FILMOTECA SANT JOAN D'ALACANT

10ª EDICIÓN | 2º BLOQUE | 13 ENE - 6 ABR 2020

AUDITORIO · CASA DE CULTURA · ENTRADA GRATUITA · V.O.S.E.

ENERO

LUN. 13 FILMOTECA
ESPECIAL 'CENTENARIO FELLINI'. 1ª PARTE
20.00 EL JEQUE BLANCO.
Federico Fellini (1952)

LUN. 20 FILMOTECA
ESPECIAL 'CENTENARIO FELLINI'. 2ª PARTE
20.00 ALMAS SIN CONCIENCIA
Federico Fellini (1955)

LUN. 27 CINEFÓRUM LITERARIO
SESIÓN COMPUESTA 'HEMINGWAY'
19:30 EL VIEJO Y EL MAR / ADIÓS A LAS ARMAS
Aleksandr Petrov (1999) Frank Borzage (1932)

FEBRERO

LUN. 3 FILMOTECA
ESPECIAL 'CINE CONTRA EL CÁNCER'
20.00 CINCUENTA/CINCUENTA
Jonathan Levine (2011)

LUN. 10 FILMOTECA
20:00 BLOW OUT
Brian De Palma (1981)

LUN. 17 FILMOTECA
20:00 VIVA LA LIBERTAD
René Clair (1931)

LUN. 24 FILMOTECA
ESPECIAL 'CENTENARIO CALIGARI'
20.00 EL GABINETE DEL DR. CALIGARI
Robert Wiene (1920)

MARZO

LUN. 2 CINEFÓRUM LITERARIO
19.30 CAMPANADAS A MEDIANOCHE
Orson Welles (1965)

LUN. 9 FILMOTECA
ESPECIAL 'MUJER TRABAJADORA'
20.00 LAS MARGARITAS
Vera Chytilová (1966)

LUN. 16 FILMOTECA
20.00 A VIDA O MUERTE
Michael Powell y Emeric Pressburger (1946)

LUN. 23 FILMOTECA
20.00 JUAN NADIE
Frank Capra (1941)

LUN. 30 FILMOTECA
20.00 ALEXANDER NEVSKY
Sergei M. Eisenstein (1938)

ABRIL

LUN. 6 CINEFÓRUM LITERARIO
19.30 SCARFACE, EL TERROR DEL HAMPA
Howard Hawks (1932)

AJUNTAMENT DE SANT JOAN D'ALACANT · SANT JOAN D'ALACANT · ASOCIACIÓN CULTURAL AUDIOVISUAL VIRIDIANA · CINEFÓRUM LITERARIO · FILMOTECA

+info santjoanfestivaldecine.es/filmoteca | lafilmotecadesantjoan | filmotecasantjoandalacant | lafilmotecadesantjoan | filmosantjoan | lafilmotecadesantjoan

FILMOTECA SANT JOAN D'ALACANT

FEBRERO 2020

REALISMO POÉTICO FRANCÉS

VIVA LA LIBERTAD

·FICHA TÉCNICA·

Año: *1931*. **Duración:** *79 min.* **País:** *Francia.* **Director:** *René Clair.* **Guión:** *René Clair.* **Fotografía:** *Georges Périnal.* **Música:** *Georges Auric.* **Reparto:** *Raymond Cordy, Henri Marchand, Paul Ollivier, André Michaud, Rolla France, Germaine Aussey, Léon Lorin, William Burke, Vincent Hyspa, Jacques Shelly, ...*

·SINOPSIS·

Dos presidiarios deciden llevar a la práctica un plan para fugarse. Pero, cuando están a punto de alcanzar la libertad, son descubiertos. Uno de ellos decide sacrificarse por el otro, que llegará a convertirse en un gran empresario.

"En la vida lo que cuenta es la libertad, pero el hombre la celda inventó. Códigos y leyes, síes y noes, trabajos, oficinas y casas también… Viejo amigo, la vida es estupenda cuando eres libre de ser tú mismo…"

