

**MEMORIA DE LAS ACTIVIDADES DESARROLLADAS
PROYECTOS DE INNOVACIÓN EDUCATIVA
VICERRECTORADO DE INNOVACIÓN Y CALIDAD DOCENTE
CURSO ACADÉMICO 2012-2013**

DATOS IDENTIFICATIVOS:

1. Título del Proyecto

El lugar de la frontera: reflexión e intercambio docente mediante el cine en filosofía, arte y literatura

2. Código del Proyecto

121037

3. Resumen del Proyecto

Según lo proyectado, hemos utilizado el cine como ámbito para el aprendizaje de contenidos transversales a distintas áreas de conocimiento y enseñanza (Filosofía, Filosofía Moral, Literatura Inglesa, Historia del Arte, Dibujo). Hemos utilizado la representación cinematográfica de las fronteras para enseñar a un alumnado de distintas titulaciones la significación y alcance de las fronteras y de la reflexión sobre ellas (frontera tanto en sentido político como personal, corporal y físico). La noción de frontera también ha sido abordada en cuanto divisoria interdisciplinar que afecta a la coordinación y comprensión mutua entre nuestro alumnado. Este proyecto de innovación utiliza la experiencia obtenida en el proyecto de innovación desarrollado en el curso 2011-12 con el título “El cine como ámbito para la docencia compartida y el diálogo entre la filosofía y el arte”. Las principales novedades han sido la ampliación de profesores y áreas implicadas, así como la colaboración de Filmoteca de Andalucía

4. Coordinador/es del Proyecto

Nombre y Apellidos	Departamento	Código del Grupo Docente
Rafael Cejudo Córdoba	CC.SS. Y HUMANIDADES	149
Pedro Mantas España	CC.SS. Y HUMANIDADES	149

5. Otros Participantes

Nombre y Apellidos	Departamento	Código del Grupo Docente	Tipo de Personal
Julián Jiménez Heffernan	Filologías inglesa y alemana	99	PDI
María Jesús López Sánchez-Vizcaíno	Filologías inglesa y alemana	99	PDI
Paula Martín Salván	Filologías inglesa y alemana	99	PDI
Ana Melendo Cruz	Hª del arte, arqu. Y música	155	PDI
María Luisa Pascual Garrido	Filologías inglesa y alemana	99	PDI
Ramón Román Alcalá	CCSS y Humanidades	149	PDI

María Luisa Vadillo Rodríguez	Dibujo, Universidad Sevilla	149	PDI ext.UCO
-------------------------------	-----------------------------	-----	-------------

6. Asignaturas afectadas

Nombre de la asignatura	Área de conocimiento	Titulación/es
100637 Estética y Filosofía del Arte	Filosofía	Grado Hª del Arte
100617 Filosofía	Filosofía Moral	Grado Filología Hispánica
20068 Hermenéutica Contemporánea	Filosofía	Licen. Humanidades
20069 Hermenéutica de la Obra de Arte	Filosofía	Licen. Hª del arte
6509 Historia del cine y otros medios audiovisuales	Hª del arte	Licen. Hª del arte
100688 Historia de la filosofía	Filosofía	Grado Historia
100558 Lenguajes teatrales y cinematográficos	Filología Inglesa	Grado Estudios Ingleses
100572 Cómo leer un texto literario	Filología Inglesa	Grado Estudios Ingleses
8966 Literatura Inglesa D (Hasta el Siglo XVI)	Filología Inglesa	Licen. Filología Inglesa
Shakespeare	Filología Inglesa	Grado Estudios Ingleses
20068 Hermenéutica Contemporánea	Filosofía	Licen. Historia

MEMORIA DEL PROYECTO DE INNOVACIÓN EDUCATIVA

1. Introducción (justificación del trabajo, contexto, experiencias previas, etc.).

Inspirándonos en la tradición del “cineclub”, que se remonta en nuestro país hasta el Cineclub Español de 1928, y cuya importancia socio-política y estética nos parece innegable, hemos propuesto el cine como un discurso interdisciplinar, y la sala de proyección como una extensión del aula universitaria. Para estos objetivos generales hemos contado con la colaboración de Filmoteca de Andalucía, institución dependiente de la Consejería de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. *El lugar de la frontera* es una experiencia docente que concebimos como estrategia de innovación para adecuar el proceso de enseñanza-aprendizaje al EEES. Consideramos esencial superar los compartimentos estancos en los planteamientos didácticos como condición para lograr un aprendizaje de competencias. El cine es un objeto de estudio, enseñanza y reflexión adecuado para ello, puesto que requiere abordarse desde distintas disciplinas humanísticas, y puesto que es un género artístico resultado él mismo de la fusión de distintas técnicas artísticas, de objetivos estéticos y económicos, y de gustos cultivados y populares. Más concretamente, el cine es una ‘frontera’ entre distintas disciplinas y problemáticas, una frontera con un valor sustantivo. Nuestro Proyecto ha trabajado precisamente la idea de frontera como un lugar especial y relevante especialmente en la época actual. La representación cinematográfica de la frontera aborda el espacio de transición entre realidades políticas e históricas, pero también

existenciales o artísticas. Así mismo, la noción de frontera también se ha tratado en cuanto divisoria interdisciplinar que afecta a la coordinación y comprensión mutua entre el alumnado de distintas titulaciones de la UCO.

El contexto de realización de la experiencia viene dado por la colaboración de varios departamentos de la Facultad de Filosofía y Letras con la Filmoteca de Andalucía. Por un lado, hemos trabajado profesores de varios Departamentos de la Facultad que imparten clase en titulaciones distintas. Además participa una profesora de la Universidad de Sevilla, concretamente de la Facultad de Bellas Artes, pues nos parece muy útil abordar también la dimensión plástica del discurso cinematográfico sobre la frontera. Por otro lado, nuestro Proyecto ha utilizado las instalaciones de la Filmoteca de Andalucía como lugar en el que realizar un trabajo docente (lo que permite una mayor motivación de los alumnos). Pero además, las sesiones de proyección y de trabajo posterior han sido en un formato de ‘aula abierta’, de modo que el público general de la Filmoteca ha podido asistir a las proyecciones y a las sesiones de trabajo con nuestro alumnado. Asimismo, hemos distribuido a alumnos y público ajeno un texto informativo (la llamada por la Filmoteca “hoja de sala”), que hemos redactamos los profesores intervinientes como parte del material docente del Proyecto. En consecuencia, los estudiantes han encontrado en el espacio de la Filmoteca de Andalucía un contexto interdisciplinar, distinto a la tradicional aula universitaria, donde han entrado en contacto con puntos de vista procedentes de otras áreas y disciplinas, así como del público en general. En dicho contexto, han podido escuchar diferentes aproximaciones teóricas y críticas a cada una de las películas, y se ha potenciado de manera especial su propia visión, además de su capacidad para emitir juicios y opiniones.

Respecto de las experiencias previas, por un lado el Proyecto ha sido un nuevo fruto de la colaboración entre el Departamento de CCSS y Humanidades y la Filmoteca de Andalucía (colaboración que, como hemos dicho, ahora se ha ampliado a otros departamentos de la Facultad de Filosofía y Letras), una colaboración que se inició el curso 2008/09 (la primera película se proyectó el 3 de diciembre de 2008). Por otro lado, este proyecto prolonga y amplía el que los mismos coordinadores llevaron a cabo el curso 2011/12, denominado *Filosofía y cine. Teoría, análisis y práctica del ensayo fílmico* (cod. 111007).

