la entrada. La forma que tiene Spielberg de filmar su acceso al templo constituye una declaración de principios en cuanto tiene de negación del realismo: la cámara está situada al otro lado de la tela, detalle irreal que, a la manera del Fellini de **Roma** (*id.*, 1972) en la secuencia del hallazgo de la villa romana durante las obras del metro, revela cierta voluntad ‘fantastique’: la cámara se sitúa en un lugar imposible (de acuerdo con una visión realista Spielberg no podría filmar desde ese ángulo sin rasgar previamente la tela de araña y Fellini no podría colocar su cámara allí donde la coloca sin haber derribado antes el muro que separa a la villa romana de los trabajadores del metro). Ese plano y la previa presentación de *Indiana Jones* son explícitos con respecto a las intenciones del realizador.

Dos elementos esenciales del gran cine de aventuras son que el héroe tenga atractivo y personalidad y que ambos se prolonguen hacia (y se proyecten sobre) los escenarios en los que vive su aventura. Y sin duda el personaje de *Indiana Jones* está diseñado, a todos los niveles, para que se convierta en mito desde su primera aparición escénica. Sobre sus atributos más externos, ya se ha hablado; veamos ahora cómo lo filma Spielberg. En las primeras imágenes vemos a un grupo de hombres caminando





por la selva, pero aún no sabemos cuál de ellos es nuestro protagonista. Spielberg lo soluciona rápido. Nos lo muestra de espaldas, enmarcando su figura entre sombras. Su figura con chaqueta de cuero, sombrero y látigo lo definen, y su aparición entre las sombras tras usar su inseparable arma es inolvidable; Spielberg maneja de modo magistral ese recurso de probada eficacia mítica. Acaba de nacer cinematográficamente *Indiana Jones*, uno de los personajes más célebres en la historia de este arte.

Y sera así, mediante sombras, enmarcando su figura, como Spielberg nos presente a *Indy* a lo largo de casi todo el metraje: cuando llega al Tibet, aparece reflejado mediante su sombra tras *Marion*, la cual sin darse la vuelta sabe quién es su visitante; y en la excavación que el protagonista dirige aparece dibujándose su figura en contraluz con el sol a medida que se coloca su imprescindible sombrero<sup>10</sup>.

Junto a la brillante naturaleza, voluntariamente episódica, de la estructura argumental creada por Lawrence Kasdan, junto al dominio del tempo narrativo demostrado por Spielberg en todas las escenas –y muy especialmente en las de acción–, es sin duda el socarrón y ajustado sentido del humor que el film despliega como hábil elemento de distensión, otro de los grandes pilares en lo que se apoya esta obra maestra. Como ya se ha dicho, *Hawks*, *Sturges* (Preston), las comedias *Tracy/Hepburn* o el slapstick mudo les tutelan: cuando una *Marion* compungida se da cuenta, mientras desnuda a *Indy* para curar sus heridas, “no eres el hombre que conocí hace diez años”, él responde “no se trata de los años muñeca, es el kilometraje”. Por cierto una contribución de Harrison

---

10. Esta excelente idea de puesta en escena se ha mantenido, aunque buscando siempre una forma diferente y brillante de hacerlo, en las siguientes películas: su figura a contraluz que se va iluminando lentamente con la luz de una vagoneta en *Indiana Jones y el templo maldito*, o su antológico “regreso” al inicio de *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*, con su sombra proyectada sobre la puerta de un camión mientras se coloca, una vez más, el sombrero.

Ford. Como lo fue su respuesta cuando *Sallah* le interroga sobre sus planes mientras el Arca desaparece delante de sus narices hacia El Cairo: “No me preguntes. Estoy improvisando sobre la marcha”. O la ya mítica resolución de su enfrentamiento con un gigantesco árabe, sable en ristre, en mitad de la Casbah: *Indy/Ford* lo mira con cara de hastío, saca el revólver y lo liquida.<sup>11</sup> Y está el gag del mono saludando al estilo nazi, y el de el malvado *Toth* que al saludar mano en alto muestra en la mano derecha la quemadura que le hizo el medallón –detalle argumental importante ya que permite la reconstrucción del mismo-. Incluso se rescató un gag fallido de **1941** que aquí funciona a la perfección: el mismo gira en torno a un artilugio que Spielberg creó para el oficial nazi que interpretaba en aquella Christopher Lee. Se trataba de un objeto de cadenas y varas que tiene la apariencia de un objeto de tortura, pero que en realidad es una percha. No consiguió despertar ninguna reacción entre el público cuando Lee, con total falta de sentido del humor, lo enarboló en **1941**; pero aquí cuando *Toth/Ronald Lacey* lo despliega de forma amenazante, es una carcajada segura.

Y es que hasta lo más increíble/inverosímil/inconsistente argumentalmente se diluye y carece de importancia frente a su plasmación cinematográfica –caso de la no menos “mítica” escena de *Indiana* en el submarino<sup>12</sup>; por cierto, Spielberg filmó, pero no la llegó a utilizar, una escena muy improbable en la que *Indy* se ata a sí mismo al persicopio con su látigo-. Porque en **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** – y el resto de films de la saga- la lógica narrativa se rinde a la visión del momento y a su brillante resolución formal.

Querer pedir más es una temeridad; no dejarse arrastrar por lo que ofrece, es no haber entendido las reglas del juego propuesto y deviene en una innecesaria resistencia: es desaprovechar una fiesta para los sentidos.

### El cine de aventuras después de *Indiana Jones*

Lo que ocurrió después del estreno y arrollador éxito de **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** no es nada nuevo y ha afectado a películas y géneros diferentes en todas las épocas.

Las imitaciones del film de Spielberg se llegaron a convertir en una industria cinematográfica propia. En 1983, en la simpática **La gran ruta hacia China** (*High road to*

---

11. Como gran parte del equipo en Túnez, Ford cayó enfermo de disentería. En esta escena se suponía que tenía que luchar con Terry Richards, espada contra látigo. Pero cuando llegó el momento de rodar estaba tan enfermo que no se tenía de pie... y se improvisó esa resolución.

12. ¿Es un clamoroso fallo de guión que se resuelve no parando la acción y atrapando al espectador en ese mágico carrusel *non-stop* que es la película, o es en realidad otro guión cinéfilo de alto nivel en este caso, de nuevo, a *Ciudadano Kane* y a ese descomunal boquete argumental que se sitúa justo el inicio de la ópera prima del genial Orson? Porque si Herman Mankiewicz/Welles contruyen todo su magistral film sobre una investigación en torno a *Charles Foster Kane* desencadenada a raíz de una palabra pronunciada por este en su lecho de muerte “*Rosebud*”- que ningún personaje, insisto ninguno, escucha en el interior de la trama –solo el público... ¿por qué Kasdan/Spielberg no pueden hacer que *Indiana* continúe persiguiendo el Arca, subido al exterior de un submarino por todo el Mediterráneo –en una breve escena- sin explicar cómo lo logra? (*Juan de Dios Salas*, agosto 2016).



*China*, Brian G. Hutton, 1983), Tom Selleck daba vida a un papel que dejaba mucho que desear si se comparaba con el que había perdido frente a la elección final de Harrison Ford. Richard Chamberlain interpretó a *Allan Quatermain* en un infame remake de **Las minas del rey Salomón** (*King Solomon's mines*, John Lee Thompson, 1985)<sup>13</sup> junto a Sharon Stone, que le debía mucho a **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA**, como por ejemplo la participación de John Rhys-Davies, que había hecho de *Sallah* en la película de Spielberg, y le siguió al año siguiente con **Allan Quatermain y la Ciudad Perdida de Oro** (*Allan Quatermain and the lost city of gold*, Gary Nelson, 1986), más horrenda aún si cabe.

Pero la influencia de **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** se acentúa dado el contexto en el que se produce, con un género que era casi impracticable y la esperanza de una renovación que llega por la vía conjunta de la espectacularidad y la nostalgia, aunque se trate de una nostalgia algo descreída. Lucas y Spielberg dinamizaron, a través de un lenguaje que imponía antes el golpe de efecto a la pausa, la fuerza de las escenas aisladas antes que la equivalencia y simetrías del conjunto, una modalidad narrativa -la

---

13. El otrora inspirado John Lee Thompson -**La India en llamas** (*Nort West frontier*, 1959), **Los cañones de Navarone** (*The guns of Navarone*, 1961), **El cabo del terror** (*Cape Fear*, 1962), **Taras Bulba** (*id.*, 1962), **El ojo del diablo** (*Eye of the devil*, 1966), **El oro de MacKenna** (*MacKenna's gold*, 1969), **El desafío del Búfalo Blanco** (*The White Buffalo*, 1977) -, aquí ya notablemente deshubicado en el Hollywood de los 80, "arma" un engendro muy de su época del que solo es salvable la excelente partitura de Jerry Goldsmith y que, aunque con su "marcha del aventurero" a lo Williams, resalta, a años luz, del paupérrimo producto que es el film. De su continuación, ni la música tiene perdón. (Juan de Dios Salas, agosto 2016).

aventura más o menos exótica- que echaba la vista atrás sin problemas de revisionismo ni el sentimiento de culpa del manierismo.

**Texto (extractos):**

*Marcial Cantero Fernández, Steven Spielberg*, col. Signo e Imagen/Cineastas, nº16, Cátedra, 1993.

