

OCTUBRE – NOVIEMBRE 2024

con motivo de la declaración de Sierra Nevada como Parque Nacional

LA VOZ DE LA MONTAÑA NUNCA SE OLVIDA



Organiza:

Parque Nacional de Sierra Nevada – Junta de Andalucía

Fundación Agua Granada

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

CineClub Universitario UGR /Aula de Cine “Eugenio Martín”



La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada

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

El CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

se crea el **martes 1 de febrero de 1949**

con el nombre de "Cineclub de Granada".

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

Así pues en este curso 2024-2025, cumplimos 72 (76) años.

OCTUBRE – NOVIEMBRE 2024

*Con motivo de la declaración de Sierra Nevada
como Parque Nacional*

LA VOZ DE LA MONTAÑA NUNCA SE OLVIDA

OCTOBER – NOVEMBER 2024

*on the occasion of the declaration of Sierra Nevada
as a National Park*

THE VOICE OF THE MOUNTAIN IS NEVER FORGOTTEN

Lunes 14 octubre / Monday, October 14th 20:30 h.

**PRISIONEROS DE LA MONTAÑA
(EL INFIERNO BLANCO DE PIZ PALÜ)**

(Die weisse Hölle vom Piz Palü, Alemania, 1929)
Arnold Fanck & Georg Wilhelm Pabst [134']

Lunes 28 octubre / Monday, October 28th 20:30 h.

LA MONTAÑA TRÁGICA

(The White Tower, EE.UU., 1950) Ted Tetzlaff [98']

Lunes 4 noviembre / Monday, November 4th 20:30 h.

TOCANDO EL VACÍO

(Touching the void, Gran Bretaña, 2003)
Kevin MacDonald [106']

Lunes 25 noviembre / Monday, November 25th 20:30 h.

MONTAÑA

(Mountain, Australia, 2017) Jennifer Peedom [74']

Todas las **proyecciones** en
versión original subtitulada al español
All projections in original version with Spanish subtitles

Todas las **proyecciones**
en **Sala Máxima del Espacio V Centenario** (Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo
All projections at the Assembly Hall in the Espacio V Centenario
(Av.de Madrid).
Free admission up to full room.

Organiza:

Parque Nacional de Sierra Nevada - Junta de Andalucía

Fundación Agua Granada

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO COMER
NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

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

LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.

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



Hoy, antes del alba, subí a las montañas, miré los cielos llenos de luminarias y le dije a mi espíritu: “Cuando conozcamos todos estos mundos y el placer y la sabiduría que contienen, ¿estaremos tranquilos y satisfechos?” Y mi espíritu dijo: “No, ganaremos esas alturas solo para seguir adelante”.

Walt Whitman

No conquistamos las montañas, sino a nosotros mismos.

Edmund Hillary

Quien ha escuchado alguna vez la voz de las montañas, nunca la podrá olvidar.

Proverbio tibetano

Foto: Paul Sollmann, “Veleta” (c.a. 1920) (fragmento)

del catálogo
“Montañas al Sur. Sierra Nevada en la mirada europea” (2024)



Illustrierter
Film-Kurier

Nr. 1385



**DIE WEISSE HÖLLE
VOM PIZ PALÜ**



46



Lunes 14 octubre 20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

PRISIONEROS DE LA MONTAÑA • 1929 • Alemania • 134'
(EL INFIERNO BLANCO DE PIZ PALÜ)



Título Orig.- Die weisse Hölle vom Piz Palü. **Director.-** Arnold Fanck & Georg W. Pabst. **Guion.-** Arnold Fanck & Ladislaus Vajda. **Fotografía.-** Sepp Allgeier, Richard Angst & Hans Schneeberger (1.33:1- B/N). **Montaje.-** Arnold Fanck. **Música.-** Ashley Irwin (1998). **Productor.-** Harry Sokal. **Producción.-** Sokal-Film. **Intérpretes.-** Gustav Diessl (*dr. Johannes Krafft*), Leni Riefenstahl (*María Maioni*), Ernst Petersen (*Hans Brandt*), Ernst Udet (*Flieger Udet*), Otto Spring (*Christian Klucker*), Mizzi Götzl (*María Krafft*), Kurt Gerron (*hombre en el local*). **Estreno.-** (Alemania) noviembre 1929 / (EE.UU.) junio 1930 / (España) junio 1931.

rótulos originales
con subtítulos en español

Película nº 12 de la filmografía de Arnold Fanck (de 33 como director)
Película nº 9 de la filmografía de Georg W. Pabst (de 40 como director)

Música de sala:

El infierno blanco de Piz Palü (*Die weisse Hölle vom Piz Palü*, 1929)
de Arnold Fanck y Georg W. Pabst
Banda sonora compuesta por **Ashley Irwin** (1998)



“(...) Arnold Fanck me dijo que trabajaba en un nuevo guion. Se había inspirado tras leer en el periódico un drama en las montañas basado en un hecho real. Escribía día y noche. Harry Sokal era de nuevo el productor, y yo interpretaría un buen papel. Me ofreció el diez por ciento de lo que yo solía cobrar. Por dos mil marcos tenía que estar disponible durante siete meses. Hasta entonces había cobrado por cada papel veinte mil marcos; pero Sokal quería vengarse de mí. Nunca me perdonó que le hubiera rechazado como amante y como marido. Sin embargo, no quería prescindir de mí como actriz. Sabía que no encontraría a nadie que interpretara sin doble las peligrosas escenas, y pudiera esquiar y escalar. Indignada, rechacé la oferta.

En esa época conocí a Georg Wilhelm Pabst, un realizador al que yo veneraba; había visto todas sus películas varias veces. Yo solo tenía un deseo: trabajar bajo su dirección. Entonces se me ocurrió una idea. Si conseguía convencer a Sokal y a Fanck para que Pabst se encargase de la dirección artística de la nueva película y Fanck solo



