



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA



MAYO 2025

CINEASTAS DEL SIGLO XXI (IX): JONATHAN GLAZER



Organiza:

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.

MAYO 2025

**CINEASTAS DEL SIGLO XXI (IX):
JONATHAN GLAZER**

MAY 2025

*FILMMAKERS OF 21th CENTURY (IX):
JONATHAN GLAZER*

Martes 6 / Tuesday 6th

SEXY BEAST

(Sexy beast, Gran Bretaña-España-EE.UU., 2000) [88 min.]

Viernes 9 / Friday 9th

REENCARNACIÓN

(Birth, Gran Bretaña-EE.UU., 2004) [100 min.]

Martes 13 / Tuesday 13th

BAJO LA PIEL

(Under the skin, Gran Bretaña-EE.UU., 2013) [108 min.]

Viernes 16 / Friday 16th

LA ZONA DE INTERÉS

(The zone of interest, Gran Bretaña-EE.UU., 2023) [105 min.]

**Todas las proyecciones en versión original
subtituladas al español**

All screenings in original version with Spanish subtitles

**Todas las proyecciones a las 21 h.
en Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid)
Entrada libre hasta completar aforo**

All screenings at 9 p.m.

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

Free admission up to full room.

Seminario “CAUTIVOS DEL CINE” no 78

JUEVES 15 / *Thursday 15th* 17 h.

EL CINE DE JONATHAN GLAZER

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza

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

Organiza:

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea

Cine Club Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

**EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO EL CONSUMO DE COMIDA
NI DE BEBIDAS ALCOHÓLICAS O GASEOSAS.**

**DE IGUAL MODO,
NO ESTÁ PERMITIDO EL USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.
SE RUEGA LOS DESCONECTEN HASTA EL FINAL DE LA PELÍCULA.**

**LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA SALA
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**







Martes 6

21 h

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

SEXY BEAST • 2000 • Gran Bretaña – España - EE.UU. • 88'



Título Orig.- Sexy beast. **Director.-** Jonathan Glazer.

Argumento y Guion.- Louis Mellis y David Scinto.

Fotografía.- Ivan Bird (2.35:1 - DeLuxe). **Montaje.-** John Scott y Sam Sneade.

Música.- Roque Baños. **Productor.-** Jeremy Thomas, Denise O'Dell, Peter Watson y Hercules Bellville.

Producción.- Recorded Picture Company / FilmFour / Fox Searchlight Pictures.

Intérpretes.- Ray Winstone (Gal), Ben Kingsley (Don Logan), Ian McShane (Teddy Bass), Amanda Redman (Deedee Dove), James Fox (Harry), Cavan Kendall (Aitch), Julianne White (Jackie), Álvaro Monje (Enrique), Robert Atiko (Andy). **Estreno.-** (EE.UU.) julio 2001 / (Gran Bretaña) enero 2001 / (España) marzo 2002.

versión original en inglés con subtítulos en español

*Película nº 1 de la filmografía de Jonathan Glazer
(de 4 largometrajes como director)*

1 candidatura a los Óscars: Actor de reparto (Ben Kingsley)

Música de sala:

Centenario del nacimiento de

JOHN (JOHNNY) MANDEL

John Alfred Mandel

Compositor de música de cine y de jazz (1925-2020)

Quiero vivir (I want to live!, Robert Wise, 1958)

Banda sonora original compuesta por **John Mandel**



(...) No sé si será consecuencia de la avalancha de estrenos cinematográficos que, de un tiempo a esta parte, nos aplasta cada fin de semana, haciendo prácticamente imposible el “estar al día” de todo el cine que nos llega, o de la resaca informativa provocada por el gran circo mediático que cada año se monta en torno a la concesión de los Oscar y que por lo visto sigue quitándole el sueño a mucha gente, pero la saturación de títulos y sobre todo el lanzamiento publicitario de los considerados más llamativos, los-que-hay-que-ver, provoca como casi siempre el desprecio o la subvaloración de otros que no entran de lleno en las reglas del juego.

SEXY BEAST, producción británica realizada por Jonathan Glazer y auspiciada por una (pírrica) publicidad de su candidatura al Oscar para Ben Kingsley, es uno de ellos. Vaya por delante que **SEXY BEAST** no me parece una película absolutamente conseguida, pero con todas sus irregularidades hay en ella más vigor, creatividad y sentido del riesgo que en el grueso de estrenos de estos últimos meses, y además me reafirma en mi impresión de que, con todos sus defectos,



el cine británico es en estos momentos el más interesante de Europa (muy superior, en este sentido, a la mitificada y a mi entender balbuceante cinematografía francesa actual, por más que siempre haya sabido venderse mejor entre la crítica).

SEXY BEAST se inscribe en una reciente, estimulante pero aún poco conocida corriente de thrillers policiacos ingleses. Sin ir más lejos, su guion es obra de Louis Mellis y David Scinto, autores de la pieza teatral “Gangster nº 1” que dio pie a un interesante film homónimo dirigido por Paul McGuigan, inédito en cines españoles pero localizable en vídeo. La trama de **SEXY BEAST** es bastante sencilla: *Gary Dove*, alias *Gal* (Ray Winstone), un ex-delincuente cuarentón que disfruta de su retiro en un chalet malagueño en compañía de *Deedee* (Amanda Redman), una ex-actriz de cine porno, recibe la visita de *Don Logan* (Ben Kingsley), un viejo compinche, quien le exige regresar a Inglaterra para participar en un ambicioso atraco a una cámara acorazada que prepara *Teddy Bass* (Ian McShane), uno de los jefes del hampa londinense. La negativa de *Gal* a participar en el “golpe”, unida a la violenta actitud de *Don*, creará un clima de tal tensión que precipitará los acontecimientos y obligará a *Gal* a intervenir, finalmente, en el atraco. Sobre el papel, el argumento de **SEXY BEAST** no tiene un interés especial, más allá de su estricta fidelidad a muchas respetables convenciones del género. Sin embargo, lo más llamativo reside tanto en la inteligente construcción de su guion



y la superlativa labor de sus intérpretes (todos excelentes, aunque la antológica composición de Ben Kingsley bien merece una mención especial), como en particular la heterodoxa puesta en escena del debutante Jonathan Glazer, quien logra aquí el nada despreciable mérito de renovar ligeramente las formas de este relato típicamente “de género” aun manteniéndose fiel, en el fondo, al espíritu del mismo. Es de agradecer en este sentido que el realizador sepa introducir en el momento justo ciertos toques de estética moderna pero sin abusar de los mismos, y que también en los instantes adecuados filme frontalmente y sin florituras las pasiones y los turbulentos sentimientos de los personajes: una labor, en suma, a medio camino entre cierta originalidad y un artesanado bien entendido, sin perder nunca de vista las exigencias dramáticas de lo narrado.

Dejando a un lado algunos feos “tics”, a modo de rémoras del pasado profesional de Glazer en el campo del video-clip y el spot publicitario (las pesadillas y escenas oníricas que surgen de la mente de *Gal*, protagonizadas por una especie de hombre-bestia, o el surrealista plano final en el fondo de la piscina), **SEXY BEAST** es una película a un tiempo honesta y valiente. No vacila a la hora de otorgar el necesario peso al recital de los actores cuando la acción así lo requiere, logrando al respecto momentos tan logrados como la sensa-

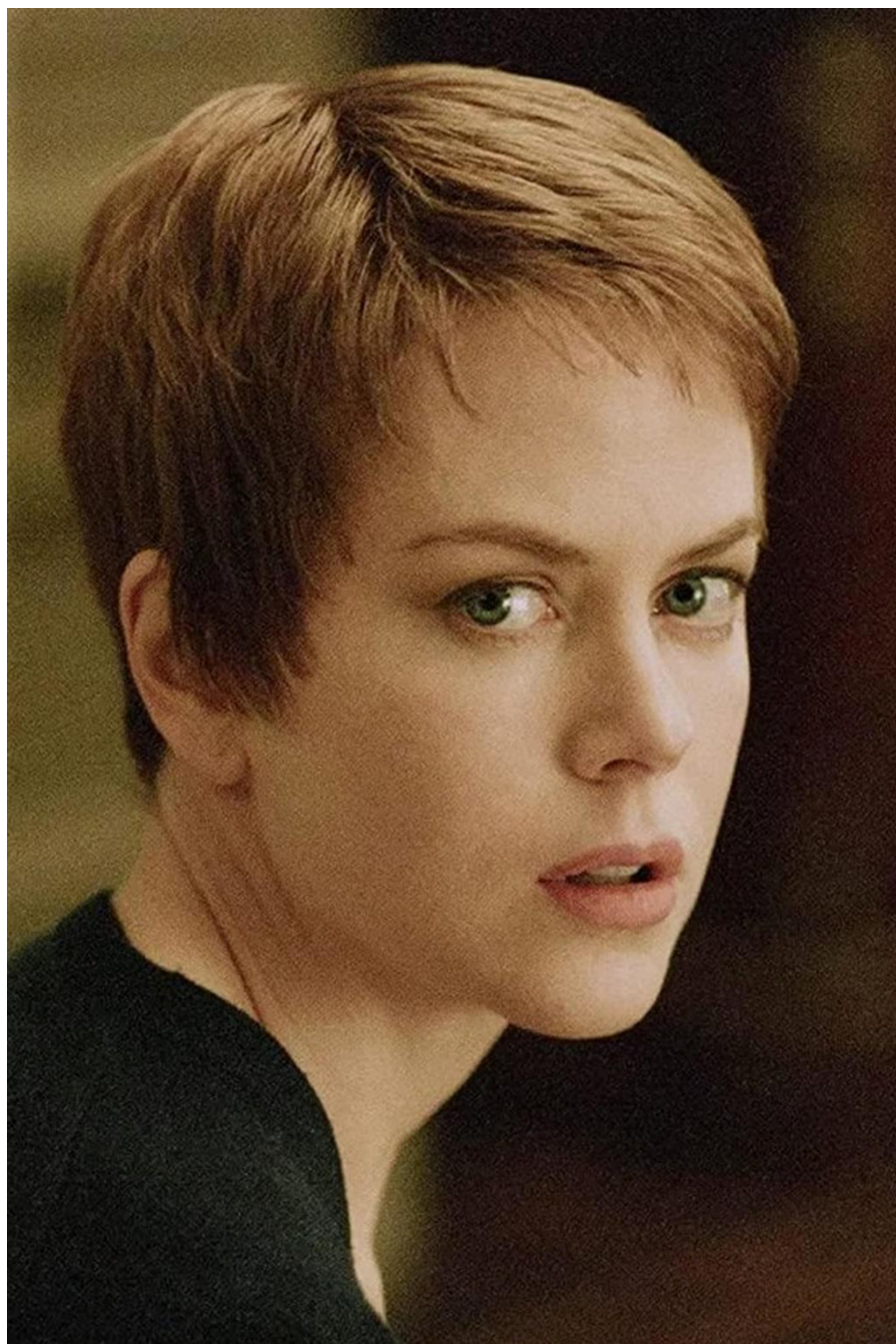


-ción de incomodidad de *Gal* y sus amigos mientras cenan ante la inminente llegada del violento *Don*, la memorable conversación de *Gal* y *Don* en el coche cuando están a punto de atropellar a una cabra en la carretera (el uso del fuera del campo tiene aquí una gran intensidad) o el excelentemente resuelto episodio del altercado de *Don* a bordo del avión. Por otro lado, no tiene miedo a la hora de visualizar momentos difíciles, de puro extravagantes, destinados sobre todo a dotar a la narración de una atmósfera enrarecida: el plano subjetivo desde la enorme roca que se desploma en la piscina de *Gal*; la imagen de *Gal* y *Deedee* “flotando”, a modo de metáfora sobre su actual felicidad; o la alucinada secuencia del atraco, llamativa no tanto por la exótica ejecución del robo (la banda de *Teddy Bass* perfora la pared de la cámara acorazada desde el fondo de una piscina e inunda completamente la estancia) como por la destreza con que está filmada. **SEXY BEAST** bien se merece esa oportunidad que el espectador con inquietudes dispensa, muchas veces condicionado, a productos mejor “vendidos” (...).

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “Sexy beast: la bestia humana”,
en sección “Críticas”, Dirigido, mayo 2002.