*John Baxter, Steven Spielberg, biografía no autorizada*, T&B, 1998.

*Clélia Cohen, Steven Spielberg*, col. Maestros del cine, Cahiers du Cinema, 2010.

*Jordi Batlle Caminal, La última cruzada de Spielberg*, col. Stars, Fotogramas Libros, Comunicación y Publicaciones, S.A., 1989.

*Quim Casas, "Cine de aventuras contemporáneo: bajo el influjo de Indiana Jones"*, en sección "Análisis", rev. Dirigido, junio 2008.

*Tonio L. Alarcón, "Sueños de infancia: el cine de aventuras"*, en dossier "Steven Spielberg (1)", rev. Dirigido, marzo 2014.

*Frederic Soldevila, "En busca del arca perdida"*, en [cinearchivo.net](http://cinearchivo.net)





Martes 11 • 21 h.

Entrada libre (hasta completar aforo)

**Aula Magna de la Facultad de Ciencias**

## **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO**

(1984) • EE.UU. • 118 min.

**Título Orig.-** Indiana Jones and the Temple of Doom  
**Director.-** Steven Spielberg. **Argumento.-** George Lucas. **Guión.-** Willard Huyck y Gloria Katz. **Fotografía.-** Douglas Slocombe (Panavisión 2.35:1 - Rankcolor). **Montaje.-** Michael Kahn. **Música.-** John Williams. **Productor.-** Robert Watts y Kathleen Kennedy. **Producción.-** LucasFilm para Paramount. **Intérpretes.-** Harrison Ford (*Indiana Jones*), Kate Capshaw (*Willie Scott*), Ke Huy Quan (*Short Round*), Amrish Puri (*Mola Ram*), Rushan Seth (*Chattar Lal*), Philip Stone (*capitán Blumburt*), Dan Aykroyd (*Weber*), Raj Singh (*pequeño Maharajá*), Roy Chiao (*Lao Che*). **Versión original en inglés con subtítulos en español.**



1 Oscar: Efectos Visuales (Dennis Muren, Michael McAlister, Lorne Peterson y George Gibbs).

1 Candidatura: Banda Sonora.

Película nº 25 de la filmografía de Steven Spielberg (de 51 como director)

Música de sala:

**Indiana Jones y el Templo Maldito** (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984)  
de Steven Spielberg

Banda sonora original de **John Williams**

“Ciertas películas como las de Indiana Jones, deben tener continuaciones, porque cada una de ellas es una pequeña aventura, es como si se tratara de una antología. Lo que me parece mal es que películas como **Tiburón** tengan continuaciones. Maté intencionadamente al tiburón para que no las hubiera (...) No veo **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** como secuela de **En busca del arca perdida**. Creo que son dos películas diferentes que se centran en un personaje heroico y romántico que es Indiana Jones. Cada historia trata de este personaje, de sus aventuras en situaciones



distintas. Creo incluso que **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** es otro tipo de cine de aventuras. Tiene un equilibrio más cuidado entre el terror y la comedia que la anterior, que era más bien una aventura directa, sin más. Hay cosas que están planteadas para producir un mayor terror que en la primera”.

**Steven Spielberg**

**“INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** es el triunfo definitivo (¿puede, Dios mío, acaso haber algo aún más perfecto?) del cine para sentir y no pensar. Cine que desafía las categorías hegelianas de los sentidos que el filósofo llamaba ‘teóricos’ –la vista y el oído-, tratando a ambos como al olfato o al tacto (...) Spielberg obliga a que ambos sistemas de percepción devoren la materia ofrecida con fruición o gula; el torbellino, la cadencia, impiden la reflexión, y el espectador, perdido todo control o censura interior, se dispone a comer con los ojos la película (...) Para mí, **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** es un ejemplo cumbre de esa inundación o derrame sensorial; es, literalmente, una cinta irresistible desde sus primeras imágenes: la asombrosa secuencia del baile del antídoto y el diamante por el suelo del cabaret, de un virtuosismo difícil de superar. El resto del film (...) es una revisitación al tiempo en que el cine no era un conflicto entre humanos sino una sucesión de trucos de prestidigitación. El tiempo en que las figuras de la pantalla no alcanzaban el logos ni casi eran hombres, sino borrosos y desconcertantes destellos de luz. Un luz cegadora y cálida.”

**Vicente Molina Foix** (crítico de cine)





Si observamos detenidamente (y con la suficiente dosis de seriedad) la tetralogía de *Indiana Jones* podemos comprobar que **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** es, sin ningún género de dudas, el corazón de la saga. Y no porque sea la mejor de ellas (honor destinado a la primera), ni porque esté construida con mayor perfección. De hecho, es muy probable que, en líneas generales, sea la más errática e irregular de todas. Empero, hay un aspecto concreto que hace de éste film una experiencia cinematográfica absolutamente inigualable y ello es debido al apasionante tratamiento cinéfilo que Spielberg le confiere, transformándola en una cinta de marcado cariz personal, a la par que en un atractivo juego interactivo para el espectador potencial.

El gran espectáculo cinematográfico, como muy bien dejó sentado uno de sus más ejemplares oficiantes, Cecil B. De Mille, debe empezar siempre con la fuerza de un terremoto y, a partir de ahí, ir subiendo en la escala de intensidad. Ni que decir tiene qué difícil es llegar a tanto ni, tampoco, que si alguien era (y es, hoy por hoy) capaz de llevar a la práctica la máxima del autor de **Los diez mandamientos** ése es Steven Spielberg.

Es 1935 y estamos en un delirante Shanghai reminiscente de viejas aventuras sentimentales de Marlene Dietrich, en un club nocturno que, en homenaje nada disimulado al personaje que en **La guerra de las galaxias** interpretaba Alec Guinness, se llama 'Shanghai Obi-Wan'. De nuevo arranca Spielberg con una escena de pura emoción, diez minutos donde se repasa nostálgicamente el musical clásico del cine norteamericano, con Busby Berkeley de figura epítome, las grandes peleas tabernarias



en la mejor tradición Victor McLaglen –con o sin John Ford- y donde la nueva heroína, cantante de cabaret –y con la que pronto *Indy* iniciará “una batalla de sexos” con constantes referencias a la “screwball comedy” de Gregory La Cava e, incluso, Howard Hawks- desgrana (o destroza, según se mire) un conocido tema de Cole Porter, ‘Anything goes’, cuyo ‘Todo vale’ o ‘Todo puede pasar’ es el espíritu que animará (y dará la razón de ser o las reglas del juego) a todo lo que está por venir<sup>1</sup>.

A priori, puede sonar superficial ese tratamiento de las referencias cinematográficas en una producción que, en teoría, discurre por otros senderos. Sin embargo, no lo es ya que toma el tratamiento de la aventura desde un prisma que nada quiere saber de trivialidades sino, por el contrario, aportar un cierto poso de complejidad a todo el conjunto cuyas bases se hallan, estrictamente, en la herencia clásica. Ya de entrada, **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** no establece conexiones con el concepto del cine espectáculo habitual en los años 80 (directamente vinculado con el público juvenil)<sup>2</sup> sino que, por el contrario, toma muy en serio sus influencias cinematográficas, aplicándolas incluso a la puesta en escena (el frustrado encuentro amoroso entre *Indiana* y *Willie* en la habitación de ésta última, es una muy inteligente utilización del clásico “juego de las puertas a lo Lubitsch”). Esto, en esencia, hace que el film fluctúe entre el consciente homenaje y la reinterpretación del período, sin dejar claro, jamás, en cuál de éstos flancos acaba asentándose con mayor comodidad.

---

1. Como, por ejemplo, *Indy* escapando de un avión sin piloto al usar un bote de goma que se convierte en un paracaídas improvisado –secuencia que debería haber aparecido en **En busca del arca perdida**-, o la inolvidable persecución con las vagonetas en la mina.

2. Con la excepción, si se quiere, del personaje que interpreta el pequeño Ke Huy Quan, *Short Round*, y que es, en otra referencia cinéfila más, el nombre del chico coreano de **Casco de acero** (*The steel helmet*, 1951) de Sam Fuller, cineasta que proyecta su imprescindible sombra de maestro en la manera en que Spielberg se acercará a la visualización de la 2ª Guerra Mundial en su magistral (y fundacional) **Salvar al soldado Ryan** (*Saving Private Ryan*, 1998) (Juan de Dios Salas, agosto 2016).



Pero más allá de estos y otros detalles<sup>3</sup>, hay otro elemento que acaba otorgándole a éste film toda su personalidad: el ritmo imparabile, la sucesión de acontecimientos que, por momentos, escenifican un nuevo concepto del “más difícil todavía”, haciendo de la hipérbole y lo imposible una razón de ser y un estilo propio. A la película se le pueden achacar diversas soluciones argumentales excesivamente manidas, pero no su tratamiento fílmico, su integración dentro de un todo que alcanza (literalmente) velocidades de vértigo a lo largo de sus casi dos horas de duración. No cabe la menor duda (y menos en éstos días que corren) que Steven Spielberg es uno de los más grandes narradores del cine contemporáneo, pero ello queda más que patente cuando se observa el nivel logrado a la hora de implicar al espectador en una trama que se sirve, casi exclusivamente, de estereotipos. Una implicación que no se basa en los aspectos sentimentales sino en el tratamiento de la emoción cinematográfica, de la conexión directa con un cúmulo de sensaciones que nos retrotraen, directamente, a estados primigenios y esenciales de nuestro ser y que únicamente un talento como el de Spielberg puede extraer a la luz mediante la empatía directa con unas imágenes en movimiento. El frenético, extraordinario bloque de la persecución de las vagonetas por los túneles y el momento en que *Indiana Jones* corta las cuerdas que unen el quebradizo puente son, sin duda, secuencias que producen efectos muy intensos en el espectador.