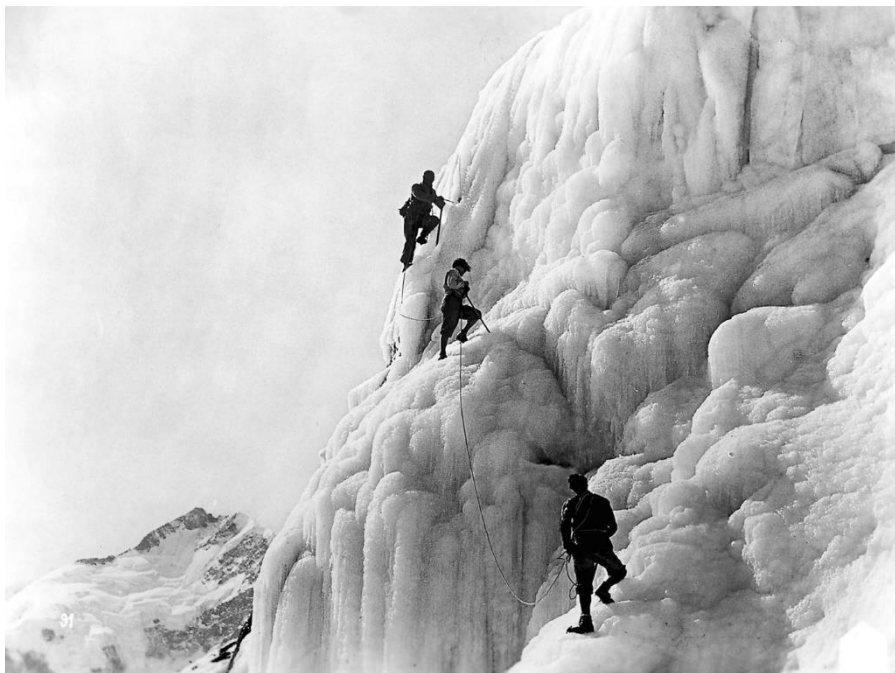
filmara las escenas de la naturaleza y deportivas, sería una combinación fabulosa. Fanck era extraordinario filmando la naturaleza, pero descuidaba el trabajo de los intérpretes. Pabst apreciaba al doctor Fanck y se avino a esa colaboración. Todo resultó menos difícil de lo que yo había pensado. Fanck solía satisfacer mis deseos y Sokal era lo suficientemente inteligente para reconocer que ganaría mucho con aquella colaboración para el nuevo proyecto cinematográfico que se titularía **PRISIONEROS DE LA MONTAÑA**. Como yo me negaba a aceptar el papel por dos mil marcos, Sokal me subió el sueldo a cuatro mil, aunque a expensas de Fanck, que tuvo que restar tal importe de sus honorarios.

Una casualidad me permitió enriquecer de manera sensacional la película. Un día me encontraba ante la puerta del estudio cinematográfico de la Cicerostrasse, cerca de la Kurfürstendamm, bajo un copioso aguacero mientras esperaba un taxi; entonces se me acercó un señor bajito que me ofreció su paraguas.

¿Es usted la señorita Riefenstahl?

Sí, y... -dije con una mirada interrogativa-

Soy Ernst Udet -dijo él casi con timidez-. ¿Puedo llevarla a su casa en mi coche?



Yo no cabía en mí de alegría, porque Ernst Udet era toda una institución, ¿quién no conocía al mejor acróbata aéreo del mundo? Se me ocurrió una gran idea.

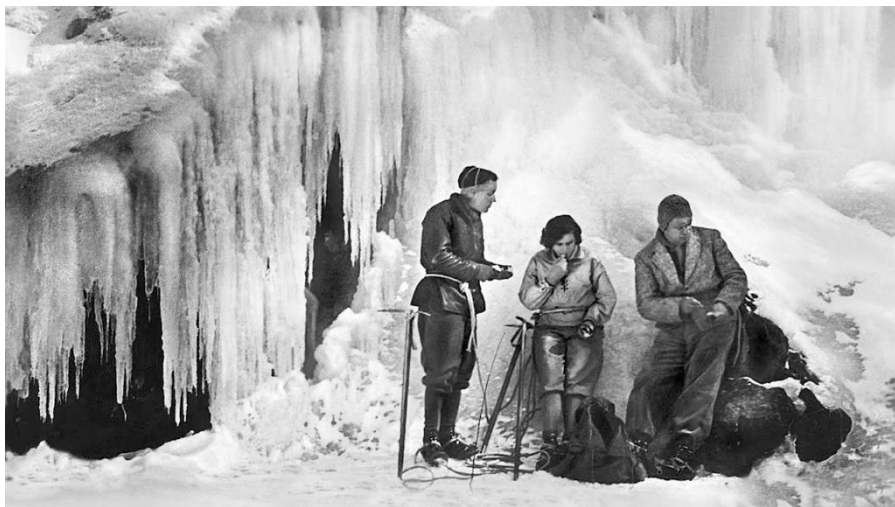
¿Le gustaría participar en una película y exhibir también sus habilidades artísticas en las montañas, por ejemplo, rescatando a unas personas que se encuentran en apuros?

Eso sería estupendo -respondió Udet con ojos radiantes.

Bien. Entonces voy a organizar un encuentro entre usted y el doctor Fanck. Él está escribiendo un guion en el que encajarían bien sus acrobacias aéreas.

Así fue como Ernst Udet participó en la película. Fue una suerte para el film, pero el comienzo de una tragedia para mí.

También Schneeberger conoció a Udet. Estaba tan entusiasmado con él, que en poco tiempo se hicieron muy amigos. Para Schneeberger, Udet era el gran héroe que en la Primera Guerra



Mundial había recibido todas las distinciones posibles como piloto en el escuadrón “Richthofen”. El austríaco Schneeberger, que combatió en las montañas contra los italianos, con el grado de teniente, había obtenido la Medalla de Oro al mérito militar.

Mientras tanto habían terminado los preparativos para la película **PRISIONEROS DE LA MONTAÑA**, y a finales de enero de 1929 nos trasladamos a nuestro lugar de encuentro, la Engadina, junto al glaciar de Morteratsch. Primero tenían que rodarse las escenas de interpretación, en las que Pabst sería el director artístico. Durante semanas las temperaturas oscilaron entre 28 y 30 grados bajo cero. Para Georg Wilhelm Pabst no era fácil trabajar en tales condiciones, y sin Fanck le habría resultado penoso. Para las escenas de interpretación, muchas de ellas nocturnas, necesitábamos un muro de hielo y corriente eléctrica. No obstante, donde había muros de hielo, no fluía la corriente. No lejos del hotel Morteratsch, Fanck encontró una pared rocosa de la altura de una casa. La regaron con agua hasta que se congeló. Las tomas con Pabst duraron un mes. Con aquel frío intenso tuvimos que permanecer durante horas sentados en la nieve, mientras un viento cortante nos arrojaba a la cara los cristales de hielo y nos arañaban la piel. Se me helaron los muslos y contraí una grave afección en la vejiga, que nunca acabó de curarse del todo. Para



algunas tomas en las que había viento se usaron unas hélices que hacían aún más insoportable la tempestad. A menudo teníamos que interrumpir el trabajo para descongelarnos junto a un fogón de cocina. Nos cambiábamos de ropa y salíamos de nuevo al frío.

Actuar bajo la dirección de Pabst fue para mí una nueva experiencia. Por primera vez me di cuenta de que también era actriz. Con Fanck no podía interpretar bien, porque él desconocía por completo mi manera de ser y proyectaba en mí su muchacha ideal: ingenua, dulce, bastante alejada de mi forma de ser. Pabst fue también el primero en reconocer mis dotes para el cine. En una escena determinada, dijo: *“Leni, mira hacia la izquierda”*, pero yo miraba hacia la derecha y también otras veces en la dirección equivocada. Hasta que Pabst descubrió la causa: *“Ahora eres una actriz y no una realizadora. Todo lo contemplas como si mirases a través de la cámara. En ella las direcciones son al revés, “izquierda” es “derecha” y “derecha” es “izquierda”*. Pabst tenía razón.