2. **Objetivos** (concretar qué se pretendió con la experiencia).

- a. Integrar contenidos y procedimientos de distintas áreas mediante el cine, cuestionando y ampliando las fronteras entre distintas disciplinas, y avanzando hacia una educación integradora.
- b. Utilizar el cine en V. O. S. como recurso para fomentar el plurilingüismo
- c. Mejorar los rendimientos del alumnado mediante un método de enseñanza-aprendizaje interdisciplinar y que utiliza un espacio distinto a la tradicional aula universitaria (la sala de proyección cinematográfica, gracias a la colaboración con Filmoteca de Andalucía).
- d. Adaptar nuestra enseñanza en un formato diferente al habitual en la explicación y comprensión de las temáticas que enseñamos
- e. Alterar la relación bidireccional (profesor-alumnos) que se produce en el aula universitaria, por un marco de relación múltiple, al incorporar en el aula la proyección y el diálogo en torno a una obra, así como la interpretación de un “profesor invitado”.
- f. Impulsar el estudio y la re-evaluación crítica del lenguaje visual en los estudios de filosofía y literatura
- g. Reflexionar en torno al papel del artista, los problemas del éxito social y artístico, la relación entre cliente y artista, realizando un paralelismo con el mercantilismo actual del

arte. Igualmente, analizamos la categoría de belleza en su naturaleza “objetiva / percepción subjetiva”.

- h. Favorecer la auto-evaluación, dado que los alumnos tienen que vincular los contenidos de una materia con la perspectiva que le aporta el docente de un área de conocimiento distinta.
- i. Potenciar la transversalidad entre algunas de las áreas de conocimiento que comprende la macro-área de Arte y Humanidades

3. Descripción de la experiencia (exponer con suficiente detalle lo realizado en la experiencia).

El esquema general y común de trabajo fue el siguiente:

- a) dos sesiones de coordinación entre los participantes para hacer una propuesta amplia de películas relacionadas con la noción de frontera;
- b) reunión con los técnicos de la Filmoteca de Andalucía para recibir asesoramiento sobre las posibilidades de proyectar el suficiente número de películas;
- b) distribución de participantes y películas. Cada una de las películas fue preparada por dos profesores de áreas distintas. No obstante, todos los alumnos fueron convocados a la proyección en la Filmoteca, no sólo los alumnos de los profesores encargados de la película;
- c) trabajo preparatorio con el alumnado en el aula sobre la temática de la película con el punto de vista propio del área de conocimiento del profesor correspondiente;
- d) los profesores encargados de cada película redactan un material para el alumnado y para el público en general –la hoja de sala–, que se distribuyó durante la proyección en la Filmoteca;
- e) tras la película, mesa redonda con los profesores responsables y los alumnos celebrada en la Filmoteca de Andalucía (la asistencia del alumnado a la Filmoteca, cuando no coincidía con el horario de su asignatura, fue autorizada según el procedimiento correspondiente); Las proyecciones tuvieron lugar los días: 21/3/13 (*The Dead*); 4/4/13 (*Prospero's Books*); 2/5/13 (*Yojimbo*).
- f) comentario sobre los resultados obtenidos en la siguiente sesión convencional en el aula, y/o en el blog de cada asignatura.

A continuación se describe detalladamente las actividades realizadas sobre la película *Prospero's Books* (1991) de Peter Greenaway: en la fase de preparación previa al visionado de la película de Greenaway los alumnos de 5º de Filología inglesa leyeron de manera individual *La tempestad* (1611) de William Shakespeare, dentro de la asignatura “Literatura inglesa D (Edad Media-s.XVI). La obra dramática sirve de inspiración para su adaptación al cine al británico Peter Greenaway, cuya película *Los libros de Próspero*, forma parte de filmes seleccionados para este proyecto docente. Para acometer la lectura en inglés de un texto bastante complejo, se había proporcionado con antelación un cuestionario de lectura en inglés al alumnado de la asignatura, el cual se adjunta (véase “materiales”). Una vez leída *La tempestad*, se dedicó una primera sesión en clase (2 horas) para una primera toma de contacto en la que se inició el análisis de la obra, debatiendo al hilo del cuestionario de lectura los aspectos principales de la misma desde el punto de vista lingüístico y literario. En el debate tras la proyección surgieron preguntas y comentarios entre el público asistente que incidían en la interpretación semiótica y simbólica del texto fílmico. De vuelta en el aula, el alumnado comentó sus impresiones sobre la película, comparando texto literario y fílmico, y su convencimiento de que el conocimiento de ambas obras arrojaba indudablemente nueva luz sobre temas y conflictos en la obra a los que no habían atendido durante el proceso de lectura del texto, posibilitado mediante este diálogo una lectura mucho más rica de la obra literaria objeto de estudio. En comparación con otras obras leídas y analizadas en la asignatura, los alumnos reconocieron haber disfrutado más de esta porque habían logrado

profundizar más en *La tempestad* y habían estado expuestos a un tratamiento transversal de la obra desde áreas o disciplinas diversas el de las artes plásticas y la literatura.

En esta película también participó la Prof^a M. Vadillo, de la Universidad de Sevilla. Aunque sus alumnos no estaban convocados a la sesión en la Filmoteca, también trabajaron sobre la película con el esquema siguiente: En primer lugar se procedió a la lectura del texto original "La tempestad" de William Shakespeare. El objetivo fue realizar un acercamiento inicial al complejo discurso que posteriormente explora el film. De este modo, el alumnado realizó la búsqueda de referencias artísticas y de creación gráfica en el texto escrito. Primer visionado del film "Los libros de Próspero" de Peter Greenaway. Encuesta básica sobre el film que rellenó el alumnado con el fin de comprobar su capacidad de análisis y comprensión con respecto al proyecto. En una segunda fase, se realizó un extenso debate colectivo en el que se trataron aspectos teóricos, conceptuales y culturales del discurso planteado por Greenaway. Segundo visionado del film con el objetivo claro de fijar contenidos, re-analizar los planteamientos teóricos, las referencias culturales y artísticas del director. Igualmente, este segundo visionado -realizado un mes más tarde del primero- supuso un punto de partida para iniciar una reflexión propia por parte del alumnado cuyo fin último sería aplicarla a una creación artística. Una vez que se profundizó en la propuesta personal de Greenaway, cada alumno realizó su propio proyecto gráfico que estuvo formado por una serie de diez piezas realizadas en arte gráfico (dibujo, grabado, fotografía, infografía o videoocreación). La temática fundamental de esta serie gráfica sobre papel era común a las diez piezas, y estuvo basada en alguno de los aspectos fundamentales planteados o sugeridos por el director.