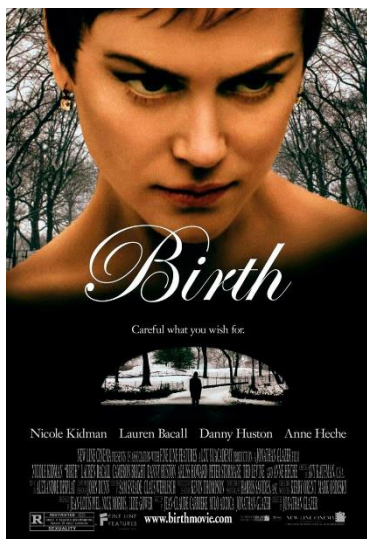
Viernes 9

21 h

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

REENCARNACIÓN • 2004 • Gran Bretaña-EE.UU. • 100'



Título Orig.- Birth. **Director.-** Jonathan Glazer. **Argumento y Guion.-** Jean-Claude Carrière, Milo Addica y Jonathan Glazer. **Fotografía.-** Harris Savides (1.85:1 - Technicolor). **Montaje.-** Sam Sneade y Claus Wehlisch. **Música.-** Alexandre Desplat. **Productor.-** Lizie Gower, Nick Morris, Jean-Paul Piel, Kate Myers y Mark Ordesky. **Producción.-** New Line Cinema – Fine Line Features – Lou Yi Inc. – Academy Films – March Entertainment. **Intérpretes.-** Nicole Kidman (*Anna*), Cameron Bright (*Sean*), Danny Huston (*Joseph*), Lauren Bacall (*Eleanor*), Alison Elliott (*Laura*), Arliss Howard (*Bob*), Michael Desautels (*Sean*), Anne Heche (*Clara*), Peter Stormare (*Clifford*), Ted Levine (sr. Conte), Cara Seymour (sra. Conte), Joe Chalmers

(*Sinclair*), Novella Nelson (*Lee*), Zoe Caldwell (sra. Hill). **Estreno.-** (EE.UU.) octubre 2004 / (Gran Bretaña) noviembre 2004 / (España) febrero 2005.

versión original en inglés con subtítulos en español

*Película nº 2 de la filmografía de Jonathan Glazer
(de 4 largometrajes como director)*

Música de sala:

Centenario del nacimiento de
JOHN (JOHNNY) MANDEL
John Alfred Mandel

Compositor de música de cine y de jazz (1925-2020)

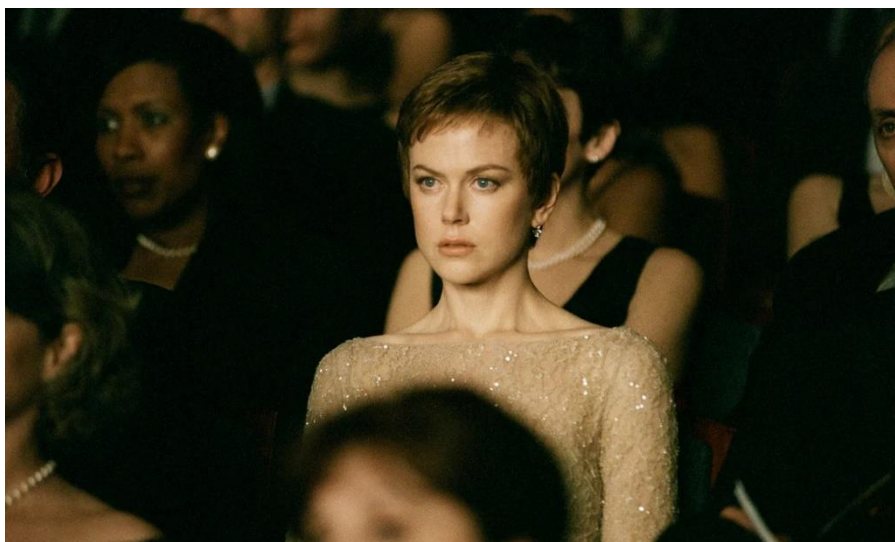
La americanización de Emily (*The americanization of Emily*, Arthur Hiller, 1964)

Banda sonora original compuesta por **John Mandel**



(...) Nadie ve al niño entrar en el apartamento, pero de repente ahí está, un extraño en la sala de una fiesta de cumpleaños familiar. “*Soy Sean*”, dice. *Sean* es el nombre del marido de *Anna* (Nicole Kidman), que murió hace 10 años. El chico se llama *Sean*, pero no se refiere a eso. Lo que quiere decir es que él es *Sean* y que cuando *Sean* murió mientras hacía *footing* en Central Park, él renació y ahora está aquí, con 10 años. (...) Dado que las dos primeras escenas de **REENCARNACIÓN** muestran la muerte y el nacimiento, estamos preparados para la reencarnación. Lo que no se espera es una película que la trate como lo harían unos adultos inteligentes y escépticos. No creen en la reencarnación. Tampoco el *Sean* original; la película se abre con una pantalla en negro y le oímos dar un discurso: “*Como hombre de ciencia, no creo en esas tonterías*”.

REENCARNACIÓN es un thriller eficaz precisamente porque es fiel a la forma en que las personas sofisticadas podrían comportarse en esta situación. Sus personajes no son criaturas de película, crédulos, emotivos y que se emocionan rápidamente hasta las lágrimas. Son realistas, ricos, y sí, un poco hastiados. Al principio, simplemente se ríen del chico (Cameron Bright). Incluso cuando parece saber cosas que solo su marido podría saber, *Anna* tarda en dejarse convencer. (...) *Anna* se convence, a regañadientes, pero luego con firmeza, de que



Sean es realmente su marido reencarnado. Llega a esta decisión en un plano extraordinario: un primer plano de su rostro durante tres minutos enteros durante una representación de ópera. Y entonces la película se adentra en el delicado terreno de cómo una mujer de treinta y tantos se relaciona exactamente con un niño de diez años que es, ha sido o volverá a ser su marido. En una escena mordazmente divertida, comen helado mientras ella le pregunta cómo van a vivir, y él responde: “*Conseguiré un trabajo*”. Y: “*¿Alguna vez has hecho el amor con una chica?*”. Bueno, sí y no. Sí, como *Sean* Uno, y no, como *Sean* Dos; uno de los misterios de la película es que *Sean* parece ser simultáneamente el marido muerto y un niño pequeño de verdad. (...) Se ha hablado mucho de una escena en la que *Sean* se mete atrevidamente en la bañera con ella, pero la película la maneja con tanto cuidado y tacto que elude la polémica. La madre de *Anna*, por su parte, piensa que toda la situación es una tontería peligrosa y que podría derivar en un delito. Interpretada por Lauren Bacall, *Eleanor* es agria y resolutiva. Cuando parece que *Anna* se plantea vivir con *Sean*, su madre dice: “*Llamaré a su madre, y su madre llamará a la policía*”.

REENCARNACIÓN es una película oscura y melancólica, con muchos timbales y violines ominosos en la partitura de Alexandre



Desplat. La fotografía de Harris Savides evita sorpresas y artificios y utiliza el mismo tipo de mirada nivelada que emplea *Sean*. Los ecos de **La semilla del diablo** son inevitables, dada la similitud de las localizaciones de los apartamentos y el corte de pelo de Kidman, tan parecido al de Mia Farrow. Pero **REENCARNACIÓN** es menos sensacionalista y más ominosa, y también más intrigante porque, en lugar de buscar emociones rápidas, explora lo que realmente podría ocurrir si un niño de 10 años apareciera y dijera lo que *Sean* dice. Parece haber dos posibles explicaciones para lo que finalmente ocurre, pero ninguna de ellas es coherente con todos los hechos. Como se trata de adultos que actúan como adultos, que son escépticos y cautelosos, es tanto más espeluznante, sobre todo porque Cameron Bright es muy eficaz como el desinflado y nada simpático *Sean*. Como los mejores trabajos de M. Night Shyamalan, **REENCARNACIÓN** funciona menos con la acción que con la insinuación (...).

Texto (extractos):

Roger Ebert, "Birth", en rogerebert.com, 28 octubre 2004.



(...) La segunda película del británico Jonathan Glazer supone, al menos en teoría, una pequeña curiosidad dentro del panorama actual del cine norteamericano de alto presupuesto por lo que tiene de recuperación de un cierto “cine de tesis” que estuvo muy en boga entre los años sesenta y setenta, sobre todo en Europa. No por casualidad, en sus créditos figura nada menos que Jean-Claude Carrière como uno de sus tres guionistas, lo cual no significa, por descontado, que el film de Glazer posea una categoría especial, pues lo cierto es que, a pesar del prestigio de Carrière en virtud de sus celebradas colaboraciones con Luis Buñuel, algunos de sus guiones para este último dejan mucho que desear (cf. **Ese oscuro objeto del deseo**, probablemente la peor película del cineasta aragonés). En cualquier caso, el resultado final de **REENCARNACIÓN**, tiene una vistosa apariencia de producción seria, profunda y reflexiva.

Como toda película de tesis que se precie, **REENCARNACIÓN** gira alrededor de una situación límite. Al principio del relato, un hombre muere mientras hace *footing* por Central Park. Inmediatamente después, asistimos al parto subacuático de un niño. Rótulo: “*Diez años después*”. Anna (Nicole Kidman) visita



la tumba de su marido *Sean*. Luego, ella y su prometido *Joseph* (Danny Huston) organizan una fiesta en un lujoso apartamento de Nueva York donde anuncian a parientes y amigos que piensan contraer matrimonio. Un niño de diez años que también responde al nombre de *Sean* (Cameron Bright) se infiltra en la posterior fiesta de cumpleaños de *Eleanor* (Lauren Bacall), la madre de *Anna*, y pide hablar con esta última. Una vez a solas, *Sean* le confiesa que es su difunto marido reencarnado y que, como todavía la ama, no quiere que se case con *Joseph*... Todo ello ocupa los veinte primeros minutos de proyección, concebidos y ejecutados siguiendo las pautas de un determinado cine de *qualité*: la carrera del primer *Sean* por Central Park, resuelta en un largo plano general en semipicado combinado con travelling de seguimiento; el nacimiento del segundo *Sean*, filmado en un plano al ralentí ligeramente desenfocado; y una aparente voluntad de sostener la narración sobre la sugerencia (muerte del primer *Sean* / nacimiento del segundo *Sean* / visita de *Anna* a la tumba / fiesta y anuncio de compromiso matrimonial / cena familiar cuya convencional alegría se ve rota por la irrupción de un elemento perturbador...).

La tónica general de **REENCARNACIÓN** reside en esa vistosa apariencia de relato serio y profundo, que entra fácilmente por ojos y oídos en virtud de la turbia calidez del trabajo del operador Harris



Savides, de la sugestiva partitura de Alexandre Desplat y de la labor de los actores, que parecen convencidos de estar interpretando a las órdenes de Ingmar Bergman. Mas la realidad es bien distinta: el guion acumula una detrás de otra situaciones literalmente cogidas por los pelos que, en ocasiones, derivan directamente en lo ridículo (véanse la inverosímil entrada del pequeño *Sean* en la fiesta de cumpleaños de *Eleanor*, las increíbles reacciones de los padres del niño y, en particular, de la madre de *Sean*, que permite que el niño pase la noche en casa de *Anna* como si tal cosa, o sobre todo el penoso episodio de *Joseph* perdiendo los estribos con *Sean* durante el concierto de música de cámara en su apartamento, sin duda lo peor de la función). Los puntos más escabrosos del relato -la posibilidad de que, en efecto, *Sean* sea el marido reencarnado de *Anna*, y el nacimiento de un deseo amoroso de esta última hacia el niño- están tratados con tanto cuidado que, más que una cuestión de tacto, parece cobardía pura y simple: la resolución de momentos “comprometidos”, como el de la bañera o el del dormitorio, se pretenden sugerentes pero, en última instancia, no añaden nada a un conflicto que, una vez planteado, no avanza. Y las repercusiones emocionales en el personaje de *Anna* -cuya credulidad,



a pesar de su anhelo de recuperar al marido muerto, al amor perdido, resulta difícil de comprender- aparecen notablemente desdibujadas: todo lo que atañe al personaje se resume, en definitiva, en lo que parece un mero canto narcisista alrededor de la imagen cultivada por Nicole Kidman en estos últimos años, arquetipo en torno al cual Jonathan Glazer agacha la cabeza, hinca la rodilla y le rinde pleitesía, supeditando la planificación al lucimiento casi exclusivo de la actriz: la escena de la sala de conciertos, en la que el director reencuadra de plano general a un gran primer plano de Kidman y lo sostiene más allá de lo necesario, para que vemos qué-gran-actriz-es; las referencias, meramente esteticistas, al Kubrick de **Eyes Wide Shut**, punto de partida oficial de la “etapa de madurez” de la Kidman (escenas en dormitorios, cocinas y cuartos de baño: reductos cotidianos de intimidad, espacios para la confesión); las escenas finales en la playa: esos planos en cámara móvil “a lo Lars Von Trier” de la actriz, vestida de novia, dando rienda suelta a su desesperación a la orilla de mar, en una mezcla de actitud suicida y constatación de la imposibilidad de recuperar el pasado... (...).

