

F I L M O T E C A

# ESCRITOS - 134

VINCENTE MINNELLI



Caja España



Obra Cultural



F I L M O T E C A

# ESCRITOS - 134

VINCENTE MINNELLI



## LOS DOS SEXOS

“Cautivos del mal” (1952) tiene como título original “The Bad and the Beautiful”, es decir “el malo” y “la bella” y en cierta forma este enunciado encierra una metáfora de algo que, siendo esencial a esta película en concreto, ejemplifica también en gran parte a toda la filmografía de Minnelli: la constatación de lo difícil que es representar de manera convincente una relación armónica entre los sexos, pues el hombre tiene, a poco que se descuide, algo de “bad” y, pese a ser la mujer siempre para él un paradigma de la Belleza, ambos términos resultan finalmente contradictorios, sino contrapuestos o, en todo caso, poco propicios para establecer un punto de encuentro más o menos sólido y estable. Ese territorio, en el que fuera posible la convivencia entre los dos sexos antagónicos, acaba siendo inviable para el cine de Minnelli.

Evidentemente, “Cautivos del mal” también tiene que ver, de una manera obvia y explícita, con el universo cinematográfico. Ejemplo de “cine dentro del cine”, este filme resulta ser toda una declaración de intenciones de cómo concibe Minnelli su propia obra filmica. Pero la vida y el cine, la realidad y la ficción, no son mundos separados sino ámbitos que se comunican y entrelazan de continuo en toda obra cinematográfica, en tanto que esta es capaz de propiciar eso que hemos denominado como experiencia estética, de tal forma que las reflexiones sobre el estatuto de la ficción que podemos encontrar en el mejor cine de Minnelli están estrechamente ligadas a una exploración, tan precisa o más que la anterior, en torno a los problemas vitales más inmediatos, y en primer lugar - tal y como acabamos de sugerir - sobre aquellos que interesan a la relación de pareja, a la vida en común entre el hombre y la mujer.

Pues bien, empezando a comentar ese registro de la representación representada (tan manifiesto en “Cautivos del mal”) y en relación con las concepciones más generales de puesta en escena de los filmes de Minnelli, hemos de señalar que, por lo que se refiere a sus aspectos estilísticos, el cine de Vincente Minnelli está atravesado por una gran paradoja, pues, siendo formalmente impecable, hasta elegante, la sobriedad de su estilo se ve desbordada con frecuencia por la constatación, en el mismo interior de sus filmes, de la pasión, de la locura, de lo incontenible. De este modo, su puesta en escena está calculada al milímetro, tal y como manifiestan esos pintores parisinos con los que discute Van Gogh (Kirk Douglas) en “Lust for Life” (“El loco del pelo rojo, 1956), los cuales proponen una “fórmula matemática” para hacer sus cuadros, un método científico que calcule pormenorizadamente tanto las mezclas de color como la composición; pero frente a ellos Van Gogh reivindica el desenfreno pasional, el salir a confrontarse directa, y dolorosamente, con lo real de un deseo de, digamos, creatividad a todo trance; igual que le ocurre al personaje del productor Jonathan Shields, también interpretado por Kirk Douglas, en “The Bad and the Beautiful”.

Esas dos actitudes, esas dos formas de entender el arte, están recogidas, a la vez, entrelazadamente, en todo el cine de Minnelli. Su trabajo formal, de puesta en escena, es el propio de un perfeccionista de la técnica: decorados, vestuario, composición del encuadre, iluminación, color, movimientos de cámara, montaje; todo está minucioso, nos atreveríamos a decir, incluso, científicamente calculado. Además, Minnelli se sometió, sin mayores problemas, a las rígidas normas de producción de la Metro-Goldwyn-Mayer

(MGM); sus películas fueron, prácticamente todas ellas “de encargo” (La Torre, J.M. “El torbellino de la vida social”. Dirigido por: 155 (59), 1988); trabajando siempre dentro de los cánones estipulados por los géneros clásicos: musical, comedia y melodrama. Sin embargo esa superficie escenográfica, hecha a base de “buen gusto”, de sometimiento a los códigos más manidos de la industria hollywoodense, estalla en un momento u otro de su devenir fílmico, resquebrajada por la enorme presión de algo que empuja desde el exterior del relato, literalmente “como un torrente”.