---

3. La escena final que toma prestada una de **Bus Stop** (*id.*, Joshua Logan, 1956).



Con **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO**, Lucas & Spielberg marcaron una cierta distancia respecto al concepto serial de su antecesora, y se inspiraron más bien en el cine de aventuras exóticas de la época dorada de Hollywood: no en vano, su aproximación a la cultura india<sup>4</sup> está directamente inspirada por **Gunga Din**<sup>5</sup> (*id.*; George Stevens, 1939), uno de los films favoritos del director. De ahí parte también otro detalle que marca el estilo visual de la secuela: que, en su gran mayoría, está rodada en estudio, aunque la naturalista iluminación del director de fotografía Douglas Slocombe lleve a pensar lo contrario, pues a Spielberg le gustaba *“la idea de volver al anticuado ‘sistema de estudio’, a la metodología del artesano en el cine del mismo modo que en los años 30, con paneles pintados y todo eso; films el fondo en el campo, pero gran parte de los detalles se añaden en el laboratorio”*. Lo que marca el estilo ligeramente falso, hipercoreografiado, de las grandes set pieces del largometraje, sobre todo la secuencia inicial, ésta sí, puro Bond -de hecho, ese momento ya citado viene a ejercer una función parecida a los sugerentes títulos de crédito de las adaptaciones de Ian Fleming-, y la ya citada huida en la vagoneta, auténtica maravilla en cuanto a ritmo, precisión de movimientos y uso de los efectos especiales que, por su misma complejidad, habría sido prácticamente imposible de rodar en exteriores.

---

4. Aunque no era esta la cultura a tratar inicialmente por Lucas: había iniciado las negociaciones con el gobierno de China para que les dejaran rodar escenas de una persecución en moto por la Gran Muralla y el descubrimiento de dinosaurios en un valle perdido. Pero el gobierno chino se negó a dar permiso para rodar en la muralla, e incrementó los precios para cualquier cosa que se necesitase para hacer la película. Ante la mejor voluntad de cooperación del gobierno de la India, todo se cambió.

5. Como en ese maravilloso film, el logotipo de la Paramount está grabado en un gong metálico gigante.



Lucas quería para esta aventura en la India unos villanos diabólicos y para ello, de nuevo, **Gunga Din** fue la solución, aportando a los malvados thugs<sup>6</sup>. Los thugs eran un subgrupo entre los devotos de la diosa Kali y practicaban un ritual de estragulación –thugee- como forma de adoración<sup>7</sup>. En el film, rebautizados como thugees, se les transformó en depositarios de unos ritos sanguinarios procedentes de un gran número de creencias: cardiectomía azteca, sacrificios volcánicos de Hawaii, cultos al diablo procedentes de Europa...<sup>8</sup>

Se contrató a Willard Huyck y Gloria Katz para tomar las riendas del libreto pues, además de estrechos colaboradores de Lucas, tenían experiencia previa en el cine de terror con su única película como directores, la lovecraftiana **Messiah of Evil** (1973)... Y Spielberg, tras la experiencia de **Poltergeist** (*Poltergeist*, Tobe Hooper, 1982) y **En los límites de la realidad** (*Twilight Zone: The Movie*; John Landis, Steven Spielberg, Joe Dante, George Miller, 1983), parecía estar especialmente predispuesto a adentrarse en ese género. Tanto es así, que en la ambientación de la cueva donde se oculta la secta

---

6. Sin olvidar su protagonismo en la excelente **Los estranguladores de Bombay** (*The stranglers of Bombay*, 1959), producción británica de Hammer Films, dirigida por el maestro Terence Fisher [Juan de Dios Salas, agosto 2016].

7. Los thugs, silenciosos y anónimos, viajaban a través de los caminos de la India, asesinando a los viajeros y enterrándolos con sus rituales típicos, de manera que consiguieron mantener a su secta y sus prácticas en secreto durante siglos.

8. En **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** Spielberg abandona la tradición judeocristiana para acercarse, también, al hinduismo y a los seguidores de la diosa Shiva. Aunque pueda parecer que este cambio es sustancial, en realidad no lo es tanto, pues la leyenda de Shankara, recibiendo de las manos de Shiva las cinco piedras sagradas con propiedades mágicas para combatir el mal, no difiere mucho de la de Moisés recibiendo las Tablas de la Ley.



thuggee, iluminada con rojos muy vivos e inundada de humo, se intuye la influencia del Mario Bava de **Hércules en el centro de la Tierra** (*Ercole al centro della terra*, 1961).

Algo que también nace en **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO**, si bien de forma mucho más modesta que en los posteriores capítulos de la saga, es la autorreferencialidad de la misma: ahí están el guiño al famoso gag del disparo al espadachín –Indy se encara a una especie de hermano gemelo del citado personaje, y cuando de nuevo va a hacer uso de su revolver se encuentra con el cargador vacío– o la secuencia en la que Jones ha de enfrentarse a las trampas que oculta el templo donde se ambienta la acción. De hecho, en esta ocasión el personaje de Ford ejerce mucho menos de arqueólogo y mucho más de (super)héroe, lo que marca un cambio en su tratamiento dramático muy relacionado con la ausencia de Lawrence Kasdan en el guión: es en esta película en la que se impone la idea de Lucas de convertirlo en “*un superhéroe en el mejor sentido de la palabra, en la tradición de un hombre como John Wayne, Clint Eastwood o Sean Connery, al que puedes mirar y decir: ‘Es alguien que realmente conoce su trabajo. Es muy bueno en lo que hace y alguien muy peligroso’*”. Los detalles humanos, la falibilidad que desprendía durante **En busca del arca perdida** aquí cambian por un carácter mucho más asertivo, más resolutivo: allá donde antes se imponía por pura suerte, aquí lo hace por unas facultades físicas súbitamente multiplicadas, que le permiten además establecer una relación sentimental más testosterónica, y no tan melancólica como en la anterior película, con la partenaire femenina que interpreta Kate Capshaw. A esto no es ajeno que el personaje de *Willie Scott* responde más al modelo clásico, del cine de los años 30, de la compañera engorrosa y molesta, asustadiza y llorona, que se pasa toda la película gritando y quejándose<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup>. Un personaje femenino tan superficial y caprichoso que parece estar diseñado con toda la carga de misoginia con el que se perfiló, por ejemplo, el de Deborah Kerr en **Las minas del Rey Salomón** (*King Solomon's mines*, 1950), la obra maestra de Compton Bennet y Andrew Marton.

**INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** es, por todo esto, una pieza capital dentro del cine de entretenimiento. Su importancia, sin embargo, se ha extendido mucho más en materia de avances tecnológicos (al igual que sucedió con **En busca del arca perdida**) que en todo lo que tiene que ver con las cuestiones estrictamente cinematográficas. No obstante, a 32 años de su estreno, esta película queda como un extrañísimo delirio cinéfilo pero, sobre todo, como una de las obras maestras del cine-espectáculo contemporáneo.

**Texto (extractos):**

*Marcial Cantero Fernández, Steven Spielberg, col. Signo e Imagen/Cineastas, nº16, Cátedra, 1993.*

*John Baxter, Steven Spielberg, biografía no autorizada, T&B, 1998.*

*Jordi Batlle Caminal, La última cruzada de Spielberg, col. Stars, Fotogramas Libros, Comunicación y Publicaciones, S.A., 1989.*

*Tonio L. Alarcón, "Sueños de infancia: el cine de aventuras", en dossier "Steven Spielberg (1)", rev. Dirigido, marzo 2014.*

*Vicente Molina Foix, "Indiana Jones y el Templo Maldito", en sección "Críticas Cine", rev. Fotogramas, noviembre 1984.*

*Joaquín Vallet Rodrigo, "Indiana Jones y el Templo Maldito", en cinearchivo.net*







**Jueves 13 • 21 h.**

*Entrada libre (hasta completar aforo)*

**Aula Magna de la Facultad de Ciencias**

## **INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA**

(1989) • EE.UU. • 122 min.

**Título Orig.-** Indiana Jones and the Last

Crusade. **Director.-** Steven Spielberg. **Ar-**

**gumento.-** George Lucas y Menno Meyjes.

**Guión.-** Jeffrey Boam (y Tom Stoppard).

**Fotografía.-** Douglas Slocombe (Panavi-

sión 2.35:1 - Rankcolor). **Montaje.-** Mi-

chael Kahn. **Música.-** John Williams.

**Productor.-** Robert Watts, George Lucas

y Frank Marshall. **Producción.-** LucasFilm

para Paramount. **Intérpretes.-** Harrison

Ford (*Indiana Jones*), Sean Connery (*Henry*

*Jones*), Denholm Elliott (*Marcus Brody*), Alison Doody (*Elsa Schneider*), John Rhys-Davies

(*Sallah*), Julian Glover (*Walter Donovan*), River Phoenix (*el joven Indy*), Michael Byrne (*Vo-*

*gel*), Kevork Malikyan (*Kazim*), Robert Eddison (*caballero del Grial*), Alexei Sayle (*el sultán*),

Paul Maxwell (*Panama Hat*). **Versión original en inglés con subtítulos en español.**

1 Oscar: Efectos de sonido (Ben Burt y Richard Hymms).

2 Candidaturas: Banda Sonora y Sonido

(Ben Burt, Gary Summers, Shawn Murphy y Tony Dawe).