Mis piernas estaban tan heladas que tuve que interrumpir el trabajo unas semanas para curarlas mediante radioterapia. En ese tiempo empezaron las tomas aéreas con Udet. Fue su primer trabajo en el cine y se mostró entusiasmado con el nuevo reto. Todos encontrábamos encantador a Udet. No solo realizaba los números de acrobacia aérea más atrevidos, sino que también era un colaborador puntual y agradable. Conteníamos la respiración cada vez que le veíamos rozar las escarpadas paredes rocosas volando como un rayo en su “Flamingo” rojo plateado.

En marzo Fanck debía rodar en el Piz Palü, conocido como el “Infierno Blanco”. Nos alojaríamos en el albergue de Diavolezza. Las tomas que se realizaron en el Piz Palü eran de tal dureza que solo puedo recordar algunos episodios con horror. En el guion ponía que debían subirme por una pared de hielo, mientras se precipitaban aludes sobre mí. Fanck había buscado en el glaciar de Morteratsch una pared de veinte metros de altura. Durante tres días, en el borde de esa pared de



hielo apilaron grandes cantidades de nieve y pedazos de hielo. Yo observaba los preparativos con desconfianza. Conocía muy bien a Fanck y sabía que no le importaba exponer a sus actores a las situaciones más difíciles con tal de obtener buenas tomas. Había llegado el momento. Todo estaba a punto. Fanck, que se percató de mi angustia, prometió que solo me subirían unos metros. Comenzaron a atarme con cuerdas. “¡Acción!”, fue la voz de mando, y me subieron. Entonces vi cómo por encima de mí, en el borde de la pared de hielo, se desprendía el muro de nieve. El cielo se oscureció y las masas se precipitaron sobre mi cabeza. Tenía los brazos atados y no podía protegerme del polvo de nieve. Orejas, nariz y boca se me llenaron de nieve y pedacitos de hielo. Yo gritaba pidiendo que me bajasen. Pero fue en vano. Contrariamente a lo que había prometido Fanck, me subieron a lo largo de toda la pared de hielo. Tampoco se detuvieron junto al afilado borde de hielo, sino que siguieron tirando de mí por encima de él. Llegué arriba con grandes dolores y llorando de rabia



por la brutalidad de mi realizador. Pero Fanck estaba contento por la calidad de las tomas efectuadas.

Hubo otra toma sensacional; esa vez, sin embargo, con mi consentimiento, aunque había imaginado que resultaría más fácil. Con un paso hacia atrás, pero atada con cuerdas, debía caer en el interior de una grieta del glaciar, escena que no tenía nada que ver con mi papel. En la película había otro papel femenino, y Fanck había escogido a la joven Mizzi, la hija del dueño de nuestro hotel. Interpretaba a la novia de Gustav Diessl y, de acuerdo con el guion, al caer, un alud de hielo rompía la cuerda que la mantenía unida a su prometido, y caía de espaldas dentro de una hendedura del glaciar. Mizzi no quiso arriesgarse a esta caída y Fanck no quería utilizar una muñeca. Como sabía que yo tenía problemas económicos, esperaba que hiciera esa caída en vez de Mizzi, como doble de ella. Me ofreció la ridícula cantidad de cincuenta marcos, y acepté. Me puse la ropa de Mizzi, la cámara zumbó. Yo creía que solo caería dos o tres metros,



pero bajé por lo menos quince hacia la profundidad de la grieta y fui a dar con la cabeza contra duros y afilados témpanos. Cuando finalmente me subieron de nuevo, apenas podía moverme. Me dolía todo el cuerpo, la cabeza y las extremidades. Me juré que jamás me dejaría arrastrar a tales escenas.

Las difíciles tomas alpinas sin los principales intérpretes las encargó Fanck a su excelente operador Richard Angst, que, con los valientes guías de montaña David Zogg y Beni Führer, filmó las más increíbles escenas en las entrañas del glaciar. Para ello, los bajaron de noche con cuerdas y antorchas en la mano a una profundidad de más de cincuenta metros dentro de las grietas del glaciar. Fue un verdadero récord deportivo. Solo así el operador pudo tomar imágenes únicas. La movida luz de las antorchas de magnesio en las oscuras y profundas hendeduras del hielo producía un ambiente tan fantástico de irreal belleza, que el público casi siempre recibía esas imágenes con sonoros aplausos (...).

Texto (extractos):

Leni Riefenstahl, Memorias, Evergreen-Taschen, 2000.



(...) Entre **La caja de Pandora** y **Tres páginas de un diario** había colaborado Pabst en otra obra: **PRISIONEROS DE LA MONTAÑA**. (...) Se trata de una de las maravillosas excursiones por las cumbres nevadas que dieron su celebridad al doctor Arnold Fanck, especialista de primer orden en esta clase de cine en la que la belleza sobrecogedora del paisaje tiene marcadísima importancia. El operador Sepp Allgeier da noticias de mucho interés acerca del rodaje de **PRISIONEROS DE LA MONTAÑA**, a más de 3.500 metros de altura y a temperaturas de hasta 30 grados centígrados bajo cero. Pero mientras que cita constantemente al doctor Fanck, solo nombra una vez a Pabst. La realización se atribuye en la ficha técnica y en la cabecera del film a los dos cineastas, mas parece que la intervención de Pabst se redujo a la acción psicológica y a la supervisión del montaje; esa es la estimación de Pierre Leprohon erudito en el cine de montaña. Resulta lógico que le interesara a Pabst el estudio del encuentro del hombre con las fuerzas de la naturaleza, pero es muy probable que no le sedujera del todo someterse a las penalidades de una tarea tan difícil y tan peligrosa, en la que Leni Riefenstahl sufrió la congelación de los pies. Por eso limitaría su intervención al trabajo

previo con los intérpretes, a las escenas desarrolladas en el estudio y a poco más (...).

Texto (extractos):
Carlos Fernández Cuenca, Georg Wilhelm Pabst,
Filmoteca Nacional de España, 1967.









Lunes 28 octubre 20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA MONTAÑA TRÁGICA • 1950 • EE.UU. • 98'



Título Orig.- The White Tower.

Director.- Ted Tetzlaff.

Argumento.- La novela "Banner in the sky" (1954) de James Ramsey Ullman.

Guion.- Paul Jarrico. **Fotografía.-** Ray Rennahan (1.37:1 - Technicolor).

Montaje.- Samuel E. Beetley.

Música.- Roy Webb.

Productor.- Sid Rogell.

Producción.- RKO.

Intérpretes.- Glenn Ford (*Martin Ordway*), Alida Valli (*Carla Alton*), Claude Rains (*Paul Delambre*), Oscar Homolka (*Andreas*), Lloyd Bridges (*sr. Hein*), Cedrick Hardwicke (*dr. Nicholas Radcliffe*), Lotte Stein (*sra. Andreas*), June Clayworth (*sra. Astrid Delambre*).

