

LA MUSICA EN LAS ISLAS



C U A R T A E D I C I O N

2 - 23 de mayo de 1990

Las Palmas de Gran Canaria Santa Cruz de Tenerife

Nuestro agradecimiento a

CARTHAGO FILMS

FEDERACION DE CINE CLUBS
DEL ESTADO ESPAÑOL

FILMOTECA ESPAÑOLA

JAIME CAMINO - TIBIDABO FILMS

PRO HELVETIA - SWISS FILM

RETEITALIA

SAULO TORÓN MACARIO

SWEDISH FILM INSTITUTE

VIRGIN VISION



OTRAS PUBLICACIONES

Escritores en el cine

Mitos y Estrellas (agotado)

Guarapo (agotado)

Galdós en la pantalla

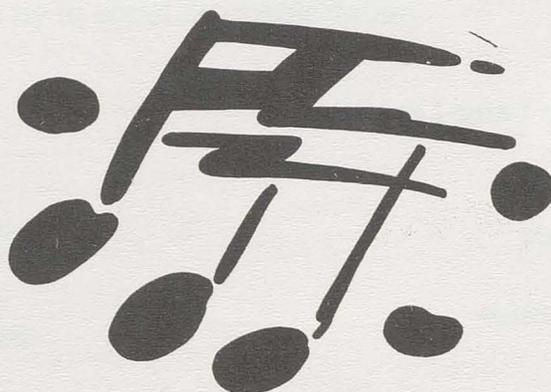
El cine alemán de la posguerra

Bicentenario de la Revolución Francesa

La música en el cine (1ª, 2ª, 3ª edición)

María Montez

LA MUSICA ENELCINE



C U A R T A E D I C I O N

2 - 23 de mayo de 1990

Teatro Guiniguada
Las Palmas de Gran Canaria

Casa de la Cultura
Santa Cruz de Tenerife



Área de Conservación y Archivo

Aurelio Carnero

Área de Difusión y Documentación

Claudio Utrera

Coordinador de Programación

Luis Maccanti

Transportes

Felix Marcelo

Edición a cargo de Claudio Utrera

Traducciones:

Jonathan Allen

Sergio Olivari

Francisco Javier Ponce Lang-Lenton

Diseño editorial:

Alzugaray & Asociados

Composición y Fotomecánica:

ReproScan

Impresión:

Gráficas Juma, S.L.

© Copyright 1990
Ediciones Viceconsejería de
Cultura y Deportes

© Copyright 1990
Jonathan Allen
José Antonio Cubiles
Joan Padrol

D.L. G.C. 236/1990

ISBN. 84-87137-65-2

Abril de 1990

ÍNDICE

MEMORIAL MOZART

Perennidad de lo mozartiano	9
Perspectivas críticas del Don Giovanni de Losey	17
La música en el cine, un comentario incidental	23
Mozart filmografía abreviada	33

Fichas técnicas y artísticas

	39
• Babel ópera	41
• Don Giovanni	42
• Quiet, please, stand by to shoot the magic flaute!	44
• Vergesst Mozart	46

PANORAMICA

• Aria	50
• Beethoven's Nephew	52
• Botis Godounov	54
• Il Giovane Toscanini	56
• Le Maitre Du Musique	58
• Notturmo	60
• Orfeusz es Eurydike	62
• Richard und Cosima	64
• Stradivari	66

RETROSPECTIVA

• Alexandr Nevskij	70
• Dyrigent	72
• Enrico Caruso, leggenda di una voce	74
• Heritage	76
• The Glenn Miller story	78
• Un invierno en Mallorca	80

BIOFILMOGRAFIAS

83 - 123

El universo musical vuelve a las pantallas de la Filmoteca Canaria a través de esta nueva edición de "La Música en el Cine", edición cuya novedad más relevante es la distribución en tres secciones, con contenido propio y diferenciado, de las diecinueve películas que la integran. De este modo, pretendemos que la oferta, ostensiblemente más amplia y variada que las de años precedentes, quede agrupada en tres bloques debidamente articulados en torno a una idea común. En primer lugar, nos adelantamos a la conmemoración del centenario de Wolfgang Amadeus Mozart, que se cumplirá el próximo año, con una retrospectiva de cuatro títulos que evocan su figura y su obra, continuando la iniciativa emprendida en la pasada edición con el Memorial Wagner de reunir diversos filmes en torno a la imagen de un compositor clásico.

En segundo lugar, la sección Panorámica, marcada por el acento de la actualidad, recoge nueve películas producidas entre 1986 y 1989, ocho de las cuales se presentan de riguroso estreno en nuestro país. Cineastas de renombre mundial como Zeffirelli, Zulawski, Morrissey, Goddard, Altman, Gaál o Temple, estarán presentes por medio de sus últimas realizaciones en este apartado dando su particular visión de algunos de los más legendarios maestros de la historia de la Música (Beethoven, Toscanini, Schubert, Wagner...)

La sección Retrospectiva, auténtico cajón de sastre donde se incluyen viejos clásicos del género injustamente olvidados por la crítica y por el público, reúne en esta ocasión seis filmes de directores de la talla de Eisenstein, Mann, Wajda, Camino, o Mertens, con el propósito de rescatar para nuestra memoria los recuerdos de obras imperecederas que desde hace varios lustros descansan en las polvorientas estanterías de las filmotecas. Una buena ocasión, única probablemente, de recuperar piezas cinematográficas de enorme interés artístico y musical a pesar de tratarse, en determinados casos, de verdaderas reliquias del pasado.

Diecinueve jornadas sucesivas de cine y música que cubrirán virtualmente la programación del mes de mayo en la Casa de la Cultura y en el Teatro Guiniguada, sedes de nuestra Filmoteca en Santa Cruz de Tenerife y en Las Palmas de Gran Canaria, respectivamente, y que, ojalá, consigan de una parte satisfacer los gustos del buen aficionado y acentuar, de otra, la evidente interrelación existente entre ambas artes.

MEMORIAL MOZART



Wolfgang Amadeus

Perennidad de lo mozartiano

JOSÉ ANTONIO CUBILES



Mozart

El cinco de diciembre del próximo 1991 se cumplirán los doscientos años de la muerte de Mozart. Siempre ha creído que estas fechas conmemorativas poseen un especial ámbito que inexorablemente obliga a distintos ejercicios exploradores, reflexivos y analíticos en torno a la figura cuya efemérides se celebra. Estamos en vísperas muy cercanas y esta nueva edición de **La Música en el Cine** de Fimoteca Canaria puede ser, de hecho lo es, esencial pretexto para adentrarnos por el espíritu mozartiano e intentar el trazo somero de algunas consideraciones leves, tangenciales, al hilo mismo de tan sugeridora figura clave del hecho cultural europeo.

Estoy convencido de las tesis orteguianas por las que se demuestra que los cambios en arte, los sustantivos, no se pueden reducir simplemente a cambios de estilo. *Es un error fundamental creer que las variantes en la historia de un arte se reducen a variaciones de estilo cuando en muchos casos se trata de que se ha modificado el sentido mismo de ese arte. Por ejemplo, la poesía en Homero, en Lope de Vega, en Verlaine no es diferente sólo por la diferencia de los estilos sino que hacer poesía significa una ocupación distinta en cada uno de ellos.*

Aunque el maestro Ortega suele hacer escasa referencia al hecho musical explícitamente, parece cierto que se pueden establecer analogías, acaso elementales, con el resto de las artes en cuanto a esa evolución modificadora y sustantiva que se descubre en el proceso de esas mismas artes. Qué duda cabe que ante Mozart nos encontramos con un tipo de evolución modificadora. Lo mozartiano se trueca en un inmenso altozano desde el que contemplar *un pasado siendo* que llega hasta él y en él se cristaliza y se transfigura. Creo que el caso Mozart es similar al de Bach y Beethoven. Pero en Mozart se dan, en mi opinión, unas connotaciones creadoras y biográficas que lo hacen en algunos aspectos menos ostensible que en Bach y Beethoven. Se contempla el proceso desde un angular primero y de rápida visión.

Históricamente y con evidente sentido, se ha emparejado a Haydn con Mozart. No es precisamente creo, un capricho de historiadores, sino, muy al contrario, una formulación justa para poder describir, y posteriormente, analizar la situación estética, la posición que ocupan en su propio tiempo histórico ambos músicos. Incluso Adolfo Salazar en su vasto y profundo ensayo **La música en la sociedad europea** habla de genios y de vidas paralelas.

Acaso en el aquilatamiento conceptual de la voz *genio* se podría estar en desacuerdo con el crítico musical más perspicaz que ha dado la musicografía española contemporánea. Porque creo que la posible genialidad haydiana hay que referenciarla más dentro de la funcionalidad compositiva que en el área de la modificación sustantiva que sufre el fenómeno musical cuando a él llega. No es así en Mozart. Aunque el propio Salazar afirma, devolviéndole así la primacía genial a Mozart: *Si Haydn es quien, al plasmar definitivamente la melodía instrumental en una forma que resume una inmensa multiplicidad de tanteos, consolida y fija la sonata de orquesta o de arco, Mozart es quien llena esa forma con una sustancia musical dúctil, rica de una emoción que era todavía en Haydn un poco ingenua, simple y escueta.* Ahí, en ese punto de encuentro y de inmediata separación posterior, se podía advertir la profunda diferencia sutil que distancia a los dos compositores.

Quizás habría que añadir un dato más que se encuentra, a mi juicio, soterrado en la misma peripecia creadora de Mozart. Este dato se me viene a la memoria recordando de nuevo al maestro Ortega. En uno de sus libros para mí capitales, **Papeles sobre Velázquez y Goya** escribe: *Pensemos en la pintura de Altamira, en Giotto, en Velázquez aún más que como estilo, se diferencian como función viviente. El pintor de Altamira al pintar está practicando magia, Giotto está rezando al fresco, Velázquez pinta pintura como tal.* En esta afirmación de Ortega, aparentemente obvia, reside para mí otro aspecto mozartiano. Por supuesto en su sentido analógico: Mozart escribe música como tal. Porque Bach, por ejemplo, en perfecta simbiosis hace, mejor dicho, articula meditación y exactitud. Beethoven se hace sentimiento colectivo pero desglosando *el cada uno de nosotros* en soliloquios que tienen en la música pretexto y circunstancias expresadora y vital. Pero en Mozart el milagro sonoro, apenas propuesto como tal, vertebra todo su quehacer. Es cierto que el compositor se ve asistido por una portentosa capacidad para captar la mismísima estructura de su disciplina creativa. Quizás esto explique la razón por la que Mozart atraviesa la falaz laguna de la precocidad sin hundirse en sus disolventes y confusas aguas iniciales. La precocidad tal vez sea una disposición del alma en prematuro contacto con el misterio expresador; una epifanía creadora hecha añicos en el mismo momento de iniciarse. Creo que de la precocidad, como tal, han salido muy pocos creadores finalistas. Es más, creo que se puede afirmar que remontar la precocidad supone, en cierto modo, haberse liberado de una tremenda atadura de gaseosa procedencia, obstáculo insalvable, la mayoría de las veces, para que se produzca un fluido comportamiento creador.

Probablemente sea Mozart uno de los pocos que hayan remontado

y traspasado aquellas fronteras perturbadoras de negativa influencia sobre las sensibilidades predispuestas para esenciales menesteres artísticos. Mozart creo que, paradójicamente, pueda pasar por un gran destructor del hecho precoz. Porque quizás lo que ha ocurrido en su caso no sea otra cosa que esto: la precocidad no ha sido tal sino una etapa previa y anterior a la culminación de una estructura misteriosa y genial. Porque hay que pensar que Mozart posee una capacidad inefable para captar los auténticos entresijos de un arte complejo, cargado de una dialéctica *ya* histórica. Hay que pensar, igualmente, sobre la pasmosa facilidad mozartiana para *entregar* intacto el producto que su sensibilidad elabora con estremecedora rapidez y perfección. Porque la genialidad mozartiana, creo que no pertenece al ámbito fenomenológico de lo extravagante, de lo *raro* o monstruoso. Todo lo contrario. Lo raro resulta por su inmensa facilidad para reproducir de una celeste normalidad aquello que pasa por ser un proceso similar al que el compositor imita. Quiero decir que la sorpresa está en función de que a esa edad, y sin contar con el oficio que para tal menester parece obligado, el resultado sea *el que es*. Cabe suponer que existen ya en él mecanismos de misteriosa procedencia que saben dar la total respuesta a las incitaciones creadoras que en el compositor se albergan.

Pero tal proceso puede producir asombro pero no provocar sobresaltos de origen extranatural. Quizás también, y en este mismo sentido, se pueda predicar sobre la genialidad mozartiana. La genialidad en Mozart creo que no supone una rareza, un estado patológico por el que aparezca ante la historia como un ser fuera de contexto humano. Pienso que se puede medir el curso de su espíritu moviéndose por parámetros naturales. Acaso su singularidad resida, precisamente, en ese sorprendente facilidad para quemar etapas con inusitada rapidez, casi vertiginosamente. *El primer rasgo que su padre, Leopoldo Mozart, descubre en su hijo es la capacidad asimilativa, el don de imitación que enseguida dota de rasgos personales*. Incluso este aspecto no deforma la capacidad evolutiva de su espíritu creador. Mozart transforma, innova, inventa dispositivos y formulaciones que nos explican el poderoso cauce provocador de muchas manifestaciones que el hecho musical implica. Pero creo que, casi paradójicamente, realiza el compositor con lentitud vertiginosa.

Por otra parte, la biografía mozartiana, su peripecia vital, arroja unos aspectos por los que podemos seguir su propio proceso humano. Bien es verdad que en él quedan latentes ciertos rasgos de pueril comportamiento. Pero también es cierto que en él se producen con patética *normalidad* los estados de alegría, de dolor, de derrumbamiento, en definitiva, perplejidad y alborozo, depresión, que al hombre les son propios. Tal vez se pueda establecer una doble situación: aquella que proviene de su estremecedora predispo-

sición hacia la música como tal y, esa otra, que le es dada como a todos por su condición humana. En él probablemente lo peculiar sea la convivencia, confundidas e inseparables, de ambas posiciones. Igualmente parece cierto que la brevedad del plazo vital en el que Mozart se mueve, nos lo sitúa en un vértice fascinante. ¿Cómo es posible que en el ámbito de tal brevedad haya escrito tan ingente y evolucionada obra? Pronto la respuesta nos vuelve a colocar al compositor en el quicio de su propia biografía. Mozart venía de muy lejos, de una lejanía celeste e inverificable pero como tal ser humano cumplió con todos los requisitos que esa misma condición exigía. Cumplió con la inexorable ley creadora para la que estaba dispuesto pero lo hizo con la misma naturalidad que *el manzano produce manzanas*.

Quizás esta convergencia pueda explicar, nos ayude a tomar conciencia del hecho mozartiano. Casi treinta y cinco años de vida en los que tuvo y mantuvo intensidades biográficas y composicionales son testimonio de que "los choques afectivos con la muerte de su madre, su amor por Aloysia, sufridos en el momento en que se evade de la presión paterna y de la infancia viajera y exhibidora, engrendan en él una insatisfacción inicial que pronto gobernará su universo interior. Y en esa dimensión de hombres sufrientes, dueño de una específica sensibilidad para encajar los avatares que, al mismo tiempo, quedan extrañamente relegados a un segundo plano; en esa dimensión de músico que hace música como tal, como Velázquez pinta, creo que se pueden encontrar las razones en carne viva de su perennidad. Habría que añadir a estas circunstancias explicadoras otras de índole histórico en el sentido de situación temporal que con la aparición de Mozart se encuentra el hecho musical.

Mozart culmina el clasicismo, es de él cumbre y hondura, paradigma y esencialidad. La dialéctica composicional mozartiana tiene que ver, y mucho, con la propia dialéctica histórica y estética de su tiempo pero, se abren, hombre y artista, y por la propia fuerza de su genio innovador a posiciones barruntadoras de un cambio radical de la dialéctica sonora. Aparecen, probablemente, las primeras afirmaciones *confesionales* en primera persona, lo que luego sería, sobre todo, en Beethoven estado de conciencia personal y colectiva. Lenguaje y posición humanas tienden a confundirse, a convertirse así, en epifanía del hecho musical como expresión de un colosal corrimiento de tierras estéticas.

Todo ello se produce *sin ninguna gesticulación*, sin permitirse retóricas beligerantes, sin anuncios de lucha, escribiendo con lacerada conciencia de que su música y su comportamiento se transformarían en uno de los capítulos fundamentales de las cosas perennes: Mozart.

Mozart

Perspectivas críticas del "Don Giovanni" de Losey

JONATHAN ALLEN



Wolfgang Amadeus Mozart

Cuando por fin llegó el **Don Giovanni** de Losey con retraso considerable a Londres en el Otoño de 1980, surgió una polémica intelectual y crítica en torno a los aciertos y a los presuntos errores que se encontraban en la obra fílmica de Losey, estableciéndose libremente una dialéctica que espontáneamente proyectó hacia la sociedad culta inglesa el debate acerca de la música/ópera en el cine, una parte importante del cual tendió a discutir y enjuiciar la idea de hacer cine con la ópera.

Se habló de las fronteras entre disciplinas artísticas, de la medida en que se podían mezclar las metáforas (cine y ópera en este caso), y de la medida en que la mezcla de metáforas conducía a un producto híbrido que atentaba contra la integridad ética de la obra operística y no acababa de satisfacer las expectativas de la creación cinematográfica. Se criticó también la interpretación marxista, política y existencialista que el veterano director americano había hecho del texto de Da Ponte y de la música de Mozart, además de ahondar en cuestiones técnicas que apoyaban el debate de los tradicionalistas musicales y que para ellos desdecían definitivamente del producto de Losey. Sin embargo hubo entusiasmo y apoyo también, y un sentimiento de solidaridad para con el hombre inspirado que se aventura por campos de rígida tradición intentando insuflar nueva vida a un modo de expresión artístico defendido y preservado por una élite social.