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “Reencarnación: el elemento perturbador”, en sección “Críticas”, Dirigido, marzo 2005.









Martes 13

21 h

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

BAJO LA PIEL • 2013 • Gran Bretaña -EE.UU. • 108'



Título Orig.- Under the skin. **Director.-** Jonathan Glazer. **Argumento.-** La novela homónima (2000) de Michel Faber. **Guion.-** Walter Campbell y Jonathan Glazer (y Milo Addica). **Fotografía.-** Daniel Landin (1.85:1 - CinemaDNG). **Montaje.-** Paul Watts. **Música.-** Mica Levi. **Productor.-** Nick Wechsler, James Wilson, Alexander O’Neal, Gillian Berrie y Tessa Ross. **Producción.-** Film4 – BFI – Silver Reel – Creative Scotland – Sigma Films. **Intérpretes.-** Scarlett Johansson (*ella*), Jeremy McWilliams (*el motorista*), Kevin McAlinden y Andrew Gorman (*víctimas*), Krystof Hádek (*bañista*), Roy Armstrong y Alison Chand (*matrimonio en la playa*), Adam Pearson (*hombre con neurofibromatosis*), Michael Moreland y Dave Acton. **Estreno.-** (EE.UU.) abril 2014 / (Gran Bretaña) marzo 2014 /

(España) julio 2020.

versión original en inglés con subtítulos en español

*Película nº 3 de la filmografía de Jonathan Glazer
(de 4 largometrajes como director)*

Música de sala:

Centenario del nacimiento de

JOHN (JOHNNY) MANDEL

John Alfred Mandel

Compositor de música de cine y de jazz (1925-2020)

Castillos en la arena (*The sandpiper*, Vincente Minnelli, 1965)

Banda sonora original compuesta por **John Mandel**



(...) **BAJO LA PIEL** ha sufrido un accidentado trayecto hasta llegar a nuestras salas. Presentada en los festivales de Venecia y en Sitges, nadie quiso comprarla. Estuvo a punto de editarse en DVD hace unos meses, pero la pandemia retrasó la salida y finalmente compareció antes en las pantallas, siete años después de su realización.

Jonathan Glazer se prodiga tan poco, como otro de los directores que pasaron al cine tras remover los cimientos del videoclip, Mark Romanek, y a diferencia de otros dos autores que trazaron el mismo camino, Spike Jonze y Michel Gondry, en general más prolíficos. Lo último suyo es un corto magistral, **The Fall** (2019), que explora las raíces del miedo en apenas siete minutos de metraje. Pero desde que debutara en el 2000 con el drama criminal **Sexy Beast**, tras dirigir unos cuantos videoclips de Massive Attack, Nick Cave, Radiohead y Blur, solo ha realizado un par de largometrajes, el que nos ocupa y otro relato de abstracción fantástica, **Reencarnación** (2004), además de una reciente película para televisión emitida en plena pandemia, **Strasbourg 1518**.



Cuando gusta un cineasta y este es tan prolijo, uno tiende a pensar, o le gusta pensar, que es así porque el autor en cuestión medita mucho sobre los temas que quiere tratar y la forma visual con que va a tratarlos; en definitiva, se toma su tiempo, si es que puede permitírselo, para realizar una película. Nos congratulamos con esta idea sin saber a ciencia cierta si es verdad, y podemos utilizarla para justificar los largos silencios en la filmografía de directores diversos. Nos parece bien que emplee todo el tiempo del mundo en preparar a conciencia lo que quiere hacer. En el caso de Glazer, y en el de **BAJO LA PIEL** en concreto, parece que no vamos muy desencaminados.

Esta historia de entidad extraterrestre con forma de mujer (Scarlett Johansson, en una de las más difíciles y más completas de sus interpretaciones), que se pasea por las calles y parques de diversas localidades escocesas seduciendo hombres solitarios, tuvo un considerable número de revisiones de guion que alargaron la consumación del proyecto. Glazer confesaba no estar muy convencido con el que iba a ser el guion definitivo, ya que en este tratamiento habían más intrigas y personajes y no acababa de concentrarse en la esencia del asunto que quería tratar. En ese guion, la secuencia de apertura mostraba al detalle la construcción del cuerpo humano de la/el alienígena: diez minutos de metraje presupuestados en un millón de



libras. El hecho de no encontrar financiación para la película en su conjunto partiendo de esta premisa, resultó una bendición antes que una frustración. Glazer y su coguionista y productor ejecutivo, Walter Campbell, suprimieron por completo esta y otras escenas “explicativas”, como una, también larga, centrada en el aprendizaje del inglés por parte de la mujer, para ir depurando de todo ornamento el relato. De este modo acabaron encontrando la casi bressoniana concreción y desnudez de la historia, la ausencia de todo plano y sonido innecesarios.

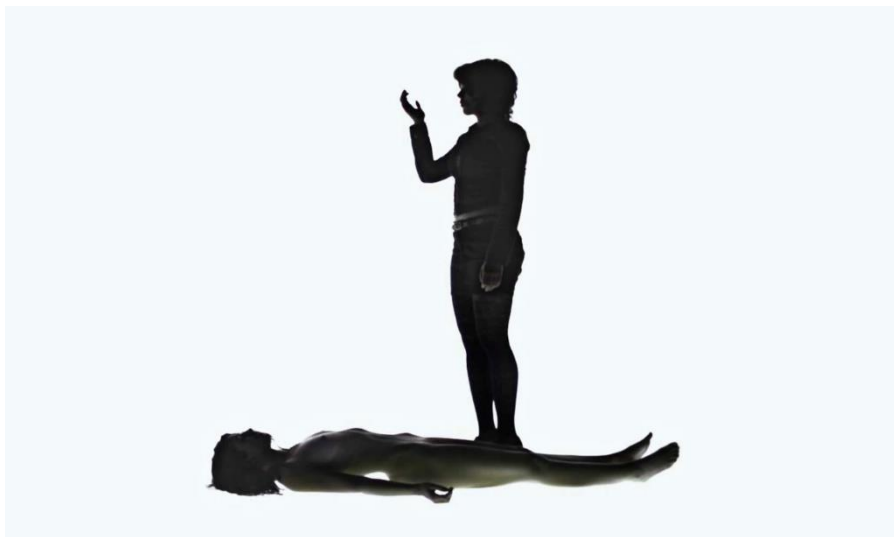
Para Glazer, el personaje de Johansson no es ni una mujer ni una cosa, sino una fuerza sin la menor emoción. Personalmente, y aunque el lenguaje de uno y otro cineasta sea opuesto, **BAJO LA PIEL** me hace pensar constantemente en el Pasolini de **Teorema**. Uno de los aspectos más interesantes del film es la manera en que queda plasmado en pantalla un organismo tan terrible y devastador y, al mismo tiempo, tan frágil y desconcertado, como resumen muy líricamente los planos finales en el bosque, al descubrir la violencia y bajeza del ser humano tras haber sido ese organismo ahora vulnerado el que haya arrollado y eliminado líquidamente a tantos hombres que han intentado seducirla tras ver en ella solo el cuerpo de sus sueños. Glazer opone el trayecto en camioneta de su criatura con los escenarios



urbanos y mundanos esperados, allí donde busca sus presas: un centro comercial, una discoteca, una calle repleta de hinchas de fútbol que caminan enaltecidos hacia el estadio, un salón de té, una discoteca. El inglés con acento estadounidense de Johansson se confronta con el escocés cerrado que hablan la mayor parte de sus víctimas. No es casual, en este sentido, la ambientación escocesa y la elección de Johansson; vienen a representar el antagonismo entre los terrestres y el lugar del que pueda proceder la criatura.

Glazer no llega a la disolución absoluta a la que se entregó Zulawski con **La posesión**, otro film que me recuerda a **BAJO LA PIEL**. Su mirada, cuando no se corresponde con el punto de vista alienígena, es mucho más sensorial: el viaje inicial por el ojo, los cuerpos y los sonidos que parece inspirado en la odisea espacial de Kubrick, aunque con otro contenido y sentido narrativo. Con esas imágenes de un ojo y de un cuerpo que se viste con las ropas de un cuerpo muerto, Glazer suple perfectamente aquellos diez minutos que hubieran costado un millón de libras y habrían provocado una posible ruptura con el resto de la película, o con la película tal como está ahora.

Las víctimas escogidas en plena calle son seres disponibles. Están solos por razones diversas, ya que no es lo mismo elegir estar solo, como esgrime orgulloso uno de los primeros individuos que se



cruza en su camino –“*es genial, hago lo que quiero*”, argumenta sobre su decisión de no vivir con nadie-, que no tener más remedio que estarlo, como le ocurre al joven con el rostro deformado y que nunca ha tenido lo más parecido a una relación de afecto o cariño. En una película con un cromatismo muy particular, se impone el blanco absoluto (el escenario desnudo donde toma prestada la ropa de la prostituta muerta) al negro del espacio en el que se disuelven literalmente sus amantes, en una de las imágenes líquidas mejor concretadas jamás en una pantalla. No es solo una decisión formal, o el intento de mostrar la absorción de una especie por otra de manera nunca antes tanteada. Las víctimas, ansiosas -todos los hombres mueren con el pene erecto-, siguen una presencia femenina bella y voluptuosa como hipnotizados, sin darse cuenta de que el suelo negro de la extraña casa les engulle lentamente y sin compasión. No parecen desaparecer infelices ni experimentar dolor alguno, mesmerizados en su deseo sexual, hasta que la cámara de Glazer se sitúa por primera vez fuera del punto de vista de ella y se desliza en el interior de esa marea negra líquida, donde una de las víctimas ve cómo otro amante derramado acaba convirtiéndose en un envoltorio de piel ondulante, sin nada de carne, grasa, músculo y huesos; en apariencia antes que en



cuerpo. Esta es una de las imágenes más inquietantes que nos ha dado la ciencia ficción contemporánea, y no es solo una cuestión de fuerza visual, de innegable creación plástica, ya que tiene todo el sentido del mundo: la licuación de la especie humana sometida y condicionada por sus instintos más primarios, aquellos que activa esta fuerza procedente del exterior que no es necesariamente superior, como demuestran las últimas escenas.

Hay en **BAJO LA PIEL** una secuencia entera que es un misterio en sí misma, la que se desarrolla en la playa. El oleaje se ha violentado y una mujer no puede salir del agua. Su marido se lanza al mar, sin poder ayudarla. Un nadador que acaba de cruzar unas palabras con la criatura intenta también ayudarlos. Solo consigue sacar del agua embravecida al hombre, que vuelve inmediatamente a adentrarse en el mar para desaparecer en pos de su mujer. Johansson observa el cuerpo derrengado por el esfuerzo del nadador y le golpea con una piedra en la cabeza. Al fondo, un niño de dieciocho meses, el hijo de la pareja accidentada en el mar, llora. Todo ha ocurrido en plano general largo, desde el punto de vista de la extraterrestre. De noche, volvemos a ver al bebé que sigue llorando e intenta en vano levantarse mientras el oleaje se acerca a él. El ente no es consciente de lo que acaba de ocurrir; escenas después, Glazer filma a la protagonista en el interior



de la camioneta mientras por la radio escuchamos la noticia de la desaparición de un matrimonio y su hijo pequeño en el mar; evidentemente, el rostro imperturbable de la criatura no revela ningún tipo de emoción, sorpresa o resentimiento. La filmación de la lucha del hombre y la mujer con el mar en plano general deviene la gráfica constatación de su frialdad subjetiva, de su incompreensión ante cualquier tipo de emoción. Es esta secuencia en la playa una en la que aparece el misterioso motorista cuyo cometido parece ser el de limpiar los actos de la criatura a la vez que protegerla. Frente a la abstracción absoluta de esta figura, un demiurgo en la sombra, nos enfrentamos a la violencia lacerante de la secuencia en la playa. A la tragedia humana sigue el golpe con la piedra en la cabeza del nadador, que acto seguido desaparece de la historia como también lo hace el bebé. El motorista viene y va como si Glazer quisiera que fuera engarzando los diversos episodios que recorre la vida criminal de la alienígena hasta que, cual reproducción del lienzo de Caspar David Friedrich “El caminante sobre el mar de nubes”, la pierde y contempla el mundo desde la altura romántica de una montaña rodeada de niebla. Engarzándolos y cuestionándolos cuando un atisbo de comprensión o de duda aparece en ella. Tras contemplar su rostro en un espejo sucio, la mujer deja partir al joven deforme. Después, mirándose en el espejo de cuerpo



entero que hay en la casa del hombre que la acoge, toma conciencia de su cuerpo, aunque no de algunos de sus orificios, de ahí esa otra imagen de asombro y descubrimiento en la que rechaza al hombre que la penetra y coloca una lámpara frente a su sexo para contemplar ese lugar misterioso por el que intentaba penetrarla. Es, también, una película sobre el descubrimiento de uno mismo.