*Película nº 30 de la filmografía de Steven Spielberg (de 51 como director)*

*Música de sala:*

**Indiana Jones y la última cruzada** (*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989)

de Steven Spielberg

Banda sonora original de **John Williams**

*“Indy es un poco más de la vieja escuela que las aventuras de acción modernas. He intentado, y espero haber tenido éxito en ello, no reinventar el género, porque ése no es el propósito de una película de Indiana Jones. No quiero reinventar a Indy de manera que niegue que estas películas están más basadas en el cine de Hollywood de los años 30 que en cualquier otra cosa”.*



“Con esta tercera aventura quería que nos preguntáramos: ¿por qué Indiana Jones va a la búsqueda de templos perdidos e ídolos de oro, para después regresar a casa, y a una diminuta oficina atestada de trofeos y estudiantes vociferando en su puerta? ¿por qué se molesta en hacerlo?”

**Steven Spielberg**

“El film representa una oportunidad para Steven de revelar su entusiasmo por la imaginería medieval y, en concreto, por el Grial. La búsqueda del Grial es enormemente poderosa para Steven.”

**Lawrence Kasdan**

[Desde el festival de cine de Venecia en 1989, comparando la vitalidad del film de Spielberg con la inanidad del film **Christian** de Gabriel Axel] “Un minuto de **INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA** contiene más cine que las dos horas de este largo periplo de la nada a la nada.”

**Ángel Fernández Santos** (crítico de cine)



No hay dos sin tres. O al menos eso pensaron los productores de la saga tras el éxito de **En busca del arca perdida**, ya que se aseguraron que el trío fantástico formado por Harrison Ford, George Lucas y Steven Spielberg firmara un contrato que les comprometiera a realizar dos películas más del aventurero. Y así fue como a lo largo de cinco años Lucas y Spielberg fueron barajando varias posibilidades que sirvieran como excusa para meter a *Indy* en una nueva aventura. Descartaron acercarse a la mitología china y su leyenda del Rey Mono, y optaron por una idea que propuso Lucas con anterioridad y que Spielberg había rechazado por considerarla demasiado etérea: el Santo Grial<sup>1</sup>. Así pues, ambos se pusieron manos a la obra para llevar a cabo

1. Y además, cinematográficamente hablando, lo primero que se le venía a la cabeza era los Monty Python y su parodia sobre el tema, **Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores** (*Monty Python and the Holy Grail*, 1975).



la tercera parte de la saga, de nuevo con Harrison Ford a bordo del proyecto y con alguna que otra novedad más que interesante.

A un nivel teórico, **INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA** se planteó como un retorno a los orígenes. Lo que, en la práctica, supuso una radicalización de esa autorreferencialidad que ya se apuntaba en el anterior capítulo de la franquicia, y que en realidad la convierte en un auténtico retrúecano de la posmodernidad cinematográfica: en sí misma, es un homenaje a una película que ya era un homenaje. De hecho, el metraje está plagado de secuencias que reiteran algunas de las más características de **En busca del arca perdida** -cfr. la entrada de Denholm Elliot<sup>2</sup> en el aula del protagonista o la pelea en el tanque, rima de la del avión en la original-, buscando, por una parte, el reconocimiento del fan, y por el otro, una recuperación del espíritu netamente aventurero, desenfadado, del original –la película contiene una atmósfera más alegre, y vuelven a primar los exteriores con grandes horizontes y espacios abiertos, así como el desierto-.

Lo más estimulante, no obstante, está en el esfuerzo que hace el propio Spielberg por devolverle a las set piezas ese tono ligeramente cómico, repleto de referencias al slapstick, que marcaba el estilo de la primera aventura de *Jones* -algo que resulta más que evidente en la antológica secuencia de inicio, la que sirve para presentar al joven *Indy* (River Phoenix), con ese momento acrobático en plano fijo sobre un tren en marcha que realmente parece salido de un film de Buster Keaton-, pero también la fisicidad que le proporciona el hecho de rodarlas en escenarios reales, menos controlables... Eso sí, con la diferencia de que, en esta ocasión, sí se establecen diálogos entre los implicados.

---

2. Este magnífico actor (1922-1992), de cuya ausencia en **Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal** (2008) se hace eco una magnífica frase de este film –“Hemos llegado a una edad en que la vida deja de dar y nos empieza a quitar”-, había tenido dos frases en la primera entrega. Ahora tendrá la oportunidad de lucir toda su calidad y sus atributos de excelente cómico.



Sin embargo, a pesar de su dependencia formal respecto a sus antecesoras, esta entrega de la serie es probablemente la más personal de todas ellas para Spielberg. No en vano, en esta ocasión fue él quien propuso a los autores que participaron en la escritura del guión, Menno Meyjes, Jeffrey Boam y Tom Stoppard<sup>3</sup>, lo que, aparte de permitirle introducir detalles autobiográficos como la pertenencia infantil de *Jones* a los boy scouts -o los guiños a *Tintín*, que el director descubrió tras rodar **En busca del arca perdida**: la secuencia del zepelín es muy Hergé, y el clímax se ambienta en las ruinas de Al Khazneh, en Petra (Jordania), que aparecían en el álbum "Stock de coque"-, le llevó a aportar el que se convertiría en el tema fundamental del largometraje: la relación del protagonista con su padre, el profesor *Henry Jones*... Tanto es así, que la femme fatale nazi que interpreta Alison Doody pasa absolutamente desapercibida, a lo que tampoco ayuda su absoluta ausencia de carisma.

Como se ha dicho, en el prólogo Spielberg nos narra los orígenes del héroe y de sus elementos reconocibles: su cantinela preferida cuando de un objeto de arte se trata -"debería estar en un museo"-, o su encuentro con un magnífico personaje, *Panamá Hat* (Paul Maxwell), del que adquiere tres de sus características "toques" personales: el látigo -que aprende a manejar defendiéndose improvisadamente de un león, no sin antes hacerse un corte en la barbilla... el mismo que luce en la vida real el actor

---

3. Este último se encargó de dar más cuerpo, más peso y densidad al personaje de *Henry Jones*, además de escribir las escenas en las que *Indy* acusa a su padre de haberle abandonado cuando era un niño para proseguir sus aventuras.



Harrison Ford y, por ende, el *Indiana* adulto; el sombrero –regalo de Panamá–, y el tesón, también recogido de las palabras de este personaje –“*hoy has perdido, pero no tiene por qué gustarte*”–. Pero aún va a más y nos presenta fuera de campo a ese personaje primordial en la trama, el padre de *Indiana*, el cual solo nos es físicamente mostrado o bien de espaldas o a través de su mano, definiéndonos su personalidad autoritaria sin mostrar apenas atención a su hijo y centrándose en un pequeño diario. Con esa sola imagen y la frase que dice la figura paternal, “*quien iluminó estas páginas que me ilumine a mí*”, Spielberg nos ha presentado el argumento, la trama sobre la que va a girar la película. Se busca el Grial, y eso es lo que dibuja el padre de *Indy*, sobre el que está estudiando. Ahora bien, la película trata, en realidad, sobre la búsqueda de la relación perdida entre *Indy* y su padre y el Grial no sirve sino para unirlos y ponerlos a prueba. En esta misma línea es oportuno señalar que en el film se pone de manifiesto, una vez más, lo agnóstico que es *Indy*, pero ahora enfrentándolo a las firmes creencias de su padre. Para *Indiana* todo objeto es una antigüedad que debe ser expuesta en un museo como reliquia histórica. No cree en supersticiones que hablan de la eterna juventud ni poderes curatorios. El viaje que emprende en esta ocasión será además un viaje de fe, coronado con las tres pruebas que ha de pasar para llegar hasta el caliz y salvar a su padre.