La crítica musical londinense enumeró distintas profanaciones que dañarían la estática sensibilidad del amante de la ópera. Una era ver a los cantantes sencillamente vocalizando las arias, alejados de los esfuerzos diafragmáticos que normalmente caracterizan la actuación dramática del cantante. Esta transformación de la emoción operística a la cual está acostumbrado el espectador conservador (y que inconscientemente demanda) supone ya un primer agravio. Ver a los cantantes librados a una interpretación dramática más intensa (en el sentido de la dramaturgia) desconcierta, al igual que verlos insertos en un ambiente dramático fluído, vivo, que incluso sale a encontrarse con la luz del día y de la naturaleza, cosa ésta que ya deteriora y profana definitivamente la convención casi sacra de la ópera. Losey explicó ampliamente cuáles fueron sus premisas al concebir la condición dramática de los cantantes en su película. Por encima de todo quiso evitar que actuaran operísticamente, que abandonaran esa rigidez determinante de la representa-

ción tradicional de la ópera. Les obligó a enfocar la cámara, a tener consciencia del espacio (que la arquitectura palladiana ya ofreció) y del movimiento. Losey tampoco quiso romper los esquemas de manera iconoclasta, eligiendo precisamente una arquitectura altamente teatral y *simétrica* que sustentaba la ilusión dramática y restringía el influjo naturalista propio del cine. Creo que no hay que rendirle pleitesía total a la forma recibida de una expresión artística (O sea, como esta ópera y la ópera se ha hecho siempre así, pues no imaginemos que jamás podrá hacerse de otra manera), mientras no se comprometa y se distorsione la esencia y contenido, la riqueza de mensajes que encierra una obra maestra.

Salvadas estas consideraciones y estos prejuicios que los críticos musicólogos y los tradicionalistas mostraron, sin embargo en la reacción crítica de este estamento existen puntos válidos, que el mismo Losey comparte. Un caso concreto es el aria de Don Ottavio *Il mio Tesoro*. Perspicazmente un crítico observó que Losey no pudo resistir la tentación de salir al exterior, como tampoco resistió otra tendencia naturalista del cine, la de colectivizar ciertas escenas, llenándolas de personajes de fondo que le quitan el cobertor a la estatua del comendador o que aplauden a Don Giovanni mientras éste les canta y ellos beben alegremente. Pero el caso concreto de Don Ottavio e *Il mio tesoro* violentó la integridad de la obra original según muchos. Aquí entramos ya en el debate de lo que constituye el núcleo intrínseco, la integridad indivisible de una obra de arte que pasa a ser reinterpretada, manipulada en otro medio artístico que no es el suyo propio.

Las palabras en boca de Don Ottavio ya no pueden constituir ópera cantada, se diluyen en la luz exterior, al igual que se diluye la ilusión teatral de la ópera, se modifica y se altera la esencia y el concepto dramático de la misma. Por otra parte, Losey habló de la escena que menos satisfacción le produjo, y que paradójicamente, y quizás por ello, se rodó en el teatro Palladiano de Vicenza (el sexteto del Acto Segundo). Volver conscientemente al medio tradicional que se ha soslayado en aras de otra expresión artística debe causar una extraña irritación.

La interpretación que hace Losey de la figura de Don Giovanni fue duramente contestada en el debate de la prensa. Señaló el director que dos años más adelante estalló la Revolución Francesa, y que ese mismo año Alphonse Donatien de Sade publicó **Las 120 jornadas de Sodoma**. Arguye Losey que Don Giovanni es: *un hombre que se escapa de algo que no puede afrontar. En términos políticos y sociales probablemente ha visto y ha sentido ciertas cosas contra las cuales nada puede hacer y ha escogido la evasión. La*

conquista amorosa es una adicción para ocultar el miedo. El jamás ha tenido ni ha querido una relación: El **Don Juan** de Tirso de Molina ciertamente reviste esa característica de héroe o anti-héroe sartriano, de víctima existencial que no llega a salvar la mente y el pellejo mediante la consciencia lúcida de sus acciones. Está impelido por el instinto, que crea fatalidad. Situación evitable para el hombre que puede apelar a la razón y a la visión sartriana del mundo, trágica para el ser tan poderosamente determinado por el instinto y el miedo. Vemos en él ese regocijo paradójico sadiano también (situándonos en una perspectiva loseyana), del hombre que se complace y se define en hacer el mal y expresar así libremente la más auténtica realidad de la condición humana. Políticamente Don Giovanni está inserto en un punto dialéctico entre el Ancien Régime y el Nuevo Orden de la Revolución. Pero a mi juicio tenemos que mirar a **Las Bodas de Figaro** y a la comedia de Beaumarchais para toparnos con esta levadura pre-revolucionaria manifiesta. (El famoso soliloquio del Acto 5 *Vous vous êtes donné la peine de naître*, que pone en el asadero la carne del aristócrata).

La comicidad de Don Giovanni y de Leporello se echan de menos en la película, otro dardo de la crítica londinense musical. Da Ponte y Mozart emplearon el arma revolucionaria más trascendental, el humor, y extraer el meollo cómico de los personajes para sustituirlo con una interpretación y visión moderna es atentar de nuevo contra la integridad unitaria de la obra. Dice Rodney Miles: *Si Don Giovanni no es fundamentalmente un personaje cómico, sí está repleto de humor, de cinismo, de exuberancia.* El esfuerzo y la visión dinámica de Losey es encomendada por casi todos los que vieron y criticaron su obra, incluso por férreos y fieles mozartianos. Peter Ackroyd nos induce a observar esa energía visual y sónica que desde el arranque de la Obertura se apodera del film. Al margen de esta dialéctica establecida en torno a su película, está el producto, altamente seductor.

La música de Mozart en el cine. Un comentario incidental

JOAN PADROL



Wolfgang Amadeus Mozart

La reputación que tiene Wolfgang Amadeus Mozart como la del mejor compositor de la Historia de la Música no es producto de una moda ni de unos *revivals* de su obra que han aparecido regularmente a lo largo de los años con más o menos constancia. Ciertamente que a nivel popular directores de orquesta de música moderna contribuyeron con sus arreglos a popularizar sus obras entre el público joven, el mismo que después cuando ha sido adulto ha querido escuchar aquella obra tal como la concibió el maestro compositor, pero también es verdad que parte de esa difusión entre las capas menos elitistas se debe a la presencia de temas y melodías de Mozart en la banda sonora de algún film, melodías que han producido un feliz efecto de encantamiento ante sus oyentes, fascinados por la hermosura y el ritmo de aquella partitura.

Su presencia, yo diría que a un nivel por encima de lo normal, como integrante de la banda sonora de un film, no significa que el genio de Salzburgo sea el compositor a quien más han recurrido los directores y los músicos estrictamente cinematográficos en momentos de crisis de inspiración o con la falacia de que aquella música era la que más convenía a sus imágenes. Pienso que en ese aspecto se lleva la palma Carl Orff y su **Carmina Burana**, cantata que ha demostrado su validez en películas absolutamente distintas y con imágenes diametralmente opuestas, aunque las pretendidamente oníricas sean su anzuelo más seguro. Recordemos, haciendo un inciso, la fascinación que produce el anhelado encuentro del prisionero en la isla, hundido en el barro, en el film de Ruy Guerra **Dulces cazadores (Sweet hunters, 1969)**, revivido por Maureen McNalley y Stuart Whitman. También se le acercaría en puntos el **Concierto para piano n.º 2** de Rachmaninov, que en **Breve encuentro (Brief encounter, 1945)** de David Lean demostró las sutilezas románticas que podía alcanzar como apoyo al intercambio de miradas entre Trevor Howard y Celia Johnson; el **Adagio** de Albinoni o el **tercer movimiento de la Tercera Sinfonía en Fa mayor** de Johannes Brahms. Pero volviendo a Mozart, es innegable que su **Concierto para piano y orquesta n.º 21** es uno de los prototipos más susceptibles de ser usado como tema de amor en una pantalla e igual podríamos decir de su célebre **Requiem**, de irisados tonos tétricos y fatalistas, como bien comprendió Pier Paolo Pasolini al usarlo magníficamente en su **Teorema** como leitmotiv implacable que producía la sensación premonitrice del destino asumido al que eran conducidos sus protagonistas.

Pues bien, la música de Mozart se ha usado y mucho en el cine. Como apéndice de ese comentario figura una filmografía abreviada de su presencia en las salas de proyección. El cómo se ha utilizado ya es distinto, ya que entramos en los vericuetos dilucidatorios de lo que en la banda sonora se entiende como música incidental o música diegética, es decir oída porque sí, sin que nadie sepa de dónde viene, o bien escuchada por existir una fuente sonora en la pantalla, un tocadiscos, una orquesta, un cantante, un piano o una radio.

Juzgo más importante la presencia de Mozart en el cine en los terrenos de la música incidental, es decir utilizada por el compositor, director musical o realizador de la película para expresar sentimientos, crear emociones, sugerir acciones, ambientar paisajes o insinuar un cierto ritmo. Adaptarla de su concierto para piano o de su sonata original es toda una aventura, ya que necesita un proceso de despersonalización al ser recortada para la duración determinada de una secuencia, reorquestada con base preferente en la cuerda para acrecentar su calidez emotiva y alterada en su tempo original para estar al servicio siempre de la imagen. Al final siempre queda al menos la melodía, fácilmente identificable a pesar de todo ese proceso de alteraciones que ha sufrido la obra original. También podría ser que la obra se utilizara en su estado puro, es decir sin sufrir adaptaciones, y se cogiera del disco en la versión del director orquestal que ofreciera la más idónea visión de la pieza. Escuchada en la pantalla (y Carlos Saura es un maestro en ese terreno aunque no haya utilizado nunca a Mozart según creo recordar) con voluntad de ser banda sonora produce una sensación de inexplicable preciosismo, ya que estamos oyendo el adagio de un concierto para clarinete o piano sin que provenga de ninguna fuente sonora, con la voluntad decidida por tanto de incidir psicológicamente en el espectador a través de su asociación con las imágenes, de un modo cultista.

Cuando se escucha en la pantalla por proceder de un tocadiscos, una radio, una orquesta, o ser en definitiva la filmación de una ópera del maestro, el recurso ya es más fácil y el grado de dificultad es prácticamente inexistente, ya que el problema sólo reside en buscar los intérpretes más adecuados de la versión más excelsa, grabada ya o no en un disco previo.

Llegados a ese punto me gustaría empezar el comentario por ese último apartado y con la película pretendidamente cumbre sobre la vida de Mozart, el **Amadeus** (1984) de Milos Forman.

Una película biográfica sobre el niño prodigio de Salzburgo debe

ofrecer cantidades moderadamente razonables de su música, seleccionada de entre su vastísima producción. En este punto la versión de la obra de Peter Shaffer es generosa, ya que se pueden oír en las versiones del especialista Neville Marriner al frente de la Academy of St. Martin/ in/ the Fields sinfonías, conciertos, misas, serenatas y óperas, evidentemente no en su versión íntegra, ya que a veces sólo es perceptible escucharlas en brevísimas escenas con el pretexto de ensayos, estrenos o conciertos ante un auditorio. Esta apoteosis de la música diegética requiere un extenso repertorio en cantidad aunque las obras sólo puedan ser captadas por el público en breves segundos. La gran cantidad de escenas de la película y sus diferentes secuencias a través del tiempo y la vida del compositor posibilitan este amplio espectro aunque permanezcan inéditas en su mayor parte. El disco afortunadamente remeda esta frustración del melómano cuando contempla la película, al estar registrados al menos los momentos completos de la serenata o la sinfonía. Citemos como ejemplo la celeberrima aria de *la Reina de la Noche* de la ópera **La Flauta Mágica**, una de las más difíciles en toda la Historia de la Opera porque en ella Mozart no tuvo piedad para su soprano al cantar en una altísima tesitura aguda. En el film podemos asistir al estreno de la ópera en Viena en 1791 aunque la espectacular aria no esté completa por estar presentada la primera representación en breves flashes y apuntes dentro del maremágnum de nervios y confusiones.

En el estudio redactado el año pasado sobre la música clásica en el cine ya hablé con detenimiento de las versiones filmadas en 1980 y 1974 de **Don Juan y La Flauta Mágica** a cargo de Joseph Losey e Ingmar Bergman. A pesar de las diferentes visiones de ambos directores, lo que nos interesa reseñar aquí es el carácter íntegro de las partituras en su versión cinematográfica y el hecho de que en la película de Bergman la versión original cantada fuese en sueco.

Olvidar Mozart fue considerada en el año de su producción y estreno, 1985, como la otra cara de **Amadeus** por su seriedad y las investigaciones históricas expuestas profusamente en el film. El torrente musical no era tan extenso como en el film de Forman, pero también adornaban su banda sonora con carácter diegético diversas obras del genio.

Quizá pocos espectadores recuerden el placer con que Lillian Gish acogía en el porche de su casa en medio del salvaje Oeste un viejo piano, y se ponía a interpretar una pieza, exclamando con delectación: *Mozart...* Esto ocurría en **Los que no perdonan (The unforgiven, 1960)**. El ejemplo es perfecto para reseñar una serie de films en los que se oye con los más

disparatados pretextos seleccionadas joyas ocultas de la obra del compositor austriaco. Así, en **Confidencias (Gruppo di famiglia in un interno, 1974)**, Burt Lancaster en su viejo y maravilloso palacio romano recibía una grabación discográfica americana de un **Aria para soprano y orquesta (K. 418)**, y con el ceremonial requerido para tan magna ocasión lo ponía en el plato de su tocadiscos dispuesto a aceptar el placer auditivo.

En **Memorias de Africa (Out of Africa, 1985)** era también una vieja gramola la encargada de propagar por la selva, ante un público variopinto formado por monos y leones curiosos, las excelencias del **Concierto para clarinete y orquesta (K. 622)** para acompañar la soledad de Robert Redford y sus "vivacs" nocturnos con Meryl Streep.

La excelente película de Otto Preminger **El Cardenal (The Cardinal, 1963)** predisponía a ofrecer cantidades más que regulares de música sacra para acompañar las ceremonias religiosas vistas en la pantalla. Sin embargo, el **Alleluia** de Mozart se escuchaba en un momento bien distinto, aquel en que un grupo de jóvenes católicos, en abierto desafío a Hitler, cantaban la obra en las escenas finales de la película transcurridas durante el apogeo del nazismo. Los intérpretes fueron en realidad los doscientos miembros del Wiener Jeunesse Chor encabezados por la soprano europea Wilma Lipp.

En **La mujer de paja (Woman of Straw, 1963)** el personaje encarnado por Sir Ralph Richardson, un melómano empedernido que necesitaba constante atención médica de su enfermera Gina Lollobrigida, posibilitaba que en un momento concreto del film, mientras guardaba cama, grabase un concierto que la radio transmitía ya que constituía todo un acontecimiento dada la categoría del director y la orquesta que lo interpretaba.

En **El baile de los vampiros (The Fearless Vampire Killers, 1967)**, la deliciosa parodia de Roman Polanski, una de las escenas más divertidas del film era el citado baile que da título español a la película, cuando unos demacrados muertos vivientes, pálidos pero vestidos con sus mejores atavíos y sus más ricas pelucas, se movían con pésima gracia al son del célebre **Minuetto** de Mozart bajo la tutela paternal del compositor oficial del film Krysztof Komeda.

El aplaudido y premiado film de Nikita Mihalkov **Ojos negros (Ociorne, 1987)** tenía una banda sonora lírica y emotiva de Francis Lai, aunque el ambiente decadente de la historia y la estancia en las termas de Salsomaggiore propiciaban la presencia de música clásica, con fragmentos elegidos por el propio Lai como banda sonora (la secuencia de las termas) y también con

otros tocados por orquestas y solistas en el interior de los palacios como la deliciosa **Sonata en si bemol n.º 17 (K. 570)**.

El gran John Barry parece tener predilección por Mozart si en el guión de la película se requiere un fragmento clásico: en la trágica biografía de Frances Farmer dirigida por Graeme Clifford **Frances (1982)**, el discurso musical escrito por el autor de **Memorias de Africa** alteraba su ritmo al escucharse otra sonata, la **K.331**, tocada al piano por Chet Swiatkowski, creo que precisamente como sedante y contrapunto a las terribles escenas de los manicomios frecuentados por la Farmer.

Y ya que hemos entrado en ese terreno de la pieza clásica escuchada en su estado puro sin proceder de ninguna fuente sonora, citemos también el magnífico ejemplo de **Kaos (1984)**, el film de los hermanos Taviani, en cuyo epílogo final titulado *Colloquio con la madre*, Nicola Piovani, el autor de la magnífica banda sonora, cede su turno a la soprano Manuela Salucci, para que cante el aria de **Las Bodas de Fígaro** *L'ho perduta me meschina*. El propósito puede ser tanto cultista y elitista como una simple argucia dramática, ya que el conmovedor diálogo entre Pirandello y su madre ya muerta adquiere con la presencia del aria una dimensión más íntima y trágica y proporciona al mismo tiempo pistas intelectuales sobre el ambiente cultural de aquella casa siciliana.

Edward the King fue una prestigiosa serie de la televisión inglesa sobre la vida del Príncipe de Gales Albert Edward, nacido en 1841 y una de las más llamativas figuras de la era victoriana por su condición de deportista y playboy. Cyril Ornadel fue el autor de los temas musicales originales reunidos en la suite **Eduardo VII** y también fue el adaptador y el autor de los arreglos de un crecido número de temas clásicos de Schubert, Tchaikovsky, Weber, Chopin, Offenbach, Haendel, Boccherini, Flotow, Sullivan y Josef Strauss, entre los que no podía faltar Mozart con la *Gavotte* de su ópera tan poco representada **Idomeneo**.