Estreno.- (EE.UU.) junio 1950 / (España) noviembre 1954.

versión original en inglés
con subtítulos en español

Película nº 8 de la filmografía de Ted Tetzlaff (de 17 como director)

Música de sala:

La música de **ROY WEBB**

**"Retorno al pasado", "Bedlam", Encrucijada de odios",
"Simbad el marino", "Estambul", "Encadenados"...**



(...) James Ramsey Ullman (21 de agosto de 1907 – 20 de junio de 1971) fue un escritor y alpinista estadounidense nacido en Nueva York. No era un escalador de “alto nivel”, pero sus escritos lo convirtieron en miembro honorario de ese círculo. La mayoría de sus libros trataban sobre montañismo y geografía. Entre sus obras destaca “Banner in the sky”, un libro basado en la historia real de la primera escalada al monte Cervino o Matterhorn.

El monte Cervino (en español e italiano), Matterhorn (en alemán), Mont Cervin o Le Cervin (en francés) o Hore o Horu (walser) es posiblemente la montaña más famosa de los Alpes por su espectacular forma de pirámide, muchas veces reproducida. Su cumbre, de 4.478 metros, es la quinta cima más alta de los Alpes. Está localizada en la frontera entre Suiza e Italia. Queda encima de la ciudad de Zermatt, en el cantón del Valais, al noreste, y Breuil-Cervinia, en el Valle de Aosta, al sur.

El Cervino fue la última de las montañas principales de los Alpes en ser escalada, no tanto por su evidente dificultad técnica, sino también por el miedo que inspiró en los primeros montañeros. Las



primeras tentativas serias comenzaron alrededor de 1858, sobre todo del lado italiano. A pesar de las apariencias, las rutas meridionales eran más duras y las cordadas se encontraron repetidas veces con difíciles pasos de roca que les hicieron desistir. Estos primeros intentos fueron llevados a cabo principalmente por cazadores de la zona de Valtournenche, de las familias Pession y Pelissier. En julio de 1860, lo intentaron los hermanos de Liverpool Alfred, Charles y Sandbach Parker, que llegaron a poco menos de 3.700 metros. En agosto de ese mismo año fue el turno de Vaughan Hawkins y su grupo, que guiados por J.J. Bennen llegaron a los 3.962 metros de altura.

Su primer ascenso marcó el final de la edad de oro del alpinismo. Lo logró el 14 de julio de 1865 una cordada liderada por Edward Whymper. Acabó trágicamente, cuando cuatro de sus miembros cayeron y murieron en el descenso. Ascendiendo por la arista Hörnli, alcanzaron la cumbre Edward Whymper, Charles Hudson, Lord Francis Douglas, Douglas Hadow, Michel Croz y Peter



Taugwalder padre e hijo. Lo encontraron considerablemente más fácil de lo esperado. Sin embargo, en el descenso Hadow resbaló, golpeando a Croz y arrastrando a Hudson y Douglas con él. Los siete estaban atados juntos, y podrían haber muerto todos, pero la cuerda se rompió, enviando a los cuatro citados hacia la muerte en el glaciar del Cervino, 1.400 metros más abajo. Más tarde, se encontraron sus cuerpos, salvo el de Douglas, y se enterraron en la capilla de Zermatt. Tres días más tarde, el 17 de julio, una cordada conducida por Jean-Antoine Carrel alcanzó la cumbre del lado italiano. Julio Elliott realizó la segunda ascensión por el lado de Zermatt en 1868 y poco después Juan Tyndall hizo cumbre. En 1871 Lucy Walker se convirtió en la primera mujer que alcanzó la cima de la montaña, seguida algunas semanas más tarde por su rival Meta Brevoort.

El Cervino es uno de los picos más mortíferos de los Alpes. Desde 1865 —cuando fue escalado por vez primera— hasta 1995, han



fallecido 500 alpinistas, y se ha convertido en un emblema icónico de los Alpes Suizos en particular y de los Alpes en general.

Poco después del término de la Segunda Guerra Mundial, varias personas deciden emprender la escalada de una montaña de los Alpes suizos conocida con el nombre de “La Torre Blanca”. Y aunque cada uno de ellos parece afrontar la peligrosa escalada por distintos motivos, lo cierto es que la película los une a todos en un objetivo común que encubre un ejercicio simbolista: la escalada de la montaña es, un poco, una paráfrasis de la lucha por la vida. Para ello se parte de una premisa geográfica bastante significativa: la elección de Suiza como escenario, que se debe tanto a razones de hermosa orografía como al hecho de ser una tierra de nadie, un lugar considerado neutral.

LA MONTAÑA TRÁGICA reúne así a seis personas que representan distintas actitudes ante la vida, convirtiéndolas inevitablemente en arquetipos (y en arquetipos codificados melodramáticamente sobre la idea y el peso del pasado): una mujer



(Alida Valli) que quiere homenajear a su padre muerto haciendo realidad el sueño paterno de escalar “La Torre Blanca”; un americano impasible que no parece estar muy interesado en actuar en el escenario de la vida (Glenn Ford); un escritor en crisis, personaje muy querido siempre por Hollywood, que no sabe cómo acabar su último libro (Claude Rains); un geólogo británico amigo del difunto padre de la chica (Cedric Harwidcke); un alemán que todavía mantiene la teoría del superhombre (Lloyd Bridges); y un sencillo guía de montaña (Oscar Homolka), representante de esa abstracción que ha dado en llamarse “pueblo llano” y detentador de la mítica “sabiduría popular”.

La chica debe superar la influencia de la figura paterna (rememorada en la presencia del amigo del padre); un británico, un norteamericano y un alemán enfrentados de nuevo tras la guerra y en un país supuestamente neutral; un intelectual alcoholizado y un aldeano sabelotodo. **LA MONTAÑA TRÁGICA** es un melodrama (que reúne algunos elementos melodramáticos como resorte estructural) y es una película de aventuras (la odisea de los seis personajes esté

planteada como una aventura). Y en ella asistiremos a la liberación de una obsesión (de la chica hacia la figura paterna), el norteamericano encontrará una razón para seguir adelante/una razón-para-vivir, el alemán despreciará a los débiles y el escritor acabará su libro antes de morir en el empeño. Todo ello con un tono sencillo y directo, con abundantes panorámicas descriptivas, algunos decorados de cartón y con todo ese desparpajo propio del viejo (y gran) cine americano: los personajes son capaces de estar una noche sin dormir y luego ponerse a escalar la montaña tan frescos como si hubieran descansado (...).

Texto (extractos):

Wikipedia.org

José M^a Latorre, “La montaña trágica”, en sección “Los films de tv”, rev.

Dirigido, febrero 1989.









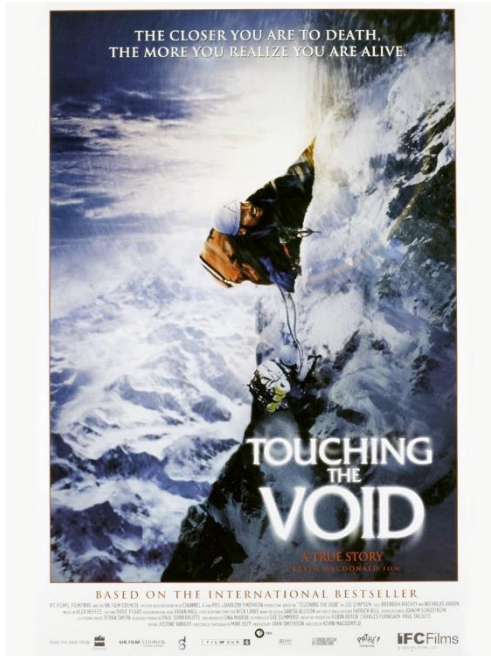
Lunes 4 noviembre

20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

TOCANDO EL VACÍO • 2003 • Gran Bretaña • 106'



Título Orig.- Touching the void.