A propósito de la película de John Huston *The dead* (1987) la descripción detallada es la siguiente: hay que destacar el hecho de que, como la también proyectada *Prospero's Books* (1991), se trata de una adaptación de la obra teatral *The Tempest*, de William Shakespeare. En el debate que ha seguido al visionado de estas películas, uno de los aspectos más analizados ha sido su naturaleza como adaptaciones, por lo que el alumnado ha tenido ocasión de escuchar y utilizar conceptos críticos y teóricos relacionados con la adaptación. En el caso concreto de *Prospero's Books*, al tratarse de una adaptación al cine de una obra dramática, se ha tratado la adaptación del teatro al cine, fundamental para esta asignatura. En esta asignatura, hay un tema dedicado a "Film studies & film adaptation", y los alumnos tienen que elaborar un proyecto final en el que analicen la adaptación al cine de un texto literario. En relación con dichos aspectos de la asignatura, en clase se han utilizado las películas incluidas en este proyecto para ilustrar la naturaleza del discurso cinematográfico, y se han analizado *The Dead* y *Prospero's Books* como ejemplos de adaptaciones al cine de textos literarios. En cambio, el abordaje de la obra desde las Áreas de Filosofía fue algo diferente: en primer lugar se procedió a la lectura del texto original "Dublineses de Joyce. El objetivo fue realizar un acercamiento inicial al complejo discurso que posteriormente explora el film. De este modo, el alumnado realizó la búsqueda de referencias artísticas y de creación gráfica en el texto escrito. Primer visionado del film "Dublineses de John Huston. Encuesta básica sobre el film que rellenó el alumnado con el fin de comprobar su capacidad de análisis y comprensión con respecto al proyecto. Sesión de tormenta de ideas sobre los principios filosóficos y estéticos claves de la película. Recogida de las ideas expuestas por el profesor y los alumnos en unos apuntes. Pregunta del examen sobre la película al final del curso.

En cuanto a la película de A. Kurosawa *Yojimbo*, los profesores encargados de la misma realizaron un visionado previo donde pudimos compartir nuestras lecturas de la película – en algún caso de manera no excesivamente convergente. Posteriormente, antes de la proyección de la película en la Filmoteca, se comentó la película en clase con los alumnos según el esquema general establecido.

4. **Materiales y métodos** (describir el material utilizado y la metodología seguida).

Se elaboró un material específico, las hojas de sala, que incluyen la ficha técnica y artística de la película, pero sobre todo un comentario crítico del profesorado para facilitar la lectura de la película en relación con las competencias de las asignaturas involucradas.

La metodología incluye la clase magistral (análisis de los contenidos conceptuales propios de cada asignatura en cada clase), la presentación pública de la película antes de su proyección, la mesa redonda tras la proyección con intervención de los alumnos, o el foro de discusión con el alumnado (www.area-filosofia-moral-uco.blogspot.es). Destacamos la utilización de los espacios de la Filmoteca, la sala de proyección, como un hecho metodológico relevante pues se trata de ampliar el espacio tradicional donde se imparte docencia: del aula universitaria a un espacio público, la sala de proyección. Así mismo, dado que no sólo asiste el alumnado sino público no estudiante de la UCO, se fomenta la habilidad de los alumnos para hablar en público así como el debate reflexivo, algo fundamental en asignaturas de humanidades, para que alumnado de distintas asignaturas y titulaciones pueda incorporar perspectivas recíprocas complementarias.

Para guiar la participación y reflexión de los alumnos se elaboraron cuestionarios con preguntas como las siguientes (Tema/temas fundamentales; Las ideas fuerza de la película y (en su caso) el relato en el que se basa; Lenguaje estético y artístico; Elementos artísticos del film; ¿Qué opinas de los temas de la película, la muerte, el amor, el arte, la vida...?; Valoración del interés de la película (del 0 al 9). Dado que las películas han sido objeto de estudio, además de en la sesión común en la Filmoteca, en cada asignatura, los profesores intervinientes tenían libertad para preparar un cuestionario *ad hoc* que asegurara la exigencia de un trabajo solvente de su alumnado. Así, en el caso de la sesión dedicada a *Prospero's Books*, al alumnado de Traductología literaria (optativa 4º Fil. Inglesa) y Literatura Inglesa D (obligatoria 5º Fil. Inglesa) se les presentó el siguiente cuestionario en forma de guía de lectura:

1. *What is the role of the tempest and the shipwreck in this play? Is the storm a "natural" or an "unnatural" event? Explain.*
2. *Although considered in the First Folio edition (1623) as a comedy, later critics (Dowden 1877) have classified The Tempest as a "romance" for its mixture of tragedy and comedy. In what sense is The Tempest a tragedy? What elements of comedy does The Tempest exhibit? How would you label this piece? Why?*
3. *What other typical features of the romances does The Tempest?*
4. *How many plot lines can you identify in The Tempest? Classify characters according to their allegiances and aims and discuss what political issues are at stake in each case.*
5. *Note references to "natural" and "unnatural" behaviour of characters in the play. Does Prospero embody a learned and rightful prince or a Machiavellian one? Are there any characters who stand for the Machiavellian villain? Justify by quoting the text.*
6. *What is the role of Ariel? What is his situation in the island? Does he serve Prospero's cause willingly? Can Prospero be considered Ariel's legitimate sovereign? Explain.*
7. *Taking into account the political setting of usurpation and retaliation, what function does the romantic plot fulfil? What do Ferdinand and Miranda stand for as compared to the older generation?*
8. *Considering the Tudor period was an age of exploration and first attempts at territorial expansion, how are colonial issues addressed in the play? Does Shakespeare take sides with the coloniser or with the colonised? Justify your answers.*
9. *Compare Ariel's and Caliban's role in the island and their individual relationship to*

Prospero. Use quotations and images from the text to define the terms of both relationships.

10. Consider the relationship between Prospero's magic, his books and his power over the rest of characters. Where does Prospero's power to alter the "natural" course of events come from? Is Prospero's capacity to change nature comparable to that of the artist? Would the play's utopian ending be possible without Prospero's command of magic?

5. Resultados obtenidos y disponibilidad de uso (concretar y discutir los resultados obtenidos y aquéllos no logrados, incluyendo el material elaborado y su grado de disponibilidad).

Diez han sido las asignaturas inicialmente involucradas, pero sólo en seis hemos logrado los resultados deseados por las causas que al final de esta sección se indican. No obstante, la asignatura *Traductología literaria*, se ha incorporado al Proyecto.

a) asignaturas *Hermenéutica contemporánea*, cod. 20068, optativas de segundo ciclo en las licenciaturas de "Historia" y "Humanidades". Prof.: Pedro Mantas. El Programa de la asignatura incluye una reflexión sobre los problemas derivados del concepto de "prejuicio" en H. G. Gadamer. En este contexto, y desde la perspectiva temática sobre los límites imprecisos y cambiantes del concepto de *frontera*, intentamos descubrir el uso que el filme de Kurosawa aporta a uno de las cuestiones clásicas de la *frontera del Western*: la pérdida de mundo ante un horizonte cada vez más desplazado, más alejado del eje desde el que sus protagonistas lo contemplan, y del sentido originario que la línea fronteriza tiene para ellos. De las competencias de nuestro programa, en la que más hemos incidido es aquella en la que insistimos en que, por un lado, el alumno cultive cierto *sentido histórico* que le comprender los acontecimientos y las obras dentro de la evolución general del pensamiento; por otro lado, integrar en la reflexión los problemas que se derivan de la *interpretación* como un proceso de conocimiento donde los prejuicios ocupan un papel muy relevante."