Por eso, podemos caracterizar al cine de Minnelli dentro de un cierto manierismo post-clásico, pues en sus filmes los procedimientos codificados del cine clásico, la puesta en escena y la estructura narrativa, se ven impotentes para contener eso que presiona, que es ajeno al universo de la representación, incluso al propio discurso fílmico. Se ha señalado la continua constatación que experimenta el cine de Minnelli de la distancia que separa a la “ilusión” de la “realidad” (AAVV. Historia Universal del Cine. Ed. Planeta: 13 (1640), 1985). El arte, es decir el teatro, la pintura y, finalmente, el propio cine, es vivido como una “representación” que, para ser auténtica, ha de dejar paso a eso que invade desde lo real de un deseo de creatividad insobornable. La consecuencia de esto es, en primer lugar, una hipertrofia de la representación, que se hace laberíntica, que se recarga de efectos propiamente escenográficos que no tienen inconveniente en delatarse como tales y, por último, una, digásmolo literalmente, explosión de lo visual, bien en forma de paroxísticos movimientos de cámara, de montaje desatado o, lo que es más peculiar y paradigmático, de invasión del color.

Este estallido de lo visual es la consecuencia última de una desaforada pasión por ver más, por ir, escópicamente, más allá de la representación fílmica. Es lo que

le ocurre al personaje Van Gogh en ese filme, supuestamente biográfico, que es “Lust for Life”, en el que el pintor holandés es presentado como un sujeto completamente polarizado por esa pulsión que demanda una apropiación de, o mejor dicho una fusión con lo más intenso, con lo real, a través de la captación del color; un color que, adueñándose poco a poco de la pantalla, acabará realizando la operación inversa, simétrica, pues se apoderará del ser del pintor, aniquilándolo. Es el amarillo radiante de sus últimos cuadros, la luz cegadora del sol, lo que mata al pintor, tal y como recuerda su voz en off, en la última escena del filme: su suicidio está metafórico en ese segador, figura de la muerte, totalmente sepultado por el abrasador amarillo de los campos. Y es que, respecto al cine de Minnelli, Gilles Deleuze ha hablado (en: La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1. Ed. Paidós, 1984) del esplendor de los colores y de su función absorbente casi carnívora, devoradora, destructora (como el carromato amarillo vivo de “The Long, Long Trailer”), por lo que en “Lust for Life” es justo que Minnelli haya arrojado el tema que mejor podía expresar esta aventura sin regreso: la vacilación, el temor y el respeto con los que Van Gogh se acerca al color, su descubrimiento y el esplendor de su creación, y su propia absorción en lo que él crea, la absorción de su ser y de su razón en el amarillo.

Es la naturaleza lo que aniquila a Van Gogh, que se abandona a su contacto abrasador; es el viento, el sol, la luz, lo que inunda sus cuadros y acaba con su individualidad de ser humano. De este modo, la experiencia estética, para Minnelli, sólo parece ser posible a partir del sacrificio, del abandono a la locura. Estamos ya lejos, como puede suponerse, del universo que ponía en pie el cine clásico. En la secuencia siguiente a la del corte de la oreja, vemos como, Gauguin llega a la casa y se encuen-

tra a la policía. En la entrada a la habitación de Van Gogh descubre una mancha roja, de sangre, sobre la pared. El color, rojo intenso, ha abandonado los límites del cuadro, e invade ya el resto del decorado. Es ese color rojo que aparece en los títulos de crédito, connotando sangre y pasión. En "The Cobweb" (1955), Minnelli citaba las últimas palabras de otro pintor, Cezanne, uno de sus favoritos: "algo rojo, mostradme algo rojo" (Latorre, J.M. "Fuera de la realidad". Dirigido por: 167 (52), 1989). En ese filme el rojo connotaba vida, probablemente lo mismo que en "Lust for Life", pero una vida que, para que merezca la pena, desde el punto de vista artístico, ha de ser sacrificada en el altar de la pasión; abrasada por la luz cegadora de la locura.

