



SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2023

# LUNES DE CINECLUB: HOY ESTRENAMOS...

ORGANIZA

CINE CLUB UNIVERSITARIO UGR  
/AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"



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

---

**tares**

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

---

**Avisos**

ra con un spa-  
**R BAYOS X.**



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

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

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

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

Imposible es  
mero de es  
han sido to  
corruptos d  
cias a todos  
Igualmen  
muy noble  
sús que tu  
en reverenc  
a todos los  
mente a la  
lesianos, Te  
gios de er  
que no cit  
han acudid  
nuestros ac  
Rendidas  
granadina,  
parroquiales  
tísimas aut  
muy especí  
cuelas Norma  
entusiasmo,  
veterana A  
rio, tan ca  
dos  
No quisie  
mos colabor  
tiguos Alun  
día de este  
ron el honor  
lículas a n  
lo hicieron.  
Gracias a  
molesto si  
La Escue  
Escuela Pie  
ble recuerd  
comunicado  
Roma.  
Y, junta  
agradecimie  
modo espec  
Que se e  
res esta de  
que estudie  
gía y, lo q  
practiquen,  
más que ul  
colaborar de  
geizadora  
la Santa Ig  
Gracias a  
que han ve  
que se ha  
nas para d  
dre. Tambié  
tiane que e  
turado de  
A todos:

**La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada**

Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".

Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2023-2024, cumplimos 71 (75) años.

## SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2023

### LUNES DE CINECLUB: HOY ESTRENAMOS...

**Septiembre 2023** / September 2023

**Lunes 25** / Monday 25th **20:30 h.**

**DESPUÉS DEL AMOR** (*After love*, 2020)

Aleem Khan

Gran Bretaña, 91 min.

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

**Octubre 2023** / October 2023

**Lunes 16** / Monday 16th **20:30 h.**

**FELLINI DE LOS ESPÍRITUS** (*Fellini degli*

*Spiriti*, 2020) Anselma Dell'Olio

Italia, 100 min.

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

**Noviembre 2023** / November 2023

**Lunes 27** / Monday 27th **20:30 h.**

**EL CLUB DEL ODIO** (*Soft & quiet*, 2022)

Beth de Araújo

EE.UU., 91 min.

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

**Diciembre 2023** / December 2023

**Lunes 18** / Monday 18th **20:30 h.**

**HIERVE** (*Boiling point*, 2021) Philip Barantini

Gran Bretaña, 92 min.

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

Sala Máxima del Espacio

V Centenario (Av. de Madrid).

Entrada libre hasta completar aforo.

*The Assembly Hall in the Espacio*

V Centenario (Av. de Madrid).

Free admisión up to full room.

## SEPTEMBER-DECEMBER 2023

FILM CLUB MONDAYS:

TODAY WE RELEASE...

Organiza:

CineClub Universitario UGR /

Aula de Cine "Eugenio Martín

---

EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES:

- NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA  
DESDE 30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE CADA SESIÓN.

OS AGRADECEMOS MUCHO VUESTRA COLABORACIÓN.

EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO SE  
HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS







Lunes 25 SEPTIEMBRE

20:30 h.

**Sala Máxima del Espacio V Centenario**

**Entrada libre hasta completar aforo**

## **DESPUÉS DEL AMOR** (2020) Gran Bretaña 91 min.

**Título orig.-** After love. **Director y Guion.-** Aleem Khan. **Fotografía.-** Alexander Dynan (2.25:1 Color). **Montaje.-** Gareth C. Scales. **Música.-** Chris Roe. **Productor.-** Matthieu de Braconier, Gabrielle Dumon y Gerardine O'Flynn. **Producción.-** The Bureau - BBC Films - BFI. **Intérpretes.-** Joanna Scanlan (*Mary*), Nathalie Richard (*Geneviève*), Talid Ariss (*Solomon*), Nasser Memarzia (*Ahmed*), Sudha Bhuchar (*Farzanna*), Nisha Chadha (*Mina*), Jabeen Butt (*Saadia*), Elijah Braik (*Farooq*). **Estreno.-** (Gran Bretaña) junio 2021 / (EE.UU.) enero 2023 / (España-D'A Festival) mayo 2021 / (España-streaming) febrero 2022.



**versión original en inglés con subtítulos en español**

*Premio de la Gan Fundation para la distribución. Festival de Cannes*

*Película nº 4 de la filmografía de Aleem Khan (de 4 como director)*

*Música de sala:*  
**"Divenire" (2006)**  
**Ludovico Einaudi**

(...) ¿Qué podemos saber realmente los unos de los otros? El misterio de la vida de los demás, el insalvable abismo que nos separa a todos -incluso, o especialmente, entre parejas casadas- es el tema de este extraordinario melodrama, debut en el largometraje del director Aleem Khan. Es un abismo tan amargo como el Canal de la Mancha. Y aunque no trata realmente sobre el Brexit, esta película presenta los acantilados blancos de Dover. Y sobre ellos se cierne un miasma de angustia (...). Joanna Scanlan realiza una soberbia interpretación protagonista, la mejor de su carrera hasta la fecha. Es *Mary*, una mujer que se convirtió al Islam al casarse con su marido, *Ahmed* (Nasser Memarzia). La pareja vive en Dover y él es capitán de un transbordador, a menudo ausente durante la noche o días enteros para cruzar el Canal de la Mancha. *Mary* está plácidamente satisfecha con su vida, con su matrimonio y con la práctica meticulosa de su fe musulmana. Cuando *Ahmed* muere de un ataque al corazón, *Mary* se muestra casi insoportablemente digna en su blanca viudedad; pero, al revisar la cartera de *Ahmed*, cae una tarjeta de identidad francesa, que muestra la foto de una mujer rubia bastante elegante llamada *Genevieve*, junto con su dirección en Calais. Así que *Mary* emprende el terrible viaje en ferry a través del Canal de la Mancha para ver a esa mujer con sus propios ojos. ¿Y qué hace? ¿Enfrentarse a ella? Cuando *Mary* llega, *Genevieve* (Nathalie Richard) asume sin problemas que *Mary* es la nueva limpiadora, le dice que pase y le da un delantal para que se lo ponga. Y Scanlan muestra sutilmente cómo *Mary* está en parte demasiado aturdida por la situación como para contarle la verdad a *Genevieve*, pero también en parte es consciente de que tal revelación haría que *Genevieve* se cerrara en banda, y *Mary* nunca le sacaría la verdad. Así que *Mary* se convierte de buena gana en su limpiadora e íntima doméstica, servicial, trabajadora y dócil, llegando a saberlo todo sobre *Genevieve* y su relación con *Ahmed*.

**DESPUÉS DEL AMOR** tiene la agonía de una tragedia doméstica y la tensión de un thriller de Hitchcock. *Mary* misma es el suspense; es la bomba de relojería que puede explotar en cualquier momento. Scanlan muestra cómo ha sufrido una triple mortificación. *Ahmed* ha muerto. También el *Ahmed* que ella conocía. Y quizá también la propia *Mary*. Se siente humillada y horrorizada por lo que va descubriendo momento a momento. Así comienza el calvario oculto de *Mary*, que implica un lacerante autoexamen. Porque, ¿quién es *Mary* ahora? ¿En qué consistía su compromiso con el Islam ahora que sabe que su marido la engañaba con alguien ajeno a la fe? (...) También ocurre algo más.

Mary también se siente elevada por su martirio encubierto, por la exquisitamente dolorosa altura moral que ocupa en esta degradante posición de sirvienta de la amante de su marido. Y Mary se siente ahora tal vez ligeramente sobrecogida por la posesión de algo que rara vez se concede a nadie: una visión deslumbrante e incontestable de la realidad oculta de la vida de otra persona. Todos tenemos secretos, todos representamos nuestro propio teatro del yo, en público para nuestros amigos, en privado para nuestros seres queridos. Casi nadie llega a mirar entre bastidores. Pero eso es lo que Mary está haciendo, y se siente desdichada pero también extrañamente electrizada por lo que ve. El título se vuelve más sombrío a medida que avanza la película. Todos pensamos que el amor es el punto final o, en cierto sentido, lo que nos sobrevivirá. Pero quizá haya un “después” del amor, algo que lo supere: el conocimiento de que la mortalidad es la verdad final y el perdón la carga más pesada. (...)