Director.- Kevin MacDonald.

Argumento.- La libro autobiográfico homónimo (1988) de Joe Simpson. **Guion.-** Kevin MacDonald. **Fotografía.-** Mike Eley & Keith Partridge (1.85:1 - Eastmancolor). **Montaje.-** Justine Wright.

Música.- Alex Heffes.

Productor.- John Smithson, Sue Summers, Paul Webster y Paul Sowerbutts.

Producción.- FilmFour – UK Film Council – Darlow Smithson Productions – Channel 4 - PBS.

Intérpretes.- Brendan MacKey (*Joe Simpson*), Nicholas Aaron (*Simon Yates*), Ollie Ryall (*Richard Hawking*) y, como ellos mismos, Joe Simpson, Simon Yates & Richard Hawking.

Estreno.- (Gran Bretaña) octubre

2003 / (EE.UU.) marzo 2004 / (España) julio 2004.

versión original en inglés con subtítulos en español

Película nº 11 de la filmografía de Kevin MacDonald (de 35 como director)

Música de sala:

La música de **ALAN HOVHANESS**

Sinfonía no2 “Mysterious Mountain” (1955)

Sinfonía no 50 “Mount St.Helens” (1982)



(...) La película **TOCANDO EL VACÍO** trata de Joe Simpson y Simon Yates, dos británicos de veintitantos años decididos a escalar la imponente cara oeste de una montaña llamada Siula Grande, en los Andes peruanos. Estaban en forma y bien entrenados, y se atrevieron a probar el método de escalada a “un asalto”, en el que llevaban todo su equipo consigo en lugar de establecer escondites a lo largo de la ruta. Limitaron sus provisiones para reducir peso y planearon subir y bajar rápidamente. Pero no fue así. Las tormentas de nieve les ralentizaron y cegaron. La ascensión era factible, pero en el descenso, las tormentas les desorientaron y los ventisqueros ocultaron el peligro de grietas y caídas ocultas. Encordados, trabajaron con un hombre siempre anclado, por lo que Yates pudo sujetar la cuerda cuando Simpson sufrió una caída repentina. Pero fue desastrosa: se rompió la pierna, clavándose el hueso de la pantorrilla en la cuenca de la rodilla. Ambos sabían que una pierna rota en una escalada de dos hombres, con rescate imposible, era una sentencia de muerte, y de hecho Simpson cuenta que le sorprendió bastante que Yates decidiera quedarse con él e intentar bajarle.

Sabemos que Simpson sobrevivió porque la película muestra a los Simpson y Yates reales, filmados sobre fondos lisos, mirando



directamente a la cámara, recordando su aventura con sus propias palabras. También vemos cómo dos actores (Brendan Mackey en el papel de *Simpson* y Nicholas Aaron en el de *Yates*) recrean el calvario, y se utiliza a escaladores experimentados como dobles. La película se rodó en Perú y también en los Alpes, y las secuencias de escalada son siempre totalmente convincentes; el uso de actores en esas escenas no es una distracción porque sus rostros están tan barbudos, congelados y cubiertos de nieve que apenas podemos reconocerlos.

Yates y Simpson tenían una cuerda de 90 metros. El plan de Yates era bajar a Simpson de 90 metros en 90 metros y esperar un tirón de la cuerda. Eso significaba que Simpson se había atrincherado y anclado y que era seguro para Yates bajar y repetir el proceso. Un buen método en teoría, pero entonces, al anochecer, en medio de una tormenta de nieve, Yates bajó a Simpson por un precipicio y lo dejó colgando en el aire sobre una caída de distancia desconocida. Como estaban fuera del alcance del oído en la ventisca, todo lo que Yates podía saber era que la cuerda estaba tensa y no se movía, y que sus pies se salían de los agujeros que había cavado para sujetarlos. Al cabo de una hora más o menos, se dio cuenta de que estaban en un callejón sin salida. Simpson colgaba en el aire, Yates resbalaba y, a menos que cortara la cuerda, ambos morirían. Así que cortó la cuerda. Simpson



dice que él habría hecho lo mismo en esas circunstancias, y le creemos. Lo que apenas podemos creer es lo que ocurre después, y lo que convierte la película en una increíble historia de resistencia humana.

Llegado a este punto en **TOCANDO EL VACÍO**, su director Kevin MacDonald (autor de **Un día de septiembre**, el documental sobre la Olimpiada de 1972 ganador de un Oscar) ha conseguido que dejemos de tener en cuenta las reflexiones sobre la utilidad del formato pseudodocumental – o de preguntarnos sobre cómo la cámara estaba casualmente esperando en el fondo de la grieta cuando Simpson cae dentro-. Fascinación y terror dominan ya la pantalla.

Simpson, increíblemente, cae en una grieta, pero es frenado y salvado por varios puentes de nieve que atraviesa antes de aterrizar en un saliente de hielo con una caída a cada lado. Así que allí está, en la más absoluta oscuridad y con un frío glacial, sin combustible para derretir la nieve, con la batería de la lámpara descargada y sin comida. Está hambriento, deshidratado y dolorido por la rotura de los huesos de la pierna (dos aspirinas no le han servido de mucho). Está claro que Simpson no puede volver a salir de la grieta. Así que finalmente apuesta todo a una estrategia que parece una locura en sí misma, pero que era su única opción aparte de esperar la muerte: utiliza la cuerda para bajar a las profundidades desconocidas de abajo. Si la distancia



es superior a 90 metros, entonces estará literalmente al final de su cuerda. Pero hay un suelo muy por debajo, y por la mañana ve la luz y es capaz, increíblemente, de arrastrarse hasta la ladera de la montaña. Y eso es solo el principio de su calvario. Tiene que bajar de algún modo la montaña y cruzar una llanura sembrada de rocas y peñascos, de modo que no puede caminar, sino que tiene que intentar saltar o arrastrarse a pesar del dolor de la pierna. Que lo consiguió es evidente, ya que sobrevivió para escribir un libro y aparecer en la película. Cómo lo hizo es una experiencia que a veces me hizo cerrar los ojos ante su agonía.

TOCANDO EL VACÍO es una experiencia inolvidable, dirigida con una franqueza y sencillez brutales que nunca trata de añadir suspense o dramatismo (no es necesario), sino que se limita a contar la historia, mientras nosotros la contemplamos incrédulos (...)