*Henry Jones* –un fabuloso Sean Connery– funciona como perfecto contrapunto cómico respecto a su hijo. Su imagen seria y respetable parece mostrarnos a un hombre de igual índole, pero descubrimos que gracias a él la película adquiere ese tono cómico que la anterior aventura no supo explotar. El tira y afloja que mantienen los dos durante el metraje es pura comedia<sup>4</sup>, y lo mejor es que está muy bien introducido

---

4. El propio Connery aportó su granito de arena a este duelo escribiendo algunas de sus replicas como, por ejemplo, la referida a la rivalidad de ambos *Jones* por la pérdida *Elsa Schneider*: *Indy*: “¿Cómo supiste que ella era una nazi?” *Jones*, sr: “Porque habla en sueños”.



en la trama, sin forzarla lo más mínimo. Esa reunión que se inicia cuando *Indy* atraviesa una ventana y su padre lo golpea, para después el viejo mostrar su malestar y posterior alegría al descubrir que... el jarrón que había roto para golpear a su hijo era falso, no puede ser mejor carta de presentación para definir la relación que van a tener a lo largo del film, en donde no dejará de llamar a su retoño *Junior*. El viejo profesor no se desenvuelve nada bien en el terreno aventurero, metiendo la pata en más de una ocasión y aportando a la trama escenas de lo más divertidas que suavizan la tensión vivida en el momento (memorables la del incendio en el castillo mientras su hijo intenta liberarlos o el destrozo en la cola de un avión), pero sin embargo aporta conocimiento para descifrar los acertijos que envuelven al Grial, pues él es el mayor experto sobre el tema. Además a través del personaje descubrimos dos detalles más sobre los orígenes, esta vez reales, de nuestro héroe. En primer lugar el actor que da vida al personaje, Sean Connery. Es muy bien sabido que Spielberg partió de su admiración hacia las películas de *James Bond* para realizar las de *Indiana Jones*, así que ¿quién mejor que el *Bond* por excelencia para ser su padre?<sup>5</sup> En segundo lugar tenemos que *Indy* se llama

---

5. George Lucas había propuesto para este personaje a alguien tan venerable y erudito como John Houseman (1902-1988) –productor de *Carta de una desconocida* (1948), *Cautivos del mal* (1952), *Julio César* (1953) o *El loco del pelo rojo* (1956), y actor en *Rollerball* (1975), *Los tres días del Cóndor* (1975) o *La niebla* (1980). Pero Spielberg prefería a Connery cuya versatilidad interpretativa se había ido incrementando desde que empezó a alternar los films de *Bond* con personajes de carácter –tan solo dos o tres años antes había protagonizado films tan diferentes como *Los inmortales* (1986), *El nombre de la rosa* (1986) o *Los intocables* (1987). Lucas señaló que Connery solo era doce años mayor que Ford, pero Jeffrey Boam convenció a Lucas al afirmar que podía utilizar la poderosa imagen del actor para establecer la rivalidad con su hijo.



en realidad *Henry Jones Jr.*, siendo *Indiana* el nombre del perro familiar, como era el nombre del perro de Lucas. La realidad sirve una vez más para dar vida a la ficción de manera autoparódica y magistral.

No es difícil ver en el film, de hecho, un homenaje, quizás inconsciente, al hombre que transmitió a Spielberg gran parte de su amor por la aventura, pero también un retrato mucho más fiel de lo que pudiera parecer del propio Arnold Spielberg. Los que lo conocieron lo definen como *“un profesor despistado. Una vez paró a echar gasolina. Leah [Adler, la madre del director] bajó del coche para ir al lavabo. Una hora después de ponerse al volante, se dio cuenta de que no estaba”*. Una persona *“cuyo talento técnico era muy bueno, así como su capacidad para la coordinación. Pero no era alguien imaginativo. Era más bien metódico, un trabajador concienzudo”*. Resulta evidente de dónde surgen las diferencias entre ambos personajes a la hora de enfrentar la disciplina de la arqueología, y hasta qué punto el director utilizó el largometraje, de alguna manera, para autoanalizarse de forma subrepticia: la conversación en el zepelín, en la que el personaje de Ford se queja de la falta de atención de su progenitor, podría estar firmada por el propio Spielberg, que llegó a declarar que *“siempre he sentido que mi padre ponía a su trabajo por encima de mí. Siempre he creído que me quería menos, y como resultado acabé sufriendo”*.

Lo paradójico de **INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA** es que es, al mismo tiempo, un producto notoriamente derivativo, deudor de los logros de **En busca del arca perdida**, y también la entrega más equilibrada de la franquicia, aquella en la que todas las piezas encajan de forma más agradable... Esa estabilidad, no obstante,





también proviene de detalles como de la necesidad del director de volcarse en un proyecto de puro género tras dos proyectos tan personales como **El color púrpura** (*The color purple*, 1985) y **El imperio del sol** (*Empire of the Sun*, 1987), de la llegada de Ford a una cierta maduración como intérprete -además, las interacciones con Connery le permitieron obtener matices inéditos en su personaje-, de contar con el presupuesto más holgado de la serie y, no menos importante, de que el director hiciera tantas aportaciones argumentales, si no más, que el propio George Lucas.

Desde el punto de vista de la narración, la febril narrativa de Spielberg nace tanto del plano modélico -en sus miras hacia la estética del comic- como en un montaje vertiginoso, impecable y, en el sentido más literal del término, de choque. El cineasta no oculta sus influencias y bebe de clásicos como John Ford o David Lean. Del maestro del western toma esos grandes espacios rocosos del prólogo con los jinetes, marcando el tempo de manera magistral con los grandes paisajes que nos ofrece desde Colorado a Almería o Granada<sup>6</sup>. De David Lean toma como referencia dos films: **La hija de**

---

ó. El rodaje en Almería de esta tercera entrega transcurrió por distintos puntos del desierto de Tabernas como las ramblas de Indalecio, Búho, Trujillo y Las Salinillas, zonas de Níjar como la playa de Mónsul, las minas de Rodalquilar o la pista de tierra de Los Escullos hacia San José, Sierra Cabrera en Turre y otros enclaves de Almería capital, como la Escuela de Artes -la residencia del Sultán- y la calle Almanzor, cercana a La Alcazaba. También la provincia de Granada, sirvió de escenario: en concreto la estación de Guadix -con su mítica locomotora de vapor "Babwil 140"- será la estación y el mercado de la ciudad turca de Iskenderun, mientras que la secuencia de la persecución en moto se filmó en plena Sierra de la Alfaguara, en el cruce de caminos entre las Mimbres y la aldea de Prado Negro, en el término municipal de Huétor-Santillán.

**Ryan** (*Ryan's daughter*, 1970) en la secuencia de la playa, con *Henry Jones* utilizando su paraguas para espantar a las gaviotas<sup>7</sup> y a continuación aparecer paseando tranquilamente; y **Lawrence de Arabia** (*Lawrence of Arabia* (1962), cuando muestra a *Donovan* pactando con el turco a través de sus jardines y en el tramo final cuando *Henry Jones* se coloca su turbante al más puro estilo árabe.

**Texto (extractos):**

Marcial Cantero Fernández, **Steven Spielberg**,  
col. Signo e Imagen/Cineastas, nº16,  
Cátedra, 1993.

*John Baxter*, **Steven Spielberg, biografía no autorizada**, T&B, 1998.

*Jordi Batlle Caminal*, "Indiana Jones y la última cruzada" en sección "Críticas Cine",  
rev. Fotogramas, octubre 1989.

*Tonio L. Alarcón*, "Sueños de infancia: el cine de aventuras", en dossier "Steven Spielberg (1)", rev. Dirigido, marzo 2014.

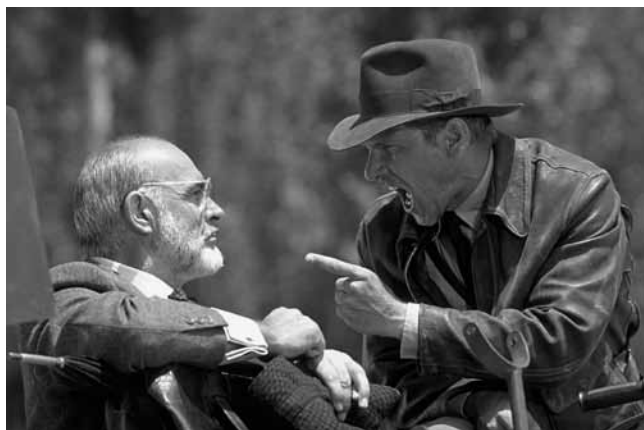
*Frederic Soldevila*, "Indiana Jones y la última cruzada", en cinearchivo.net

*Juan Gabriel García*, "Indiana Jones y la última cruzada", en **Guías de Almería. Territorio, Cultura y Arte**. nº 10, serie: Cultura y Arte, Cine. Instituto de Estudios Almerienses, 2011.

*Fernando Ventajas Dote y Miguel Ángel Sánchez Gómez*,

**Guadix y el cine: historia de los rodajes cinematográficos en la comarca accitana (1924-2002)**,

Asociación para el Desarrollo Rural de la Comarca de Guadix, 2003.



---

7. Los trucos del cine: rodada en la playa de Mònsul en Almería, en realidad se utilizaron palomas, más dóciles, que se hicieron pasar por gaviotas.



**Viernes 14 • 21 h.**

*Entrada libre (hasta completar aforo)*

**Aula Magna de la Facultad de Ciencias**

## **INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL**

(2008) • EE.UU. • 118 min.