b) asignatura *Lenguajes Teatrales y Cinematográficos*, código 100558, Grado de Estudios Ingleses, Asignatura Obligatoria de 2º curso, Prof. Paula Martín Salván y María Jesús López Sánchez-Vizcaíno

Las siguientes competencias de esta asignatura se han trabajado a través de la participación en el Proyecto de Innovación Educativa, tal y como se explica después del siguiente listado:

-“Que los estudiantes tengan la capacidad de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica o ética”

-“Que los estudiantes puedan transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado”

-“Capacidad para trabajar en un equipo de carácter interdisciplinar”

-“Capacidad para el desarrollo del pensamiento crítico y autónomo a través de la lectura y el análisis de textos literarios y otras manifestaciones culturales en lengua inglesa”

-“Capacidad para relacionar distintas manifestaciones literarias en lengua inglesa con hechos culturales”

-“Aceptación de otros pensamientos críticos que difieran del adoptado por el alumnado”

-“Capacidad para distinguir entre diferentes enfoques teóricos/críticos sobre un mismo problema”

Los estudiantes han encontrado en el espacio de la Filmoteca de Andalucía un contexto interdisciplinar, distinto a la tradicional aula universitaria, donde han entrado en contacto con puntos de vista procedentes de otras áreas y disciplinas, así como del público en general. En dicho contexto, han podido escuchar diferentes aproximaciones teóricas y críticas a cada una de

las películas, y se ha potenciado de manera especial su propia visión, además de su capacidad para emitir juicios y opiniones.

c) asignaturas *Traductología literaria* (cod. 8969, optativa 4º Fil. Inglesa) y *Literatura Inglesa D* (cod. 8966 obligatoria 5º Fil. Inglesa). Profª Mª Luisa Pascual. Entre el listado de competencias generales que deben desarrollar los alumnos y alumnas de licenciatura y grado, en este proyecto destacaría el razonamiento crítico, la creatividad, la capacidad de aplicar los conocimientos teóricos en la práctica así como la comunicación oral y escrita dado que se ven expuestos a obras cinematográficas ante las que reaccionan y sobre las que elaboran su propia opinión y teorías interpretativas poniendo en juego no solo su conocimiento personal sobre el mundo sino el que van desarrollando a lo largo de esta etapa de formación de la Educación superior cursando materias del currículo obligatorio que conforman sus estudios. Al exponerlos a obras que desconocen y a las que habitualmente no tienen acceso y en un marco extraacadémico se les ofrece la posibilidad de explorar territorios nuevos y de aprender de manera diferente, menos constreñida por las formalidades propias del mundo académico. En el marco del proyecto se han incluido a los alumnos de 2º ciclo de Filología inglesa para incrementar el desarrollo de las siguientes competencias específicas: 1. Aumentar la capacidad de comunicación oral y escrita en lengua inglesa; 2. Saber interpretar los textos literarios en prosa, verso y drama en lengua inglesa; 3. Relacionar el conocimiento filológico con otras áreas y disciplinas.

d) asignatura *Estética y Filosofía del arte*, cod. 100637, Grado en Hª del Arte. Prof. Ramón Román. La asignatura tiene como competencia prioritaria fomentar el conocimiento de aquellas manifestaciones de arte y estética a lo largo de la historia. Además se ha buscado establecer relaciones entre la historia del pensamiento filosófico y la historia del arte, así como gestionar adecuadamente la información adaptándola a la resolución de problemas profesionales y a los posibles tipos de públicos. Hemos también intentado leer de manera comprensiva y analítica textos históricos, filosóficos y literarios y Poseer capacidad de análisis y síntesis para la elaboración y defensa de argumentos.

e) asignatura *Filosofía*, cod. 100617, Grado en Fil. Hispánica. Prof. Rafael Cejudo. Una de sus competencias es “Capacidad para interrelacionar los distintos aspectos de la filología y para relacionar el conocimiento filológico con otras áreas y disciplinas”. En relación a la misma, evaluamos satisfactoriamente la actividad realizada. Los alumnos asistieron a las proyecciones y mesas redondas de dos películas basadas en obras literarias (*The Dead* y *Prospero's Books*), de modo que se abordó la noción de *frontera* entre cine y literatura, y entre artes plásticas y literatura. Además, en el programa de la asignatura hay temas sobre la realidad y el lenguaje, y sobre el conocimiento y el lenguaje, para cuya explicación se utilizaron los mencionados filmes. La experiencia de asistir a la proyección en la filmoteca, y de asistir a la mesa redonda con profesores distintos del habitual, fue juzgada muy satisfactoria por los alumnos.

Respecto de las dificultades, señalaremos compatibilizar la disponibilidad de salas de proyección en la Filmoteca, restricciones presupuestarias para lograr todas las películas programadas, y dificultades sobrevenidas en algunos de los participantes para conciliar el desarrollo de su docencia con la marcha del Proyecto, han hecho que no todas las asignaturas inicialmente previstas hayan podido participar. En todo caso, previendo dificultades de este tipo, nos marcamos un objetivo inicial ambicioso (diez asignaturas) para que el resultado final fuera en todo caso significativo.

Debemos insistir más en el vínculo existente entre unas películas y otras, todas en torno a distintos aspectos de una noción amplia de “frontera”. Para ciclos posteriores en la línea de este

proyecto pretendemos incidir más en las relaciones de las obras seleccionadas desde el principio. Hay que tener en cuenta la dificultad para hacer comprensible a los alumnos un lenguaje cinematográfico tan alejado de la filmografía que muchos de ellos frecuentan.

Aunque es un problema existente también en las clases normales, ha fallado la asistencia regular de un mayor número de alumnos que se hubiesen beneficiado de seguir el ciclo en su totalidad.

6. **Utilidad** (comentar para qué ha servido la experiencia y a quiénes o en qué contextos podría ser útil).

Desde su concepción a su elaboración, hemos procurado que el Proyecto no sea una actividad ‘complementaria’, sino plenamente inscrita en el desarrollo de nuestra docencia. Realmente el Proyecto responde de manera muy concreta a algunos de los objetivos que se persiguen en asignaturas como *Hermenéutica contemporánea* o *Lenguajes Teatrales y Cinematográficos* (por ejemplo, en esta última guía docente hemos incluido: -“Introducir al alumnado a la disciplina de *Film studies*, con especial énfasis en la adaptación de obras literarias en lengua inglesa” o - “Proporcionar a los estudiantes una serie de conceptos, herramientas teóricas, y términos interpretativos que podrán aplicar en su lectura de los textos teatrales y en el análisis de las adaptaciones cinematográficas correspondientes”).

Los estudiantes han encontrado en el espacio de la Filmoteca de Andalucía un contexto interdisciplinar, distinto a la tradicional aula universitaria, donde han entrado en contacto con puntos de vista procedentes de otras áreas y disciplinas, así como del público en general. En dicho contexto, han podido escuchar diferentes aproximaciones teóricas y críticas a cada una de las películas, y se ha potenciado de manera especial su propia visión, además de su capacidad para emitir juicios y opiniones.