Emile y Louis cantando en *Viva la libertad.*

El director francés René Clair llegó al mundo del cine con el bagaje de haber trabajado como periodista, letrista de canciones y actor. Sus primeros trabajos dentro de la dirección, rodados en la época silente, no dejaron a nadie indiferente. Sus primeras películas bebían tanto de la ciencia ficción de Julio Verne como de la magia visual de George Méliès. En *Paris duerme* (*Paris qui dort,* 1924) el vigilante de la Torre Eiffel paseaba junto a unos turistas por una capital francesa llena de personas congeladas en un letargo producido por un científico. En *El viaje imaginario* (*Le voyage imaginaire, 1926*) el protagonista soñaba con aventuras que le conseguirían la conquista de su amada con la ayuda de unas hadas madrinas y con la asombrosa aparición de un muñeco de cera del Charlot de *El chico* (*The Kid, 1921*) de Charles Chaplin, que cobraba vida para revertir el hechizo que había convertido al protagonista en un perro. Ambas compartían los escenarios urbanos de París, como la Torre Eiffel o la Catedral de Notre Dame, un montaje muy avanzado y la aproximación a las vanguardias de la época, como el surrealismo y el dadaísmo. Precisamente, entre la realización de *Paris Duerme* y *El viaje imaginario* rodaría el cortometraje *Entreacto* (*Entr´acte,* 1924), un compendio dadaísta de imágenes sin sentido que fascinó y repugnó por igual al público de la época. Solamente con los trabajos mencionados, René Clair se convirtió en un director reconocido en el mundo entero por emplear el todavía joven invento del cinematógrafo para rodar el cine comercial que los productores demandaban, así como utilizarlo experimentalmente al servicio de otras corrientes menos convencionales. Su fama se acrecentó con el éxito internacional de la comedia *Un sombrero de paja de Italia* (*Un chapeau de paille d´Italie*, 1928). Dicha película señalaba a René Clair como precursor del realismo poético francés, al que pertenecerían sus siguientes obras y en las que destacaban obras maestras de otros directores como *L´Atalante (1934)* de Jean Vigo, *La Gran Ilusión* (*La Grande Illusion,* 1937) de Jean Renoir o *Los niños del paraíso* (*Les enfants du paradis, 1945*) de Marcel Carné. A pesar de ser reticente con la aparición del cine sonoro, René Clair, fue uno de los elegidos para instaurarlo en el cine francés tras la pujanza de películas musicales americanas que, desde *El cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*,1927), arrastraban al público a las salas.

De este modo fue como, y con muchas reservas, ya que consideraba que el cine sonoro iba a hacer involucionar el lenguaje cinematográfico, rodaría, con una destreza admirable, sus primeros trabajos sonoros: *Bajo los techos de París* (*Sous les toits de Paris*, 1930) y *El millón* (*Le millón,* 1931). Las dos eran comedias musicales atribuidas al realismo poético, con sus escenarios urbanos y la recreación de la vida cotidiana de unos personajes en los que el destino tenía un lugar importante.

Su tercer trabajo sonoro, *Viva la libertad* (*A nous la liberté!,* 1931) compartía visiblemente la herencia del cine mudo, con escasos diálogos, pero afinaba en el contenido de las canciones, las cuales quedaban perfectamente integradas en la historia de un par de presos que al intentar fugarse de la cárcel se separaban por un tiempo para volver a encontrarse más tarde.

Además de ser una comedia sobre la exaltación de la amistad, Viva la libertad analizaba irónicamente a la nueva sociedad industrial y comparaba a los trabajadores de las fábricas con los internos de una prisión. Este paralelismo le servía a René Clair para criticar la deshumanización de las cadenas de montaje y la mecanización industrial en la que los trabajadores realizaban tareas autómatas y repetitivas en turnos de laborales exasperantemente largos. El cineasta francés llegó a afirmar al respecto: *"En aquella época estaba muy cerca de la extrema izquierda. Deseaba combatir un sistema que esclavizaba al hombre en lugar de contribuir a su felicidad; pero me equivoqué utilizando la fórmula de la opereta… Pensaba que las canciones darían a la película un tono satírico en lugar de realista".* Más tarde matizaría su significación política, al no encontrar el respaldo del público, tal vez porque entendieron que se trataba de un ensalzamiento frívolo de la holgazanería en tiempos de crisis. Aunque su mensaje, utópico o no, continuaba siendo un alegato tierno y alegre en favor de la libertad: *"Mi nuevo filme debe entenderse como una sátira de la sagrada sentencia 'Solo por el trabajo se llega a ser libre…'. Aclaro solemnemente que toda tendencia política está lejos de mí. Yo hago risible la taylorización del trabajo en cadena, pero no porque esté en contra de una mecanización del trabajo, sino porque se aplica mal a un buen principio. Sin pretender ser un poeta de la pereza, quisiera yo decir con mi filme: el trabajo es una cosa detestable, y verse obligado a trabajar es más detestable aún".*

La relación entre el progreso, el aumento productivo y la libertad individual siempre ha tenido su interés en el campo empresarial, así como en el estudio de la psicología social y de la motivación. Los cineastas inquietos siempre han visto en esta relación un tema recurrente que ha llegado hasta nuestros días. Películas como *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang o *Y el mundo marcha* (*The Crowd,* 1928) así lo atestiguan, al igual que el cortometraje viral *Happiness (2017)* de Steve Cutts. Sin embargo, fue el ministro de propaganda nazi Joseph Goebbels en calidad de responsable de Tobis, la productora alemana de *Viva la libertad,* la que denunció por plagio a Charles Chaplin por considerar a *Tiempos modernos* (*Modern times, 1936*) una copia de la película francesa. Aunque el litigio fue largo y no llegó a buen puerto, el René Clair siempre estuvo en contra de denunciar a su admirado Chaplin y, por el contrario, se sentía orgulloso de haber podido influir de alguna manera en la realización de semejante obra maestra. ***JMT.***