

JUNIO 2023

CENTENARIOS 1923-2023 (I): VALENTINA CORTESE



ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR/
AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"

EN
LA CAPILLA
entrarán ver-
ras obras de
en muebles,
ros, mante-
porcelanas,
Al mismo
po que po-
vender cuan-
leseee con la
ridad que e-
lará satisfecho
ntezuelas, 14

tares

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

Avisos

rá con un apa-
R BAYOS X.



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

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

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

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

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

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

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

Así pues en este curso 2022-2023, cumplimos 69 (73) años.

JUNIO 2023

CENTENARIOS 1923-2023 (I): VALENTINA CORTESE

JUNE 2023

CENTENARIANS 1923-2023 (I): VALENTINA CORTESE

Viernes 2 / Friday 2nd 21 h

LA NOCHE AMERICANA [118 min.]

(*LA NUIT AMÉRICAINE*)

François Truffaut, Francia, 1973

v.o.s.e. / *VO sous-titrée en espagnol /
OV film with Spanish subtitles*

Commemorando el 50 aniversario de su estreno
Commemorant le 50e anniversaire de sa création
Commemorating the 50th anniversary of its premiere

Organiza:

CineClub Universitario UGR /
Aula de Cine "Eugenio Martín"

SALA MÁXIMA del ESPACIO
V CENTENARIO (Av. de Madrid)
ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO
THE ASSEMBLY HALL IN THE ESPACIO
V CENTENARIO (Av. de Madrid)
FREE ADMISSION UP TO FULL ROOM

EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES:
- NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.
LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA
DESDE 30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE CADA SESIÓN.
OS AGRADECEMOS MUCHO VUESTRA COLABORACIÓN.

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







VALENTINA CORTESE (1923-2019)

Milán, Lombardía, Italia - 1 enero 1923

Milán, Lombardía, Italia - 10 julio 2019

1941 / Orizzonte dipinto (Guido Salvini), **L'attore scomparso** (Luigi Zampa), **El vengador de Venecia** (*Il bravo di Venezia*, Carlo Campogalliani), **Primer amor** (*Primo amore*, Carmine Gallone).

1942 / La cena delle beffe (Alessandro Blasetti), **Una signora dell'ovest** (Carl Koch), **Regina di Navarra** (Carmine Gallone), **Soltanto un bacio** (Giorgio Simonelli), **Orizzonte di sangue** (Gennaro Righelli), **Quarta pagina** (Nicola Manzari), **Giorni felici** (Gianni Franciolini)

1943 / 4 ragazze sognano (Guglielmo Giannini), **La carica degli eroi** (Oreste Biancoli & Anton Giulio Majano)

1945 / Nessuno torna indietro (Alessandro Blasetti), **I dieci comandamenti** (Giorgio Walter Chili), **Chi l'ha visto?** (Goffredo Alessandrini)

1946 / Roma città libera (Marcello Pagliero), **Un americano en vacaciones** (*Un americano in vacanza*, 1946)

1947 / Il pastore (Duilio Coletti), **Il corriere del re** (Gennaro Righelli)

1948 / Caccia all'uomo (Riccardo Freda), **Tempesta su Parigi** (Riccardo Freda), **L'ebreo errante** (Goffredo Alessandrini), **Gli uomini sono nemici** (Ettore Giannini)

1949 / La montaña de cristal (*The glass mountain*, Henry Cass), **Cagliostro** (*Black magic*, Gregory Ratoff & Orson Welles), **Mercado de ladrones** (*Thieves' highway*, Jules Dassin), **Malaca** (*Malaya*, Richard Thorpe)

1950 / Donne senza nome (Géza von Radványi), **La sombra del águila** (*Shadow of the Eagle*, Sidney Salkow)

1951 / La casa de la colina (*The house on Telegraph Hill*, Robert Wise)

1952 / Secret people (Thorold Dickinson)

1953 / Lulú (Fernando Cerchio), **La passeggiata** (Renato Rascel)

1954 / Donne proibite (Guiseppe Amato), **El matrimonio** (*Il matrimonio*, Antonio Petrucci), **Escoria de presidio** (*Avanzi di galera*, Vittorio Cottafavi), **La condesa descalza** (*The barefoot contessa*, Joseph L. Mankiewicz)



1955 / Il conte Aquila (Guido Salvini), **Adriana Lecouvreur** (Guido Salvini), **Las amigas** (*Le amiche*, Michelangelo Antonioni), **Fuego mágico** (*Magic fire*, William Dieterle)

1956 / Faccia da mascalzone (Raffaele Andreassi), **Calabuch** (Luis G. Berlanga)

1957 / Río Guadalquivir (Eduardo Manzanos), **Kean** (*Kean, genio e sregolatezza*, Vittorio Gassman)

1958 / Buenos días, amor (*Amore a prima vista*, Franco Rossi), **Amor y celos** (*Amore e guai*, Angelo Dorigo)

1959 / Béatrice ou la servante folle (Dominique Delouche)

1961 / Square of violence (Leonardo Bercovici), **Barrabás** (*Barabbas*, Richard Fleischer)

1962 / La historia de San Michele (*Axel Munthe-Der Arzt von San Michele*, Giorgio Capitani)

1963 / La muchacha que sabía demasiado (*La ragazza che sapeva troppo*, Mario Bava)

1964 / La visita del rencor (*The visit*, Bernhard Wicki), **I grandi camaleonti** (tv - Edmo Fenoglio)



1965 / La mujer del lago (*La donna del lago*, Luigi Bazzoni), **Giulietta de los Espíritus** (*Giulietta degli spiriti*, Federico Fellini)

1966 / Sol negro (*Soleil noir*, Denys de La Patellière)

1968 / La leyenda de Lylah Clare (*The legend of Lylah Clare*, Robert Aldrich), **Scusi, facciamo l'amore** (Vittorio Caprioli), **Istruttoria preliminare** (tv - Giacomo Colli)

1969 / Il killer (tv - Dino Partesano), **Toh è morta la nonna!** (Mario Monicelli), **El secreto de Santa Vittoria** (*The secret of Santa Vittoria*, Stanley Kramer)

1970 / Les caprices de Marie (Philippe de Broca), **El primer amor** (*Erste Liebe*, Maximilian Schell), **Madly** (Roger Kahane)

1971 / I Buddenbrook (tv - Edmo Fenoglio), **Le bateau sur l'herbe** (Gérard Brach), **La lengua de fuego de la iguana** (*L'iguana dalla lingua di fuoco*, Riccardo Freda)

1972 / Proceso a un estudiante acusado de homicidio (*Imputazione di omicidio per uno studente*), **Hermano sol, hermana luna** (*Fratello sole, sorella luna*, Franco Zeffirelli), **El asesinato de Trotsky** (*The assassination of Trotsky*, Joseph Losey)



1973 / LA NOCHE AMERICANA (*La nuit américaine*, François Truffaut)

1974 / Perversa (*Appassionata*, Gianluigi Calderone), **Tendre Dracula** (Pierre Grunstein), **Il bacio** (Mario Lanfranchi), **No me hagas daño, cariño** (*Amore mio non farmi male*, Vittorio Sindoni)

1975 / Muérdame, señor conde (*Il cav. Costante Nicosia demoniaco, ovvero: Dracula in Brianza*, Lucio Fulci), **Caza implacable** (*La città sconvolta: caccia spietata ai rapitori*, Fernando Di Leo), **Son tornate a fiorire le rose** (Vittorio Sindoni)

1976 / The American Connection (*Gli amici di Nick Hezard*, Fernando Di Leo), **Le grand escogriffe** (Claude Pinoteau)

1977 / Jesús de Nazaret (*Jesús de Nazareth*, Franco Zeffirelli - tv), **Nido de viudas** (Tony Navarro), **La granduchessa e i camerieri** (Gino Landi - tv)

1978 / Il giardino dei ciliegi (Carlo Battistoni), **Tanto va la gatta al lardo...** (Vittorio Sindoni)

1979 / Le troisième couteau (Robert Valey - tv), **Un'ombra nell'ombra** (Pier Carpi)

1980 / El día del fin del mundo (*When time ran out...*, James Goldstone)

1982 / La ferdinanda: Sonate für eine Medici-Villa (Rebecca Horn),

1987 / Calle Montenapoleone (Carlo Vanzina), **Tango blu** (Alberto Bevilacqua),



Facciafittasi (José María Sánchez - tv)

1988 / *El joven Toscanini* (*Il giovane Toscanini*, Franco Zeffirelli), *Las aventuras del barón Munchausen* (*The adventures of Baron Munchausen*, Terry Gilliam)

1989 / *La trappola* (Carlo Lizzani - tv), *Los novios* (*I promessi sposi*, Salvatore Nocita)

1991 / *Buster's room* (Rebecca Horn)

1993 / *La novicia* (*Storia di una capinera*, Franco Zeffirelli)

JOUR

A

Je vous présente

Metteur en Scène

FERRAND

24



SONORE

ente "PAMELA"

e
D) *Chef Opérateur*
W. WILLIAM

8





Viernes 2 21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA NOCHE AMERICANA (1973) Francia 118 min.