En definitiva, esta herida, ese hueco, abierto en el ser del personaje por lo real, le conduce por cierta vía pulsional, que le aboca hacia una difícil relación con el otro: los protagonistas de los filmes de Minnelli acaban manifestando una abierta imposibilidad de construir el lazo social, de edificar una relación más o menos equilibrada. Y en primer lugar esto es así con el otro sexo que, como es habitual en el cine de Minnelli, aparece como escindido, siempre incompleto. En múltiples películas de Minnelli la "mujer" comparece en plural, como "mujeres", es decir que la supuesta compañera ideal del personaje masculino aparece repartida en dos personajes. "En lo que se refiere a la femineidad, el cine de Minnelli plantea papeles femeninos estereotipados e irreconciliables entre los que el personaje masculino tiene que elegir, como la virgen y la prostituta de "Como un torrente", la rubia tonta, la mujer sofisticada y rica o la sencilla muchacha de la casa de al lado en "El noviazgo del padre de Eddie". Cualquiera que sea la elección del hombre, se encontrará siempre con una mujer incompleta" (AAVV, op.cit.). En "El loco del pelo rojo" hay también una situación muy

parecida: Kate es joven, bella y virtuosa, pero incapaz de reconocer el amor de Vincent. La otra mujer, la prostituta, no es ni joven ni bella, pero devuelve el cariño que Van Gogh le manifiesta. Esta dualidad, insalvable, de lo femenino, escinde por completo el campo del deseo masculino: lo bello y socialmente aceptable no es el terreno en el que el amor fructifica, mientras que este se manifiesta en lo feo y discursivamente inarticulable.

Como buen artista manierista, Minnelli, mediante un trabajo formal notable, a veces a través de filigranas escenográficas, demuestra su pasión por la forma, es decir su pasión por la Belleza y, por lógica extensión con lo que estamos planteando, por la Mujer, fuente de toda creatividad. En Occidente, esa emergencia de una Forma de Belleza ya más escorada a lo imaginario que a lo simbólico lo podemos señalar, en el ámbito de las imágenes pictóricas, en "El nacimiento de Venus" de Botticelli (1486): "Hacia mil años que no se veía nada semejante en Europa: un desnudo casi a tamaño natural, la reproducción de una mujer desnuda que exhibe graciosamente su cuerpo perfecto. Afrodita, la diosa griega de la belleza y el amor (la Venus de los romanos) celebró su retorno a la Florencia renacentista. Surgida de las olas del mar, se acerca a la orilla sobre una concha impulsada por el viento" (Hagen, R-M y R. Los secretos de las obras de arte. Taschen, 1997).

Esa imagen de belleza femenina aparece relacionada en ese momento con dos figuras tan afines como antagónicas: Venus y María: "Los atributos tradicionales de la Venus antigua, como por ejemplo las rosas, se asociaban en la Edad Media a la Virgen María, aquella figura dominante que en realidad era su polo opuesto. Lo mismo se puede decir de la concha: en relación con la deidad pagana era, al igual que el agua, un símbolo de la fertilidad y del placer de los sentidos y la sexualidad por su

parecido con el sexo femenino (..) la ambivalencia de estos símbolos indica que existen puntos en común entre las dos principales figuras femeninas de la Antigüedad y la Edad Media (Hagen, op. cit.).

Una dualidad que anuncia ya una escisión, la cual, en el desarrollo de la Modernidad, conduce al cine manierista y, dentro de él, a las películas de Minnelli donde esa figura de Belleza, origen de la creación, se manifiesta como la contraposición virgen / prostituta (o mujer con una actividad sexualmente caótica, como la bella Georgia Lorrison, interpretada por Lana Turner, de "Cautivos del mal"). Pero, lo que ahora nos interesa subrayar es que esa actitud de desconfianza sobre la capacidad de articular la belleza mediante lo simbólico se expresa, fielmente, por el trabajo de la puesta en escena, y, más en concreto, mediante el uso de la metáfora del espejo.