**Título Orig.-** Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull. **Director.-** Steven Spielberg. **Argumento.-** George Lucas y Jeff Nathanson. **Guión.-** David Koepp. **Fotografía.-** Janusz Kaminski (Panavisión 2.35:1 - DeLuxe). **Montaje.-** Michael Kahn. **Música.-** John Williams. **Productor.-** Frank Marshall y Denis Stewart. **Producción.-** LucasFilm para Paramount. **Intérpretes.-** Harrison Ford (*Indiana Jones*), Cate Blanchett (*Irina Spalko*), Karen Allen (*Marion Ravenwood*), Shia LaBeouf (*Mutt Williams*), Ray

Winstone (*George McHale*), John Hurt (*profesor Oxley*), Jim Broadbent (*Charles Stanforth*), Igor Jijikine (*Dovchenko*), Alan Dale (*general Ross*), Joel Stoffer (*Taylor*). **Versión original en inglés con subtítulos en español.**



*Película nº 45 de la filmografía de Steven Spielberg (de 51 como director)*

*Música de sala:*

### **Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal**

*(Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull, 2008) de Steven Spielberg*

**Banda sonora original de John Williams**

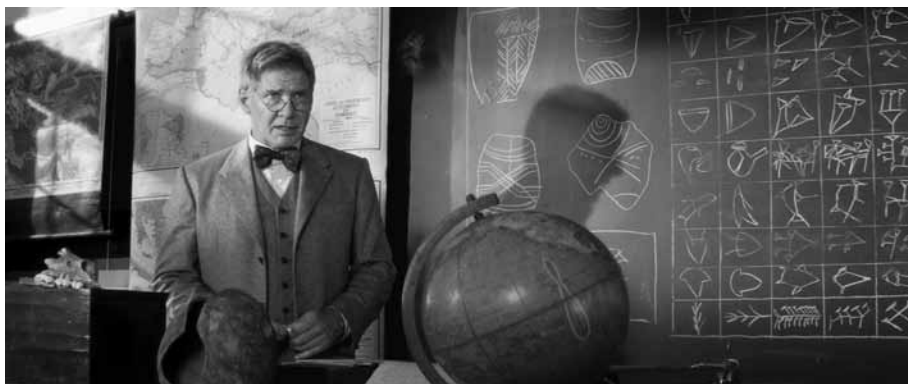
*“La semilla de **INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL** nació con la aparición de Harrison Ford, interpretando al personaje con 50 años, en el episodio ‘El misterio del blues’ de la serie **Las aventuras del joven Indiana Jones** [Young Indiana Jones Chronicles, 1992-1993]. Lo obvio se me hizo evidente: centrándonos en un Indy más viejo, podíamos ambientar la historia en los 50. Y si era así, podíamos convertirla en una película de esa época, ¿y cuál era el equivalente de los seriales matinales de los 30 en los años 50? Las películas de ciencia-ficción de serie B. Y pensé que podía ser divertido. Lo obvio era pensar en películas como **La tierra contra***

**los platillos volantes** [Earth versus the Flying Saucers, Fred Sears, 1956],  
y ahí encontré el macguffin: extraterrestres”.

**George Lucas**

“Para ser un viejo no pelea nada mal”.

Mutt (Shia LaBeouf) a Indiana (Harrison Ford)



Veinte años después de su última aparición cinematográfica, sin contar pues la serie televisiva sobre *Indiana Jones*, el personaje ideado por George Lucas y Steven Spielberg regresa a las pantallas como si el tiempo, casi, se hubiera detenido. El nutriente de **INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL** está muy claro, porque ya no se trata tan sólo de inspirarse en las viejas películas de aventuras hollywoodienses, en los seriales exóticos y las series B de los años treinta y cuarenta, sino de basarse también en la concepción original del primer film, **En busca del arca perdida**, del que esta cuarta entrega puede verse indistintamente como prolongación, complemento y remake. Spielberg y Lucas han dejado reposar a *Indiana Jones* durante casi veinte años por las razones que sean. Y esas dos décadas de inactividad le han ido muy bien al personaje cinematográfico que ansía conocimiento arqueológico y antropológico a través de la adrenalina de la aventura, convertido así en uno de los más legendarios de la cultura popular finisecular.

Pese a las reticencias originales en cuanto a las posibles prestaciones de Harrison Ford hoy como mito aventurero, por físico y por transformación de la industria del ocio cinematográfico que la saga de *Indiana Jones* representa con considerable honestidad, la realidad es que el actor salva la papeleta con la misma ecuanimidad con que lo hacen los inventores del personaje. Uno tiene la sensación de que pocas cosas han cambiado, en cuanto a la configuración del personaje y en cuanto a la realidad física de la serie, cuyos modélicos, cuidados y lujuriosos efectos especiales no suponen un



distanciamiento más o menos claro en relación a la tecnología más discreta con la que tuvieron que ser concebidos los tres anteriores films, hijos todos de la maquinaria analógica de los ochenta<sup>1</sup>. Esa es una de las principales batallas ganadas por Spielberg: **INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL** no es una película anacrónica ni démodé -corría el riesgo de serlo-, y si resiste bien los envites del tiempo no es por adecuarse en algunos aspectos a las tendencias actuales con el fin de ganarse un nuevo público para el que **En busca del arca perdida** o **Indiana Jones y el templo maldito** representan casi tanta arqueología como las momias, medallones y objetos que busca y encuentra *Indiana* con el paso del tiempo, sino porque no se ha intentado modernizar la fórmula más allá de algunos retoques obligados, manteniéndose fiel a un espíritu que, guste o no, funcionó en su momento y a su manera creó escuela. Por eso la cuarta película de *Indiana Jones* puede entenderse indistintamente como una continuación y un remake a la vez de la primera de la serie, nunca como una remodelación ni mucho menos una reformulación. Convencido de las habilidades de su personaje -si no, no hubiera confiando de nuevo en Harrison Ford para que lo interpretara, más maduro de lo que lo es *Indiana* si sumamos las cuatro ficciones cinematográficas-, Spielberg y Lucas han desarrollado lo que podríamos denominar una variación sin cambios substanciales. Los personajes han envejecido pero las situaciones a las que se enfrentan son totalmente intercambiables con las de **En busca del arca perdida**.

Pero no es menos cierto que **INDIANA JONES Y EL TEMPLO DE LA CALAVERA DE CRISTAL** plantea una reflexión nada superficial y sí muy sutil sobre el paso del

---

1. Con todo, y aunque el cineasta ha ido integrando de forma muy natural los efectos CGI en sus films y en este en concreto es capaz de realizar una transición notablemente suave entre unas set piezas de vocación más clásica, más natural -la persecución en moto a través de la universidad Marshall, que se basa exclusivamente en el trabajo de especialistas de acción- con otras más digitales, hay varios momentos en esta entrega en los que esa parafernalia digital pesa en demasía y no ayuda -cfr. partes de la, por otro lado, brillante, persecución en la selva-, cortocircuitando la narración y haciendo que se pierda, por momentos, el tono agradablemente nostálgico que desprendía el metraje hasta ese instante.

tiempo. Los sesenta años de Spielberg son el elemento clave para que el realizador cuestione el umbral de la vejez y observe el retorno a los orígenes como una manera, quizá ilusoria pero no por ello menos efectiva, de encontrarse nuevamente en un estado anterior. Si *Indiana Jones*, en un momento dado del primer tercio del film, echa un vistazo a las fotos de *Marcus y su padre* y su mirada se pierde en el vacío clamando por la juventud ya definitivamente perdida (y temiendo, subrepticamente, la proximidad de la muerte), ésta puede ser una sensación perfectamente parangonable a la que puede sentir Spielberg. Al igual que el arqueólogo, el creador de **E.T.** se zambulle en las experiencias anteriores como una terapia necesaria para cubrir el vacío. Y quizás para ello, no haya nada mejor que desplegar todas las facultades que posee como cineasta y que los años se han encargado de asentar y multiplicar.

No hay aquí auto-parodia, o conciencia de ella, o ironía, ni mucho menos voluntad crepuscular -eso sería ir en contra de la propia idiosincracia y los mecanismos afectivos de la saga-, porque estos conceptos, menos el de la aventura en el crepúsculo, han estado siempre implícitos en la serie. Pese al tiempo transcurrido, no nos enfrentamos a los avatares de un *Indiana* otoñal, aunque físicamente así lo sea y Spielberg y Lucas hayan optado por sacarse de la manga un nuevo personaje, *Mutt*, que al poco será desvelado como el hijo carnal de *Indiana* y *Marion*, la compañera femenina del primer film. Sólo en teoría, el joven debería asumir las partes más dinámicas de la acción para descargar al viejo *Indiana* de esa responsabilidad. Todo lo contrario. *Mutt* desdobra en dos al personaje, no lo sustituye, permitiendo además, en el original guiño final, que el círculo parezca cerrarse para quedar completamente abierto a la vez: el famoso sombrero de fieltro de *Indiana* se desliza debido a una corriente de aire hasta los pies de *Mutt*, y cuando éste está a punto de colocárselo en la cabeza, heredando así los atributos del padre y dando paso al relevo generacional, *Indiana* se lo quita de la mano con un movimiento seco y decidido (un movimiento de reivindicación personal frente al



muchacho y frente al espectador) y se lo pone de forma desafiante, indicando así que el relevo deberá esperar, aunque el proceso no ha hecho más que empezar.

**INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL** propone pocos cambios en cuanto a los títulos anteriores de la serie. En todo caso, de común acuerdo con los argumentistas Lucas y Jeff Nathanson (colaborador de Spielberg en **Atrápame si puedes** y **La terminal**) y del guionista David Koepp (también firmante de la segunda entrega de **Parque Jurásico** y de **La guerra de los mundos**), el director de **Hook** reconvierte los elementos fantásticos-antropológicos de las otras cintas (el arca de la alianza de **En busca del arca perdida**, el santo Grial de **Indiana Jones y la última cruzada**) a su imaginaria habitual del relato de ciencia ficción, con más de un elemento en común con **Encuentros en la tercera fase** en cuanto a conceptos visuales –ese maravilloso plano fijo, de perfecta composición, de *Indiana* y la nave alienígena, que rima con el del final de la secuencia de apertura con *Indiana* y el hongo atómico- y elementos argumentales. El resto del relato funciona al metrónomo como lo hacía **En busca del arca perdida** y, en menor intensidad, la segunda y tercera película de la serie, con la diferencia de que en esa soberbia secuencia de apertura -que retoma el escenario del último e inquietante plano de **En busca del arca perdida**, allí donde se depositan en grandes cajas y contenedores todos los misterios a los que no ha hallado respuesta el gobierno estadounidense-, no aparece desgajada del resto de la historia, sino que ya nos pone en situación presentando, además, al villano antagonista, en este caso una mujer, *Irina Spalko*, la mejor científica de Stalin según se nos informa. Porque además de poder interpretarse como otro guiño a la saga James Bond, el personaje de la agente soviética encarnada por Cate Blanchett se inscribe perfectamente en el marco referencial en el que se desarrolla la acción, segunda mitad de la década de los cincuenta, los tiempos de los experimentos atómicos en el desierto –impresionante y magistral, la tensa secuencia en el poblado fantasma objetivo de pruebas nucleares-,





la fascinación/obsesión por la vida procedente de otros planetas, la guerra fría y la persistente sombra de la caza de brujas a la que se hace referencia nada veladamente en una ocasión –“El gobierno nos hace ver comunistas hasta en la sopa. Cuando la histeria llega a las universidades, es hora de renunciar”-.