Título orig.- La nuit américaine. **Director.-**

François Truffaut. **Guion.-** François Truffaut, Jean-Louis Richard y Suzanne Schiffman.

Fotografía.- Pierre-William Glenn (1.66:1 Eastmancolor & B/N). **Montaje.-** Martine Barraqué y Yann Dedet. **Música.-** Georges Delerue. **Productor.-** Marcel Berbert y Claude Miller. **Producción.-** Les Films du Carrosse - PECF - Produzione Intercontinentale Cinematografica (PIC). **Intérpretes.-** François Truffaut (*Ferrand, el director*), Jean Champion (*Bertrand, el productor*), Nathalie Baye (*Joëlle, la script*), Dani (*Liliane, la meritoria de script*), Bernard Menez (*Bernard, el atrezzista*), Nike Arrighi (*Odile, la maquilladora*), Gaston Joly (*Lajoie, el regidor*), Jacqueline Bisset (*Julie Baker*), Valentina Cortese (*Séverine*), Alexandra Stewart (*Stacey*), Jean-Pierre Aumont (*Alexandre*), Jean-Pierre Léaud (*Alphonse*), David Markham (*doctor Nelson*), Zénaïde Rossi (*la mujer del regidor*). **Estreno.-** (Francia) mayo 1973 / (EE.UU.) septiembre 1973 / (España) septiembre 1973.



versión original en francés con subtítulos en español

1 Óscar: Película de Habla no inglesa

*3 candidaturas: Director, Actriz de reparto (Valentina Cortese) y Guion Original
Película nº 20 de la filmografía de François Truffaut (de 28 como director)*

Música de sala:

**La música de las películas de François Truffaut
Bandas sonoras originales de Georges Delerue**



“Las películas son más armoniosas que la vida. No hay atascos en los films, no hay tiempos muertos. Las películas avanzan como los trenes, como los trenes en la noche. Las gentes como tú, como yo, lo sabes bien, estamos hechas para ser felices en el trabajo... en nuestro trabajo del cine.”

del guion de *La noche americana*

Texto (extractos):

François Truffaut, La noche americana (guion) / Fahrenheit 451 (diario de rodaje), Fernando Torres Editor, 1974

*“(...) Un día de 1942, impaciente como estaba por ver la película de Marcel Carné **Los visitantes de la noche** (Les visiteurs du soir), que echaban por fin en mi barrio, en el cine Pigalle, decidí faltar a la escuela. La película me gustó mucho, y esa misma tarde mi tía que estudiaba violín en el Conservatorio, pasó por casa para llevarme al cine. También ella había elegido **Los visitantes de la noche**, y como por supuesto yo no iba a confesar que ya la había visto, tuve que volverla a ver disimulando para que no se diera cuenta. Fue exactamente aquel día cuando caí en la cuenta de hasta qué punto puede ser emocionante profundizar más y*



más íntimamente en una obra que sé admira y llegar hasta hacerse la ilusión de que uno revive su creación. Experimentaba una gran necesidad de entrar dentro de las películas y lo conseguía acercándome más y más a la pantalla para así abstraerme del resto de la sala (...).

(...) El cine en este período de mi vida, actuaba como una droga hasta el extremo de que el cineclub que fundé en 1947 llevaba el pretencioso pero revelador nombre de 'Círculo Cinémano'. No era raro que viese la misma película cinco o seis veces en el mismo mes sin ser capaz luego de contar correctamente el argumento, porque, en un instante preciso, una música que subía de volumen, una persecución en la noche, el llanto de una actriz, me emborrachaban, me arrebataban y me arrastraban más allá de la película (...).

(...) Siempre he preferido el reflejo de la vida a la vida misma. Si he elegido los libros y el cine, desde la edad de once o doce años, está claro que es porque prefiero ver la vida a través de los libros y del cine (...).

(...) Puedo añadir que el cine ha sido en mi adolescencia una clase de refugio; por ello le tengo un amor casi religioso. No puedo tener por un hombre político el mismo interés que por los cineastas que admiro, y creo firmemente que, en la historia de Inglaterra del siglo XX, Charles Chaplin es más importante que Winston Churchill (...).

(...) Creo que el mayor desastre del cine actual -y ésta es una de las razones por las que he hecho el libro de Hitchcock- es la muerte, la desaparición progresiva



de todos los directores que han hecho cine mudo, y su sustitución por una generación que ha aprendido su trabajo en la televisión, que es un sitio horrible para aprender a trabajar.

Los directores que se han formado en la televisión no saben expresarse más que por los diálogos, y esto es un desastre para el cine. Estamos perdiendo a John Ford, Raoul Walsh, Hawks, Leo McCarey... Unos mueren, otros están en paro y esto es muy grave, porque se pierde con ellos el sentido del relato cinematográfico (...).

(...) El cine, su historia, su pasado y su presente, se aprende en la cinemateca. Sólo se aprende allí. Es un aprendizaje perpetuo. Formo parte de esas gentes que tienen necesidad de volver a ver sin parar las viejas películas, las mudas, las primeras habladas. Paso mi vida en la Cinemateca, salvo cuando estoy ocupado en mi propio rodaje (...).”

(...) En julio de 1971, encontrándome en un estado de gran fatiga tras haber terminado las tomas de **Las dos inglesas y el amor** (*Les deux anglaises et le Continent*, 1971) y probablemente afectado por la tristeza del film, decidí hacer enviar toda la película impresionada a Niza con el fin de efectuar el montaje del film en los estudios de La Victorine, cerca del lugar donde se encontraban mis hijos de vacaciones. Todos los días, al atravesar el estudio, veía un gran decorado al aire libre que productores americanos habían hecho construir algunos años antes para **La loca de Chaillot** (*The madwoman of Chaillot*, Bryan Forbes, 1969): una decena de fachadas de edificios, una terraza de café, un surtidor, una estación de metro y una escalera al estilo de las de Montmartre.

Este decorado estaba considerablemente estropeado, dañado por varias tormentas, y me enteré de que la única razón por la que todavía seguía ahí era porque su demolición resultaría demasiado costosa.

Contemplaba pues, día tras día, ese decorado acercándome a él cada vez desde un ángulo distinto, y naturalmente a cada nueva visión me parecía más interesante, insólitamente bello. Fue entonces cuando volví a sentir, aunque con más fuerza, el deseo, vago hacía varios años, de rodar un film sobre el cine: a movie about film-making. Empecé a visitar todos locales de los estudios, las oficinas de producción, los camerinos, los cuartos de maquillaje, el auditorium, la sala de proyección, y comprendí que si toda la historia podía desarrollarse en ese estudio, eso me daría la unidad de lugar, a partir de la cual obtendría la unidad de tiempo (el rodaje de un film desde el primer día de tomas hasta el momento en que todo el equipo se separa) y a fortiori la unidad de acción. Dejaría de lado todo lo que concerniese a la preparación del film, considerando que ya Fellini en **Ocho y medio** (Otto e mezzo, 1962) había tratado y agotado el tema, y tampoco me ocuparía de lo que ocurre una vez terminan las tomas.

Conocía algunas de las películas que han tratado el show-business y mis preferencias se inclinaban por **El pan y el perdón** (Schpountz, Marcel Pagnol, 1938), **Cautivos del mal** (The bad and the beautiful, Vincente Minnelli, 1952) y **Cantando bajo la lluvia** (Singing in the rain, Stanley Donen, 1952).

Dividido desde siempre entre mi aversión por el documental (al que Jean Renoir llama con razón el género más falso del cine) y mi afición por el material de guion auténtico (caso límite para mí de una 'ficción didáctica' sería **El pequeño salvaje**, L'enfant sauvage, 1969), deseaba realizar a propósito del cine en gestación (work in progress) el film de ficción que diera el máximo de informaciones. No diría 'toda la verdad' acerca de los rodajes, pero sólo diría 'cosas verdaderas', que hubiesen ocurrido en mis películas anteriores o en otras; cada personaje sería mostrado en su vida de trabajo y en su vida privada; muchos tendrían un secreto y la película a rodar sería el equivalente al transporte de las reses de Texas a Missouri en el excelente film de Hawks **Río Rojo** (Red River, 1948), se trataría de un 'trayecto' en cuyo final estaría la 'meta' a alcanzar.

Para hacer el guion, con la colaboración de Suzanne Schiffman y Jean-Louis Richard, era necesario escoger rápidamente el argumento del 'film dentro del film' y habíamos rechazado de inmediato, como a la vez demasiado fácil y demasiado intelectual, la solución consistente en dejar todo este elemento al azar, e incluso la de dejar que se creara una confusión entre lo que deberíamos llamar las escenas de la vida real (es decir la crónica del rodaje) y las escenas de

la ficción (las de 'Pamela'). La historia del 'film dentro del film' debía ser muy sencilla ya que sólo se mostrarían extractos y muy dramática para contrastar con el tono de comedia que quería dar a la crónica del rodaje; nos decidimos bastante deprisa por un suceso inglés que los periódicos habían relatado hacía algunos años: poco tiempo después de la boda de una joven pareja, el padre del muchacho se había enamorado de su nuera y se había marchado con ella.

