



Cineclub Universitario / Aula de Cine

Programación de
mayo-junio 2017



MEMENTO (II)

**Grandes Películas Olvidadas del Siglo XXI
(especial Neo-Western)**



Proyector "Marín" de 35mm (ca.1970). Cineclub Universitario

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

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

Así pues en este curso 2016-2017 cumplimos 63 (67) años.

MAYO-JUNIO 2017
MEMENTO (II)
Grandes Películas Olvidadas del Siglo XXI (especial Neo-Western)

MAY-JUNE 2017
MEMENTO (II)
Great Forgotten Films of the 21st Century (Neo-Western special)

CINEMA-CONCIERTO

Proyección de western mudo con música en directo
Silent western accompanied with live music
PEDRO DE DIOS (música)

THE TOLL GATE (1920) Lambert Hillyer & William S. Hart
Intertítulos en inglés subtítulos en español / English intertitles with spanish subtitles

Organiza:
Catedra Manuel de Falla & Cineclub Universitario / Aula de Cine

Martes 30 mayo / 30th may • 21 h.

APPALOOSA (2008) Ed Harris
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Viernes 2 junio / Friday 2nd june • 21 h.

DEUDA DE HONOR (2014) Tommy Lee Jones
(THE HOMESMAN)
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Martes 6 junio / Tuesday 6th june • 21 h.

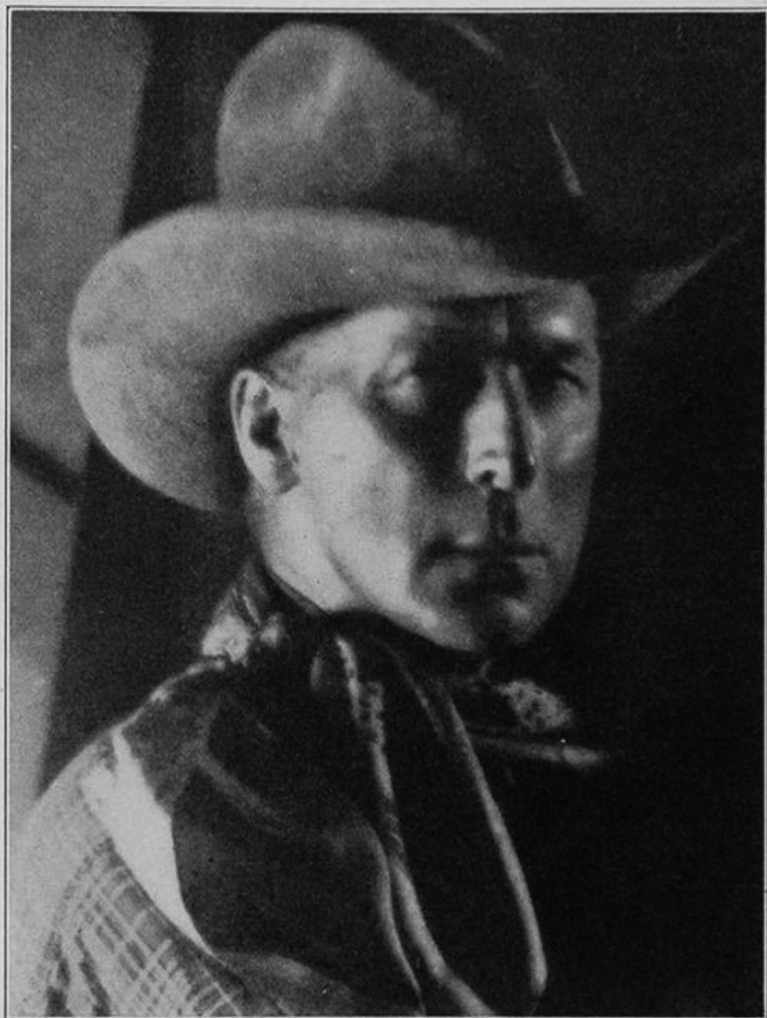
HACHA DE HUESO (2015) S. Craig Zahler
(BONE TOMAHAWK)
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Viernes 9 junio / Friday 9th june • 21 h.

SLOW WEST (2015) John Maclean
v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Todas las proyecciones en la Sala Máxima del ESPACIO V CENTENARIO
(ANTIGUA FACULTAD DE MEDICINA en Av. de Madrid)

Entrada libre hasta completar aforo
All projections at the Assembly Hall in the Former Medical College (Av. de Madrid)
Free admission up to full room



PHOTOGRAPH BY
HAROLD DEAN CARSEY

COURTESY OF
WM. S. HART CO.

WILLIAM S. HART

EVENTO ESPECIAL
CINEMA-CONCIERTO

Organiza: Cátedra Manuel de Falla &
Cineclub Universitario/Aula de Cine

Miércoles 24 mayo • 20'30 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
(Antigua Facultad de Medicina
en Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo

THE TOLL GATE

(1920) • EE. UU. • 73 min.

Título Orig. The toll gate. **Director.** Lambert Hillyer & William S. Hart. **Argumento.** El relato "By their fruits ye shall know them" de William S. Hart. **Guión.** Lambert Hillyer y William S. Hart. **Diseño Intertítulos.** Harry Barndollar. **Fotografía.** Joseph H. August (1.33 – B/N & Tintados). **Montaje.** LeRoy Stone. **Productor.** William S. Hart & Samuel Bischoff. **Producción.** William S. Hart Productions para Paramount. **Intérpretes.** William S. Hart (*Black Deering*), Anna Q. Nilsson (*Mary Brown*), Joseph Singleton (*Tom Jordan*), Jack Richardson (*el sheriff*), Richard Headrick (*el niño*), Bill Patton (*Hank Simmons*), Leo Willis (*el soldado*). **Intertítulos en inglés subtitulados en español.**



**Música compuesta e interpretada en directo por
PEDRO DE DIOS**

*Película nº 62 de la filmografía de William S. Hart (de 74 como actor)
Película nº 51 de la filmografía de William S. Hart (de 53 como director)*

Película nº 12 de la filmografía de Lambert Hillyer (de 167 como director)

Desde su nacimiento, los westerns extrajeron su inspiración de las novelas baratas, los melodramas teatrales, los rodeos y los espectáculos del salvaje Oeste. Sus héroes convierten al género en uno de los que más entretenimiento ofrecen al público durante la década de los años veinte. La llegada a Norteamérica de numerosos inmigrantes europeos, la



conquista de nuevas tierras —arrebataadas casi siempre a las tribus indias—, los constantes enfrentamientos por apropiarse los terrenos de nadie, fueron algunos de los motivos que sirvieron de base para la producción de los primeros westerns. Los westerns del periodo mudo empezaban allí donde terminaba la vida real; ya que, aunque todavía existía, el mundo que retrataban estaba desapareciendo rápidamente y convirtiéndose en un sueño nostálgico.

El western es una de las mejores creaciones de la cultura americana, y el cowboy uno de los grandes héroes masculinos del mundo. Históricamente, la edad de oro del cowboy fue también breve. Duró entre el final de la guerra de Secesión americana en 1865 y los años 1880-90, en los que se necesitaron cada vez más y más reses para alimentar a una nación hambrienta y en continuo crecimiento. Esa fue la gran pega de las conducciones épicas de ganado a lo largo de famosos caminos/rutas como el Goodnight y el Chisholm, los días de los imperios ganaderos, y las grandes ciudades abiertas como Abilene y Dodge City, las rivalidades y guerras entre ganaderos y agricultores: es decir, la era en la que se forjó la leyenda del cowboy. Pero las desastrosas condiciones atmosféricas, la mala gestión y el derrumbamiento del mercado de la carne acabaron con aquel boom: la llegada de los colonos y la extensión del alambre de espino acabó con las praderas abiertas. Los cowboys siguieron existiendo y cumpliendo su trabajo: pero se había acabado definitivamente su libre y antigua forma de vida. Muchos cowboys se trasladaron y el punto de destino de alguno de ellos fue Hollywood. Se calcula que, en la década de los años 20, llegaban unos 500 al año a Hollywood, procedentes de los ranchos de Arizona y Colorado, que no tenían más remedio que declararse en bancarrota.

Por tanto, los primeros westerns no sólo reconstruyeron la historia y la forma de vida del Antiguo Oeste, sino que se solaparon con él y en realidad lo continuaron. Algunos personajes reales del Oeste aparecieron en películas sobre sus aventuras: forajidos como Al Jennings y Emmett Dalton y hombres de la ley como Bill Tilghman, el último de los grandes sheriff del Oeste. Tilghman intervino en toda una serie de películas, llegando a interrumpir el rodaje de una de ellas para detener a unos atracadores de bancos, mezclando así la fantasía y la realidad hasta hacerlas imposibles de diferenciar. Pero, a pesar del realismo casi documental de algunas de esas reconstrucciones



"THE TOLL GATE"

© FAMOUS PLAYERS LASKY CO. 1920

del Oeste, los espectadores acudían a ver esa clase de películas fundamentalmente por sus héroes y por sus escenas de acción, preferentemente en impresionantes escenarios naturales. Así, las películas que los cowboys de carne y hueso ayudaron a realizar en Hollywood, fueron creando a escala mundial un arquetipo romántico que en realidad existía incluso antes de que naciese en la industria cinematográfica. Se vio en el cowboy la encarnación de las virtudes de la frontera americana, que habían sido descritas en 1893 por el historiador F. Jackson Turner de la siguiente manera: *"Rudeza y fuerza combinadas con astucia y curiosidad; un estado mental práctico e inventivo, que encontraba rápidamente soluciones; un gran dominio sobre las cosas materiales, carente de elementos artísticos, pero vigoroso y encaminado hacia grandes fines; una energía inagotable y nerviosa; un individualismo destacado tanto para bien como para mal, y dentro de todo eso la plenitud y la exuberancia que acompañan a la libertad."*

Esas características se mezclaron con los elementos esenciales de la caballerosidad propia del Viejo Mundo: cortesía, valentía y nobleza, para crear el habitante ideal del Oeste. Esta imagen fue perfeccionada por tres hombres, los tres del Este, los tres amigos, los tres imbuidos de una visión heroica del Oeste, destinada a influenciar la visión que dio Hollywood del mismo. Owen Wister, de Filadelfia, convirtió al cowboy en el héroe de su novela 'El Virginiano (The Virginian)', publicada en 1902. Fue la primera novela seria sobre el Oeste, en la que el cowboy ocupa un lugar predominante con



respecto a héroes anteriormente favoritos como el forajido, el hombre de la ley, el pionero, el trampero y el explorador. Frederic Remington, de Nueva York, pintó numerosos cuadros sobre conducciones de ganado, emboscadas, tiroteos y atracos, recreando así un Oeste lleno de acción y color, en cuyo centro se encontraba la figura del cowboy. Theodore Roosevelt, un presidente aristocrático, explorador y aficionado a la caza mayor, predicó en su vida y en sus libros una postura militantemente anglosajona de la que

el cowboy constituía un orgulloso representante.

Aunque el cowboy se vio así ennoblecido, el proceso se apoyó en la tradición de las novelas baratas. De 1860 en adelante, según el mito del Oeste fue apoderándose de la imaginación de Norteamérica, fueron apareciendo toda una serie de novelas baratas, escritas de acuerdo con nuevas fórmulas, en las que se idealizaban y dramatizaban las aventuras de héroes del Oeste tanto auténticos como imaginarios. Las novelas baratas se convirtieron en una de las mayores fuentes de inspiración de las películas del Oeste, reforzadas por algunos melodramas teatrales ambientados en el Oeste, y espectáculos del Salvaje Oeste que popularizaban lo que habría de convertirse en elementos esenciales del cine del Oeste: las persecuciones de una diligencia, los ataques a un tren y las cargas de la caballería.