El espejo ("la metáfora del espejo") es una figura típicamente manierista: "Pasado el Alto Renacimiento, esta metáfora se convertirá con el Manierismo casi en una alucinación, como imagen de la angustia, de la muerte y del tiempo" (Hocke, G.R. El mundo como laberinto. Ed. Guadarrama: 1 (813), 1961). Este tropo retórico, localizado en el universo pictórico, tendrá su correspondencia, también, en el cine manierista, cuya rebeldía contra lo clásico no se manifiesta como el estallido de una subjetividad poderosa porque -y esto es lo que la diferencia de lo clásico y de lo romántico- es el propio estatuto del sujeto el que concita todas las sospechas. Y ello porque, en su lugar, se ha descubierto otro espejo.

Centrándonos ahora en el análisis de "Cautivos del mal", debemos señalar la estructura narrativa a modo de construcción especular que presenta el filme: empieza y acaba del mismo modo, con un teléfono en torno al cual se disponen (en el campo representado) los tres personajes

centrales. Dicho teléfono comunica a estos personajes en posición, digamos "filial", con un "padre" ausente, situado en un espacio off, en un fuera de campo que ejemplifica su situación en el tiempo del presente: ese personaje, auténtico protagonista del filme, es el productor Shields al que sólo veremos representado, por tanto, en el pasado, gracias al juego de los flash-back.

De este modo, el filme se construye como un puzzle, con tres historias que se suceden como flash-backs en torno a la figura del protagonista central, ese productor que actúa, quizá involuntariamente, a modo de "padre" para esos tres "hijos" a los que encauza en su vida profesional, sabiendo sacar la creatividad que llevaban dentro, pero a consta, eso sí, de una terrible decepción personal. Ahora sólo hay enemistad y odio entre esos "hijos" y su "padre" artístico, pues todos sienten que en ellos no vio a personas sensibles y con sentimientos, sino sólo a aquellos buenos profesionales (un director, una actriz y un guionista) que necesitaba para llevar a cabo su deseo de convertirse en un gran productor.

Aunque, entre los tres, es el episodio central -el que atañe a la historia de Georgia (la "beautiful" del título)- el que se carga de mayor importancia e interés. Se ha señalado que esta película recoge en cierta forma la historia del productor Val Lewton, padre artístico de una serie de filmes de serie B, que entre 1942 y 1943 hizo posible que el realizador Jacques Tourneur dirigiera películas de terror de muy bajo presupuesto como "Cat People" o "The Leopard Man", hoy consideradas auténticas obras maestras del género.

La Mujer "pantera" y el Hombre "leopardo": de nuevo dos metáforas de esa pasión que anida en los dos sexos y que los hace incompatibles entre sí: Georgia, en "The Bad and the Beautiful" aparece al inicio del

filme como imagen doblemente reflejada en un espejo, pues es ya una Figura, una Star, pero precisamente porque ha fracasado sentimentalmente, porque su amor por Shields no ha sido encauzado a ningún otro lugar que no fuera el de su utilización, por parte del productor, para sacar afuera la gran actriz que llevaba dentro.

De este modo, en el cine de Minnelli sólo es posible dar cuenta de las pasiones en el ámbito de la representación -en este caso fílmica- no pudiendo articularse en el de la historia personal: Georgia no se casa con Shields, al que "mata" como "padre" al inicio del filme, pintando unos ridículos bigotes en su rimbombante escudo heráldico, sello de su productora; del mismo modo que él hizo con una foto del famoso padre de Georgia, cuando le explicaba la necesidad que ella tenía de alejarse de la trampa imaginaria en la que, respecto a esa imago del padre famoso pero canalla con su hija, estaba Georgia enredada.

Y es que en este filme tanto el Hombre (Jonathan Shields), como la Mujer (Georgia Lorrison) son herederos de un legado tenebroso: ambos han tenido padres triunfadores en el ámbito artístico y profesional, pero despreciables en el personal. Por eso el destino de Shields es reproducir metafóricamente a ese mismo personaje.

Y por eso, la pasión creativa sustituye al compromiso en el ámbito de lo amoroso, ya que en la empresa de poner en pie una representación llena de vida (de pulsión) todo lo demás sobra; como sobra o molesta Rosemary (de nuevo la referencia a las rosas y a María), la cariñosa pero banal esposa del escritor y guionista interpretada por Gloria Grahame: sólo corrompiéndola y, finalmente, eliminándola, es posible llevar a cabo esa Obra de Arte en la que la vida misma queda subsumida y fagocitada.