Esto en cuanto al trasfondo histórico, porque Spielberg da rienda suelta a su fascinación por los signos iconográficos y cinematográficos más evidentes de aquella década haciendo de *Mutt* en su primera aparición un émulo del Marlon Brando de **iSalvaje!** (*The wild one*, Laslo Benedek, 1953) -aunque luego se mostrara tan experto como Tarzan deslizándose por las lianas de la selva amazónica, en una bastante innecesaria escena-, iniciando el film con una carrera de coches al estilo adolescente de **Rebelde sin causa** (*Rebel without a cause*, Nicholas Ray, 1955) o concibiendo una secuencia entera con hormigas que lo devoran todo a su paso –también un tanto excesiva en concepto y uso de lo digital-, y que parece un homenaje más que explícito a **Cuando ruge la marabunta** (*The naked jungle*, 1954), excelente film de aventuras de Byron Haskin que es también un notable y perturbador melodrama. La sumisión a una época que el cine norteamericano estiliza una y otra vez hasta extremos manieristas, en una mezcla de nostalgia y claudicación por los valores que representó en un momento verdaderamente convulso, no descarta otro tipo de probaturas adecuadas también a los tiempos que corren: cfr. la secuencia en que *Indiana* y *Mutt* se enfrentan con unos guerreros que esconden sus rostros tras unas calaveras y practican las artes marciales, pero la secuencia en sí es tan breve y el montaje tan sincopado que la posible sumisión de Spielberg al cine de acción oriental de hoy se



queda en un simple apunte –¡por fortuna!-, un bosquejo en medio de la vorágine, lujuria espasmódica y pirotecnia audiovisual.

Nada falta y, posiblemente, nada sobra. El relato contiene las suficientes grutas, telarañas, pasadizos, corredores secretos, piedras giratorias, bichos, tesoros, trampas y trampillas para que ni el espectador ni los protagonistas de la ficción añoren los obstáculos, decorados y avatares de los otros films, especialmente el que toma como referencia: los soviéticos substituyen a los nazis (algo habitual en la escala de valores estadounidense), *Marion* regresa de entre los muertos cinematográficos interpretada de nuevo por Karen Allen (cuya desaparición de la serie corrió casi en paralelo a su desaparición del cine) e *Indiana* sigue teniendo fobia de las serpientes, aunque en esta ocasión, manejada como si de una cuerda se tratara por el impulsivo *Mutt*, le sirve para salvarse de una muerte segura en las arenas movedizas. Es el único detalle conscientemente auto-paródico, junto al gag de la nevera durante la prueba nuclear, en una película más respetuosa y equilibrada de lo que todo parecía indicar cuando se anunció.

Es también el triunfo de una cierta idea de la persistencia que atañe tanto a Spielberg por decidir como a Harrison Ford por aceptar: el mismo Ford fue apeado de la serie de Tom Clancy y substituido en edades más jóvenes del analista de la CIA por Ben Affleck, mientras que en el último *Indiana Jones* no necesita enmascarar los años para seguir representando al personaje sin atisbos visibles de decadencia, ganando en confianza sin que ésta la pierda el espectador.

#### **Texto (extractos):**

*Quim Casas*, “Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal: pirotecnia y lujuria audiovisual”, en sección “En primer plano”, rev. Dirigido, junio 2008.

*Tonio L. Alarcón*, “Sueños de infancia: el cine de aventuras”, en dossier “Steven Spielberg (1)”, rev. Dirigido, marzo 2014.

*Joaquín Vallet Rodrigo*, “Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal”, en cinearchivo.net

#### **Selección y montaje de textos e imágenes:**

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine. 2016

#### **Agradecimientos:**

Ramón Reina/Manderley

Imprenta del Arco

Manuel Martín Peinado

María José Sánchez Carrascosa & Jesús García Jiménez

Miguel Sebastián (*in memoriam*)

Miguel Mateos (*in memoriam*)



# STEVEN SPIELBERG

Steven Allan Spielberg

Cincinnati, Ohio, EE.UU., 18 de diciembre de 1946

## FILMOGRAFÍA (como director)<sup>1</sup>



**1959** **The Last Gun** [cortometraje].

**1961** **Fighter squad** [cortometraje]; **Escape to nowhere** [cortometraje].

**1964** **Firelight**

**1967** **Slipstream** [cortometraje].

**1968** **Amblin** [cortometraje].

**1969** **Ojos (Eyes)** [episodio de la serie de tv **Galería nocturna** (*Night Gallery*, 1985-1987), creada por Rod Serling].

---

1. Clélia Cohen, **Steven Spielberg**, col. Maestros del cine, Cahiers du Cinema, 2010 + rev. Dirigido, abril 2014 + [www.imdb.com/name/nm0000229/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0000229/?ref_=nv_sr_1)

- 1970** **The daredevil gesture** [episodio de la serie de tv **Marcus Welby** (*Marcus Welby, M.D.*, 1969-1976), creada por David Victor].
- 1971** **Hazme reir** (*Make me laugh*) [episodio de la serie de tv **Galería nocturna** (*Night Gallery*, 1985-1987), creada por Rod Serling]; **L.A. 2017** [episodio de la serie de tv **Audacia es el juego** (*The Name of the Game*, 1968-1971), creada por ¿?¿?]; **The private world of Martin Dalton** y **Par for the course** [episodios de la serie de tv **The psychiatrist** (1970-1971), creada por ¿?¿?]; **Un asesinato de libro** (*Murder by the book*) [episodio de la serie de tv **Colombo** (*Columbo*, 1971-2003), creada por ¿?¿?]; **Eulogy for a wide receiver** [episodio de la serie de tv **Owen Marshall, counselor at law** (1971-1974), creada por Jerry McNeely y David Victor]; **EL DIABLO SOBRE RUEDAS** (*Duel*) [telefilm].
- 1972** **El influjo del mal** (*Something evil*) [telefilm].
- 1973** **Savage** [telefilm].
- 1974** **LOCA EVASIÓN** (*The Sugarland express*).
- 1975** **TIBURÓN** (*Jaws*).
- 1977** **ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE** (*Close encounters of the Third Kind*).
- 1979** **1941**
- 1981** **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA** (*Raiders of the Lost Ark*).
- 1982** **E.T.** (*E.T., The extra-terrestrial*).
- 1983** **Patea la lata** (*Kick the can*) [episodio de la película **En los límites de la realidad** (*The Twilight Zone: the movie*, 1983), codirigida con John Landis, Joe Dante y George Miller].
- 1984** **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO** (*Indiana Jones and the Temple of Doom*).
- 1985** **La misión** (*The mission*) y **El tren fantasma** (*Ghost train*) [episodios de la serie de tv **Cuentos asombrosos** (*Amazing stories*, 1985-1987), creada por Steven Spielberg, Joshua Brand y John Falsey]; **EL COLOR PÚRPURA** (*The color purple*).
- 1987** **EL IMPERIO DEL SOL** (*Empire of the Sun*).
- 1989** **INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA** (*Indiana Jones and the Last Crusade*); **PARA SIEMPRE** (*Always*).
- 1991** **HOOK**.
- 1993** **PARQUE JURÁSICO** (*Jurassic Park*); **LA LISTA DE SCHINDLER** (*Schindler's list*).
- 1997** **EL MUNDO PERDIDO** (*The Lost World*); **AMISTAD**
- 1998** **SALVAR AL SOLDADO RYAN** (*Saving private Ryan*).
- 1999** **The Unfinished journey** [cortometraje documental].

- 2001** INTELIGENCIA ARTIFICIAL (*Artificial Intelligence: A.I.*).
- 2002** MINORITY REPORT; ATRÁPAME SI PUEDES (*Catch me if you can*).
- 2004** LA TERMINAL (*The terminal*).
- 2005** LA GUERRA DE LOS MUNDOS (*War of the Worlds*); MUNICH
- 2008** INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*); A timeless call [cortometraje documental].
- 2011** LAS AVENTURAS DE TINTÍN (*The Adventures of Tintin*); CABALLO DE BATALLA (*War horse*).
- 2012** LINCOLN
- 2015** El puente de los espías (*Bridge of spies*).
- 2016** Mi amigo el gigante (*The BFG*).