**Texto (extractos):**

Peter Bradshaw, “Después del amor. Crítica”, diario “The Guardian”, 3 junio 2021.





(...) A vuelo de pájaro, sólo unos 50 kilómetros separan las ciudades portuarias de Dover y Calais, una distancia que, en muchas partes del mundo, no supondría mayor cambio cultural que un ligero cambio de acento. Sin embargo, cuando esas millas se llenan con el Canal de la Mancha, las costas opuestas representan mundos opuestos, donde todo, desde el idioma hasta las costumbres sexuales, son polos opuestos. Es un viaje corto pero estremecedor, un ejercicio de desorientación social y geográfica que el cineasta británico-paquistaní Aleem Khan explora de manera bien dosificada y reflexiva en su prometedora primera película **DESPUÉS DEL AMOR**. Galvanizada por la discreta y mordaz interpretación de Joanna Scanlan como viuda musulmana blanca que reconstruye las vidas separadas que su difunto marido llevó en ambas orillas, la ópera prima de Khan mezcla con confianza el melodrama de sabor clásico con una conciencia política contemporánea, sugiriendo una fricción intercultural más amplia, propia de la era del Brexit, al tiempo que mantiene un enfoque doméstico íntimo.

Aunque **DESPUÉS DEL AMOR** abre una esperanzadora carrera para su joven guionista y director, ya nominado al BAFTA por su trabajo en varios cortometrajes, es igualmente notable como un tardío salto en la gran pantalla para Scanlan, una respetada actriz de carácter más conocida en el Reino Unido por su trabajo en comedias televisivas (**Getting On, The Thick of It**) y una inestimable presencia secundaria en películas como **La joven de la perla**. Pero nunca antes había tenido un papel tan exigente como el que interpreta aquí. En el papel de *Mary*, una afligida ama de casa de Dover atrapada entre vidas vividas, imaginadas y ocultas, aporta una profunda convicción emocional a un personaje cuyas

decisiones proceden a veces de un guion de telenovela, y ensaya hábilmente las diversas identidades fragmentadas de una mujer blanca comprometida con la fe musulmana que adoptó por amor, a la deriva y de incógnito como británica en Francia. (...)

Tras un breve prólogo en el que se alude a una cálida y plácida satisfacción conyugal, vemos a *Mary* en pleno duelo por la muerte de su marido *Ahmed*, un capitán de ferry (...). La comunidad musulmana local la apoya en su dolor, pero ella prefiere el aislamiento; ella y *Ahmed* nunca tuvieron hijos, y ni siquiera se menciona a sus parientes consanguíneos, aludiendo a dolorosos lazos rotos por conflictos culturales décadas atrás. Este tipo de angustia tácita es clave en el sencillo y preciso guion de Khan, al menos en las fases iniciales; la intensidad se guardará, con fuerza, para más adelante. Sin embargo, a medida que la devota *Mary* examina los efectos personales de *Ahmed*, aparecen fragmentos de una doble vida (...). Su curiosidad la lleva a cruzar el Canal de la Mancha y a la dirección en Calais de *Genevieve* (una magnífica Nathalie Richard), una elegante madre trabajadora. Cuando conocemos al hijo birracial de *Genevieve*, *Solomon* (Talid Ariss), queda claro que su relación con *Ahmed* ha sido larga y llena de historias. Al confundir a *Mary*, con su modesto *salwar kameez*, con una limpiadora inmigrante, *Genevieve* deja entrar en su casa a su rival sentimental sin darse cuenta. Presa del pánico, *Mary* se deja llevar por el malentendido.





Aunque la escritura de Khan no acaba de convencer del todo sobre este artificio clave, **DESPUÉS DEL AMOR** compensa este salto con la fina autenticidad de su observación cotidiana. Muchas de las escenas más vívidas y conmovedoras de la película detallan los asuntos cotidianos de la vida doméstica de *Mary* y su relación con la religión, interpretados por Scanlan con una intrincada atención a los gestos físicos y la rutina. La observamos callada mientras reza, pero incluso hacer *roti*, manipulando la masa con una ternura palpable, se convierte en una especie de ritual casi espiritual. Mientras tanto, Khan contrasta este realismo susurrante con crudas pausas de fantasía disociativa que reflejan la agitación interior de *Mary*: en sus ensoñaciones, un techo se resquebraja, se estrella y se inunda, y los blancos acantilados de Dover se deshacen como polvo.

El comentario político de la película emerge igualmente en destellos y fisuras. Los solapamientos esporádicos y los abismos en las respectivas experiencias de *Mary* y *Genevieve* apuntan a historias compartidas de subyugación como mujeres, tanto con hijos como sin ellos, pero también a relaciones muy diferentes con la mezcla cultural y religiosa, moldeadas tanto por la psicología nacional como por la personal. La presencia de un elemento homosexual en esta compleja crisis familiar complica aún más las cosas, en formas que se insinúan pero que no se exploran del todo en una película que ya tiene muchos conflictos, tanto latentes como de confrontación. Contenida en todos los aspectos, desde la interpretación hasta su estética limpia y aérea, **DESPUÉS DEL AMOR** lleva su voluminoso equipaje con una elegante ligereza (...).

**Texto (extractos):**

*Guy Lodge, "Después del amor. Crítica", rev. Variety, 13 marzo 2022.*



(...) **DESPUÉS DEL AMOR**, seleccionada para la Semana de la Crítica de Cannes, es el excelente debut del cineasta británico Aleem Khan, en el que explora los temas de la pérdida, las vidas secretas y la asimilación cultural. (...) Las conversiones al Islam por motivos matrimoniales son bastante más comunes en Europa de lo que se ha representado en el cine europeo hasta la fecha, por lo que resulta inmediatamente atractivo ver a un personaje como el de *Mary* así representado en pantalla, especialmente cuando no está conectado con una amenaza terrorista. La historia religiosa es solo un telón de fondo, un añadido, en un relato sobre dos mujeres aparentemente muy diferentes que tratan de entenderse en un momento de dolor compartido. (...)

(...) *Solomon*, el hijo que *Genevieve* tuvo con *Ahmed*, (...) es un adolescente confundido por la extraña relación de sus padres, mientras trata de asumir su herencia paquistaní y francesa. Ha llegado a sentir resentimiento hacia su madre y espera que su padre aparezca en cualquier momento. Al joven le encanta el hecho de que *Mary* conozca su herencia cultural y pueda hablar algo de urdu. Con cada escena, la película ofrece diferentes perspectivas y puntos de vista sobre los personajes. (...) Al principio, la historia se cuenta desde la perspectiva de *Mary*, pero esta visión se amplía a medida que los nuevos personajes entran en su vida, mientras que los encuadres de la imagen siguen el mismo camino. El momento crucial de la película ocurre durante una cena, cuando las interacciones entre los tres protagonistas ponen de manifiesto sus similitudes y diferencias.

**DESPUES DEL AMOR** sigue los pasos de obras como **Mogul Mowgli**<sup>1</sup>, sumando un nuevo ejemplo al movimiento cinematográfico británico “Doosra”, en el que una nueva generación de cineastas ha dado un giro a las historias sobre choques culturales. Estos nuevos trabajos cuestionan y arrojan luz sobre los estereotipos problemáticos que han surgido durante el primer siglo de la historia del cine, así como en la cultura europea en general, cuando se trata de la asimilación cultural. El movimiento está generando un cine interseccional que resulta revelador, complejo y refrescante, en línea con la complejidad de vivir en la aldea global. **DESPUÉS DEL AMOR** es una película que no tiene miedo de abordar, analizar y forjar nuevas formas de pensar sobre la cultura y el patrimonio europeos.