Esta historia, 'Os presento a Pamela', funcionaba con dos parejas, dos generaciones, una situación fuerte y, cualquiera que fuese el momento que se mostrara (en la fase de los ensayos, del rodaje o de los visionados diarios), el público podría siempre situar ese momento en el conjunto de la historia. Podíamos permitirnos incluso no distribuir cronológicamente 'Pamela' dentro de la película, respetando así el lado puzzle de la mayoría de los rodajes.

En cuanto a la crónica en sí misma, la historia de los miembros del equipo, estaría constituida por una especie de recapitulación de casi todos los inconvenientes que vienen a dificultar la buena marcha de un rodaje.

Deseábamos mostrar un rodaje difícil pero no excepcional y dedicarnos a dar vida a una decena de personajes sin jerarquizarlos; por ejemplo, queríamos dar, desde el principio, la misma importancia a los papeles de la script y del atrezzo que a los de las primeras figuras.

Yo quería hacer un film francés, y exclusivamente francés, pero deseaba sin embargo que se sintiese con fuerza la presencia de Hollywood, y esto se hacía posible introduciendo en el reparto a una actriz inglesa que hablara con soltura el francés y fuese conocida por su carrera hollywoodense: Jacqueline Bisset; a un antiguo galán francés que hubiese hecho lo fundamental de su carrera en los estudios americanos: Jean-Pierre Aumont; el personaje de una actriz italiana de carrera internacional, interpretada por Valentina Cortese, vendría a sumarse aún al cosmopolitismo deseado.

Pero, ¿por qué tenía tanto interés en rodar un film sobre el cine? Para responder, tendría que retroceder doce años, cuando me encontraba en Alsacia rodando **Jules et Jim** (1961).

Un día, durante el rodaje de ese film, resolvía una escena cuchicheando con los actores, Jeanne Moreau, Oskar Werner y Henri Serre; llegó el momento de pasar a lo que nosotros llamamos un 'ensayo serio' y pedí a los dos hombres que se instalaran frente a un juego de dominó mientras que Jeanne Moreau, de pie y con un junquillo en la mano, lanzaba la entrada prevista: '¿Aceptaría alguien aquí rascarme la espalda?'. En ese momento vimos entrar en el plano y dirigirse hacia Jeanne al atrezzista del film quien, engañado por el tono de veracidad de



la actriz, se presentaba como voluntario para rascarle la espalda.

La risa se extendió, claro está, por todo el equipo y el trabajo prosiguió con mayor armonía ya que si siempre es bueno reír en la vida, es decididamente indispensable hacerlo en el rodaje de una película.

En todo rodaje se producen incidentes de este tipo, no necesariamente divertidos. Los hay simplemente curiosos o eventualmente crueles, y en ocasiones contrastan por su fuerza o su crudeza con la banalidad de la escena que se rueda; en esos momentos -por ejemplo cuando son necesarios por lo menos dos ayudantes, disimulados a cada lado de una cama, para sujetar las sábanas agitadas por una pareja de actores imitando el amor físico- el director se ve obligado a pensar que el 'film del film' sería mucho más divertido y lleno de vida que el film.

Todos aquellos que han visitado por espacio de unas horas un plató cinematográfico han experimentado una especie de malestar, la sensación de sentirse de sobra y de no comprender lo que ocurre. Llegados allí con la esperanza de encontrar la respuesta a sus preguntas, se marchaban insatisfechos y es en eso en lo que nosotros, Jean-Louis Richard, Suzanne Schiffman y yo, hemos pensado al escribir el guión de **LA NOCHE AMERICANA**.

Hemos intentado hacer de cada espectador de nuestra película un observador, un meritorio, que siguiera las tomas durante siete semanas (duración ficticia),



durante una hora y cincuenta y cinco minutos (duración real de la proyección).

Me han preguntado cien veces durante el rodaje: ‘¿No teme desmitificar un oficio que tanto le gusta?’, y las cien he respondido que un aviador puede muy bien explicar todo lo que sabe sobre el pilotaje; nunca llegaré a desmitificar la embriaguez del vuelo.

El cine es un oficio maravilloso y la prueba la tenemos en que de todos los que han tenido la oportunidad de trabajar en él ninguno ha deseado hacer otra cosa. Es conocida la historia de aquel gran director de circo que tras haber quebrado se convierte en cuidador de un elefante acróbata que le abofetea con la trompa y se le mea a diario en la cara. A uno de sus viejos amigos que, consternado de verle de tal modo caído y humillado, le dice: ‘Tú, con tus diplomas universitarios y tus conocimientos de contabilidad, podrías meterte en cualquier administración’, le responde: ‘¿Y abandonar el show-business? ¡Jamás!’.

*A las preguntas que el público se hace sobre el tema ‘¿Cómo se rueda un film?’, he querido pues, con **LA NOCHE AMERICANA**, dar respuestas visuales, las únicas posibles (...). **LA NOCHE AMERICANA** gira en torno a la pregunta: ‘¿Es el cine superior a la vida?’, sin darle respuesta porque no la hay, como tampoco la hay para: ‘¿Son los libros superiores a los films?’. Sería lo mismo que preguntar a un niño si prefiere a su padre o a su madre. Recibo a veces tesis (escritas) a*



*propósito de mi trabajo (filmado) y los estudiantes se dan cuenta a menudo de mi insistencia en incluir cosas escritas o impresas en los films. Leyendo tal o cual libro uno de mis personajes comprende que... escribiendo una carta otro personaje desencadena esto o aquello. Alguno ha observado incluso que si bien el tema aparente de **El pequeño salvaje** es la tentativa de educación de Victor de l'Aveyron por el doctor Itard, el verdadero tema, el que había filmado sin saberlo, era la historia de un director que escribe un libro ateniéndose a su diario. Esta idea me ha turbado porque veo fácilmente su parte de verdad. Si **LA NOCHE AMERICANA** es una película de ficción que imita el diario filmado de un rodaje, el verdadero diario 'escrito' de uno de mis rodajes existe, es el que redacté durante varios meses cuando rodaba en un aislamiento propicio a la confidencia **Fahrenheit 451**, en Londres, a principios de 1966 (...).*

François Truffaut

Texto (extractos):

*Equipo Reseña, François Truffaut, cineasta, Mensajero, 1984
François Truffaut, La noche americana (guion) / Fahrenheit 451 (diario de rodaje), Fernando Torres Editor, 1974*



(...) **LA NOCHE AMERICANA** revela una especial cualidad en Truffaut: el hombre que hace cine porque ama el cine; y esto sí que no se puede evitar, porque de la misma manera que hay quienes hacen cine porque es un negocio, o porque así se sienten liberados de sus impotencias, de sus fantasmas, de sus invocaciones y desvelos, o porque así aprovechan para vivir con una mayor intensidad degustando climas y situaciones que a la mayoría les están prohibidas, también el hacer cine como un acto de amor, nos lleva más cerca de la obra maestra, y del ensamblaje actores-personajes, decorados-calles y apartamentos reales, guion que se rueda-vida que transcurre.

Precisamente en **LA NOCHE AMERICANA** esto es transparente, y nos hace disfrutar mucho más del film, y de lo que significa. Y no solamente por el onirismo de los sueños, con ese niño -Truffaut niño- que termina cogiendo las fotos de **Ciudadano Kane** -"film de films", según Truffaut, porque es el que más vocaciones de cineastas ha despertado- ; sino porque la obra, estructurada de acuerdo con las secuencias del guion que se rueda, tiene el perfume de una gran comedia americana, y tiene la prestancia y el espíritu del cine de Renoir; pero latiendo la cotidianidad del rodaje a cada paso, y la inquietud que late detrás de cada plano que no sale bien, o que tiene dificultades. Y Truffaut ha provocado uno de los momentos límite del rodaje de un film: un actor tiene que dejar el rodaje, que en este caso es por accidente y muerte. Cuando esto sucede en **LA NOCHE AMERICANA**, y ya hasta el final, se producen los momentos mágicos mejor logrados de la película, porque llegamos a preguntarnos continuamente dónde comienza la vida y dónde termina la

ficción. Y al estar perfectamente ensambladas, nos da la impresión de algo que vibra en la pantalla y nos pertenece por entero; y por entero, en este mundo, solamente nos pertenece la vida.

Película eminentemente para ver, también se nos muestra como una consecución de todos los films de su autor, haciéndonos disfrutar de una obra que se redondea, pero que al mismo tiempo nunca ha dejado de ser personal y cambiante, como es la naturaleza en sus diversas manifestaciones, a veces contradictorias y ambiguas (...).

Texto (extractos):

Carlos Losada, estudio “François Truffaut”, rev. Dirigido, abril 1975.

(...) François Truffaut afirmaba que, a la gente de su generación, **Ciudadano Kane** les “desintoxicó de nuestro hollywoodismo fanático y nos convirtió en cinéfilos exigentes (...) Es a la vez una primera película por su aire experimental de querer meterlo todo, y una película-testamento por su visión global del mundo”. EN **LA NOCHE AMERICANA**, reconstrucción del rodaje de una película imaginaria titulada “Os presento a Pamela”, el director de dicho film, interpretado por el propio Truffaut, sueña en blanco y negro que, de pequeño, a la edad que tendría su primer Antoine Doinel, roba las fotografías promocionales del cine en el que exhiben la película de Welles.