Perteneciendo sin ortodoxia a la ciencia ficción, parece a veces que tenga el estilo de un documental, sobre todo cuando los transeúntes miran sorprendidos a la hermosa mujer que pasea en camioneta por las calles. Cada vez que se detiene para hablar con algún hombre, este parece que mire sorprendido, como si fuera víctima de un reportaje con cámara oculta. Una decisión muy particular de Glazer refuerza este cariz de verdad: el motorista está interpretado por un verdadero motorista profesional, Jeremy McWilliams, en su única aparición cinematográfica hasta la fecha, y el joven con la cara deformada es Adam Pearson, quien sufre realmente neurofibromatosis. Ni maquillaje en este caso, ni dobles para el conductor de la moto. Un atisbo de verdad documental en una historia donde todo lo demás pertenece a los dominios de la estricta e insondable fabulación cinematográfica (...).

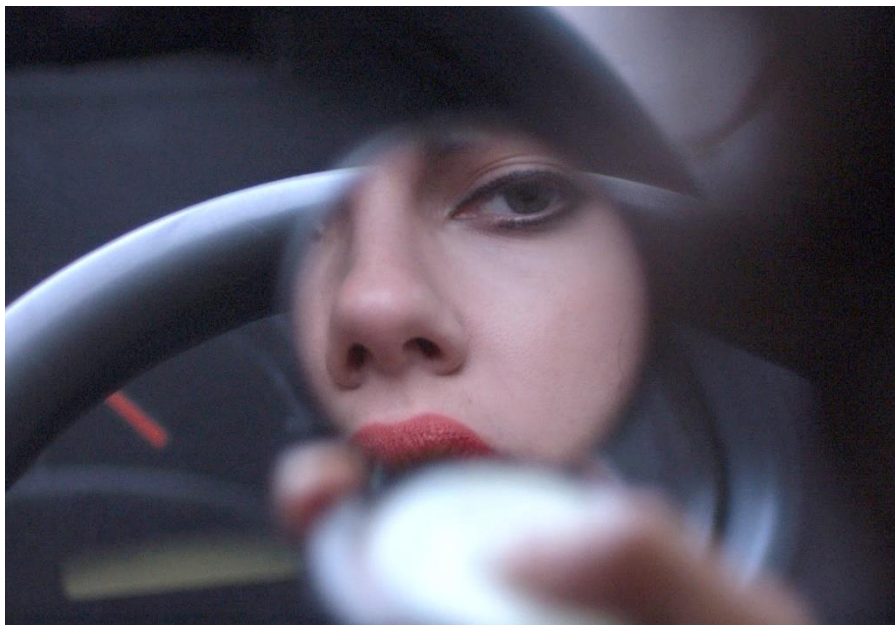
Texto (extractos):

Quim Casas, “Bajo la piel: líquida disolución”,
en sección “En primer plano”, Dirigido, septiembre 2020.



(...) **BAJO LA PIEL**, tercer largometraje del realizador londinense Jonathan Glazer tras diversos trabajos en el terreno del videoclip, y habiendo demostrado hasta la fecha un muy desigual talento cinematográfico —su primer largo, **Sexy Beast**, era excelente; el segundo, **Reencarnación**, nefasto—, hace gala de una fascinante formulación visual, que sitúa al espectador en un terreno frágil y quebradizo.

El arranque de **BAJO LA PIEL** guarda ecos, acaso inevitables, de **2001: Una odisea del espacio** (*2001: A Space Odyssey*, 1968). La imagen se encuentra en negro. Lentamente, un pequeño punto de luz va creciendo en el centro de la pantalla hasta convertirse en un resplandor cegador que la cubre casi por completo. Dicha imagen da paso a una serie de planos, estos sí ya más claramente “espaciales”, en los cuales vemos una asociación de imágenes entre lo que parece una alineación de planetas —es aquí donde resulta difícil no pensar en la famosa película de Stanley Kubrick—, algo que se diría una especie de ojo negro en primerísimo primer plano (de hecho es un ojo, y más concretamente un ojo no humano, pero eso no lo sabremos hasta justo el final de la película), y finalmente lo que claramente sí es un ojo humano. La abstracta secuencia que acabamos de describir proporciona algunas claves relacionadas con la propia trama del film,



como por ejemplo el (teórico, pues nunca se dice en voz alta) origen extraterrestre del personaje protagonista, la muchacha sin nombre interpretada por una sorprendente Scarlett Johansson (de ahí la justificación de las imágenes, digamos, “siderales” o “planetarias”), y la de ese ojo que no parece/no es de nadie perteneciente a la raza humana. Pero, a otro nivel, podemos interpretar esta primera secuencia como un aviso por parte del realizador de que la mirada va a tener una enorme importancia a lo largo del relato. Salvando las distancias, esos ojos en primer plano no son sino una advertencia de cara al espectador, parecidos o incluso equivalentes a ese otro y no menos intrigante primer plano de un ojo que hallamos en el arranque de **Blade Runner** (ídem, 1982, Ridley Scott), otra película que, como **BAJO LA PIEL**, juega con la apariencia “humana” de seres “no humanos”, tanto da que sean unos androides “replicantes” o una alienígena.

Desde este punto de vista, en **BAJO LA PIEL**, la mirada resulta fundamental. Sirve, por un lado, para establecer vínculos entre los personajes. La protagonista sin nombre recorre las calles de una

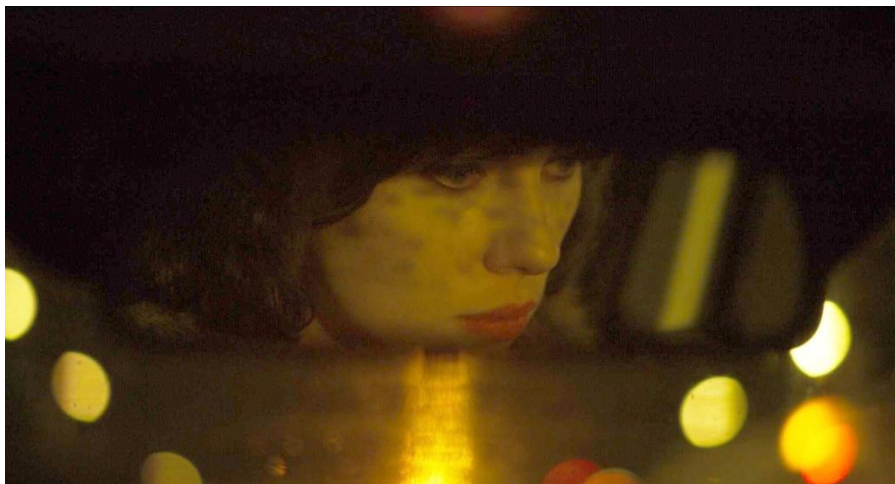


localidad escocesa -**BAJO LA PIEL** ha sido rodada principalmente en Glasgow- al volante de su camioneta, y desde esa perspectiva se va fijando en los hombres jóvenes que se encuentra, y a los que, usando el truco más viejo del mundo (su belleza), atrae hacia una misteriosa trampa mortal de la que casi ninguno regresará. Subrayo el “casi”, pues habrá una excepción: un joven con el rostro deformado por la neurofibromatosis —personaje que encarna Adam Pearson, quien sufre realmente dicha enfermedad—, que en un crucial arranque de piedad de la chica, el primer indicio de su proceso de “humanización”, será el único superviviente de la encerrona preparada por la joven en colaboración con su compañero, otro (supuesto) extraterrestre que ha adoptado la apariencia de un motorista (Jeremy McWilliams). En contrapartida, la atracción que sienten los hombres hacia la protagonista está asimismo vehiculada sobre la mirada: varios incautos caerán en sus redes, atraídos como las moscas a la miel, tanto los viandantes que acabarán atendiendo a sus peticiones de ayuda para localizar una dirección -la protagonista siempre tiene el cuidado de interrogarles sutilmente, a fin de averiguar si son hombres solitarios a los que nadie va a echar de menos caso de que desaparezcan-, como los hombres que irá encontrando cuando se vea obligada a abandonar la ciudad y buscar refugio en el campo, caso del que accederá a ayu-



-darla, dándole refugio en su propia casa tras conocerla en el autobús; o el guarda forestal que, aparentando también querer ayudarla, más tarde intentará violarla en el clímax del relato. No por casualidad, muy distinta es la impresión que la chica causa en las mujeres humanas: completamente ajenas al origen alienígena de la protagonista, un grupo de amigas que van de fiesta no dudan en cogerla y llevársela consigo a una discoteca (sic).

Glazer y el guionista Walter Campbell, partiendo de la primera novela escrita por el holandés Michel Faber publicada en 2000 y conocida entre nosotros con el título de “Bajo la piel” (Anagrama, 2002), y que lamento desconocer -Faber también es autor de “Pétalo carmesí, flor blanca” (Anagrama, 2007), adaptada a televisión por la BBC en formato miniserie: **The Crimson Petal and the White** (Marc Munden, 2011)-, plantean **BAJO LA PIEL**, como ya he apuntado, desde una perspectiva abstracta. En ningún momento se nos da lo que se conoce como “explicación racional” en torno al origen de la principal protagonista; se ha dicho que puede tratarse de una alienígena, explicación plausible a la vista de sus extrañas actividades, por más que el espectador puede interpretar asimismo que se trata de una criatura procedente de una dimensión paralela cuya puerta de acceso esté ubicada en nuestro mundo. Esta última explicación resulta



asimismo tan “coherente” como pueda serlo la de la teórica procedencia extraterrestre de la chica, habida cuenta que la secuencia que nos la presenta por primera vez en la película hace gala de un rotundo desprecio del verosímil. Ya hemos mencionado la secuencia de apertura de ambientación “sideral”. La misma enlaza con la imagen de un motorista -el mencionado colaborador de la protagonista-, tomada con la cámara colocada aparentemente sobre el manillar de su motocicleta y encuadrándolo en primer plano, como si de este modo “surgiera” de la oscuridad de la secuencia inicial y se internara así en la carretera nocturna que le lleva hasta la ciudad. Una ciudad donde pronto veremos a dicho personaje llevando a cabo una actividad misteriosa: cargando sobre el hombro con el cadáver de otra mujer joven (Lynsey Taylor Mackay), e introduciéndolo en la parte trasera de la camioneta que luego conducirá la protagonista femenina. Aquí se produce la ruptura del verosímil a la que me refería: la secuencia cambia completamente, situándonos en un irreal escenario de un blanco cegador (de nuevo, un poco Kubrick), sin paredes, techo y prácticamente sin suelo visibles, donde la protagonista, desnuda, procede a desnudar el cadáver de la chica para colocarse ella misma la ropa y el calzado de la difunta; a continuación, vemos a la protagonista ya vestida y saliendo por la parte trasera de esa camioneta para ponerse



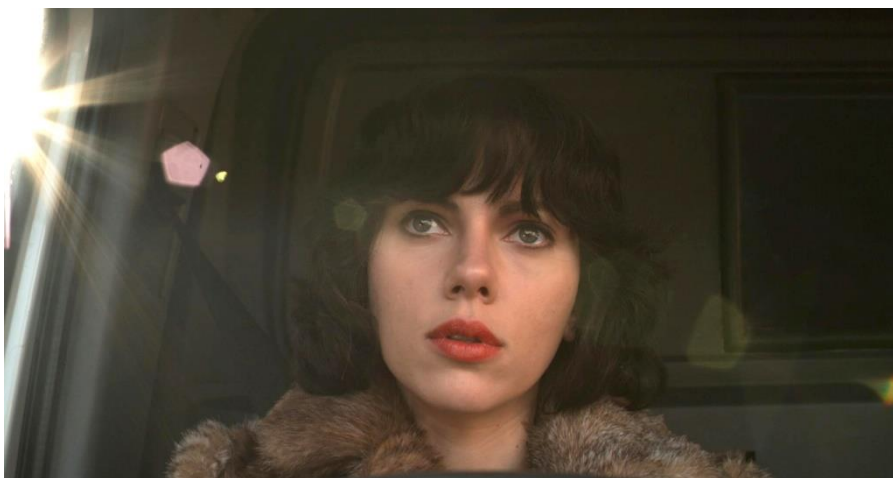
al volante de la misma, dando a entender así que ese escenario blanco y sin límites se encontraba dentro del vehículo, lo cual es físicamente imposible.