*LUIS MARTIN ARIAS*

# BIOFILMOGRAFÍA

## de VINCENTE MINNELLI



Nació en Chicago, en 1902, muriendo en Los Angeles, en 1986. Era hijo de una familia de actores, de origen italiano. Por eso, el joven Vincente vió muy facilitado su ingreso en el campo artístico, debutando con sólo tres años, en el espectáculo familiar denominado "Minnelli Brothers Dramatic and Tent Show". Dedicado en primera instancia a la interpretación, orientó después sus pasos hacia la escenografía, y en 1920 lleva a cabo alguna incursión en el terreno de la fotografía, lo cual no es obstáculo para que pronto se reintegre a la actividad teatral. Su triunfo en Broadway

no se hace esperar, y al poco tiempo ostenta ya una privilegiada posición.

Su carrera, antes de ir a Hollywood, se desarrolló por tanto en el teatro. Diseñando decorados y trajes para los espectáculos de Broadway en los años 30, influyó mucho en los avances del teatro musical de aquel periodo, entre ellos el de una mayor sofisticación e inteligencia de la revista musical, con sus alusiones al arte moderno, las modas y las tendencias intelectuales; o los intentos de integrar los números musicales dentro de la trama y de

abordar temas más serios. Entre 1933 y 1935 trabaja como escenógrafo en el recientemente construido Radio City Music Hall del Rockefeller Center, por aquel entonces el mayor teatro de revista del mundo. En su retorno a Broadway dirige alguno de los espectáculos más célebres del momento, como "At Home Abroad" (1935) y "The Show Is On" (1936).

Dado su éxito en el terreno del musical teatral, no tiene nada de sorprendente que cuando Arthur Freed, famoso productor de la Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), inició su larga serie de innovadores musicales se fijase en Minnelli como uno de sus colaboradores esenciales. Minnelli tenía una pequeña experiencia previa en el mundo del cine, pues había trabajado ya en Hollywood, como productor para la Paramount, pero pronto se marchó de estos estudios pues, al parecer, no estaban interesados en realizar el tipo de película musical que él les proponía. Con la MGM inició una larga y fructífera etapa. Su primer filme fue "Cabin in the Sky" (1934), un clásico del teatro musical negro.

Los innovadores musicales que realizó con la MGM no sólo lo fueron por su contenido, abordando temas nuevos o poco usuales en este género, sino sobre todo por la mayor integración de los números en la trama argumental y por el máximo rendimiento que supo sacar a las posibilidades técnicas y estéticas del cine: montaje rítmico, movimientos de cámara, uso armónico del color; fueron sus rasgos estilísticos más sobresalientes."Cita en San Luis" (1944) fue la primera película que realizó con Judy Garland, con la que se casó en 1945. De esta relación no sólo nació su hija, la que luego sería también famosa actriz, Liza Minnelli, sino asimismo algunas de las mejores obras, tanto de él como de ella. En 1951 se separaron.

Famoso por sus musicales, ya que sin duda puede ser considerado como uno de los grandes de este género, junto a S. Donen y G. Kelly, pronto destacó también en la realización de películas con un mayor contenido dramático. El que un realizador de musicales se convirtiese luego en director de melodramas no tiene nada de excepcional, sobre todo si tenemos en cuenta que la palabra "melodrama" significaba en principio "drama musical" o "drama con música". En el melodrama de Minnelli, los números del musical se ven sustituidos por momentos de climax, frecuentemente acompañados por una música insistente. En todo caso, en los musicales de Minnelli había asimismo elementos sombríos y pesimistas que, aunque contenidos y encubiertos, anunciaban ya su gusto por las situaciones melodramáticas.