**Texto (extractos):**

*Kaleem Aftab*, “Después del amor. Crítica”, rev. CineEuropa, 26 octubre 2020.



1 **Mogul Mowgli** (*id.*, Gran Bretaña, 2020, Bassam Tariq)









Lunes 16 OCTUBRE

20:30 h.

**Sala Máxima del Espacio V Centenario**

**Entrada libre hasta completar aforo**

## **FELLINI DE LOS ESPÍRITUS** (2020) Italia - Francia - Bélgica 100 min.

**Título orig.-** Fellini degli Spiriti.

**Director y Guion.-** Anselma Dell'Olio.

**Fotografía.-** Daniele Botteselle (1.33.1,

1.78.1 y 2.35:1 Color y B/N).

**Montaje.-** Stuart Mabey.

**Música.-** Antonio Fresa.

**Productor.-** Maria Carolina Terzi

y Luciano Stella.

**Producción.-** Mad Entertainment - Rai Cinema - ARTE

- Walking the Dog - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (MiBACT).

**Con la presencia de** Federico Fellini, Damien Chazelle,

William Friedkin, Terry Gilliam,

Ermanno Cavazzoni, Filippo Ascione,

Gianfranco Angelucci, Andre Minuz,

Nicola Piovani, Serge Toubiana y más.

**Estreno.-** (Italia) agosto 2020 /

(España-Madrid/Barcelona) enero 2021.



**versión original en inglés, francés e italiano con subtítulos en español**

*Película nº 2 de la filmografía de Anselma Dell'Olio (de 3 como directora)*

*Música de sala:*

**Antología de música de las películas de Federico Fellini**



(...) Es un lugar común afirmar que un artista adquiere el rango de clásico cuando sus propuestas superan no solo el paso del tiempo, sino también sus deterioros. Y hacen de ellas una suerte de preñadas criaturas que hablan con otras voces. De ahí que hoy, que han pasado 40 años desde su última película, 37 desde su muerte, la obra felliniana pueda ser objeto de análisis con nuevas luces. Por ejemplo, ver en su cine el anuncio del fin de la trascendencia (él, que tan ambiguas relaciones mantuvo siempre con la religión). O su gusto por lo paranormal y su relación con Jung y con el nigromante Gustavo Rol. O el papel igualmente ambiguo que mantuvo siempre en relación con las mujeres, menos unidireccional de lo que siempre se ha sostenido. Dell’Olio –quien dirigió en 2017 otro documental, dedicado a Marco Ferreri– utiliza magníficos archivos varios de ellos poco conocidos; ordena sus cartas con inteligencia y a partir de un hábil empleo del montaje, termina proponiendo una mirada de conjunto sobre el cineasta que agradecerán, sobre todo, los cinéfilos de las últimas levas. (...).

**Texto (extractos):**

*Mirito Torreiro, “Fellini de los Espíritus. Crítica”, rev. Fotogramas, 21 enero 2021.*

(...) El inicio de **FELLINI DE LOS ESPÍRITUS** recupera imágenes de archivo de las exequias del cineasta italiano, fallecido el 31 de octubre de 1993 y despedido con los honores, la pompa y la expectación propias de un funeral de Estado. Pocos

artistas pueden presumir, como Federico Fellini, de haber firmado un conjunto de títulos en que se reconocían todos los ciudadanos de su país, en un espectro que abarca desde lo más popular a la modernidad artística, de la autoconciencia del yo al sentimiento compartido de ser italiano. El cineasta inició su carrera como guionista y ayudante de dirección en pleno auge del Neorrealismo, colaborando con Roberto Rossellini y Alberto Lattuada. Sus primeras películas como director todavía se mueven en parte en ese contexto de compromiso con la realidad que convirtió el cine italiano de posguerra en el modelo a seguir de producción nacional alternativa a Hollywood. A partir de **La dolce vita** (1960), el director se distancia definitivamente de las coordenadas neorrealistas, y provoca cierto escándalo en la prensa católica así como la indignación de cierta crítica de adscripción marxista que ya le venía reprochando este giro desde algunas de sus películas anteriores. La siguiente, **8 ½** (1963), sitúa la crisis artística y de identidad del propio director en el centro del relato, abriendo así las puertas del cine a una subjetividad plenamente moderna.

El documental de la crítica Anselma Dell'Olio recorre la filmografía del director a partir justo de los aspectos menos realistas, materialistas y tangibles del cineasta, para ofrecer una panorámica del corpus felliniano ligada a aspectos como el psicoanálisis, el onirismo, la espiritualidad y el esoterismo.





Para ello, recurre a entrevistas actuales con algunos de sus colaboradores todavía vivos, y con amigos, especialistas y discípulos. Así, a lo largo del metraje, aparecen los testimonios de, entre otros, el guionista Gianfranco Angelucci, la coreógrafa Leonetta Bentivoglio, el músico Nicola Piovani, su asistente personal Fiammetta Profilli, su “amiga mágica” Annalisa Carlucci, y otras personas del entorno esotérico como las periodistas Marina Ceratto y Paola Giovetti; también los directores Damien Chazelle, William Friedkin y Terry Gilliam, y críticos, historiadores y expertos como Gian Luca Farinelli, Andrea Minuz, Aldo Tassone y Serge Toubiana. Parte del material de archivo en que vemos a Federico Fellini explicando sus inquietudes está extraída, por cierto, del mítico programa de TVE “A fondo”, y de la entrevista que le hizo para la ocasión Joaquín Soler Serrano en 1977.

El viaje como tema, como inquietud y como estructura narrativa es el primer concepto explorado en el documental. A Fellini no le gustaba moverse en el sentido más turístico del término. Pero apreciaba el viaje como esa actitud de mantenerse abierto a las casualidades y azares que ofrece la vida. También le resultaba atractiva la idea del viaje astral, una de las muchas manifestaciones de su inquietud por la dimensión sobrenatural de la existencia. La depresión en que se sumió después del estreno de **La Strada** (1954) tiñe de tonos más oscuros y existenciales sus películas posteriores. También le despiertan el interés por el psicoanálisis a través de la figura del alemán residente en Italia Ernst Bernhard, más cercano a Carl Jung que a Sigmund Freud, y que se convierte en esa figura paternal de referencia de la que Fellini había carecido. El documental relata cómo su inmersión en las teorías psicoanalíticas propicia el giro copernicano hacia la subjetividad en su cine, que alcanzará su máxima expresión onírica en **Giulietta de los espíritus** (1965).

El film también recoge su fascinación por la magia, el espiritismo, el ocultismo y el tarot. Y de paso descubrimos que su compositor y amigo Nino Rota era propietario de una de las bibliotecas especializadas en lo oculto más grandes de Italia. Además, se recuperan figuras inspiradoras de Fellini que bien podrían aparecer en alguna de sus películas. Como el “maestro espiritual” Gustavo Rol, muy popular en la Italia del momento por sus supuestos poderes paranormales. En esta misma línea, Fellini también se interesó por doctrinas alternativas como la antroposofía y el pensamiento de los Rosacruz. Dos de sus proyectos jamás realizados, ambos en colaboración con Milo Manara, “Viaggio a Tulum” e “Il Viaggio di G. Mastorna”, pretendían explorar aspectos relacionados con la metafísica y la muerte. Pero una serie de catastróficas desdichas impidió su desarrollo. También cabe recordar, aunque sea puntualmente, que el mismo Fellini era un ilustrador extraordinario. Buena parte de sus dibujos y *storyboards* fueron recogidos en “El libro de los sueños”, el cuaderno donde dejaba constancia ilustrada de sus momentos oníricos, muchos de los cuales acabaron plasmados en sus films.

Ya desde su arranque, con la secuencia del helicóptero sobre Roma llevando una figura de Jesucristo en volandas, **La dolce vita** despertó las iras de ciertos sectores católicos, entre ellos, la del crítico de “L’Osservatore Romano”, el diario oficial del Vaticano. Aunque, como recuerda el documental, otros cineastas como Pier Paolo Pasolini reivindicaron el film como obra profundamente católica.