No es de extrañar que, una vez rota de manera tan contundente cualquier asomo de verosimilitud, **BAJO LA PIEL** introduce al espectador en un universo fantástico que se encuentra literalmente agazapado tras el estilo aparentemente realista y/o naturalista de las andanzas de la protagonista a la caza de hombres jóvenes y solitarios. Hombres que son absorbidos por la trampa a las que les conduce la chica de una manera asimismo completamente ajena a la dictadura de la realidad racional: en una serie de escenas espléndidamente filmadas y de una rara capacidad de sugestión, asistimos al fatídico destino de las presas capturadas por la muchacha; en esta ocasión, el escenario se sitúa en el interior de un bloque de viviendas situado en las afueras de la ciudad y aparentemente abandonado; dicho interior, al contrario que el de la camioneta, está dominado por una oscuridad total, si bien “iluminada” y/o “retocada” de tal manera que permite ver los cuerpos de la muchacha, caminando en ropa interior por ese espacio de oscuridad interminable, y el de los hombres a los que ha seducido, desnudándose por completo y siguiéndola hasta que, de pronto, empiezan a hundirse en el suelo de la estancia dentro de lo que parece un líquido denso, casi amniótico: ¿las víctimas de la joven, efectiva-



-mente, “mueren”, o acaso son transportados a algo parecido a otro nivel de la existencia? Si bien al principio tan solo vemos el comienzo de ese misterioso “proceso de absorción”, al final terminaremos viéndolo en detalle: la cámara sigue a uno de los infortunados bajo el líquido, hundiéndose en la negrura pero sin mostrar, curiosamente, signo alguno de ahogamiento; dentro de ese líquido, la víctima ve a otro hombre desnudo y todavía vivo que, de repente, parece “implosionar” (explotar hacia adentro), quedando solamente la piel del cuerpo entero flotando vacía de carne, sangre y huesos; otra “implosión” no tarda en poner fin a la angustiosa situación del primer hombre...

Hemos mencionado líneas atrás que uno de esos jóvenes logra salir con vida de esa extraña trampa: uno que padece neurofibrotamosis y que, más solitario y carente de compañía femenina que sus compañeros de infortunio, cae fácilmente en las redes de la protagonista: *“debo estar soñando...”*, murmura, encontrándose ya en la fatídica estancia oscura... Pero, además de introducir mediante esa frase un apunte sobre el carácter onírico que preside la totalidad del relato, el hecho de que, como también hemos avanzado, este hombre de rostro deforme sobreviva a la trampa tendida por la protagonista no es sino uno de los indicios del progresivo proce-

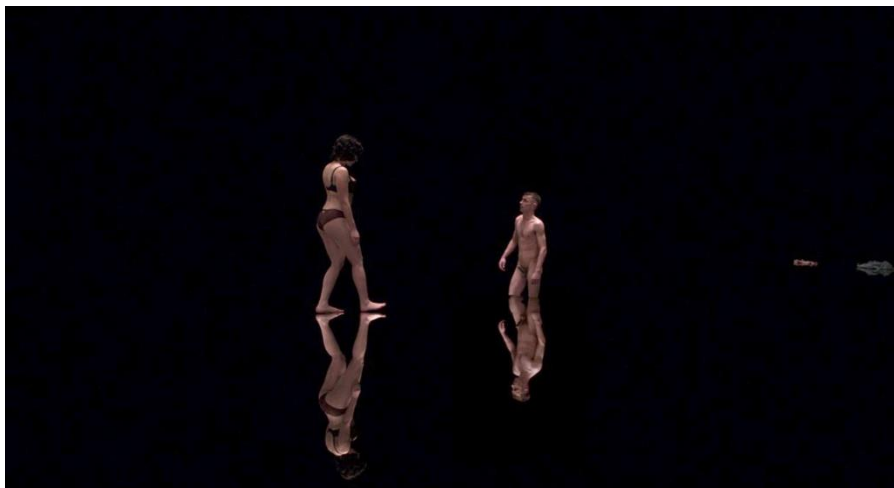


-so de humanización de esta última. No es el único, aunque dicho proceso no se da de manera brusca sino, por el contrario, lenta y gradual. Ahí está, por ejemplo, el episodio que se produce, aquí a la luz del día, en la playa; la protagonista capta con su belleza la atención de otro joven que está nadando en el mar usando un traje de neopreno; de pronto, se produce un incidente inesperado: en otro extremo de la playa, un hombre se lanza vestido al mar embravecido, en un desesperado intento por rescatar a una mujer que está siendo tragada por las olas, mientras que en la orilla les aguarda, sentado, un niño de pocos meses, aparentemente su hijo; el joven del traje de neopreno echa a correr hacia ese extremo de la playa, se lanza al agua e intenta rescatar, al menos, al hombre (la mujer ya ha sido tragada por el mar); pero el hombre rescatado vuelve a lanzarse al mar, intentando de nuevo el rescate desesperado de la mujer, mientras que su rescatador, exhausto, se desploma en la orilla, inconsciente; la protagonista, que ha sido testigo indiferente de toda esta tragedia, se acerca al joven y lo arrastra por los brazos para llevárselo consigo, dejando a su suerte al otro hombre en el mar y al bebé en la playa. Más adelante, Glazer inserta un plano con la patética imagen del bebé, llorando a la orilla del mar, ya de noche, expuesto a los elementos. Más avanzado el metraje, el realizador resuelve elípticamente el momento en que la muchacha perdona la vida del joven con neurofibromatosis: primero



le vemos entrar y empezar a desnudarse en el interior de la casa abandonada, siguiendo la pauta de quienes le han precedido; Glazer corta, y nos muestra de nuevo el exterior de la casa, y cómo a través de los matorrales ese mismo joven deforme huye, desnudo, corriendo tan rápido como puede...: sus torpes andares no pueden menos que recordarnos esa imagen del bebé en la playa, la otra víctima de la protagonista que no ha tenido tanta suerte.

Perdonar la vida del joven deforme tendrá consecuencias para ella. Sabiendo que ha “desobedecido” aquello que hasta ese momento estaba desempeñando, la joven se da a la fuga fuera de la ciudad, siendo perseguida por el mismo motorista que le servía de cómplice, y al cual no tardan en unirse otros motoristas, que se reparten por distintos puntos cardinales para localizarla. El relato entra entonces en otra dinámica narrativa, no menos interesante que la que ha estado desarrollando. El proceso de humanización de la protagonista va avanzando a marchas forzadas: no solo, como acabamos de ver, por la diferencia de su conducta entre lo ocurrido en la playa y el episodio con el joven deforme (en lo que puede verse un primer indicio del proceso de estimación del instinto de supervivencia de los seres humanos por parte de la alienígena), sino por una serie de detalles y acontecimientos posteriores de carácter físico, carnal, que harán que la



muchacha lleve a cabo una suerte de descubrimiento de su propia entidad corporal humana: la mancha de sangre que palpa con sus dedos y que contempla con embeleso; más adelante, esa secuencia -muy “capturada” por internet pero sin tener en cuenta, claro está, el sentido que tiene dentro de la narración propuesta por este magnífico film; es decir, quedándose en lo más frívolo y superficial- en la que, como digo, la muchacha examina su cuerpo desnudo ante un espejo, maravillándose por primera vez ante la belleza del mismo en sí mismo considerado, es decir, acaso dejándolo de ver tan solo como un ardid para “cazar” (hay que reconocer aquí la inesperada valentía de una Scarlett Johansson que, hasta la fecha, no había mostrado en una pantalla semejante carencia de inhibiciones y prejuicios); o ese momento, excelente, en el cual la chica accede a una improvisada cópula con el hombre que la ha recogido y alojado en su vivienda: de repente, la muchacha se incorpora del lecho en el instante mismo de la penetración, coge una lámpara y (de espaldas a la cámara) examina “algo” en el interior de su sexo, en un gesto que tendrá un sorprendente significado en las bellísimas escenas finales del relato.

Hermoso final, como digo, en el que -por mediación, como ya hemos apuntado, del intento de violación de un desaprensivo guarda forestal- la protagonista revelará su naturaleza “no-humana”, descubri-



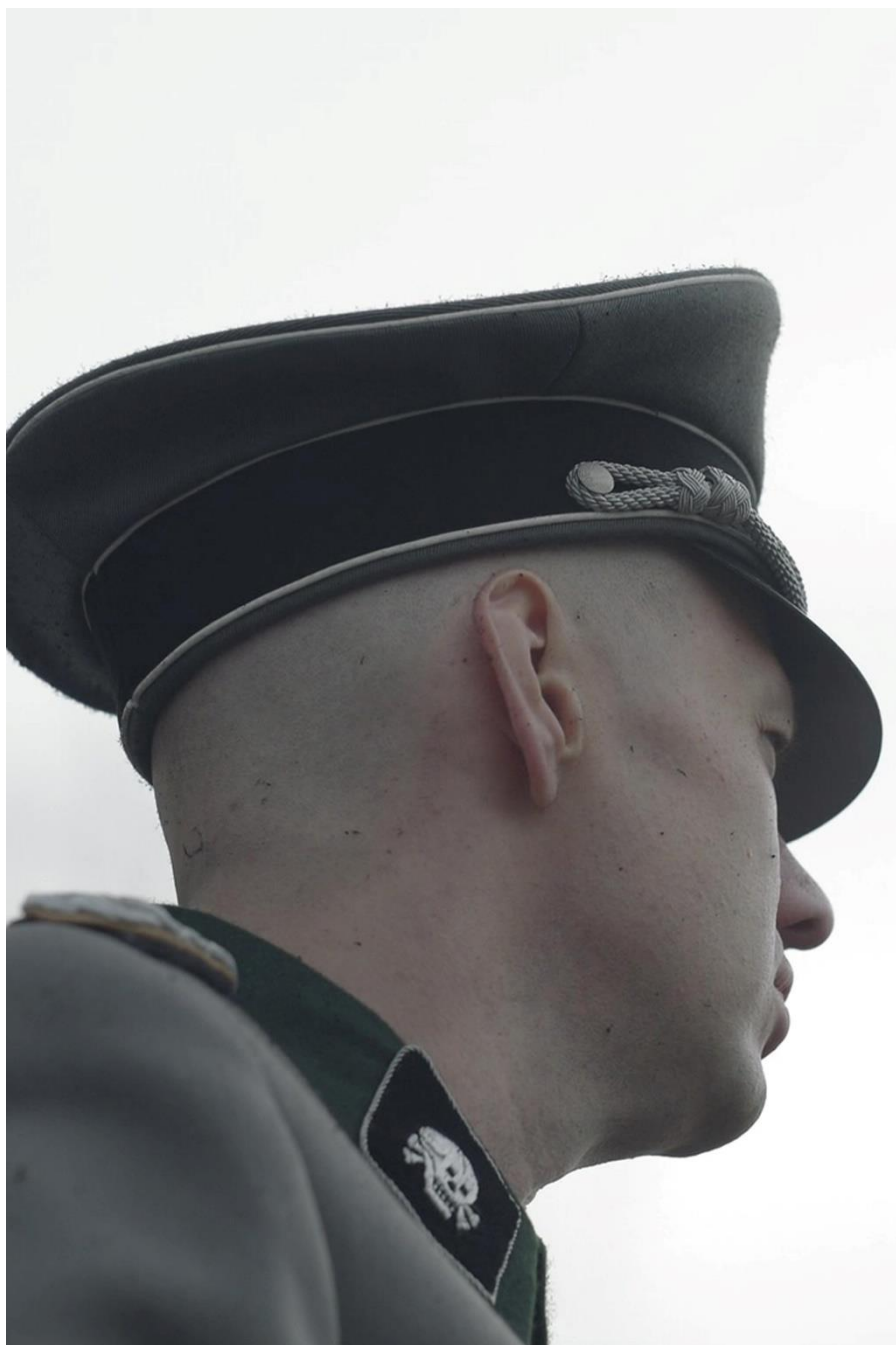
-endo literalmente lo que oculta bajo la piel, antes de morir asesinada: el plano en el que “la alienígena” mira, cara a cara, el rostro humano que hasta ese momento ha cubierto sus auténticas facciones, como interrogándose sobre qué extraño proceso físico y emocional ha hecho de ella una criatura diferente, es uno de los mejores que nos haya legado el cine fantástico de estos últimos años. (...) Glazer propone una apuesta formal radical y demuestra su dominio de técnicas y recursos propios del cine experimental y el videoarte, consiguiendo que **BAJO LA PIEL** no se quede en un mero ejercicio de estilo gracias a una historia misteriosa y perturbadora. Junto a las imágenes, muchas de ellas rodadas con la técnica de cámara oculta, cobran una especial importancia las localizaciones -la Escocia de **BAJO LA PIEL** parece casi un mundo de pesadilla, rudo e inhóspito-, la soberbia banda sonora de Mica Levi, la utilización del sonido ambiente y un ritmo calmado, claves para crear la atmósfera inquietante y enfermiza de la película (...) **BAJO LA PIEL** es una extraordinaria película, cuya ausencia no ya de nuestros cines como de las ediciones nacionales en formato doméstico o -salvo error del que suscribe- en plataformas de visionado dice muy poco a favor de la perspicacia y sensibilidad de nuestros distribuidores (...).