Con "An American in Paris" (1951), obtuvo un Oscar especial de la Academia, en tanto que su filme "Gigi" se hizo, en 1958, con un total de nueve estatuillas, incluida la correspondiente al mejor filme. Hasta 1964, Minnelli trabajó exclusivamente y al parecer felizmente para la MGM. A diferencia de otros directores no parece haber encontrado el estilo de producción de la MGM como restrictivo, ya que le dieron siempre dinero para experimentar, como así lo hizo respecto al empleo del color en su biografía de Van Gogh, "El loco del pelo rojo" (1956). En 1964 realizó una comedia, "Adiós Charlie", para la 20th Century-Fox, a la que siguió un filme al servicio de la pareja Richard Burton - Elizabeth Taylor, "Castillos en la arena" (1965), y dos musicales con destacadas actrices cantantes, "Vuelve a mi lado" (1970), con Barbara Streisand, y "Nina"(1977) con su propia hija, Liza.

Generalmente la crítica ha caracterizado al cine de Minnelli como elegante y de buen gusto, pero debajo de esta capa general, hecha de cuidado, de mimo en la puesta

en escena, de sobriedad y contención, late un mundo pasional y alocado, que frecuentemente estalla de repente, en secuencias que, de improviso, adquieren un ritmo muy diferente al del resto de la película: la música, el montaje, los movimientos de cámara, la iluminación, el color; un exceso de emociones desborda el marco general de sus filmes, mediante lo que un crítico ha llamado "dinamita visual". En esos instantes, la puesta en escena se desata, rompiendo el elegante transcurrir de las otras secuencias, que, de este modo, quedan compensadas con esas "explosiones" episódicas.

Es también importante en el cine de Minnelli su preocupación por las relaciones entre la realidad y la ilusión, a través de una reflexión sobre la representación artística (pictórica, teatral o cinematográfica). No se trata de "denunciar" las falsedades creadas por el arte, sino las paradojas que surgen, a poco que se piense en ello, entre el arte/ilusión y la realidad. De esta constante temática en su obra se deriva otra: la constancia total de que tanto el papel del hombre como el de la mujer son también ilusorios, determinados socialmente y, en ningún caso, dados y asegurados de antemano. La masculinidad es algo que hay que conseguir, a costa de un sacrificio. Respecto a la femineidad, en una misma película aparecen roles irreconciliables, entre los que un personaje masculino debe decidir, como la virgen y la prostituta de "Como un torrente". Cualquiera que sea la elección del hombre, se encontrará siempre con una mujer incompleta.

Puesta en escena extremadamente precisa y cuidada, contención narrativa pero, entreverada con esta aparente elegancia y sobriedad, en el cine de Minnelli estalla un mundo de pasión y locura (tanto escenográfica como temática) que la propia representación se ve incapaz de contener. Entre esa dialéctica, a veces llena de paradojas y altibajos, supo crear un estilo propio y sin-

gular, en el que tanto el musical, como el melodrama o la comedia tuvieron perfecto acomodo.

### **LARGOMETRAJES:**

- 1942. CABIN IN THE SKY.
- 1943. I DOOD IT.
- 1944. MEET ME IN SAINT LOUIS.
- 1945. THE CLOCK.
- 1945. YOLANDA AND THE THIEF
- 1946. ZIEGFELD FOLLIES
- 1946. UNDERCURRENT
- 1948. THE PIRATE (El pirata)
- 1949. MADAME BOVARY
- 1950. FATHER OF THE BRIDE  
(El padre de la novia)
- 1951. AN AMERICAN IN PARIS  
(Un americano en París)
- 1951. FATHER'S LITTLE DIVIDEND  
(El padre es abuelo)
- 1952. THE BAD AND THE BEAUTIFUL  
(Cautivos del mal)
- 1953. THE BAND WAGON  
(Melodías de Broadway, 1955)
- 1953. THE STORY OF THREE LOVES  
(Tres amores). Episodio "Mademoiselle"
- 1954. THE LONG, LONG TRAILER BRIGADOON  
(Brigadoon)
- 1955. THE COBWEB KISMET
- 1956. LUST FOR LIFE (El loco del pelo rojo)
- 1956. TEA AND SYMPATHY (Té y simpatía)
- 1957. DESIGNING WOMAN  
(Mi desconfiada esposa)
- 1958. GIGI (Gigi)
- 1958. THE RELUCTANT DEBUTANTE  
(Mamá nos complica la vida)

