



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

LA MADRAZA

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL

ABRIL 2024

MAESTROS DEL CINE MODERNO (IX):

BLAKE EDWARDS (3ª parte)



Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine "Eugenio Martín"



La noticia de la primera sesión del Cine-Club de Granada

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

EL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

se crea el **1 de febrero de 1949** con el nombre de "Cine-Club de Granada".

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

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

ABRIL 2024

MAESTROS DEL CINE MODERNO (IX):

BLAKE EDWARDS (3ª parte)

APRIL 2024

MASTERS OF MODERN FILMMAKING (IX):

BLAKE EDWARDS (part 3)

Martes 2 / Tuesday 2nd 21 h.

LA SEMILLA DEL TAMARINDO (Gran Bretaña - EE.UU., 1974) [124 min.]

(*THE TAMARIND SEED*)

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

Viernes 5 / Friday 5th 21 h.

"10" (EE.UU., 1979) [122 min.]

(*"10"*)

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

Martes 9 / Friday 9th 21 h.

S.O.B. (EE.UU., 1981) [121 min.]

(*S.O.B.*)

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

Viernes 12 / Friday 12th 21 h.

¿VÍCTOR O VICTORIA? (EE.UU., 1982) [133 min.]

(*VICTOR/VICTORIA*)

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

Todas las proyecciones

en la Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid).

Entrada libre hasta completar aforo.

All projections at the Assembly Hall in the Espacio V Centenario (Av. de Madrid).

Free admission up to full room.

Seminario “CAUTIVOS DEL CINE” nº 68

Miércoles 10 / Wednesday 10th 17 h.

EL CINE DE BLAKE EDWARDS (III)

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza

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

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
30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE LA SESIÓN.

LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.







Martes 2

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA SEMILLA DEL TAMARINDO (1974) Gran Bretaña-EE.UU. 124 min.



Título orig.- The tamarind seed. **Director.-** Blake Edwards. **Argumento.-** La novela homónima (1971) de Evelyn Anthony. **Guion.-** Blake Edwards. **Fotografía.-** Freddie Young (2.35:1 - Eastmancolor). **Montaje.-** Ernest Walter. **Música.-** John Barry. **Canción.-** “Play iy again” de John Barry y Don Black, interpretada por Wilma Reaging. **Títulos de crédito.-** Maurice Binder. **Productor.-** Ken Wales y Johnny Goodman. **Producción.-** ITC / Lorimar Productions / Jewel Productions / Pimlico Films. **Intérpretes.-** Julie Andrews (*Judith Farrow*), Omar Sharif (*Feodor Sverdlow*), Anthony Quayle (*Jack Loder*), Dan O’Herlihy (*Fergus Stephenson*), Sylvia Syms (*Margaret Stephenson*), Oscar Homolka (*general*

Golytsin), Bryan Marshall (*George MacLeod*), David Baron (*Richard Paterson*), Celia Bannerman (*Rachel Paterson*), Kate O’Mara (*Anna Skriabina*), Constantine Gregory (*Dimitri Memenov*), Sharon Duce (*Sandy Mitchel*). **Estreno.-** (EE.UU.) julio 1974 / (Gran Bretaña) agosto 1974 / (España) septiembre 1974.

versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 22 de la filmografía de Blake Edwards (de 37 como director)

Música de sala:

Centenario del nacimiento de **HENRY MANCINI**

Compositor de música de cine y jazz (1924-1994)

“Explores the music of Henry Mancini” (1964)

Quincy Jones & His Orchestra



(...) He aquí una “love story” con fondo de alto espionaje, heredada de una novela de Evelyn Anthony y perteneciente al grupo de films no humorísticos de Blake Edwards reunidos en la primera mitad de la década de los setenta, desarrollada entre las Islas Barbados, Londres y París, y protagonizada por una viuda británica, *Judith Farrow* (Julie Andrews), secretaria en el Ministerio de Asuntos Exteriores de su país, que lee a Kingsley Amis durante los días de permiso que pasa en las Barbados, y por el agregado militar de la embajada soviética en París, *Feodor Sverdlov* (Omar Sharif). Ambos están rodeados de una fauna de diplomáticos, espías y miembros de los Servicios Secretos rusos y británicos, cuya principal ocupación en el caso de los segundos, aparte de las consustanciales a su tarea, es acostarse unos con otras o unas con otros, lo cual acaba creando una red de relaciones que apuntan a los intereses laborales después de haber paseado de cama en cama (...).

(...) A pesar de (...) pecar levemente de “lelouchismo” -los inquietantes flashbacks virados en rojo o azul del comienzo y cierta tendencia al *flou* esteticista- y de respetar excesivamente algunas convenciones del género “espionaje”, **LA SEMILLA DEL TAMARINDO** es una película mucho más seria y personal de lo que a primera vista parece; es más, su interés se acrecienta -ya conocidos sus defectos- en una segunda visión.



Por lo pronto, nos recuerda que Blake Edwards -pese a no encontrarse en su mejor forma, y a la desorientación creativa que acusa su obra más reciente- sigue siendo uno de los más sutiles y originales directores de actores surgidos en el cine americano desde 1955: prueba de ello es que ha conseguido hacer soportable y hasta creíble a Omar Sharif -reduciendo el brillo lacrimoso de sus ojos-, y ha obtenido la mejor interpretación -junto a la de **Darling Lili**, 1969, pero en otro registro- de Julie Andrews, su actual esposa. No es que las virtudes de esta película en el terreno de la dirección de actores sean insólitas, ciertamente, pero no sé de ningún director español -salvo, tal vez, Antonio Drove: véanse **¿Qué se puede hacer con una chica?** (1969) y **Tocata y fuga de Lolita** (1974)- capaz de realizar una escena tan sencilla, segura y espontánea como el paseo nocturno -en un largo travelling- en que Julie Andrews y Sharif intercambian confidencias sobre sus vidas respectivas y sobre sus aspiraciones futuras. Escenas semejantes abundan en el film y poseen una frescura comparable a la que desplegaba Frank Capra en sus comedias “menores”, como *Here Comes the Groom* (**¡Aquí viene el novio!**, 1951).

La peripecia que en esta ocasión nos narra Edwards, deliberadamente convencional pero bastante ingeniosa, no tiene, en sí, demasiada importancia. Su función es la de un catalizador, o mejor, la de un revelador de los sentimientos de los



personajes, que se definen por su actitud frente a los obstáculos que se interponen a su amor y frente a los peligros -incluso de muerte- que se ciernen sobre *Feodor Sverdlov* (Sharif). Este “motor” o “causa” de la acción reveladora tiene, además, tres virtudes no desdeñables -y que acreditan el talento de Edwards como guionista en solitario-: a) resulta más original que la oposición familiar, la discriminación racial, las diferencias de clase social, los desniveles económicos, la maledicencia de la sociedad provinciana o los propios traumas psíquicos de los amantes; b) es también más lógico -y no poco irónico- que *Judith* y *Sverdlov* sean víctimas de “los gajes del oficio”, ya que, de no ser, respectivamente, la secretaria de un importante funcionario británico y un espía ruso, ninguno de los servicios secretos implicados trataría tan insistentemente de torpedear sus relaciones; y, c) tales sospechas y las consiguientes repercusiones hacen de su mera amistad un hecho irreversible, de cuyas irreparables consecuencias no pueden evadirse y del que se verán obligados a rendir cuentas. La vigilancia a que están sometidos les hace plenamente responsables de cada paso que dan, porque puede alterar -o interrumpir- el curso de sus vidas, y a partir de cierto momento no caben las medias tintas ni resulta posible echarse atrás; esto es, de hecho, lo que ocurre en cualquier verdadero enamoramiento, pero Edwards lo hace particularmente evidente y explícito al dramatizarlo mediante una intriga de



espionaje, que además pone de relieve -mediante la intromisión de la actividad política subterránea en la privacidad de la vida personal- la imposibilidad o la inutilidad de toda tentativa de evadirse de la realidad, ni a solas -volcándose en el trabajo, entregándose a un ideal, encerrándose en uno mismo o en el pasado, aislándose de lo cotidiano en las Islas Barbados-, ni tampoco con la persona amada: Edwards parece advertir que no existe un paraíso, sino, a lo sumo, un exilio (al final, en Canadá).

Lástima que Edwards, que se ha acordado tanto de Hitchcock -no es casual que veamos parte de *Foreign Correspondent* (**Enviado especial**, 1940) en un televisor-, que tanto nos hace pensar en el autor de *Notorius* (**Encadenados**, 1946), *North by Northwest* (**Con la muerte en los talones**, 1959) o *Torn Curtain* (**Cortina rasgada**, 1966), (...) y a quien trata de emular en la parte que afecta a la huida de *Sverdlov* de sus perseguidores (...) en las que el realizador juega a crear una atmósfera tensa a partir de una delación y una huida, (...) no haya tenido tanta audacia como el maestro en *Topaz* (1969), y, tras lograr que **LA SEMILLA DEL TAMARINDO** remonte progresivamente sus limitaciones iniciales, llegue a un fin sublime y aplastantemente lógico y de pronto, cuando uno está a punto de



perdonarle sus coqueteos con la estética de moda, cometa el error de continuar la película hasta llegar a un final feliz. Y conste que no se trata de una oposición sistemática, por mi parte, al “happy ending”, al contrario, pienso que el de *Breakfast at Tiffany's* (**Desayuno con diamantes**, 1961), que invertía el de la novela de Truman Capote, respondía a una cuestión de principios para Edwards y era coherente con el resto del film, lo mismo que el incierto y pesimista final de *Days of Wine and Roses* (**Días de vino y rosas**, 1962) garantizaba la honestidad de Edwards. Sin embargo, el final de **LA SEMILLA DEL TAMARINDO** hace que la última película de Edwards pierda relevancia, y resulta particularmente irritante que, habiendo filmado una escena que sería insuperable como cierre del film, no se haya atrevido a concluirlo en ella. Me refiero, evidentemente, a la admirable y sobrecogedora penúltima secuencia, en la que -cuando aún no hemos salido del asombro que nos ha producido la eliminación de *Sverdlov* mediante explosiones de nitroglicerina- *Judith*, sentada en una silla de inválido y aún convaleciente de sus quemaduras, contempla mentalmente cómo las ruinas de su futuro vienen a engrosar las decepciones pasadas que estaba empezando a superar y olvidar cuando *Sverdlov* voló por los aires. En esta escena vemos a *Judith* -Julie Andrews, absolutamente conmovedora-desmoronada, hundida, frágil y asustada, condenada a seguir viviendo cuando ya no