Si con Ornadel hemos incidido en el primer ejemplo de música de Mozart adaptada e integrada dentro de la banda sonora de otro compositor, con **Elvira Madigan (1967)** de Bo Widerberg, un desconocido artista seleccionó los fragmentos más sugestivos y el leitmotiv más conocido del **Concierto para piano n.º 21** para que funcionase como uno de los más atractivos y románticos temas de amor de la Historia del Cine. La popularidad que enseguida alcanzó motivó que llegase a ser más conocido como el **Tema de Elvira Madigan** o el **Concierto para piano de "Elvira Madigan"** que por su nombre verdadero. Realmente, la poesía de la fotografía, las imágenes de la rubia actriz sueca Pia

Dagenmark en honda comunión con la naturaleza, los verdes de los árboles, los colores de las flores y las notas musicales de Mozart conseguían el misterio de la creación total y de la belleza absoluta.

Si el **Concierto para piano n.º 21** de Mozart se revela como el único tema de amor posible para **Elvira Madigan**, el poeta y director italiano Pier Paolo Pasolini fue quien mejor comprendió las posibilidades expresivas de la música del niño prodigio de Salzburgo en dos films, **El Evangelio según San Mateo (Il Vangelo secondo Mateo, 1964)** y **Teorema (1968)**, habiendo en ambos casos un compositor y director musical, Luis Enriquez Bacalov en el primer título -cuyo trabajo le llevaría a las puertas estrictas del Oscar a la Mejor Adaptación Musical en 1966- y Ennio Morricone en el segundo. En el **Evangelio** la música de Mozart es sólo una de las piezas de un completo microcosmos musical que comprende temas religiosos de Johann Sebastian Bach, Sergei Prokofiev, la Misa Luba y otras músicas religiosas varias. El conjunto es realmente muy sugestivo, con la variedad que le proporciona la multiplicidad de estilos de los distintos compositores y con la unidad que adquiere la música religiosa. Realmente, aún en nuestros días, pienso que la banda sonora del citado film de Pasolini es la mejor que puede tener una biografía de Jesucristo, sin despreciar ni mucho menos los soberbios esfuerzos creativos realizados por Miklos Rozsa, Alfred Newman o Maurice Jarre.

Ya he comentado al principio de esas líneas la impresión que produce el **Requiem** de Mozart en las imágenes de **Teorema**, el aire fatalista y la sensación de trágico destino que crean los coros al entonar junto al **Requiem**, el **Kyrie eleison**, **Rex tremendae majestatis**, **Confutatis maledictis**, **Lacrimosa dies illa** y el **Agnus dei**. El que Ennio Morricone compusiera una banda sonora original con un leitmotiv muy marcado es puramente anecdótico ante la fuerza de la música de Mozart. No olvidemos que su **Requiem** está relacionado con la presencia del Ángel encarnado por Terence Stamp y el cambio en sus vidas originado por su íntima comunión con él (en el plano sexual, metafóricamente). La segunda parte, cuando vemos el efecto operado en ellos magnificado, es cuando el **Requiem** adquiere todo su significado, como expresión maximalizada de la religiosidad que ha entrado en sus vidas. Morricone en cambio insiste en poner música a las escenas del padre que después de haber vendido su fábrica a los pobres se convierte en la voz que clama en el desierto.

Las siguientes películas tienen también una importante banda sonora basada en temas de Mozart, pero el hecho de no haber sido algunas (principalmente las reseñadas en la *Filmografía* abreviada anexa) estrenadas en España o de no recordar los momentos de sus intervenciones por permanecer

oscuras en la memoria, motivarán el hecho de que sean citadas solamente como valor testimonial.

Así sucede, por ejemplo, con **Noi tre** de Pupi Avati, el cineasta de Bologna nacido en 1938, que en los últimos años ha formado una unión muy sólida con Riz Ortolani, pero que no le ha impedido utilizar a Mozart en el citado film. Lo divertido, sin embargo, es que en los dos fragmentos de la banda sonora original recopilados en el disco **Le colonne sonore originali di Riz Ortolani per Pupi Avat (Triple Time Music ZL 71163)** titulados **Noi tre. Tema** y **Il bosco degli addii** se omite cualquier referencia paternal al genio de Salzburgo aunque el oyente avisado comprenda que no hay en absoluto nada del autor del *More* de **Mondo Cane** en sus notas.

La obra maestra del cine hablado **La règle du jeu (1939)** firmada por Jean Renoir tenía música de Joseph Kosma y Roger Desormière basada en temas de Mozart, Chopin, Saint-Saëns, Johann Strauss y Pierre-Alexandre Monsigny.

Otra obra maestra, **Liebeleï (1932)** de Max Ophüls, tenía arreglos musicales de Theo Mackeben sobre temas de Brahms, Mozart y Beethoven, especialmente del **Rapto del Serrallo** y del primer movimiento de la **Quinta Sinfonía** y en **Werther (1938)** del mismo director era Paul Dessau quien escribía una partitura basada en minuetos, lieds y motivos de Schubert, Haydn, Mozart, André-Modeste Grétry y Beethoven.

Una obra capital del humor inglés **Ocho sentencias de muerte (Kind hearts and coronets, 1949)** de Robert Hamer, tenía una hermosa banda sonora construida por Ernest Irving al frente de la National Philharmonic Orchestra sobre las variaciones del aria del **Don Juan de Mozart Il mio tesoro instato**.

Y para terminar una relación que no pretende ser exhaustiva, citemos tres films del director francosuizo Jean-Luc Godard: en **A bout de souffle (1959)** había música de Martial Solal y el **Concierto para clarinete (K.622)** escuchado a su vez en **Masculin-Fémini (1966)** junto a temas originales de Francis Lai y del cantante Jean-Jacques Debout; en **Weekend (1967)** era una **Sonata (la K.576)"** la que se escuchaba junto a la música de Antoine Duhamel.

Podríamos seguir *ad-limitum* ese comentario sobre la presencia musical de Mozart en las bandas sonoras del cine clásico y contemporáneo, pero más que seguir exponiendo una relación que ya es suficientemente representativa creo que lo importante es aprender la utilización de un tipo de

música aplicada a un medio, el Cine, para el que no fue originalmente escrita con resultados diversos aunque casi siempre positivos. En definitiva, si Mozart levantara la cabeza se sentiría aturdido... y fascinado.

MOZART

Filmografía Abreviada



Wolfgang Amadeus Mozart

Los títulos citados a continuación son los más importantes en los que hay música de Mozart incorporada a su banda sonora, bien adaptada por otro compositor o bien con la obra original, bien por tratarse de una biografía del compositor o por ser una filmación de alguna de sus óperas.

En cada caso se citan su título, el año de producción, el director y la obra musical que figura en ella si la sabemos con certeza.

LIEBELEI (1932), de Max Ophüls. Temas de **El Rapto del serrallo**.

LA MARSELLAISE (1938), de Jean Renoir. Temas.

WERTHER (1938), de Max Ophüls. Minuetos, lieds, motivos.

LA REGLE DU JEU (1939), de Jean Renoir. **Danzas alemanas**.

LA CARTUJA DE PARMA (1947), de Christian-Jacque. **Sonata en la menor**.

OCHO SENTENCIAS DE MUERTE (1949), de Robert Hamer. *Il mio tesoro instato*, de **Don Juan**.

ABOUT DE SOUFFLE (1959), de Jean-Luc Godard. **Concierto de clarinete K.622**.

A DOUBLE TOUR (1959), de Claude Chabrol. **Serenata en si bemol**

LOLA (1960), de Jacques Demy. **Concierto para flauta en Re**.

LOS QUE NO PERDONAN (1960), de John Huston. A pesar de ser la banda sonora de Dimitri Tiomkrin, al principio de la película descargaban delante de la casa un piano y tocaban una pieza de música mientras Lillian Gish exclamaba: *¡Mozart!*

LE COMBAT DANS L'ILE (1961), de Alain Cavalier. **Sinfonía N.º 39**

LA MUJER DE PAJA (1963), de Basil Dearden. Temas.

EL CARDENAL (1963), de Otto Preminger. **Alleluia**

EL EVANGELIO SEGUN SAN MATEO (1964), Temas religiosos.

ILUMINACION INTIMA (1965), de Ivan Passer. **Pequeña serenata nocturna K.525**.

MASCULIN ET FEMENIN (1966), de Jean-Luc Godard. **Concierto para clarinete K.622.**

ELVIRA MADIGAN (1967), de Bo Wideberg. **Concierto para piano y orquesta n.º 21.**

LAMIEL (1967), de Jean Aurel. Obertura de **El Rapto del serrallo.**

EL BAILE DE LOS VAMPIROS (1967), de Roman Polanski. **Minuetto.**

TEOREMA (1968), de Pier Paolo Pasolini. **Requiem.**

MOZART, AUFZEICHUNGEN EINER JUGEND (1973), de Klaus Kirschner. Infancia y juventud de Mozart.

LA FLAUTA MAGICA (1974), de Ingmar Bergman. Opera filmada.

CONFIDENCIAS (1974), de Luchino Visconti. **Aria per soprano e orchestra K.418.**

IL FLAUTO MAGICO (1978), de E. Luzzati y G. Giannini. Opera filmada.

DON JUAN (1980), de Joseph Losey. Opera filmada.

FRANCES (1982), de Graeme Clifford. **Sonata en A mayor K.331.**

AMADEUS (1984), de Milos Forman. **Sinfonía nº 25 en Sol menor K.183; Serenata para instrumentos de viento, K.361; El rapto del serrallo K.384; Sinfonía n.º 29 en La mayor K.201; Concierto para dos pianos K.365; Misa en do menor K.427; Sinfonía concertante K.364; Concierto para piano en Mi bemol mayor K.482; Las bodas de Fígaro; Don Juan; Zaide; Requiem K. 626; Concierto para piano en Re menor K. 466; La flauta mágica; Música para un funeral masónico K. 477; Pequeña serenata nocturna K. 525; Concierto para flauta y arpa K. 525; Seis danzas alemanas K. 509.**

KAOS (1984), de Paolo y Vittorio Taviani. *L'ho perduta me meschina* de **Las bodas de Fígaro.**

NOI TRE (1984), de Pupi Avati.

OLVIDAR MOZART (1985), de Slavo Luther. Temas de Mozart.

MEMORIAS DE AFRICA (1985), de Sidney Pollack. **Concierto para clarinete y orquesta en A.K. 622**

OJOS NEGROS (1987), de Nikita Mihalkov. **Sonata en Si bemol n.º 17 K. 570.**

LA BRULURE DE MILLE SOLEILS Aria *Finch'han dal vino*, de **Don Juan.**

LE HUITIEME JOUR, de Marcel Hanoun. **Mi corazón suspira de Las bodas de Fígaro.**

LA PARED, de Jorge Martín. **Concierto en Mi bemol mayor.**

LE NAUFRAGE DE ROBINET (J. Dasque). Temas

LA DIFFICULTE D'ÊTRE INFIDÈLE (Toublanc-Michel). Temas.

LE PLUS GRAND TABLEAU DU MONDE, de J.C. Huisman. Temas.

VERS LA JOIE, Temas.

O DESAFIO, de P. Saraceni. Temas.

RONDO, de Z. Berkovic. Temas.

EDWARD THE KING (TV serie), de David Butler. *Gavotte* de **Idomeneo.**

LA SENTENCE, de Valère. **Requiem**

PARIS AU TEMPS DES CERISES, de Desvilles. **Requiem**

FICHAS TECNICAS FICHAS ARTÍSTICAS

BABEL OPERA

1985. Bélgica. **Director:** André Delvaux. **Guión:** Denise Debbaut, Jacques Sojcher, André Delvaux. **Producción:** Jean Claude Batz. **Música:** Wolfgang Amadeus Mozart. **Fotografía:** Michel Baudour. **Montaje:** Albert Jurgen. **Duración:** 94'.

Intérpretes: François Beukelaers, Stéphane Escoffier, Alexandra Vandernoot, Ben Van Ostade, Jacques Sojcher; **Voces:** José Van Damm, Ashley Putnam, Pierre Thau, Stuart Burrows, Christianne Eda-Pierre.

Babel Opera nace como un filme de encargo de la Lotería Nacional Belga con la intención de celebrar su 50 aniversario y de sostener y relanzar el viejo Teatro Real de la Moneda de Bruselas, donde en el Otoño de 1984 se ensayaba precisamente la puesta en escena de **Don Giovanni**. Bajo los estucos, entre las columnas, en la sala de ensayo del suntuoso Teatro de la Moneda se mezclan la música de Mozart, el italiano de Da Ponte, el bizarro francés de los Países Bajos y su no menos extraño flamenco; una mezcla de acentos y de voces que Delvaux llama *la sorioridad belga*. *He usado la música de Mozart - dice - como si fueran ladrillos con los que he construido mi propio edificio; como los colores o pigmentos con los que se crea un nuevo cuadro o, al menos, un nuevo marco para el Don Giovanni. Mis personajes, sin embargo, los de la historia construida alrededor de los ensayos de la ópera, nacen directamente del libreto de Da Ponte, de sus situaciones y de su batuta, como un contrapunto de la vida cotidiana de Bruselas y de los contornos del amplio drama mozartiano.* En torno al **Don Giovanni** mozartiano y al **Don Giovanni** de Bruselas, Delvaux ha construido una serie de situaciones que permite a sus criaturas viajar a través de la realidad belga, descubrir el Teatro de la Moneda, y crear los ecos necesarios para comentar e interpretar a Mozart.

DON GIOVANNI

(Don Juan)

1980. Italia - RFA - Francia. **Director:** Joseph Losey. **Producción:** Luciano de Feo, Michel Seydoux, Robert Nador. **Guión:** Joseph Losey, Patricia Losey, Franta Salieri. **Música:** Wolfgang Amadeus Mozart, interpretada por la Orquesta y Coros de la Opera de París bajo la dirección de Lorin Mazel. **Fotografía:** Gerry Fisher, Carlo Poletti. **Montaje:** Reginald Beck. **Dirección artística:** Alexander Trauner. **Duración:** 176'.

Intérpretes: Ruggero Raimondi, John Macurdy, Edda Moser, Kiri Te Kanawa, Kenneth Riegel, José Van Dam, Teresa Berganza, Malcolm King, Eric Adjani.



Don Giovanni visita una fábrica de cristalería en compañía de Doña Anna. Más tarde sale de la casa del padre de Doña Anna, el Comendador, tras haber intentado abusar de ella. El Comendador es mortalmente herido en un duelo con Don Giovanni y Doña Anna hace jurar a su prometido, Ottavio, que vengará la muerte de su padre. De vuelta a sus andanzas amorosas, Don Giovanni trata de seducir a una dama que resulta ser su antigua esposa, Doña Elvira. Don Giovanni huye y encarga a su criado Leporello que resuelva el problema. Poco tiempo después queda fascinado por la belleza de la campesina Zerlina, y al enterarse de que va a casarse con Masetto, organiza una fiesta en su casa con la intención de conseguir los favores de la joven, que es prevenida por Doña Elvira de los peligros que corre al aceptar la invitación del astuto libertino. Don Giovanni se encuentra con Doña Anna pero ésta es incapaz de reconocer en él al asesino de su padre. Sin embargo, y tras la mediación de Doña Elvira, Doña Anna, Ottavio y la propia Doña Elvira deciden disfrazarse y acudir a la fiesta. Don Giovanni intenta seducir a Zerlina y más tarde intercambia sus ropas con las de Leporello para así coquetear con la criada de Doña Elvira. El disfraz sirve para confundir igualmente a Masetto y a sus amigos, que quieren vengarse de Don Giovanni. Leporello es desenmascarado y finalmente echa la culpa del engaño a su amo. Tratando de escapar, Leporello se encuentra con Don Giovanni en el cementerio, donde escuchan unas palabras cargadas de amenaza provenientes de la estatua del Comendador. Don Giovanni se ríe de estas advertencias de ultratumba e invita al Comendador a cenar en su casa. Pero en el momento de sentarse a la mesa aparece el fantasma del Comendador que le ordena corrija su actitud. Don Giovanni se niega y es condenado al infierno. Los caracteres principales se reúnen y oyen la noticia de labios de un temeroso Leporello.

QUIET, PLEASE, STAND BY TO SHOOT THE MAGIC FLUTE!

(¡Silencio, por favor, se rueda La Flauta Mágica).

1974. Suecia. **Producción:** Mans Reuterswärd para la Televisión Sueca.
Duración: 63 '.



Este documental acerca de la producción de Ingmar Bergman sobre la inmortal ópera de Mozart, fue posible gracias a la presencia constante de un equipo de filmación que acompañó al realizador durante el laborioso rodaje de este superproducción televisiva. El filme proporciona valiosas imágenes sobre el método bergmaniano de trabajo, y muestra aspectos del talento y la personalidad del director escasamente conocido (como, por ejemplo, su enciclopédica cultura musical). Aunque la intención primordial de la película es mostrar a Bergman trabajando, lo cierto es que también ofrece un apasionante retrato de la creación de una ópera. Presenciamos el primer encuentro entre Bergman y el reparto; asistimos a los intensos ensayos de la obra; admiramos la íntima colaboración entre Bergman y Eric Ericsson, el más prestigioso director coral de Suecia, que aquí dirige por primera vez la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión Sueca. También encontramos numerosos insertos en los que Bergman cuenta a sus actores (y a nosotros) cuál es su percepción de **La Flauta Mágica**, para luego contemplar cómo esas percepciones cobran vida en un escenario.