Una figura resumió casi todas esas fuentes de inspiración, la del coronel William F. Cody "Buffalo Bill". Auténtico explorador y cazador de búfalos en la vida real, fue convertido por el escritor de novelas baratas Ned Buntline en el protagonista de una larga serie de novelas que descubrían sus aventuras de ficción. Cody llevó al teatro en 1872 un melodrama bastante malo titulado 'The scouts of the plains' y, tras descubrir que carecía de aptitudes como actor, puso en marcha su célebre espectáculo del Salvaje Oeste en 1883. Hacia finales de su vida, produjo e interpretó una película sobre sus aventuras en el Oeste, rodada en 1912, y conocida con diversos títulos incluyendo el de **La vida de Buffalo Bill** (*The life of Buffalo Bill*, Paul Panzer). Su carrera constituye la demostración perfecta de cómo la realidad histórica se superponía a la ficción cinematográfica.

Fue inevitable que las películas siguieran el ejemplo del teatro y de la letra impresa, y que el western se convirtiera en uno de los géneros favoritos del nuevo medio de entretenimiento. El primer western del que existe constancia es una película de un minuto de duración titulada **Cripple Creek bar-room scene**, producida en 1898 por Tho-

mas Edison y dirigida por James H. White. La primera película "del Oeste" de argumento, **Asalto y robo de un tren** (*The great train robbery*), se estrenó en 1903. Dirigida por Edwin Stanton Porter, se rodó realmente en Nueva Jersey, pero contaba una historia clásica de atraco, persecución y captura. Tuvo un enorme éxito de taquilla y fue imitada por otros muchos títulos. Una cosa de la que carecía era de un héroe. Pero en el reparto figuraba un actor llamado Gilbert M. Anderson, que se mostró pronto dispuesto a remediar este defecto: fundó una nueva compañía (la Essanay) y llevó un equipo de rodaje primero a Colorado y luego a California,

donde comenzó a producir westerns de una y dos bobinas, en muchos de los cuales aparecía él mismo como un personaje duro pero sentimental llamado *Broncho Billy*. Así, Anderson, que apareció en cientos de películas de *Broncho Billy* entre 1908 y 1916, se convirtió en el primer héroe del Oeste. Problemas comerciales le mantuvieron alejado de las pantallas durante más de un año, y, cuando regresó, descubrió que había surgido un nuevo ídolo, WILLIAM S. HART, y que su carrera empezaba a declinar.

Las posibilidades artísticas del western quedaron evidentes en la obra de dos de los mayores innovadores del cine norteamericano, David Wark Griffith y Thomas H. Ince. Durante sus años en la Biograph, Griffith aportó su técnica cada vez más perfeccionada y su vigoroso sentido de lo visual al género del Oeste, dotando de cualidades verdaderamente épicas a proyectos tales como **The last drop of water** (1911), **La matanza** (*The massacre*, 1912) y **La batalla de Elderbush Gulch** (*The battle of Elderbush Gulch*, 1913). Thomas H. Ince, el primer productor que insistió en la necesidad de guiones detallados y completos, como guía tanto para el equipo de producción como para los actores, y un genio organizativo cuando se trataba de poner en escena acciones a gran escala, contrató el espectáculo del Salvaje Oeste de los hermanos Miller para conseguir una materia prima esencial de cowboys e indios, ganado, diligencias y carromatos. Comenzó a producir westerns en sus estudios Inceville y uno de los que tuvo más éxito fue **Custer's last raid** (1912), dirigida e interpretada por Francis Ford (aunque en los títulos de crédito aparecía el propio Ince como director). Esta película impresionó tanto a Carl Laemmle que consiguió alejar a Ford de Ince y llevarlo a la Universal, estudio que habría de convertirse en uno de los mayores productores de westerns. Pero, como director, Francis Ford se vería eclipsado por su hermano menor John Ford, y, como



A Paramount Aircraft Picture



"THE TOLL GATE"

© FAMOUS PLAYERS-LASKY CORP. 1923

actor, por Harry Carey primero y luego por Hoot Gibson, quienes interpretaron numerosos westerns populares para la Universal, algunos de ellos dirigidos por el joven John (conocido entonces por Jack) Ford.

No obstante, Ince encontraría un sustituto adecuado a Francis Ford en WILLIAM S. HART. Nacido en 1870, Hart era un actor de teatro clásico de Broadway (de ahí la leyenda de que la 'S' de su nombre correspondiera a la inicial de Shakespeare, cuando, en realidad, correspondía a su segundo nombre, Surrey), donde había interpretado no sólo obras de Shakespeare o un 'Ben-Hur', sino también algunos populares melodramas ambientados en el Oeste, como 'The Squaw Man' y 'The Virginian'. Partiendo de Newburgh, en el estado de Nueva York, había recorrido ampliamente el Oeste de joven y concebido un gran amor hacia su folklore e historia: Hart era un romántico incurable, amaba el Oeste y deseaba mostrarlo de manera realista en la pantalla. Empezó a trabajar en el cine en 1914 a la edad de 44 años. Para 1916, estaba ya produciendo, dirigiendo e interpretando sus propios largometrajes del Oeste como **Las bisagras del infierno** (*Hell's Hinges*) y **La mujer que mintió** (*The Aryan*), ambos de 1916. En 1917 siguió a Ince desde la Triangle Film Corporation a la Paramount, donde rodó películas de elevado presupuesto, incluyendo dos grandes éxitos de taquilla, **THE TOLL GATE** y **Wild Bill Hickok** (1923).

Los westerns de Hart son conocidos por su realismo y retrato no idealizado del Antiguo Oeste, por su gran austeridad y verosimilitud, rodados en polvorientas ciu-

dades y utilizando auténticas ropas y utensilios de cowboy. Aunque también, y debido a su propio romanticismo, los argumentos de sus películas son sentimentales, melodramáticos y fuertemente moralistas: en ocasiones como melodramas victorianos disfrazados de western. Los papeles favoritos de Hart, al igual que los de Anderson, eran los de hombres rudos y aparentemente malos con nombres como *Black Deering*, *Blaze Tracey* y *Draw Egan*, que eran en el fondo caballerosos y sentimentales, y cuya regeneración moral constituía el tema fundamental de los argumentos, siendo redimidos por una mujer, un niño o un clérigo. No obstante, sus films muchas veces resultan sombríos y pesimistas (**THE TOLL GATE**). El caballo de Hart, Fritz, se convirtió en el primero de una larga serie de héroes equinos que llegaron a ser tan famosos como sus jinetes.

Tras pelearse con la Paramount, debido a las presiones del estudio para que aligerase el tono de sus películas, Hart se trasladó a la United Artists como productor independiente, completando en 1925 su obra maestra, **El hijo de la pradera** (*Tumbleweeds*), una espectacular reconstrucción de la conquista del Oeste y que fue un éxito tanto de crítica como de público.

Pero la popularidad de Hart se fue desvaneciendo, y el sentimentalismo, el moralismo y el ritmo relativamente lento de sus películas hicieron que se fueran quedando poco a poco “fuera de moda”, coincidiendo con el ascenso de una estrella del Oeste completamente distinta, Tom Mix: mientras Hart se había enorgullecido de la autenticidad de sus películas, las de Tom Mix eran pura fantasía.

A partir de 1926, una verdadera avalancha de westerns baratos acabaron con la demanda del público, y el advenimiento del sonoro señaló, aparentemente, su decadencia. Dado que apenas necesitaban diálogos, ese nuevo elemento esencial en el sonoro, los westerns fueron considerados anticuados y excesivamente románticos. La moda exigía películas actualizadas, capaces de explotar el nuevo medio, y los westerns se vieron eclipsados por las películas de gánsters con sus chirriantes automóviles y batallas de metralletas, y por los musicales cien por cien cantados, hablados y bailados. La producción de westerns se redujo en hasta un 75 por 100; y, en 1929, la revista ‘Photoplay’ afirmaba: “*los héroes de las novelas y las películas del Oeste han desaparecido en las praderas para no volver jamás.*”

Pero lo cierto es que regresaron con mucha más fuerza a finales de los años 30 y ahí se mantuvieron hasta su segunda “desaparición” a finales de los 70, principios de los 80.

Si bien, como veremos, nunca se fueron/se han ido del todo.

Texto (extracto):

AA.VV., **Historia Universal del Cine**, vol.1º, Planeta, 1985.

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine. 2017

EL NEO-WESTERN

El western parece que renace (una y otra vez en un ejercicio de supervivencia que tiene mucho de emocionante si se contempla el género desde una perspectiva nostálgica ajena por completo a la de las nuevas generaciones, a las que les trae sin cuidado desde John Ford hasta Clint Eastwood. De todos modos, este resurgimiento periódico acaba siendo un espejismo, o mejor aún, un espejo con memoria: así define un personaje de **El valle oscuro** (*Das finstere Tal*, Andreas Prochaska, 2013) el incipiente arte de la fotografía, algo que ahora, al hablar de uno de los géneros pioneros del cine estadounidense, es equiparable a las imágenes en movimiento que restituyen la ética y la épica del denominado cine del Oeste: **El valle oscuro** es un western pero no un film del Oeste en el sentido geográfico de la palabra.

Desde el inicio del nuevo siglo nos han llegado, en las salas, por los diferentes canales de televisión, en el ecosistema internáutico o a través de nuevas plataformas digitales como Netflix, westerns “puros” o “mestizos” —cruzados con terror o ciencia ficción— como **El perdón** (*The claim*, Michael Winterbottom, 2001), **Ceniza y pólvora** (*Dust*, Milcho Manchevski, 2001), **Desapariciones** (*The missing*, Ron Howard, 2003), **Open range** (Kevin Costner, 2003), la serie **Deadwood** (David Milch, 2004), **Los tres entierros de Melquiades Estrada** (*The three burials of Melquiades Estrada*, Tommy Lee Jones, 2005), **La proposición** (*The proposition*, John Hillcoat, 2005), el documental **Requiem por Billy el niño** (*Requiem for Billy the Kid*, Anne Feinsilber, 2006), **Bandidas** (Joachim Roenning & Espen Sandberg, 2006), **Enfrentados** (*Seraphim Falls*, David Von Ancken, 2006), la mini serie **Los protectores** (*Broken trail*, Walter Hill, 2006), **El tren de las 3:10** (*3:10 to Yuma*, Jame Mangold, 2007), **El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford** (*The assassination of Jesse James by the coward Robert Ford*, Andrew Dominik, 2007), **APPALOOSA** (Ed Harris, 2008), **The burrowers** (J.T. Petty, 2008), **Meek's cutoff** (Kelly Reichardt, 2010), **Valor de ley** (*True grit*, Joel & Ethan Coen), **Cowboys y Aliens** (*Cowboys & Aliens*, 2011), **Blackthorn** (Mateo Gil, 2011), la serie **Infierno sobre ruedas** (*Hell on wheels*, Joe & Tony Gayton, 2011), **Django desencadenado** (*Django unchained*, Quentin Tarantino, 2012), **El llanero solitario** (*The lone ranger*, Gore Verbinski, 2013), **Sweet vengeance** (Logan Miller, 2013), **Mil maneras de morir el polvo** (*A million ways to die in the west*, Seth McFarlane, 2014), **Jauja** (Lisandro Alonso, 2014), **Frontera** (Michael Berry, 2014), **DEUDA DE HONOR** (*The homesman*, Tommy Lee Jones, 2014), **La salvación** (*The salvation*, Kristian Levring, 2014), **Blood moon** (Jeremy Wooding, 2014), **En defensa propia** (*The keeping room*, Daniel Barber, 2014), **HACHA DE HUESO** (*Bone tomahawk*, S.Craig Zahler, 2015), **SLOW WEST** (John McLean, 2015), **Los odiosos ocho** (*The hateful eight*, Quentin Tarantino, 2015), **El renacido** (*The revenant*, Alejandro González Iñárritu, 2015), **El valle oscuro** (*Das finstere Tal*, Andreas Prochaska, 2015), **Desierto** (Jonás Cuarón, 2015), **La venganza**

de Jane (*Jane got a gun*, Gavin O'Connor, 2015), **The Ridiculous 6** (Frank Coraci, 2015), **Forsaken** (Jon Cassar, 2015), **The duel** (Kieran Darcy-Smith, 2016), **Los siete magníficos** (*The magnificent seven*, Antoine Fuqua, 2016), **El valle de la venganza** (*In the valley of violence*, Ti West, 2016) o las series **Westworld** (Lisa Joy y Jonathan Nolan, 2016) y **Frontera** (*Frontier*, Brad Peyton, 2016).