**FELLINI DE LOS ESPÍRITUS** incide también en el peso del catolicismo en la filmografía de un director no practicante pero siempre interesado en el misterio, también en el religioso. Como bien explica Terry Gilliam, al contrario del protestantismo, el catolicismo apela mucho más a lo colectivo, tanto en sus manifestaciones populares como en el universo de ángeles y santos que acompañan a los creyentes, un imaginario que casa muy bien con lo felliniano. La película no entra en otra de las claves de la obra de Fellini, el papel que en sus películas juegan desde el principio los medios de comunicación de masas como configuradores de una nueva forma de entender lo popular. Sus films anticiparon en cierta manera el peso de lo berlusconiano en la Italia contemporánea. Algo que sí se apunta a la hora de analizar **La dolce vita** como la obra que capta más que cualquier otra la transformación de la sociedad italiana que, con la llegada de la sociedad del espectáculo, pierde cualquier posibilidad de trascendencia. Justo la idea, aunque no lo explicita el documental, que recoge Paolo Sorrentino en **La gran belleza** (2013). Rodada con motivo del centenario del nacimiento del director, que se celebró el 20 de enero del año pasado, **FELLINI DE LOS ESPÍRITUS** ofrece así una buena ocasión para profundizar en el conocimiento de la vertiente más surreal del maestro italiano.

**Texto (extractos):**

*Eulalia Iglesias, "Fellini de los Espíritus. Crítica", diario "El Confidencial",  
22 enero 2021.*









Lunes 27 NOVIEMBRE

20:30 h.

**Sala Máxima del Espacio V Centenario**

**Entrada libre hasta completar aforo**

## **EL CLUB DEL ODIO** (2022) EE.UU. 91 min.

**Título orig.-** Soft & Quiet. **Director y**

**Guion.-** Beth de Araújo. **Fotografía.-**

Greta Zozula (1.78:1 Color). **Montaje.-**

Lindsay Armstrong. **Música.-** Miles

Ross. **Productor.-** Beth de Araújo, Josh

Peters, Joshua Beirne-Golden y Jason

Blum. **Producción.-** Second Grade

Teacher - Blumhouse Productions.

**Intérpretes.-** Stefanie Estes (*Emily*),

Olivia Luccardi (*Leslie*), Dana Millican

(*Kim*), Melissa Paulo (*Anne*), Eleanore

Pienta (*Marjorie*), Cissy Ly (*Lily*), Jon

Beavers (*Craig*), Shannon Mahoney

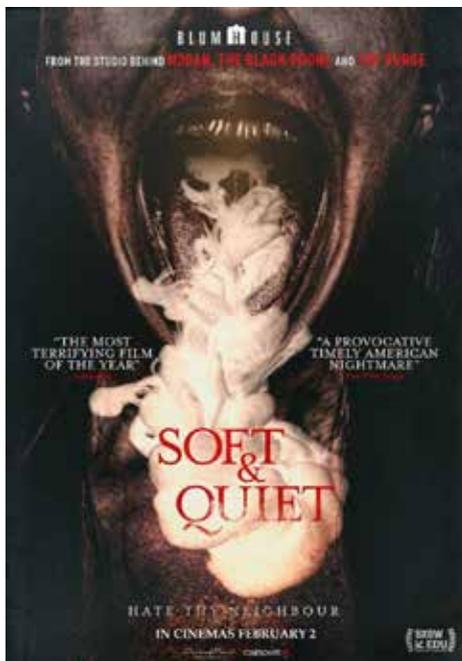
(*Jessica*), Rebekah Wiggins (*Alice*), Nina

Jordan (*Nora*). **Estreno.-** (Gran Bretaña-

internet) noviembre 2022 / (EE.UU.-

internet) noviembre 2022 / (España-

Americana Film Festival) marzo 2023.



**versión original en inglés con subtítulos en español**

*Película nº 6 de la filmografía de Beth de Araújo (de 6 como directora)*

*Música de sala:*

**Conspiración de silencio** (*Bad day at Black Rock*, 1955) de John Sturges

Banda sonora original de **André Previn**

(...) Los primeros minutos de **EL CLUB DEL ODI** son muy inquietantes sin que pase nada relevante. Estamos en una escuela. Una mujer sale del baño tras comprobar que no está embarazada, aunque luego sabremos que desea estarlo. Se cruza con la mujer de la limpieza, latinoamericana, y la mira con desdén. Fuera encuentra a un niño que espera la llegada de su madre. Se sienta junto a él y le pide que le diga a la mujer que vaya con cuidado al fregar, porque podría haber resbalado en el suelo mojado y hacerse daño. La cámara sigue a la mujer, profesora del centro, hasta una iglesia en el bosque en la que se reúne con otras mujeres de ideología aria. La cámara para, se agita. El único plano-secuencia con que está filmada la película tiene aquí mucho sentido: el tiempo real es perfecto para mostrar el horror que anida en este encuentro de exaltación trumpista, y es evidente que se trata de un film muy oportuno ante el auge de la extrema derecha. Africanos, mexicanos, colombianos, judíos... No dejan títere con cabeza. Una de las mujeres forma parte incluso del Ku Klux Klan. Se trata de una producción de Blumhouse, compañía que, franquicia **Paranormal Activity** al margen, ha utilizado el cine de terror como arma política en **Sinister**, **Déjame salir** o la saga de **La purga**. Aquí el terror adquiere otros contornos: humanizar al monstruo para que el retrato de su mezquindad sea más efectivo. (...)

**Texto (extractos):**

Quim Casas, “El club del odio, Crítica”, diario “El periódico de España”,  
28 abril 2023.





(...) ¿El pastel de cerezas casero que lleva *Emily* en la escena inicial de **EL CLUB DEL ODI**? No es lo que piensas. Pero tampoco lo es *Emily*, una profesora de guardería alta y rubia que atraviesa el bosque detrás de la escuela para asistir a una reunión de mujeres con ideas afines. Mujeres que se hacen llamar “Hijas por la Unidad Aria” y se quejan de conceptos como “*racismo inverso*”. Al llegar, *Emily* quita el papel de aluminio y revela una esvástica gigante tallada en la corteza. Es su idea de una broma, como el transgresor saludo nazi que hace a hurtadillas en el aparcamiento después de la reunión.

¿Qué más se dice *Emily* a sí misma que es sólo una broma? Reunir a sus rencorosas amigas blancas y conducir hasta la casa de una camarera local -una mujer que no es blanca y que no encaja en la estrecha idea de superioridad racial de *Emily*- con el objetivo de confiscarle el pasaporte. Pero no se trata de una broma; es un crimen de odio, y la guionista y directora Beth de Araújo quiere que el público sienta la fuerza pura y horrible de lo que son capaces esas personas, especialmente cuando juntan sus prejuicios.

“A los medios les gusta pintarnos como grandes monstruos aterradores”, le dice una de las mujeres a *Emily*, interpretada con escalofriante convicción por Stefanie Estes<sup>1</sup>. Su reunión sirve de “espacio seguro” para ideas

<sup>1</sup> Beth de Araújo le propuso por primera vez la idea a Stefanie Estes, su compañera de cuarto durante el encierro por COVID, y escribió el papel de *Emily* específicamente para ella.

nocivas, que Araújo sugiere que estas mujeres “piensan y dicen” cuando están en compañía de personas con ideas afines. Quizá tenga razón. Las iniciativas a favor de la diversidad y la evolución de los valores sociales han amenazado su prestigio, así que estas supremacistas blancas -una de las cuales confiesa que su padre fue presidente de una sección del Ku Klux Klan- se han adaptado. En lugar de cambiar su punto de vista, han cambiado de estrategia: son “suaves por fuera”, silenciosas en público, pero muy organizadas.