Truffaut, el crítico, se rendía ante Jean Vigo: “Me pregunto si será exagerado hablar de un cine olfativo a propósito de Vigo (...) Nadie ha filmado la piel de las personas, la piel del hombre, tan bien como Vigo”. En **LA NOCHE AMERICANA**, cuya acción transcurre en Niza, la ciudad en la que se rueda el film inventado, la ciudad en la que Vigo filmó **A propos de Nice**, la cámara tiene tiempo de detenerse un momento sobre el letrero de la Rue Jean Vigo.

Truffaut, amigo de Jean Cocteau, volvió a las cuestiones olfativas al hablar de la obra del poeta adaptada por Jean-Pierre Melville, **Les parents terribles**: “Una de las pocas películas verdaderamente olfativas de la historia del cine”. En **LA NOCHE AMERICANA** no hay sistema odorama, pero el propio Truffaut deposita estratégicamente un plato de mantequilla sobre una mesa para que la cámara capte la toalla colgada encima, con un dibujo y la firma bien visible de Cocteau.

Truffaut, el evocador, escribió de Jeanne Moreau que “como mujer es apasionada, como actriz es apasionante. Cada vez que me la imagino de lejos, no

la veo leyendo un periódico sino un libro, porque Jeanne Moreau no hace pensar en el flirteo sino en el amor”. En **LA NOCHE AMERICANA**, dos miembros del equipo ven por televisión un concurso en el que los participantes deben contestar a varias preguntas relacionada con la protagonista de **Jules y Jim**.

Truffaut, el crítico que ya había realizado varias películas, afirmaba de la visión del mundo de Luis Buñuel que es *“tan antiburguesa, anticonformista y sarcástica como la de Stroheim, pero más suave; es subversiva y deliberadamente anarquista”*. En **LA NOCHE AMERICANA**, el director también es sordo y hace de ello su peculiaridad.

LA NOCHE AMERICANA está dedicada a Lillian y Dorothy Gish: *“Lillian Gish tiene el don de conciliar los extremos. Por esto he tenido tanto interés en dedicarle mi película”*.

Hay más referencias, por supuesto. En uno de esos planos que concitan el aplauso cinéfilo, pero que están contruidos de manera algo forzada, Truffaut deja caer *despreocupadamente* sobre una mesa varios libros sobre Buñuel, Lubitsch, Godard, Hitchcock, Hawks, Bresson y el guion de Jesús, de Dreyer, que la cámara recoge uno tras otro. *“Son los libros que he pedido”*, dice el director. ¿Para qué? Valentina Cortese, en el papel de una exdiva que ahora olvida las frases, le cuenta cómo solucionaba el problema con *Federico*. Cuando Alphonse, el frágil e inestable actor que encarna Jean-Pierre Léaud bordeando en todo momento la caricatura, tiene una de sus crisis, el director le dice que las películas son más armoniosas que la vida - Truffaut vivió siempre con eso- y que los films avanzan como trenes en la noche. Muy al principio de **LA NOCHE AMERICANA**, sobre un plano en movimiento de Truffaut, la enigmática voz narrativa plantea: *“¿Qué es un director de cine?”* La voz se contesta a si misma: *“Alguien a quien siempre hacen preguntas”*. Nathalie Baye, que interpreta a la *script* y confidente, asegura muy seria, en primer plano, que por una película dejaría a un hombre, pero que por un hombre nunca dejaría una película (...).

Texto (extractos):

Quim Casas, “La noche americana”, en dossier “Cuando Hollywood premia al resto del mundo”, rev. Dirigido, marzo 2001.

(...) **LA NOCHE AMERICANA** es la más transparente expresión de su amor al cine que brindó François Truffaut. Y una película que supuso para varias generaciones un signo de identificación cinéfila y un descubrimiento de todo lo



que se esconde detrás de un rodaje, desde el punto de vista del prestidigitador que enseña sus trucos, y desde la experiencia vital. Era natural que alguien como François Truffaut, uno de los máximos instigadores de la pasión por el cine como forma de pasión por la vida, acabara llevando a la pantalla lo que ocurre detrás de la cámara como forma de reflexión personal. **LA NOCHE AMERICANA** no es una indagación en las formas de expresión cinematográfica o los significados de la imagen, y su construcción, sino un desmontaje del trampantojo para ver qué hay detrás, cómo se hace y qué viven las personas que hacen las películas, que se entregan a ellas, y que finalmente constituyen su propio relato dentro del relato que narran.

Truffaut abre directamente la puerta al rodaje, como dejando que el espectador acceda a un mundo aparte. Y con cierta actitud didáctica. El comienzo es un plano secuencia con un amplio *travelling* y un complejo movimiento de escena en el que entran y salen diferentes elementos y personajes, y termina con una bofetada. El gesto, instantáneo como el chasquido de la claqueta o la palabra corten, despierta al espectador a una segunda realidad: estaba asistiendo al rodaje de una película, "*Os presento a Pamela*", y en la repetición de la toma, Truffaut guiará una nueva mirada, dando las órdenes de entrada a los coches, ordenando más movimiento en la cafetería, indicando a *Alphonse* (Jean-Pierre Léaud) que camine más rápido: quiere hacer consciente al espectador de todo lo que es preciso para montar una secuencia aparentemente sencilla. Truffaut no solo habla en primera persona a



través de la voz en off ocasional, en forma de diario o reflexión, sino que asume el papel del director en la ficción, *Ferrand*, que viene a ser un maestro de ceremonias para conocer todos los entresijos del rodaje, con la ayuda de una cámara escrutadora, que salta elegantemente de un lugar a otro, de una microhistoria a otra que está ocurriendo simultáneamente. Situaciones que se generan tanto en el proceso de creación de la película con todos sus problemas técnicos y logísticos, como en las relaciones humanas de quienes intervienen en él. Todo en un rodaje ocurre de forma intensa: los dramas crecen como la espuma y se solucionan también de forma rápida. Así expresa *Sévérine* (Valentina Cortese) el funcionamiento de esa extraña familia: *“Qué vida la nuestra. Nos conocemos, trabajamos juntos, nos queremos, y luego... En cuanto empezamos a retener algo... desaparece”*. **LA NOCHE AMERICANA** está llena de definiciones en torno al mundo del cine. Un director es alguien a quién se le hacen mil preguntas continuamente y tiene que responderlas, aunque a veces no sepa cómo. La más famosa, a veces algo tergiversada, se la expresa *Ferrand / Truffaut* a un *Alphonse / Jean-Pierre Léaud* que aún es un poco *Antoine Doinel* y está en plena crisis amorosa: *“Sé que la vida privada cuenta, pero siempre tiene sus altibajos. El cine es más armonioso que la vida, no hay atascos ni tiempos muertos. Avanza como un tren atravesando la noche. Hemos nacido para ser felices con nuestro trabajo, haciendo cine”*. Pero no es tanto que el cine sea más importante que la vida, como entiende *Alphonse*, como que requiere mayor intensidad y entrega.

Entremezclando experiencias propias (algunos de los problemas del rodaje están extraídos de situaciones vividas en las anteriores películas de Truffaut) y con un derroche de citas cinéfilas (y no solo en el sueño del niño que roba del cine fotos de **Ciudadano Kane**, hay referencias en primer plano a Jean Vigo, **La regla del juego** y una serie de libros sobre realizadores), Truffaut revela su apasionado amor por el cine. Pero sobre todo, con la ayuda de una esplendorosa Jacqueline Bisset y la música exaltadora y palpitante de Georges Delerue, **LA NOCHE AMERICANA** (título que alude al filtro que se colocan en el objetivo para simular nocturnidad cuando se rueda de día) se conforma como uno de los más completos, emotivos y certeros acercamientos al mundo del cine, a su capacidad de fascinación, a su empuje vital (ese tren que atraviesa la noche), a su posibilidad de encontrar verdades detrás de los decorados (...).

Texto (extractos):

Ricardo Aldarondo, "La noche americana", en dossier "El cine dentro del cine", rev. Dirigido, septiembre 2011.