En el caso de las asignaturas del grado y licenciatura en Fil. Inglesa, al tratarse de películas proyectadas en versión original subtitulada, los alumnos fueron expuestos a la lengua objeto de estudio, pues en dos ocasiones al menos se trataba de filmes en inglés. Además de potenciar su competencia comunicativa y su capacidad de comprensión de textos orales en inglés (competencia específica 1), algunas de estas películas eran adaptaciones de obras literarias a la gran pantalla (“Los muertos”, relato de James Joyce y *La tempestad*, de William Shakespeare), lo que proporcionó una excusa perfecta para poder indagar en las diferencias y similitudes entre el discurso literario y el fílmico.

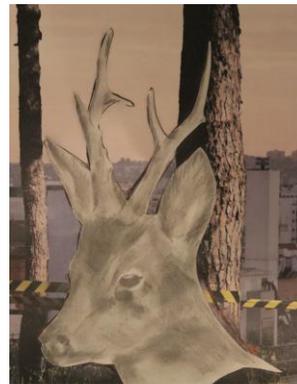
7. **Observaciones y comentarios** (comentar aspectos no incluidos en los demás apartados).

Filmoteca de Andalucía no pudo suministrar las cuatro películas indicadas en la solicitud del proyecto, siendo sustituidas por sólo tres, dos de las cuales fueron distintas de las previstas inicialmente.

8. Bibliografía.

- A. Bazin, *¿Qué es el cine?*, trad. J.L. López Muñoz, Madrid: RIALP, 2006⁷
- A. Kurosawa, *Autobiografía (o algo parecido)*, trad. R. Moya, Madrid: Editorial Fundamentos, 2011.
- A.A.V.V. *Gemini G.E.L. Art and Colaboration*. Abbeville Press, New York, 1985.

- A.A.V.V. *Hot of the Press. Prints and Politics*. Tamarind Institute, New Mexico. Albuquerque. 1994.
- A.A.V.V. *Impresiones. Experiencias artísticas del centro I+D de la Estampa Digital*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional, 2001.
- Aragay, M (ed.) *Books in Motion [recurso electrónico]: adaptation, intertextuality, authorship* . Amsterdam/New York:Rodopi, 2005.
- González Campos, M. Á. *Adaptaciones a la pantalla de The Tempest de William Shakespeare*, Málaga: Universidad de Málaga, 2006.
- Hatchuel, S. *Shakespeare [recurso electrónico]: from Stage to Screen*, Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2004.
- R. B. Pippin, *Hollywood Westerns and American Myth. The Importance of Howard Hawks and John Ford for Political Philosophy*, New Haven (CT): Yale University Press, 2010.
- R. Warshow, *Immediate Experience. Movies, Comics, Theatre and Other Aspects of Popular Culture*, Garden City (NY): Doubleday, 1962.
- Shakespeare, W., *La Tempestad*, Alianza Editorial, 2008.
- Tallman, S. *The Contemporary print (from Pre-Pop to Postmodern)* Thames and Hudson, London, 1996.
-



(Trabajos a propósito de este Proyecto realizados por A. Arrabal y V. Padilla, alumnos de la Profª Vadillo. Imágenes sujetas a derechos de autor).

Lugar y fecha de la redacción de esta memoria

Córdoba, 27 de septiembre de 2013

ANEXO

Hojas de sala

Dublinese (Los muertos)

John Huston. Reino Unido, Irlanda, Estados Unidos. 81 minutos.

Ficha técnica

Título original: The Dead

Título español: Dublinese (Los muertos)

Nacionalidad: Reino Unido, Irlanda, Estados Unidos

Año: 1987

Dirección: John Huston

Guión: Tony Huston (Relato: James Joyce)

Producción: Channel 4 / Delta Film / Liffey Films / Vestron Pictures / Zenith Entertainment

Productor: William J. Quigley, Wieland Schulz-Keil, Chris Sievernich.

Fotografía: Fred Murphy

Montaje: Robert Silvi

Ayte. de dirección: Gay Brabazon, John 'Joe' Brooks, Seamus Byrne, John Halpin, Hugh Linehan, Rosemary Morton, Tom Shaw

Música: Alex North

Vestuario: Dorothy Jeakins

Maquillaje: Fern Buchner

Decorados: Josie MacAvin

Intérpretes: Anjelica Huston, Donald McCann, Helena Carroll, Cathleen Delany, Ingrid Craigie, Rachel Dowling, Dan O'Herlihy, Marie Kean, Donald Donnelly, Colm Meaney

Duración: 81 min.

Sinopsis

Nos encontramos en Dublín, año 1904. Las hermanas Morkan celebran en su casa la habitual fiesta de la Epifanía, entre cuyos invitados se encuentran su sobrino Gabriel Conroy y su mujer Gretta. La fiesta transcurre entre bailes, canciones y brindis, y a su término, Gabriel contempla embelesado a su esposa Gretta escuchar, absorta, una vieja canción de amor. Cuando llegan a su habitación de hotel, Gretta le confiesa a su marido que la canción ha despertado en ella el recuerdo de un antiguo amor, Michael Furey, que murió cuando apenas era un muchacho.

Comentario

André Bazin sostenía que “la buena adaptación cinematográfica debe llegar a restituírnos lo esencial de la letra y del espíritu”. Aunque el carácter prescriptivo y la defensa de la fidelidad de un medio a otro que se esconden tras esta afirmación son cuestionables, no hay duda de que las palabras de Bazin expresan la esencia de muchas adaptaciones cinematográficas. Ése es el caso de la última película de John Huston, en la que el director americano traduce – o transpone – a imágenes y sonidos la letra y el espíritu del último cuento de la colección *Dublinese*, de James Joyce, publicada en 1914. El relato con el que el gran escritor irlandés del siglo veinte se da a conocer al mundo – la crítica unánimemente califica “Los muertos” como el mejor cuento de su primer libro y uno de los mejores de la literatura en inglés – se convierte en la despedida del director americano, que rodó esta película inmerso en la enfermedad y próximo a la muerte. Parece adecuado que esta historia de un grupo de ciudadanos irlandeses esté tan estrechamente unida a la propia carrera vital de Joyce y de Huston, puesto que tanto en el cuento como en la película, lo que les

importa al escritor y al director va mucho más allá de una trama mínima y casi trivial; lo que realmente les importa es nada menos que la vida y la muerte.

La fiesta organizada por las hermanas Morkan es una mera anécdota, una excusa que permite a Huston trazar un esbozo del Dublín de la época, y a partir de ahí, pasar a explorar el mundo interior de los personajes: los miedos, tristezas y recuerdos que se esconden detrás de un discurso repasado una y otra vez; de los objetos del pasado que se guardan en una casa; de una canción cantada con una voz gastada por el paso de los años; de la visión de una mujer de pie en una escalera, paralizada, escuchando. Esta mujer es Gretta, a quien Gabriel observa desde el final de la escalera en una escena que marca la transición entre la primera y la segunda parte de la película. En la primera parte, el énfasis recae en el ritual y la comunidad, y en algunas de las particularidades sociales, religiosas y políticas del Dublín de principios del siglo XX, especialmente la cuestión del nacionalismo irlandés, con el que Gabriel mantiene una conflictiva relación que no es otra que la del propio Joyce. Al mismo tiempo, Huston sugiere continuamente la interioridad que se esconde tras la apariencia y las palabras de los personajes: cuando canta la tía Julia, la cámara escudriña el rostro de la anciana para luego huir por la escalera y examinar los recuerdos convertidos en objetos almacenados en la planta de arriba; o cuando Gabriel realiza su discurso, la cámara recorre los rostros de los comensales, deteniéndose en los de las tres anfitrionas, cargados de emoción al escuchar las palabras que el orador les dirige. En la escena de la escalera, la cámara enfoca a Gretta en una diagonal ascendente, dejando a la izquierda sólo una parte del cuerpo de Gabriel, a lo que sigue una alternancia de plano y contraplano con el rostro de Gabriel clavado en su mujer y Gretta con expresión absorta y afligida. La distancia física entre ellos es mínima, pero la emocional es insalvable. A partir de ese momento, se evidencia lo que hasta entonces sólo se había sugerido: el carácter ilusorio del encuentro social y sus ritos, puesto que cada personaje esconde recuerdos y pensamientos que no pueden ser compartidos.