1958. SOME CAME RUNNING  
(Como un torrente)
1960. HOME FROM THE HILL  
(Con él llegó el escándalo)
1960. THE BELLS ARE RINGING
1962. THE FOUR HORSEMEN OF THE  
APOCALYPSE  
(Los cuatro jinetes del Apocalipsis)
1962. TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN  
(Dos semanas en otra ciudad)
1963. THE COURTSHIP OF EDDIE'S FAT-  
HER  
(El noviazgo del padre de Eddie)
1964. GOODBYE CHARLIE (Adiós, Charlie)
1965. THE SANDPIPER  
(Castillos en la arena/Sonrisa amarga)
1970. ON A CLEAR DAY YOU CAN SEE  
FOREVER (Vuelve a mi lado)
1977. A MATTER OF TIME (Nina)
-

# PROGRAMA

CICLO: "VINCENTE MINNELLI"

NOVIEMBRE 2001

---

- **LEON:** SANTA NONIA 4
- **PALENCIA:** CALLE MAYOR 54
- **PONFERRADA:** RIO ANSELMO 12  
(POLIGONO "LAS HUERTAS")
- **VALLADOLID:** FUENTE DORADA 6
- **ZAMORA:** LEOPOLDO ALAS "CLARIN" 4

**TODAS LAS PROYECCIONES TENDRÁN LUGAR A LAS 8 DE LA TARDE**

---

## LOS CUATRO JINETES DEL APOCALIPSIS

(The Four Horsemen of the Apocalipsis)

1962. Color. 130 minutos.

Guión: ROBERT ARDREY y JOHN GAY, según el argumento basado en la novela de VICENTE BLASCO IBAÑEZ

Fotografía: MILTON KRASNER

Música: ANDRE PREVIN

Intérpretes: GLENN FORD, INGRID THULIN, CHARLES BOYER, LEE J. COBB.

Basada en la famosa novela de Vicente Blasco Ibañez, que es todo un símbolo mundial de los terrores de la guerra y la destrucción (ya fue llevada al cine en 1926), esta nueva versión de Minnelli introduce



con sabiduría el color y el gran reparto, situando el relato en el París de la II Guerra Mundial, en vez de en la Gran Guerra (la I Guerra Mundial) como ocurría en el original literario. De este modo, la narración transcurre en el París ocupado por los nazis y allí, en medio de la desolación y el horror del conflicto, dos seres intentan sin embargo, y contra toda lógica y pronóstico, vivir

su historia de amor. ¿Es posible el amor en la guerra?. Este es el planteamiento melodramático de un filme en el que la dirección de actores, uno de los puntos fuertes de Minnelli, brilla a gran altura.

\* León: LUNES 19

\* Palencia: JUEVES 15

\* Ponferrada: JUEVES 22

\* Valladolid: LUNES 12

\* Zamora: LUNES 5

## DOS SEMANAS EN OTRA CIUDAD

(Two Weeks in Another Town)

1962. Color. 101 minutos.

Guión: CHARLES SCHNEE, según un argumento basado en la novela de IRWIN SHAW

Fotografía: MILTON KRASNER

Música: DAVID RAKSIN

Intérpretes: KIRK DOUGLAS, EDWARD G. ROBISON, CYD CHARISSE, ROSSANA SCHIAFFINO.

Excelente reparto, muy bien conducido por Minnelli, en una nueva experiencia con



el color y el uso dramático de los juegos cromáticos. La luz y el colorido de Italia sirven esta vez de excusa argumental para el desarrollo de las peculiares concepciones de puesta en escena de Minnelli, en esta historia que tiene por protagonistas a cineastas americanos en clave de melodrama. De nuevo Minnelli aborda un tema muy querido, el del cine dentro del cine, una especie de juego de cajas chinas o muñecas rusas: la representación dentro de la representación. Pero lo hace sin ningún tipo de excusa falsamente intelectual, pues utiliza, como siempre hizo, su capacidad para el teatro y el espectáculo, para llegar al espectador más convencional del cine de género, sin dejar por ello de abordar en profundidad y con rigor el estatuto de la ficción como mentira o engaño.