(...) El cine como teatro de la vida, el cine como forma de vida. En **LA NOCHE AMERICANA**, Joëlle (Nathalie Baye) la *script* del rodaje de "Os presento a Pamela" -un mediocre melodrama pasional al "viejo estilo" Hollywood-, exclama: "Yo dejaría a un hombre por una película, pero jamás dejaría una película por un hombre". Ferrand (Francois Truffaut), el realizador del film, exige a su estrella, la actriz inglesa Julie Baker (Jacqueline Bisset), que atraviesa una crisis personal, que se concentre en el trabajo porque "el cine es más importante que la vida". El mismo Ferrand, en un arranque de sorprendente nostalgia cinéfila, nos confiesa: "Ahora se abandonan los estudios, las películas se ruedan en la calle, sin estrellas y sin guion. Ya no se harán películas como 'Os presento a Pamela'". Un declaración, cuanto menos chocante, porque quien habla en realidad es Truffaut, el mismo que en su famoso artículo *Una cierta tendencia del cine francés*, publicado en "Cahiers du Cinéma" en 1954, arremetía contra los films franceses de los años cuarenta y los cincuenta por no mostrar la vida real, sin filtros. "Hay que sacar la cámara a la calle, hacer films con gente de verdad", decía. Sin embargo, en **LA NOCHE AMERICANA** reclama lo contrario. ¿Es un síntoma de maduración personal- ¿quizás porque la vida, el arte, ya no se ven ni se viven igual a los 22 años que a los 41?-, o simplemente, un acto de suprema hipocresía? La teatralidad, la crispada artificiosidad "intelectual" de

1954 no casaba con la carrera de un cineasta progresivamente aburguesado desde el sobrevalorado **Jules y Jim** (*Jules et Jim*, 1962).

No obstante, siendo honestos con François Truffaut, el exaltado poeta del cine *realista* en su juventud -todo el cine, incluso el fantástico, está hondamente enraizado en la realidad: no es necesario sacar las cámaras a la calle para atraparla- fue un hombre, un artista, víctima de sus paradojas y contradicciones, como todos los seres humanos. Ver cine y hacer cine eran para él la terapia adecuada para exorcizar sus angustias y demonios. Una fuga disociativa controlada, calculada, una motivación tan válida y trascendente como cualquier impulso cultural o filosófico. Ya en sus inicios como realizador, Truffaut lo tuvo muy claro: *“Si he elegido los libros y el cine, desde la edad de once o doce años, está claro que es porque prefiero ver la vida a través de los libros y del cine. Siempre he preferido el reflejo de la vida a la vida misma”,* dijo. *“No suelo mirar al cielo mucho tiempo seguido porque cuando vuelvo a mirar hacia abajo el mundo me parece horrible”,* apostillaba años después. El cine como huida de la realidad, como bálsamo anímico y mental, aparece agazapado también en **El último metro**, film en el que el cineasta traza un nítido paralelismo entre el teatro y el cine, al igual que **LA NOCHE AMERICANA** nos descubría el lado “teatral” del cine: recordemos la escena en la que un técnico de atrezzo explica al realizador (a nosotros, el público) cómo funciona una vela “falsa” que ilumina el rostro del actor que la lleva... (...).

Texto (extractos):

Antonio José Navarro, “El arte como artificio: La noche americana y El último metro”, en dossier “Más de 30 años sin Truffaut (y 2)”, rev. Dirigido, noviembre 2015.

(...) *“LA NOCHE AMERICANA es un título que me hace soñar, aunque no piense en el cine”.* Truffaut no sabe dar una razón más explícita de por qué ha elegido este título para su último film. De lo que sí está cierto es de que no podía llamarlo *“Silencio, se rueda. Motor o Acción”.* Le gusta el título de **LA NOCHE AMERICANA** porque le hace soñar. Eso es todo.

La llamada “noche americana” es un conocido recurso cinematográfico por el cual -mediante un filtro especial- se pueden lograr escenas nocturnas rodadas a la luz del día. *“La poesía -escribió Cocteau- consiste en introducir la noche en pleno día”.* Y tras leer a Cocteau comenzamos a entender por qué secreta razón Truffaut no podía referir el título de su película a la técnica ni al artificio del cinematógrafo, sino a su alma, a su mezcla de vida y de ficción , de documento y de poesía, al



espíritu íntimo de esa mujer mágica de la que el autor francés está locamente enamorado y que se llama cine.

Se ha dicho que la vida de Truffaut es, sobre todo, una maravillosa historia de amor entre un hombre y un medio de expresión. Quizá esta expresión del idilio no sea demasiado afortunada, pero la pasión de François Truffaut por el cine es manifiesta. De ahí que a veces resulte incomodo el adoptar posturas excesivamente críticas ante sus films. Los actos de un hombre apasionado no se prestan fácilmente a desmenuzamientos fríos y pormenorizados. Se aceptan o se rechazan como son. La disyuntiva se presenta ya en la primera escena de la película. Se está rodando la secuencia de la bofetada de *“Os presento a Pamela”*. Se escucha la voz del ayudante, se ven las correcciones de los figurantes, y se asiste a la mecánica y fantoche repetición de la bofetada. Se diría que el súbito descubrimiento de las entrañas del cine, en lo que tiene de monótono y de truco, pretende una cruel desmitificación del medio creador de ensueños. Y sin embargo, en ese mismo momento, al compás que marca la cámara que asciende sobre el plató de los estudios de La Victorine, crece también el tono solemne y triunfal de una música dieciochesca. La cámara –símbolo y batuta de un arte excepcional- ha orquestado de manera fantástica y arrebatadora aquel conjunto de notas dispersas y hasta mal sonantes. Ha nacido el mito al que rinde culto Truffaut. Y nosotros plazeramente nos dejamos engañar y tomamos parte en la ceremonia. *Porque el amor (por algo), cuando es sincero, es tremendamente contagioso.*



El público, que cae con facilidad en la trampa de la agradable fiesta cinematográfica que le ha organizado Truffaut, asimila con gusto la lección de cine y de humanismo que le brinda **LA NOCHE AMERICANA** con su aparente y difícil facilidad. Con el mismo entusiasmo con que acoge los ascos del gato a la leche del motel o el truco de la lluvia en los cristales, se conmueve también ante la ternura de los problemas personales de la *Pamela* actriz, o escucha con respeto las definiciones y los comentarios del realizador de la *nouvelle vague*. La fórmula otras veces utilizada del “film dentro del film” logra así y aquí una simbiosis perfecta gracias a la diáfana realización de Truffaut y al cuidadoso paralelismo mantenido entre las personas y sus personajes, entre la vida y la ilusión. Y en este juego entre la realidad y la ficción no parece importar gran cosa quién cede a quién su verdad. De cualquier acontecimiento diario se puede hacer una película, y las palabras de *Julie Baker* sirven también para dar sentido a su personaje de *Pamela*.

LA NOCHE AMERICANA está bastante lejos de otras películas que han tratado los problemas interiores de la creación fílmica (**Ocho y medio**) o la personalidad del actor (**Persona**). En **LA NOCHE AMERICANA** es la realización del film y el mundo que le rodea lo que importa; se diría que lo esencial es “hacer películas con todo, entre todos y por encima de todo”. Y esto queda dicho con una rotunda claridad visual (ajena a los planteamientos onírico-circenses de Fellini) y con una profundidad tan límpida como envidiable (que nada tiene que ver, por tanto, con la difícil lectura de la metafísica bergmaniana).



En **LA NOCHE AMERICANA** - al margen de los homenajes personales a Welles, Dreyer, Bresson, Buñuel, Hitchcock, Bergman, Aldrich, Renoir, Godard o Jean Vigo- se habla muy poco de El Cine, con mayúsculas. Es la pasión por hacer películas superando todo obstáculo y aunando todo esfuerzo, la que priva. Y junto a esto una pudorosa confesión personal.

La estructura de **LA NOCHE AMERICANA** tiende a evidenciar la idea que Truffaut tiene del cine como posibilidad de representar (la historia filmada) y de conocer al hombre y a la vida (las personas que participan en el rodaje). Existe un cuidado vaivén entre la historia filmada y las historias que tienen lugar fuera de los estudios; los intérpretes mismos se nos muestran a medio camino entre la persona y el personaje, entre su capacidad de aparentar y su capacidad de ser, lo cual sugiere, cuando menos, una rara ambivalencia entre representación y realidad, entre arte y vida. La ficción se entiende como la capacidad de inventar partiendo de datos concretos, pero también como la posibilidad de “adivinar”, de intuir lo que va a suceder. Acontecimientos futuros en la vida de los intérpretes están preanunciados, de alguna manera, en la historia de “*Os presento a Pamela*”. En otras palabras, el artista, a partir de lo que es, indica lo que puede ser y lo que debe ser. Esta es la función más ennoblecida de su quehacer. Pocas veces un cineasta había dicho tales cosas con tanta precisión e inteligencia.

Los verdaderos personajes del film, aquellos sobre los que Truffaut tiene una mirada más real y más cotidiana, los que viven por sí mismos, son la turbamulta de buenas gentes que van y vienen por los estudios de La Victorine. Por el contrario,



los actores de “*Os presento a Pamela*” han sido elegidos por lo que representan.

Séverine, estampa estereotipada de la estrella superada por los tiempos, despidiéndose casi con desesperación la época en que “*las actrices eran actrices y las maquilladoras, maquilladoras*”. Alexandre, el galán maduro y seductor, ha sobrevivido al cambio con mayor fortuna, aunque haya muerto ya 24 veces en escena y jamás de muerte natural. Truffaut, si bien pidiéndole disculpas, le hará morir una vez más. Es la despedida nostálgica y llena de reconocimiento a un tipo de cine que dicen que ha muerto: “*Todos los conflictos de LA NOCHE AMERICANA y de Pamela se refieren a problemas de identidad y de paternidad*”, afirmaba Truffaut. Y yo creo que es el mismo Truffaut el que se encuentra poseído por un extraño complejo edípico, François Truffaut - el Ferrand que tanto habla de improvisación y aventura- se debate en una lucha permanente contra lo que fue el clasicismo maestro de Hollywood, aunque sabe y desea que se trata de ese espléndido modelo paterno al que nunca acabara de destruir. Por eso **LA NOCHE AMERICANA** (el film de Truffaut) engulle la historia romántica de *Pamela*, los viejos decorados de *La Victorine* y la grandilocuencia técnica de “*Os presento a Pamela*” (el film de Ferrand). El nacimiento de otros clásicos renovadores se ha alumbrado con el rescoldo de ancianas cenizas clásicas (...).