Como profesora, *Emily* está en una posición única para animar a los niños blancos de su clase a ser más intransigentes. (La vemos haciendo precisamente eso en una escena temprana, cuando instruye a un niño para que reprenda a una mujer de la limpieza inmigrante). *Emily* trabaja con niños de guardería, pero la productora del film se llama “Second Grade Teacher” (Docente de Segundo Curso), y la razón se encuentra en las palabras de Araújo: “Me recordaba a mi profesora de segundo curso, que ponía a todos los niños no blancos en el grupo de lectura más bajo y menospreciaba a mis padres delante de mí”, explica la directora. “Es insidiosa la forma en que estas mujeres están colocadas a propósito en los sistemas de educación e información”. De nuevo, quizá tenga razón. No lo había pensado antes, pero por eso es tan importante que el cine independiente nos permita escuchar algo más que voces de hombres blancos. Durante más de un siglo, el cine estadounidense ha reforzado los estereotipos negativos sobre la gente de color. **El nacimiento de una nación** de D.W. Griffith, presentaba al KKK como caballerosos cruzados. Ya es hora de que escuchemos al otro bando. *Emily* y sus hermanas arias son monstruos, y tiene sentido que Blumhouse (una empresa que se dedica casi exclusivamente al terror) se interesase en apoyar este proyecto.



Rodada en -o al menos presentada como- un solo plano secuencia de 90 minutos, **EL CLUB DEL ODIO** parece el primer acto de una película de Quentin Tarantino, ya que los villanos nos dan todas las razones para odiarlos. (...). Además de *Emily*, este club de supremacistas blancas está formado por la nueva recluta *Leslie* (Olivia Luccardi) y la soltera *Marjorie* (Eleanore Pienta), a quienes las jóvenes madres (Mahoney y Rebekah Wiggins) ofrecen ayuda para encontrar marido, otra de las tácticas del grupo para mantener la superioridad genética que creen poseer. *Kim* (Dana Millican), la dueña de una tienda de ultramarinos, es la más franca y añade a la mezcla un discurso antisemita sobre conspiraciones. Tras ser expulsadas de la iglesia local, cuatro de las mujeres se dirigen a la tienda de *Kim*, donde un enfrentamiento con dos clientas asiático-americanas, *Anne* (Melissa Paulo) y *Lily* (Cissy Ly), las deja agraviadas. No importa que la falta de respeto se origine en las mujeres blancas, y es *Kim* quien saca una pistola y convierte la situación en peligrosa. Es entonces cuando *Emily* decide que sería divertido darle una lección a *Anne*, así que se suben al monovolumen -junto con el novio de *Emily* (Jon Beavers), superado en número y sin capacidad de decisión- e irrumpen en la casa de *Anne*. Ella vuelve y las cosas se ponen feas... o mucho, mucho más feas de lo que ya estaban.

**EL CLUB DEL ODIO** es profundamente desagradable de ver, pero de eso se trata. La estrategia “un plano” la hace aún más incómoda (alabanzas a la directora de fotografía Greta Zozula), convirtiéndonos en algo más que testigos: cómplices pasivos, incapaces de interferir mientras la situación se agrava. El formato demuestra que de Araújo tiene un gran talento cinematográfico: es capaz de orquestar y mantener la energía durante todo el metraje, después de sembrar pistas en la primera media hora. Pero también hace que la película se vea acorralada, pasando una molesta cantidad de tiempo caminando, conduciendo y de pie. **EL CLUB DEL ODIO** probablemente habría sido más eficaz si se hubiera rodado y montado como un largometraje normal, especialmente en el tambaleante último acto. Al final, la idea del plano único parece exagerada, un truco para llamar la atención en una película que habría captado nuestra atención de todos modos. No todos los días se ve a un grupo de “simpáticas” señoras blancas sirviendo un pastel americano abiertamente racista. (...)

**Texto (extractos):**

*Peter Debruge*, “El club del odio, Crítica”, revista “Variety”,  
12 marzo 2022.

(...) No es la primera vez que Blumhouse está detrás de un film de terror que alimenta la sangre que corre por sus venas con un intenso discurso de actualidad política. Y con el irónico título de “Soft & Quiet” (Suave y Silencioso). De hecho, la ópera prima en el largometraje de Beth de Araújo destaca mucho más por su palpitante indignación política que por su credibilidad dramática, cada vez más difícil de aceptar a medida que avanza la trama. Sin embargo, el público joven y de izquierdas disfrutará con el comportamiento cada vez más extremo de un grupo de mujeres de derechas “indignadas”, cuya idea de “tomar cartas en el asunto” va demasiado lejos. Si no fuera por las cuestiones ideológicas que impulsan la acción, el trabajo de la guionista y directora habría sido sin duda más notable por su decisión de entregar la película de 90 minutos en un solo plano secuencia, a pesar de que esta hazaña ya se ha logrado al menos en 40 películas anteriores, es cierto que muy pocas de ellas comerciales. En cualquier caso, la fuerza motriz de esta empresa casi exclusivamente femenina -tanto detrás como delante de la cámara- es la indignación política, en concreto la provocada en los círculos liberales de izquierdas por las actitudes retrógradas y de “tomarse la ley por su mano” de muchos miembros de la extrema derecha. Las acciones concretas emprendidas por las mujeres más agresivas de la película son tan poco motivadas, descabelladas y extremas que resultan ridículas desde el punto de vista dramático. Pero en esta época, uno puede ser perdonado por imaginar que todo es posible, por lo que la mayoría de los espectadores probablemente no se sentirán perturbados por el comportamiento descabellado e imprudente que se muestra.

En una preciosa y verde zona que parece el noroeste del Pacífico, *Emily* (Stefanie Estes), una rubia treintañera y profesora de guardería, se prepara para organizar una pequeña reunión de mujeres de la zona que, a primera vista, parece la típica reunión de madres de colegio. Pero la tarta decorada con una esvástica hace arquear las cejas, al igual que el cartel de “Hijas por la Unidad Aria”, por lo que no hacen falta más de uno o dos minutos para que esta aparentemente benigna reunión social femenina se transforme en una moderna reunión de racistas. “*El multiculturalismo no funciona*”, se lamenta una mujer, a lo que sigue una avalancha de quejas agriadas sobre “*los bancos judíos*”, los inmigrantes, los homosexuales... todo. Lo que al principio parece una agradable reunión a la hora del té se transforma en un concurso sobre quién puede ser más racista e insultante, una transformación que resulta sorprendente y, por la rapidez con la que las mujeres revelan sus horribles prejuicios, más que exagerada. Pero eso no es nada comparado con lo que sigue. La cámara en mano de Greta Zozula sigue

a las seis mujeres mientras se dirigen a una tienda de comestibles, donde un par de ellas se enzarzan en una pelea con un par de empleadas asiáticas, a las que insultan, con las que se pelean y a las que, en poco tiempo, siguen a una casa apartada. Al llegar, las cosas se descontrolan hasta el punto de que ni siquiera el marido de *Emily* (Jon Beavers), más fuerte y con las ideas más claras, puede hacer nada al respecto.

Aunque es evidente que existe una brecha cultural entre las mujeres más cultas, personificadas por *Emily*, y los rufianes impulsivos que actúan ahora y piensan después, las emociones violentas y los prejuicios profundamente arraigados barren cualquier posibilidad de moderación o civismo. El tratamiento físico del secuestro y de los terribles sucesos posteriores es superficial hasta el punto de la dejadez, y puede que la presión por conseguir un secuestro convincente y unas secuelas terribles con el formato de un solo plano fuera demasiado para una puesta en escena convincente. Sacrificar la claridad dramática y la intensidad visceral en aras de la opción de lucimiento del plano único parece en este caso una mala opción. Sin embargo, el residuo palpable de la inestabilidad social y el malestar político post-Trump se deja sentir en todo momento. **EL CLUB DEL ODIO** es mitad alarde cinematográfico y mitad alarma sobre las fisuras sociales y políticas que siguen surgiendo a nivel local e internacional. El tratamiento que esta película hace de los problemas es errático, muy extremista y poco coherente, pero es fácil discernir los turbulentos y problemáticos impulsos que hay detrás. (...)