VERGESST MOZART

(Olvidar Mozart)

1984. RFA. **Director:** Slavo Luther. **Guión:** Zev Mahler. **Producción:** Harel Dirka para Oko Film. **Música:** Wolfgang Amadeus Mozart. **Fotografía:** Joseph Simocic. **Duración:** 93'.

Intérpretes: Tidof, Armin Müller Stahl, Catarine Raacke, Wolfgang Breiss, Uwe Ochsenknecht, Katja Flint, Winfried Glatzeder, Jan Biczyski, Kurt Weinzierl.

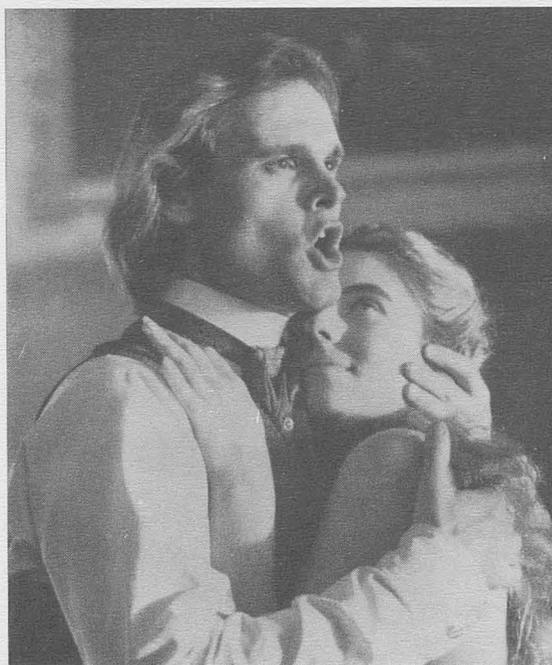


Viena, 5 de diciembre de 1791. En torno a su lecho de muerte, se reúnen las personas que frecuentaron a Mozart durante su breve vida. Han venido para llorar al maestro, y sin embargo se percibe el miedo, la desconfianza en sus caras que denotan que sospechan los unos de los otros. Acude el jefe de la Policía Secreta de Viena. Pasan revista a la vida de Mozart a través de un interrogatorio dramático que nos hace revivir su genio creador, su gusto desenfrenado por la libertad, sus ganas de vivir sin medida y sus ardientes pasiones. Descubrimos a la vez a un genio y a un hombre habitado por el miedo, un hombre de gran carácter pero grandes debilidades, de algún modo descubrimos a un hombre como los demás. Vivió locamente, como si presintiese que su tiempo de vida sería corto. Mozart es a la vez un hombre fascinante y un individuo molesto, incómodo. Por su desarrollo el filme hace pensar en un *Thriller* en un filme policiaco. Pero el interrogatorio del jefe de policía no permite responder a todas las preguntas. Cada una de las personas presentes pudo tener motivos y la posibilidad de matar a Mozart. La muerte de Mozart sigue siendo un misterio.

PANORÁMICA

ARIA

1986-1987. Gran Bretaña. **Directores:** Bill Bryden, Nicholas Roeg, Charles Sturridge, Jean-Luc Goddard, Julien Temple, Bruce Beresford, Robert Altman, Franc Roddam, Ken Russell, Derek Jarman. **Producción:** Don Boyd para RVP Productions y Virgin Vision. **Música:** *Vesti la Giubba (I Pagliacci)*, de Leoncavallo), *Un Ballo in Maschera* de Giuseppe Verdi), *Enfin il est en ma puissance (Armide* de Lully), *Questa o quella, La Donna e mobile (Rigoletto* de Giuseppe Verdi), *Gluck, das mir Verlieb (Die Tote Stadt* de Erich Wolfgang Korngold), *Lieux désolés (Les Boréades* de Jean-Philippe Rameau), *Liebostod (Tristan und Isolde* de Richard Wagner), *Nessun dorma (Turandot*, de Puccini), *Depuis le jour (Louise* de Gustave Charpentier). **Fotografía:** Gabriel Beristain, Harvey Harrison, Gale Tattersall, Carolyn Champetier, Oliver Stapleton, Dante Spinotti, Pierre Mignot, Fedeserick Elmes, Mike Southon. **Montaje:** Marie-Therese Boiché, Tony Lawson, Matthew Longfellow, Rachel Yakar, Neil Abrahamson, Robert Altman, Rick Elgood, Michael Bradsell, Peter Cartwright y Angus Cook. **Dirección artística:** Diana Johnstone, Andrew McAlpine, Piers Plowden, Stephen Altman, Mathew Jacobs, Paul Dufficey, Christopher Hobbs. **Duración:** 90'. **Intérpretes:** John Hurt, Sophie Ward, Theresa Russell, Nicola Swain, Jack Kyle, Marianne McLoughlin, Marion Peterson, Valerie Allein, Buck Henry, Anita Morris, Beverly D'Angelo, Gary Kasper, Elizabeth Hurley, Peter Birch, Julie Hagerty, Geneviève Page, Cris Champion, Sandrine Dumas, Bridget Fonda, James Mathers, Linzi Drew, Tilda Swinton, Spencer Leigh, Amy Johnson. Con las voces de: Enrico Caruso, Leontyne Price, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Shirley Verret, Reri Grist, Giorgio Tozzi, Ezio Flagello, Alfredo Kraus, Anna Moffo, Anna di Stasio, Carol Neblet, René Kollo, Jennifer Smith, Anne-Marie Rodde, Philip Langridge, Jussi Bjoerling.



Los filmes de ópera han estado de moda durante doce años. Y también la relación entre las imágenes y la música, conexión que puede tomar una extraordinaria variedad de formas. Sólo tenemos que recordar películas como **Fitzcarraldo (1982)** de Werner Herzog; **Amadeus (1984)**, de Milos Forman o **Prizzi's Honor (El honor de los Prizzi) (1984)**, de John Huston. Don Boyd, productor y coordinador general de **Aria**, tenía pensado algo completamente diferente. En los filmes mencionados, la música de ópera desempeña un papel secundario, en el sentido de que fue añadida a un producto ya elaborado, a un guión ya filmado, en tanto que en **Aria** es un factor de primordial importancia. Don Boyd quería que la música de ópera y el cine se unieran de una forma extremadamente nueva y original. Así, contactó con diez directores y les pidió que escogieran un extracto de una ópera de su gusto, y que cada cual lo pusiera en imágenes como quisiera. Boyd subrayó el hecho de que no quería que describieran lo que realmente les ocurría a los personajes de las historias originales, por cuanto si lo hicieran, las secuencias parecerían fragmentos de un filme-ópera convencional. Si bien cada director sería totalmente libre para interpretar el extracto escogido como deseara, su visión, no obstante, debía estar relacionada con el aspecto operístico del fragmento en cuestión, ya fuera en su forma original o en la de un arreglo. Algunos de los directores han añadido fragmentos ocasionales de diálogo hablado y, por supuesto, sonidos de fondo. Hay momentos en que la música desempeña un papel principal como parte integrante de la imaginaria visual, y en otros, actúa como fondo musical o como si fuera música de cine. Pero incluso en estos dos últimos casos, las imágenes y la música se encuentran mucho más ligadas de lo que suele ser habitual, siendo este vínculo el factor esencial de cada secuencia. Concluida la proyección, salimos sacudidos porque hemos sido conscientes de que hay una manera de vivir nuestras vidas que es mucho más intensa de lo que jamás habíamos imaginado. Y eso es convertir nuestras vidas en un argumento de ópera.

BEETHOVEN'S NEPHEW

(El sobrino de Beethoven)

1985. Francia - RFA. **Director:** Paul Morrissey. **Guión:** Mathieu Carrière y Paul Morrissey. **Producción:** Harry Nap para Orfilm International. **Música:** Ludwig van Beethoven. **Dirección musical:** Elena Rostropovich. **Fotografía:** Hanus Polak. **Montaje:** Albert Jurgenson y Michèle Sey. **Dirección artística:** Mario Garbuglia. **Duración:** 100'.

Intérpretes: Wolfgang Reichmann, Diemar Prinz, Jane Birkin, Nathalie Baye, Mathieu Carrière, Ulrich Beer, Erna Korhel, Pieter Daniel.

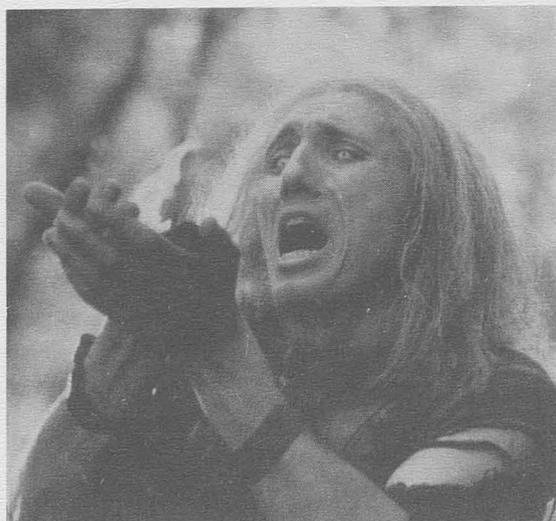


Mucho se ha escrito sobre la vida de Ludwig van Beethoven, uno de los más grandes genios de la música moderna, pero la verdad permanece oculta tras la leyenda. Aunque, si examinamos sus cartas, sus cuadernos privados, las notas que guardó sobre las conversaciones de los últimos años de su vida, y los relatos de aquellos que le conocieron, contemplaremos la lucha del hombre, su tristeza y su grandeza. Beethoven no tenía auténticos enemigos, pero él mismo se convirtió en su propio y peor antagonista: una víctima de su imaginación, su pasado, su misantropía, su declive, y la sordera total de sus últimos años. Era ya un hombre difícil cuando se convirtió en el tutor de su cuñada Johanna y su sobrino Karl. Consideraba a Johanna, a la que llamaba *Reina de la Noche*, como la encarnación del mal, poniendo todo su empeño en arrebatárselo a su sobrino. Siguió cinco años de disputas de las que Beethoven salió victorioso: Karl quedó finalmente a su exclusivo cuidado. Su vida juntos fue la principal experiencia emocional en la vida del compositor. Aunque era celebrado en Viena y en toda Europa, Beethoven no vivía más que para su sobrino. Se sentía sosegado y feliz en su compañía, pero si se quedaba solo se volvía irritante, manifestando unos celos tan desorbitantes que si Karl intentaba acercarse a su madre o entablar amistad con algún amigo de su edad se volvía hosco e irascible. Cuando Karl ingresó en un internado a los dieciséis años, Beethoven se trasladó a una casa junto a la escuela para mantenerlo estrechamente vigilado y cuidar que sus maestros hicieran de él un gran músico. Gradualmente, el compositor fue comprendiendo que su sueño de transformar al muchacho en una proyección de sí mismo no llegaría a materializarse. Sin embargo, fue entonces cuando, enfermó y casi sordo, compuso sus más conmovedoras obras: la **Novena Sinfonía** y los últimos cuartetos. Karl volvió a entablar relaciones con su madre y tuvo su primera aventura amorosa con Leonore, una actriz. Pero el compositor era incapaz de dejarlo solo, logrando que la chica se apartara de su sobrino, quien, humillado, trató de suicidarse. Beethoven nunca logró recobrase de la dramática experiencia y murió meses más tarde, legando a Karl todas sus pertenencias.

BORIS GODOUNOV

1989. Francia - España - Yugoslavia. **Director:** Andrzej Zulawski. **Guión:** La ópera de Modesto Mussoroki. **Producción:** Erato Films en coproducción con la cadena 7 de TV francesa, SGGC, Gemka Production, Christian Bourgeois Productions, Blu Dhalia Productions, Iberoamericana de Televisión y Avala Films. **Música:** Modesto Mussorski. **Fotografía:** Andrzej J. Jaroszewic y Pierre-Laurent Chenieux. **Montaje:** Marie-Sophie Dupus. **Dirección artística:** Nicolas Dvigoubsky. **Duración:** 115'.

Intérpretes: Ruggero Raimondi, Anne-Marie Pisani, Kenneth Riegel, Pavel Slaby, Bernard Lefort y Delphine Forest. Con las voces de Ruggero Raimondi, Kenneth Riegel, Pavel Slaby, Bernard Lefort, Galina Vichnievskaia y Nicolai Gedda.



En 1598, el usurpador Boris Godounov asciende al trono ruso tras la muerte del zar Feodor I y el asesinato de su hermano Dimitri, el legítimo heredero al trono. Atormentado por el remordimiento, Boris cree ver a Dimitri en todas partes, y , poco a poco, desciende a los abismos de la locura mientras la nobleza conspira para obtener el control del Imperio. Apoyado por el Papa y la aristocracia polaca, un nuevo usurpador que se llama a sí mismo Dimitri se dirige hacia Moscú al frente de un ejército. Tras el asesinato de Boris y de su hijo Feodor II, Dimitri entra triunfalmente en la capital. Pero las multitudes que lo aclaman no tardarán en comprender que ha llegado al trono un sangriento tirano.

IL GIOVANE TOSCANINI

(El Joven Toscanini)

1988. Italia - Francia. **Director:** Franco Zeffirelli. **Guión:** William H., Stadiem. **Producción:** Tarak Ben Ammar. **Música:** Roman Vlad. **Fotografía:** Danielle Nannuzzi. **Montaje:** Jim Clark. **Dirección artística:** Andrea Crisanti, Enrico Fiorentini, Angelo Santucci. **Duración:** 120'.

Intérpretes: C. Thomas Howell, Elizabeth Taylor, Sophie Ward, Pat Heywood, Nicolas Chagrin, Philippe Noiret, John Rhys-Davies, Leon Lissek, Carlo Bergonzi, Harriet Thorpe.



A Toscanini se le ha presentado siempre en su vejez. Su infancia y su adolescencia jamás han sido exploradas a fondo. *Con mi película **Giovane Toscanini**, dice Zeffirelli, "quiero clarificar esta parte perdida de su vida. Desde mi primer encuentro con el Maestro he querido saber cómo se convirtió inicialmente en un factor tan significativo e importante del mundo musical. "El **Giovane Toscanini** se concentra en tres meses de la vida de un hombre tan excepcionalmente dotado que aún a los dieciocho años, cuando empieza el filme, sus cualidades interiores son de tal envergadura que en el futuro servirán como ejemplo a todos los músicos de su tiempo. Con sólo dieciocho años, pero ya con un vasto conocimiento musical, Toscanini se presenta en el célebre teatro de La Scala para una prueba. Tratado poco menos que compasivamente, la reacción de Toscanini es enérgica y desafiante. Abandonando la idea de presentarse nuevamente a una prueba, parte hacia Sudamérica donde, en Río de Janeiro, la gran soprano Nadina Bulicoff prepara su retorno a la escena. Toscanini la había oído en La Scala cuando aún era niño y comenzaba a despertarse su vocación musical. En Río se busca a alguien que ayude a la diva a prepararse vocalmente para su rentré. Toscanini es seleccionado. Aparece a la hora concertada y en la fecha debida, provocando la histeria de la cantante al ver a un maestro excesivamente joven para sus pretensiones. Sin embargo, tras algunos ensayos, Nadina se convence que puede confiar su voz al joven músico.*

Nadina está preparada para su debú en **Aida**, de Verdi, pero en el último momento, no se puede encontrar a un director de orquesta. Da comienzo la afanosa búsqueda hasta que deciden elegir al joven Toscanini. La noche se convierte en un éxito enorme y en un triunfo personal del joven maestro. Estos acontecimientos transcurren en 1886, tres años antes de la abolición de la esclavitud. La soprano, con convicciones antidemocráticas y pro-esclavistas, decide transformar la representación en un show personal e, inesperadamente, interrumpe su actuación y pronuncia una ferviente arenga en favor de la libertad. Irritado por la interrupción, Toscanini se ve obligado por las circunstancias a reprimir su ira siendo el primero en aplaudir.

LE MAITRE DE MUSIQUE

(El profesor de música)

1987. Bélgica. **Director:** Gerard Corbiau. **Producción:** R.T.B.F. en co-producción con K2 ONE. **Guión:** Gerard Corbiau, Andre Corbiau, Patrick Iratni, Jacqueline Pierreaux, Christian Watton. **Música:** Gustav Mahler, Giuseppe Verdi, Vincenzo Bellini, Wolfgang Amadeus Mozart, Jacques Offenbach, Franz Schubert, Robert Schumann, interpretada por la Nueva Orquesta Sinfónica de la RTBF bajo la dirección de Ronald Zollman. **Piano:** Jean Claude Vanden Eyden y David Miller. **Fotografía:** Walther Vanden Ende. **Montaje:** Denise Vindevogel. **Dirección artística:** Zouc Lang. **Vestuario:** Catherine Froigner. **Duración:**95'.

Intérpretes: José Van Dam, Anne Rousel, Philippe Voleter, Sylvie Fennec, Patrick Bauchau, Johan Leysen, Marc Schreiber, Alain Carre, con las voces de José Van Dam, Dinah Bryant, Jerome Pruett.



El profesor de música es una romántica, violenta historia sobre desafío y pasión. La acción transcurre a comienzos de siglo... Como cada vez que se presenta en un escenario, el barítono Joachim Dallayrac cosecha un gran éxito. Sin embargo, esa noche, anuncia al público su intención de retirarse definitivamente de los escenarios. Se retira junto a su acompañante y compañera, Estelle, para consagrar su carrera exclusivamente a una sola alumna, Sophie. La joven tiene una voz admirable que Joachim quiere hacer perfecta. Un día en el mercado, Joachim conoce casualmente a un joven vagabundo, Jean, cuya voz promete ser soberbia y al que Joachim convierte en su nuevo pupilo. Con el ritmo de las estaciones y al tiempo que entre los cuatro personajes se van desarrollando complejas y apasionadas relaciones, Joachim va imponiendo a sus alumnos las rigurosas leyes de la perfección. El aprendizaje será duro, sin concesiones. Un día de Otoño, Joachim autoriza a sus pupilos para participar en un destacado concurso de canto local. La competición, organizada por el Príncipe Scotti, un mecenas artístico fabulosamente rico y antiguo rival de Joachim, vuelve a enfrentar a los dos personajes, a través de sus respectivos protegidos.