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “Bajo la piel”, en elcineseguntfv.blogspot.com

*Carlos Elorza, “Bajo la piel”,
en sección “Venecia 2013”, Dirigido, octubre 2013.*









by
**ALEKSANDER
WALIJEWSKI**

A. Walijewski

Viernes 16

21 h

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA ZONA DE INTERÉS • 2023 • Gran Bretaña -EE.UU. • 105'



Título Orig.- The zone of interest. **Director.-** Jonathan Glazer. **Argumento.-** La novela homónima (2014) de Martin Amis. **Guion.-** Jonathan Glazer. **Fotografía.-** Lukasz Zal (1.78:1 – Kodak Vision). **Montaje.-** Paul Watts. **Música.-** Mica Levi. **Productor.-** James Wilson, Ewa Puszczyńska, Bugs Hartley y Tessa Ross. **Producción.-** Film4 – A24 – Access Entertainment – JW Films – Extreme Emotions – House Productions – Polski Instytut. **Intérpretes.-** Christian Friedel (*Rudolf Höss*), Sandra Hüller (*Hedwig Höss*), Johann Karthaus (*Claus*), Luis Noah White (*Hans*), Nele Ahrensmeier (*Inge-Brigitt*), Imogen Kogge (*madre de Hedwig*), Ralph Herforth (*Pohl*), Andrey Isaev (*Bronek*), Medusa Knopf (*Elfryda*), Zuzanna Kobiela (*Aniela*), Benjamin Utzerath (*Fritz Sander*), Thomas Neumann (*Karl Prüfer*), Klaudiusz Kaufmann (*Bischoff*). **Estreno.-** (EE.UU.) diciembre 2023 / (Gran Bretaña) febrero 2024 / (España) enero 2024.

versión original en inglés con subtítulos en español

*Película nº 4 de la filmografía de Jonathan Glazer
(de 4 largometrajes como director)*

*2 Óscar: Película extranjera y Sonido (Tarn Willers & Johnnie Burn)
3 candidaturas: Película, Director y Guion
4 premios en el Festival de Cannes:
Gran Premio del Jurado, Premio de la Crítica, Premio Técnico (Johnnie Burn)
y Banda Sonora
1 candidatura a los Goya: Película Europea*

Música de sala:

*Centenario del nacimiento de
JOHN (JOHNNY) MANDEL*

John Alfred Mandel

Compositor de música de cine y de jazz (1925-2020)

Harper, investigador privado (*Harper*, Jack Smight, 1966)

Banda sonora original compuesta por **John Mandel**



(...) **LA ZONA DE INTERÉS** se centra en los verdugos. En *Rudolf Hoss*, comandante del campo de exterminio de Auschwitz y su familia. En su cotidianidad. En su vida familiar aparentemente ideal. Sus celebraciones familiares, sus picnics, sus visitas, sus juegos infantiles. Y también en sus reuniones de trabajo para mejorar la eficiencia asesina del campo o sus planes e intrigas para ascender en la escala jerárquica de las SS. A Glazer no le interesa mostrar lo que ocurre dentro del campo de exterminio. Lo deja fuera de campo, pero presente por el continuo zumbido de los hornos crematorios, los repentinos disparos que se escuchan o la aparición en segundo plano de sus muros o sus torres de vigilancia. El infierno tan cercano y tan lejano del paraíso de la familia *Hoss*. La aproximación de Glazer a la obra de Amis es gélida. Su puesta en escena aséptica. Su luz quirúrgica y plana. Como el tratamiento del sonido. Se escuchan las afirmaciones más terribles sin ningún subrayado dramático. Su punto de vista es el de un frío fedatario de la realidad, de esa cotidianidad al lado del infierno. Y de esa forma consigue un efecto rotundo y demoledor (...).

Texto (extractos):

Carlos Elorza, “La zona de interés”,
en sección “Cannes 2023”, Dirigido, julio-agosto 2023.



“(…) La teoría del hielo cósmico (...) sostiene que la Tierra se creó cuando un cometa helado del tamaño de Júpiter colisionó con el Sol. Durante los tres mil años de invierno que siguieron, los primeros arios se fueron moldeando y formando con cautela. Así, solo las razas inferiores descienden de los grandes simios. Los pueblos nórdicos se preservaron criogénicamente desde el amanecer del tiempo terrestre... en el continente perdido de la Atlántida (...)”.

(Martin Amis, “La zona de interés”, Anagrama, Barcelona, 2015, p. 249).

(...) En **LA ZONA DE INTERÉS**, Jonathan Glazer toma el punto de partida de la novela homónima de Martin Amis -la familia de un oficial nazi vive en una pulcra casa adosada justo aliado de un campo de exterminio- para reflexionar sobre la naturaleza del mal y ejecutar un enorme trabajo sobre el fuera de campo sonoro.

Para Jonathan Glazer, la mayor maldad posible habita en nosotros mismos, como “el asesino dentro de mí” de Jim Thompson. Hay formas de sustraerse a ella, pero en según qué contextos parece imposible aunque la especie humana tienda a pensar que la maldad les corresponde a otros y es algo lejano o ajeno. El Holocausto judío representa uno de esos contextos sin distancia posible. Sobre esa clase



de maldad, reflexionó pertinentemente Hannah Arendt en su celebrado ensayo “Eichmann en Jerusalén” (1963), donde acuñó una frase, la de “la banalidad del mal”, que sobrevuela por las imágenes del film de Glazer inspirado libremente en la novela de Martin Amis “La zona de interés” (2014). Banalidad, iniquidad o abyección. La forma metódica de deportaciones y gaseados de seres vivos. La supremacía -de una idea, de una causa, de una raza- por encima de cualquier otra consideración, algo que justificaba lo injustificable para quienes daban órdenes, para quienes las cumplían y para los que consentían que aquello ocurriera.

En su cuarto film, Glazer no se basa como Arendt en el juicio al nazi Adolf Eichmann, el arquitecto principal de “la Solución Final”, y construye su película de manera bastante distinta a como Amis estructuró su lúcida e hiriente novela. Aplicando el estilo sobre el que se aposentan las siempre inquietantes imágenes de su segundo y tercer largometraje, **Reencarnación** (2004) y **Bajo la piel** (2013) – el primero, **Sexy Beast** (2000), formalmente muy agresivo, es todo lo contrario y hace demasiado explícito lo que en las otras está implícito-, Glazer ha capturado la ignominia del genocidio judío sirviéndose tanto de lo que muestran las imágenes como lo que relata el sonido en *off*. Quizá no estemos tan lejos de la manera en la que Alain Resnais elaboró su documental sobre Auschwitz, **Noche y niebla** (1956), recurriendo primero a las imágenes de archivo en blanco y negro para



filmar en color el campo de exterminio años después, habitado por el recuerdo silencioso de los que allí perecieron.

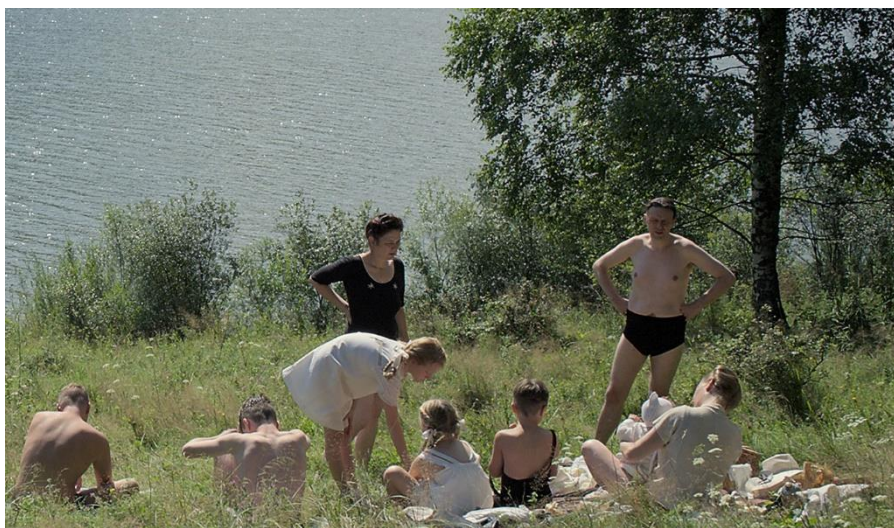
“(...) Has reconocido que el delito cometido contra el pueblo judío en el curso de la guerra es el más grave delito que consta en la historia, y también has reconocido tu participación en él. Pero has dicho que nunca actuaste impulsado por bajos motivos, que nunca tuviste inclinación a matar, que nunca odiaste a los judíos, y pese a esto, no pudiste comportarte de manera distinta y no te sientes culpable (...) También has dicho que tu papel en la Solución Final fue de carácter accesorio, y que cualquier otra persona hubiera podido desempeñarlo, por lo que todos los alemanes son potencialmente culpables por igual. Con esto quisiste decir que, cuando todos, o casi todos, son culpables, nadie lo es (...).” (Hanna Arendt, “Eichmann en Jerusalén”, Debolsillo, Barcelona, 2015, p. 405).

La frase citada de Arendt explica una de las características de los personajes principales del film de Glazer, cómplices activos o pasivos del genocidio: cualquiera hubiera podido hacer lo que hicieron ya que creían o les habían hecho creer en ello, todos y nadie a la vez son culpables, pues la culpa masiva o no existe o no se aplica. La maquinaria de la crueldad es el telón de fondo del libro de Amis. Glazer ha tomado el título, el lugar, los personajes -no todos-, las rela-



-ciones -no todas-, focalizando de distinto modo la historia sin modificar ni un ápice el contexto. Es una adaptación muy libre y a la vez fiel al ideario del escritor, como lo era **Extraños en un tren** de Hitchcock en relación con la novela criminal de Patricia Highsmith pese a modificar totalmente su desenlace. En Glazer no hay espacio para el triángulo sentimental que se produce en la obra de Amis entre el comandante de un campo de exterminio, la esposa de este -en el film Sandra Hüller, en un registro tan distinto e intercambiable a la par con el que realiza en **Anatomía de una caída**-y un joven oficial recién llegado al campo y protegido de su tío, *Martin Bormann*, uno de los jerarcas del partido nazi.

El cineasta depura al máximo para centrarse en ese mundo edénico que el oficial crea para su familia en la coqueta casa con jardín situada justo al lado de un campo de exterminio. Nada que ver con **La vida es bella** (Roberto Benigni, 1997) y **El niño con el pijama de rayas** (Mark Herman, 2018). La película es incómoda. Lo es por lo que evoca, el sustrato histórico y, sobre todo, la metodología empleada por Glazer para comunicar esa incomodidad. Por ejemplo en



la elección de la pantalla en negro durante dos minutos al comenzar el film; ese fondo negro es ya el propio relato cinematográfico, no un simple prolegómeno a su primera imagen filmada. La pantalla en negro incomoda aquí porque es incierta, antes que abstracta, deja al espectador suspendido en la inquietud de no saber a lo que puede enfrentarse. Después, imágenes de hombres, mujeres y niños bañándose o conversando en un lago, el sol que va deslizándose hacia el ocaso, la vuelta a casa en coche, las risas alegres de los niños en su evocación de un día de fiesta perfecto: una burguesa partida de campo. Los más pequeños, agotados, son llevados en brazos por sus padres. La casa a la que llegan está sumida ya en el crepúsculo y no será hasta el día siguiente que nosotros sabremos lo que ellos ya saben y aceptan como algo absolutamente normal: al lado de la casa, en una barriada para oficiales nazis y sus familias, se encuentra un campo de concentración y la fábrica en la que los judíos son explotados antes de ser ejecutados en las cámaras de gas.

Glazer filma el edificio de manera que lo vislumbremos de manera parcial, nunca en su totalidad. Es suficiente con el alambre de espino en los tejados, visible desde el jardín de la casa del oficial *Rudolf Hoss*, su esposa *Hedwig* y sus cinco hijos, y las siluetas abyec-



-tas...de las chimeneas de los hornos crematorios. También es suficiente para mostrar la naturalidad con la que los *Hoss* viven en ese lugar: cuando a *Rudolf* se le promete un cargo de mayor importancia que les obligará a dejar la casa, *Hedwig* protesta como lo haría cualquier persona felizmente establecida en una zona, de interés o no, que por fin no desea abandonar por nada del mundo. El Holocausto es sugerido en fuera de campo visual y con preponderancia del diseño de sonido: los gritos que llegan durante el día y con mayor fuerza por la noche, los llantos, los gritos e insultos, las detonaciones de pistolas a las que siguen un silencio absoluto, cortante. Glazer quiere que el espectador imagine, y por ello nunca muestra, más allá, por supuesto, de que la Historia nos haya contado de distintas formas lo que allí aconteció y tengamos la certeza que los nazis negaron.

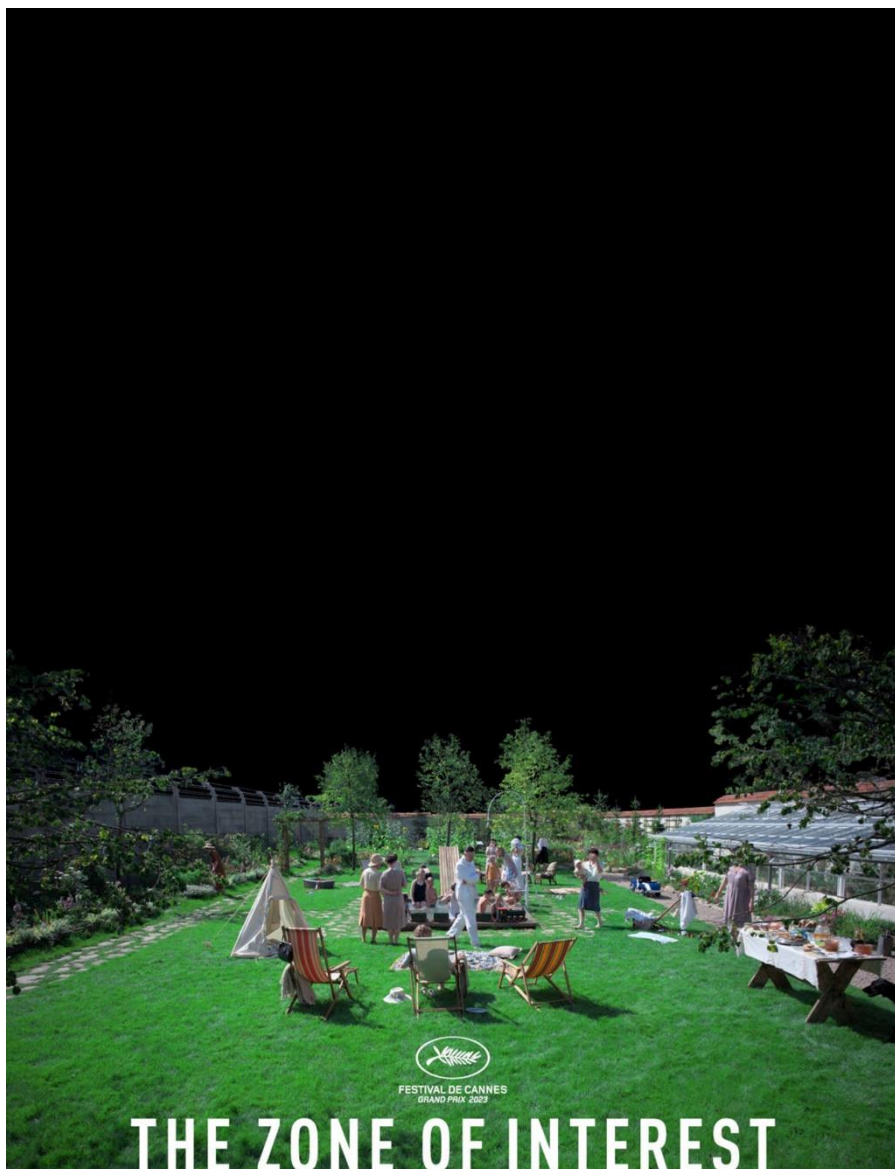
La sugerencia puede llegar a ser más aterradora que esa misma certeza, porque quizá las imágenes y palabras de las películas de Resnais, Sam Fuller y Emil Weiss (**Falkenau: vision de l'impossible**, 1988), Gillo Pontecorvo (**Kapo**, 1960), Claude Lanzmann (**Shoah**, 1985) y Lázsló Nemes (**El hijo de Saúl**, 2015) ya no son suficientes. La puesta en escena de Glazer es tan quirúrgica y en apariencia neutra como, en otro género y relato, lo era la **de Bajo la piel**, un film de ciencia ficción sobre otro tipo de totalitarismo.



Cada imagen, cada sonido en *off*, cada recurso narrativo -el perro de la familia que corretea por todos los espacios de la casa y del jardín como si se tratara de un testigo mudo de los acontecimientos- o salida de la realidad filmada -la secuencia en el museo de Auschwitz, hoy, con las mujeres que barren sus suelos y los centenares de zapatos de las víctimas asesinadas en el campo depositados en orden detrás de unos cristales- tienen como misión escudriñar en la cotidianidad de esta impoluta familia aria -y, por extensión, en la de todo un país- y su aceptación o ejecución de la barbarie. Hicieron lo que creían que tenían que hacer y aprendieron a vivir con esas decisiones porque el Mal habitaba tácitamente en ellos (...).

Texto (extractos):

Quim Casas, “La zona de interés: la maquinaria de la crueldad. La banalidad del mal”, en sección “En primer plano”, Dirigido, enero 2024.



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX 2023

THE ZONE OF INTEREST

EIN FILM VON **JONATHAN GLAZER**

A24, FILM4 and ACCESS PRESENT IN ASSOCIATION WITH THE POLISH FILM INSTITUTE & JW FILMS, EXTREME EMOTIONS PRODUCTION BASED ON THE NOVEL BY MARTIN AMIS

CHRISTIAN FRIEDEL SANDRA HÖLLER

SCRIPT BY FRANZ RODENKIRCHEN & JULIAN FRIEDRICH EUGÈNE STRANGE MICHAŁ SŁIWKIEWICZ & JACQUES-LUCY LLOYD MARC A. WILSON & JULIAN FRIEDRICH RICHARD LLOYD
VISUAL EFFECTS SUPERVISOR GUILLAUME MÈNARD COSTUME DESIGNER MALGORZATA KAPIUK EXECUTIVE PRODUCERS SIMONE BAR ALEXANDRA MONTAG MAGDALENA SZWARCART & PRODUCED BY JOHNNIE BURN PRODUCED BY MICA LEVI & PRODUCED BY PAUL WATTS
PRODUCTION DESIGNER CHRIS ODDY DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ŁUKASZ ŻAL EXECUTIVE PRODUCERS BARTŁĘK RAŃSKI BUGŁA HARTLEY PRODUCED BY RENÉ ANTONIADIS LÉN BLAVATNIK DANNY COHEN TESSA ROSS OLLIE MADDEN
DANIEL BATTSEK DAVID KIMBANGI EDITOR JAMES WILSON EXECUTIVE PRODUCERS EWA PUSZCZYŃSKA PRODUCED BY JONATHAN GLAZER



© 2023 The Weinstein Company. All Rights Reserved. The Weinstein Company is a trademark of The Weinstein Company. All Rights Reserved.



THE ZONE OF INTEREST

A FILM BY JONATHAN GLAZER IN CINEMAS DECEMBER 15TH

AZURA FILMS and ACCESS present in association with THE POLISH FILM INSTITUTE, JW FILMS, EXTREME EMOTIONS PRODUCTION and in association with MARTIN AMIS
CHRISTIAN FRIEDEL SANDRA HÜLLER

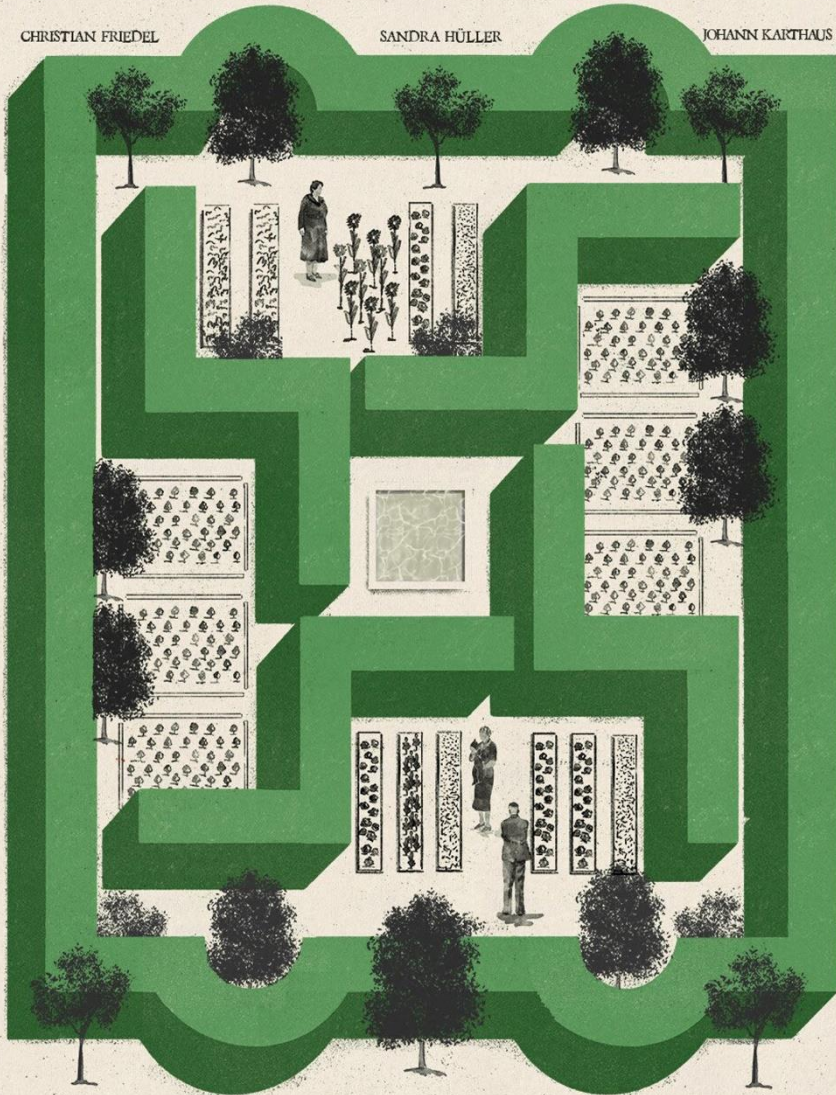
screenplay by FRANZ RODENKIRCHEN adaptation by EUGÈNE STRANGE MICHAŁ SŁYWKIEWICZ adaptation by MARC A. WILSON adaptation by RICHARD LLOYD
music by GUILLAUME MÉNARD costumes by MALGORZATA KARPUSZ production design by SIMONE BÄR ALEXANDRA MONTAG production design by JOHNNIE BURN production design by MICAL LEVY production design by PAUL WATTS
production design by CHRIS ODDY production design by KUKASZ ZAL production design by BARTEK WAINSKI production design by WISS WARTLEY production design by RENO ANTONIOUDES production design by LEN BLAVATNIK production design by DANNY COHEN production design by TESSA ROSS production design by OLLIE MAGGON
production design by DANIEL BATTSEK production design by DAVID KIMBANGI production design by JAMES WILSON production design by EWA PUSZCZYŃSKA production design by JONATHAN GLAZER

© 2023 JW FILMS. ALL RIGHTS RESERVED. JW FILMS IS A DIVISION OF JONATHAN GLAZER FILMS. JW FILMS IS A DIVISION OF JONATHAN GLAZER FILMS. JW FILMS IS A DIVISION OF JONATHAN GLAZER FILMS.