Texto (extractos):

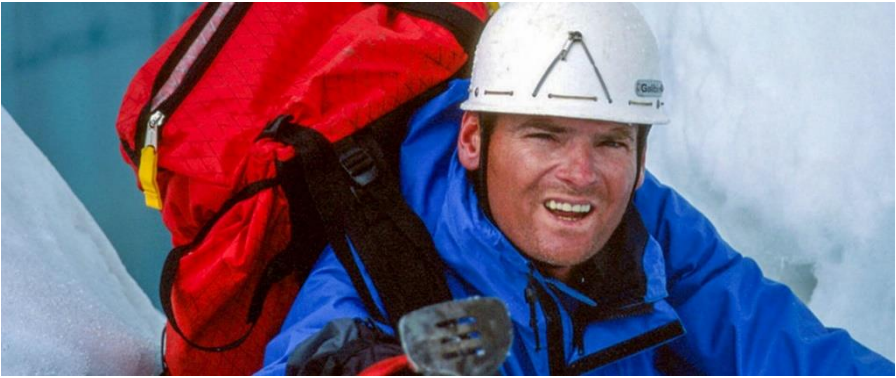
Roger Ebert, "Tocando el vacío", Roger Ebert.com, febrero 2004.

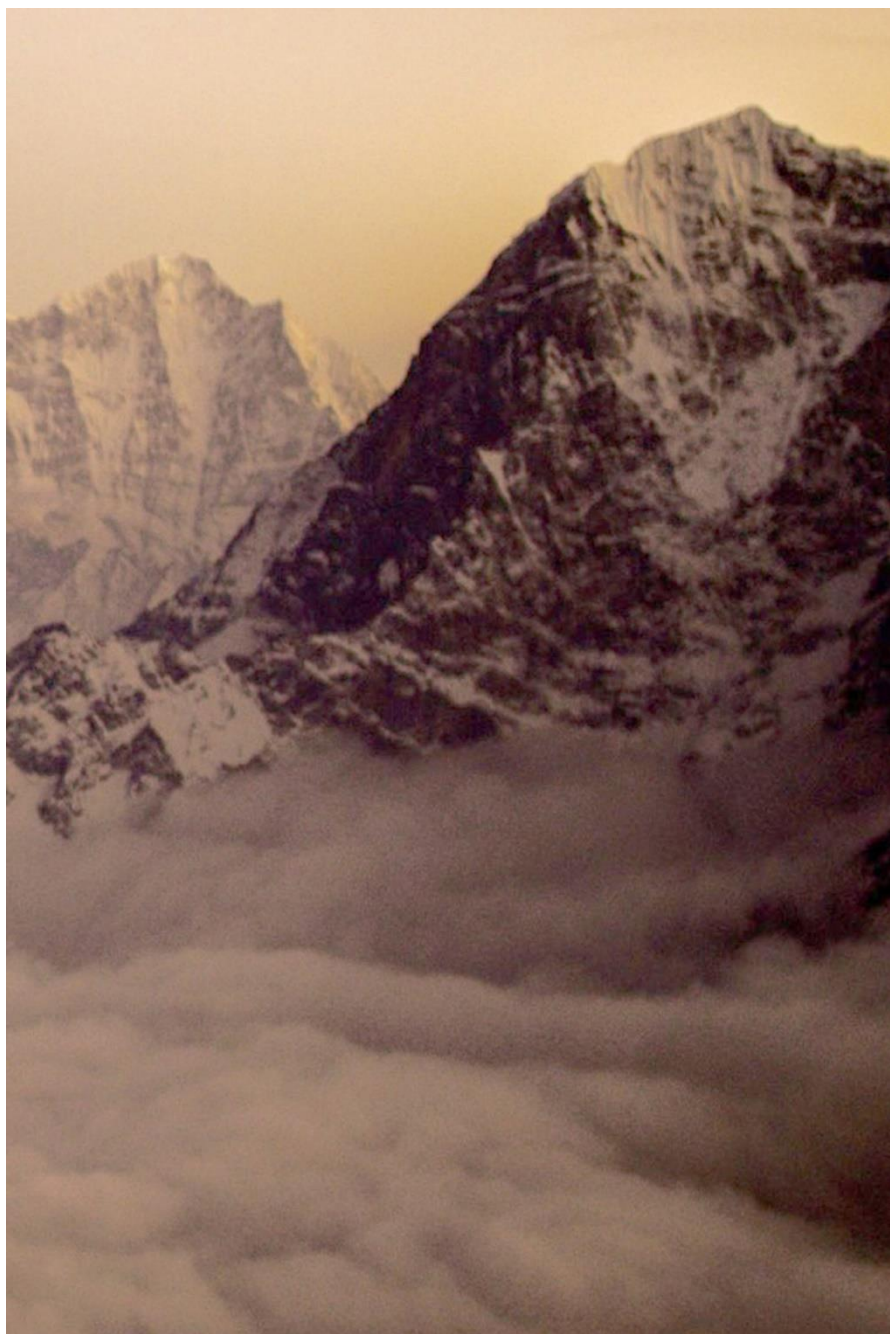


(...) **TOCANDO EL VACÍO** es un logro asombroso, a la altura del libro clásico de alpinismo que lo inspiró. Se trata de un híbrido entre documental y largometraje, extraño pero generalmente acertado, y una de las mejores películas de escalada jamás rodadas. Este relato maravillosamente sosegado pero absolutamente apasionante de una expedición que sale terriblemente mal capta brillantemente la emoción y la agonía de este deporte con una autenticidad infalible.

En 1985, dos jóvenes pero experimentados escaladores intentaron conquistar un remoto pico peruano. Escalando “al estilo alpino”, unidos por una cuerda y con un mínimo de provisiones, llegaron a la cumbre de 6.000 metros en tres días y medio. Pero el desastre sobrevino en el descenso. (...) Lo que ocurrió a continuación es difícil de creer, y la forma en que se relata en entrevistas separadas con ambos absorbe tan profundamente en la experiencia cinematográfica que resulta casi doloroso. **TOCANDO EL VACÍO** es mucho más que una película de alpinismo: es un ensayo inspirador sobre el extraordinario poder de la voluntad humana, los límites de la amistad y el precio de la supervivencia (...).

*Texto (extractos):
Jonathan Foreman, “Tocando el vacío”, The New York Post,
enero 2004.*







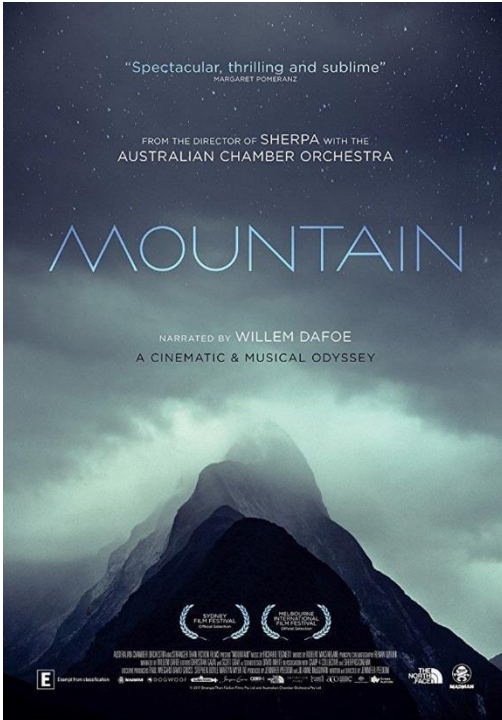


Lunes 25 noviembre 20:30 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

MONTAÑA • 2017 • Australia • 74'