NOTTURNO

1988. Francia - RFA - Austria. **Director:** Dritz Lehner. **Guión:** Fritz Lehner. **Producción:** Star Productions - La Sept - SRG - ZDF - Team Film Vienna. **Música:** Johann Sebastián Bach, Gaetano Donizetti, Johann Strauss y Franz Schubert. **Fotografía:** Gernot Roll. **Dirección artística:** Allan Starski. **Duración:** 104'.

Intérpretes: Daniel Olbrychsky, Udo Samel, Wojtek Psoniak, Michaela Widhalm, Therese Affolter.

Hospedándose en casa de su hermano y de su hermanastra Josefa, Franz Schubert es golpeado de nuevo por su terrible enfermedad, tal y como le había predicho Kajetan, su compañero de infortunio. Sin embargo, ello no le impide trabajar sin tregua y componer más que nunca. Es como una enorme sensibilidad que el compositor percibe su entorno cercano y el mundo exterior, y de su riqueza emocional extrae una fuerza que permite crear una música extraña y nueva. Cinco años antes, se encontraba aquejado de sífilis en un hospital. Se sentía dominado por un sentimiento de abandono, y su amigo Schober era el único que le apoyaba e intentaba sacarlo de su encierro. Pero ya nada podía ser igual que antes, y la desconfianza hacia el mundo se instaura poco a poco en la mente del músico... Ahora Schubert marca las distancias con sus amigos. Sólo unas pocas personas -Schober, Josefa y una vecina- pueden sacarlo de su aislamiento y proporcionarle breves momentos de felicidad antes de su desesperada lucha contra la muerte.

ORFEUSZ ES EURYDIKE

(Orfeo y Eurídice)

1985. Hungría. **Director:** István Gaál. **Guión:** István Gaál sobre la ópera homónima de Christoph Gluck, con libreto de Ranieri de Calzagigi. **Producción:** Mafilm - Estudio Budapest con la colaboración de la RAI. **Música:** Christoph Gluck con el asesoramiento de Andrés Sxollosy. **Fotografía:** Sandor Sara y Sandor Kurucz. **Montaje:** István Gaál. **Dirección artística:** Tamás Zanko. **Vestuario:** Judit Gombar. **Duración:** 95 '.

Intérpretes: Sandor Téri, Eniko Eszeyi, Akos Sebestyen. Con las voces de Lajos Miller, barítono; Maddalena Bonifaccio, soprano; Veronica Kincses, soprano.

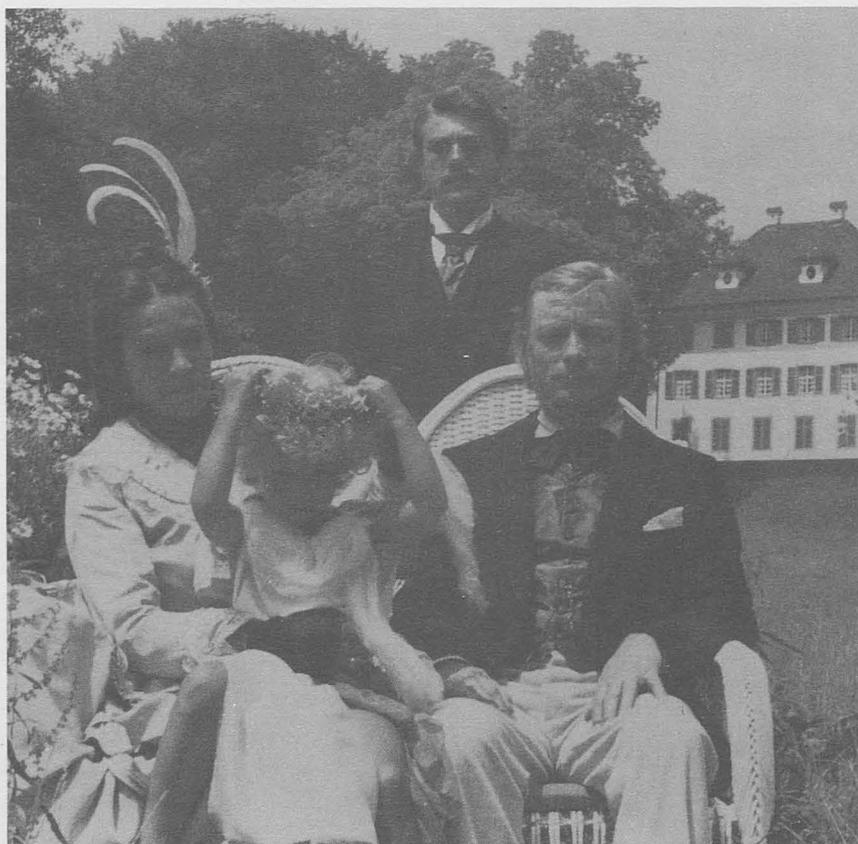


Orfeo el músico pierde a su amor, Euridice, pero la hermosa música de su lira conmueve el corazón de los dioses, los cuales le permiten descender al Reino de Hades para rescatarla, con la condición de que no se vuelva a mirarla hasta haber salido del laberinto de las sombras. Orfeo, sin embargo, es demasiado débil y no obedece. Los dioses esta vez se muestran implacables y no perdonan la debilidad del músico. A diferencia de la versión musical, Euridice se hunde para siempre en el infierno.

RICHARD UND COSIMA

1987. RFA - Francia. **Director:** Peter Patzak. **Guión:** Reinhard Baumgart. **Producción:** René Letzgun para Pro-ject-Film Produktion. Munich/Star. **Producción:** Strarsurgo, para SWF. **Música:** Richard Wagner, Liszt Karl Maria von Weber, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Baden-Baden dirigida por Pierre Boulez. **Fotografía:** Tony Peschke. **Montaje:** Mishou Hutter. **Dirección artística:** Peter Manhardt. **Vestuario:** Heidi Melinc y Anna Georgiades. **Duración:** 108'.

Intérpretes: Otto Sander, Tatja Seibt, Fabienne Babe, Peter Matic, Anton Diffring.

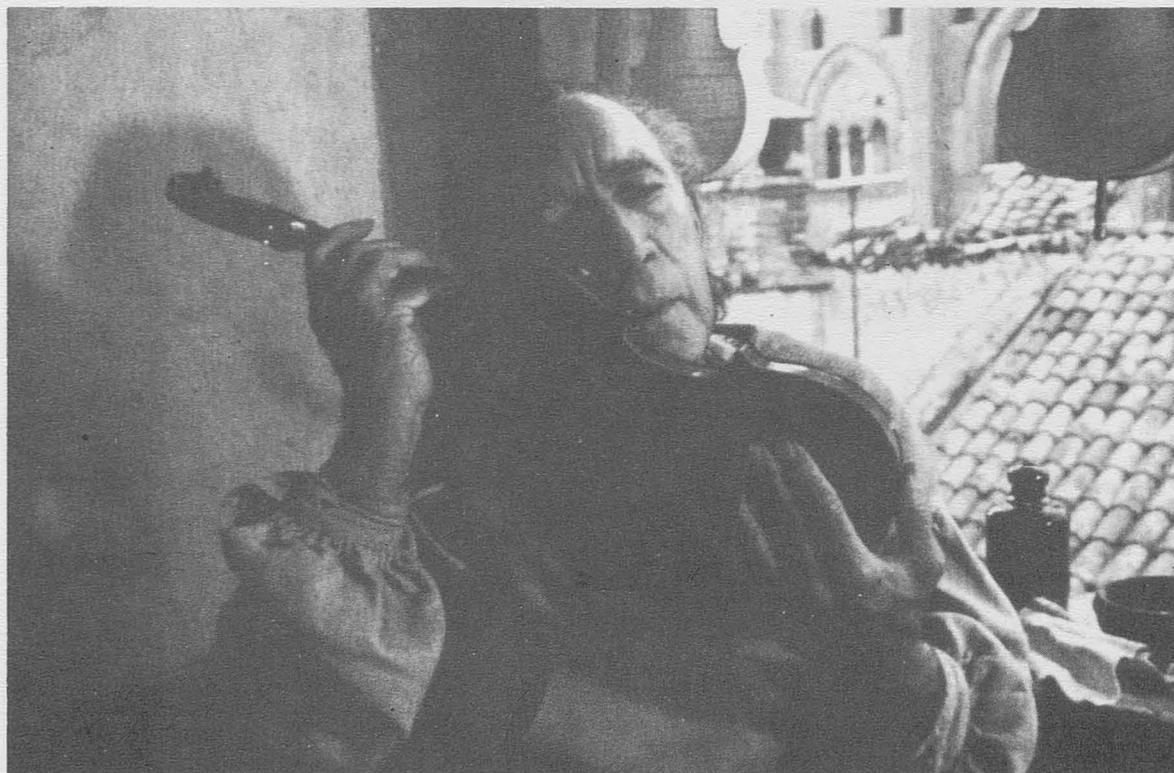


La historia de amor entre Cosima von Bülow y Richard Wagner duró catorce años. La película sondea las íntimas relaciones sentimentales de los legendarios personajes y su posterior matrimonio en sus fases de pasión y puritanismo, celos y devoción, escándalo y respetabilidad burguesa. Alrededor de Cosima, gracias a cuya entereza y capacidad de sacrificio Wagner pudo componer su genial obra musical, se encontraban: Hans von Bülow, el marido burlado; Friedrich Nietzsche, el joven filósofo enamorado de Cosima; Franz Liszt, padre y rival al mismo tiempo, y las amantes del compositor: la francesa Judith Gauthier y la inglesa Carry Pringle.

STRADIVARI

1989. Italia. **Director:** Giacomo Battiato. **Guión:** Suso Cecchi D'Amico, Ernesto Gastaldi y Vittorio Salerno. **Producción:** Claudio Mancini para Gruppo Bema, S.r.l. y Reteitalia S.p.a. **Música:** Salvatore Accardo. **Fotografía:** Tonino Delli Colli. **Dirección artística:** Paolo Biagetti. **Vestuario:** Nana Cecchi. **Duración:** 108'.

Intérpretes: Anthony Quinn, Lorenzo Quinn, Francesco Quinn, Valerie Kaprisky, Stefania Sandrelli.



El filme narra las proverbiales habilidades artesanas de Stradivarius, cómo seleccionaba la madera según la fase de la luna durante la que había sido cortada, cómo llevaba cada violín, apenas terminado, a su dormitorio, donde lo conservaba durante treinta días. La energía que allí absorbía era el secreto de su vigoroso sonido. De hecho, las mejores piezas de su producción se revalorizan con el tiempo, cuando a las dotes innatas para su fabricación y a la intuición del genio, se une la experiencia del gran artesano. La vida de Anntonio Stradivari, nacido en 1644 en Cremona, está rodeada de un aura de leyenda, como corresponde a los grandes artistas de un tiempo, cuyas aventuras existenciales se registran de manera indeleble en las obras que deja tras de sí mucho más que en sus biografías más o menos oficiales. Lo cierto es que vivió hasta más allá de los noventa años provisto de una envidiable lucidez proporcionando al mundo once hijos de dos mujeres diferentes y cerca mil instrumentos entre violines, violas, violoncellos, arpas y guitarras con una media de un instrumento cada veintitrés días.

RETROSPECTIVA

ALEXANDR NEVSKIJ

(Alexander Nevsky)

1938. URSS. **Director:** Sergei Mihailovich Eisenstein. **Guión:** P. Pavlenko y Sergei Mihailovich Eisenstein. **Producción:** Mosfilm. **Música:** Sergei Prokofiev. **Fotografía:** Edward Tissé. **Montaje:** Sergei Mihailovich Eisenstein asistido por E. Tobak. **Dirección Artística:** Isaac Sphenl. Nicolai Soloviv, K. Yeliseyey, según diseños de Eisenstein. **Duración:** 106'.

Intérpretes: Nikolai Tcherkasov, Nikolai Arsky, Varvara Massalitinova, Vera Ivashева, Ana Danilova, Vladimir Yershv, Sergei Blinnikov, Ivan Lagunin, Lev Fenin, Naum Rogozhin.



A mediados del siglo XIII la presión que ejercían los mongoles y los tentones sobre los estados rusos se hizo fuerte e irresistible. Los guerreros nobles cedían continuamente terrenos; los pueblos pescadores que comprendieron el peligro, se reunieron en torno a un príncipe que vivía junto a ellos; el príncipe Nevskij. Alexandr Nevskij creía en el pueblo y pacientemente fue fabricando armas y organizando los ejércitos, también con gente del pueblo. Desafió al Gran Maestro de las Ordenes Teutónicas y a sus obispos, y astutamente llevó a las huestes enemigas -tártaros y alemanes- hasta el ancho río helado. Y allí les destruyó. El final del filme lo constituye el discurso de Nevskij, una advertencia a los pueblos germánicos si pretenden invadir de nuevo el suelo ruso. Y en la voz de Nevskij, sonaba en realidad la voz de Stalin.

DYRYGENT

(El director de orquesta)

1979. Polonia. **Director:** Andrzej Wajda. **Guión:** Andrzej Kijowski. **Producción:** Zespoly Filmowe para Film Polski. **Música:** Quinta Sinfonía en Do menor de Ludwig van Beethoven, interpretada por la Orquesta del Ejército Polaco. **Fotografía:** Slawomir Idziak. **Montaje:** Halina Prugar. **Director artístico:** Allan Starski. **Duración:** 101'.

Intérpretes: John Gielgud, Krystyna Janda, Andrzej Seweryn, Jan Ciecierski, Tadeuz Czechowaki, Marek Dabrowski, Jozef Fyzlewicz, Janusz Gajos, Tanislav Gorka.



La película está inspirada, inicialmente, en diversas conversaciones mantenidas por Wajda y su guionista con el director de orquesta Markovski. Es, pues, de alguna manera, el fruto de una transferencia de mutuas experiencias emocionales y estéticas de hombres que han sentido, a través del arte, la llamada imperiosa de la libertad en el mismo contexto social y político. Aparentemente, **El Director de Orquesta** cuenta la historia de dos músicos directores, y de la mujer de uno de ellos. Jan Lasocki, interpretado por John Gielgud, es el artista genial y cansado, fascinante y fascinador, enamorado de su arte, por encima de todo, cuando éste se expresa con la espontaneidad de la obra recreada en cada momento. Ha vivido largo tiempo en su país, y el regreso a su ciudad natal, para dirigir la Quinta de Beethoven en su concierto jubilar, conmueve profundamente a la orquesta provinciana que dirige el joven Adam, quien siente celos de esa extraña fascinación, de ese encantamiento que dimana de la personalidad de Lasocki en todos los órdenes de la vida, y que sacuden profundamente sus relaciones con Marta, su mujer y segundo violín de la orquesta, y con los músicos de su grupo, a los que conduce como podría hacerse en unas maniobras militares. Marta, desde que conoció en Nueva York al viejo artista, se ha dejado captar por el magnetismo de cuanto aquel hombre representa y, al igual que los profesores de la orquesta, descubre y acepta, subyugada, el beneficio de unos valores nuevos, de un espíritu armónico y liberador, que nada tiene que ver con el que reinaba hasta entonces en aquella sala de conciertos. En **El Director de Orquesta** no se enfrentan solamente dos maneras distintas de interpretar la misma sinfonía de Beethoven, ni siquiera dos personas. Se enfrentan dos actitudes básicas ante la vida, y en buena medida irreconciliables, que repercuten, consecuentemente, en todo lo demás.

ENRICO CARUSO, LEGGENDA DI UNA VOCE

(La Leyenda de una voz)

1951. Italia. **Director:** Giacomo Gentilomo. **Producción:** Asso Film. **Intérpretes:** Gina Lollobrigida, Ermanno Randi, Concetto Sposito. **Voz:** Mario del Monaco

Enrico Caruso nace en el seno de una familia popular y desde pequeño destaca por su hermosa voz. Su madre, pobre mujer de precaria salud, quisiera que su hijo estudiase canto, pero el padre, hombre rudo y tosco, se opone a ello. Enrico traba amistad con un empresario en quiebra, Proboscide, y se enamora en secreto de su encantadora sobrina Stela. Su madre muere y Enrico debe renunciar a sus sueños artísticos. Años más tarde se encuentra de nuevo con Proboscide y con Stela, y descubre que su voz, maravillosamente desarrollada, es la de un verdadero tenor. Proboscide le consigue un excelente maestro bajo cuya tutela Enrico hace extraordinarios progresos. Pero su corazón sufre por Stela, y cuando ella se casa, contra su propia voluntad, con un barón siciliano, Enrico se hace contratar por un empresario mediocre que lo relega a papeles secundarios. En Trapani, después de una penosa representación hecha para salir del paso, Enrico obtiene al fin un clamoroso éxito. Stela, que siempre lo ha amado en silencio, asiste con viva emoción al triunfo de Enrico. Con dolorosa resolución, los jóvenes deciden no volver a verse jamás.

HERITAGE

1980. Suiza. **Director:** Reni Mertens y Walter Marti. **Producción:** Walter Marti. **Guión:** Reni Mertens y Walter Marti. **Música:** Peter Mieg. **Fotografía:** Urs Theenen. **Montaje:** Edwige Ochsenbein. **Duración:** 60'.