puede esperar nada de la vida, y sentimos con una intensidad casi física hasta dónde puede llegar la desolación . De haber acabado con esta imagen, **LA SEMILLA DEL TAMARINDO** hubiera resultado la más lúcida, terrible y conmovedora de las películas de Blake Edwards, superando en dramatismo incluso *Wild Rovers* (**Dos hombres contra el Oeste**, 1971) y **Días de vino y rosas**, a pesar de su apariencia de comedia y de la lujosa envoltura que le proporcionan la fotografía de Frederick A. Young y sus estrellas. Estrellas -Andrews y Sharif- que hubieran sido lo único “taquillero” del film si Edwards hubiera cumplido lo que prometía en la entrevista publicada en el número a él dedicado por esta revista (Dirigido por ... , núm . 11, pág . 15): “*La conclusión será bastante dramática*”. Algo me hace sospechar que Edwards, preocupado por el fracaso comercial de sus últimas películas, cambiase el final durante el rodaje. Y es una lástima (...)

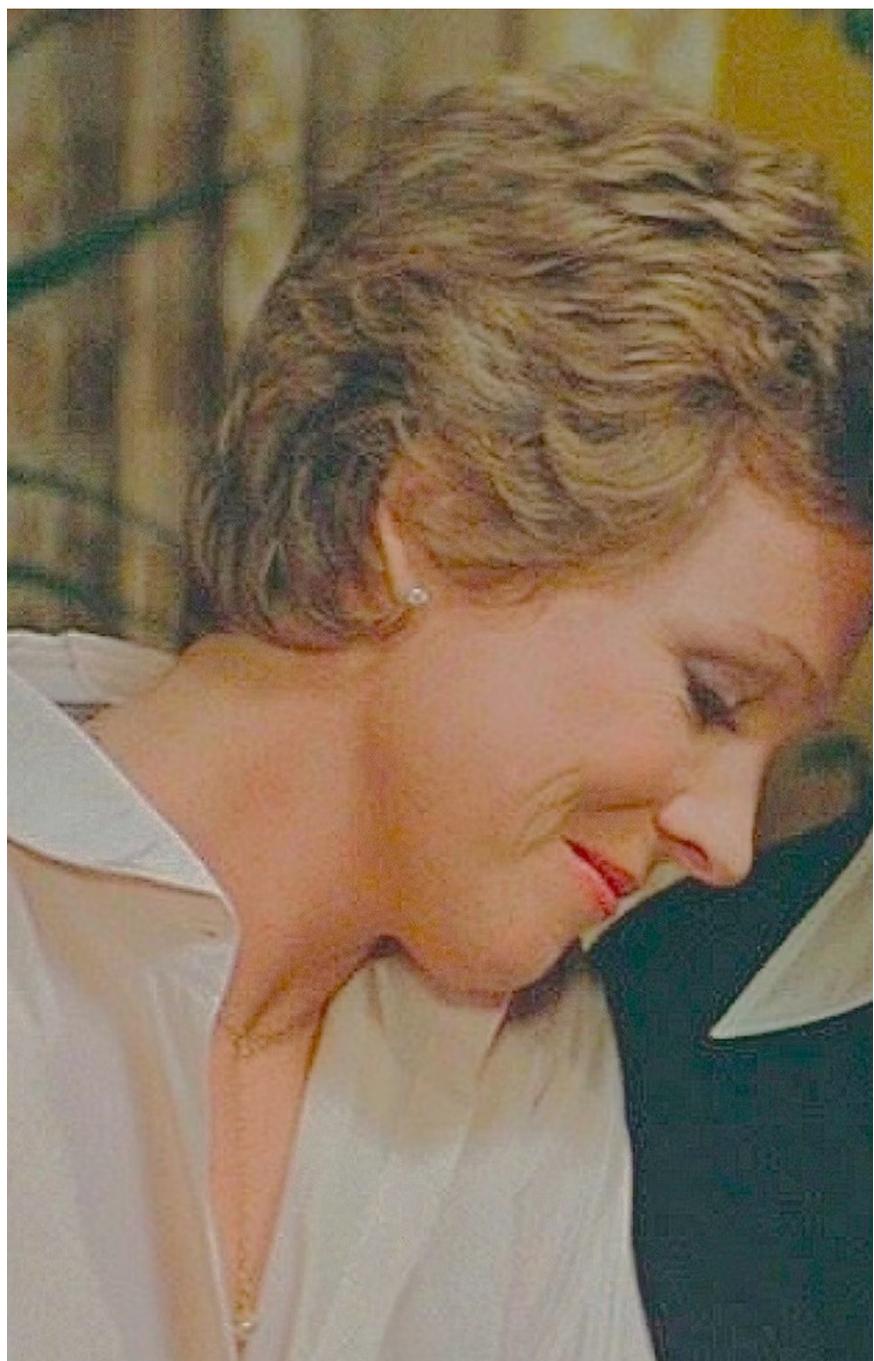
Texto (extractos):

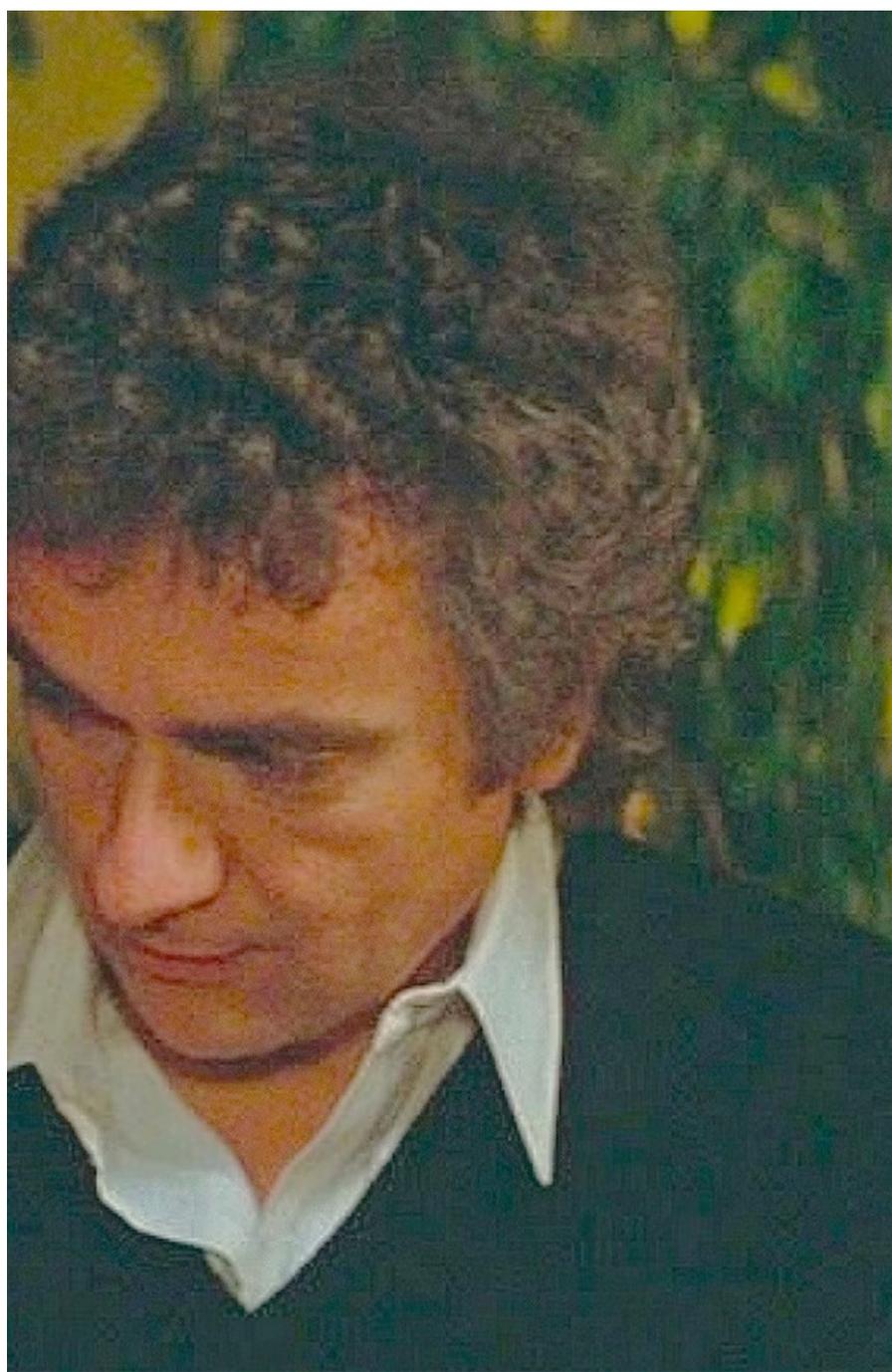
Miguel Marías, “La semilla del tamarindo”, en sección “Críticas”, rev. Dirigido,
noviembre-diciembre 1974