Esa revelación se produce en la habitación de hotel a la que Gabriel y Gretta van tras la fiesta, y donde tiene lugar lo que Joyce llamaría una epifanía. Gabriel descubre en quién estaba pensando Gretta cuando escuchaba esa canción: en Michael Furey, un novio de su juventud que murió tras ir a verla, enfermo, bajo la lluvia. Después de esta confesión entre llantos y mientras su mujer duerme, Gabriel contempla la nieve a través de la ventana. Huston recurre a la voz en off para verbalizar los pensamientos de Gabriel y así otorgar plena expresión a esa interioridad que hemos estado vislumbrando a lo largo de toda la película, al igual que la nieve no ha dejado de caer, como el espectador ha podido ver a través de la ventana y en algunos planos exteriores. En esta escena final, la mirada se desplaza hacia el infinito en una sucesión de imágenes que muestran el paisaje irlandés cubierto por la nieve, una nieve con la que se funden las palabras de Gabriel y que cae “sobre ese solitario cementerio en el que Michael Furey yace enterrado”. En este último discurso de Gabriel, tan distinto del pronunciado en la cena y en el que partes del texto de Joyce se citan casi literalmente, la frontera entre exterioridad e interioridad, entre pasado, presente y futuro, entre los vivos y los muertos, se disuelve definitivamente.

María Jesús López, Universidad de Córdoba

Siempre resulta extraño meditar sobre la muerte. Es obvio que la muerte es el término ineludible de la vida, pero ocuparse de la muerte es, en igual medida, ocuparse de la vida. Vida y muerte, pues, se entrelazan en el relato de Joyce a través del amor. Este es el sin-sentido de la vida, esa es la reflexión del libro y de la película, tan magistralmente dirigida por Huston. Al final y tras la revelación de su mujer Gretta del recuerdo de un amor perdido, Gabriel Conroy medita a solas sobre ese sin-sentido de la vida. Con simplicidad y transparencia, se enfrenta a la vez al amor, al desamor, a la decepción y a la muerte. Mirando con resignación y nostalgia a su mujer dormida, recuerda, bajo la insistente y monótona caída de los copos de nieve, el portentoso desafío a la muerte de Michel Furey, por amor. Un desafío loco y maravilloso, que rompe la monotonía de una existencia ensombrecida por la falta de pasión, y que solo espera marchitarse y desvanecerse deprimentemente con la edad.

Qué extraña es la vida, qué extraño el amor. Después de la confesión de su mujer, el infortunado Gabriel reconoce el pobre papel que como marido ha ejercido en su vida. Una existencia incompleta, un amor sin pasión, que le lleva a pensar en la muerte: sólo somos sombras que, bajo la metáfora de la nieve que lo cubre todo, deambulamos por la vida sin atrevimiento. Y aquí radica lo positivo del relato y del film, la reflexión sobre nuestra propia mortalidad debe llevarnos a apreciar más y mejor el tiempo que tenemos a nuestro alcance. Este debe ser, sin duda, el fin de nuestro desamparo, pues, cualquier práctica filosófica tiene sentido si su fin es aprender a vivir, ya que aprender a morir no es necesario, ni útil.

Por eso, la felicidad que debemos procurar ante esto, debe consistir en la dicha diaria, continua y no en objetivos lejanos que una muerte brusca pudiera arrebatarnos. Una vida del primer tipo es una vida plena, una “buena” vida, otra del segundo tipo sería, por el contrario, una vida sin sentido. La meditación sobre nuestra mortalidad debe llevarnos, pues a apreciar más y mejor el tiempo que tenemos a nuestro alcance. Tiempo que es único, intransferible como muy bien decía Rilke en la novena elegía: “Una vez sola cada cosa, una vez. Una vez y no más, y nosotros también una vez. Y sin volver. Pero ese haber sido una vez, aunque una vez sola: haber sido

terrestre, no parece revocable”. Así pues, la tarea del hombre una vez aceptada su muerte es acostumbrarse a sus consecuencias: “la muerte nos despoja y es el temor a esa extrema pobreza lo que nos hace temerla”. Ante esto, la tarea de la filosofía debe estar orientada a desterrar la inseguridad de la vida comprendiendo, al fin y al cabo, que nada terrible habrá en el morir, para el que entienda que nada terrible hay en el vivir.

Ramón Román, Universidad de Córdoba

Jueves 4 de abril, 2013

La tempestad. Peter Greenaway. 1991

Quien no esté familiarizado con la filmografía de Greenaway (*El contrato del dibujante*, (1982), *El vientre del arquitecto* (1987), *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante* (1989), *8 ½ mujeres* (1999), *La ronda de noche* (2007) ha de saber que su obra se aleja diametralmente de la estética realista y por ello su personal interpretación de Shakespeare nada tiene que ver con otras adaptaciones para el cine o la pequeña pantalla de las obras dramáticas del bardo inglés. Escritura, adaptación, conjuros mágicos y actuación constituyen en la concepción del director británico actos creativos de naturaleza análoga. En *Prospero's Books*, lejos de proveer al espectador con elementos de verosimilitud e inmediatez, el director se afana por destacar el carácter artificioso de la pieza misma.

De hecho las películas de Greenaway provocan un potente sentimiento de extrañamiento, es decir, un inevitable distanciamiento del espectador con respecto a los personajes y a la trama. Tanto *Prospero's Books* como el resto de las obras de Greenaway generan una desautomatización en la percepción del objeto artístico, lo cual conlleva la consciencia de irrealidad ante la escena representada así como la necesaria adopción de un papel activo por parte del espectador en la construcción de significado de la obra artística. En las obras de Greenaway es posible reconocer el empleo de algunos motivos recurrentes que funcionan como señas de identidad del cineasta británico. De manera reiterativa reaparecen como obsesiones el orden, la clasificación y colección de objetos; el amor por el saber enciclopédico, las letras (literatura y escritura) y el arte (obsesión por la simetría, la geometría y el equilibrio); las referencias constantes a creadores u obras de arte; la anatomía humana y animal con profusión de desnudos (eróticos y científicos); el juego de imágenes mediante la superposición y el uso de marcos dentro de los cuales surgen nuevas imágenes; y por último, una innegable veneración por el barroco como paradigma estético.