Sin olvidar aquellos films que “disimulan” su inclinación westeriana vistiéndose con otras “ropas genericas” —del thriller al fantástico—: **Fantasmas de Marte** (*Ghosts of Mars*, John Carpenter, 2001), la serie **Firefly** (Joss Whedon, 2002), **El libro de Eli** (*The book of Eli*, Allen & Albert Hughes, 2009), **No es país para viejos** (*No country for old men*, Joel & Ethan Coen, 2007), **Rover** (*The Rover*, David Michod, 2014), **Coche policial** (*Cop car*, Jon Watts, 2015), **Mad Max: furia en la carretera** (*Mad Max: Fury Road*, George Miller, 2015), **Mimosas** (Oliver Laxe, 2016) o **Comanchería** (*Hell or high water*, David Mackenzie, 2016). Muchos títulos para un género que se suponía/supone moribundo.

Además, ya no debe apelar al clasicismo: se cruza con el terror (**HACHA DE HUESO**, **The burrowers**, **Blood moon**), busca nuevas paisajísticas (**SLOW WEST** se rodó en Nueva Zelanda, **The Salvation** fue filmada en Sudáfrica y **Jauja** es un experimento con fondo westerniano en Argentina) o procede de cinematografías para nada asociadas al western (**The Salvation**, a pesar de su geografía sudafricana, es una producción danesa realizada por un ex del Dogma 95; **El valle oscuro** es austriaca).

¿Se puede hacer en Austria un western, con lo que este concepto, más que un género, implica? Por supuesto. También es una cuestión de paisaje, y de qué manera se filma ese paisaje, y de tipologías, y cómo estas están definidas fuera del ámbito natural del género, la cultura y el Oeste norteamericano.

Texto (extracto):

Quim Casas, “El valle oscuro: un espejo con memoria”, en sección “Críticas”, rev. Dirigido, julio-agosto 2016.

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine. 2017

EL HOTEL
ESPERANZA

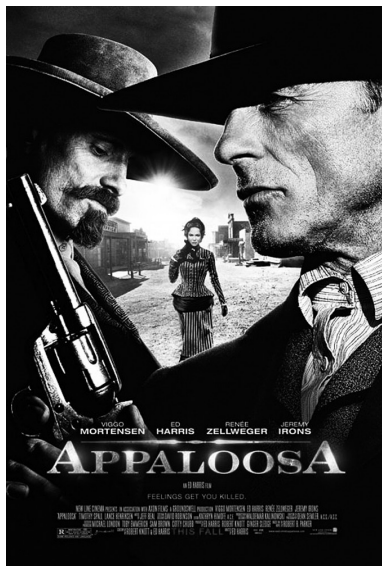


Martes 30 mayo • 21 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
(Antigua Facultad de Medicina
en Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo

APPALOOSA

(2008) • EE. UU. • 114 min.

Título Orig. Appaloosa. **Director.** Ed Harris. **Argumento.** La novela homónima (2005) de Robert B. Parker. **Guión.** Robert Knott y Ed Harris. **Fotografía.** Dean Semler (2.35 Panavisión - DeLuxe). **Montaje.** Kathryn Himoff. **Música.** Jeff Beal. **Productor.** Ginger Sledge, Robert Knott y Ed Harris. **Producción.** Eight Gauge Productions – Groundswell Productions – Axon Films para New Line Cinema. **Intérpretes.** Ed Harris (*Virgil Cole*), Viggo Mortensen (*Everett Hitch*), Renée Zellweger (*Allison French*), Jeremy Irons (*Randal Bragg*), Timothy Spall (*Phil Olson*), Lance Henriksen (*Ring Shelton*), Tom Bower (*Abner Raines*), James Gammon (*Earl May*), Ariadna Gil (*Katie*), Gabriel Marantz (*Joe Whittfield*), Rex Linn (*sheriff Clyde Stringer*). **Versión original en inglés con subtítulos en español.**



Película nº 73 de la filmografía de Ed Harris (de 102 como actor)

Película nº 2 de la filmografía de Ed Harris (de 2 como director)

Música de sala:

El hombre de las pistolas de oro (*Warlock, 1959*) de Edward Dmytryk

Banda sonora original de **Leigh Harline**

“Hay muchos precedentes de actores que dirigieron películas. Nos podemos remontar a William S. Hart o a Charles Chaplin, Orson Welles, etc. La dirección parece ser una prolongación natural de la interpretación del actor. Cuando te encuentras delante de la cámara no te cuesta imaginarte un día a ti mismo detrás de ella. Si procedes del montaje o de la escritura la distancia es mayor porque se tiene la costumbre de trabajar solo y no se tiene experiencia con un equipo de rodaje. Además el actor tiene sin duda una mayor comprensión del lenguaje de un rodaje, de sus dificultades inherentes a la producción de una película. Pero al mismo tiempo no puedo decir que exista una regla. Es una cuestión individual. Un actor puede tener



esas facilidades de las que hablo para realizar una película, pero eso depende profundamente de las capacidades de cada uno. Hay montadores u operadores que se convierten también en maravillosos directores.”

Clint Eastwood (1992)

APPALOOSA es una película extraña. La segunda película como director de Harris tras su más que interesante **Pollock** (2000) se adecúa tanto a las directrices genéricas del western como se aleja de ellas. Parece como si quisiera tanto hacer honor a las películas clásicas del género como a aquellas que en los últimos años han proyectado una mirada diferente al mismo, pero, a su vez, buscando el crear una película distinta cuyo contexto, aunque sea específico, bien podría ser otro. Podría decirse que Harris ha mirado de frente a un título tan clásico como **Pasión en los fuertes** (*My darling Clementine*, John Ford, 1947)¹ pero sin querer hacer un western clásico; también que no ha obviado otras propuestas tan recientes y, dentro del género tan innovadoras, como **Los tres entierros de Melquiades Estrada** (*The three burials of Melquiades Estrada*, Tommy Lee Jones, 2005) o **La propuesta** (*The proposition*, John Hillcoat, 2005). O que en **APPALOOSA** no pretende lanzar una mirada revisionista como Clint Eastwood en **Sin perdón** (*Unforgiven*, 1992) ni deconstructiva como James Mangold en **El tren de las 3:10** (*3:10 to Yuma*, 2007). Podría decirse que todo lo anterior lo ha tenido en cuenta al mismo tiempo que lo ha dejado de lado. En definitiva, que se tiene la impresión de que Harris ha usado el western como excusa. Si bien es cierto que en ella es sencillo trazar un itinerario por los códigos del género sin problema alguno, también lo es que acaba siendo inoperante al encontrarse tan claramente perfilados y escenificados a lo largo de la película. En otras palabras, es como si Harris, al usar esos códigos tan abiertamente, se liberara de ellos, algo que le permite introducirse en la historia y en los personajes con una mayor libertad y entregar una película como **APPALOOSA**, que sin dejar de ser un western, su interés surge de otros elementos antes que en su relación con el género al que en su apariencia pertenece.

1. Sin olvidar una referencia aún más clara a todos los niveles: la magnífica **El hombre de las pistolas de oro** (*Warlock*, 1959) dirigida por Edward Dmytryk, con guión de Rober Alan Aurthur a partir de la novela homónima de Oakley Hall de 1958, y protagonizada por Henry Fonda, Anthony Quinn y Richard Widmark. (Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine. 2017).

Tras la secuencia de apertura de **APPALOOSA**, en la que se nos muestra al villano de la función, *Randall Bragg* (Jeremy Irons), asesinando al sheriff y a sus dos ayudantes de manera fría y violenta, escuchamos la voz de *Everett Hitch* (Viggo Mortensen), quien desde ese momento se alza como narrador de la película.



A pesar de que no se volverá a escuchar esa voz en off hasta el final de la misma, es su mirada y forma de ser, o de estar, mejor dicho, la que imprime un ritmo muy conciso a la película. No es necesario que narre verbalmente, su presencia en pantalla, casi constante es más que suficiente para que cada suceso se nos transmita a través de su mirada, de sus reacciones. Mortensen, actor que ha mejorado bastante desde sus inicios, sabe sacar partido a sus hieráticos gestos para convertirlos en una mirada cálida hacia quienes le rodean, en especial hacia su compañero *Virgil Cole* (Ed Harris, excelente como casi siempre) y hacia la recién llegada a Appaloosa *Allison French* (Renée Zellweger). Pero, también, en las secuencias de acción (que no abundan en la película), para darles una dinámica precisa. En algunos momentos se tiene la impresión de que *Hitch* observa lo que sucede a su alrededor tanto como intenta comprender a las personas que le rodean, aquello que les sucede. De ahí que la elección de Harris de convertir a *Hitch* en narrador/observador de **APPALOOSA** acabe convirtiendo la propuesta en todo un viaje introspectivo de *Hitch*, que finalizará con su decisión final, que no será otra que el ajuste de cuentas violento consigo mismo y su conciencia.

En **APPALOOSA** ningún personaje está confeccionado de manera férrea. Varían sus reacciones, hacen lo inesperado, sus actos llegan a sorprender en más de un momento. No hablan más que lo necesario y lo hacen a través de frases cortas, incisivas, en ocasiones contestando con las mismas palabras con las que se ha conformado la pregunta. Tampoco llegan a ser del todo lo que parecen. Ni *Virgil* es el hombre duro que sugiere ni *Allison* la débil mujer que necesita ayuda, pues sabe ingeniárselas por sí misma para salir de los problemas. A este respecto, **APPALOOSA** se acerca a la figura de la mujer en un género tan masculino como el western para hacernos ver que, quizá, la presencia femenina en el mismo no es tan arbitraria y secundaria como se había pensando; que en el fondo, todos los personajes masculinos que han dado forma al género casi siempre han tenido a su lado una mujer que, de una manera u otra, ha condicionado todos sus actos y decisiones. En definitiva, que la mujer en el western no es puro decorado y que es posible que una nueva mirada nos entregara al respec-



to no pocas sorpresas. Tampoco a *Bragg* se le deja ser un villano en condiciones, pues llegado un momento se reinserta en la sociedad dejando de lado su vida salvaje para regentar un salón, apunte irónico/cínico/crítico sobre la posibilidad de que un asesino pase de la noche a la mañana de ser un persona temida a una admirada por las mismas

personas dados ciertos intereses económicos. Los cambios de estos personajes son muy claros, se aprecian rápidamente. Sólo *Hitch* lo hace más lentamente, como sus movimientos. Pasea por el pueblo, siempre rifle en mano, como si nada fuera con él. Incluso su relación con *Katie* (Ariadna Gil) posee todos los indicios de ser algo pasajero, como él mismo, quien va constatando que su presencia, dada la relación, tormentosa en algunos sentidos, entre *Virgil* y *Allison*, comienza a ser innecesaria. Como compañero de viaje, pierde su lugar, pues *Virgil* le necesita cada vez menos para ayudarlo a encontrar la palabra necesaria para construir una frase; tampoco en su calidad de ayudante de sheriff, pues tras el fracaso de detener a *Bragg* y la reinsertión de éste, parece que su sitio está lejos de Appaloosa. Mientras tanto, las dudas ante sus acciones y su postura surgen, y *Hitch* sabe que, antes de partir, debe hacer algo. Y así será.