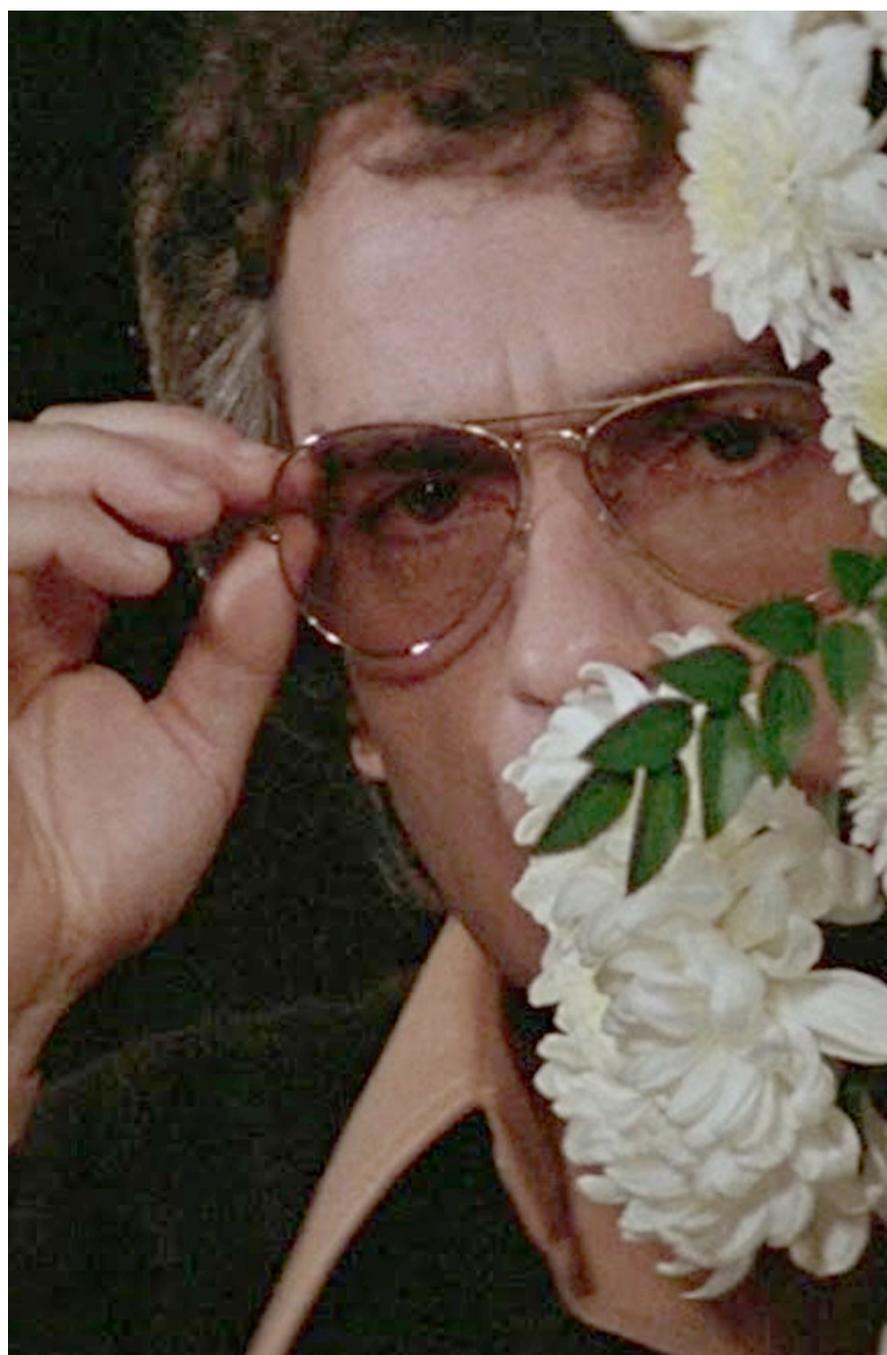
José M^a Latorre, “La semilla del tamarindo”, en sección “Pantalla Digital”, rev.
Dirigido, abril 2009

Quim Casas, Estudio “Blake Edwards, la reiteración de la melancolía” (2^a parte), rev.
Dirigido, mayo 1995









Viernes 5 21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

“10” (1979) EE.UU. 122 min.



Título orig.- “10”. **Director y Guion.-** Blake Edwards. **Fotografía.-** Frank Stanley (2.39:1 - Metrocolor). **Montaje.-** Ralph E. Winters. **Música.-** Henry Mancini. **Canciones.-** “It’s easy to say”, “He pleases me” y “I have an ear for love” de Henry Mancini y Robert Wells, y “Don’t call it love” de Henry Mancini y Carole Bayer Sager. **Productor.-** Tony Adams y Blake Edwards. **Producción.-** Geoffrey Productions / Orion. **Intérpretes.-** Dudley Moore (*George Webber*), Julie Andrews (*Samantha Taylor*), Bo Derek (*Jenny Hanley*), Robert Webber (*Hugh*), Dee Wallace (*Mary Lewis*), Sam Jones (*David Hanley*), Brian Dennehy (*Donald*), Max Showalter (*el reverendo*), Nedra Volz (*sra.*

Kissell), James Noble (*dr. Miles*), Don Calfa (*el vecino*), John Hancock (*dr. Croce*), Rad Daly (*Josh*), John Hawker (*Covington*). **Estreno.-** (EE.UU.) octubre 1979 / (España) mayo 1980.

versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 27 de la filmografía de Blake Edwards (de 37 como director)

Dos candidaturas a los Oscars: Banda sonora y Canción (“It’s easy to say”)

Música de sala:

Centenario del nacimiento de **HENRY MANCINI**

Compositor de música de cine y jazz (1924-1994)

“10” (“10”, 1979) de Blake Edwards

Banda sonora original compuesta por **Henry Mancini**



(...) El período que se extiende en la filmografía de Blake Edwards de 1979 a 1986, es decir, el que comprende **10** (1979), **S.O.B.** (1981), **¿Víctor o Victoria?** (1982), **Mis problemas con las mujeres** (*The man who loved women*, 1983), **Micki y Maude** (*Micki and Maude*, 1984), y **Así es la vida** (*That's life*, 1986), resulta pese a sus altibajos el último bloque homogéneo que ha conocido la trayectoria del director y uno de los escasos períodos de estabilidad en el medio, lo cual le permitió seguir con sus propias compañías de producción -llámense Jewell Productions o Blake Entertainment Edwards-. **¿Víctor Victoria?**, justo en la línea medular de esta etapa, quizá sea el único de los seis films que no comparte con los otros una serie de temas que se entrecruzan en los diversos relatos hasta arrojar una imagen bastante diáfana sobre la situación personal y artística que había atravesado, y atravesaría, un Edwards siempre al filo de la navaja.

"10" y **Así es la vida**, abriendo y cerrando el hipotético círculo, tratan sobre personajes masculinos angustiados por la edad, la impotencia sexual, la enfermedad y el anhelo de seguir resultando deseables a los ojos de las mujeres. (...) En **¿Víctor o**



Victoria? también se habla de la decadencia física y sentimental, en torno al personaje del homosexual que encarna espléndidamente Robert Preston, pero resulta un tema tangencial. El protagonista de **"10"**, Dudley Moore, es músico. El de **Mis problemas con las mujeres**, Burt Reynolds, es escultor. El de **Así es la vida**, Jack Lemmon, es un cotizado arquitecto. Uno de los personajes principales de **S.O.B.**, Richard Mulligan, es director cinematográfico. Los cuatro han entrado también en una fase crítica en sus respectivas ocupaciones. La crisis del creador se une a la crisis del amante. La edad condiciona el tratamiento de todos estos films. (...)

"10" fue un considerable éxito comercial y permitió una cierta estabilidad en Edwards y un nuevo pacto tácito con los grandes estudios. Moore, consigue seducir a la mujer **"10"**, Bo Derek, para darse cuenta de que el futuro continúa estando junto a su esposa, Julie Andrews por supuesto. **"10"** devuelve a ráfagas el Edwards más sofisticado y melancólico, con capacidad para crear aún buenas situaciones -el *coitus interruptus* a ritmo del "Bolero de Ravel"- y *gags* magistrales -la encorvada sirvienta que camina mirando al suelo hasta introducirse en una chimenea (...).

Texto (extractos):

Quim Casas, Estudio “Blake Edwards, la reiteración de la melancolía” (2ª parte), rev.

Dirigido, mayo 1995



(...) En “10”, Edwards parte de una situación dramática o se utiliza una base argumental seria para desarrollarla en forma de comedia. La película de Blake Edwards se centra en el conflicto del hombre que, franqueado el umbral de los cuarenta años, parece que no quiere admitir el inexorable proceso de su envejecimiento celular: tendrá envidia de un vecino propenso a las orgías de sábado noche, el recuerdo de su cumpleaños le pondrá de mal humor: y, a pesar de estar viviendo con una mujer atractiva, se sentirá atraído hacia una veinteañera con vocación de muñeca hinchable. A partir de ahí, nuestro hombre (un Dudley Moore que hace de compositor de canciones que cobra cheques de cinco cifras de dólares y que toca el piano como un animador de *night-club*, igual que un Henry Mancini cualquiera) sufrirá múltiples vejaciones que incluirán una inoportuna picadura de avispa, una aparatosa caída por una ladera, extracciones dentales con deformación facial, detenciones, borracheras-pretexto para discursos de castración, celos, agresividad injustificada, huida de la realidad, quemaduras de arena en hora punta,



verse a hombros de un pelmazo vigilante de playa y descubrir cómo el bolero de Monsieur Ravel inspira en la jovencita asediada deseos de... follar (sic, entre calada de porro y sesión de bronceado en una playa mexicana de tarjeta postal). (...) Dudley Moore recuerda al inefable *inspector Clouseau*, lo que, aparte de mecanizar excesivamente la película, origina que el espectador no tenga ninguna consideración hacia la posible humanidad del personaje. Después de un prólogo concebido como un guiño para seguidores -hay una fiesta y se desarrolla una secuencia confesional entre Moore y Julie Andrews delante de una chimenea-, Edwards ridiculiza a Moore mostrándole siempre muy bajito en los encuadres y haciendo de él un ser tan patoso como *Clouseau*. (...) Al fondo de esta exhibición de filosofía de bar de lujo, con piano, pianista, barman comprensivo y personajes bebidísimos, destellan muy buenos momentos (la aparición de Dudley Moore en la terraza de su habitación, horrorizado por los mariachis, o la chica "10" diciendo, en una inesperada ráfaga de lucidez, que la música de Moore es "*música de ascensor*").