Título Orig.- Mountain.
Director.- Jennifer Peedom.
Guion.- Robert Macfarlane y Jennifer Peedom. **Fotografía.-** Renan Ozturk (1.85:1 - Color).
Montaje.- Christian Gazal y Scott Gray. **Música.-** Richard Tognetti y obras de Vivaldi, Beethoven y Arvo Pärt.
Productor.- Jo-Anne McGowan, Jennifer Peedom, Stephen Boyle, Eric Crosland, Anson Fogel y David Gross.
Producción.- Stranger Than Fiction Films. **Intérpretes.-** Willem Dafoe (*narración*)
Estreno.- (Australia) junio 2017 / (Gran Bretaña) octubre 2017 / (EE.UU.) mayo 2018 / (España) febrero 2019.

versión original en inglés
con subtítulos en español

Película nº 7 de la filmografía de Jennifer Peedom (de 12 como director)

Música de sala:

Master and Commander (2003) de Peter Weir

Banda sonora original de **Iva Davies, Christopher Gordon
y Richard Tognetti**



(...) Quienes piensen que las alturas es mejor dejárselas a los pájaros no deberían ver **MONTAÑA**, una deslumbrante y vertiginosa hazaña cinematográfica arropada con una partitura de antiguas y nuevas composiciones de música clásica grabadas por Richard Tognetti y su Orquesta de Cámara Australiana (AOC). La continuación de **Sherpa** (2015) de la directora Jennifer Peedom, examina nuestra obsesión histórica con las cumbres del título y es un trabajo completamente diferente, ya que abandona la narrativa humana tradicional para centrarse en el majestuoso e indiferente telón de fondo de aquella película.

El resultado es una de las películas de ensayo más viscerales jamás realizadas, en la que Peedom y Renan Ozturk, su director de fotografía (y sherpa) de alta montaña, despliegan una serie de imágenes resplandecientes que solo deberían verse en una gran pantalla de cine. Los planos de las montañas nevadas rodeadas de nubes y de los temerarios que las escalan se superponen con extractos de las memorias-meditación de Robert Macfarlane de “Las montañas de la mente” (2003), a las que Willem Dafoe pone voz con la escarpadura adecuada.

Peedom comienza la película en blanco y negro, con los miembros de la Orquesta de Cámara Australiana haciendo ejercicios



de calentamiento en la Ópera de Sídney. Es la última vez que los vemos, y los montadores Christian Gazal y Scott Gray pasan a las alturas antes de que se toque ni una cuerda. En una secuencia inquietante, la cámara se abalanza sobre un escalador libre (sin cuerdas) que asciende por un acantilado escarpado, y nuestra proximidad a él es vertiginosa.

La narración impresionista, obra de Peedom y Macfarlane, sitúa el surgimiento de las ciudades como el momento en que comenzó la escalada recreativa, impulsada por el deseo de volver a conectar con la Naturaleza. A continuación se ofrece una rápida lección de historia, con imágenes de los primeros turistas alpinos bajando por suaves pendientes, y de Hillary y Tenzing. Su valentía se contrapone (...) a la de los aficionados al Everest de 2017, que se “divierten” gracias a los riesgos desproporcionados que asume la población local de sherpas. *“Los aventureros de hoy no escalan”, dice Dafoe, “esperan y hacen cola”*.

La ACO recorre Vivaldi y Beethoven, así como composiciones de artistas contemporáneos como Arvo Pärt y el propio Tognetti, con el uso ocasional de voces. Los cineastas atraviesan continentes armados con drones, Go-Pros y helicópteros, desde el Tíbet hasta Australia y Alaska, y el cambio de formato en la pantalla es notable pero discreto. Peedom también ha encontrado abundantes secuencias de salto Base, ciclismo de montaña, trajes de alas e incluso



funambulismo (a través de dos picos en Castle Valley, Utah) que resultarán familiares a cualquiera que visite YouTube. La actitud de la película ante estas hazañas es esquiva: se deleita en su espectáculo, que contrae el estómago, mientras describe a los atletas que las llevan a cabo como *“medio enamorados de sí mismos, medio enamorados del olvido”*.

Todos esos fragmentos que forman la película se mantienen unidos gracias a la partitura, que a veces funciona como interesante contrapunto de las imágenes, al rebajar el asombro con el horror (...).

Texto (extractos):

Harry Windsor, “Tocando el vacío”, The Hollywood Reporter, junio 2017.

(...) *“¿Cuánta gente habrá muerto en el rodaje de esa película?”*, “bromeaba” un espectador mientras se encendían las luces de la sala de conciertos de la Ópera de Sídney tras el estreno mundial de **MONTAÑA**, una proyección acompañada de una arrolladora orquestación en directo. En este magistral documental -una colaboración cinematográfica y musical entre la directora de **Sherpa**, Jennifer Peedom, y la Orquesta de Cámara Australiana de Richard



Tognetti- solo vi pasar por la pantalla una bolsa para cadáveres. Pero desde la primera imagen de Alex Honnold con espuelas (y, sorprendentemente, sonriente), a cientos de metros de altura en El Sendero Luminoso de México sin cuerda, nuestro estómago rara vez se queda en su sitio durante la proyección.

Mientras que **Sherpa** -el documental de Peedom nominado a los premios Bafta en 2015- era una crítica a “la industria del Everest” en la que los guías locales asumen riesgos desproporcionados para extranjeros adinerados y ávidos de emociones, **MONTAÑA** es un tributo sin complejos a los aventureros occidentales dispuestos a arriesgar sus vidas escalando las grandes alturas del mundo. Montada a partir de más de 2.000 horas de metraje rodado en 15 países, **MONTAÑA** es una descarga de adrenalina de 70 minutos; un safari hacia lo sublime; un vertiginoso viaje a la cima del mundo.

Renan Ozturk, el director de fotografía de altura que trabajó en **Sherpa**, vuelve a ponerse detrás de la cámara, y sus imágenes constituyen más del 60% del montaje final. También se ha recurrido al archivo de la productora canadiense Sherpas Cinema, y el resultado



final ofrece una asombrosa visión de alpinistas, escaladores de hielo, esquiadores en solitario, *speedflyers*, *heliskiers*, *snowboarders*, *wingsuiters* y ciclistas de montaña en paracaídas.

A partir de imágenes de los primeros días del alpinismo occidental, la película se pregunta por qué los seres humanos se sienten atraídos por las alturas, sondeando las profundidades psicológicas en busca de una respuesta que vaya más allá de la réplica del alpinista británico George Mallory sobre el Everest: “*Porque está ahí*”.