En anteriores ediciones del ciclo  
**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO**  
han sido proyectadas



- ( I ) **MARTIN SCORSESE** (enero 2009)  
**Taxi driver** (*Taxi driver*, 1976)  
**El último vals** (*The last waltz*, 1978)  
**Toro salvaje** (*Raging bull*, 1980)  
**El color del dinero** (*The color of money*, 1986)  
**La edad de la inocencia** (*The age of innocence*, 1993)

( II ) **JOEL & ETHAN COEN**

(enero-febrero 2010)

**Sangre fácil** (*Blood simple*, 1984)

**Muerte entre las flores** (*Miller's crossing*, 1990)

**Barton Fink** (1991)

**El gran salto** (*The Hudsucker proxy*, 1994)

**Fargo** (1995)

**El gran Lebowski** (*The big Lebowski*, 1997)

**El hombre que nunca estuvo allí**  
(*The man who wasn't there*, 2001)





( III ) **WOODY ALLEN** (octubre-diciembre 2010)

**Toma el dinero y corre** (*Take the money and run*, 1969)

**Annie Hall** (1977)

**Manhattan** (1979)

**Zelig** (1983)

**Broadway Danny Rose** (1984)

**La Rosa Purpura de El Cairo** (*The Purple Rose of Cairo*, 1985)

**Hannah y sus hermanas** (*Hannah and her sisters*, 1986)

**Días de radio** (*Radio days*, 1987)

**Otra mujer** (*Another woman*, 1988)

**Delitos y faltas** (*Crimes and misdemeanors*, 1989)

**Balas sobre Broadway** (*Bullets over Broadway*, 1994)

**Poderosa Afrodita** (*Mighty Aphrodite*, 1995)

**Desmontando a Harry** (*Deconstructing Harry*, 1997)

**Todo lo demás** (*Anything else*, 2003)





( IV ) **MICHAEL HANEKE** (noviembre 2013)

**Funny games** (*Funny games*, 1997)

**La pianista** (*La pianiste*, 2001)

**El tiempo del lobo** (*Le temps du loup*, 2003)

**Escondido** (*Caché*, 2005)

**La cinta blanca** (*Das Weisse band, Eine Deutsche kindergeschichte*, 2009)

**Amor** (*Amour*, 2012)

( V ) **WONG KAR-WAI**

(noviembre-diciembre  
2014)

**Cuando pasan las  
lágrimas** (*Wangjiào  
kamen*, 1988)

**Días salvajes** (*A fei  
zhengzhuan*, 1991)

**Las cenizas del tiempo**  
(*Dongxie xidu*, 1994-2008)

**Chungking Express**  
(*Chongqing senlin*, 1994)

**Ángeles caídos** (*Duoluo  
tianshi*, 1995)

**Happy together** (*Chunguang zhaxie*, 1997)

**Deseando amar** (*Huayang nianhua*, 2000)

**2046** (*2046*, 2004)

**Eros** (*Eros*, 2004) Michelangelo Antonioni, Wong Kar-Wai y Steven Soderberg

**My blueberry nights** (*My blueberry nights*, 2007)



## ( VI ) CLINT EASTWOOD

(noviembre-diciembre  
2015)

**Escalofrío en la noche**

(*Play Misty for me*, 1971)

**Infierno de cobardes**

(*High plains drifter*, 1973)

**El fuera de la ley** (*The  
outlaw Josey Wales*, 1976)

**Ruta suicida** (*The gauntlet*,  
1977)

**El aventurero de  
medianoche** (*Honkytonk  
man*, 1982)

**El jinete pálido** (*Pale rider*, 1985)

**Bird** (1988)

**Cazador blanco, corazón negro** (*White hunter, black heart*, 1990)

**Sin perdón** (*Unforgiven*, 1992)

**Un mundo perfecto** (*A perfect world*, 1993)

**Los puentes de Madison** (*The bridges of Madison County*, 1995)

**Poder absoluto** (*Absolute power*, 1997)



## ( VII ) STEVEN SPIELBERG

(marzo-octubre 2016)

**El diablo sobre ruedas**  
(*Duel*, 1971)

**Loca evasión** (*The  
Sugarland express*, 1974)

**Tiburón** (*Jaws*, 1975)

**Encuentros en la tercera  
fase** (*Close encounters of  
the third kind*, 1977/1980)

**1941** (1941, 1979)

**En busca del Arca Perdida** (*Raiders of the Lost Ark*, 1981)

**Indiana Jones y el Templo Maldito** (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984)

**Indiana Jones y la Última Cruzada** (*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989)

**Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal** (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, 2008)



OCTUBRE-NOVIEMBRE 2016

## RECUERDA (I)

Grandes Películas Olvidadas  
de la Historia del Cine

OCTOBER-NOVEMBER 2016

REMEMBER (I)

*Great Forgotten Films of the History of Cinema*

**Martes 18 oct.** / Tuesday, oct. 18<sup>th</sup> • 21 h.

*Día del Cineclub / Cineclub's Day*

**NIDO DE VÍBORAS \*** (1948) Anatole Litvak  
( THE SNAKE PIT )

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

**Viernes 21 oct.** / Friday, oct. 21<sup>th</sup> • 21 h.

**LA HEREDERA \*** (1949) William Wyler  
( THE HEIRESS )

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

**Martes 25 oct.** / Thursday, oct. 25<sup>th</sup> • 21 h.

**COWBOY \*\*** (1958) Delmer Daves

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

-0-

**Viernes 4 nov.** / Friday, nov. 4<sup>th</sup> • 21 h.  
**UN EXTRAÑO EN MI VIDA \*\*\*** (1960) Richard Quine  
( STRANGERS WHEN WE MEET )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Martes 8 nov.** / Tuesday, nov. 8<sup>th</sup> • 21 h.  
**CHANTAJE CONTRA UNA MUJER \*\*** (1962) Blake Edwards  
( EXPERIMENT IN TERROR )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

**Viernes 11 nov.** / Friday, nov. 11<sup>th</sup> • 21 h.  
**LOS VALIENTES ANDAN SOLOS \*\*\*** (1962) David Miller  
( LONELY ARE THE BRAVE )  
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

- \* celebrando el 100º cumpleaños de Olivia de Havilland
- \*\* conmemorando el centenario del nacimiento de Glenn Ford
- \*\*\* celebrando el 100º cumpleaños de Kirk Douglas

Todas las proyecciones en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias  
*All projections at the Assembly Hall in the Science College*

## **CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE**

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea  
Vicerrectorado de Extensión Universitaria  
Universidad de Granada

### **Programación Curso 2016/2017**

#### **OCTUBRE / OCTOBER 2016**

- ◆ Jornadas de Recepción 2016

MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VII):

STEVEN SPIELBERG (2ª parte)

(celebrando su 70 cumpleaños)

- INDIANA JONES, 35 años de aventuras -

*Reception Days*

MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (VII):

STEVEN SPIELBERG (part 2)

*(celebrating Spielberg's 70th birthday)*

- INDIANA JONES, 35 years of adventures -



#### **OCTUBRE-NOVIEMBRE / OCTOBER-NOVEMBER 2016**

- ◆ RECUERDA (I) GRANDES PELÍCULAS OLVIDADAS DE LA HISTORIA DEL CINE

*REMEMBER (I) GREAT FORGOTTEN FILMS OF THE HISTORY OF CINEMA*



#### **NOVIEMBRE / NOVEMBER 2016**

- ◆ MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VII):

STEVEN SPIELBERG (3ª parte)

(celebrando su 70 cumpleaños)

- La Década de los 80 -

MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (VII): STEVEN SPIELBERG (part 3)

*(celebrating Spielberg's 70th birthday)*

- The 80's -



#### **ENERO / JANUARY 2017**

- ◆ MAESTROS DEL CINE CLÁSICO (X): ALEXANDER McKENDRICK  
(en el 105 aniversario de su nacimiento)

MASTERS OF CLASSIC CINEMA (X): ALEXANDER McKENDRICK

*(105 years since his birth)*



**FEBRERO / FEBRUARY 2017**

- ◆ MAESTROS DEL CINE DE ANIMACIÓN (I): HAYAO MIYAZAKI  
*MASTERS OF THE ANIMATED FILM (I): HAYAO MIYAZAKI*



**MARZO / MARCH 2017**

- ◆ MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VII):  
STEVEN SPIELBERG (4ª parte)  
- La Década de los 90 -  
*MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (VII): STEVEN SPIELBERG (part 4)*  
- *The 90's* -



**MARZO-ABRIL / MARCH-APRIL 2017**

- ◆ MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VI):  
CLINT EASTWOOD (y 3ª parte)  
*MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (VI):*  
*CLINT EASTWOOD (and part 3)*



**MAYO / MAY 2017**

- ◆ MEMENTO (II) GRANDES PELÍCULAS OLVIDADAS DEL SIGLO XXI  
*MEMENTO (II) GREAT FORGOTTEN FILMS OF THE 21th CENTURY*



**MAYO-JUNIO / MAY-JUNE 2017**

- ◆ CINEASTAS DEL SIGLO XXI (II): WES ANDERSON  
*FILMMAKERS OF THE 21th CENTURY (II): WES ANDERSON*

Organiza:  
CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

Descarga nuestro cuaderno de esta proyección en  
[lamadraza.ugr.es/publicaciones](http://lamadraza.ugr.es/publicaciones)

<http://veucd.ugr.es/pages/auladecineycineclub>  
<http://veucd.ugr.es/pages/AgendaCultural>