Texto (extractos):

Equipo Reseña (Luis Urbez), “La noche americana” en François Truffaut, cineasta, Mensajero, 1984

“Todo ha ido estupendamente y esperamos que el público lo pasará tan bien viendo la película como nosotros lo hemos pasado rodándola”.

del guion de **La noche americana**

Texto (extractos):

François Truffaut, La noche americana (guion) / Fahrenheit 451 (diario de rodaje), Fernando Torres Editor, 1974



SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:
JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO UGR / AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN". 2023

AGRADECIMIENTOS:

RAMÓN REINA/MANDERLEY

IMPRENTA DEL ARCO

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

OFICINA DE GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN (ÁNGEL RODRÍGUEZ VALVERDE)

REDES SOCIALES (ISABEL RUEDA & ANTONIO FERNÁNDEZ MORILLAS)

M^a JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

IN MEMORIAM

MIGUEL SEBASTIÁN, MIGUEL MATEOS,

ALFONSO ALCALÁ, JUAN CARLOS RODRÍGUEZ,

JOSÉ LINARES, FRANCISCO FERNÁNDEZ,

MARIANO MARESCA & EUGENIO MARTÍN

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR / AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM

**ACTIVIDADES CURSO
2022-2023**

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR /
AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"



SEPTIEMBRE 2022

MAESTROS DEL CINE MODERNO ESPAÑOL (II): LUIS GARCÍA BERLANGA (2ª PARTE)

Viernes 16

EL VERDUGO (1963) v.e.

SEMINARIO "CAUTIVOS DEL CINE" N° 50
Miércoles 21 17 h.

Martes 20

LA BOUTIQUE (1967) v.e.

EL CINE DE LUIS GARCÍA BERLANGA (II):
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la
Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

Viernes 23

¡VIVAN LOS NOVIOS! (1969) v.e.

Martes 27

TAMAÑO NATURAL (1973) v.e.

Viernes 30

LA ESCOPETA NACIONAL (1978) v.e.

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
ÁULA DE CINE

TODAS LAS PROYECCIONES SON
A LAS 21 H EN LA SALA MÁXIMA
DEL ESPACIO V CENTENARIO

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



La saga (Rope, Alfred Hitchcock, 1948)

SEPTIEMBRE-OCTUBRE 2022
TALLER DE CINEMATOGRAFÍA
INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE
(30ª EDICIÓN)

DÍAS:

Días 26, 28 y 29 de septiembre **DE 11:00 A**
y 3, 5, 6, 10, 13, 17, 19, **13:00 HORAS.**
20 y 24 de octubre

LUGAR:

Gabinete de Teatro &
Cine del Palacio de La Madraza
c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

IMPARTIDO POR:

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

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

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.

OPCIONES DE INSCRIPCIÓN Y ASISTENCIA:

- **Formato Presencial:** 50 plazas

- **Formato En línea por GoogleMeet:** el día 23 de septiembre se enviará el enlace para poder asistir, a las personas que se matriculen en esta opción.

INFORMACIÓN E INSCRIPCIÓN (PARA UNA MODALIDAD U OTRA):

Para formalizar la preinscripción debe acceder al FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN y rellenar sus datos personales. El formulario estará disponible hasta las 12:00 h del día 29 de septiembre de 2022.

LA INSCRIPCIÓN SE DARÁ POR ANULADA Y NO PROCEDERÁ LA DEVOLUCIÓN DEL IMPORTE, SI EL JUSTIFICANTE DE PAGO SE RECIBE EN LA SIGUIENTE DIRECCIÓN (culturascontemporanea@ugr.es) CON POSTERIORIDAD A LAS 13 HORAS DEL JUEVES 29 de SEPTIEMBRE.



OCTUBRE 2022

PROYECCIÓN ESPECIAL

Lunes 3 20:30 h.

FRENTE AL SILENCIO (España, 2022)

Emilio Ruiz Barrachina [95 min.]

La película estará presentada por el director y por sus protagonistas, Fuensanta "La Moneta" y Miguelo García.

En su estudio de danza, Fuensanta "La Moneta" prepara un nuevo espectáculo basado en el libro "La Cabellera de la Shoá" del poeta Félix Grande. Decide visitar Auschwitz y enfrentarse al silencio.

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

SALA MÁXIMA DEL
ESPACIO V CENTENARIO

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



OCTUBRE 2022

**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (X):
PETER BOGDANOVICH (1ª PARTE)**
(IN MEMORIAM)

Martes 4 **EL HÉROE ANDA SUELTO** (1968) v.o.s.e.

Viernes 7 **LA ÚLTIMA PELÍCULA** (1971) v.o.s.e.

Martes 11 **DIRIGIDO POR JOHN FORD** (1971-2006) v.o.s.e.

Viernes 14 **¿QUÉ ME PASA, DOCTOR?** (1972) v.o.s.e.

Martes 18 **LUNA DE PAPEL** (1973) v.o.s.e.

Viernes 21 **UNA SEÑORITA REBELDE** (1974) v.o.s.e.

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 51
Miércoles 5 17 h.

EL CINE DE PETER BOGDANOVICH (I)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio
de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V
CENTENARIO (AV. DE MADRID)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**



OCTUBRE-NOVIEMBRE 2022

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOSÉ SARAMAGO

Lunes 24 de octubre

LA FLOR MÁS GRANDE DEL MUNDO (Juan Pablo Etcheverry, España, 2007) v.e. [10 min.]

LA SAL DE LA TIERRA (Herbert J. Biberman, EE.UU., 1954) v.o.s.e. [94 min.]

Lunes 21 de noviembre

JOSÉ Y PILAR (Miguel Gonçalves Mendes, Portugal, 2010) v.e. [128 min.].

ORGANIZA:
SEMINARIO DE MEDIO AMBIENTE Y CALIDAD DE VIDA - CÁTEDRA "JOSÉ SARAMAGO"
CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE
AULA "EMILIO HERRERA LINARES" DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA
AULA DE LITERATURA - CÁTEDRA "FEDERICO GARCÍA LORCA"
AULA DE ARTES ESCÉNICAS

COLABORA:
FUNDACIÓN "JOSÉ SARAMAGO" Y FECYT

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V
CENTENARIO (AV. DE MADRID)

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



OCTUBRE-NOVIEMBRE 2022

CENTENARIOS 1922-2022 (II): JOYAS DEL CINE MUDO (XV)

Jueves 27 octubre
(en el Día Mundial del
Patrimonio Audiovisual 2022)

GRANDES ESPERANZAS (Dinamarca, 1922)

Anders Wilhelm Sandberg v.o.s.e.

Con nuestro agradecimiento al



Viernes 28 octubre

Charles Chaplin

DÍA DE PAGA (EE.UU., 1922) Charles Chaplin v.o.s.e.

Buster Keaton

LA MUDANZA (EE.UU., 1922)

Edward Cline & Buster Keaton v.o.s.e.

Harold Lloyd

DOCTOR JACK (EE.UU., 1922)

Fred Newmeyer & Harold Lloyd, v.o.s.e.

Martes 8 noviembre

NOSFERATU (Alemania, 1922)

Friedrich Wilhelm Murnau v.o.s.e.

Martes 15 noviembre

CRAINQUEBILLE (Francia, 1922)

Jacques Feyder v.o.s.e.

Viernes 11 noviembre - 20:30 h. -

Paraninfo del

Parque Tecnológico de la Salud

(Edificio de Servicios Generales de la

UGR - Avenida de la Ilustración, 80

(junto "Parada Dilar" del Metro)

Entrada libre hasta completar aforo

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE

LA ORQUESTA DE LA UGR

Director: Gabriel Delgado

CENTENARIO DE NOSFERATU /

HOMENAJE A JORDI SABATÉS

"NOSFERATU SEGUN EL MAESTRO

JORDI SABATÉS"

ORGANIZA:

VICERRECTORADO DE EXTENSIÓN

UNIVERSITARIA Y PATRIMONIO

NOVIEMBRE 2022

CENTENARIOS 1922-2022 (Y III): JOSÉ LUIS LÓPEZ VÁZQUEZ (MEDIO SIGLO EN “LA CABINA”)



Viernes 4 20:30 h.