### Texto (extractos):

Todd McCarthy, “El club del odio, Crítica”, revista “Deadline”,  
12 marzo 2022.

(...) El film de bajo presupuesto **EL CLUB DEL ODIO**, opera prima de la guionista y directora Beth de Araújo, aborda sus limitaciones presupuestarias reduciendo al mínimo las localizaciones y recurriendo a un reparto reducido. Rodada en cuatro noches -la mayor parte del metraje de la película proviene de la cuarta- de principio a fin y de una manera que hace que parezca que se hizo en una sola toma para mantener la sensación de tiempo real, la película sigue una tarde en la vida de *Emily* (una inquietante Stefanie Estes), una profesora de guardería que está dando el pistoletazo de salida a la primera reunión de un grupo supremacista blanco llamado “Daughters of Aryan Unity” (Hijas de la Unidad Aria). Las mujeres del grupo recorren toda la gama de la retórica supremacista blanca. *Emily* está obsesionada con conseguir el respeto que cree merecer como mujer blanca pura. *Kim* (Dana Millican), madre y propietaria de una tienda, no tiene ningún problema en soltar la palabra “negros” en una conversación informal. Recién salida de la cárcel, *Leslie* (una escalofriante Olivia Luccardi) sólo quiere la estabilidad de un grupo que le diga lo que tiene que hacer. Poco a poco, las “buenas maneras” de un típico grupo de mujeres se convierten en ácidas discusiones sobre la superioridad de los estados étnicos sobre el multiculturalismo, los puestos de trabajo robados por los inmigrantes, la cuestión de “ser femenina sobre ser feminista”, y mucho más. Cuando la acción se traslada a la tienda de *Kim*, un altercado con dos hermanas mestizas asiáticas *Lily* (Cissy Ly) y *Ann* (Melissa Paulo), hace que la noche tome un cariz muy oscuro.





Trabajando codo con codo con su directora de fotografía Greta Zozula y su montadora Lindsay Armstrong, Araújo crea una película tensa que revela lentamente cómo una simple retórica racista puede convertirse en violencia física en un abrir y cerrar de ojos. Resulta impresionante seguir la historia en tiempo real, aunque al final de la noche la mayor parte de la acción se desarrolle en la más absoluta oscuridad, lo que dificultaba saber exactamente qué estaba ocurriendo. Si Araújo y su equipo se propusieron que el público se sintiera cada vez más incómodo a medida que avanzaba la película, lo consiguieron con creces. La realización de esta película está tan lograda que no se sabe lo que estas cineastas podrán hacer con un presupuesto mayor. (...)

**Texto (extractos):**

*Marya Gates*, “El club del odio, Crítica”, web “Rogerebert”,  
15 marzo 2022.







Lunes 18 DICIEMBRE

20:30 h.

**Sala Máxima del Espacio V Centenario**

**Entrada libre hasta completar aforo**

**HIERVE** (2021) Gran Bretaña 92 min.

**Título orig.-** Boiling point. **Director.-** Philip Barantini. **Guion.-** Philip Barantini y James A. Cummings. **Fotografía.-** Matthew Lewis (2.35:1 Color). **Montaje.-** Alex Fountain. **Música.-** Aaron May y David Ridley. **Productor.-** Hester Ruoff, Bart Ruspoli, Stefan D’Bart, Stephen Graham y Philip Barantini. **Producción.-** Ascendant Films – Burton Fox Films – White hot Productions – Three little birds Pictures – Urban Way Productions – The Electric Shadow Company – Insight Media Fund. **Intérpretes.-** Stephen Graham (*Andy Jones*), Vinette Robinson (*Carly*), Alice Feetham (*Beth*), Ray Panthaki (*Freeman*), Hannah Walters (*Emily*), Malachi Kirby (*Tony*), Lauryn Ajufo (*Andrea*), Jason Flemyng (*Alastair Skye*), Lourdes Faberes (*Sara Southworth*), Taz Skylar (*Billy*). **Estreno.-** (Gran Bretaña) enero 2022 / (EE. UU.) noviembre 2021 / (España-internet) diciembre 2021.



**versión original en inglés con subtítulos en español**

*Película nº 5 de la filmografía de Philip Barantini (de 8 como director)*

*Música de sala:*  
**“Christmas” (2011)**  
**Michael Bublé**

“Debido a mi formación, ya que trabajé como chef durante 12 años, tuve la idea de ambientar una película en una cocina. No pensé en su duración hasta que decidimos hacer un cortometraje previo, casi como una prueba de concepto. Lo del plano secuencia único vino después de hablarlo con el director de fotografía, diciéndole: ‘Quiero rodarlo como algo realista y bastante errático, con diálogos superpuestos, algo trepidante...’”

“James Cummings, el coguionista, y yo teníamos un montón de ideas sobre cómo hacerlo. Hablé con Stephen Graham, que aparecía en el corto, y le pregunté si estaría interesado en hacer **HIERVE/PUNTO DE EBULLICIÓN** como largometraje, y me dijo: ‘Por supuesto’. Una de las ideas era utilizar el corto, rodado de nuevo, como los primeros 20 minutos del largometraje y desarrollarlo de forma más convencional, con montaje. Sin embargo, no me entusiasmaba. Lo del plano único y la experiencia inmersiva nos entusiasmaba a todos -a todos los actores, a mí y al director de fotografía-, así que una noche me senté en la cama y pensé: ‘¿Cómo podríamos hacer esto como un largometraje de un solo plano?’. Pero lo cierto es que no pensamos que pudiera ser un largometraje hasta que no vimos la acogida que tuvo el corto.”

“Pensé que seguir sólo al personaje de Stephen, como hacíamos en el corto, limitaría bastante lo que podemos ver y hacer, porque sólo puede ir a ciertos sitios. Como chef, no iría a algunas mesas. Sólo iría a las mesas importantes; no iría a ningún otro lugar del restaurante. Así que establecimos algunas reglas: quería no dar respiro al público, así que si la regla en el cortometraje era que nunca dejaríamos a Stephen, la regla en el largometraje era que nunca dejaríamos de estar con una persona. La cámara no podía vagar sola. Siempre tenía que estar motivada por alguien.”

“Decidimos darnos cuatro noches para rodarla; íbamos a hacerlo dos veces por noche. Está ambientada en marzo, así que todavía hay un poco de luz fuera. Llegábamos a las 6 de la tarde. Pero entonces empezó a explotar lo del coronavirus. El segundo día, todo el mundo se reunió y dijo que se estaba volviendo demasiado claustrofóbico y arriesgado. Había más de 150 personas allí al mismo tiempo. Así que sólo tuvimos dos días. (...) Los movimientos de cámara los ensayé con el director de fotografía todos los días durante dos semanas, primero con su teléfono, donde yo interpretaría a cada personaje corriendo por el restaurante. Luego llevamos una cámara DSLR<sup>1</sup> y lo hicimos así. Luego construimos un equipo de cámara que

1 DSLR es un término que se ha convertido en un sinónimo de las cámaras digitales, pero una cámara réflex digital de un solo objetivo (destacable por admitir objetivos intercambiables en el mismo cuerpo de la cámara) es tan solo un tipo de cámara digital.

*era casi como una mochila, que le permitía llevar el cuerpo de la cámara a la espalda, y el objetivo se podía desmontar y sostenerlo como una DSLR, con el peso distribuido por el cuerpo. Eso le permitía hacer las tomas largas. Para los cambios de batería, cada vez que íbamos a la mesa de Jason Flemyng, cambiábamos la batería y las tarjetas (...)*”.