Intérpretes: Peter Mieg.



Heritage es un filme concebido como un concierto, un retrato e imágenes y sonido, pero sin palabras, que apela a la imaginación y al onirismo del espectador. Peter Mieg, pintor y compositor, es el pretexto y el actor. Su casa, su jardín, su música y sus cuadros constituyen los principales datos propuestos por la película para acercar al espectador su anacrónica personalidad de esteta.

THE GLENN MILLER STORY

(Música y lágrimas)

1954. USA. **Director:** Anthony Mann. **Producción:** Aaron Rosenberg para Universal - International. **Guión:** Oscar Brodney y Valentine Davis. **Música:** Joseph Gersheno y Henry Mancini sobre temas de Glenn Miller. **Fotografía:** William Daniels. **Montaje:** Russell Schoengarth. **Dirección Artística:** Alexander Golitzen y Bernard Herzbrun. **Vestuario:** Jay Morley, Jr. **Duración :** 118'.

Intérpretes: James Stewart, June Allyson, Charles Drake, George Tobias, Sig Ruman, Henry Morgan, Barton MacLane, Irving Bacon, James Bell, Kathleen Lockhart, Katherine Warren.



Esta es la verdadera historia de Glenn Miller, uno de los grandes del jazz americano y uno de los auténticos genios de la música moderna. Su biografía cuenta que nació en una pequeña población del estado de Iowa en 1904 y que murió en una fría mañana de niebla de diciembre de 1944 en el Canal de La Mancha, a bordo de un avión militar de cuya tripulación nadie se salvó. La película recoge los hechos más notables de la vida de Miller durante su juventud y madurez, desde que sintió cómo prendía en él su afición a la música, sus primeros grandes triunfos, hasta que fue considerado el número uno indiscutible de la música de jazz norteamericana y formó un conjunto considerado durante muchos años "la orquesta mejor pagada del mundo". La película cuenta la pequeña historia de muchas de sus composiciones, recreando las especiales circunstancias en que fueron concebidas.

UN INVIERNO EN MALLORCA

1969. España. **Director:** Jaime Camino. **Guión:** Román Gubern y Jaime Camino. **Producción:** Jaime Fernández Cid para Tibidabo Films, S.A. y Estela Films, S.A. **Música:** Frederic Chopin. **Fotografía:** Luis Cuadrado. **Montaje:** Teresa Alcocer. **Duración:** 102'.

Intérpretes: Lucía Bosé, Christopher Sandford, Henri Serre, Enrique San Francisco, María Esteva, Miguel Beltrán, Isidro Novellas, Janine Alexander, Serena Vergano, Mimos y máscaras del grupo "Els Joglars".



La película relata una de las páginas más bellas y trágicas a la vez del Romanticismo europeo: la estancia de George Sand y sus hijos, junto con Frederic Chopin, en la abandonada Cartuja de Valldemosa (Mallorca), en el invierno de 1838. Instalados en la inmensa Cartuja, los dos artistas extranjeros tuvieron que luchar contra la incomprensión y la hostilidad de los habitantes de Valldemosa, contra la falta de comodidades, que agravaron la frágil salud de Chopin, y finalmente, contra el fantasma de su propia soledad y de su frustración sentimental. La huída de la civilización -típico impulso romántico- fue una experiencia existencial que reveló las contradicciones, dudas y el drama íntimo de dos de los más grandes artistas de la Europa romántica.

BIOFILMOGRAFÍAS

ROBERT ALTMAN

Nacido en Kansas City (Missouri, EE.UU.) en 1925 y su padre, agente de seguros era, al mismo tiempo, un jugador empedernido. Fue educado en el seno de la Iglesia Católica y estudió matemáticas en la Universidad. Tras participar en la Segunda Guerra Mundial como piloto de un bombardero, empezó a dirigir películas industriales para la compañía Calvin de Kansas, lo que le llevó con el tiempo a dirigir y producir **The Delinquents** en 1957 y **The James Dean Story** ese mismo año. Estas dos películas, no demasiado destacadas, le llevaron a una larga serie de episodios televisivos, participando en los programas **Alfred Hitchcock presents...**, **Bonanza**, **Whyrli Birds** y otras muchas series igualmente populares. Su siguiente largometraje fue la epopeya de ciencia ficción para la Warner Bros. **Countdown**, rodada en 1967, seguida dos años después por **That Cold Day In the Park** (1969), que fue mejor acogida por la crítica y contaba con una atmósfera y una habilidad técnica que, con el tiempo, se convertirían en rasgos distintivos de su obra.

CORTOMETRAJES

1954 **The builders**

LARGOMETRAJES

1955 **The Delinquents**

1956 **The James Dean Story** (Doc.)

1964 **Nightmare in Chicago** (TV)

1968 **Countdown**

1969 **That Cold Day In the Park**

1970 **M.A.S.H.**

Brewster McCloud (El volar es para los pájaros)

1971 **McCabe and Mss. Miller** (Los vividores)

Images

1973 **The Long Goodbye** (Un largo adios)

1974 **Thieves Like Us**

California Split

GIACOMO BATTIATO

Nacido en Verona (Italia), el 18 de octubre de 1943. Estudia Letras Modernas en la Universidad de Milán. A los veinticuatro años comienza a trabajar como redactor en la editorial Mazzota, donde se encarga de la edición de una apreciadísima antología sobre el decadentismo. Gran enamorado del cine desde siempre, y ansioso por contar historias, Battiato emprende el camino del cortometraje realizando **La Gabbia** en 1969 con el que obtiene un premio en el Festival de Documentales de Tours. Convencido de que la publicidad es la única vía que Milán ofrece a cualquier aspirante a la dirección, acepta el encargo de la Fiat y Olivetti de dirigir durante cuatro años diversos *spots* con los más sofisticados medios técnicos. En 1973, uno de estos trabajos es distinguido con el Oscar de la Publicidad en los Estados Unidos. Un año después, Battiato debuta en la televisión como realizador de algunos programas culturales, programas que figuran entre los más prestigiosos producidos por la RAI. Su primer largometraje, **I Paladini, Storia d'Armi e d'Amore**, obtuvo un enorme éxito de público en Italia.

OBRA TELEVISIVA

- 1969 **La Gabbia**
- 1974 **Expressionism**
- 1975 **Il Marsigliese**
- 1976 **Un Delitto Perbene**
- 1977 **Il Giorno dei Cristalli**
- 1978 **Martin Eden**
- 1981 **Colomba**

LARGOMETRAJES

- 1983 **I Paladini, Storia d'Armi e d'Amore** (Los paladines)
- 1986 **Il Cugino Americano**
- 1987 **Stradivari**

BRUCE BERESFORD

Nacido en Sidney (Australia) en 1940. Estudia filosofía en la Universidad de Sidney. Se traslada a Inglaterra en 1964. Trabajó como montador durante dos años en Lagos (Nigeria) y más tarde como director de producción en el British Film Institut. Ha producido más de setenta cortometrajes y ha dirigido documentales sobre Picasso, Lichtenstein y Magritte. Regresa a Australia en 1971 donde dirige su primera película, **The Adventures Of Barry MacKenzie**. Desde principios de los años ochenta se vincula al cine norteamericano, residiendo en Los Angeles.

CONTROMETRAJES

- 1953 **Time of crisis**
Revenge of the Earwing

LARGOMETRAJES

- 1972 **The Adventures of Barry McKenzie**
1974 **Barry McKenzie Holds His Own**
1975 **Side By Side**
1976 **Don's Party**
1977 **The Getting of Wisdom**
1979 **Many Movers**
1980 **Breaker Morant (Consejo de Guerra)**
The Club
1981 **Puberty Blues**
1982 **Tender Mercies (Gracias y favores)**
1984 **King David (Rey David)**
1985 **The Fringe Dwellers**
1986 **Crimes of the Heart (Crímenes del corazón)**
1987 **Aria**
1989 **Driving Mss. Daisy (Paseando a Mss. Daisy)**

BILL BRYDEN

El aclamado director del Britain's National Theatre es también un notable guionista. Entre sus trabajos en este terreno destacan: **The Long Rider** (1980) (Forajidos de leyenda), de Walther Hill y, más recientemente, **Glad**, de Gabe Katzker. Sus recientes producciones para el National Theatre incluyen **Glengarry Ross**, **The Golden Boy**, una nueva obra de David Mamet, un nuevo proyecto con Dustin Hoffman y la extraordinariamente exitosa producción **The Misteries** en el West End londinense. Su primera y única experiencia tras las cámaras es **Aria** (secuencia - argumento conector).

JAIME CAMINO

Nacido en Barcelona (España) el 11 de junio de 1936. Hombre polifacético, es licenciado en Derecho, ejerce durante algún tiempo como profesor de piano y armonía, para dedicarse después a la literatura, escribiendo novela (actividad en la que llega a ser finalista del Premio Nadal) y crítico de cine (en "Índice" y "Nuestro Cine"). En 1961 dirige el cortometraje **Contrastes**, en 16 mm., que en su primera realización. El debú en el largometraje lo efectúa dos años después con **Los Felices Sesenta**. Actualmente es propietario de la productora Tibidabo Films, habiendo participado en la fundación del Institut de Cinema Català. Su filme **Las Largas Vacaciones del 36** obtuvo el premio de la FIPRESCI en el Festival de Bruselas. Es autor del libro *Íntimas conversaciones con la Pasionaria* (1977).

CORTOMETRAJES

1961 **Contrastes**

1962 **Centauros**

1963 **El Toro, Vida y Muerte**

MEDIOMETRAJES

1965 **Copa Davis**

LARGOMETRAJES

1963 **Los felices 60**

1966 **Mañana será otro día**

1968 **España otra vez**

1969 **Un Invierno en Mallorca**

- 1973 Mi profesora particular**
- 1976 Las largas vacaciones del 36**
- 1977 La vieja memoria**
- 1979 La campanada**
- 1982 Un Arte de Barcelona (doc.)**
- 1984 El Puerto de mi ciudad (doc.)**
 - El balcón abierto**
- 1986 Dragon Rapide**
- 1988 Luces y Sombras**

GERARD CORBIAU

Nacido en Bruselas. Estudió dirección en el Instituto de Artes de Difusión de la capital belga. Sus inicios profesionales en el Cine datan de 1968, año en el que se ocupa del montaje del largometraje **La Grande Barriere de Coral**. Entre 1968 y 1973 realiza numerosos shows para la serie **L'Enfant et Nous** de la Televisión estatal: Seguidamente, colabora con el equipo de periodistas de la RTBF para el programa informativo **Neuf Million Neuf y A suivre**. Siete años más tarde trabaja en el Servicio de Música - Opera - Ballet de la RTBF, realizando al propio tiempo varios perfiles musicales en colaboración con el CTF (Comunidad de Televisiones Francófonas). En 1981 obtiene la Antena de Cristal por **Sax** y en 1983 consigue el mismo premio por **A la reserche de S. Le Maitre de Musique** (El profesor de música) es su primer largometraje para la pantalla grande.

ANDRE DELVAUX

Nacido en Héverlé, junto a Louvain (Bélgica), el 21 de marzo de 1926. Completa de forma harto brillante sus estudios de Filología Alemana y de Derecho en la Universidad Libre de Bruselas y, tras diplomarse en el Conservatorio Real -donde asiste a clases de piano-, empieza su labor como profesor de literatura holandesa. Diez años después, y tras ser un estudioso del cine desde el plano teórico, decide lanzarse a la actividad práctica y dirige algunos cortometrajes de rasgos evidentemente didácticos por cuenta del Ministerio de Educación. Esta serie de filmes, de técnica documental pero contando con la colaboración de algunos actores profesionales, le abren rápidamente las puertas de la televisión flamenca. Dirige entonces para el medio televisivo varios programas dedicados preferentemente al estudio del cine contemporáneo. De esta forma, realiza un espacio de cinco partes sobre Jean Rouch y el "Cinema-verité", así como otro en cuatro capítulos dedicado a analizar la obra de Federico Fellini. En 1965, y al contar con el decisivo apoyo del jefe de servicios audiovisuales del Ministerio de Educación, Paul Loyet, André Delvaux logra realizar su primer largometraje **Der Man die Zijn Haar Kort Liet Knipen**, coproducido por la televisión flamenca y basado en una novela de Johan Daisne. Por este filme Delvaux obtendrá diversas distinciones, incluido el Premio de la Academia Británica. Su tercera película, la coproducción franco-belga **Rendez vous à Bray (1971)**, fue galardonada con el Premio Louis Delluc. Delvaux es en la actualidad profesor del INSAS, la escuela estatal creada en la capital belga.

CORTOMETRAJES:

1955 **Forges**

1962 **Le Temps Des Ecoliers**

1975 **Avec Dirk Bouts**

LARGOMETRAJES:

1965 **Der Man die Zijn Haar Kort Liet Knipen** (El hombre del cráneo rasurado)

- 1968 **Un Soir... Un Train** (Una noche, un tren)
- 1971 **Rendez-Vous à Bray** (Encuentro en Bray)
- 1973 **Belle**
- 1978 **Een Vrouw Tussend Hond en Wolf** (Mujer entre perro y lobo)
- 1983 **Benvenuta**
- 1986 **Babel Opera**
- 1988 **Oeuvre au Noir**

SERGEI MIJAILOVICH EISENSTEIN

Nacido en Letonia (URSS) el 23 de enero de 1898, hijo del ingeniero y arquitecto de origen judío Mikhail Ossipovitch y de Yulia Konetzkaia, de origen eslavo. Fallece el 11 de febrero de 1948 en Moscú. En 1905 sus padres se separan, y él vivirá alternativamente con cada uno de ellos, así como con diversos familiares. En su infancia recibe una estricta educación religiosa, sin duda influyente en la formación de su personalidad. En 1915 ingresa en el Instituto de Ingenieros Civiles de la Universidad de San Petesburgo con el fin de estudiar Arquitectura. Al mismo tiempo acude a la Escuela de Bellas Artes y se interesa por la pintura y el dibujo, y en especial por la figura de Leonardo Da Vinci. Igualmente lee a Freud y se apasiona por sus teorías. En 1917, año de la Revolución de Octubre, se enrola en las milicias populares, en tanto que sigue leyendo a autores como Wilde, Ibsen o Schopenhauer. En 1918 se alista voluntario en el Ejército Rojo y participa en la defensa de Petrogrado. En los años siguientes es actor, decorador y director en espectáculos teatrales montados por los soldados. En 1920 ingresa en el *Prolekult* (Teatro Obrero) y poco después es nombrado su director artístico. En este cargo prepara la escenografía y dirige diversos montajes escénicos. En 1922 acude a un curso de dirección escénica impartido por Vsevolod Meyerhold. En 1923 tiene lugar su primera experiencia cinematográfica al dirigir el cortometraje titulado **Kinodnevnik Glumova**, que será incluido por Dziga Vertov en su "Kinopravda" de primavera. Ese mismo año publica en la revista *Lef* su primer artículo, "El montaje", dedicado primordialmente al teatro pero en el que ya se perciben ideas claramente cinematográficas. Un año más tarde dirige su primer largometraje, **Stachka**. Poco antes de finalizar su montaje Eisenstein se desvincula del "Prolekult". Es 1925 cuando recibe el encargo de realizar el filme **Año 1905** como conmemoración del primer intento revolucionario. Eisenstein, no obstante, decidirá reducir el guión original y centrarse en un solo episodio, el correspondiente al motín de los marineros del *Potemkin*; de ahí surgirá el filme **Bronenosets Potiomkin**. En 1928 es nombrado profesor de dirección en el Instituto Cinematográfico del Estado. En 1930, tras una breve estancia en París, viaja a los Estados Unidos, pero se le niega el permiso de residencia y debe trasladarse con todo su equipo a Méjico para el rodaje de **¡Qué viva México!** En 1934 contrae matrimonio con P. Attacheva. La década de los treinta es especialmente dura para Eisenstein, que recibe fuertes ataques de diversos

sectores y que tropieza con graves problemas. Así, en 1935 es atacado por el Delegado del partido Comunista Bolchevique del Pleno de Trabajadores de la Cinematografía Soviética por su *tendencia intelectual y la inexactitud de sus teorías*. En 1941, sin embargo, obtiene el Premio Stalin por **Alexander Nevsky**, y en 1944 es nombrado miembro del Consejo Artístico de la Comisión de Asuntos Cinematográficos. Años después recibe por segunda vez el Premio Stalin gracias a la primera parte de su filme **Ivan el terrible**. La segunda parte, empero, será acusada de antihistórica por el Comité Central del Partido y su exhibición será prohibida, no siendo estrenada hasta 1958.

Largometrajes

1923	Kinodnevik Glumova
1924	Stachka (La Huelga)
1925	Bronenosets Potiomkin (El acorazado Potemkin)
1927	Oktiabr (Octubre)
1929	Staroie I Novoie (La línea general)
	Sturm Uber La Sarraz
1930	Romance Sentimentale
1931	¡Qué viva México!
	Thunder over México (Tormenta sobre Méjico)
1933	Eisenstein in México
	Death Day
1935	Bezhin Lud
1938	Aleksandr Nevskij (Alexander Nevski)
1944/45	Ivan Grozni (Ivan el Terrible/La Conjura de los Boyardos)

ISTVAN GAAL

Nacido en la ciudad minera de Salgótarján (Hungría) el 25 de agosto de 1933. Tras estudiar electrónica, entre 1953 y 1958, acude a los cursos de la Academia de las Artes Teatrales y Cinematográficas, para pasar luego a frecuentar, durante los dos años siguientes, el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma becado por el Gobierno italiano, después de haber obtenido una medalla de oro en un certamen vienés por su cortometraje **Pályamunkások** (1957), con el que se había diplomado en la Academia. De vuelta a su país natal en 1961, es uno de los fundadores del Centro Experimental dedicado a Béla Balász. Su primer largometraje es el titulado **Sodrásban** (1964), que se hace con el primer premio en el Festival de Karlovy Vary. Su siguiente largo, **Zöldar** (1965), es asimismo premiado en el certamen de cine joven de Hyères, en tanto que su documental **krónika** (1968) recibe el galardón correspondiente a su especialidad en la Mostra veneciana y su largometraje **Holt vidék** (1972) obtiene la máxima distinción de la FICC en el Festival de Karlovy Vary. Previamente Gaal se había hecho acreedor a otra destacada mención: su película **Magasiskola** consiguió el Premio Especial del Jurado en el Festival de Cannes de 1970.