LA CABINA (1972)

Antonio Mercero v.e. [35 min.]
(en el 50 aniversario de su
estreno)

*Presentación y mesa redonda
posterior con la participación de:*

Javier Ocaña

(Crítico cinematográfico de “El País”)

José Abad

(UGR Filología Románica /
Novelista y ensayista
cinematográfico)

Julio Grosso Mesa

(UGR Comunicación Audiovisual /
Director de “Film in Granada”)

Manuel Trenzado

(UGR Ciencias Políticas)

Juan de Dios Salas

(UGR CineClub Universitario-Aula
de Cine)

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

SALA MÁXIMA DEL
ESPACIO V CENTENARIO

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE LA ORQUESTA UGR

20.30 h.
Paraninfo PTS

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO
DE LA ORQUESTA DE LA UGR**

Director: Gabriel Delgado
Arreglos y Organización: Rafael Llázar

**CENTENARIO DE "NOSFERATU" /
HOMENAJE A JORDI SABATÉS
"NOSFERATU SEGUN EL
MAESTRO JORDI SABATÉS"**

Presentado por Anna Pomest
Órbita de Jordi Sabatés II
Juan de Dios Salas
director del CineClub Universitario/Anís de CineI

Edificio de Servicios Generales de la UGR
Aula de la Ilustración, 80, junto parada
Dilar del Metro.

ENTRADA LIBRE HASTA
COMPLETAR AFORO



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA VIBRATA
CENTRO DE ESTUDIOS
CINEMATOGRAFICOS

ORGANIZA
VICERRECTORADO DE EXTENSION
UNIVERSITARIA Y PATRONATO

NOVIEMBRE 2022

CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE MEETS FESTIVAL GRANADA NOIR (III):
CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE FRANCISCO PÉREZ-DOLZ



Lunes 14 20:30 h.

A TIRO LIMPIO

(España, 1963)

Francisco Pérez-Dolz

v.e. [85 min.]

*Presentación y coloquio
posterior a cargo de:*

Jesús Lens

(Director de "Granada Noir")

Juan de Dios Salas

(UGR CineClub

Universitario/Aula de Cine)

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO
/AULA DE CINE

8ª ED. FESTIVAL
GRANADA NOIR



SALA MÁXIMA DEL
ESPACIO V CENTENARIO

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



NOVIEMBRE 2022

MAESTROS DEL CINE MODERNO (VIII): FEDERICO FELLINI (2ª PARTE)

- Viernes 10 **LAS NOCHES DE CABIRIA** (1957) v.o.s.e.
- Martes 22 **LA DOLCE VITA** (1960) v.o.s.e.
- Viernes 25 **FELLINI OCHO Y MEDIO** (1963) v.o.s.e.
- Martes 29 **LAS TENTACIONES DEL DOCTOR ANTONIO** (1962) v.o.s.e.
TOBY DAMMIT (1968) v.o.s.e.

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V CENTENARIO
(AV. DE MADRID)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**

SEMINARIO "CAUTIVOS DEL CINE" Nº 52
Miércoles 16 17 h.

EL CINE DE FEDERICO FELLINI (II)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE



DICIEMBRE 2022

**MAESTROS DEL CINE MODERNO ESPAÑOL (IV):
JUAN ANTONIO BARDEM (1ª PARTE)**
(EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO)

Viernes 2 **CÓMICOS** (1954) v.e.

Martes 13 **FELICES PASCUAS** (1954) v.e.

Jueves 15 **MUERTE DE UN CICLISTA** (1955) v.e.

Viernes 16 **CALLE MAYOR** (1956) v.e.

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 53
Miércoles 14 17 h.

EL CINE DE JUAN ANTONIO BARDEM (I)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio
de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V
CENTENARIO (AV. DE MADRID)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**



ENERO 2023

MAESTROS DEL CINE MODERNO (VII):
ROBERT ALDRICH
(3ª parte: los años 60/I)

- Martes 10 **EL ÚLTIMO ATARDECER** (1961) v.o.s.e.
- Viernes 13 **¿QUÉ FUE DE BABY JANE?** (1962) v.o.s.e.
- Martes 17 **CANCIÓN DE CUNA PARA UN CADÁVER** (1964)
v.o.s.e.
- Viernes 20 **EL VUELO DEL FÉNIX** (1965) v.o.s.e.

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 54
Miércoles 11 17:30 h.

EL CINE DE ROBERT ALDRICH (II)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio
de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AVILA DE CINE

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V
CENTENARIO (Av. de Madrid)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**



ENERO-FEBRERO 2023

MAESTROS DEL CINE CLÁSICO (XI): WILLIAM WYLER (y 4ª parte)

Martes	24 enero	LA CALUHNNIA (1961)
Viernes	27 enero	EL COLECCIONISTA (1965)
Martes	31 enero	CÓMO ROBAR UN MILLÓN Y... (1966)
Viernes	3 febrero	FUNNY GIRL (1968)
Martes	7 febrero	NO SE COMPRA EL SILENCIO (1970)

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 55
Miércoles 25 enero 17 h.

EL CINE DE WILLIAM WYLER (y IV)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio
de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

FEBRERO/ABRIL 2023

IN MEMORIAM

EUGENIO MARTÍN (1925-2023):

CINEASTA Y FUNDADOR DEL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR



Lunes 6 febrero 21:00 h.
De cineclubista a cineasta
(conmemoración del 70 aniversario de la
1ª sesión del CineClub Universitario UGR)

VAN GOGH

(Alain Resnais, 1948) v.o.s.e. [18 min.]

VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA

(Eugenio Martín, 1955) v.e. [20 min.]

PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO

(Eugenio Martín, 1972) v.o.s.e. [88 min.]

Lunes 10 abril

Un cineasta para todos los géneros

19:30 h.

EL PRECIO DE UN HOMBRE

(Eugenio Martín, 1966) v.e. [93 min.]

21:30 h.

UNA VELA PARA EL DIABLO

(Eugenio Martín, 1973) v.e. [87 min.]



FEBRERO-MARZO 2023

MAESTROS DEL CINE MODERNO ESPAÑOL (III): FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ (Y 2ª PARTE)

Viernes 10 febrero	NINETTE Y UN SEÑOR DE MURCIA (1965)	v.e. 21 h
Lunes 13 febrero	EL PÍCARO (1974) serie TV - capítulos 1 al 4	v.e. 21 h
Martes 14 febrero	EL PÍCARO (1974) serie TV - capítulos 5 al 8	v.e. 21 h
Viernes 17 febrero	EL PÍCARO (1974) serie TV - capítulos 9 al 13	v.e. 21 h
Lunes 20 febrero	¡BRUJA, MÁS QUE BRUJA! (1976)	v.e. 21 h
Martes 21 febrero	MI HIJA HILDEGART (1977)	v.e. 21 h
Viernes 24 febrero	EL VIAJE A NINGUNA PARTE (1986)	v.e. 21 h

Viernes 3 marzo **Estreno en Granada** **Horario especial: 20 h**
VIAJE A ALGUNA PARTE (Helena de Llanos, 2021) v.e.

Con presentación y entrevista/calóquio posterior con la directora (nieta de F.F. Gómez)

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" N° 56
Miércoles 15 febrero 17:00 h

EL CINE DE FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ (Y II)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" N° 53
Miércoles 22 febrero 17:00 h

EL CINE DE JUAN ANTONIO BARDEM (I)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

TODAS LAS PROYECCIONES EN LA SALA
MÁXIMA DEL ESPACIO Y CENTENARIO (Av. de
Madrid)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**

IV Ciclo de proyecciones

MASCULINIDADES DISIDENTES

MARZO - ABRIL 2023

Lunes 6 marzo

PRISIONEROS

v.o.s.e. 155 min.

PRISONERS

DENIS VILLENEUVE

EE.UU., 2015

Lunes 20 marzo

UN HOMBRE SOLTERO

v.o.s.e. 99 min.

A SINGLE MAN

TOM FORD

EE.UU., 2009

Lunes 17 abril

EN/FEMME

v.o. 105 min.

ALBA BARBÉ I SERRA

España, 2018

Todas las proyecciones a las 18 h,
en la Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA



CONSEJO REGULADOR DE LA CULTURA DE GRANADA



UNIVERSIDAD DE GRANADA

GRANADA



CONSEJO REGULADOR DE LA CULTURA DE GRANADA

CONSEJO REGULADOR DE LA CULTURA DE GRANADA

EL MARZO
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

Avda. de San I. 1, Granada



MARZO 2023

CON MOTIVO DEL DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER
**PIONERAS Y MAESTRAS (I):
ALICE GUY-BLACHÉ & LOIS WEBER**

Martes	7	ALICE GUY-BLACHÉ - programa 3º 7 CORTOMETRAJES (1896-1906) realizados durante su etapa en la GAUMONT *	Rótulos o.s.e.
Viernes	10	SE NATURAL: LA DESCONOCIDA HISTORIA DE ALICE GUY-BLACHÉ (Pamela Green, 2018) v.o.s.e. ALICE GUY-BLACHÉ - programa 2º 13 CORTOMETRAJES (1900-1907) realizados durante su etapa en la GAUMONT *	Rótulos o.s.e.
Martes	14	ALICE GUY-BLACHÉ - programa 3º 6 CORTOMETRAJES (1912) realizados en su productora SOLAX *	Rótulos o.s.e.
Viernes	17	ALICE GUY-BLACHÉ - programa 4º 3 CORTOMETRAJES (1913) y 1 MEDIOMETRAJE (1916) realizados en su productora SOLAX *	Rótulos o.s.e.
Martes	21	LOIS WEBER - programa 1º 4 CORTOMETRAJES (1911-1913) y 1 MEDIOMETRAJE (1915) *	Rótulos o.s.e.
Viernes	24	LOIS WEBER - programa 2º LA MUDA DE PORTICI (1916)	Rótulos o.s.e.
Martes	28	LOIS WEBER - programa 3º ¿DÓNDE ESTÁN MIS HIJOS? (1916) UN CAPITULO DE SU VIDA (1923)	Rótulos o.s.e.
Viernes	31	LOIS WEBER - programa 4º LA MANCHA (1923)	Rótulos o.s.e.