Texto (extractos):

José M^a Latorre, "10", en sección "Los films de Tv", rev. Dirigido, marzo 1987









Martes 9

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

S.O.B. (1981) EE.UU. 121 min.



Título orig.- S.O.B.. **Director y Guion.-** Blake Edwards. **Fotografía.-** Harry Stradling Jr. (2.35:1 - Metrocolor). **Montaje.-** Ralph E. Winters. **Música.-** Henry Mancini. **Canción.-** “Polly Wolly Doodle” (tradicional), interpretada por Julie Andrews. **Coreografía.-** Paddy Stone. **Productor.-** Tony Adams, Blake Edwards, Michael Wolf y Gerald Nutting. **Producción.-** Artista Management / Lorimar Productions / Geoffrey Productions. **Intérpretes.-** Julie Andrews (*Sally Miles*), Richard Mulligan (*Felix Farne*), William Holden (*Tim Culley*), Robert Preston (*dr. Fingarten*), Robert Vaughn (*David Blackman*), Marisa Berenson (*Mavis*), Larry Hagman (*Dick Benson*), Robert Loggia (*Maskowitz*), Stuart Margolin (*Gary Murdock*), Craig Stevens (*Willard*), Loretta Swit (*Polly Reed*), Robert Webber (*Ben Coogan*), Shelley Winters (*Eva Brown*), Jennifer Edwards (*Lila*), Rosanna Arquette (*Babs*). **Estreno.-** (EE.UU.) julio 1981 / (España) octubre 1981.

versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 28 de la filmografía de Blake Edwards (de 37 como director)

Música de sala:

Centenario del nacimiento de **HENRY MANCINI**

Compositor de música de cine y jazz (1924-1994)

“Two for the road: The music of Henry Mancini” (1997)

Dave Grusin



(...) S.O.B. se enclava en el resurgimiento de Edwards¹, un ajuste de cuentas a navajazos con Hollywood, una vitriólica revancha municionada con toques autobiográficos y homenajes al cine (incluido el suyo) ... son notorias sus batallas con determinados jefes de estudio². De hecho, la propuesta de S.O.B. no fue asumida por ninguna *major* (¡se entienda!), la producción corresponde al propio Edwards y a Lorimar Pictures, ya *partenaire* de **Darling Lili**. No es sólo una agria diatriba, además propone una confrontación entre el Neo-Hollywood, que empezaba a ser dominado por instituciones financieras y ejecutivos ajenos al cine (cuya deriva ha devenido en la entelequia actual, pasto de corporaciones multimediáticas) y el Viejo Hollywood, claramente representado por *Felix* y sus incondicionales colegas.

¹ Nos negamos a escribir el cretino título español que le estampó algún descerebrado publicista de la distribuidora, ese "Sois hOnrados Bandidos", en lugar del original "Hijos de perra", exabrupto escupido por *Felix Farmer* (Richard Mulligan) a los ejecutivos ansiosos por mutilar su film.

² Concretamente con Robert Evans, capitosté de la Paramount, a propósito del desbordado presupuesto de **Darling Lili** y con James Aubrey, gerifalte de la M.G.M., a raíz del doloso *affaire* (remontaje puro y duro) de la estimable **Dos hombres contra el Oeste** (*Wild Rovers*, 1971). Con semejante paisaje, naturalmente, siempre quedará prendida la duda: ¿habrían sido mejores films si no los hubieran masacrado en la post-producción o en la sala de montaje? ¿O Edwards esconde sus flaquezas tras una (muy) buena excusa?



En suma, Edwards entona un sentido responso por aquella industria destrozada, perdida en sus contradicciones. La obra, suerte de apólogo moral o fábula cruel (empieza como un cuento, “Érase un lugar ...” y termina con la fórmula “y vivieron felices... hasta la próxima película”... no contada por un perro pero casi), da cuenta de las desventuras de *Felix*, afamado productor y realizador, acostumbrado al éxito, cuya última película, “Viento nocturno”, es un clamoroso fiasco. Sumido en una profunda depresión (incluidos cuatro intentos de suicidio, tan torpes como paródicos), se enfrenta a la indiferencia general (nadie le hace caso, aunque nadie haga caso a nadie: se pasea con la soga al cuello, se hunde en el mar con su coche...), lucha con el productor del estudio, *David Blackman* (Robert Vaughn), que pretende destrozarse su película... pero ve la luz, llamada sexo, es decir, transformar su obra “en un porno de cuarenta millones de dólares”. O sea, en una extravagancia erótica cuyo número fuerte será una secuencia musical con bailarines a un paso del *macho gay*, rodada en un feo decorado y de chillones colores. Una horterada (precisamente eso es lo que -según Edwards- el público demanda), y llamar porno a (sólo) enseñar pectorales dice mucho acerca de la hipócrita



mentalidad de los ciudadanos de buena parte de los EE.UU.

Todo pasa por convencer a su esposa y protagonista del film, *Sally Miles* (Julie Andrews), icono de dulzura y hasta virginidad (“eres *Mary Poppins*”, le sueltan), para que acceda a desnudarse. El film jugará con -y atacará- esa baza: sólo conviene comparar el segmento musical previo a los títulos de crédito, un pastiche de los mojigatos musicales protagonizados por la Andrews y la coreografía pretendidamente obscena de su reciclaje, donde la actriz pasa de casta a ninfómana, con los espejos multiplicando su imagen en una (conscientemente) devaluada alusión a *La dama de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, Orson Welles, 1948), efecto ya presente en *Gunn* (Id., Blake Edwards, 1967)³. Redefinir -no pulverizar- la

³ Uno más entre tantos préstamos tomados de otras películas por el realizador; identificar cada homenaje supondría un interminable listado, pero a cambio hasta los espectadores no cinéfilos terminan reconociendo más de dos citas.



imagen tónica de Julie Andrews agregando componentes sexys, una operación ya emprendida en *La semilla del tamarindo* y en *"10"*, es uno de los réditos más meritorios de la proposición. Hay empero otras aportaciones estimables en este film, donde el sueño americano, en cierto modo, se convierte en pesadilla. Se construye sobre una serie de temas recurrentes en el cine de Blake Edwards que con el tiempo han cobrado cada vez mayor pujanza: la muerte, la simulación y el dinero; aún más, la identificación entre las relaciones de sexo y poder. Y su gusto por fustigar las consecuencias del ejercicio del poder y la opulencia, se manifiesta con denuedo. Así, sobresale su airosa crítica al arribismo, su devastadora mirada al paisaje y paisanaje de Hollywood, de una preocupante inhumanidad, inhumanidad empezando por la gente corriente, siguiendo con *Sally* y acabando en los ejecutivos de los estudios, las manipulaciones de los agentes promocionales, abogados y otras hierbas o el secretario de la estrella, *Gary Murdock* (Stuart Margolin), encantado de callar ... previo soborno⁴.

⁴ Una de las mejores réplicas tiene como protagonista *Tim Culley* (William Holden) y una pareja de policías que ante la propuesta de este, *"nada como un uniforme para mantener el control de una*



No nos resistimos a reproducir algunos diálogos y situaciones rebosantes de mordiente. De entrada, todas las intervenciones del galeno *Irving Pinegarten* (Robert Preston), de una causticidad tóxica, por ejemplo su réplica a la cotilla *Polly Reed* (Loretta Swit) cuando le califica de “picapleitos”, contestando “*puedo demandarla por esto. Soy un matasanos*”; otra más: “*no te enfades conmigo. Yo no le contagié las purgaciones. Se las cure*”. Obviamente, conoce los más íntimos secretos de todo el mundo, y es un virtuoso de las químicas que introduce en su jeringuilla hipodérmica; las imágenes del perro en la playa y el cadáver (un olvidado actor que tendrá su anónimo momento de gloria en el funeral de *Felix*, amén de un -hipócrita-minuto de silencio durante el rodaje); el patron *David Blackman*, al parecer un trasunto de Robert Evans, capaz de proclamar ufano “*soy el mejor cortando*” y a quien le importa un comino que *Felix* tenga el “montaje final”, pues, profético, anuncia que igualmente le masacrará con las tijeras (además de vivir una “barroca” sexualidad); la muerte de *Felix*, defendiendo el control creativo de su film, abatido por las balas de la policía (“*no se preocupe, eso significa diez millones más en*

orgía”, clausura el diálogo a la pregunta de si está bromeando: “*Nunca. Sobornándoles, quizás*”.

taquilla”), con una planificación, incluso para ese instante decisivo, voluntariamente paródica...

(...) Aunque Edwards sigue fiel al *scope*, no abusa del primer plano y gusta del plano general, por momentos su realización resulta algo funcional, falta de tensión por momentos, perjudicada por la intromisión de ráfagas de comedia (exageradamente) grotesca. Acaso le traiciona ese ánimo de *vendetta*, convirtiéndolo todo en demasiado obvio. (...) En palabras del realizador, “*si hubiese contado tal y como es realmente (Hollywood), hubiera sido inadmisibile y desde luego sin ninguna gracia*”. Destaquemos, asimismo, la sardónica conclusión (no el plano de cierre, que también: el perro observando la columna de humo), el montaje paralelo del adiós de *Felix*, el sepelio en el mar cortesía de sus amigos del alma, bien regado con alcohol y algún toque escatológico (inspirado en uno real: John Barrymore despedido por Raoul Walsh y Errol Flynn), contrapuesto al oficial, puro dislate cantarín de su viuda, con un gurú (Larry Storeh) escapado de *El guateque* (...).

Texto (extractos):

Ramón Freixas & Joan Bassa, “S.O.B.”, en dossier “El cine dentro del cine”, rev.