### **Philip Barantini**

(...) **HIERVE** recoge buena parte de las experiencias personales de su director, Philip Barantini. El realizador, experimentado actor de reparto -en series como **Hermanos de sangre** (2001) o **Chernobyl** (2019), por ejemplo-, fue chef durante los últimos doce años de los veintisiete en que compaginó la hostelería con la interpretación. En los fogones de las cocinas vio y sufrió de todo. El estrés y las soluciones improvisadas sobre la marcha de ese ambiente frenético le ayudaron a ponerse tras la cámara: Barantini reconoce en varias entrevistas que no hay mucha diferencia entre la dirección y la alta cocina. Este aplomo se refleja en la naturalidad con la que está narrada la película, que es la prolongación de un corto homónimo de 20 minutos filmado en 2019, también en plano secuencia. El film tuvo la dificultad añadida de tener que rodarse en la vigilia del confinamiento británico por el coronavirus. La versión definitiva fue la tercera que se rodó del tirón. Barantini trabajó con una perfecta planificación previa, en la que se implicó con cada uno de sus actores.





A partir de las entrevistas que mantuvo con ellos construyó un guion que no omite ninguno de los tópicos esperables en una jornada de máxima tensión -la cena de Navidad- en un restaurante de postín. Por la pantalla desfilan desde la *maitre* superada por las circunstancias, hija del dueño del restaurante, hasta una plantilla descontenta y víctima de esa precariedad laboral que obliga a trabajar mucho por poco.

Además de indicar que ningún trabajo merece anteponer la salud mental y física -Barantini privilegia el trabajo gremial al individual e insinúa la necesidad de contar con ayuda profesional en casos de estrés-, el film es devastador con el concepto de la fama y de la reputación. Entre los personajes más abyectos del film se encuentran tres *influencers*, que actúan con absoluta impunidad en su descaro y mala educación por el chantaje de una mala reseña. **HIERVE** se contempla como un ejercicio de catarsis, pues pone en valor lo verdaderamente importante: de ahí que su crítica a la estupidización motivada por las redes sociales sea tan feroz. La clave de toda la película está en su propio título, que funciona como jerga gastronómica y metáfora. *Boiling Point*, el punto de cocción o de ebullición, no solo es la temperatura en el que está listo cualquier plato que vaya a ir a mesa, sino que también es el baremo que marca el límite al que puede llegar toda persona sometida a una gran tensión. Al personaje sobrepasado, protagonista principal de un reparto coral que brilla con intensidad, le pone rostro Stephen Graham, un actor cuyo estatus se ha revalorizado mucho desde sus pequeños papeles en las primeras películas *cockney* de Guy Ritchie.

Graham es el maestro de ceremonias que lleva de la mano al espectador por los pasillos y las zonas privadas del restaurante. El espectador resulta ser uno más de la plantilla, y también de los comensales. Barantini pone buen cuidado en que se produzca esta ósmosis. Cuando la película termina, reflejando un hecho que aconteció a uno de los compañeros camareros del realizador, el espectador termina abrumado. (...).

**Texto (extractos):**

Joaquín Torán, “Herve”, en sección “Streaming TV”, rev. Dirigido, febrero 2022

(...) **HIERVE** es la última incorporación al club de las películas de un solo plano. Hubo un tiempo en que el público se asombraba cuando Alfred Hitchcock hacía planos de ocho minutos. Pero entonces, la tecnología digital empezó a sustituir al celuloide, y la posibilidad de rodar películas con cámaras cada vez más pequeñas, que necesitaban menos iluminación y con discos duros capaces de grabar horas y horas de metraje, provocó una explosión en el número de películas hechas con un solo plano. Algunos ejemplos famosos son **El arca rusa**, **Victoria** y **Birdman**<sup>2</sup>. (...) Y si, por tanto, el atractivo de una película de un solo plano ya no es tan emocionante ni tan impresionante como antes, la buena noticia es que **HIERVE** cocina una buena película porque cuenta con interpretaciones decentes, personajes sólidos y varios giros de interés. Y está protagonizada por Stephen Graham en el papel de *Andy*, jefe de cocina de un restaurante de lujo. Graham se ha convertido en uno de los mejores actores británicos, y está excelente en un papel en el que un mal día se convierte en algo mucho peor. (...) Entre los comensales se encuentran un patriarca racista, un célebre chef, un grupo de turistas estadounidenses y un hombre a punto de pedirle matrimonio a su novia, que tiene alergia a los frutos secos. *Andy* está especialmente estresado por tener que servir al famoso chef *Alistair Skye* (Jason Flemyng), para quien solía trabajar. Por si fuera poco, este aparece con la crítica gastronómica *Sara Southworth* (Lourdes Faberes). Pero el drama del restaurante no es nada comparado con lo que ocurre en la cocina. Cada miembro del personal tiene sus propios problemas. (...) Barantini y el coguionista James Cummings han desarrollado el excelente guion a partir del cortometraje homónimo, también filmado en un solo plano (...).

2 **El arca rusa** (*Russkiy kovcheg*, Rusia, 2002, Alexander Sokurov), **Victoria** (*id.*, Alemania, 2015, Sebastian Schipper), **Birdman** (*Birdman or the unexpected virtue of ignorance*, EE.UU., 2014, Alejandro González Iñárritu).

De hecho, una de las cosas menos emocionantes de la película es que está hecha así, una técnica que se ha usado de forma más espectacular y con más ambición en otros lugares. Y es que, en ocasiones, el director se ve obligado a crear momentos superfluos y faltos de energía para permitir cambios de decorado sin necesidad de cortar: un personaje se va a traficar con drogas; otro llora detrás de una puerta cerrada en un aseo... (...).

**Texto (extractos):**

Kaleem Aftab, “Herve. Crítica”, rev. CineEuropa, 31 agosto 2021

(...) El truco de llevar un restaurante es que parezca fácil. Los comensales nunca deben ver el sudor de la frente del chef ni sentir la sacudida de pánico que recorre la cocina cuando se acaba el rodaballo, ni el impacto en la moral cuando los fanáticos fanfarrones de la mesa nueve empiezan a hacer sentir incómoda a tu joven camarera negra. Y, desde luego, no deberían oír a un cocinero de Liverpool de voz potente y estresada gritando: “*Joder, muchacho, arréglalo*” al acobardado ayudante de cocina que está pelando las ostras de forma incorrecta. Hay una separación invisible entre el personal y los comensales, y ninguna de esas cosas debería traspasarla. **HIERVE** es lo que ocurre cuando esas cosas suceden.



El director Philip Barantini, que encontró frescura en el cansado género del thriller policíaco londinense con **Villain**, ha multiplicado por cuatro su propio y aclamado cortometraje de 20 minutos sin perder un ápice de su tensión. Porque, a diferencia de **1917** o **Birdman**, aquí no hay cortes, ocultos o no. La implacabilidad de esa cámara en constante movimiento (un objetivo digital sobre un soporte) en un espacio reducido saca lentamente el aire de los pulmones. Empiezas a sentirte como si estuvieras tomando asiento con los demás comensales para una velada relajante, y acabas pensando más bien en llorar junto a los contenedores.

Todo se rodó en dos días, una proeza técnica que habla de una tonelada de ensayos, un bloque immaculado y unas interpretaciones perfectas. Pero **HIERVE** es más que un lucimiento de cámara, y el guion hace todo lo posible por dar su parte a los personajes secundarios en los momentos en los que Graham no aparece en escena: (...) la cámara se aleja para seguir a un miembro del personal en un turbio asunto de drogas y pasa un rato agradable con la pastelera *Emily* (Hannah Walters, compañera de Graham en la vida real). Especialmente efectiva es la falsa cordialidad entre *Jones* y el insufrible chef famoso interpretado por Jason Flemyng, un supuesto “amigo” que se presenta sin avisar y con una crítica de restaurantes de colmillos afilados. “*Sólo estamos aquí para apoyarte*”, sonrío a *Jones*, que empieza a rebatir viejas rencillas.