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" N° 57
Miércoles 15 17.00 h

**PIONERAS Y MAESTRAS (I):
ALICE GUY-BLACHÉ & LOIS WEBER**
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la
Madraza.
Entrada libre hasta completar aforo

TODAS LAS PROYECCIONES A LAS 21 H
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO
V CENTENARIO (Av. de Madrid)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**

ORGANIZA:
CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

*Títulos específicos detallados en la web y en el cuaderno del ciclo



La imagen pertenece a Pedro Pablo Kuczynski, con licencia de UN PROBLEMA DE PAPIRO.
Foto de archivo por el Proyecto de Arte de Philip Graham, CC BY, 2016.

MARZO 2023

TALLER DE CINEMATOGRAFÍA EL CINE MUDO: ORIGEN, CONSOLIDACIÓN Y ESPLENDOR DEL 7º ARTE (11ª EDICIÓN)

DÍAS:

1, 2, 6, 8, 9, 13, 15, 16, 20, 22,
23, 27, 29 y 30 de marzo

LUGAR:

Gabinete de Teatro &
Cine del Palacio de La Madraza
c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

IMPARTIDO POR:

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

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE

TEMARIO: Un recorrido pormenorizado, histórico y crítico, por la evolución de este periodo 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.

OPCIONES DE INSCRIPCIÓN Y ASISTENCIA:

- **Formato Presencial:** 50 plazas

- **Formato En línea por GoogleMeet:** el viernes 24 de febrero se enviará el correspondiente enlace para asistir a las personas que se matriculen por esta opción.

INFORMACIÓN E INSCRIPCIÓN (PARA UNA MODALIDAD U OTRA):

Para formalizar la preinscripción debe acceder al **FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN** y rellenar sus datos personales. El formulario estará disponible hasta las 12:00 h del viernes 3 de marzo de 2023.

LA INSCRIPCIÓN SE DARÁ POR ANULADA Y NO PROCEDERÁ LA DEVOLUCIÓN DEL IMPORTE, SI EL JUSTIFICANTE DE PAGO SE RECIBE EN LA SIGUIENTE DIRECCIÓN (culturacontemporanea@ugr.es) CON POSTERIORIDAD A LAS 13 HORAS DEL VIERNES 3 DE MARZO de 2023.



ABRIL 2023

MAESTROS DEL CINE MODERNO (IX): BLAKE EDWARDS (2ª PARTE)

Martes 11 **EL NUEVO CASO DEL INSPECTOR CLOUSEAU**
(1964) v.o.s.e.

Viernes 14 **LA CARRERA DEL SIGLO** (1965) v.o.s.e.

Martes 18 **¿QUÉ HICISTE EN LA GUERRA, PAPI?** (1966) v.o.s.e.

Viernes 21 **EL GUATEQUE** (1968) v.o.s.e.

Martes 25 **DARLING LILI** (1970) v.o.s.e.

Viernes 28 **DOS HOMBRES CONTRA EL OESTE** (1971) v.o.s.e.

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" nº 58
Miércoles 12 17:30 h.

EL CINE DE BLAKE EDWARDS (II)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio
de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO UGB /
AVILA DE CINE "EUSENIO MARTÍN"

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V
CENTENARIO (Av. de Madrid)

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



MAYO 2023

CINEASTAS DEL SIGLO XXI (VII): PAUL THOMAS ANDERSON

- Martes 2 **SIDNEY/HARD EIGHT** (1996) *v.o.s.e.*
Viernes 5 **BOOGIE NIGHTS** (1997) *v.o.s.e.*
Martes 9 **MAGNOLIA** (1999) *v.o.s.e.*
Viernes 12 **EMBRIAGADO DE AMOR** (2002) *v.o.s.e.*
Martes 16 **POZOS DE AMBICIÓN** (2007) *v.o.s.e.*
Viernes 19 **THE MASTER** (2012) *v.o.s.e.*
Martes 23 **PURO VICIO** (2014) *v.o.s.e.*
Viernes 25 **EL HILO INVISIBLE** (2017) *v.o.s.e.*
Martes 30 **LICORICE PIZZA** (2021) *v.o.s.e.*

Seminario "CAUTIVOS DEL CINE" n° 59
Miércoles 17 17 h.

EL CINE DE PAUL THOMAS ANDERSON
IMPARTIDO POR JAVIER OCAÑA
(CRÍTICO CINEMATOGRAFICO DE EL PAÍS)
Gabinete de Teatro & Cine del Palacio
de la Madraza
Entrada libre hasta completar aforo

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR /
AGLA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"

TODAS LAS PROYECCIONES SON A LAS 21 H.
EN LA SALA MÁXIMA DEL ESPACIO V
CENTENARIO (Av. de Madrid)

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO



MAYO 2023

TALLER DE CINEMATOGRAFÍA INICIACIÓN AL LENGUAJE DEL CINE 2: IMÁGENES MAESTRAS (19ª EDICIÓN)

DÍAS:

4, 8, 10, 11, 15, 17, 18, 22, 24 y 25 de mayo

LUGAR:

Gabinete de Teatro &
Cine del Palacio de La Madraza
c/ Oficios, s/n (frente a la Capilla Real)

IMPARTIDO POR:

JUAN DE DIOS SALAS
Director del Cineclub Universitario /
Aula de Cine "Eugenio Martín"

DE 11:00 A
13:00 HORAS

ORGANIZA:

CINECLUB UNIVERSITARIO/
AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"

TEMARIO: Análisis práctico y pormenorizado de diversas escenas y secuencias cinematográficas.

El examen detallado tanto de la extraordinaria calidad de unas como de la pésima condición de otras, busca demostrar 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.

Formato Presencial: 50 plazas

INFORMACIÓN:

Página web lamadraza.ugr.es (información y convocatoria de interés, zona inferior de la portada principal)

PREINSCRIPCIÓN:

Para formalizar la preinscripción debe acceder al FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN y rellenar sus datos personales. El formulario estará disponible hasta las 12 h del jueves 11 de mayo de 2023

INSCRIPCIÓN (MUY IMPORTANTE)

LA INSCRIPCIÓN SE DARÁ POR ANULADA Y NO PROCEDERÁ LA DEVOLUCIÓN DEL IMPORTE, SI EL JUSTIFICANTE DE PAGO SE RECIBE EN LA SIGUIENTE DIRECCIÓN (culturacontemporanea@ugr.es) CON POSTERIORIDAD A LAS 13 H. DEL JUEVES 11 DE MAYO

MAYO 2023

IN MEMORIAM JAVIER MARIAS

EL FANTASMA Y EL SEÑOR MARIAS



Lunes 22 mayo 20:30 h.

**EL FANTASMA Y LA SEÑORA
MUIR (1947)**

Joseph L. Mankiewicz v.o.s.e
[104 min.]

Antes de la proyección, José Manuel Ruíz,
director de la cátedra "Federico García
Lorca", leerá el relato "No más amores"
de Javier Marías

ORGANIZA,

CÁTEDRA "FEDERICO GARCÍA LORCA"
CINECLUB UNIVERSITARIO UGR/
AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"

SALA MÁXIMA DEL
ESPACIO V CENTENARIO
(AV. DE MADRID)

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO

MAYO 2023

PROYECCIÓN ESPECIAL



Lunes 29 20:30 h

LA COMETA. UN BARRIO PENDIENTE DE UN HILO (España, 2021)

Un documental de Óscar Berdullas v.e
[68 min.]

Presentación y coloquio posterior
a cargo del director

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR/
AULA DE CINE "EUSEBIO MARTÍN"

SALA MÁXIMA DEL
ESPACIO V CENTENARIO
(AV. DE MADRID)

ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO

JUNIO 2023

CENTENARIOS 1923-2023 (I): VALENTINA CORTESE



Viernes 2 21 h

LA NOCHE AMERICANA (Francia, 1973)

François Truffaut v.o.s.e
[118 min.]

*(conmemorando el 50 aniversario
de su estreno)*

ORGANIZA,

CINECLUB UNIVERSITARIO UGR/
AULA DE CINE "EUSEBIO MARTÍN"

SALA MÁXIMA DEL
ESPACIO V CENTENARIO
(AV. DE MADRID)

**ENTRADA LIBRE
HASTA COMPLETAR AFORO**

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO /AULA DE CINE

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



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

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