Al comienzo de **APPALOOSA**, vemos a *Hitch* y *Virgil* cabalgar pausadamente hacia el pueblo que da nombre a la película. Desde ese instante llama la atención la música de Jeff Beal, más atenta a adecuarse a las imágenes y a crear desde ese momento una atmósfera precisa que a intentar crear resonancias sonoras con el género. Logra darle un sentido irreal a las imágenes, pues aunque haya un perfecto equilibrio entre lo musical y lo visual, hay algo que parece no cuadrar. Pero eso es sólo al comienzo. Después, cuando vemos cómo Harris ha optado por un tono tan serio como desinhibido para narrar la historia de **APPALOOSA**, se entiende que en realidad han querido hacer algo diferente, que si bien las imágenes remiten a un género concreto lo que se nos muestra podría poseer otras formas, otros contextos. El humor, presente en todo momento en la película, consigue que una conversación absolutamente banal acabe teniendo sentido en el conjunto. Harris busca más el retrato íntimo de dos amigos cuya amistad ha llegado a un punto de inflexión que la épica del relato. De ahí que su estilo sea directo, conciso, sin demasiadas concesiones. Queda patente que Harris ha estudiado a fondo cómo rodar la película, de ahí el cuidado de las imágenes, la búsqueda de un montaje donde todo se relaciona. El propio pueblo de Appaloosa posee presencia gracias a los personajes que transitan por él antes que por sí mismo, apenas un decorado que toma más importancia en imágenes desde la lejanía que en su acercamiento. Harris limita todo al mínimo y



crea con ello una película minimalista en la que tiene tanta relevancia el paisaje físico como el interior. La puesta en escena brilla en sus soluciones formales por la claridad que transmiten sus imágenes, incluso cuando se trata de proyectar lo más oscuro del relato. Hay lentitud en el film, pero no esa lentitud en la que se tiene la sensación de que nada sucede, de que la película no nos lleva a ninguna parte. No. Una lentitud que hace que nos fijemos en cada plano, que escuchemos cada conversación con atención, pues existe la impresión de que todo está tan confeccionado a la perfección que la pérdida de un solo elemento resultaría un lastre para comprender el conjunto. Una lentitud que, como decía, se materializa en la pantalla mediante la mirada y comportamiento de *Hitch*, para quien la vida es algo que debe ser observado para comprenderse.

Un estilo y una historia que, además, le vale a Harris para lanzar una mirada no poco crítica sobre asuntos que, según se quieran mirar, bien podrían relacionarse con trasuntos actuales sobre la viabilidad de usar la fuerza/violencia, sea legal o no, sea moral o no, para acabar con alguien a quien, de una manera u otra, razonada o impuesta, se le considera un criminal. Y de este modo, **APPALOOSA** podría servir de buen ejercicio para hablar sobre ella como una parábola sobre ciertas acciones bélicas. Y es posible que así sea y es una manera posible de verla. Por mi parte, prefiero quedarme con la historia de dos amigos cuyas vidas acaban separándose para, quizá, así hacerse más fuerte aquello que han vivido en el pasado.

Texto (extracto):

*Israel Paredes Badía, "Appaloosa: la mirada de Hitch", en sección
"En primer plano", rev. Dirigido, noviembre 2008.*

*Nicolas Saada, **El cine americano actual: conversaciones con cineastas**,
Cahiers du Cinéma/Ed.JC, 1995.*

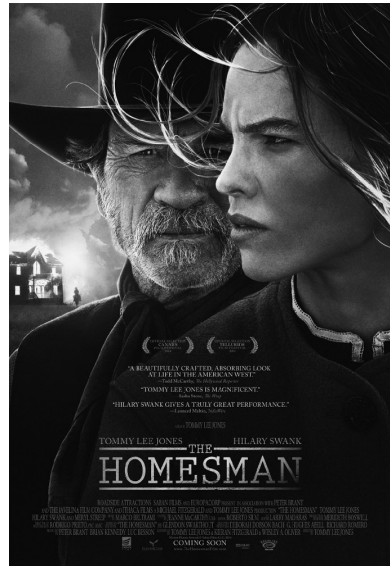


Viernes 2 junio • 21 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
(Antigua Facultad de Medicina
en Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo

DEUDA DE HONOR

(2014) • EE. UU. • 122 min.

Título Orig. The Homesman. **Director.** Tommy Lee Jones. **Argumento.** La novela homónima (1988) de Glendon Swarthout. **Guión.** Tommy Lee Jones, Kieran Fitzgerald y Wesley A. Oliver. **Fotografía.** Rodrigo Prieto (2.35 Panavision - DeLuxe). **Montaje.** Roberto Silvi. **Música.** Marco Beltrami. **Productor.** Luc Besson, Peter Brant y Brian Kennedy. **Producción.** Javelina Film Co. – Ithaca - EuropaCorp. **Intérpretes.** Tommy Lee Jones (George Briggs), Hilary Swank (Mary Bee Cuddy), Grace Gummer (Arabella Sours), Miranda Otto (Theoline Belknap), Sonja Richter (Gro Svendsen), Jo Harvey Allen (sra. Polhemus), Barry Corbin (Buster Shaver), David Dencik (Thor Svendsen), William Fichtner (Vester Belknap), John Lithgow (reverendo Alfred Dowd), Tim Blake Nelson (Freighter), James Spader (Aloysius Duffy), Meryl Streep (Altha Carter). **Versión original en inglés con subtítulos en castellano.**



Película n° 74 de la filmografía de Tommy Lee Jones (de 79 como actor)
Película n° 4 de la filmografía de Tommy Lee Jones (de 4 como director)

Música de sala:

Forajidos de leyenda (*The Long riders*, 1980) de Walter Hill
Banda sonora original de **Ry Cooder**

Tommy Lee Jones ya se reveló como un notable director en la peckinpahniana **Los tres entierros de Melquíades Estrada** (*The three burials of Melquiades Estrada*, 2005), pero en su segundo largometraje para el cine Tommy Lee Jones amplía los horizontes de su forma de acercarse al western como espacio histórico, físico, dramático y humano, y no como nostálgica recreación de un género en sus códigos más repetidos. Hay tiros, carretas e indios, y un viaje azaroso y de incierto destino, pero nada de tópicos: **DEU-**



DA DE HONOR

va a las esencias del Oeste para recordar las ilusiones, el sufrimiento y la locura que muchos dejaron en aquella tierra prometida. Y especialmente las mujeres que, aunque Tommy Lee Jones se reserve el papel de quien acaba siendo protagonista,

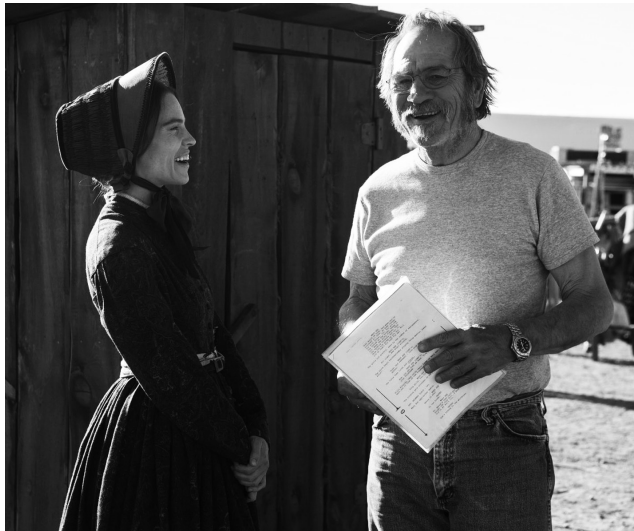
están en el cálido corazón de este espléndido y sereno drama que brinda a Hilary Swank otro de sus escasos roles rotundos como la mujer solitaria y autónoma, de firmes convicciones, que se presta a acompañar a una residencia de acogida a tres mujeres que han enloquecido por haber perdido a sus bebés, o por haberles dado muerte voluntariamente en su desesperación. El pendenciero *George Briggs* (Tommy Lee Jones) se salva de la horca a cambio de acompañar a *Mary Bee*, pero el director evita la "buddy movie" a base de contraste de personalidades y, aunque introduce buenos trazos de humor y emotividad, opta por una narración seca y mesurada, con inesperados giros de guión y unos personajes que dejan entrever la complejidad de sus vidas y sentimientos, especialmente el del propio Tommy Lee Jones, que protagoniza una venganza final también inusual, y un homenaje a los pioneros tan emotivo como irónico; y consecuente con el olvido que yace bajo el polvo de esas tierras. La economía narrativa con que afronta la muerte central del film, la planificación contenida de la tensa secuencia del hotel, la medida combinación de poética y sorna en el desenlace, acercan a Tommy Lee Jones a la precisión despojada de épica, y cargada de humanidad, de un Clint Eastwood.

Texto (extractos):

Ricardo Aldarondo, "The Homesman", en "Cannes 2014", rev. Dirigido, junio 2014.

En una de esas frases de **El hombre que mató a Liberty Valance** (*The man who shot Liberty Valance*, John Ford, 1963) que se han repetido hasta la saciedad, *Hallie*,

la esposa de *Stoddard* (James Stewart), le recordaba que “lo que antes era un desierto ahora es un jardín”. La del desierto y el jardín es una de esas parejas de opuestos sobre las que se han articulado gran parte de los significados del western, que se entiende como la transformación del primero en el segundo, una travesía civilizatoria que deja sus fantasmas por el camino.



DEUDA DE HONOR es la historia de un viaje, pero el opuesto al tradicional, el que nos conduce de la frontera sin vegetación, salvaje, fría y casi surrealista, al jardín de la civilización, las normas sociales, la compasión y la exuberancia. Quizá por eso se pueda afirmar que se trata de un western que se aleja del western, tanto narrativa como iconográficamente. La mayor parte de películas recientes ambientadas en el Oeste —por ejemplo, **Valor de ley** (*True grit*, Joel & Ethan Coen, 2010)— intentan volver a introducir al espectador en ese universo al que cada vez está menos acostumbrado, y por eso, es habitual que adopten la apariencia de un viaje iniciático, como en la película de los Coen, o de un ritual, como en **El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford** (*The assassination of Jesse James by the coward Robert Ford*, Andrew Dominik, 2007). Incluso en la otra película de Tommy Lee Jones como director, la estimulante **Los tres entierros de Melquiádes Estrada**, el protagonista viajaba a la sierra mexicana para rastrear los orígenes de ese inmigrante ilegal asesinado y, con ello, entraba en contacto con el misterio insondable del mundo.

Por el contrario, **DEUDA DE HONOR**, uno de los westerns más sorprendentes de la última década (si a Jones no le importa que lo consideremos como tal) es un viaje del desierto al jardín, de un lugar sin ley, moral ni principios a la civilización, de la frontera a la ciudad, pero también, una visita a los márgenes del género: la mujer, la locura, el borracho. Como en su ópera prima, Jones termina ofreciendo un portentoso aunque en apariencia modesto estudio de personajes y tejiendo una densa y compleja red de significados bajo una historia en apariencia sencilla, basada en una novela de Glendon Swarthout, autor de entre otras, las novelas que inspiraron la brillante **Séptimo de caballería** (*7th Cavalry*, Joseph H. Lewis, 1956), la magistral **Llegaron a Cordura**



(*They came to Cordura*, Robert Rossen, 1959) o la excelente **El último pistolero** (*The Shootist*, Don Siegel, 1956).