CHRISTIAN FRIEDEL

SANDRA HÜLLER

JOHANN KARITHAUS



the **ZONE** of
INTEREST

film by
JONATHAN GLAZER



production companies: A24 ACCESS ENTERTAINMENT FILMS produced by RENO ANTONIADES DANIEL BATTSEK LEN BLAWATNIK DANNY COHEN KE'LONN DARNELL BUGS HARTLEY
DAVID KIMBANGI OLLIE MADDEN MAGDALENA MALEZ EWA PUSZCZYŃSKA BARTÉK RAINSKI TESSA ROSS JAMES WILSON music by MICA LEVI cinematography by LUKASZ ZAL
editing by PAUL WUTTS casting by SIMONE RAR ALEXANDRA MONTAG MAGDALENA SZWARCBAUT production design by CHRIS ODDY art direction by DOMINIKA KOBYLINSKA JOANNA KUS
KATARZYNA SIKORA production management MALGORZATA BEREZNICKA RICHARD LLOYD

THE ZONE OF INTEREST

A FILM BY **JONATHAN GLAZER** IN CINEMAS **DECEMBER 15TH**

A24, FILM4 and ACCESS PRESENT A CO-PRODUCTION WITH THE POLISH FILM INSTITUTE • JW FILMS • EXTREME EMOTIONS PRODUCTION BASED ON THE NOVEL BY MARTIN AMIS

CHRISTIAN FRIEDEL SANDRA HÜLLER

SCRIPT BY FRANK RODENKIRCHEN BASED ON THE NOVEL BY EUGENE STRANGE MICHAŁ SŁIWKIEWICZ EDITOR MARC A. WILSON EXECUTIVE PRODUCER RICHARD LLOYD
EXECUTIVE PRODUCERS GUILLAUME MÉNARD EXECUTIVE PRODUCERS MALGORZATA KAPCIUK EXECUTIVE PRODUCERS SIMONE BAR ALEXANDRA MONTAG PRODUCED BY MAGDALENA SZWARCBAUT
PRODUCED BY CHRIS ODDY EXECUTED BY PRODUCTION DESIGNER KUKASZ ZAL EXECUTED BY DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY DARTEK RAŃSKI EXECUTED BY EXECUTIVE PRODUCERS RENO ANTONIADES LEN BLAVATNIK DANNY COHEN TESSA ROSS OLLIE MADDEN
EXECUTED BY PRODUCERS DANIEL BATTSEK DAVID KIMBANGI EXECUTED BY PRODUCERS JAMES WILSON EWA PUSZCZYŃSKA EXECUTED BY PRODUCERS JONATHAN GLAZER

© 2024 A24, FILM4 and ACCESS. All Rights Reserved. A24, FILM4 and ACCESS are trademarks of A24, FILM4 and ACCESS. A24, FILM4 and ACCESS are not responsible for the content of this page.



CHRISTIAN FRIEDEL SANDRA HÜLLER



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2023

ADA FILMS & ACCESS PRESENTS IN ASSOCIATION WITH THE POLISH FILM INSTITUTE A JON FILMS & EXTREME EMOTIONS PRODUCTION BASED ON THE NOVEL BY MARTIN AMIS
SCREENPLAY BY FRANK ROSTENOWITZ COSTUME DESIGNER EUGENE STRANGE MICHAŁ ŚLIWIŃSKI EDITOR ANDREW PARCIE A. HILLSON MUSIC BY JONATHAN GLAZER PRODUCTION DESIGNER RICHARD LLOYD
CASTING BY MALGORZATA KARPIUK CASTING SINDRE BAR ALEXANDRA MONTAG MAGDALENA SCHWARTZART SOUND DESIGNER JORDANE JOHNSON MUSIC BY MICHAŁ ŚLIWIŃSKI PAUL WATTS
PRODUCTION DESIGNER CHRIS GOOP DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY ŁUKASZ ŻAL CO-PRODUCERS BARTŁOŁMIEJ RANDEK RUSŁA HARTLEY EXECUTIVE PRODUCERS HENDRIK ANTONIUSZ DANNY COHEN TESSA ROSS OLIVIE MAUDEN
DANIEL BATTISCH DAVID FORBANKI PRODUCED BY JAMES WILSON RITA PUSCZYŃSKA WRITTEN AND DIRECTED BY JONATHAN GLAZER
© 2023 JONATHAN GLAZER. ALL RIGHTS RESERVED. NO PART OF THIS FILM MAY BE REPRODUCED OR TRANSMITTED IN ANY FORM OR BY ANY MEANS, ELECTRONIC OR MECHANICAL, INCLUDING PHOTOCOPYING, RECORDING, OR BY ANY INFORMATION STORAGE AND RETRIEVAL SYSTEM.

THE LIFE WE ENJOY IS
VERY MUCH
WORTH THE
SACRIFICE.

JONATHAN GLAZER'S

THE ZONE OF INTEREST

Produced by JONATHAN GLAZER and CHRISTOPHER YOUNG
Screenplay by JONATHAN GLAZER and CHRISTOPHER YOUNG
Directed by JONATHAN GLAZER

Cast: JONATHAN GLAZER, CHRISTOPHER YOUNG, JONATHAN GLAZER, CHRISTOPHER YOUNG, JONATHAN GLAZER, CHRISTOPHER YOUNG

Cast: JONATHAN GLAZER, CHRISTOPHER YOUNG, JONATHAN GLAZER, CHRISTOPHER YOUNG, JONATHAN GLAZER, CHRISTOPHER YOUNG

GRAND PRIX





JONATHAN GLAZER

Jonathan Glazer

Londres, Gran Bretaña, 26 de marzo de 1965

FILMOGRAFÍA *(como director)*

- 1994 Mad** [cortometraje]
- 1995 “Karmacoma” – Massive Attack** [videoclip]
“The Universal” – Blur [videoclip]
- 1996 “Street Spirit (Fade Out)” – Radiohead** [videoclip]
“Virtual Insanity” – Jamiroquai [videoclip]
- 1997 “Into my arms”**
Nick Cave & The Bad Seeds [videoclip]
“Karma Police” – Radiohead [videoclip]
Commission [cortometraje]
- 1998 “Rabbit in your headlights”**
Unkle feat. Thom Yorke [videoclip]
“A song for the lovers”
Richard Ashcroft [videoclip]
“Swimblack” - Guinness [publicidad]
- 1999 “Surfer” - Guinness** [publicidad]
- 2000 SEXY BEAST** *(Sexy beast)*
- 2001 “Dreamer” - Guinness** [publicidad]
- 2004 REENCARNACIÓN** *(Birth)*

- 2006 **“Live with me” – Massive Attack** [videoclip]
“Live with me, v2” – Massive Attack [videoclip]
- 2009 **“Treat me like your mother”**
The Dead Weather [videoclip]
- 2013 **BAJO LA PIEL** (*Under the skin*)
- 2014 **“Urban deer” - Canon** [publicidad]
- 2019 **“Watch serie 4 Flight” - Apple** [publicidad]
The Fall [cortometraje]
- 2020 **Strasbourg 1518** [cortometraje]
“First Light. Spring/Summer Collection 2021”
Alexander McQueen [publicidad]
- 2023 **LA ZONA DE INTERÉS** (*The zone of interest*)
- 2024 **“The Galleria” - Prada** [publicidad]



Selección y montaje de textos e imágenes:
Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine
“Eugenio Martín”. 2025

Agradecimientos:
Ramón Reina / Manderley
Imprenta Del Arco
Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario
(Antonio Ángel Ruiz Cabrera)
Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR
(Patricia Garzón, Patricia Vega, Jairo Morata & Rocío Salas)
Alba María Espinosa
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

En anteriores ediciones del ciclo
CINEASTAS DEL SIGLO XXI
han sido proyectadas

(I) **DAVID FINCHER** (febrero 2016)



Seven (*Seven*, 1995)

El club de la lucha (*Fight club*, 1999)

La habitación del pánico (*Panic room*, 2002)

Zodiac (*Zodiac*, 2007)

El curioso caso de Benjamin Button

(*The curious case of Benjamin Button*, 2008)

La red social (*The social network*, 2010)

Perdida (*Gone girl*, 2014)

(II) **WES ANDERSON** (mayo 2017)



Los Tenenbaums (*The Royal Tenenbaums*, 2001)

Life Acuatic (*The Life Aquatic with Steve Zissou*, 2004)

Viaje a Darjeeling (*The Darjeeling Limited*, 2007)

Fantástico Mr. Fox (*Fantastic Mr. Fox*, 2009)

Moonrise Kingdom (*Moonrise Kingdom*, 2012)

El Gran Hotel Budapest (*The Grand Budapest Hotel*, 2014)

(III) **JAMES GRAY** (mayo 2018)



La otra cara del crimen (*The Yards*, 2000)

La noche es nuestra (*We own the night*, 2007)

Two lovers (*Two lovers*, 2008)

El sueño de Ellis (*The immigrant*, 2013)

(IV) **CHRISTOPHER NOLAN** (noviembre-diciembre 2018)



Following (1998)

Memento (2000)

Insomnio (*Insomnia*, 2002)

Batman begins (2005)

El truco final (*The prestige*, 2006)

El caballero oscuro (*The Dark Knight*, 2008)

Origen (*Inception*, 2010)

El caballero oscuro: la leyenda renace

(*The Dark Knight rises*, 2012)

Interstellar (2014)

Dunkerque (*Dunkirk*, 2017)

(V) **DENIS VILLENEUVE** (noviembre-diciembre 2019)



Un 32 de agosto en la tierra (*Un 32 août sur terre*, 1998)

Maelström (2000)

Politécnico (*Polytechnique*, 2009)

Incendios (*Incendies*, 2005)

Enemigo (*Enemy*, 2013)

Prisioneros (*Prisoners*, 2013)

Sicario (2015)

La llegada (*Arrival*, 2016)

Blade Runner 2049 (2017)

(VI) **KATHRYN BIGELOW** (marzo-abril 2022)



The loveless (*The loveless*, 1981)

Los viajeros de la noche (*Near dark*, 1987)

Acero azul (*Blue steel*, 1989)

Le llaman Bodhi (*Point break*, 1991)

Días extraños (*Strange days*, 1995)

El peso del agua (*The weight of water*, 2000)

K-19 (*K-19, the widowmaker*, 2002)

En tierra hostil (*The hurt locker*, 2008)

La noche más oscura (*Zero dark thirty*, 2012)

Detroit (*Detroit*, 2017)

(VII) **PAUL THOMAS ANDERSON** (mayo 2023)



Sidney/Hard eight (*Sydney*, 1996)

Boogie nights (*Boogie nights*, 1997)

Magnolia (*Magnolia*, 1999)

Embriagado de amor (*Punch-drunk love*, 2002)

Pozos de ambición (*There will be blood*, 2007)

The Master (*The Master*, 2012)

Puro vicio (*Inherent vice*, 2014)

El hilo invisible (*Phantom thread*, 2017)

Licorice Pizza (*Licorice Pizza*, 2021)

(VIII) **SANTIAGO MITRE** (mayo 2024)



El estudiante (2011)

Paulina (*La patota*, 2015)

La cordillera (2017)

Pequeña flor (*Petite fleur*, 2021)

Argentina 1985 (2022)

(IX) **JONATHAN GLAZER** (mayo 2025)



Sexy Beast (*Sexy Beast*, 2000)

Reencarnación (*Birth*, 2004)

Bajo la piel (*Under the skin*, 2013)

La zona de interés (*The zone of interest*, 2002)

Organiza:



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

CineClub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín.

Síguenos en Facebook, Tik Tok e Instagram

LAMADRAZA.UGR.ES