Dirigido por, octubre 2011

(...) En *S.O.B.*, los problemas de pareja son sustituidos por los de la creación artística y sus condicionantes, en lo que no deja de ser un malévolo, por momentos vitriólico y nada disimulado ajuste de cuentas de Edwards (y Julie Andrews) con la industria de Hollywood. (...) Al principio de *S.O.B.*, un hombre sufre un infarto mientras hace “*footing*” por la playa y cae sobre la arena; su perro no se aparta de él, pero nadie hace caso al animal ni al caído. Esa situación y esta imagen, luego sometida a algunas variaciones, constituyen el *leit motiv* visual y, en el fondo, temático del film que Blake Edwards dedicó al mundillo hollywoodiense. Visual, porque reaparece de vez en cuando para recordar lo sucedido; temático, porque en esta historia cuyos personajes miden todo en términos de rentabilidad económica nadie hace caso a los problemas de nadie, y porque el lugar donde yace muerto el



hombre está debajo de la vivienda de un realizador, *Felix Farmer* (Richard Mulligan), caído en desgracia a causa del fracaso de su última película, y eso significa en Hollywood morir para la industria. Ver **S.O.B.** debería bastar para tener deseos de derribar a Hollywood y a las llamadas “gentes del cine” del pedestal donde la idolatría de sus fans los han colocado, pero me temo que no hay nada que hacer ya en la lucha contra la mítica con pies de barro. Edwards describe cruelmente una sociedad cruel en la que nadie le importa realmente a nadie y donde sólo cuentan el arribismo, la posición, el triunfo y el dinero, aunque esas ambiciosas personas sean una ruina moral e intelectual (algo que, por otra parte, tampoco es patrimonio exclusivo de ese mundillo: sólo hace falta mirar a nuestro alrededor); una sociedad donde un solo fracaso profesional puede convertir a un hombre en un obseso del suicidio; una sociedad en la que alguien que ha muerto deja de interesar a los demás porque no pueden seguir ganando dinero con él (o con ella), que es de lo que, al parecer, se trata. Hace falta remontarse a **El crepúsculo de los dioses** (*Sunset Boulevard*, Billy Wilder, 1950) para encontrar un film que hable con tanta acidez del Hollywood de los Estudios, aunque **S.O.B.** nació en una época en la que éstos habían pasado a formar parte de la historia, grande o pequeña, tanto da, del cine norteamericano. Blake Edwards, a quien para entonces la experiencia le había enseñado a ser agudo para



sobrevivir, se esfuerza por enmarcar su negra visión del mundo entre los límites de un vodevil para hacerla más efectiva entre sonrisa y sonrisa (...).

(...) **S.O.B.** es uno de esos films que revelan al buen guionista que siempre ha habido en Edwards (...). Lo más atractivo de la película está en la definición de algunos de los muchos personajes secundarios que amueblan la historia -el productor encarnado por Robert Vaughn (...)-; en las pinceladas hirientes que el director lanza contra el arribismo de los ejecutivos de Hollywood, la moda de las simbologías freudianas en el cine, el tratamiento del sexo en las pantallas americanas, las manipulaciones de los agentes promocionales, la incidencia de la prensa o el papel jugado por el sexo y el alcohol; en el obligado cambio de imagen que debe experimentar el personaje de *Sally* y con ella la actriz que lo incorpora, su propia esposa, icono hollywoodiense de la dulzura y la virginidad, transformada en una ninfómana con trauma de infancia: del sueño americano a la pesadilla americana. "*Mary Poppins ha muerto, viva la ejecutiva ninfómana*", grita *Farmer* mientras *Sally*, personaje, y *Andrews*, actriz, le contemplan encolerizado.

(...) Se puede compartir esa visión, esas opiniones sobre el mundillo hollywoodiense, pero los personajes son tan mezquinos, tan hijos de perra (tan *sons of bitch*) y están tan grotescamente retratados con el propósito de acentuar todavía



más su ruindad, que no pueden mover a la sonrisa: es un film conjugado en un solo tono y un solo color; ejemplos: el instante cruel en que *Felix Farmer* intenta suicidarse introduciendo la cabeza en el horno de la cocina mientras, a su lado, en el mismo encuadre, una pareja se dedica a explorar mutuamente sus cuerpos; o la secuencia de la fiesta de cumpleaños, que sigue la tradición de las reuniones sociales en el cine de Edwards (de **Desayuno con diamantes** a **El guateque** pasando por **La pantera rosa**), en la que los gags pasan invariablemente a través de los movimientos del frustrado suicida, en la línea de la inconsciencia de *Holly Golightly* (Audrey Hepburn) y de la facilidad para provocar desastres que tienen *Hrundi V. Bakshi* (Peter Sellers) y el *inspector Clouseau* (Sellers, de nuevo). Si esa era la intención de Edwards, el resultado se ajusta bien a las pretensiones. Sin embargo, el exceso de acidez casi acaba neutralizando su efecto, pero por fortuna hay algo más, que hace respirar el film, aunque para eso haya que esperar hasta el final. Ese algo más se encuentra en la venganza que tres personajes tramam contra la hipocresía y el culto al éxito, extraída de una anécdota real acontecida a raíz de la muerte del actor John Barrymore. *Felix Farmer* muere abatido a tiros por la policía cuando estaba a punto de montar el film con el que pensaba recuperar su prestigio, algo que el jefe del Estudio, *David Bruckman*, trata de impedir a toda costa, y su cadáver es dejado a solas por la noche en la morgue dentro de un ataúd, precisamente junto a otro



féretro que contiene el del hombre muerto de infarto al comienzo (un actor antaño famoso al que ya no recuerda nadie: la muerte ha acabado por unirlos después de relacionarlos en el escenario de la playa). El olvidado y ahora anónimo actor comparte el espacio de la morgue con un director caído en desgracia pero que tenía posibilidades de superar su situación. Los personajes a los que me refería, *Tim Culley* (William Holden), el *doctor Finegarten* (Robert Preston) y *Ben Coogan* (Robert Webber), asqueados al pensar en la hipocresía que va a desplegarse en los funerales, y porque quieren dar a *Farmer* una despedida digna de él, se llevan el cuerpo de éste y colocan en su lugar el del viejo actor para proceder a un entierro vikingo en el océano, fuera de la presencia de los ejecutivos y de los falsos sentimientos de pesar. Blake Edwards monta la secuencia en que prenden fuego a una barca con el cadaver a bordo de ella, con un casco vikingo en la cabeza y una caña de pescar entre las manos, en paralelo con el desarrollo del funeral, en el que la viuda de *Farmer*, *Sally Miles* (Julie Andrews), que en el colmo de la estupidez se hace acompañar por una especie de santón hindú, no se hace rogar mucho para cantar una canción de despedida al muerto que no es sino un homenaje que se hace a si misma, pensando

en “su” público y en lo que eso va a hacerle ganar en popularidad, y por tanto en rendimientos económicos. Es uno de los mejores momentos del cine de Blake Edwards, resuelto con eficacia y emotividad, que desmonta a distancia el repugnante cuadro que entretanto tiene lugar a espaldas de los amigos de *Farmer*.

Texto (extractos):

Quim Casas, Estudio “Blake Edwards, la reiteración de la melancolía” (2ª parte), rev.

Dirigido, mayo 1995

José M^a Latorre, “S.O.B.”, en sección “Pantalla Digital”, rev. Dirigido, noviembre 2010









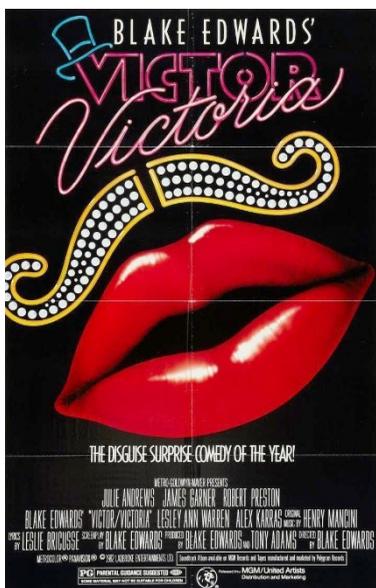
Viernes 12

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

¿VÍCTOR O VICTORIA? (1982) EE.UU. 133 min.



Título orig.- Victor/Victoria. **Director y Guion.-** Blake Edwards. **Argumento.-** El guión de la película “Viktor und Viktoria” (1933) de Reinhold Schünzel. **Fotografía.-** Dick Bush (2.35:1 - Metrocolor). **Montaje.-** Ralph E. Winters. **Música.-** Henry Mancini. **Canciones.-** Henry Mancini y Leslie Bricusse. **Coreografía.-** Paddy Stone. **Productor.-** Tony Adams, Blake Edwards y Gerald Nutting. **Producción.-** MGM / Peerford Ltd. / Buckhantz-NMC Company / Artista Management / Blake Edwards Entertainment. **Intérpretes.-** Julie Andrews (*Victoria Grant*), James Garner (*“King” Marchana*), Robert Preston (*“Toddy” Todd*), Lesley Ann Warren (*Norma Cassady*), Alex Karras (*“Squash” Bernstein*), John Rhys-Davies (*Andre Casseil*), Graham Stark (*camarero*), Peter Arne (*Labisse*), Sherloque Tanney (*Charles Bovin*), Norman Chancer (*Sal Andratti*), John Cassady

(*Juke*), Malcolm Jamieson (*Richard DiNardo*). **Estreno.-** (EE.UU.) marzo 1982 / (España) octubre 1982.

versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 29 de la filmografía de Blake Edwards (de 37 como director)

1 Óscar: Banda sonora de film musical

6 candidaturas: Actriz principal, Actor y actriz de reparto (Robert Preston y Lesley Ann Warren), Guión adaptado, Dirección artística (Rodger Maus, Tim Hutchinson y Harry Cordwell) y Vestuario (Patricia Norris).