En efecto, *Los libros de Próspero* es una adaptación cinematográfica poco convencional y prueba de ello es el título, mediante el cual se centra la atención del espectador no en la tempestad y el naufragio sino en un elemento clave en esta particular relectura de la última obra de Shakespeare: los libros de Próspero. Proporcionados por el bondadoso Gonzalo para confortarle en su destierro al ser expulsado de Milán, los libros y la palabra otorgan poder a Próspero quien concibe y escribe una historia y decide su final. Así Próspero, transformado en mago-creador, provoca la tormenta que altera el curso de los acontecimientos de manera decisiva. La usurpación del ducado de Milán por parte de Antonio, hermano de Próspero, en connivencia con Alonso, rey de Nápoles, y los doce años de exilio de Próspero en una perdida isla son el antecedente miserable que solo puede augurar una solución trágica para sus protagonistas. Sin embargo, la ira inicial del Próspero y el asilamiento que éste y de su hija Miranda sufren se tornarán de modo impredecible en reconciliación y perdón hacia sus enemigos. Lo que empieza como tragedia concluirá en un final feliz para la joven generación, representada por Ferdinando y Miranda. Sobre este argumento tomado de *La tempestad* de Shakespeare, Greenaway convierte la biblioteca de Próspero en el eje central en torno al que gira la trama de su película:

Sabiendo lo que estimaba mis libros, llevó su generosidad hasta proveerme, sacados de mi propia biblioteca, de volúmenes a que yo concedía mayor valor que mi ducado. (I.ii.166-68)

Los detalles sobre los libros en la obra de Shakespeare son muy escasos y la única pista la ofrece Calibán en su diálogo con Trínculo y Stephano:

Por lo cual te será posible romperle el cerebro, tras apoderarte primero de sus libros, o con un bastón hendirle el cráneo, o despanzurrarle con una estaca, o cortarle la traquearteria con tu cuchillo. Acuérdate, sobre todo, de cogerle los libros, porque sin ellos no es sino un tonto como yo, ni tiene genio alguno que le sirva. (III.ii.88-94)

El texto shakespeariano se transcribe fielmente en la pantalla y es su presencia así como su enunciación lo que genera la acción. La película adopta pues la forma de un catálogo de veinticuatro libros que sirven a Próspero para tener bajo su dominio a todos los personajes. La temática de estos libros (mitología, artes, filosofía, ciencias,

superstición) abarca todo el saber humano y es, en definitiva, una enciclopedia renacentista del saber occidental. Sin embargo, los volúmenes son todos apócrifos, excepto el último, el de la edición *First Folio* de 1623 de las obras dramáticas de Shakespeare, donde las hojas correspondientes a *La tempestad* aún están por escribir. Son los volúmenes de Próspero los que cobran vida en la pantalla, palpitan, sangran, se mueven. Esta personificación contrasta paradójicamente con la cosificación de los personajes, que no hablan con voz propia, sino que aparecen como marionetas de Próspero.

Marisa Pascual Garrido

Filmoteca de Andalucía
Sala Val del Omar

Programación Mayo 2013

02 Jueves
19:00

Fórum Filmoteca

Yojimbo

Akira Kurosawa. Japón. 1961. 110 min. v.o.s.e. ByN



FICHA TÉCNICA

Título original: Yojimbo.
Nacionalidad: Japón. **Año de producción:** 1961.
Dirección, productor y montaje: Akira Kurosawa.
Guión: Akira Kurosawa, Ryuzo Kikushima.
Producción: Toho.
Fotografía: Kazuo Miyagawa.
Ayde. de dirección: Masanobu Demé.
Música: Masaru Sato.
Vestuario: Yoshirō Muraki.
Maquillaje: Yoshiko Matsumoto, Jurijō Yamada.
Interpretes: Toshiro Mifune, Tatsuya Nakadai, Yūko Tsukasa, Isuzu Yamada, Daisuke Kato, Seizaburō Kawazu, Takeshi Shimura, Hiroshi Tachikawa, Yōsuke Matsuki, Eijirō Tōno, Kamatari Fujiwara, Iko Sawamura, Atsushi Watanabe, Susumu Fujita, Kyō Sazanka, Kō Nishimura, Takeshi Kato, Ichirō Nakatani, Sachio Sakai, Akira Tani, Namiyoro Rashomon.
Duración: 110 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

En el siglo XIX, en un Japón todavía feudal, un samurai llega a un poblado, donde dos bandos de mercenarios luchan entre sí por el control del territorio. Muy pronto el recién llegado da muestras de ser un guerrero insencible, por lo que los jefes de los dos bandos intentan contratar sus servicios.

COMENTARIO

Una serie de publicaciones seminales de André Bazin y Robert Warshaw en los años 50, cuando ya se habían producido unos siete mil westerns desde que viera la luz el primero –Acabo y robo de un tren (1903), de Edwin S. Porter– pusieron de manifiesto la significación histórica y profundidad filosófica del género del western, que muchos consideran la esencia del cine, el género cinematográfico por excelencia. En una de dichas publicaciones, Bazin realizaba su célebre afirmación de que “el western” ha nacido del encuentro de una mitología con un medio de

expresión”: el mito del avance de los colonos hacia la frontera del lejano Oeste, la subsiguiente ocupación de dichos territorios, y la lucha entre “civilización” y “salvajismo”. Esta interpretación del western se inspira, naturalmente, en el influyente ensayo de Frederick Jackson Turner, “The Significance of the Frontier in American History” (1893), que ha situado el concepto de frontera en el centro de toda discusión sobre la evolución histórica y constitución política de la nación americana.

Yojimbo es también una película de frontera, en la que Akira Kurosawa deliberadamente introduce los códigos y ritos del western americano en el contexto japonés. El desarrollo de la acción, los planos, las escenas, y la caracterización de los personajes nos recuerdan a las grandes películas de John Ford, en las que Kurosawa claramente se inspira. La acción tiene lugar en un poblado aislado, determinado por la rivalidad entre dos bandos enfrentados, al que llega por azar un samurai convertido en ronin, Sanjuro, interpretado por Toshiro Mifune, cuya mera presencia llena magistralmente cada una de las escenas, casi tanto como hace John Wayne en sus películas, con quien en todo caso comparte los atributos que suelen caracterizar a los personajes interpretados por el actor americano: el forajido errante, el héroe solitario, el individuo por encima de la ley. El carácter rudo del protagonista y su desdén hacia las formas habituales de sociabilidad humana son especialmente acentuados por Sergio Leone en su remake. Por un puñado de dólares (1964), con Clint Eastwood como protagonista, y cuyo argumento y personajes están copiados de manera prácticamente literal de la película de Kurosawa. Y como es habitual en los spaghetti westerns de Leone, en su película predominan la soledad, la ignominia y la crueldad, explotando así dimensiones presentes en Yojimbo, repleta de personajes esperpénticos y miserables. No obstante, en la película de Kurosawa palpita la posibilidad del honor y la humanidad, además de una profunda reflexión histórica y política, dimensiones atenuadas en Por un puñado de dólares.