“*¿Qué es esta extraña fuerza que nos atrae hacia arriba, este canto de sirena de la cumbre?*”, se pregunta el autor de “Las montañas de la mente”, Robert Macfarlane, cuyas palabras -y respuestas- se hilvanan a lo largo de la película. “*A medida que la vida cotidiana se vuelve más segura para algunos, otros buscamos el peligro en otra parte*”, sugiere. “*Nunca te sientes tan vivo sabiendo que en cualquier momento puedes morir*”. Las alturas son “*un espacio donde el tiempo se deforma y se curva y las sensaciones se amplifican de forma estremecedora... [Nos] induce formas de locura y formas de gracia*”.

Las cumbres de **MONTAÑA** son a la vez irresistibles y formidables: la nieve se apelmaza en las alturas iluminadas por el sol como si fuera nata montada; los escaladores se apiñan en una tienda de campaña balanceándose en una escarpada pared rocosa, esperando



a que pase una ventisca mientras las avalanchas truenan a su alrededor; los montañeros celebran su llegada a un pico pasándose un porro; un escalador cae en picado, su cuerpo golpea contra el acantilado como un Spiderman agitado; el puño de un excursionista solitario perfora el cielo al llegar a una cumbre; un escalador australiano varado gime: *“Señor, llévame a casa”*...

MONTAÑA está escuetamente narrada por Willem Dafoe, cuyas entonaciones “subterráneas” dan seriedad a las palabras de Macfarlane, dejando espacio para que la partitura de la ACO cree el verdadero drama. La orquesta sincroniza Vivaldi, Grieg, Beethoven y Sculthorpe en escenas de asombro y patetismo, mientras los vertiginosos arpegios de *Fratres*, de Arvo Pärt, ponen banda sonora a los saltos mortales de los esquiadores aéreos, y las composiciones de Richard Tognetti captan tanto la majestuosidad como el terror (y van in crescendo en los momentos justos para enmascararme gritando *“Maldita sea”* cuando otro idiota, quiero decir atleta, se precipita en caída libre desde una cresta).

(...) **MONTAÑA** vuelve brevemente al territorio recorrido por los sherpas, con imágenes de cientos de escaladores en una conga gélida hacia la cumbre del Everest. *“Esto no es escalar, es hacer cola”*, entona Dafoe cuando vemos a un escalador con máscara de



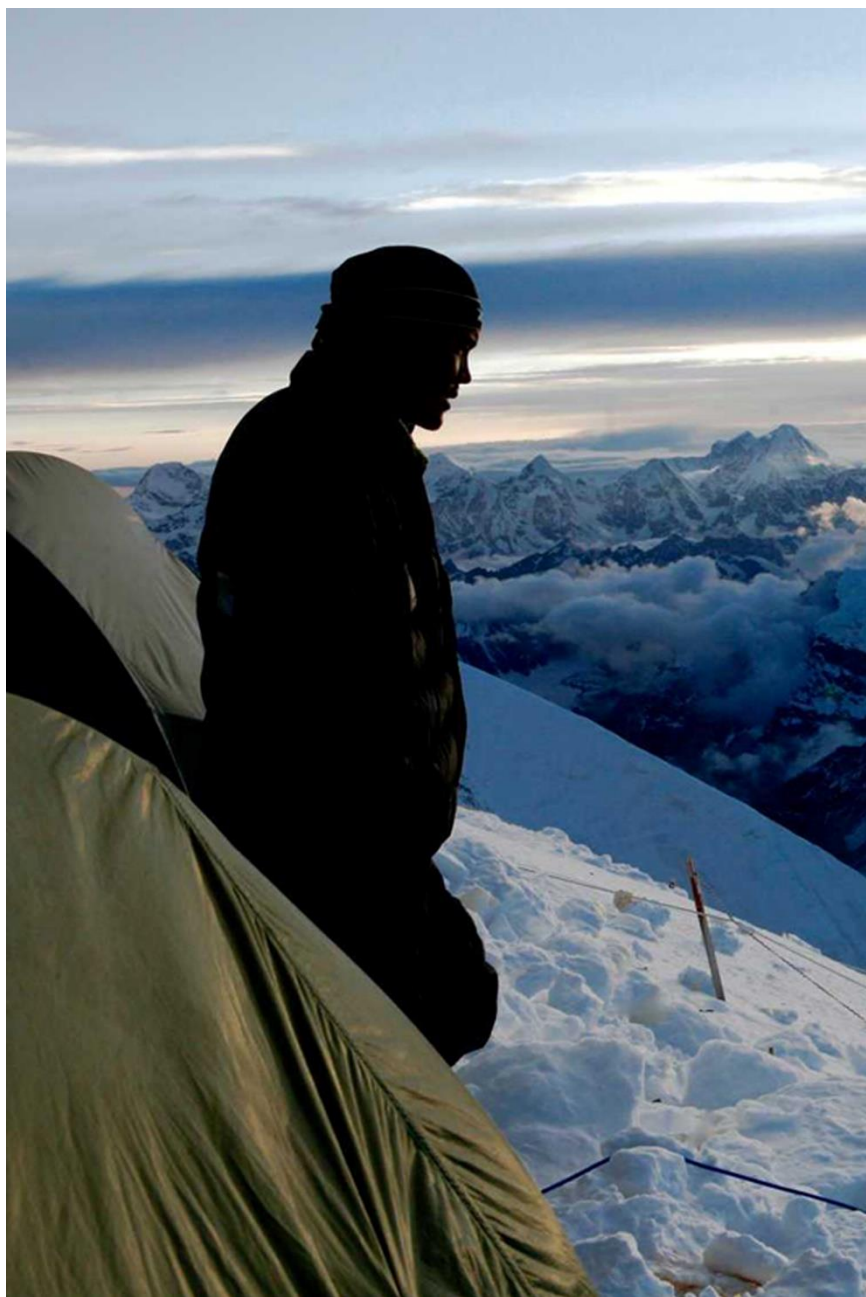
oxígeno deleitarse con su momento en la cima mientras los que están detrás de él desean que se dé prisa. Las impresionantes imágenes de la avalancha de 2015 que asoló el campamento base del Everest y mató a 22 personas, muchas de ellas sherpas, nos recuerdan que *“los mayores riesgos los corren los que menos tienen”*.

A pesar de su glorificación de la búsqueda de emociones fuertes, el mensaje que recorre **MONTAÑA** (...) es que nuestras cumbres más altas son lugares que hay que venerar y respetar.

“Las montañas son mucho más que un reto o un adversario al que vencer”, nos recuerda Macfarlane tras un aleccionador primer plano de un volcán activo. *“Las montañas humillan el instinto humano... nos devuelven el asombro y desafían nuestra arrogancia. Más que nunca necesitamos su naturaleza salvaje”*.

Texto (extractos):
Janine Israel, “Montaña”, The Guardian,
junio 2017.





Selección y montaje de textos e imágenes:
Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine
“Eugenio Martín”. 2024

Agradecimientos:
Ramón Reina/Manderley
Imprenta Del Arco
Manuel Titos
Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario
(Antonio Ángel Ruiz Cabrera)
Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón &
Alba María Espinosa & Daniel Toro)
Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol)
Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)
Redes Sociales (Isabel Rueda)
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:



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

CineClub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

Síguenos en Facebook, X (Twitter) e Instagram

LAMADRAZA.UGR.ES