Música de sala:

Centenario del nacimiento de **HENRY MANCINI**

Compositor de música de cine y jazz (1924-1994)

¿Victor o Victoria? (*Victor/Victoria*, 1982) de Blake Edwards

Banda sonora original compuesta por Henry Mancini



(...) En **¿VÍCTOR O VICTORIA?**, Julie Andrews interpreta a una mujer que interpreta a un hombre que interpreta a una mujer. Es un desafío complicado. Si simplemente sale como Julie Andrews, entonces, por supuesto, parece una mujer, porque lo es. Entonces, cuando sube al escenario como *Victoria* y se dice que es *Víctor* pero en realidad (lo sabemos) es *Victoria*, debe ser una mujer “ligeramente” imperfecta para hacer plausible la premisa de que es un hombre. Y el lograrlo es fuente de mucha comedia en esta película, que es una meditación alegre sobre lo ridículos que a veces podemos llegar a ser cuando nos tomamos el sexo demasiado en serio (...). La película está hecha con el espíritu de las farsas sexuales del cine clásico y, de hecho, se basa en una película alemana de 1933 llamada **Viktor Und Viktoria**, aunque su inspiración más reciente es probablemente **La jaula de las locas** (*La cage aux folles*), un enorme éxito que dio valor a Hollywood para probar este material poco convencional. En la película, Andrews es una cantante hambrienta, sin trabajo, cuando conoce a un viejo y encantador embaucador llamado *Toddy*, que es gay, y que es interpretado por Robert Preston en el espíritu de Ethel Mertz en “I love Lucy.” Preston es amable, amigable, valiente y propone los planes más escandalosos para resolver problemas que no serían ni la mitad de complicados



si no estuviera en esta circunstancia. En este caso, tiene una idea: dado que no hay mercado para las cantantes femeninas, sino una demanda constante de “imitadoras femeninas”, ¿por qué Andrews no debería asumir una identidad falsa y pretender ser un “transformista”? La trama se complica cuando James Garner , como dueño de un club nocturno de Chicago, entra en el club nocturno donde actúa *Víctor/Victoria* y se enamora de él/ella. Garner se niega a creer que esa encantadora criatura sea un hombre. Tiene razón, pero si Andrews lo admite, se quedará sin trabajo. Mientras tanto, la novia rubia de Garner (Lesley Ann Warren) está consumida por los celos y crece la intriga entre Preston y Alex Karras, quien interpreta al guardaespaldas de Garner. Edwards desarrolla esta situación como una farsa, con muchos chistes que dependen del tiempo, de una fracción de segundo, y los personajes se encuentran en habitaciones de hotel equivocadas en el momento adecuado. Lo que hace que el material funcione no es sólo el hecho de que es divertido (que lo es), sino que trata sobre personas agradables.

Los tres papeles más difíciles pertenecen a Preston, Garner y Karras, quienes deben caminar sobre la cuerda floja de una identidad sexual incierta sin siquiera parecer condescendiente con su material. Nunca lo hacen. Debido a que

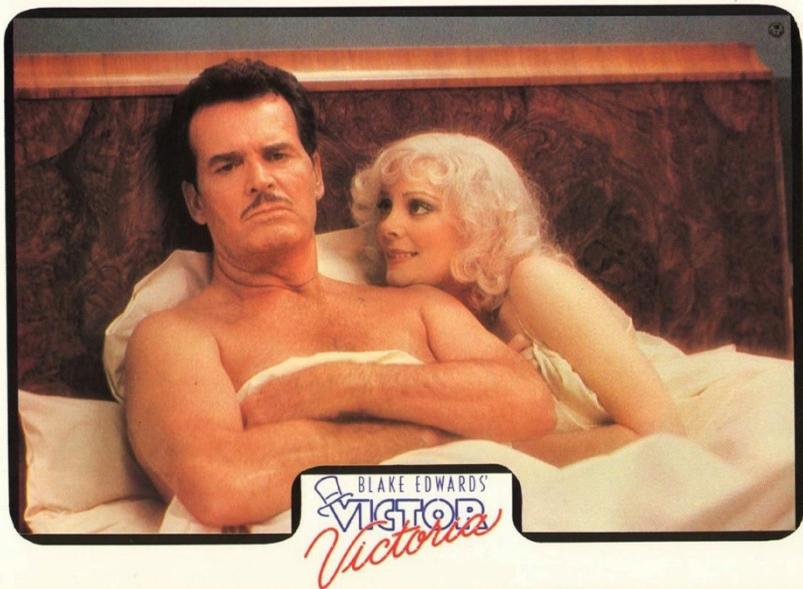


todos parecen ser primero personas y luego géneros, ven el humor de su desconcertante situación tan rápidamente como cualquiera, y su alegre habilidad para estar a la altura de una serie de ocasiones inverosímiles hace que **¿VÍCTOR O VICTORIA?** no sólo sea una película divertida, sino , inesperadamente, cálida y amigable.

Texto (extractos):

Roger Ebert, "Victor/Victoria", rogerebert.com, 1 enero 1982

(...) **¿VÍCTOR O VICTORIA?** es una farsa espléndida con música, de tradición intemporal, aunque sus sensibilidades son estrictamente de los años 80 y su propio tiempo es el lejano 1934. El escenario es París, un París mágico, de comedia musical. Su trama, gran parte de la cual transcurre en habitaciones de hotel, en camas de hotel, debajo de ellas, en armarios de hotel y fuera de las ventanas de las habitaciones de hotel, espiando hacia dentro, es de un tipo de locura dichosa que recuerda la obra de Georges Feydeau. Sin embargo, puede resultar engañoso asociar esta película con la obra de otros maestros de la comedia. Edwards es su propio genio cómico, como ha venido demostrando durante años, en sus casi clásicas colaboraciones en **La Pantera Rosa** y **El guateque** con Peter Sellers (...) y, más



recientemente, en “10” y S.O.B. ¿VÍCTOR O VICTORIA? combina la dulzura de **Darling Lili** con la hilaridad desenfrenada de S.O.B., pero sin su amargura. Como ocurre en las farsas, todo el mundo se enamora de todo el mundo, y como ésta es una farsa liberada, las combinaciones posibles son más que dobles: son cuadradas.

Tanto *Víctor/Victoria* como *Toddy* reconocen tener “sentimientos” por *King Marchan*, y el mafioso se siente mortificado al verse atraído por el inmaculado travesti llamado Víctor. *Norma*, que se acuesta con *King*, tiene un ojo puesto en *Víctor* y otro en *Toddy*, y haría cualquier cosa, dentro de sus considerables poderes sexuales, para “curar” a ambos. *Squash*, que nunca dice gran cosa, también se involucra de una manera que puede no ser una inmensa sorpresa, aunque sí inmensamente divertida. Estas son sólo las líneas generales del film. Sin embargo, sospecho que es más que suficiente para suscitar muchos análisis lúgubres destinados a quitarle la gracia a una película que, aunque es más sexualmente franca que **La tía de Carlos**, no es menos inocente. De paso, hay que señalar que ¿VÍCTOR O VICTORIA? hace que las dos películas de **La jaula de las locas** parezcan



comedias de situación televisivas fallidas. Aunque el film predica la tolerancia y la comprensión de la homosexualidad, y aunque utiliza la palabra “gay” de una forma que dudo que se usara mucho en el París de 1934, incluso en la *demimonde* retratada en esta película, las raíces de la comedia son tan antiguas como el uso de máscaras y disfraces en el teatro.

Mucho más indicativo de lo que es **¿VÍCTOR O VICTORIA?** es el ingenio y el estilo de las interpretaciones y de la producción, que consigue ser romántica y desgarradoramente divertida, con frecuencia al mismo tiempo. Edwards nunca había tratado a Andrews, su esposa, con tanta confianza, admiración y generosidad. Tiene un aspecto absolutamente estupendo y está en plena forma como cómica y como cantante. Probablemente, nada de lo que haya hecho antes, en el escenario o en la pantalla, pueda igualar el exuberante encanto de sus cambios entre *Victoria* y *Víctor*. Si no resulta totalmente convincente como *Víctor*, cuyos trajes parecen haber sido cuidadosamente confeccionados para ser un par de tallas más grandes, es porque así debe ser. No tiene que convencer al público de que es un hombre, sino a los



personajes de la película. La pureza andrógina de su voz también subraya la comedia de su disfraz. Sus números musicales son alucinantes, especialmente "Le Jazz Hot" y otro, una especie de cosa flamenca, que se ha insertado, sospecho, con el propósito principal de permitir que Preston lo parodie al final de la película. Si Preston no consigue un Oscar por esta película, nunca lo conseguirá. Su *Toddy* es la interpretación más rica, sabia y alborotada que ha hecho desde su triunfo en **The Music Man**. Lo más refrescante es la forma en que abraza al personaje sin condescender con él. No se trata en absoluto de un giro camp. También interpreta tres canciones que causan sensación: "Gay Paree"; un dúo con Andrews titulado "You and Me" y el número de flamenco. El papel de Garner no es tan extravagante como el de Preston, pero es un espléndido hombre recto para los demás. La *Norma* de voz chillona de Warren es encantadoramente dueña de sí misma y muy cómica en su único número de producción. Karras "sale aquí del armario" como un buen actor cómico, y las contribuciones del gran reparto secundario, incluido Graham Stark, que interpreta a un camarero cómico, son inestimables.

¿**VÍCTOR O VICTORIA?** es tan buena, tan estimulante, que lo único triste es la sospecha de que el Edwards lo va a pasar mal intentando superarla (...).

Texto (extractos):

Vincent Camby, "Victor/Victoria", The New York Times, 19 marzo 1982



¿VÍCTOR O VICTORIA? constituyó una más que agradable sorpresa, por su tratamiento del travestismo y su filiación al musical de corte más clásico, y continúa siendo hoy la mejor de las películas realizadas por Edwards en las dos últimas décadas. Se trata de una versión del film alemán **Viktor und Viktoria**, rodado por Rheinhold Schünzel en 1933, y que ya había sido adaptado en Inglaterra por Victor Saville en **First A Girl** (1935). El escenario es un París helado y lluvioso, pertinentemente recreado en los estudios Pinewood, y en el que intentan cobijarse dos personaje en busca de una oportunidad, la cantante sin trabajo *Victoria* (Julie Andrews) y el homosexual sin amantes *Toddy* (Robert Preston). Esa oportunidad la encuentran con el triunfo de las apariencias, el arte del engaño y la ambigüedad del sexo, temas vectores del film. *Victoria* se transforma en *Víctor* y, como joven conde polaco travestido, triunfa en los más importantes clubs de la ciudad. Sólo la presencia de *King* (James Garner), un hombre de negocios que intuye la verdadera personalidad de *Víctor* y termina enamorado de *Victoria*, relega el tratado sobre la

simulación a un segundo pero siempre brillante plano del relato.