Menos logrado es un grupo de *influencers* de Instagram poco convincentes que inflaman las tensiones entre la impopular gerente del restaurante (Alice Feetham) y una cocina ya enconada por la falta de aumentos salariales. Y el racismo en la mesa 13 también parece un poco postizo y poco trabajado en comparación con la dinámica más rica que se desarrolla detrás de las parrillas. Pero el bien dibujado chef en el filo de la navaja de Graham tiene suficientes aristas como para ocultar cualquier caracterización más insípida a su alrededor, y Vinette Robinson está estupenda a su lado como *Carly*, la ayudante de cocina del restaurante. Incluso le roba escenas a su más conocido compañero de reparto, al encarnar a una profesional sólida como una roca que se esfuerza por llenar el vacío dejado por un hombre que se desmorona. (...).

**Texto (extractos):**

*Phil de Semlyen, "Herve. Crítica", rev. Time Out, 25 agosto 2021*

(...) Hubo un tiempo -mucho antes del caos de los *realities* televisivos "Top Chef", "Hell's Kitchen" y similares, y de la omnipresente tendencia a abrir las cocinas de los restaurantes- en el que la mayoría de nosotros no pensábamos demasiado en el trabajo y el drama que se esconden tras las bambalinas de comer fuera. Ahora, probablemente nos imaginamos demasiado el "teatro" de la buena mesa: no todos los filetes perfectamente hechos se han cocinado a gritos como parte del condimento.



Después de un año en el que muchos de nosotros nos hemos perdido la experiencia de la restauración, llega **HIERVE** para volver a despertar nuestro apetito por sus destellos y su chisporroteo. Presentada en un plano único de 90 minutos, la absorbente película de Philip Barantini sumerge al público en un frenético servicio navideño en un restaurante de lujo del este de Londres, haciendo malabarismos con una vertiginosa variedad de platos, personajes y subtramas que van de lo plausiblemente arriesgado a lo salvajemente artificioso. Sin embargo, incluso en sus momentos más inverosímiles, **HIERVE** conserva un sentido esencial de integridad gracias a la presencia honesta y urgente de su protagonista, Stephen Graham. Completamente convincente en el papel de un agobiado jefe de cocina cuyos cambios de humor y crisis nerviosas nunca desembocan en un alarde performativo al estilo Ramsay, Graham evidentemente disfruta interpretando un papel en la gran pantalla digno de su talento, aunque tiene algo de práctica, ya que había protagonizado el cortometraje previo (...). Barantini, por su parte, debutó en el largometraje el año pasado con **Villain**, una película de gánsters londinenses con más estilo e inteligencia que la mayoría de sus compañeras de género. Este segundo trabajo, más ambicioso, confirma al actor reconvertido en cineasta como uno de los nombres a tener en cuenta en la escena británica, con una ágil sensibilidad *mainstream* que apuntala sus ingeniosas credenciales *indie*.





**HIERVE** atrapa al público desde el momento en que la ágil cámara del director de fotografía Matthew Lewis capta al chef *Andy Jones* (Graham) de camino al trabajo, atendiendo una llamada de su ex mujer por una cuestión de paternidad que no es más que el primero de los cientos de problemas que circulan por su cerebro aturrido y drogado. Al llegar a su moderno restaurante industrial británico “*Jones & Sons*” -un local real, de hecho, en el animado barrio londinense de Dalston, lo que da un toque extra de autenticidad a los procedimientos-, *Andy* se encuentra inmediatamente con una crisis tras otra. Se está llevando a cabo una inspección sanitaria sin previo aviso, que acabará restando dos vergonzosos puntos a la calificación del restaurante; escasean las provisiones; el personal clave llega tarde; el famoso chef *Alistair Skye* (Jason Flemyng), un antiguo colega de *Andy* con una turbia agenda, ha reservado mesa para esa noche con un importante crítico a cuestas. Al comenzar el servicio, *Andy* se enfrenta una y otra vez a la directora del restaurante, *Beth* (Alice Feetham), a quien le importa más la influencia en Instagram que la calidad de la cocina. La *sous-chef Carly* (Vinette Robinson), de confianza y sin pelos en la lengua, suele ser una influencia estabilizadora para su acalorado compañero, pero ella también está en pie de guerra. Sus repetidas peticiones de aumento de sueldo han caído en saco roto y está a punto de aceptar una oferta de trabajo en un restaurante de la competencia.

Sus dudas profesionales y los problemas domésticos de *Andy* son las principales fuentes de tensión que recorren esta cocina ya de por sí estresada, aunque a medida que la cámara se pasea por el cavernoso espacio, las historias de otros miembros del personal se mezclan: una camarera alimenta sus ambiciones de actuar, una friegaplatos embarazada se siente sola y sin apoyo, un joven ayudante de cocina intenta ocultar sus cicatrices de autolesión.

En la cima de la cadena, Graham y la extraordinaria Robinson forman un tenso pero íntimo dúo. Mientras que él entra en acción a toda máquina, ella mantiene sus frustraciones a fuego lento, para acabar estallando en una diatriba sin filtro contra sus jefes en el episodio más fascinante de la película. Detrás de ella, se percibe la rabia por las múltiples microagresiones contra las mujeres negras en esta industria de élite. Por otra parte, en varias escenas que suenan escalofriantemente reales, una joven camarera vulnerable (Lauryn Ajufu) es acosada por el patriarca racista de un grupo de cuatro personas especialmente exigente.

Este material centrado en el personal es lo suficientemente rico como para que uno desee que Barantini y el coguionista James A. Cummings se hubieran resistido a sobrecargar la sartén. El malvado villano de Flemyng, en particular, parece más una construcción que un personaje, mientras que el anuncio de una alergia a los frutos secos por parte de un comensal es una bomba de relojería narrativa que parece demasiado evidente. **HIERVE/PUNTO DE EBULLICIÓN**, como su propio título indica, se esfuerza en llevar su dispersa trama a buen puerto, aunque no sea necesario ya que el drama cotidiano en el lugar de trabajo ya es suficientemente apasionante. Sin embargo, incluso cuando la narración decae, la bien ejecutada idea de un solo plano de Barantini nos lleva a través de ella. Hay un ímpetu trepidante en la filmación que se siente fiel al corte y empuje de la vida en un restaurante, independientemente de las digresiones del guion. También es una película que te hace desear el ruido, el movimiento y la interacción social de salir a cenar, por muy cruelmente que el entorno trate a algunos. Hay imágenes y situaciones que no se olvidarán fácilmente la próxima vez que se alimente literalmente del talento, la agonía y el agotamiento de un chef, todo servido en el mismo plato de porcelana. (...) Y si a veces se parece un poco a la televisión, es porque los programas de cocina con cocineros estresados y engraidos gritando a la gente están por todas partes. Uno de esos programas se llamaba, por cierto, "Ramsay's Boiling Point". (...)

**Texto (extractos):**

Guy Lodge, "Herve. Crítica", rev. Variety, 27 agosto 2021



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

JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO UGR / AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN". 2023

**AGRADECIMIENTOS:**

RAMÓN REINA/MANDERLEY

IMPRENTA DEL ARCO

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN UGR (PATRICIA GARZÓN & BELÉN MARTÍN LIROLA)

OFICINA DE GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN (ÁNGEL RODRÍGUEZ VALVERDE)

REDES SOCIALES (ISABEL RUEDA & ANTONIO FERNÁNDEZ MORILLAS)

M<sup>a</sup> JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

*IN MEMORIAM*

MIGUEL SEBASTIÁN, MIGUEL MATEOS,

ALFONSO ALCALÁ, JUAN CARLOS RODRÍGUEZ,

JOSÉ LINARES, FRANCISCO FERNÁNDEZ,

MARIANO MARESCA & EUGENIO MARTÍN

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR / AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"

SÍGUENOS EN FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM



ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO /AULA DE CINE

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



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

[lamadraza.ugr.es](http://lamadraza.ugr.es)  
Siguenos en redes sociales  
facebook, twitter e instagram

LUNES DE CINECLUB:  
HOY ESTRENAMOS ..

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2023