Dicha reflexión gira en torno a preguntas que subyacen a los clásicos del western americano en los que se inspiró Kurosawa: la relación entre individuo y colectividad; el valor de la ley, la autoridad y la justicia; el papel de la violencia en el origen de cualquier comunidad humana; la oposición entre tradición y modernidad. Esta reflexión común se deriva de las analogías entre la situación en el Oeste americano tras la finalización de la Guerra Civil y el Japón feudal en transición hacia la modernidad: en Estados Unidos, los soldados poseían unas habilidades para el combate que ya no podían aplicar en ninguna lucha organizada, mientras que en Japón, los samuráis, aún entregados a una ética de la lucha, habían perdido su papel en un contexto de decadencia de la realeza y

Más información sobre la película <http://www.filmotecaandalucia.com/>

ciento protagonismo de la clase media. En ambos casos, el aislamiento respecto a un poder centralizado o la falta de aplicación de una ley gubernamental permite por un lado la corrupción, los saqueos y abusos de poder, y por otro, una aplicación individual de la ley. El western, por consiguiente, tanto es un contexto como en otro, implicaba una reflexión sobre la naturaleza de la ley y distintas formas de gobierno.

Para entender mejor la reflexión que lleva a cabo Kurosawa en *Yojimbo*, resulta muy revelador acercarnos a ella desde la perspectiva que aporta *Los siete samuráis* (1954), en la que los habitantes de una aldea de Japón del siglo XIX, sistemáticamente atacada por una banda de saqueadores, contrata a un grupo de samuráis para que los protejan. La filosofía y el estilo de vida, las habilidades guerreras y tácticas, y el código ético del samurai son explorados en esta película de manera profunda y magistral, y es desde la grandeza y la razón de ser que contemplamos en esta película que podemos comprender la decadencia y el aislamiento que azolan *Yojimbo*. Las bondades palabras de Kambai (Takashi Shimura), el líder del grupo, resumen con increíble belleza el destino del samurai, el pistolero y tantos otros personajes de película consagrados a la lucha y a la guerra, divididos entre su adhesión a un código de honor y el precio que han de pagar, entre la certeza del deber y la sospecha del error: "Te entrenas, consigues distinguerte en el combate y sueñas llegar a ser un señor de la guerra. Pero antes de que tus sueños se hagan realidad, el pelo se te vuelve gris o te quedas sin él, tus padres han muerto y todos tus amigos te han olvidado". El fracaso y la decadencia ciertamente integran la vida de los personajes de *Yojimbo* y la misma aldea donde la acción tiene lugar, pero al mismo tiempo, como buen western, no faltan el espíritu aventurero y en ocasiones incluso cómico, la celebración del personaje que no tiene más armas para sobrevivir que su ingenio y su espada, y la conexión de que más vale una vida corta y llena de aventuras que una larga vida comiendo gachas.

Nº Jesús López (Universidad de Córdoba)

¿Hacia dónde mira Sanjuro Kowabatake?

A mediados del s. XIX, el sentido que posee la existencia de un samurai (SI) está muy próximo al deambular de la vida de un ronin (RI), el hombre solitario que guerro sin señor a quien servir ni batalla en la que luchar, un desterrado que navega entre dos mundos, el de un pasado que se remonta hasta casi mil años de historia de luchas y desencuentros militares y un presente dominado por el poder del comercio y el mercado.

Con los primeros créditos del film, aparecen ante el espectador unas cumbres nevadas y, sobrepasados, los caracteres que dan título a la película 用心集 (*Yojimbo*, lit. guardespaldas); muy pocos segundos después, de espaldas y a través de un plano medio corto, se incorpora desde el ángulo derecho de la pantalla la figura de un hombre a quien Kurosawa reviste de una presencia de aspecto contradictorio: de espaldas y con cierto aplomo se sitúa frente a un paisaje que, suponemos, el personaje contempla admirado para, inmediatamente y a través de un gesto desconcertante, rascarse la cabeza y encogerse de hombros.

¿A quién o hacia dónde mira este hombre? La cámara - en un plano corto y siempre desde un ángulo bajo - persigue el recorrido del personaje a través de toda la pantalla, de derecha a izquierda; no vemos el rostro pero sí el desaliño de su cabellera y su viejo kimono. Cuando terminan los créditos ya sabemos que nos encontramos en 1860, que estamos al final del shogunato Tokugawa y, por tanto, a las puertas de la Restauración Meiji; que los tiempos han cambiado y los antiguos samuráis deambulan sin rumbo por un mundo donde el desarrollo de una nueva clase media ha hecho progresar el comercio, donde las armas y el ingenio de un samurai ya nadie parece necesitar. En este momento, el personaje se aleja de la cámara hasta alcanzar un plano general donde, por fin y de frente, Kurosawa nos presenta al personaje: Sanjuro Kowabatake ... Toshirō Mifune.

En 1961 la relación entre Kurosawa y Mifune está llegando a un esplendor que se explica por sí solo contemplando algunas de las escenas memorables de películas como *Yojimbo* o

Sajuro (1962). A estas alturas, faltaba muy poco tiempo para iniciarse el rodaje de *Barbaraje*, y para que pudiese estrenarse (1965) una película donde se concentra todo lo mejor de ambos y donde, por desgracia, se produce el final de una larga y gloriosa relación que había comenzado con *El ángel borracho* (1948). A lo largo de 16 películas, los encuentros y desencuentros personales entre actor y director hicieron posible una de las parejas más creíbles de la historia del cine: si advertimos cómo mira el maestro Kurosawa a Mifune, como lo sigue con la cámara y se planta ante él, no puede extrañar aquella reacción que provocó en el director cuando lo vio interpretar por primera vez en un casting para los estudios Toho: "Un joven tambaleándose por la habitación con una tija violenta. Fue tan aterrador como ver una bestia herida tratando de romper sus ataduras. Me quedé paralizado."

La presencia de Mifune, de Sanjuro Kowabatake en *Yojimbo*, de Tajimaru en *Rashomon*, de Kikuchiyo en *Los siete samuráis*, de Sanjuro Tsubaki en *Sajuro* ... es un desafío para el objetivo de la cámara, para aquellos que lo contemplan moviéndose entre aturdo y desafiado, como enajenado, en un mundo que le es totalmente ajeno, claustrofóbico, sin las referencias que han marcado su vida y su moral de guerrero. A Sanjuro Kowabatake, a Mifune, se le pierde la mirada. Ante, hacia lo lejos, las montañas, un horizonte símbolo del mundo ahora perdido; abajo, a su alrededor, la desolación, la soledad convertida en horizonte.

Sin la proximidad de lo cotidiano característica del cine de Ozu, y desde una perspectiva más radical (¿menos historicista?) que la obra de Mizoguchi, pero tan poética como ambos, el cine de Kurosawa expresa magistralmente el sentimiento de la pérdida de mundos. Con todo, Toshirō Mifune siempre actúa como contrapunto de sí mismo y de lo que representa: ante la pérdida no cabe sino el desasosiego, la entrega, la desesperación o la lucha ... Todos conocemos la actitud que atraviesa el ser y la determinación vital de Mifune, todos sospechamos cuál será su decisión ante este dilema.

Pedro Mantas - Universidad de Córdoba



CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

Mayo 2013 - Issues 02 - 19-30

www.filmotecaandalucia.com
informacion.filmoteca.cordoba@uco.es
Medina y Córdoba, s. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 837. Fax. 957 340 016