En **¿VÍCTOR O VICTORIA?** está lo más distinguido de Edwards. Así la presencia de un apurado camarero (el fiel Graham Stark); la construcción de un *gag* a través de la planificación, como el plano general exterior que muestra la evolución histórica de los clientes de un restaurante después de la aparición de una cucaracha colocada por *Victoria* en su comida para no tener que pagarla; o la recuperación de la sonoridad orquestal y ambiental característica de Mancini, que sabe evocar al musical clásico sin dejar de citarse a sí mismo o de introducir números con acento español.

Por su parte, la rememoración del estilo *Clouseau*, esta vez metamorfoseado en el personaje del detective contratado por el propietario de un club de travestis para averiguar la auténtica identidad de *Víctor* y su habilidad para atraer las desgracias -un relámpago cae sobre su paraguas incendiándolo, un taburete se rompe cuando se sienta en él, *Víctor/Victoria* le rompe un dedo de la mano al cerrar el armario donde el detective se encuentra escondido-, funcionan como reiterada evocación de ese tipo de comedia de la que Edwards parece no poder sustraerse, incluso cuando está realizando una película diametralmente opuesta por tema y estilo (...).

Texto (extractos):

Quim Casas, Estudio "Blake Edwards, la reiteración de la melancolía" (2ª parte), rev.

Dirigido, mayo 1995



BLAKE EDWARDS

William Blake Crump

Tulsa, Oklahoma, EE.UU., 26 de julio de 1922

Santa Mónica, California, EE.UU., 15 de diciembre de 2010

FILMOGRAFÍA (*como director*)

- 1953** “Knockout” [ep.8º - temp.1ª de la serie de tv “Four Star Playhouse”].
- 1954** “The test” / “Indian taker” / “The bomb” / “Detective’s holiday”
[ep.16º, 19º, 22º y 24º - temp.2ª de la serie de tv “Four Star Playhouse”].
“Death, the hard way”
[ep.3º - temp.2ª de la serie de tv “The Pepsi-Cola Playhouse”].
“Midnight supper” [ep.4º - temp.2ª de la serie de tv “City Detective”].
Mike Spillane’s Mike Hammer! [telefilm].
- 1955** “Safe journey”
[ep.5º - temp.1ª de la serie de tv “The Star and the Story”].
Venga tu sonrisa (*Bring your smile along*).
“Big Joe’s comin’ home”
[ep.18º - temp.1ª de la serie de tv, “Jane Wyman presents
The Fireside Theatre”].
- 1956** El que ríe el último (*He laughed last*).
- 1957** EL TEMIBLE MISTER CORY (*Mister Cory*).



1958 La pícara edad (*This happy feeling*).

VACACIONES SIN NOVIA (*The perfect furlough*).

“The kill” / “Streetcar Jones” / “The blind pianist” / “The chinese hangman” / “Lynn’s blues” / “Rough Buck” / “Death house testament” [ep. 1º, 2º, 4º, 6º, 7º, 8º y 11º - temp.1ª de la serie de tv, “Peter Gunn”].

1959 “Let’s kill Timothy” / “The comic” / “The briefcase”

[ep. 17º - temp.1ª / ep.2º y 12º - temp.2ª

de la serie de tv, “Peter Gunn”].

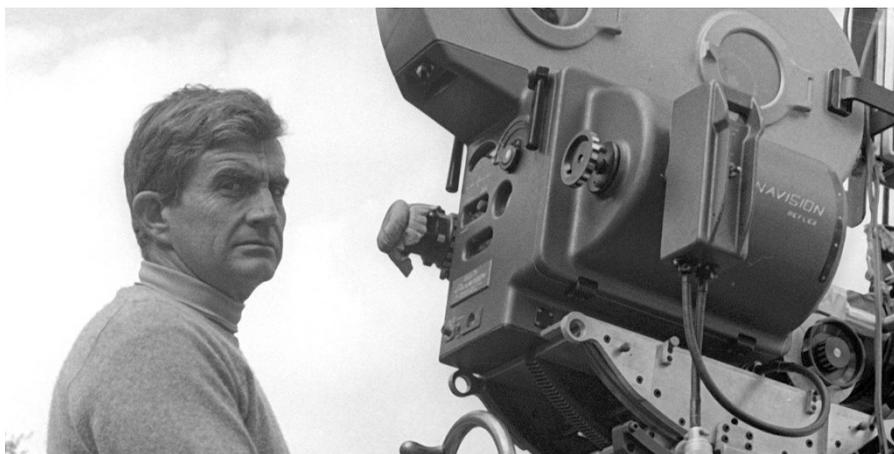
“The magnificent bribe” [ep.1º - temp.1ª de la serie de tv, “Mr. Lucky”].

OPERACIÓN PACÍFICO (*Operation petticoat*).

1960 High time

1961 DESAYUNO CON DIAMANTES (*Breakfast at Tiffany’s*).

- 1962** "The Boston terrier"
[ep. 28º - temp.1ª de la serie de tv, "Dick Powell"].
Johnny Dollar [telefilm].
CHANTAJE CONTRA UNA MUJER (*Experiment in terror*).
DÍAS DE VINO Y ROSAS (*Days of wine and roses*).
- 1964** LA PANTERA ROSA (*The pink panther*).
EL NUEVO CASO DEL INSPECTOR CLOUSEAU (*A shot in the dark*).
- 1965** LA CARRERA DEL SIGLO (*The great race*).
- 1966** ¿QUÉ HICISTE EN LA GUERRA, PAPI?
(*What did you do in the war, daddy?*).
- 1967** Gunn
- 1968** EL GUATEQUE (*The party*).
- 1970** DARLING LILI
- 1971** DOS HOMBRES CONTRA EL OESTE (*The wild rovers*).
- 1972** Diagnóstico: Asesinato (*The Carey treatment*).
- 1974** Julie and Dick at Covent Garden [telefilm].
LA SEMILLA DEL TAMARINDO (*The tamarind seed*).
- 1975** Julie: my favourite things [telefilm].
El regreso de la Pantera Rosa (*The return of the Pink Panther*).



1976 La Pantera Rosa ataca de nuevo (*The Pink Panther strikes again*).

1978 La venganza de la Pantera Rosa (*Revenge of the Pink Panther*).

1979 "10"

1981 S.O.B.

1982 ¿VÍCTOR O VICTORIA? (*Victor/Victoria*).

Tras la pista de la Pantera Rosa (*Trail of the Pink Panther*).

1983 La maldición de la Pantera Rosa (*Curse of the Pink Panther*).

Mis problemas con las mujeres (*The man who loved women*).

1984 Micki & Maude (*Micki + Maude*).

1986 El gran enredo (*A fine mess*).

¡Así es la vida! (*That's life!*)

- 1987** Cita a ciegas (*Blind date*).
- 1988** Asesinato en Beverly Hills (*Sunset*).
“Justin Case” [ep. 22º - temp.32ª de la serie de tv, “Disneylandia”].
- 1989** Una cana al aire (*Skin deep*).
Peter Gunn [telefilm].
- 1991** Una rubia muy dudosa (*Switch*).
- 1992** “A delicate balance” / “Happy face”.
[ep. 1º y 2º - temp.1ª de la serie de tv, “Julie”].
- 1993** El hijo de la Pantera Rosa (*Son of the Pink Panther*).
- 1995** Victor/Victoria [telefilm].



Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”.

2024

Agradecimientos:

Ramón Reina/Manderley

Imprenta Del Arco

María Santamarina

Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario (Antonio Ángel Ruiz Cabrera)

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón & Carmen Parra)

Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol y Claudia Jiménez)

Becaria ICARO - Ayuda en proyección y en elaboración del cuaderno

(Carmen Rodríguez)

Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda & Antonio Fernández Morillas)

M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,

Alfonso Alcalá, Juan Carlos Rodríguez,

José Linares, Francisco Fernández,

Mariano Maresca & Eugenio Martín

En anteriores ediciones de
MAESTROS DEL CINE MODERNO
han sido proyectadas

(I) JOHN FRANKENHEIMER (febrero 2011)

El hombre de Alcatraz (*Birdman of Alcatraz*, 1962)

El mensajero del miedo (*The Manchurian candidate*, 1962)

Siete días de mayo (*Seven days in may*, 1964)

El tren (*The train*, 1964)

Plan diabólico (*Seconds*, 1966)

Los temerarios del aire (*The gypsy moths*, 1969)

Yo vigilo el camino (*I walk the line*, 1970)

Orgullo de estirpe (*The horsemen*, 1971)



(II) FRANÇOIS TRUFFAUT (noviembre & diciembre 2011)

Los cuatrocientos golpes (*Les quatre cents coups*, 1959)

La piel suave (*La peau douce*, 1964)

Fahrenheit 451 (1966)

La novia vestía de negro (*La mariée était en noir*, 1967)

El pequeño salvaje (*L'enfant sauvage*, 1970)

La noche americana (*La nuit américaine*, 1973)

El último metro (*Le dernier métro*, 1980)

Vivamente el domingo (*Vivement dimanche!*, 1983)

François Truffaut, una autobiografía

(*François Truffaut, une autobiographie*, 2004) Anne Andreu



(III) JEAN-LUC GODARD (mayo 2013 & abril 2014)

Al final de la escapada (*À bout de souffle*, 1959/1960)

El soldadito (*Le petit soldat*, 1960/1963)

El desprecio (*Le mépris*, 1963)

Lemmy contra Alphaville

(*Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*, 1965)