\* León: MARTES 20

\* Palencia: VIERNES 16

\* Ponferrada: VIERNES 23

\* Valladolid: MARTES 13

\* Zamora: MARTES 6

## TE Y SIMPATIA

(Tea and Sympathy)

1956. Color, 122 minutos.

Guión: ROBERT ANDERSON según su obra de teatro del mismo título

Fotografía: JOHN ALTON

Música: ADOLPH DEUTSCH

Intérpretes: DEBORAH KERR, JOHN KERR, LEIF ERICKSON, EDWARD ANDREWS

Magistrales interpretaciones, con las que Minnelli demuestra saber sacar el máximo pártido a un buen elenco de actores, en este apasionado melodrama lleno de color en el que el tema básico viene a ser cierta idea de la masculinidad que se juega en las relaciones hombre / mujer. En lo que se refiere a la masculinidad la película la aborda como algo que hay que conseguir, pero no a costa de sacrificar la propia sensibilidad. Junto a este interés por las polarizaciones artificiales de los papeles sexuales, Minnelli muestra también un gran aprecio hacia los personajes que no son ni del todo masculinos ni femeninos como, por ejemplo, los “femeninos” hombres jóvenes que de este filme, sobre todo el interpretado por John Kerr.

- \* León: MIERCOLES 21
- \* Palencia: LUNES 12
- \* Ponferrada: LUNES 19
- \* Valladolid: MIERCOLES 14
- \* Zamora: MIERCOLES 7

## MI DESCONFIADA ESPOSA

(Designing Woman)

1957. Color, 116 minutos.

Guión: GEORGE WELLS, según el argumento basado en una idea de HELEN ROSE

Fotografía: JOHN ALTON

Música: ANDRE PREVIN. Canciones “There’ll Be Some Change Made” de OVERSTREET, HIGGINS y EDWARDS

Intérpretes: GREGORY PECK, LAUREN BACALL, DOLORES GRAY, SAM LEVENE



Divertida e ingeniosa puesta en escena, en esta alta comedia sobre los problemas y desavenencias sociales de una pareja de recién casados. Ella (Lauren Bacall) es diseñadora de moda y él (Gregory Peck) es un escritor y periodista. Minnelli demuestra dominar todos los resortes (teatrales, escenográficos y de ritmo) de la comedia al mejor estilo de Hollywood, con sus sorpresas intercaladas en otros momentos mucho más previsibles. Hay que destacar la elegancia de los golpes de efecto, con unos “gags” estilizados y efectivos, es decir formalmente muy cuidados pero que llegan sin problemas a cualquier espectador convencional. El espíritu del gran musical, que tan bien conocía Minnelli, renace, apareciendo de improviso en las originales secuencias de la pelea final.

- \* León: JUEVES 22
- \* Palencia: MARTES 13
- \* Ponferrada: MARTES 20
- \* Valladolid: JUEVES 15
- \* Zamora: JUEVES 9

## **CAUTIVOS DEL MAL**

(The Bad and the Beautiful)

1952. B/N, 114 minutos.

Guión: CHARLES SCHNEE, basado en la novela de GEORGE BRADSHAW

Fotografía: ROBERT SURTEES

Música: DAVID RAKSIN

Intérpretes: KIRK DOUGLAS, WALTER PIDGEON, DICK POWELL, LANA TURNER.



El cine dentro del cine. Los manejos en Hollywood de un productor de cine de terror de serie B (personaje basado en

parte en la biografía del famoso productor Val Lewton, que hizo posible joyas como “La mujer pantera”) que, llevado por su deseo de gloria y de triunfo manipula sin escrúpulos a aquellos que trabajan con él, directores, actrices y guionistas. Para él no existe vida personal, ni la amistad ni el amor, sólo ese deseo desenfrenado por alcanzar la obra de arte a través de lo que sabe hacer, ya que él no es un buen realizador (cuando lo intenta fracasa estrepitosamente) ni un escritor ni un actor, pero sabe ver la genialidad oculta en los demás y todo su afán va a ser sacar partido de estas actitudes, pues en el cine son necesarios: son los “materiales” con los que hay que trabajar en esa obra colectiva que es siempre una película.

- \* León: VIERNES 23
- \* Palencia: MIERCOLES 14
- \* Ponferrada: MIERCOLES 21
- \* Valladolid: VIERNES 16
- \* Zamora: VIERNES 9

**Caja España** 

■ Obra Cultural ■■■■■■