CORTOMETRAJES

1957 Pályamunkások	1971 Holt Videk
1961 Etude	1977 Legato
1962 Oda-Vissza	1980 Cserepek
1963 Tisza-Oszi Vazlatok	1981 Haláltánc (TV)
1968 Krónika	1985 Orfeusz és Eurydiké
1969 Tiz Eves Kuba	
1970 Bartok Béla: Az Ejszaka Zeneje	

LARGOMETRAJES

1964 Sodrásban
1965 Zöldar
1967 Keresztelő
1970 Magasiskola

GIACOMO GENTILOMO

Nacido en Trieste (Italia) el 5 de abril de 1909. Cursa estudios clásicos en Roma y alternativamente trabaja como *script-boy*. Asistente de realizadores como Bragaglia y Mattoli, desempeñó tareas de montador y adaptador en numerosas películas durante los años treinta y cuarenta. Su debú como director lo hizo en 1937 con un documental titulado **Sinfonía de Roma**, iniciándose en el largometraje en 1940 con **La Granduchessa si Diverte** tras dos experiencias como codirector en 1934 y en 1939.

COMO CO-DIRECTOR

1934 **La Citta Dell'Amore**. Co-dirigida por Mario Franchini

1939 **Il Carnevale di Venezia**. Co-dirigida por Giuseppe Adami

LARGOMETRAJES

1940 **La Granduchessa si diverte** (La gran duquesa se divierte)

1941 **Brivido**

Finalmente Soli

Luna de Miele

1942 **Cortocircuito**

Mater Dolorosa (Sacrificio)

1943 **In Cerca di Felicità**

1945 **O Sole Mio**

1946 **Amanti in Fuga**

Tempesta D'Animè

1947 **I Fratelli Karamazoff** (Los Hermanos Karamazoff)

- 1948 **Ti Ritrovero**
- 1949 **Biancaneve e i Sette Ladri**
Lo Sparviero del Nllo
- 1950 **Atto di Accusa**
- 1951 **Enrico Caruso, Leggenda di una Voce** (La Leyenda de una voz)
- 1952 **La Ciega di Sorrento** (La ciega de Sorrento)
Melodie Immortali
- 1954 **Appassionatamente** (La sospecha)
Le Due Orfanelle (Las dos huerfanitas)
- 1956 **Una Voce, Una Chitarra, Un Po Di Luna**
- 1957 **Sigfrido** (El Tesoro de los Nibelungos)
La Trovatella di Pompei
- 1958 **Il Cavaliere Senza Terra**
- 1960 **L'Ultimo Dei Vichinghi**
- 1961 **Maciste contro il Vampiro** (Puños de hierro)
- 1962 **I Lancieri Neri** (El lancero negro)
- 1963 **Brenno il Nemico di Roma**
- 1964 **Le Verdi Bandiere di Allah**
Maciste a la Regina di Samar (Maciste contra los fatasmas)

JEAN-LUC GODARD

Nacido en París (Francia) el 3 de diciembre de 1930, hijo de un médico protestante y de una hija de banqueros suizos. Estudia en Nyon (Suiza) antes de proseguir su formación en el Liceo Buffon parisino e ingresar más tarde en La Sorbona, en donde se diploma en etnología en 1949. Durante todo este período estudiantil se va gestando y adquiere cuerpo la probada condición cinéfila de Godard, quien es habitual frecuentador de cineclubs y de la Cinemateca Francesa, lugares en los que se hace con una más que notable cultura cinematográfica. Amigo de André Bazin, Eric Rohmer, François Truffaut, Jacques Rivette y otros, en 1950 comienza su labor como crítico de cine en "La Gazette du Cinema" para empezar dos años después a colaborar en la célebre "Cahiers du Cinema", haciéndolo en principio bajo el seudónimo de Hans Lucas. En 1954, tras la muerte de su madre, emprende viaje hacia Suiza, donde trabaja algún tiempo en el sector de la construcción, empleado concretamente en el levantamiento de un dique en Grande-Dixence. Es allí mismo donde financia y dirige su primer cortometraje, **Operation Béton** (1954), acerca de la construcción del mencionado dique. Un año después regresa a Francia, emprendiendo su actividad en "Cahiers du Cinema", alternando dicho trabajo con la realización de cortometrajes, a menudo contando con el apoyo de gente de los "Cahiers", como Truffaut o Rohmer. Así, en el verano de 1959 Godard rueda su primer largometraje, sobre un argumento original de François Truffaut y contando con Claude Chabrol como ayudante: se trata de **A bout de souffle**, filme que, protagonizado por Jean Paul Belmondo y Jean Seberg, obtiene en el Festival de Berlín el Oso de Oro, así como el Premio Jean Vigo. Es el principio de una prolífica carrera que tendrá su inmediata continuación en 1960, con el filme **Le Petit Soldat**, prohibida en las pantallas galas hasta 1963. En 1961 Godard contrajo matrimonio con la actriz Anna Karina, intérprete de muchas de sus películas y de la que se separará algún tiempo después para casarse de nuevo, esta vez, con la también actriz Anne Wiazemsky. Los filmes de Godard han conseguido numerosos premios y menciones en diferentes certámenes; podemos destacar entre ellos el Premio Especial del Jurado y el de la Crítica alcanzados por **Vivre sa vie** (1962) en la Mostra de Venecia, el Oso de Oro del Festival de Berlín de 1965 concedido a **Alphaville** y un nuevo premio especial

del Jurado obtenido por **La Chinoise** (1967) en la XXVIII edición de la Mostra de Venecia. En 1980 su película **Sauve qui peut la vie** (1979) fue galardonada con el preciado Prix L'Age D'or otorgado en Bruselas, habiendo sido previamente presentada en la sección oficial del festival Cannes de aquel año. Godard ha escrito numerosos artículos y publicado varios libros, como *Jean-Luc Godard contra Jean-Luc Godard* (1968), recopilación de críticas y entrevistas publicadas por Godard en "Cahiers du Cinema" y su original *Introducción a una verdadera historia del Cine* (1980).

CORTOMETRAJES

1954 **Operation Béton**

1955 **Une Femme Coquett**

1957 **Tous les Garçons S'appellent Patrick**

1958 **Charlotte et son Jules**

Une histoire d'eau (codirigida con François Truffaut)

1964 **Reportage sur Orly**

1982 **Lettre a Freddy Bauche**

Passion-le travail et l'amour - Introduction a un scenario

Scenario du Film Passion (Video)

LARGOMETRAJES

1959 **A Bout de Souffle** (Al final de la escapada)

1960 **Le Petit Soldat**

1961 **Une Femme est une Femme**

Les Sept Peches Capitaux

1962 **Rogopag**

Vivre sa Vie

1963 **Le Carabiniers** (Los Carabineros)

Paris vu par (París visto por...)

1963 **Les Plus Belles Scroqueries du Mond**

Le Mepris (El Desprecio)

- 1964 **Band a Part** (Banda a parte)
Une Femme Mariee (Una mujer casada)
- 1965 **Alphaville** (Lemmy contra Alphaville)
Pierrot le Fou (Pierrot el loco)
- 1966 **Masculin-Femenin**
Made in USA
Le plus vieux metier du Mond
Vangelo 70
Deux ou trois choses qui Je sais d'Elle
- 1967 **La Chinoise**
Camera-oeil (secuencia del filme colectivo, Loin du Vietnam)
Week-End
- 1968 **One Plus One/Sympathy For The Devil**
Le Gai savoir
Un Film Comme Les Autres (guionista y voz)
An American Movie (inacabada)
Communications (inacabada)
- 1969 **British Sounds** (guionista)
Pravda
Van D'Est
Lotte in Italia
- 1970 **L'Amour**
Jusqu'a la Victoire
Vladimir et Rosa
- 1972 **Tout Va Vien**
A Letter To Jane/Investigation about a still
- 1975 **Numero Deux**
- 1976 **Ici et ailleurs** (codirigida por Anne Marie Mieville)
Comment ca va? (codirigida por Anne Marie Mieville)
- 1979 **Sauve qui peut la vie** (Sálvese quien pueda)

1982 **Passion**

1983 **Prenom:** Carmen

1984 **Je vus salue Marie** (Yo te saludo María)

1985 **Detective**

1987 **King Lear**

Aria

Soigne Ta Droite

DEREK JARMAN

Nacido en 1942 en Londres. Estudios en el Kings College de Londres. Cursos de pintura y dibujo en el Slade School entre 1963 y 1967. Trabajó como escenógrafo en el Royal Ballet. Sus inicios en el Cine fueron como diseñador de producción en **The Devils** (Los Diablos), de Ken Russell en 1970, realizando a continuación numerosos filmes experimentales en Super8. Su primer largometraje como director fue **Sebastiane**, codirigido por Paul Humfrees en 1976. En 1984 publica su propia autobiografía titulada **Dancing Ledge**.

CORTOMETRAJES

1970 **Studio Bank Side**

1971 **Mss. Gaby**

Journey To Avebury

1972 **Garden Of Luxor**

Andrew Logan Kisses

The Gliteratti

Tarot/ The Magiciens

1973 **The Art Of Mirrors**

1974 **Reworking the Devils**

Ula's Fete

Fire Island

The Uggie Fields

1975 **Picnic At Ray's**

Sebastianne Wrap

1976 **Gerald's Film**

Removal Party

Huston Texas

1977 **Jordan's Dance**

Every Woman For Her Self And All For Art

- 1979 **Broken English**
1981 **T.G... Psychic Rally In Heaven**
1981 **Home Movies**
1982 **Pirate Tape**
Waiting For Waiting
For Godot
Diese Machine Ist Mein
Antihumanisches
Kunstwerk
Pontorno And Punks
At Santa Croce
1983 **B2 Tape/Film**
Dance With Me
Willow Weeps For Me
Dance Hall Days
Stop The Radio
1984 **The Dream Machine**
Catalan
Tenderness Is a Weakness
Imagining October

LARGOMETRAJES

- 1976 **Sebastianne**
1977 **Jubileé**
1979 **The Tempest**
1980 **In the Shadow Of The Sun**
1984 **Angelic Conversations**
1985 **Caravaggio**
1987 **Aria**
The Last Of England
1988 **War Requiem**

FRITZ LEHNER

Nacido en 1948 en Freistadt (Austria). Estudios en la Academia de Arte Cinematográfico de Viena, donde obtiene la licenciatura en realización. Director y guionista. Autor de poemas, cuentos y guiones para radio. En 1972 realiza el cortometraje **Zuge** y al año siguiente el documental **Die Unanständige Sache**. Realiza varios trabajos, en series y obras originales para la televisión alemana y suiza. A partir de 1979 pone en marcha un ambicioso proyecto que le llevaría hasta 1983: **Das Dorf An Der Grenze** que realiza en tres partes, una saga que se inicia en 1920 y alcanza hasta 1976. Su primer largometraje para el cine fue **Notturmo**.

OBRA TELEVISIVA

- 1972 **Züge**
- 1973 **Die Unanständige Sache**
- 1974 **Hanna und Valentino**
- 1975 **Der Grosse Horizont**
- 1976 **Freistadt**
- 1977 **Sprachgestört**
 - Edward's Film**
 - Der Jagdgast**
- 1980 **Schöne Tage**
- 1981 **Das Dorf an der Grenze**
- 1985 **Mit meinem heissen Tränen**

LARGOMETRAJES

- 1988 **Notturmo**
- 1989 **Frederic II**

JOSEPH LOSEY

Nacido en La Crosse, Wisconsin (EEUU), el 14 de enero de 1909. Inicia la carrera de medicina, pero la abandona para estudiar Letras en la Dartmouth University, doctorándose en dicha especialidad. Durante la década de los treinta frecuenta la Graduate School of Art and Sciences, y desarrolla un buen número de actividades, tanto en el campo periodístico y radiofónico como en el teatral. En este último medio alcanza un notable prestigio, siendo el responsable del montaje de diversos espectáculos en colaboración con Bertold Brecht y trasladándose, asimismo, a la URSS para estudiar técnicas teatrales. Desde 1937 tiene contactos con el mundo del cine, realizando nada menos que alrededor de cuarenta cortometrajes por encargo de la Administración Pública y unos sesenta filmes de carácter pedagógico. No obstante, no es hasta 1948 cuando Losey logra dirigir su primer largometraje **The Boy With Green Hair**. En 1952, tras haber filmado en Italia un filme para la Paramount, es víctima de la "caza de brujas" de McCarthy al ser acusado de mantener actividades anti-americanas, en concreto se le acusa de comunista. Así las cosas, opta por emigrar a Inglaterra, donde tras trabajar con varios pseudónimos decide instalarse definitivamente y proseguir su labor cinematográfica. Fallece en 1982, después de haber estrenado en Venecia su último trabajo, **La Truite**.

CORTOMETRAJES (SELECCIÓN)

1939 **Pete Roleum and His Cousins**

1940 **A Child Went Forth**

1941 **Youth Gest a Break**

1945 **A Gun In The Beach**

1955 **A Mand On The Beach**

1960 **First On the Road**

LARGOMETRAJES

1948 **The Boy With Green Hair** (El muchacho de los cabellos verdes)

1949 **The Lawless**

- 1950 **The Prowler**
- 1951 **M**
The Big Night
Stranger On the Prowl
- 1954 **The Sleeping Tiger** (El tigre dormido)
- 1955 **The Intimate Stranger** (Intimidad con un extraño)
- 1956 **Time Without Pity**
- 1957 **The Gypsy and The Gentleman**
- 1959 **Blind Date** (La clave del enigma)
- 1960 **The Criminal** (El Criminal)
- 1961 **The Damned** (Estos son los condenados)
- 1962 **Eve** (Eva)
- 1963 **The Servant** (El Sirviente)
- 1964 **King and Country** (Rey y Patria)
- 1965 **Modesty Blaise**
- 1966 **Accident** (Accidente)
- 1968 **Boom** (La Mujer maldita)
Secret Ceremony (Ceremonia secreta)
- 1969 **Figures in a Landscape** (Caza humana)
- 1970 **The Go-Between** (El Mensajero)
- 1971 **L'Assassino De Trotsky** (El asesinato de Trostsky)
- 1973 **A Doll's House** (Chantaje contra una esposa)
- 1974 **Galileo**
- 1975 **The Romantic Englishwoman** (Una inglesa romántica)
- 1976 **Mr. Klein** (El otro señor Klein)
- 1977 **Les Routes Du Sud** (Las rutas del Sur)
- 1979 **Don Giovanni** (Don Juan)
- 1982 **La Truite**

SLAVO LUTHER

Nacido el 14 de agosto de 1945 en Jakub (Checoslovaquia). En 1968 se matricula en la Academia de Cinematografía de Praga, donde se diploma en dirección en 1973. Comienza a trabajar en la televisión checoslovaca como responsable del departamento de producción, gracias a cuyo cargo se granjea un prestigio profesional importante en los sectores más dinámicos de la industria audiovisual de su país. En 1977 dirige su primer largometraje, **Mario Und Der Zauberer**.

LARGOMETRAJES

1977 **Mario Und Der Zauberer** (TV)

1982 **Lekar umirajiciho casu** (TV)

1983 **Zivot Bez Konce** (TV)

1984 **Könik Drosselbart** (TV)

Vergesst Mozart (Olvidar Mozart)

ANTHONY MANN

Nacido en San Diego (California, EE.UU.) el 30 de junio de 1906, falleciendo el 29 de abril de 1967 en Berlín (RFA), en plena elaboración de su filme **A Dandy en Aspic**, que completaría Laurence Harvey. Sus inicios en el mundo del espectáculo los realiza en calidad de actor teatral, y poco después, como empresario, para pasar algo más tarde a desempeñar las tareas de dirección, en las que se consolida firmemente a través de diversos montajes. Su primera película como director data de 1942, y lleva el título de **Dr. Broadway**. En 1956 contrajo matrimonio con la actriz Sara Montiel, de quien después se separaría y a la que había dirigido ese mismo año en **Serenade**, adaptación de una novela de James M. Cain. Aparte de los numerosos títulos que componen su densa filmografía, Mann trabajó asimismo como director de algunas secuencias de filmes firmados por otros realizadores (entre ellas varias escenas de **Spartacus**, de Stanley Kubrick en 1960). Uno de los más prestigiosos realizadores del cine americano de su época, hoy es recordado primordialmente por un puñado de excelentes filmes policíacos, y por la serie de "westerns" que dirigió con James Stewart en la década de los cincuenta.