Pierrot el loco (*Pierrot le fou*, 1965)

Made in U.S.A. (1966)

Pasión (*Passion*, 1982)



(IV) ARTHUR PENN (septiembre & octubre 2017)

El zurdo (*The left-handed gun*, 1958)

El milagro de Ana Sullivan (*The miracle worker*, 1962)

Acosado (*Mickey One*, 1965)

La jauría humana (*The chase*, 1966)

Bonnie y Clyde (*Bonnie & Clyde*, 1967)

El restaurante de Alicia (*Alice's restaurant*, 1969)

Pequeño gran hombre (*Little big man*, 1970)

La noche se mueve (*Night moves*, 1975)



(V) JERRY LEWIS (enero 2018)

El terror de las chicas (*The ladies man*, 1961)

Un espía en Hollywood (*The errand boy*, 1961)

El profesor chiflado (*The nutty professor*, 1963)



(VI) STANLEY KUBRICK (febrero 2018 & febrero 2019)

Día de combate (*Day of the fight*, 1951)

El padre volador (*Flying padre*, 1951)

Miedo y deseo (*Fear and desire*, 1953)

El beso del asesino (*Killer's kiss*, 1955)

Atraco perfecto (*The killing*, 1956)

Senderos de gloria (*Paths of glory*, 1957)

Espartaco (*Spartacus*, 1960)

Lolita (1962)

¿Teléfono rojo? Volamos hacia Moscú (*Dr. Strangelove or how I learned to stop worrying and love the bomb*, 1964)

2001: una odisea del espacio (*2001: a space odyssey*, 1968)

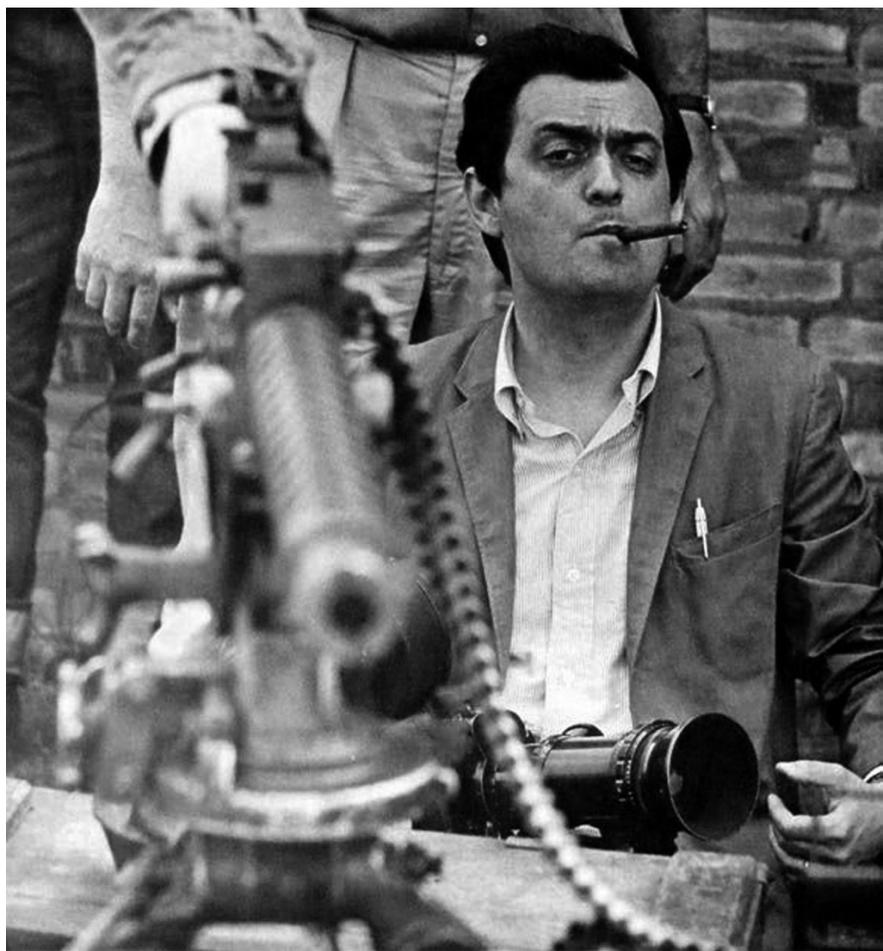
La naranja mecánica (*A clockwork orange*, 1971)

Barry Lyndon (1975)

El resplandor (*The shining*, 1980)

La chaqueta metálica (*Full metal jacket*, 1987)

Eyes wide shut (1999).



(VII) ROBERT ALDRICH (marzo 2020 / enero 2022 / enero 2023)

Apache (*Apache*, 1954)

Veracruz (*Vera Cruz*, 1954)

El beso mortal (*Kiss me deadly*, 1955)

El gran cuchillo (*The big knife*, 1955)

¡Ataque! (*Attack!*, 1956)

Hojas de otoño (*Autumn leaves*, 1956)

Bestias de la ciudad (*The garment jungle*, 1957)

co-dirigida por Vincent Sherman

A diez segundos del infierno (*Ten seconds to hell*, 1959)

Traición en Atenas (*The angry hills*, 1959)

El último atardecer (*The last sunset*, 1961)

¿Qué fue de Baby Jane? (*What ever happened to Baby Jane*, 1962)

Canción de cuna para un cadáver (*Hush...hush, sweet Charlotte*, 1964)

El vuelo del Fénix (*The flight of the Phoenix*, 1965)



(VIII) FEDERICO FELLINI

(octubre 2021 / noviembre 2022 / octubre 2023)

Luces de variedades (*Luci del varietà*, 1950) co-dirigida por Alberto Lattuada

El jeque blanco (*Lo sceicco bianco*, 1951)

Los inútiles (*I vitelloni*, 1953)

Amor en la ciudad (*L'amore in città*, 1953) co-dirigida por Carlo Lizzani,
Michelangelo Antonioni, Dino Risi, Cesare Zavattini, Francesco Maselli &
Alberto Lattuada

[episodio Agencia matrimonial (*Un'agenzia matrimoniale*)]

La strada (1954)

Almas sin conciencia (*Il bidone*, 1955)



Las noches de Cabiria (*La notti di Cabiria*, 1957)

La dolce vita (1960)

Boccaccio 70' (*Boccaccio 70'*, 1962) co-dirigida por Vittorio De Sica, Mario Monicelli y Luchino Visconti

[episodio **Las tentaciones del doctor Antonio**

(*Le tentazioni del dottor Antonio*)]

Fellini Ocho y medio (*Otto e mezzo*, 1963)

Historias extraordinarias (*Histoires extraordinaires*, 1968) co-dirigida por Roger Vadim y Louis Malle [episodio **Toby Dammit: nunca apuestes tu cabeza con el diablo**

(*Toby Dammit: il ne faut jamais parier sa tête contre le diable*)]

Giulietta de los Espíritus (*Giulietta degli Spiriti*, 1965)

Fellini-Satyricon (*Fellini-Satyricon*, 1969)

Los clowns (*I clowns*, 1970)

Roma (*Roma*, 1972)

Amarcord (*Amarcord*, 1974)

(IX) BLAKE EDWARDS (mayo-junio 2022 / abril 2023 / abril 2024)

El temible Mister Cory (*Mr. Cory*, 1957)

Vacaciones sin novia (*The perfect furlough*, 1958)

Operación Pacífico (*Operation Petticoat*, 1959)

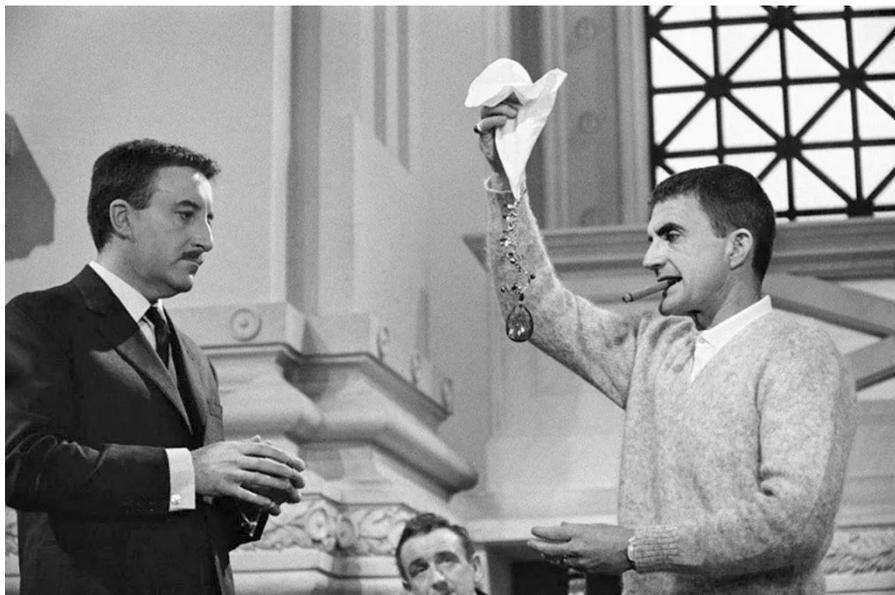
Desayuno con diamantes (*Breakfast at Tiffany's*, 1961)

Chantaje contra una mujer (*Experiment in terror*, 1962)

Días de vino y rosas (*Days of wine and roses*, 1962)

La pantera rosa (*The Pink Panther*, 1964)

El nuevo caso del inspector Clouseau (*A shot in the dark*, 1964)



La carrera del siglo (*The great race*, 1965)

¿Qué hiciste en la guerra, papi? (*What did you do in the war, daddy?*, 1966)

El guateque (*The party*, 1968)

Darling Lili (1970)

Dos hombres contra el Oeste (*The wild rovers*, 1971)

La semilla del tamarindo (*The tamarind seed*, 1974)

“10” (“10”, 1979)

S.O.B. (S.O.B., 1981)

¿Víctor o Victoria? (*Victor/Victoria*, 1982)

Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

Síguenos en Facebook, X e Instagram