Los primeros planos de **DEUDA DE HONOR** dejan bien claro quién es *Mary Bee Cuddy* (Hilary Swank). Es una mujer que ara la tierra (en un plano que parece haber surgido de la paleta de Jean-François Millet), que bombea agua, que barre la casa, que peina su pelo, que prepara la cena y que ofrece un improvisado concierto a uno de los hombres del pueblo, al que también propone matrimonio. Esta claridad expositiva que define la película no es ninguna manera de simplificación; más bien al contrario, se trata de representar esa paradoja entre las apariencias y la densidad de implicaciones sociales y problemas psicológicos que late en ese mundo en desarrollo. *Cuddy* es, también, una mujer con una misión: llevar a tres de sus vecinas mentalmente enfermas a Iowa, donde puedan recibir un tratamiento psicológico. Si es ella la que se ve encargada de hacerlo es porque, como muestra la película con sorna, ningún hombre desea hacerlo, a pesar de que los maridos han sido probablemente los causantes directos del estado de sus esposas. Pero *Cuddy* no es un personaje femenino a la manera de la *Alta Keane* de **Encubridora** (*Rancho Notorious*, Fritz Lang, 1952), la *Vienna* de **Johnny Guitar** (Nicholas Ray, 1954) o la *doctora Cartwright* de **Siete mujeres** (*7 Women*, John Ford 1966): si aquellas mostraban su fortaleza a través del rechazo o el aprovechamiento para su beneficio de las convenciones sociales vigentes, *Cuddy* lo hace por todo lo contrario, por ser la única capaz de hacer frente a las obligaciones y reglas que impone la vida en



comunidad, y que el resto de los habitantes de ese mundo casi postapocalíptico, en el que el horizonte es una línea y no deja de soplar un terrible viento, ignoran de manera egoísta.

Solo un necio o un ignorante puede afirmar a estas alturas que en el western los personajes femeninos tienen poca o ninguna importancia. Y, cuando me remito a las pruebas, no lo hago a títulos tan obvios como **Caravana de mujeres** (*Westward the women*, William A. Wellman, 1951), ni tan siquiera a **Meek's Cutoff** (Kelly Reichardt, 2010), para que los modernos no se enfaden, sino a una larga ristra de títulos de Ford, Hawks, Hathaway, DeMille, Mann, Sturges, Boetticher, Fuller, Peckinpah, Leone, Eastwood y otros grandes del género que lo poblaron de novias, esposas, prometidas, hijas, rancheras, ganaderas, pistoleras, forajidas, prostitutas y pioneras con personalidad propia y reconocible (por no hablar de la contribución al género de guionistas como Leigh Brackett o Marguerite Roberts).

Desconozco si **DEUDA DE HONOR** es una película "feminista" (ahora que cualquier película que trata de manera medianamente sensata al género femenino parece serlo), pero desde luego es una de las películas más justas con la posición de la mujer en las sociedades tradicionales de los últimos años, quizá porque evita utilizar a su protagonista como un icono y prefiere entenderla a partir de sus contradicciones y su relación con esa caravana de mujeres a las que la frontera ha vuelto locas. Como ocurre con su compañero de viaje, *George Briggs* (Tommy Lee Jones), son personajes dignos porque el director los trata así en todo momento, respetando las peculiaridades



de cada uno de ellos y comprendiendo sus defectos, algo que hace que sean aún más complejos que los más maniqueos protagonistas de **Los tres entierros de Melquiades Estrada** imaginados por Guillermo Arriaga. La película resulta, al mismo tiempo, muy turbadora en la representación de la locura: aunque los flashbacks que nos ayudan a entender de manera demasiado explicativa cómo han llegado a dicho estado las mujeres pueden ser discutibles, la manera en que se introducen los hacen pasar más por terribles sueños que interrumpen la trama que por recursos narrativos fáciles. Los comportamientos de las tres mujeres son reflejos deformados de *Cuddy*, que en la primera secuencia toca un piano imaginario de igual manera que otra de las mujeres acaricia un muñeco pensando que es su bebé o que se ve empujada a humillarse para mantener relaciones con hombres.

Pero si **DEUDA DE HONOR** resulta moderna no es únicamente por su compleja descripción de personajes ni por la manera en que trabaja con los símbolos y paisajes como eco del mundo interior de los mismos, sino también —y este es un buen momento para el que no haya visto la película deje de leer— porque se deshace de forma audaz de su personaje principal a mitad de la narración para centrarse en el viaje de *Briggs*, un hombre en principio antitético a la rigurosa *Cuddy* (es un borracho vagabundo cuya única preocupación es ganar dinero) y que terminará viéndose obligado no solo a continuar la labor de su compañera, sino a convertirse en ella. Es una sugerente

revisión de los roles de género: la mujer que adopta la misión que los hombres no quieren hacer fallece y obliga al hombre solitario a terminar convirtiéndose, a su vez, en *Cuddy*, de manera que ni uno ni otro encajan en ningún rol tradicional. El desierto y su crueldad posibilitan la aparición de un nuevo orden de las cosas. Un orden en el que curiosamente, aquellos perfiles que habían conformado tradicionalmente la periferia del western, sus personajes secundarios (la mujer dura e ilustrada, el borracho esperpéntico pero de buen corazón) se convierten en protagonistas ante la incomperecencia del héroe canónico. Es fácil, por ejemplo, imaginar a *Briggs* en otra época interpretado por Walter Brennan.

Como hemos dicho, en el Oeste imaginado por Tommy Lee Jones ya no hay lugar para el héroe, lo cual quiere decir que han de ser aquellos que jamás pensaron serlo los que tengan que comportarse como tales, en un proceso de transferencia entre personas de diferentes edades, clases sociales, principios morales y géneros que haría sonreír al Clint Eastwood de **Sin perdón** (*Unforgiven*, 1992) o **Million Dollar Baby** (2005). Es ello lo que les proporciona su dignidad íntima, un proceso que culmina en el precioso plano y contraplano en el que *Briggs* entrega a una de las mujeres enfermas el broche que había portado durante todo el camino “*por si lo necesita algún día*”, a pesar de que sabe que ella no le escucha. Al igual que ocurría en **Los tres entierros de Melquiades Estrada**, la venganza hace acto de presencia, pero termina convirtiéndose en un proceso de redención individual propiciado por el viaje que lleva inevitablemente a ningún lugar.

En la parte final de esta película de trama errante, *Briggs* volverá a la civilización, declinada tanto en forma de clasista y burocrático advenimiento del capitalismo —el hotel de *Aloysius Duffy* (James Spader)— como en forma de jardín ideal, esa casa de curación regentada por *Altha Carter* (Meryl Streep) que, después de tan trágico viaje, parece absolutamente irreal. La nueva dignidad obtenida por el actor secundario *Briggs* termina revelándose como un espejismo, de igual manera que lo eran los deseos de *Cuddy* de establecerse con un hombre en la frontera. Al final, los muertos se olvidan, las lápidas se hunden en el río, y aquellos que han vivido el Oeste solo tienen una opción: volver a abrazar la locura, la vida errante y la soledad, consolarse con whisky y canciones obscenas y desaparecer en el olvido de la noche estrellada.

Texto (extractos):

Héctor G. Barnés, “Deuda de honor: fantasmas que viajan”, en sección “En primer plano”, rev. Dirigido, noviembre 2015.

Tomás Fernández Valentí, “La venganza de Jane: atrapados por su pasado”, en sección “Críticas”, rev. Dirigido, mayo 2016.

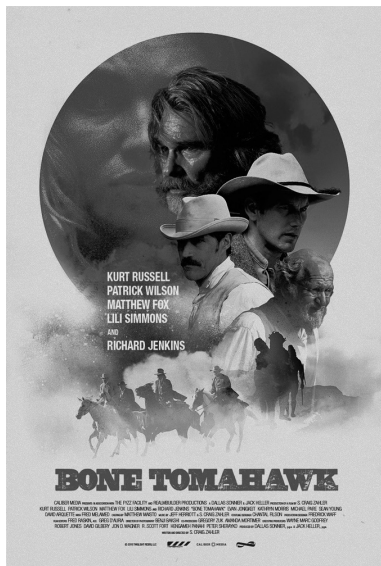


Martes 6 junio • 21 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
(Antigua Facultad de Medicina
en Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo

HACHA DE HUESO

(2015) • EE. UU.-Gran Bretaña • 126 min.

Título Orig. Bone tomahawk. **Director y Guión.** S.Craig Zahler. **Fotografía.** Benji Baksi (2.35 Panavisión - Technicolor). **Montaje.** Greg D'Auria y Fred Raskin. **Música.** Jeff Herriott y S. Craig Zahler. **Productor.** Jack Heller y Dallas Sonnier. **Producción.** Caliber Media Company. **Intérpretes.** Kurt Russell (sheriff Hunt), Patrick Wilson (Arthur), Matthew Fox (Brooder), Richard Jenkins (Chicory), Kathryn Morris (Lorna Hunt), Sean Young (sra. Porter), David Arquette (Purvis), Lili Simmons (Samantha), Michael Paré (sr. Wallinton), James Tolkan (el pianista). **Versión original en inglés con subtítulos en castellano.**



Película nº 1 de la filmografía de S. Craig Zahler (de 1 como director)

Música de sala:

La noche de los gigantes (*The stalking moon*, 1968) de Robert Mulligan
Banda sonora original de **Fred Karlin**

No es la primera vez que el género del western y el de terror cruzan sus caminos, tal y como demuestra —sin ánimo de ser exhaustivo— la existencia de películas como **Curse of the undead** (Edward Dein, 1959), **Billy the Kid versus Dracula** (William Beaudine, 1966), **La máscara de cuero** (*In nome del Padre, del figlio e della colt*, Mario Bianchi, 1971), **El desafío del búfalo blanco** (*The white buffalo*, John Lee Thompson, 1977), **The Burrowers** (J.T. Petty, 2008) y numerosos telefilms, o más recientemente, **Cowboys & Aliens** (Jon Favreau, 2011), en este caso mezclando western y ciencia ficción. Por no hablar, claro está, de algunos famosos westerns “ortodoxos” que esporádicamente han cruzado las fronteras del “fantástico”, caso de **El rastro de la pantera** (*Track of the cat*, William A. Wellman, 1954), **El hombre del Oeste** (*Man of the West*, Anthony Mann, 1958), **La noche de los gigantes** (*The Stalking Moon*, Robert Mulligan, 1968),



...Y Dios dijo a Caín (*E Dio disse a Caíno...*, Antonio Margheriti, 1970), o el dúptico de/ con Clint Eastwood formado por **Infierno de cobardes** (*High plains drifter*, 1973) y **El jinete pálido** (*Pale Rider*, 1985). Por eso no debería de extrañar tanto la existencia de una película de unas características a priori tan insólitas como **HACHA DE HUESO**, la por lo demás estupenda ópera prima como guionista y realizador de S. Craig Zahler.

HACHA DE HUESO reincide en una temática perfectamente clásica dentro del western, la del secuestro de mujeres blancas por tribus de pieles rojas (¿es necesario mencionar de nuevo esa famosísima película de John Ford al respecto?). La víctima de esta sevicia es *Samantha* (Lili Simmons), la esposa de *Arthur* (Patrick Wilson), quien a pesar de su pierna rota se lanza al rescate de su mujer con la compañía de otros tres hombres: el *sheriff Hunt* (Kurt Russell, excelente), su viejo ayudante *Chicory* (un magnífico Richard Jenkins, el mejor de la función), y *Brooder* (Matthew Fox), un pistolero de blanca impedimenta y finos modales. La diferencia estriba en que los secuestradores de *Samantha* no son pieles rojas normales —y— corrientes, sino, como se les llama en el film, “trogloditas”: una tribu de caníbales prehistóricos al margen del mundo y de la sociedad, incluida la piel roja, que vive de espaldas a ellos¹.

1. Imposible no hacer referencia aquí a la extraordinaria **El guerrero nº 13** (*The 13th warrior*, 1999) dirigida por el estupendo cineasta estadounidense, por desgracia muy olvidado/ninguneado, John McTiernan, a partir de la no vemos magnífica novela “Los devoradores de cadáveres” (*Eaters of the dead*, 1976) de Michael Crichton, y donde, en otro viaje de varios personajes, se cruzaban el cine de aventuras medievales con el cine de terror y, de nuevo, con caníbales como “personajes invitados”. (Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine, 2017).



Con un ritmo muy pausado, **HACHA DE HUESO** está repleta de jugosas sugerencias. Cierto es que en el tercio final del relato, cuando descubrimos en todo su horror a los trogloditas, no podemos menos que impresionarnos por su violencia, su crueldad despiadada y su salvajismo: cf. la cruda secuencia en la que *Nick* (Evan Jonigkeit), otro ayudante del *sheriff Hunt* secuestrado por los trogloditas, es escalpado a lo vivo, y luego literalmente partido en dos, como una res; el descubrimiento de que los trogloditas tienen a sus mujeres embarazadas atadas, y cegadas con sendos palos clavados en sus ojos, para que no escapen... Pero antes de llegar a esa barbarie, que se diría una especie de transposición westerniana de **Las colinas tienen ojos** (*The hills have eyes*, Wes Craven, 1977 / Alexandre Aja, 2006), S. Craig Zahler arroja una mirada no menos cruel sobre “los blancos”: el film arranca, con contundencia, mostrando cómo un forajido, *Purvis* (David Arquette), degüella cobardemente a un hombre al que le va a robar sus pertenencias aprovechando que está dormido e indefenso. Más adelante, el realizador muestra a *Arthur* y *Samantha* haciendo frenéticamente el amor. En resumidas cuentas, poca diferencia hay entre los trogloditas y los “civilizados” blancos, o entre ellos y los animales: todos matan y follan. El cine áspero y escéptico de Paul Verhoeven parece asomar por la recámara, pero Zahler prefiere acogerse al modelo westerniano de estos últimos años impuesto por Clint Eastwood, Kevin Costner, Lawrence Kasdan, Andrew Dominik o Tommy Lee Jones, con lo cual se consigue un muy interesante contraste entre las formas modernizadas del género y las del cine de horror. A pesar de jugar con las convenciones más, digamos, “nobles” del western —el código de honor

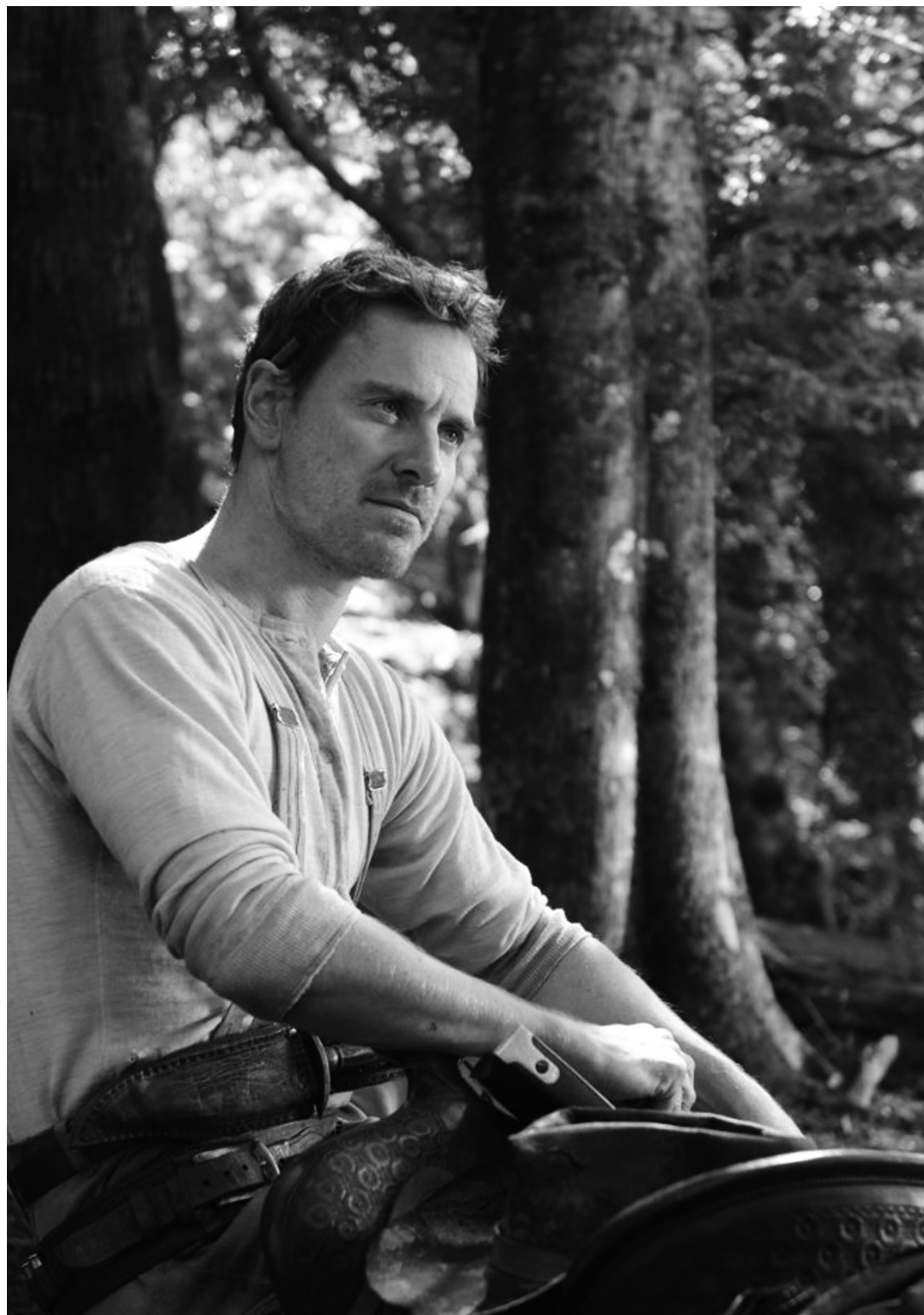




del *sheriff Hunt*, o el hecho de que el personaje de *Chicory* esté cortado por el patrón del Walter Brennan de **Río Bravo** (Howard Hawks, 1959)—, la atmósfera no tiene nada de nobleza y, por el contrario, resulta densa e incómoda en todo momento. El resultado es una atractiva “interferencia genérica” cuya efectividad radica en la mirada serena y a la vez rigurosa con que Zahler combina ambos géneros. Abundan los planos generales y los encuadres contruidos en función de la dirección de actores y del movimiento de los mismos dentro del cuadro, lo cual da pie a momentos excelentemente resueltos como la escena en la que el *sheriff Hunt* abate a *Purvis* de un certero disparo en una pierna, o aquélla en la que el desconfiado *Brooder* mata a dos mejicanos que se acercan de noche a su campamento.

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “Hacha de hueso: el rastro de los caníbales”,
en sección “En primer plano”, rev. Dirigido, marzo 2016.



Viernes 9 junio • 21 h.
Sala Máxima del Espacio V Centenario
(Antigua Facultad de Medicina
en Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo

SLOW WEST

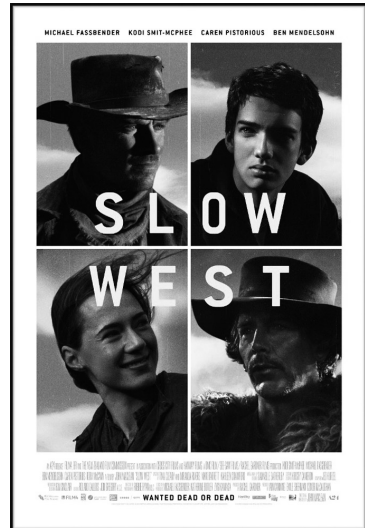
(2015) • Gran Bretaña-Nueva Zelanda • 85 min.

Título Orig. Slow west. **Director y Guión.**

John Maclean. **Fotografía.** Robbie Ryan (2.35 Panavisión - Color). **Montaje.** Roland Gallois y Jon Gregory. **Música.** Jed Kurzel. **Productor.**

Iain Canning, Rachel Gardner, Conor McCaugahn y Emile Sherman. **Producción.** See-Saw Films / DMC Film / Film4 / New Zealand Film Commission. **Intérpretes.** Kodi Smit-McPhee (*Jay Cavendish*), Michael Fassbender (*Silas Selleck*), Ben Mendelsohn (*Payne*), Caren Pistorious (*Rose Ross*), Rory McCann (*John Ross*), Brian Sergent (*Peyote Joe*), Brooke Williams (*Maria*), Ken Blackburn (*Josh McKenzie*), Stuart Bowman (*Gordon Shaw*).

Versión original en inglés con subtítulos en castellano.



Película nº 3 de la filmografía de John Maclean (de 3 como director)

Música de sala:

El asesinato de Jesse James por el cobarde Robert Ford

(The assassination of Jesse James by the coward Robert Ford, 2007)

de Andrew Dominik

Banda sonora original

de **Nick Cave & Warren Ellis**

El western lleva años resistiéndose a desaparecer. Quizá sea por eso que gran parte de las últimas propuestas del género, de manera deliberada o no, tienden a poseer un halo fantasmagórico en sus imágenes, como si fueran creadas en un tiempo que ya no es el suyo.

SLOW WEST, ópera prima de John Maclean, antiguo integrante del grupo The Beta Band y autor de dos cortometrajes, ambos interpretados, como el largo, por Michael Fassbender, se une a la anterior sensación a pesar de su apuesta, en gran parte del metraje, por una enorme luminosidad en su fotografía que contrasta, sin embargo, con la dureza del relato.



En **La carretera** (*The road*, John Hillcoat, 2009), veíamos a un joven Kodi-Smit McPhee caminar junto a su padre (Viggo Mortensen) por un paisaje desbastado. En **SLOW WEST**, McPhee interpreta a un joven escocés que llega al Oeste americano en busca de la joven a la que ama y que tuvo que huir de su tierra por un percance que él creó. Junto a *Silas* (Fassbender), recorrerá también un largo camino, pero en este caso no estamos ante un paisaje post-apocalíptico sino ante uno en construcción, todavía inhóspito y extraño, pero igualmente lleno de peligros. Las diferencias entre ambas películas son evidentes pero no deja de resultar curioso que *Silas* acabe alzándose como una suerte de figura paterna para un joven inocente que, sin él, habría acabado muerto muy pronto, aunque sus motivaciones no son del todo, al comienzo, desinteresadas.

Macleán construye este deambular en busca de *Rose* (Caren Pistorious) de una manera marcadamente clásica dentro del género, mirando al relato de iniciación, por un lado, en el que una mirada inocente va constatando una realidad hostil y, por otro lado, aquellas historias de compañerismo desarrolladas a lo largo de un camino. El director apenas varía el esquema, tan solo introduciendo algunos flashbacks y alguna ensoñación que rompen la linealidad de la historia, pero poco más. Como casi todo esquema clásico de narración, funciona a la perfección, aunque no aporte innovación o variación alguna. Pero, en cambio, en donde más destaca Macleán, aunque sea intermitentemente, es en la puesta en escena, porque a pesar de los inevitables guiños a cineastas recientes que han trabajado el género (pensamos en Quentin Tarantino y los Coen, presentes en **SLOW WEST** aunque sea de refilón) el director logra insuflar de personalidad a las imágenes, a veces desde un



cierto manierismo en la construcción de los planos —por ejemplo, aquellos que en un primerísimo plano muestran un objeto para enfatizar la profundidad de campo—, en otras desde una sequedad formal que busca rehuir el acercamiento emocional a la historia



para imprimir al relato de frialdad que crea, a su vez, la atmósfera de **SLOW WEST**. En esto quizá se le podría pedir a la película mayor brío, un sentido más visceral, pero Maclean decide, y con acierto en gran medida, que lo mejor es la distancia expositiva, como muestra el tiroteo final, muy bien elaborado visual y rítmicamente y de gran crudeza en la resolución. Quizá, uno de los caminos para el futuro del western.

Texto (extractos):

Israel Paredes Badía, "Slow west: la supervivencia del western", en sección "Críticas", rev. Dirigido, octubre 2015.

Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario/Aula de Cine. 2017

Agradecimientos:

Ramón Reina/Manderley

Imprenta del Arco

María José Sánchez Carrascosa & Jesús García Jiménez

In memoriam

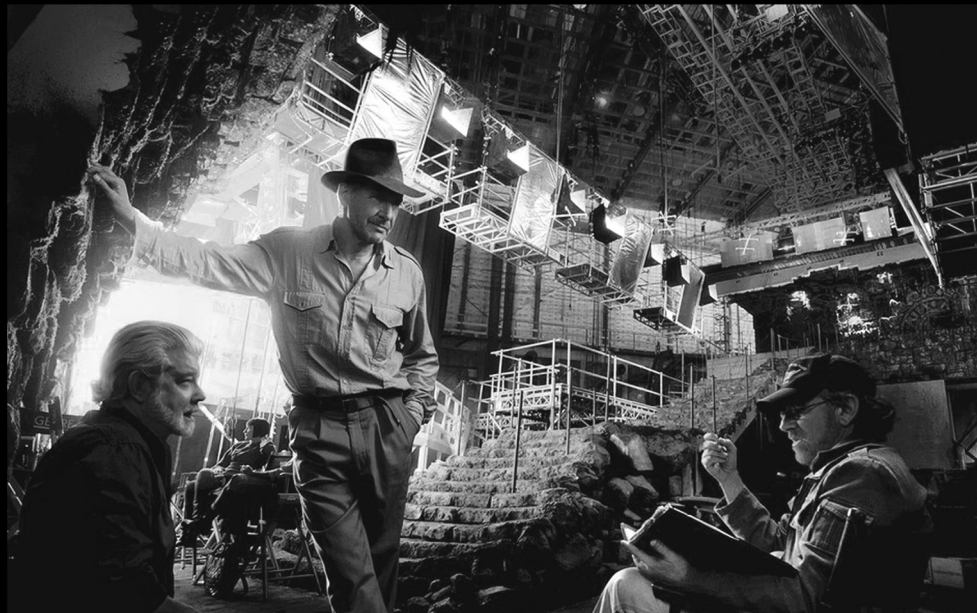
Miguel Sebastián, Miguel Mateos,
Alfonso Alcalá & Juan Carlos Rodríguez

**CINECLUB UNIVERSITARIO /
AULA DE CINE**

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

Así ha sido el

**CURSO
2016 - 2017**



Octubre 2016

Jornadas de Recepción

Maestros del cine contemporáneo (VII):

Steven Spielberg (2ª parte)

(celebrando su 70 cumpleaños)

Indiana Jones, 35 años de aventuras

Lunes 10, **EN BUSCA DEL ARCA PERDIDA (1981)** v.o.s.e.

Martes 11, **INDIANA JONES Y EL TEMPLO MALDITO (1984)** v.o.s.e.

Jueves 13, **INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA (1989)** v.o.s.e.

Viernes 14, **INDIANA JONES Y EL REINO DE LA CALAVERA DE CRISTAL (2008)** v.o.s.e.

Entrada libre
(hasta completar aforo)

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias**



LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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



Octubre-Noviembre 2016

Recuerda (I)

Grandes películas olvidadas de la Historia del Cine

Martes 18 oct., *Día del Cineclub*

NIDO DE VÍBORAS * (1948)

Anatole Litvak v.o.s.e.

Viernes 21 oct., **LA HEREDERA** * (1949)

William Wyler v.o.s.e.

Martes 25 oct., **COWBOY** ** (1958)

Delmer Daves v.o.s.e.

Viernes 4 nov., **UN EXTRAÑO EN MI VIDA** *** (1960)

Richard Quine v.o.s.e.

Martes 8 nov., **CHANTAJE CONTRA UNA MUJER** ** (1962)

Blake Edwards v.o.s.e.

Viernes 11 nov., **LOS VALIENTES ANDAN SOLOS** *** (1962)

David Miller v.o.s.e.

* celebrando el 100º cumpleaños de **Olivia de Havilland**

** conmemorando el centenario del nacimiento de **Glenn Ford**

*** celebrando el 100º cumpleaños de **Kirk Douglas**

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias**



Noviembre 2016

Maestros del cine contemporáneo (VII): Steven Spielberg (3ª parte) (celebrando su 70 cumpleaños) *La década de los 80*

Martes 15, Día del Cineclub E.T (1982) v.o.s.e.

Martes 22, **EL COLOR PÚRPURA** (1985) v.o.s.e.

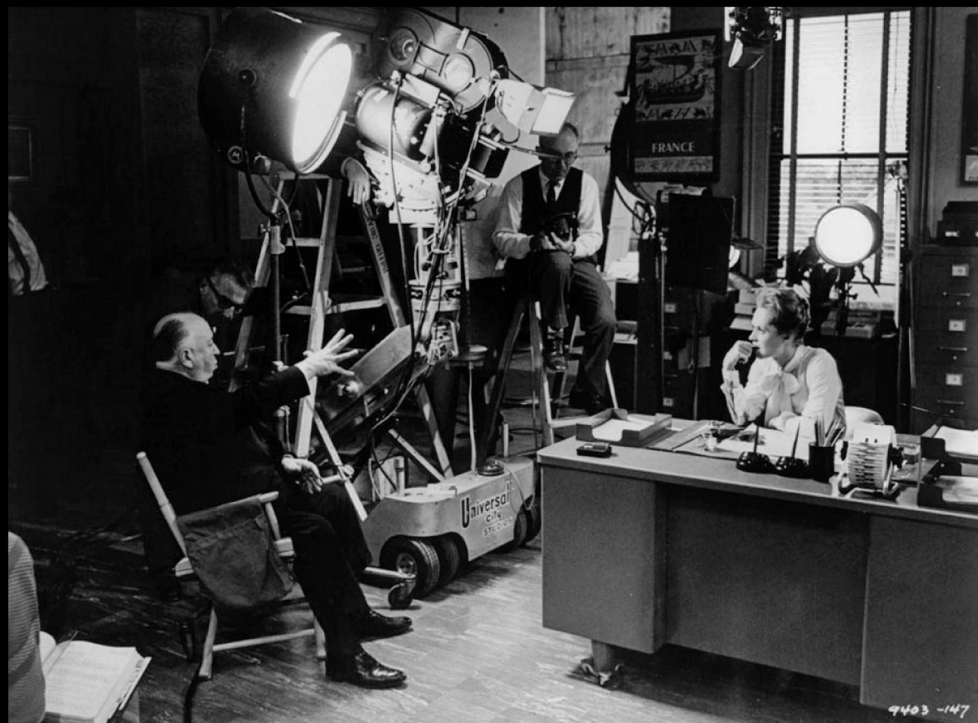
Viernes 25, **EL IMPERIO DEL SOL** (1987) v.o.s.e.

Martes 29, **PARA SIEMPRE** (1989) v.o.s.e.

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias**

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 13
Jueves 1 diciembre, a las 17 h.
**EL CINE DE STEVEN SPIELBERG (II):
La década de los 80**

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



NOVIEMBRE 2016

Taller de cinematografía

Iniciación al lenguaje del cine (24ª edición)

Días 7, 9, 10, 14, 17, 21, 23, 24, 28, 29 y 30 de noviembre

Lugar: Palacio de La Madraza
C/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

Horario a elegir:
Grupo de Mañana: de 11 a 13 horas
Grupo de Tarde: de 17 a 19 horas

Impartido por:
JUAN DE DIOS SALAS
Director del Cineclub Universitario /
Aula de Cine de la Universidad de Granada.

Información e inscripción:

LA MADRAZA. CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
Palacio de La Madraza c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

De 9 a 14 horas.

TEMARIO:

- I. Vocabulario Cinematográfico Básico.
- II. Nociones técnicas fundamentales sobre planificación, angulación, movimientos de cámara, iluminación, composición, sonido, música y montaje cinematográficos.
- III. Utilización expresiva de la planificación, la angulación, los movimientos de cámara, la iluminación, la composición, el sonido, la música y el montaje cinematográficos.



Enero 2017

Maestros del cine de animación (I): Hayao Miyazaki

Viernes 13, *Día del Cineclub*

EL CASTILLO DE CAGLIOSTRO (1979) v.o.s.e.

Martes 17, **NAUSICÁ DEL VALLE DEL VIENTO (1984)** v.o.s.e.

Viernes 20, **PORCO ROSSO (1992)** v.o.s.e.

Martes 24, **LA PRINCESA MONONOKE (1997)** v.o.s.e.

Viernes 27, **EL VIAJE DE CHIHIRO (2001)** v.o.s.e.

Martes 31, **EL VIENTO SE LEVANTA (2013)** v.o.s.e.

Todas las proyecciones son a las 21 horas
en el Aula Magna de
la ANTIGUA FACULTAD DE MEDICINA
(Av. de Madrid)

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 14

Miércoles 11, a las 17 h.

EL CINE DE HAYAO MIYAZAKI

con la participación de Jesús Zurita y Enrique Bonet
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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



Universal Studios, 1915. Pruebas de iluminación con lámparas de vapor de mercurio.

ENERO 2017

Taller de cinematografía

**Todo lo que siempre quisiste saber sobre el cine mudo...
y nunca encontraste dónde preguntarlo (6ª edición)**

**Días 12, 13, 16, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 30 y 31
de enero**

Lugar: Palacio de La Madraza
C/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

Horario a elegir:
Grupo de Mañana: de 11 a 13 horas
Grupo de Tarde: de 17 a 19 horas

Impartido por:
JUAN DE DIOS SALAS
Director del Cineclub Universitario /
Aula de Cine de la Universidad de Granada.

Información e inscripción:

LA MADRAZA. CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
Palacio de La Madraza c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)
De 9 a 14 horas.

TEMARIO:

Concebido como "un acercamiento al cine mudo para no iniciados" el taller propone un recorrido histórico y crítico por la evolución de este período imprescindible de la Historia del Cine -en el que no resulta difícil encontrar un sinfín de obras maestras-, a través del estudio de las cinematografías, directores y películas más importantes.



LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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



Febrero 2017

Maestros del cine clásico (X):

Alexander Mackendrick (en el 105 aniversario de su nacimiento)

Viernes 3, **WHISKY A GOGÓ** (1949) v.o.s.e.

Martes 7, **EL HOMBRE VESTIDO DE BLANCO** (1951) v.o.s.e.

Viernes 10, **MANDY** (1952) v.o.s.e.

Martes 14, **EL QUINTETO DE LA MUERTE** (1955) v.o.s.e.

Viernes 17, **CHANTAJE EN BROADWAY /
EL DULCE SABOR DEL ÉXITO** (1957) v.o.s.e.

Martes 21, **SAMMY, HUIDA HACIA EL SUR** (1963) v.o.s.e.

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en la SALA MÁXIMA DE
LA ANTIGUA FACULTAD DE MEDICINA
(Av. de Madrid)**

Entrada libre (hasta completar aforo)

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 15

Miércoles 1, a las 17 h.

EL CINE DE ALEXANDER MACKENDRICK

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



Marzo 2017

Maestros del cine contemporáneo (VII): Steven Spielberg (4ª parte) *La década de los 90*

Viernes 3, **HOOK** (1991) v.o.s.e.

Martes 7, **PARQUE JURÁSICO** (1993) v.o.s.e.

Viernes 10, **LA LISTA DE SCHINDLER** (1993) v.o.s.e.

Martes 14, **AMISTAD** (1997) v.o.s.e.

Viernes 17, **SALVAR AL SOLDADO RYAN**
(1998) v.o.s.e.

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en la SALA MÁXIMA DE
LA ANTIGUA FACULTAD DE MEDICINA
(Av. de Madrid)**

Entrada libre (hasta completar aforo)

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 16

Miércoles 8, a las 17 h.

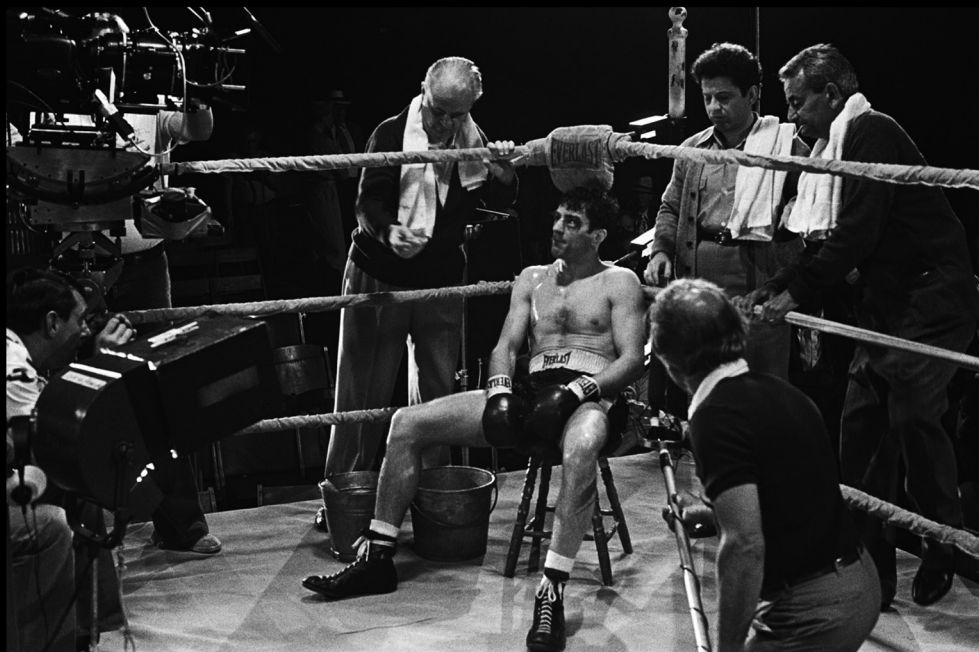
EL CINE DE STEVEN SPIELBERG (III):

La década de los 90

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



Cineclub Universitario / Aula de Cine



MARZO 2017

Taller de cinematografía

Iniciación al lenguaje del cine 2 : Imágenes maestras (13ª edición)

Días 6, 7, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 27, 28 y 29

Lugar: Palacio de La Madraza
C/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

Horario a elegir:

Grupo de Mañana: de 11 a 13 horas
Grupo de Tarde: de 17 a 19 horas

Impartido por:

JUAN DE DIOS SALAS

Director del Cineclub Universitario /
Aula de Cine de la Universidad de Granada.

Información e inscripción:

LA MADRAZA. CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
Palacio de La Madraza c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)
De 9 a 14 horas.

TEMARIO:

Análisis práctico y pormenorizado de diversas escenas y secuencias cinematográficas.

El examen detallado tanto de la extraordinaria calidad de unos como de la pésima condición de otros, busca desvelar la importancia capital que el acertado uso del lenguaje del cine en la puesta en escena de un film, debe tener en la valoración crítica, positiva o negativa, del mismo.



LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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



Marzo 2017

Maestros del cine contemporáneo (VI): Clint Eastwood (3ª parte)

- Martes 21, **MEDIANOCHE EN EL JARDÍN DEL BIEN Y DEL MAL (1997)** v.o.s.e.
Viernes 24, **SPACE COWBOYS (2000)** v.o.s.e.
Martes 28, **MYSTIC RIVER (2003)** v.o.s.e.
Viernes 31, **MILLION DOLLAR BABY (2004)** v.o.s.e.

Todas las proyecciones son a las 21 horas
en la SALA MÁXIMA DE LA ANTIGUA FACULTAD
DE MEDICINA (Av. de Madrid)

Entrada libre (hasta completar aforo)



Abril 2017

Cineclub Universitario *meets* **Cines del Sur (I)** : **Diez años compartiendo emociones**

Lunes 3, FROZEN (India, 2007)

Shivajee Chandrabhushan v.o.s.e.
Premio "Alhambra de Plata" / 2ª edición (2008)

Martes 4, BEFORE THE BURIAL (Irán, 2008)

Behnam Bezhadi v.o.s.e.
Premio "Alhambra de Plata" / 3ª edición (2009)

Miércoles 4, SLINGSHOT HIP HOP (Palestina-EE.UU., 2008)

Jackie Reem Salloum v.o.s.e.
Premio "RTVA Mediterráneos" / 3ª edición (2009)

Jueves 6, THE OTHER BANK (Georgia-Kazajstán, 2009)

George Ovashvili v.o.s.e.
Premio "Alhambra de Oro" / 3ª edición (2009)

Viernes 7, MICROPHONE (Egipto, 2010)

Ahmad Abdolla v.o.s.e.
Premio "Mención Especial del Jurado" / 5ª edición (2011)

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en la SALA MÁXIMA DE LA ANTIGUA
FACULTAD DE MEDICINA (Av. de Madrid)**

Entrada libre (hasta completar aforo)



Abril 2017

Cineclub Universitario / Aula de Cine

Cineclub Universitario meets Granada Paradiso (I): De Pabst a Mamoulian, de Louise a Greta



Viernes 21, LA CAJA DE PANDORA

(1928) • 21:00 h

Georg Wilhelm Pabst

Intertítulos en castellano

Sábado 22, TRES PÁGINAS DE UN DIARIO

(1929) • 17:00 h

Georg Wilhelm Pabst

Intertítulos en castellano

Viernes 28, LA REINA CRISTINA DE SUECIA

(1933) • 21:00 h

Rouben Mamoulian

v.o.s.e

Sábado 29, VIVAMOS DE NUEVO

(1934) • 17:00 h

Rouben Mamoulian

v.o.s.e

Todas las proyecciones son en la
**SALA MÁXIMA DE LA ANTIGUA
FACULTAD DE MEDICINA (Av. de Madrid)**

Entrada libre (hasta completar aforo)



LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR

UNIVERSIDAD
DE GRANADA



lamadraza.ugres
Síguenos en redes sociales:
facebook, twitter e instagram





Mayo 2017

Cineastas del siglo XXI (II): Wes Anderson

Martes 9, **LOS TENENBAUMS** (2001) v.o.s.e.

Viernes 12, **LIFE ACUATIC** (2004) v.o.s.e.

Martes 16, **VIAJE A DARJEELING** (2007) v.o.s.e.

Viernes 19, **FANTÁSTICO MR. FOX** (2009) v.o.s.e.

Martes 23, **MOONRISE KINGDOM** (2012) v.o.s.e.

Viernes 26, **EL GRAN HOTEL BUDAPEST** (2014) v.o.s.e.

**Todas las proyecciones son a las 21 horas
en la SALA MÁXIMA DE LA ANTIGUA
FACULTAD DE MEDICINA
(Av. de Madrid)**

Entrada libre (hasta completar aforo)

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 17

Viernes 5, a las 17 h.

EL CINE DE WES ANDERSON

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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



Cineclub Universitario / Aula de Cine



MAYO-JUNIO 2017

Taller de cinematografía

Cine de género para el siglo XXI (II): El Neo-Western

**Días 23, 24, 26, 29, 30, 31 de mayo
y 2, 5, 6, 7 y 9 de junio**

Lugar: Palacio de La Madraza
C/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

Horario a elegir:

**Grupo de Mañana: de 11 a 13 horas
Grupo de Tarde: de 17 a 19 horas**

Impartido por:

JUAN DE DIOS SALAS
Director del Cineclub Universitario /
Aula de Cine de la Universidad de Granada.

Información e inscripción:

LA MADRAZA. CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA
Palacio de La Madraza c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)
De 9 a 14 horas.

TEMARIO:

Recorrido histórico y crítico por los títulos y creadores más relevantes dentro de este revitalizado género desde el año 2000 hasta hoy.



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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



Mayo-Junio 2017

MEMENTO (II)

Grandes películas olvidadas del siglo XXI (especial Neo-Western)

Miércoles 24 mayo, EVENTO ESPECIAL 20'30 h
CINEMA-CONCIERTO

Proyección de western mudo con música en directo
Pedro de Dios (música)

THE TOLL GATE (1920)

Lambert Hillyer & William S. Hart

Intertítulos en inglés subtítulos en español

Organiza:

Cátedra Manuel de Falla

&

Cineclub Universitario/Aula de Cine

Martes 30 mayo, **APPALOOSA (2008)**

Ed Harris v.o.s.e.

Viernes 2 junio, **DEUDA DE HONOR (2014)**

Tommy Lee Jones v.o.s.e.

Martes 6 junio, **HACHA DE HUESO (2015)**

S. Craig Zahler v.o.s.e.

Viernes 9 junio, **SLOW WEST (2015)**

John Maclean v.o.s.e.

Todas las proyecciones son a las 21 horas

en la Sala Máxima del Espacio V Centenario

(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)

Entrada libre (hasta completar aforo)



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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

*ii Muchas gracias
por vuestro apoyo y asistencia !!*

i Nos vemos en septiembre 2017 !



CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE
Universidad de Granada

Avance Programación Curso 2017/2018
-cumplimos 64 (68) años-

SEPTIEMBRE / SEPTEMBER 2017

◆ Jornadas de Recepción 2017

RECUERDA (II) Grandes Películas Olvidadas de la Historia del Cine
Reception Days 2017

REMEMBER (II) Great Forgotten Films of the History of Cinema

SEPTIEMBRE-OCTUBRE / SEPTEMBER-OCTOBER 2017

◆ MAESTROS DEL CINE MODERNO (IV): ARTHUR PENN
MASTERS OF MODERN FILMMAKING (IV): ARTHUR PENN

NOVIEMBRE-DICIEMBRE / NOVEMBER-DECEMBER 2017

◆ MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (VIII): PETER WEIR
MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (VIII): PETER WEIR



Organiza:
CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

Descarga nuestro cuaderno de este ciclo en
lamadraza.ugr.es/publicaciones

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



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA UGR



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