LARGOMETRAJES

- 1942 **Dr. Broadway**
 - Moonlight in Havana**
- 1943 **Nobody's Darling**
- 1944 **My Best Gal**
 - Strangers in The Night**
- 1945 **The Great Flamarion**
 - Two O'clock Courage**
 - Sing your Way Home**
- 1946 **Strange Impersonation**
 - The Bamboo Blonde**
- 1947 **Desperate**
 - Railroaded**
 - T-Men (La brigada suicida)**

- 1948 **Raw Deal**
- 1949 **Reign of Terror** (El reinado del terror)
Border Incident
Side Street
- 1950 **Devil's Doorway** (La puerta del diablo)
The Furies (Las furias)
Winchester 73
- 1951 **The Tall Target**
- 1952 **Bend of the River** (Horizontes lejanos)
- 1953 **The Naked Spur** (Colorado Jim)
Thunder Bay (Bahía Negra)
- 1954 **The Glenn Miller Story** (Música y lágrimas)
- 1955 **The Far Country** (Tierras lejanas)
Strategic Air Command
The Man From Laramie (El hombre de Laramie)
- 1956 **The Last Frontier**
Serenade (Dos pasiones y un amor)
- 1957 **Men in War** (Los diablos de la colina de acero)
The Tin Star (Cazador de forajidos)
- 1958 **God's Little Acre**
Man of the West (El hombre del oeste)
- 1960 **Cimarrón**
- 1961 **El Cid**
- 1963 **The Fall of the Roman Empire** (La caída del Imperio Romano)
- 1965 **The Heroes of Telemark** (Los héroes de Telemark)
- 1967 **A Dandy in Aspik** (Sentencia para un dandy)

WALTER MARTI

Nacido en Zurich en 1923 en el cantón de Aargau. Su abuelo, el periodista y escritor Fritz Marti, era redactor del nuevo periódico de Zurich, y su padre compaginaba su trabajo de industrial en Bruselas con una corresponsalía en la región del Benelux. Walter Marti, cineasta profundamente marcado por las culturas belga, francesa e italiana, pasa su juventud en una ciudad cercana a Ginebra, en la que su padre, pastor protestante, era conocido como el Pastor Rojo. Marti trabajó en el campo y más tarde en una fábrica para iniciar a continuación estudios de lenguas románicas, Arte e Historia en la Universidad de Zurich. Paralelamente, se siente atraído por el mundo del periodismo y, primero como traductor y luego como redactor, trabaja asimismo en el Exchange Telegraph donde escribe sobre Hiroshima y Nüremberg. En esa misma época colabora en la radio y como periodista acude al rodaje de **Ladri di biciclette** (Ladrón de bicicletas), de Vittorio de Sica. Planea gran cantidad de proyectos con su amigo Cesare Zavattini que nunca se verán realizados. Durante la fase de experimentación de la Televisión Suiza y por un período de ocho meses desempeñó las labores de Jefe de Programación. Walter Marti, en compañía de la también cineasta Reni Mertens, ambos grandes admiradores de Brecht, juntamente con otros de los realizadores del nuevo Cine Suizo, como Henry Brandt, Alain Tanner o Alexander J. Seiler, cineastas libres de la realidad oculta, de los ritos de los mitos y de los eslabones ideológicos, comenzaron a descubrir la existencia de un nuevo hombre libre. Son parte de un cine denominado "cine directo" o "cinema-verité", cuyos postulados han impulsado activamente desde los años cincuenta y sesenta hasta hoy.

CORTOMETRAJES

1953 **Krippenspiel I**

1956 **Rhythmik**

1958 **Am Bach**

Parfums de Paris

Im Schatten Des Wohlstandes

- 1962 **Unsere Kleinsten**
Krippenspiel II
- 1964 **Zahnprophylaxe**
- 1974 **Gebet Für Die Linke**
- 1977 **A Propos Des Apprentis**
- 1981 **Do it your Self**

LARGOMETRAJES

- 1963 **Le Pele**
- 1966 **Ursula Oder Das Unwerte Leben**
- 1973 **Die Selbstzerstörung Des Walter Matthias Diggelmann**
- 1980 **Balade Au Pays De L'Imagination**
Heritage

PAUL MORRISEY

Nacido en febrero de 1938 en Nueva York. Tras cursar estudios en la universidad de Fordham, trabaja como empleado de una compañía aseguradora y como asistente social. A principios de los años sesenta, Morrisey entra a formar parte de la célebre *factory Andy Warhol*, excéntrica productora capitaneada por el controvertido artista neoyorquino, donde desarrollará su trabajo cinematográfico y obtendrá una gran resonancia artística que le servirá para independizarse y emprender nuevas producciones sin la tutela de Warhol. Dirige su primer cortometraje, **Ancient History**, en 1961, y su primer largo, **Flesh** en 1968.

CORTOMETRAJES

- 1961 **Ancient History**
 - Dream and Day Dream**
- 1962 **Mary Martin Does it**
 - Civilization and its Discontents**
- 1963 **Taylor Mead Dances**
- 1964 **Peaches and Cream**
 - Like Sleep**
 - Sleep Walk**
 - Merely Children**
 - The Origin of Captain America**
- 1965 **All Aboard the Dreamland Choo Choo**

LARGOMETRAJES

- 1968 **Flesh**
- 1970 **Trash (Mierda)**
 - L'Amour**

1971 **Women in Revolt**

Heat

1973 **Blood of Dracula**

1974 **Flesh for Frankenstein** (Carne para Frankenstein)

1977 **Hound of the Baskervilles** (El perro de los Baskerville)

1979 **Madame Wang's**

1981 **Forty Deuce**

1983 **Mixed Blood** (Sangre y Salsa)

1985 **Beethoven's Nephew**

PETER PATZAK

Nacido en 1945 en Viena (Austria). Estudios de psicología, de Historia del Arte y de Pintura. Entre 1968 y 1970 trabaja en Nueva York en una emisora de televisión. Rueda diversos cortometrajes experimentales. De vuelta a Viena, debuta como realizador de cine en 1972. Su primer largometraje es **The Situation**. Obtiene en 1979 el premio de la UNESCO en Berlín.

LARGOMETRAJES

1972	The Situation
1975	Psi (Parapsycho-Spektrum Der Angst) Der Köder
1976-1983	Kottan ermittelt (TV)
1977	Das ein horn
1978	Kassbach Santa Lucía (TV)
1979	Jetzt oder Nie (TV)
1981	Den Tüchtigen Gehört Die Welt
1982	Phönix An Der Ecke
1983	Strawanzer Zartan
1984	Tigel-Frühling In Wien
1987	Richard und Cosima Der Joker
1988	Camilo Castiglioni Oder Die Moral Der Haifische (TV) Killing Blue
1989	Frau Berta Garlan (TV)
1990	Des Of a School Boy

FRANC RODDAM

Conocido fundamentalmente por sus películas de orientación juvenil, Franc Roddam ha dirigido **Quadrophenia** (1979), **The Lords Of Discipline** (1982) y **The Bride** (1985) (La prometida) y el episodio de **Tristán e Isolda**, de **Aria**.

NICHOLAS ROEG

Nacido en Londres (Inglaterra) en 1928. Empieza a trabajar en el cine hacia 1950, desempeñando en un principio oficios sumamente modestos. Poco a poco irá accediendo en el escalafón, de forma que en 1959 realiza su primera película como director de fotografía. En dicha faceta trabaja durante los años siguientes, haciéndose con un irrefutable prestigio, hasta que en 1970 pasa al campo de la realización al codirigir con Donald Cammell el largometraje **Performance**, producto protagonizado por el célebre cantante pop Mick Jagger. Un año más tarde se registrará su debú como único director con el filme **Walkabout**, rodado en tierras australianas. Trabajó asimismo como responsable de la segunda unidad de **Lawrence de Arabia** (1962), de David Lean y **Judith**, de Daniel Mann (1965), tras lo cual ejerció como director de fotografía con Roger Corman en **The Masque of Red Death** (1964), con François Truffaut en **Fahrenheit 451** (1966) y con John Schlesinger en **Far From the Madding Crowd** (Lejos del mundanal ruido) (1967).

LARGOMETRAJES

1968-70	Performance
1970	Walkabout (Más allá de...)
1973	Don't Look Now (Amenaza en la sombra)
1976	The Man Who Fell to Earth (El hombre que cayó a la Tierra)
1979	Badtiming (A contratiempo)
1983	Eureka
1984	Insignificance (Los genios también las prefieren rubias)
1987	Aria

CHARLES STURRIDGE

Charles Sturridge dirigió la famosa serie de televisión **Brideshead Revisited** (Retorno a Brideshead), protagonizada por Jeremy Irons, Anthony Andrews y Laurence Olivier. Para el West-End londinense ha dirigido una versión de **La Gaviota**, de Chejov, con Vanessa Redgrave y John Hurt. Su primera película como director fue **Runners**. En 1987 dirige el segundo episodio del filme colectivo **Aria, La forza del Destino**.

ANDRZEJ WAJDA

Nace en Suwalki, entonces Polonia, y en la actualidad perteneciente a la URSS, el 6 de marzo de 1926, hijo de un oficial del ejército. Desempeña diversos oficios (tonelero, aserrador, carpintero...) antes de trabajar como ayudante de pintores y decoradores de iglesias, para ingresar a continuación en 1942, en la Resistencia frente a los nazis (**Armia Krajowa**). Concluida la contienda, estudia pintura en la Academia de Bellas Artes de Cracovia. En 1950 se inscribe en el Instituto de Cine de Lodz, dirigiendo diversos cortometrajes y obteniendo el diploma en 1952. Después trabaja en calidad de ayudante de dirección en dos filmes de Aleksander Ford, siendo guionista en otros dos filmes (**Trzy Opowiesci**, de Konrad Nalecki, 1953 y **Apel Poleglych**, de Bohdan Poreba, 1956). En 1954 dirige su primer largometraje (**Poklenie**). Ha trabajado con frecuencia para la televisión de su país, realizando asimismo diversos montajes teatrales, como por ejemplo **Hamlet** (1960), **La Boda** (1962) (sobre la obra de Stanislaw Wyspianski que él mismo llevaría a la pantalla diez años más tarde) e interpretando **Strindberg** (1970).

CORTOMETRAJES

1950 **Kiedy Ty Spisz**

Zly Chlopiec

1951 **Cermamica Ilzecka**

1952 **Trzy Opowiesci**

1955 **Ide Do Slonca**

1968 **Przekladaniec**

LARGOMETRAJES

1954 **Pokolenie**

1957 **Kanal**

1958 **Popiol I Diament** (Cenizas y Diamantes)

- 1959 **Lotna**
- 1960 **Niewinni Czarodzieje**
- 1961 **Samson**
Sibirska Ledi Magbet
- 1962 **Milosc Dwudziestolat / L'Amour a Vingt Ans** (El amor a los veinte años)
- 1965 **Popioly**
- 1967 **Gates To Paradise**
- 1968 **Wszystko Na Sprzedaz**
- 1969 **Polowanie Na Muchy**
- 1970 **Krajobraz Po Bitwie**
- 1971 **Brzezina**
- 1972 **Wesele** (La Boda)
- 1974 **Ziemia Obiecana**
- 1976 **Smuga Cienia** (La línea de sombra)
- 1977 **Czlowiek Z Marmaru** (El hombre de mármol)
- 1978 **Bez Znieczulenia** (Sin anestesia)
Panny Z Wilka (Las señoritas de Wilko)
- 1980 **Dyrygent** (El director de orquesta)
- 1981 **Czlowiek Z Zelaza** (El hombre de hierro)
- 1982 **Danton**
- 1983 **Eine Liebe in Deutschland** (Un amor en Alemania)
- 1986 **Kronika Wypadków Milosnych**
- 1987 **Les Possedes** (Los Poseídos)

FRANCO ZEFFIRELLI

Nacido en Florencia (Italia) el 12 de febrero de 1923. Se diplomó en la Academia de Bellas Artes y cursó estudios de Arquitectura en su ciudad natal. Tras la Segunda Guerra Mundial trabajó como actor radiofónico y tuvo algún pequeño papel en el cine. En 1949 debutó como escenógrafo teatral en la puesta en escena de **Troilo y Crésida**, de William Shakespeare, dirigida por Luchino Visconti. Desde 1951 destacó como uno de los mejores directores teatrales italianos, especialmente en el campo de la ópera. Ha dirigido óperas en todos los grandes teatros operísticos de Europa, e incluso de América. Su carrera cinematográfica se inició en 1957-aunque con anterioridad había sido ayudante de dirección de Visconti, Clemente Fracassi y Antonio Pietrangeli- A pesar de sus actividades cinematográficas, ha continuado trabajando en el teatro, así como para la televisión italiana, para la que ha dirigido numerosas óperas.

COMO AYUDANTE DE DIRECCIÓN:

- 1947 **La Terra Trema**, de Luchino Visconti
- 1951 **Bellissima** (Bellísima), de Luchino Visconti
- 1952 **Senso**, de Luchino Visconti
- 1953 **Il Sole Negli Occhi**, de Antonio Pietrangeli
- 1955 **Andrea Chenier**, de Clemente Fracassi.

LARGOMETRAJES

- 1958 **Camping**
- 1965 **La Boheme**
- 1966 **The Taming of the Shrew** (La mujer indomable)
- 1968 **Romeo and Juliet** (Romeo y Julieta)
- 1972 **Brother Sun, Sister Moon** (Hermano Sol, Hermana Luna)
- 1977 **Jesus of Nazareth** (Jesús de Nazareth)

- 1978 **The Champ** (Campeón)
- 1981 **Endless Love** (Amor sin fin)
- 1982 **La Traviata**
- 1986 **Otello** (Otelo)
- 1988 **Il Giovane Toscanini**

COMO DIRECTOR DE ÓPERAS

- 1953 **Cenerentola, de Rossini** (La Scala, Milán)
- 1959 **I Pagliacci y Cavallería Rusticana** (Covent Garden)
Lucia di Lammermoor (Covent Garden)
- 1963 **La Boheme** (La Scala, Milán)
Aida (La Scala, Milán)
- 1964 **Falstaff** (Metropolitan, Nueva York)
- 1965 **Tosca** (Covent Garden)
Norma (Opera, Paris)
- 1966 **Anthony and Cleopatra** (Metropolitan Lincoln Center, Nueva York)
- 1970 **Cavalleria Rusticana e I Pagliacci** (Metropolitan Lincoln Center, N.Y.)
- 1972 **Otello** (La Scala, Milán).
Don Giovanni (Vienna, State Opera)
Un Ballo in Maschera (La Scala, Milán)
- 1976 **Otello** (La Scala, Milán)
- 1978 **Carmen** (Vienna, State Opera)
- 1979 **La Traviata** (Teatro Comunale, Florencia)
- 1980 **Cavalleria Rusticana e I Pagliacci** (La Scala, Milán)
- 1981 **La Boheme** (Metropolitan, Nueva York)
- 1983 **Turandot** (La Scala, Milán)
- 1984 **Carmen** (Vienna, State Opera)
La Traviata (Teatro Comulane, Florencia)
- 1985 **Swan Lake** (La Scala, Milán)
Tosca (Metropolitan, Nueva York)

1987 **Turandot** (Metropolitan, Nueva York)

COMO DIRECTOR TEATRAL

1960 **Romeo and Juliet** (Old Vic Company, Londres)

1961 **Otello** (Stratford on Avon, Inglaterra)

1962 **La Signora delle Camelie** (Winter Garden Theater, Nueva York)

1963 **Who's afraid of Virginia Woolf** (Festival del Teatro, Venecia y París)

1964 **Romeo and Juliet** (Verona, Paris, Viena, Roma, Milán, Moscu y Lenin-
grado)

1965 **After the Fall**

Much ado About Nothing (National Theatre Company, Londres)

La Lupa (Maggio Musicale Fiorentino, Roma, Viena, Zurich, Londres y
Moscu)

1966 **A delicate Balance**

1967 **Black Comey**

1969 **Due Piu Due Non Fanno Piu Quattro**

1973 **Sabato, Domenica e Lunedì** (National Theatre, Londres)

1975 **La Citta Morta**

1976 **Lorenzaccio** (Comédie Française de París)

1977 **Filomena Marturano** (National Theatre, Londres)

1983 **Maria Stuarda**

1984 **Cosi e se vi pare**

COMO DIRECTOR DE PRODUCCIONES TELEVISIVAS

1966 **Giorni di Distruzione** (Filmada en Florencia, narrada por Richard
Burton)

1970 **Fidelio** (música dirigida por Leonard Bernstein)

Missa Solemnis (música dirigida por Wolfgang Sawallish con la presen-
cia del Papa Pablo VI en San Pedro, Roma)

1977 **Jesus of Nazareth** (La vida de Jesús en cinco capítulos)

ANDRZEJ ZULAWSKI

Nacido en Lwov (Polonia) el 22 de noviembre de 1940. Su infancia transcurrió entre Francia, Checoslovaquia y Polonia. En 1956 ingresó en el IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) francés, siguiendo durante dos años los cursos de dirección. En 1959 regresó a Polonia para estudiar Filosofía. Entró en contacto con Andrzej Wajda, siendo ayudante de dirección en varios de sus filmes. A mediados de los años setenta fue crítico cinematográfico en la revista "Film" y dirigió varias películas para la televisión polaca. En 1971 realizó su primer largometraje. Desde 1974 está afincado en Francia, donde ha realizado sus últimos filmes.

COMO AYUDANTE DE DIRECCIÓN

- 1961 **Samson:** de Andrzej Wajda
- 1962 **Milosc Dwudziestolatkow/L'Amour a vingt ans** (El Amor a los veinte años), de Andrzej Wajda
- 1965 **Popioly:** de Andrzej Wajda.

LARGOMETRAJES

- 1971 **Trzeciej Czesci Nocy**
- 1972 **Diabel**
- 1974 **L'Importante C'est D'amier** (Lo importante es amar)
- 1981 **Possession** (La posesión)
- 1984 **La Femme Publique** (La mujer pública)
- 1989 **Boris Godounov**
- 1989 **Mes Nuits Sont Plus Belles Que Vos Jours**



DIRECCION GENERAL DE CULTURA
VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS