

UN DISFRAZ PARA NICOLÁS

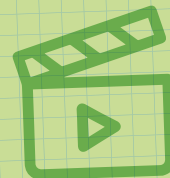


VENTANA
CINÉFILA

VENTANA CINÉFILA

GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

FICHA TÉCNICA/ARTÍSTICA



Título original / **Un disfraz para Nicolás**

Dirección / **Eduardo Rivero**

Guion / **Miguel Ángel Uriegas**

Producción /

Eduardo Jiménez Ahuactzin

Jaime Romandía

Miguel Ángel Uriegas

Intérpretes (voces) /

Fran Fernández

Paty Cantú

Cristina Hernández

País / **México**

Año / **2020**

Duración / **83 min.**

Recomendada a partir de 7 años.

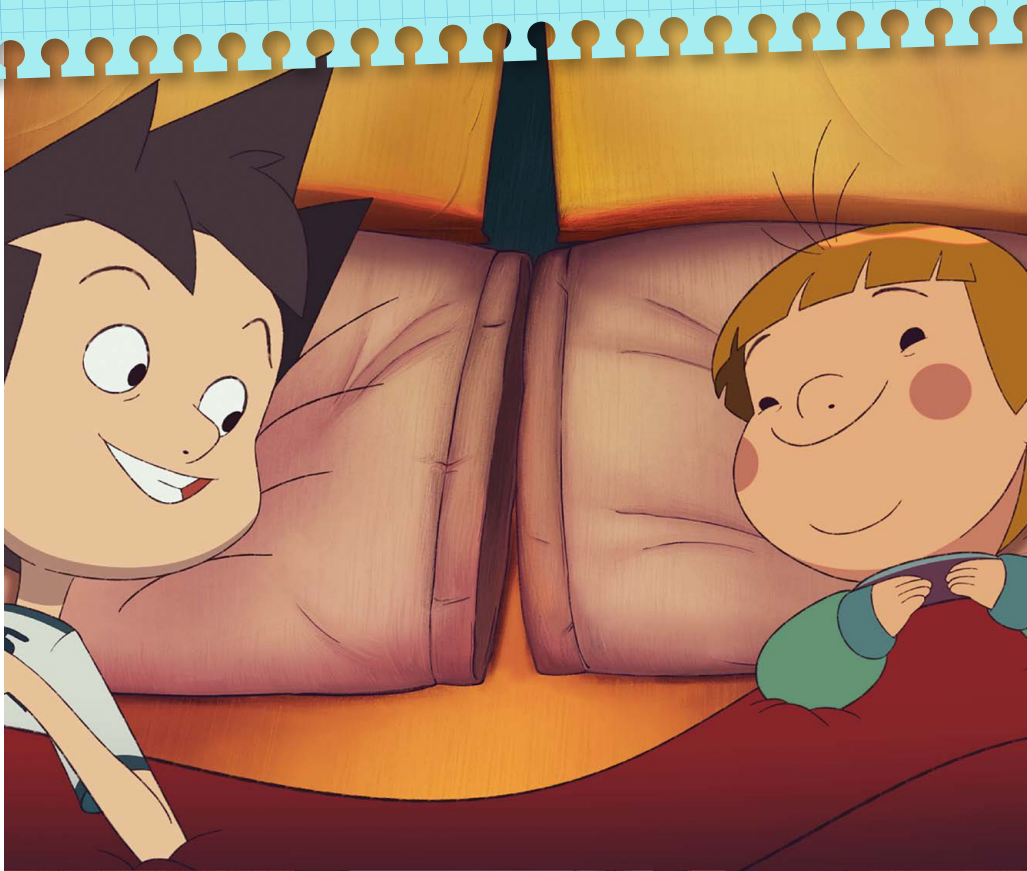


SINOPSIS



Nicolás es un niño de 10 años con Síndrome de Down. Todos los años, su madre le hace un disfraz: de pirata, de dragón, de lobo... Tras la muerte de su madre, Nicolás se va a vivir con sus abuelos Mia y Tomás y con su primo David, que es un poco mayor que él y cuyo padre trabaja lejos de casa.

En un primer momento, David no acepta la llegada de su primo, pero será Nicolás quien encuentre la manera de ayudarlo con las pesadillas que le aterrizan cada noche, descubriendo un universo mágico que se esconde en el interior del baúl donde el niño guarda sus queridos disfraces.



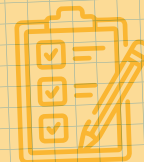
EDUARDO RIVERO



Trabajó como animador en las series *El chango y la chancla* (2013) y *Cerdo, cabra, banana, grillo* (2015), y fue director de animación en el largometraje *El ángel en el reloj* (2017), de Miguel Ángel Uriegas. Esta película fue una producción de Fotosíntesis Media, el estudio que unos años después realizaría su ópera prima, *Un disfraz para Nicolás*, que tuvo su estreno mundial en el festival Fantasia de Montreal.

Actualmente, trabaja junto a Miguel Ángel Uriegas, guionista de *Un disfraz para Nicolás*, en un nuevo proyecto de película, que volverá a abordar cuestiones sensibles a través de la animación para todos los públicos.

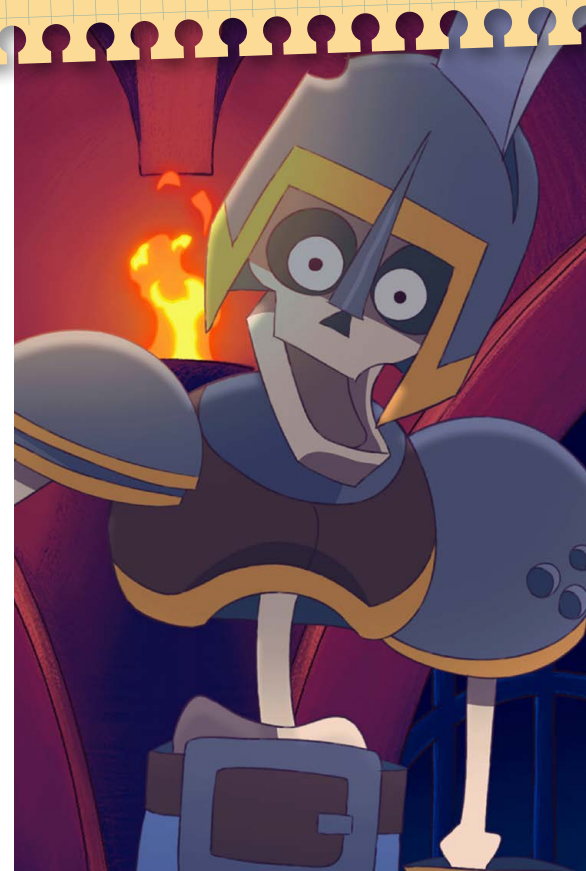
DATOS DE INTERÉS



Un disfraz para Nicolás está basada en el libro *Pablo y el baúl*, de Jaime Mijares, que también trata sobre un niño con Síndrome de Down que utiliza los disfraces para expresarse. Pero a medida que avanzaba el guion, la historia de la película se fue alejando de la del libro, incorporando elementos muy distintos. El cambio de título es una manera de expresar que se trata de una adaptación libre.

Fotosíntesis Media, productora de *Un disfraz para Nicolás*, es un estudio mexicano que se ha especializado en abordar temáticas sensibles a través de la animación, con el objetivo de

acercarlas a públicos de todas las edades. *La increíble historia del Niño de Piedra* (2015), de Pablo Aldrete, Miguel Bonilla y Jaime Romandia, se acercaba a la cuestión de la depresión infantil, y *El ángel en el reloj*, en la que trabajó el director Eduardo Rivero, es una alegoría de la muerte y del cáncer infantil. Por su parte, ***Un disfraz para Nicolás* posee tres focos de interés: la integración de las personas con Síndrome de Down, la muerte inesperada de los seres queridos (en este caso, la madre del protagonista) y la dificultad para comunicarse entre generaciones (Nicolás y su primo, y este con su padre ausente).**





“Estos temas siempre quedan del lado porque a lo mejor son incómodos de ver, pero creemos que es importante generar esta conciencia desde antes, no sólo cuando eres adulto, que ya estás predispuesto. Tratamos de buscar empatía con la gente, nos hace falta como seres humanos ponernos en los zapatos de la otra persona, si podemos lograr eso, el esfuerzo vale la pena.” (Eduardo Rivero)

Uno de los propósitos que caracteriza Fotosíntesis Media es

no subrayar las cuestiones que trata en sus películas. Trabajando con alegorías o, en cualquier caso, integrando los temas con naturalidad en el relato. Por ejemplo, en *Un disfraz para Nicolás* solo advertiremos que el protagonista tiene Síndrome de Down si leemos previamente la sinopsis o si vemos el clip de making of que incluyen los créditos finales.

“No queríamos ser manipuladores o que la película cayera en un sentimentalismo forzado, sino que

a través de los sueños y los miedos de Nicolás puedas conocerlo, que no exista el prejuicio desde que empieza la historia.” (Eduardo Rivero)

Fran Fernández, que pone la voz a Nicolás en la versión original de la película (en español de México) es, como el personaje, un niño con Síndrome de Down. El equipo de la película lo conoció por casualidad, y ese encuentro acabó definiendo el filme.

“Parte del reto de la película fue darle esa oportunidad a Fran Fernández, un niño maravilloso, lleno de energía. Su familia estuvo de acuerdo y en la sala de grabación, con la ayuda de la directora de doblaje Gaby Cárdenas, que además es psicóloga infantil, comenzó a trabajar Fran y a los pocos días empezó a tener mucha confianza. Ya no se trataba de si podía lograrlo, sino de cuál era la mejor toma. Eso nos dio una lección grande, porque teníamos ese temor de probar algo distinto, y también fue importante para Fran, que nunca había hecho algo parecido. Estamos satisfechos y sorprendidos con el resultado, al final de la película quisimos dejar en los créditos un pequeño testimonio de ese proceso.” (Eduardo Rivero)



PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



Un disfraz para Nicolás posee un protagonista con Síndrome de Down, pero la película no quiere que esa diversidad funcional ocupe el centro de la narración.

Por lo tanto, es preferible tratar este punto en las actividades posteriores al visionado. Pero en función de la edad y los conocimientos del alumnado, el docente podrá valorar si conviene explicarlo antes de ver la película.

La película permite que reflexionemos acerca de qué tipo de personajes suele protagonizar las historias que leemos/vemos y que terminan definiendo nuestro imaginario, y por qué determinadas

personas parece que no pueden experimentar o vivir ciertas aventuras.

Al igual que sucede con la diversidad del protagonista, la película no carga las tintas acerca de la muerte de la madre de Nicolás, expresada mediante una idea lírica (su figura desvaneciéndose como si fuera un montón de hojas) y, sobre todo, a partir de la ausencia y de lo que deja a su hijo (la pasión por los disfraces).

En cambio, los conflictos de David se reflejan de modo más literal y realista, ya sea la dificultad para aceptar a su primo Nicolás



en su vida o los problemas para relacionarse con su padre, permanentemente ausente. Las pesadillas que sufre el personaje son, también, un síntoma de su inquietud.

El propósito de *Un disfraz para Nicolás* es convertir sus cuestiones de fondo en la materia de su relato, anclando los elementos fantásticos y maravillosos en conflictos realistas y reconocibles.

HOMENAJE A LOS GÉNEROS CINEMATOGRÁFICOS

Además de alimentar el gusto por el disfraz, el mundo de fantasía de la película posee guiños a distintos géneros cinematográficos (o, como mínimo, afines al cine) pero que, actualmente, parecen no apelar particularmente a la infancia:

- El personaje de Risas es un *cowboy*, y sus escenas nos remiten al western, aunque sus pistolas no traen violencia, sino una risa que se contagia a aquellos a quienes dispara. El western también está presente a través del cómic que lee David en la primera escena en la que aparece.
- El pirata Jonás es, claro, un guiño al cine de aventuras y de piratas, popular hasta la década de los 50 del siglo pasado, con grandes obras como *El temible burlón* (1952), de Robert Siodmak y protagonizada por Burt Lancaster, y progresivamente sustituido por el género de acción. El *hit* más reciente del cine de piratas, la saga *Piratas del Caribe*, es un ejemplo claro de esta transformación.

Por otro lado, el personaje de Ana y su casa ambulante pueden entenderse como una referencia a Studio Ghibli y la obra de Hayao Miyazaki (en concreto, a su filme de 2004 *El castillo ambulante*). Como Ghibli, la productora Fotosíntesis Media apuesta por un cine de animación de vocación humanista, en el que no existen personajes buenos y malos en un sentido estricto, y en el que la resolución de los conflictos pasa por aceptar aquello que no es evidente: en el caso de *Un disfraz para Nicolás*, las pesadillas que tanto temen los protagonistas acaban cumpliendo una función, forman parte de nuestra vida, del mismo modo que sin oscuridad no habría luz o que la tristeza también debe estar presente en nuestra existencia para comprender mejor nuestras emociones.



PELÍCULAS CITADAS Y ENLACES

El temible burlón (Robert Siodmak, 1952)

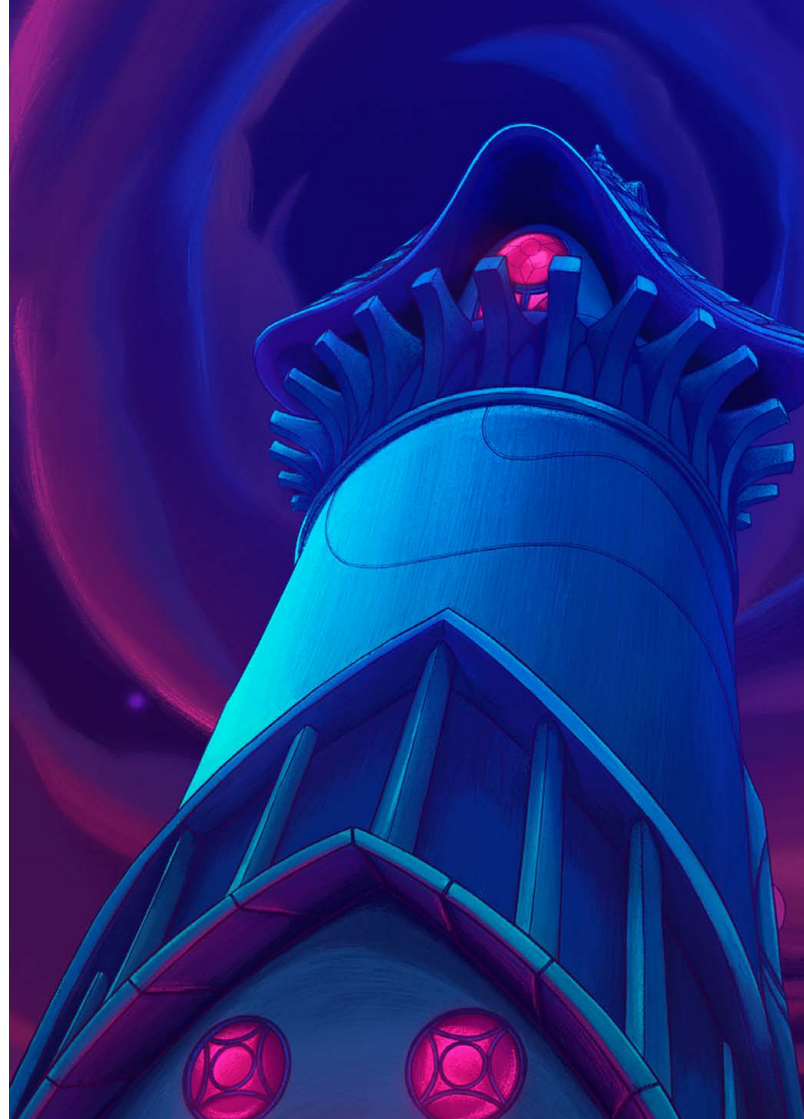
 <https://youtu.be/Izws4RmQUBo>

Piratas del Caribe. La maldición de la perla negra
(Gore Verbinski, 2003)

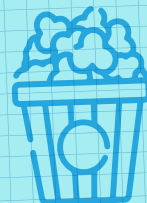
 https://www.youtube.com/watch?v=naQrOuTrH_s

El castillo ambulante (Hayao Miyazaki, 2004)

 <https://youtu.be/iwROgK94zcM>



ACTIVIDADES PREVISIONADO



El tráiler de una película es un resumen audiovisual de esta, con un lenguaje y ritmo propio que quiere avanzar contenidos, crear expectación y atraer al público.

👉 Ved juntos el [tráiler](#) de *Un disfraz para Nicolás* en clase. En base a este visionado, la música elegida, los planos que aparecen y lo que os cuenta este breve relato, escribid vuestra propia sinopsis de la película (resumen de la historia), para luego poderla analizar tras el visionado.

¿A vosotros también os gusta disfrazaros? ¿Os sentís distintos cuando lo hacéis?



ACTIVIDADES POSVISIONADO



¿Por qué Nicolás va a vivir con sus abuelos?

¿Qué es lo que la madre de Nicolás le ha dejado para que la sienta cerca siempre?

¿Cómo se siente Nicolás cuando se disfraza?

Sin sus disfraces, ¿sería capaz de superar los obstáculos y peligros de la historia?

En los créditos finales de la película hemos visto que el niño que pone la voz a Nicolás tiene Síndrome de Down. Proponed a los alumnos

buscar información sobre ello.

Después del trabajo de documentación, preguntad a los alumnos si recuerdan otras historias o películas donde los personajes también tengan algún tipo de diversidad funcional.

Debatid en clase si es injusto que no aparezcan más personajes con estas diversidades en las películas que vemos.

¿Por qué creéis que, al principio, a David le cuesta llevarse bien con Nicolás?



Discutid en clase sobre los monstruos y las pesadillas, y la conclusión a la que llega la película. Tal como los presenta la historia, ¿dan miedo los monstruos? ¿Habíais pensado alguna vez que las pesadillas fueran algo necesario para nosotros?

Debatid en clase si en la historia hay buenos y malos. ¿O quizá todos los personajes tienen sus razones para hacer lo que hacen?

A partir de los personajes de Risas y Jonás, preguntad a los alumnos si han visto otras películas con cowboys y piratas, dos figuras que forman parte del imaginario del cine.

Preguntad a los alumnos sobre el final de la película: ¿creéis que la historia de Nicolás, David y Ana termina en la película? ¿Os imagináis qué otras aventuras podrían vivir?



PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**


SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
CIENNA INTERNACIONAL DE CINE


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

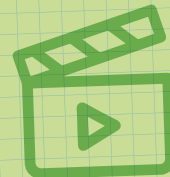
AWAY



VENTANA
CINÉFILA

VENTANA CINÉFILA
GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

FICHA TÉCNICA/ARTÍSTICA



Título original / **Away**

Dirección / **Gints Zilbalodis**

Guión / **Gints Zilbalodis**

Producción / **Gints Zilbalodis**

País / **Letonia**

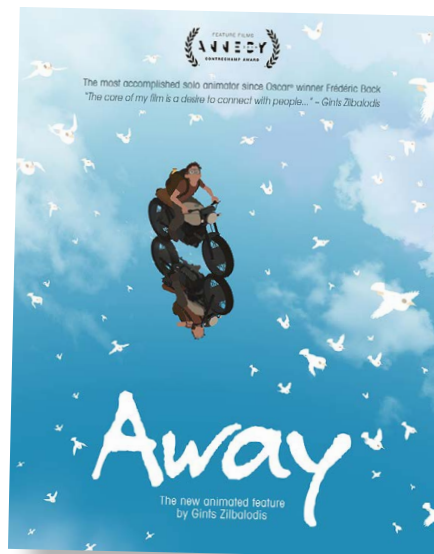
Año / **2019**

Duración / **75 min.**

Selección en festivales /

**2019: Sitges - Festival Internacional
de Cine Fantástico de Cataluña**

Recomendada a partir de 7 años



SINOPSIS



Un joven se despierta colgado de un árbol tras caer en paracaídas en una isla desconocida y casi desierta. Sus únicos habitantes son unos pocos animales y un gigante silencioso que sigue al protagonista allá donde va.

Para sobrevivir y tratar de escapar de su enorme perseguidor, el muchacho empieza a recorrer este territorio desconocido, guiándose por un mapa que parece indicar el camino hacia el único punto de civilización de la isla. Pero el camino le enseñará que no todo es lo que parece.



GINTS ZILBALODIS



Nació en Letonia en 1994. Fascinado por el cine, empezó a trabajar en el audiovisual desde muy joven, especializándose en el dibujo y la animación 3D. Ha realizado los cortometrajes *Aqua* (2012), *Priorities* (2014), *Followers* (2014), *Inaudible* (2015) y *Oasis* (2017).

Su primer largometraje, *Away* (2019), ganó el premio de la sección

Contrechamp en el festival de Annecy, referente mundial en la animación, y fue seleccionado en multitud de certámenes, como Sitges, Londres o Tokyo.

Actualmente prepara su segunda película, *Flow*, que prevé estrenar en 2024.



DATOS DE INTERÉS



Away es una película inusual por diversas razones: no tiene diálogos y tan solo cuenta con un único personaje humano, pese a que el pájaro que le acompaña casi desde el principio y el gigante que le sigue también adquieren peso en el relato.


Su diseño y estilo minimalista y alejado del realismo y los detalles, también resulta insólito en el panorama del cine de animación

actual, siendo coherente con la línea estética que Gints Zilbalodis ha seguido desde sus primeros trabajos.

Narrativamente, la película también parece volver sobre motivos recurrentes para el director. Concretamente, los expuestos en el cortometraje *Priorities*, sobre un muchacho y su perro que se estrellan en una isla desierta.

Pero, sobre todo, ***Away* es un film excepcional por el hecho de haber sido realizado completamente en solitario**. Todos y cada uno de los aspectos de la producción corrieron a cargo de Zilbalodis, desde la dirección y la producción hasta la composición de la banda sonora.

Se trata, pues, de una de las escasísimas películas hechas por una sola persona. Una obra



independiente a todos niveles, situada al margen de la concepción generalizada del cine como arte colaborativo, que requiere de la participación de muchas personas.

Al ser seleccionada por el festival de Annecy, la película se situó en el foco principal para el cine de animación. Salió del certamen con uno de los premios más destacados y la puerta abierta a ser seleccionada en multitud de otros festivales. Pese a no haber tenido una distribución comercial en salas en muchos países, sí se ha podido ver en más de 90 eventos especializados, convirtiéndose en una de las cintas de animación independiente más aclamadas de los últimos años.



PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



Las características inusuales de *Away* nos permiten centrarnos en dos cuestiones relevantes. Por un lado, la estética minimalista y la ausencia de diálogo servirá de contraste con otras obras audiovisuales que hayan visto los alumnos. Por el otro, el hecho de haber sido realizada por una sola persona también nos brinda la oportunidad de reflexionar sobre el compromiso y la paciencia para llevar a cabo un trabajo; también explicaremos que esto es un hecho excepcional, pues el cine suele ser un trabajo en equipo.

UN CINE SIN DIÁLOGOS
Una de las primeras cosas que llama la atención en *Away* es la ausencia de diálogos. Nos hemos acostumbrado tanto a escuchar a personajes hablando en una película que, a veces, puede parecer que esa es la única manera de explicar una historia en pantalla. Sin embargo, **la narración de *Away* y las emociones que experimenta el protagonista a lo largo del film son perfectamente inteligibles** en todo momento.

La expresión de los personajes, la forma en que el plano muestra

la acción en cada momento y el empleo de la banda sonora son algunos de los elementos que nos dan las claves emocionales de cada instante de la película.

La combinación de todas estas decisiones es lo que conocemos como puesta en escena, el concepto que estructura el sentido de la película.

Ya en la época del cine mudo, cuando no existía la posibilidad de escuchar un diálogo, podíamos distinguir entre aquellas películas que preferían apoyarse en intertítulos escritos para transmitir información oral importante, y



aquellas que prescindían de ello y confiaban en que las imágenes dieran todo el sentido necesario a la historia.

La falta de diálogos puede hacernos creer que la película es extraña y poco atractiva para según qué edades. Pero debemos recordar cómo, **en 2008, Pixar estrenó una de sus películas más aclamadas, *Wall-E*, cuya primera hora era totalmente muda. Con este éxito, el director Andrew Stanton reivindicó las imágenes puras y la puesta en escena como los**

principales transmisores de emoción y sentido en el cine.

Más recientemente, en 2016, Studio Ghibli, la productora japonesa que se ha caracterizado por realizar un cine de animación fuera de los tópicos y de las normas, presentó su primera película dirigida por un cineasta no japonés, *La tortuga roja*, del belga Michael Dudok de Wit. Se trata de una cinta protagonizada por una familia de náufragos cuya vida y peripecias se explican, también, sin diálogos.

LA CERCANÍA DEL VIDEOJUEGO

La estética minimalista de que hace gala *Away* la aparta de manera instantánea de buena parte del cine de animación actual, especialmente el de las grandes producciones comerciales, que buscan el realismo en los detalles y la saturación de estímulos visuales.

La paleta de colores de la película opta por colores fríos y tonos verdes y marrones, descartando por completo colores como el

rojo, más agresivos visualmente. Esto nos invita a contemplar la historia con una mirada relajada, sin querer llamarnos la atención a cada segundo. También hemos de observar cómo, pese a tratarse en esencia de una película de aventuras con diversos momentos de acción, los planos suelen ser largos y dan prioridad a la construcción de un paisaje antes que a la velocidad del montaje.

En realidad, el sentido de la aventura y de explorar un mundo desconocido y la estructura dividida en capítulos que se corresponden con distintos escenarios hace que la película de Gints Zilbalodis encuentre más afinidades en el terreno del videojuego. En particular, **la estética empleada por Zilbalodis nos acerca al terreno de los videojuegos independientes; producciones de bajo presupuesto y hechas por un equipo reducido, que apuestan también por líneas gráficas diversas y, en ocasiones,**

también por un modo de juego que no pase por la acción frenética y la violencia, como es el caso de *Away*.

En este sentido, el principal referente es *Journey*, juego de 2012 que se convirtió en un gran éxito de crítica y público, ayudando a que las producciones independientes ganaran visibilidad y reconocimiento. Como en *Away*, la base de *Journey* consiste en la exploración de un territorio desconocido, invitando al asombro por el paisaje y la naturaleza, y con una comunicación entre personajes sin emplear el diálogo.

UNA HISTORIA SIN BUENOS NI MALOS

La apuesta poco convencional de *Away* se refleja en su narración y sentido de la aventura, que no necesita de personajes buenos y malos para avanzar.

Esto se demuestra en el hecho de que el gigante, que el joven protagonista (y los espectadores) interpreta al principio como una amenaza, acaba protegiendo y salvando al personaje cuando este cae inconsciente en medio de una nevada. Sin él, no habría podido llegar al final de su camino, lo que nos hace replantear los prejuicios que pudiéramos tener.

La interpretación de qué es o representa exactamente el gigante queda abierta para que cada espectador saque sus propias conclusiones. Lo mismo sucede con el desenlace, ya que el film termina antes de que el protagonista alcance su teórico destino, permitiendo que nos preguntemos qué sucede después.

SOLEDAZ Y PACIENCIA

Away es una película realizada íntegramente en solitario por Gints Zilbalodis, responsable de todos los aspectos técnicos y artísticos del film. No se trata de un hecho totalmente inédito, ya que otros animadores, como Bill Plympton, también han trabajado solos en algunas ocasiones, pero sí resulta bastante excepcional, pues **la producción de una película suele implicar a una multitud de personas, divididas en distintos apartados,** desde la escritura del guion al montaje de la imagen y el sonido, pasando por la dirección de fotografía o la composición de la banda sonora, con el director coordinando cada decisión final y multitud de técnicos encargados de llevar a cabo el trabajo necesario.

Gints Zilbalodis dedicó más de cuatro años a completar este proyecto, un dato que nos da la medida del esfuerzo y la paciencia necesarios para llevar a buen puerto una obra tan personal como esta.

FILMOGRAFÍA Y ENLACES

Priorities (Gints Zilbalodis, 2014)

[https://vimeo.com/](https://vimeo.com/93124212?embedded=true&source=vimeo)

[93124212?embedded=true&source=vimeo](https://vimeo.com/93124212?embedded=true&source=vimeo)
[logo&owner=3710893](https://vimeo.com/93124212?embedded=true&source=vimeo)

Wall-E (Andrew Stanton, 2008)

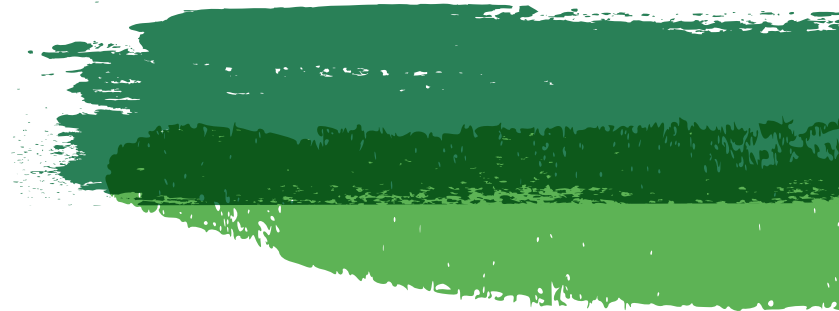
<https://www.youtube.com/watch?v=Odhaj7rpXco>

La tortuga roja (Michael Dudok de Wit, 2016)

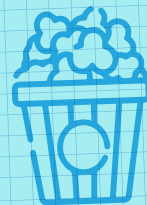
<https://www.youtube.com/watch?v=4yNKialC5fc>

Journey (Jenova Chen, 2012)

<https://www.youtube.com/watch?v=Lz6Jj-rkcDc>



ACTIVIDADES PREVISIONADO



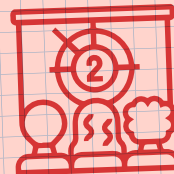
El tráiler de una película es un resumen audiovisual de esta, con un lenguaje y ritmo propios, que quiere avanzar contenidos, crear expectación y atraer al público. Ved

👉 juntos el [tráiler](#) de *Away* en clase. En base a este visionado, la música elegida, los planos que aparecen y lo que os cuenta este breve relato, escribid vuestra propia sinopsis de la película (resumen de la historia), para luego poderla analizar tras el visionado.

👉 Mirad en clase el [tráiler](#) de *Journey*. ¿Creéis que se parecen? ¿Es una película u otra cosa?



ACTIVIDADES POSVISIONADO



Uno de los aspectos que más llama la atención de *Away* es la ausencia de diálogo. ¿Habéis visto alguna otra película en la que los personajes no hablen?

Hubo una época en que las películas no tenían ningún sonido. Buscad información sobre el cine mudo, cuántos años duró y cómo lograban que los personajes “hablasen” entonces.

Debatid en clase sobre el final abierto de la película. ¿Qué creéis que es lo próximo que hará el protagonista?

Como trabajo individual o en grupo, proponed que los alumnos den continuidad a la aventura del protagonista de *Away*, creando una historia breve explicada solo con dibujos, sin usar diálogos u otros recursos escritos.

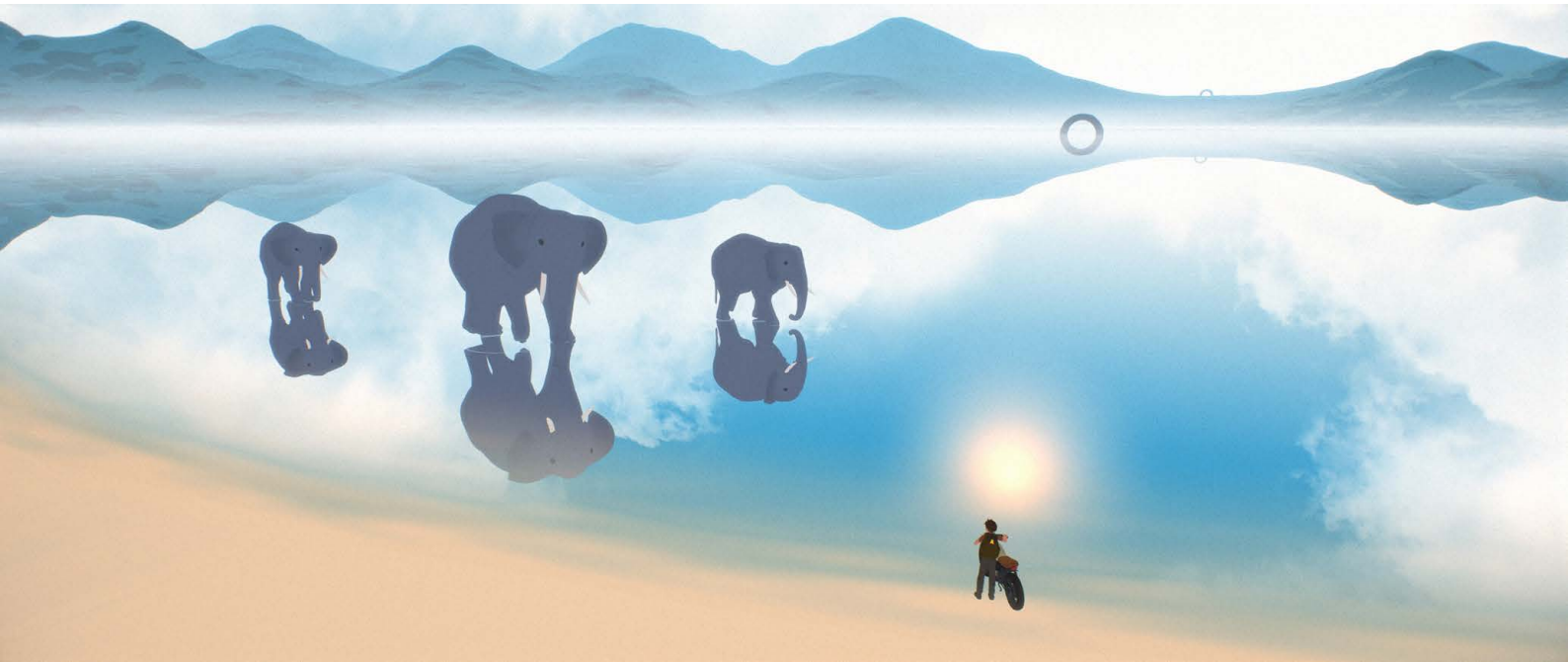
Reflexionad sobre la figura del gigante. ¿Qué sensaciones os ha causado su primera aparición? ¿Por qué creéis que sigue al protagonista? ¿Por qué lo salva?



Normalmente, las películas se hacen entre muchas personas, pero *Away* la hizo solo una, el director. La escribió, la diseñó, la animó, hizo la música... Todo esto le llevó más de cuatro años. Algunas de las tareas de las que se encargó para realizar la película fueron:

- . Dirección
- . Guion
- . Producción
- . Banda sonora
- . Montaje

Haced grupos en clase para buscar información entre todos sobre en qué consiste cada uno de estos trabajos. Cuando lo pongáis en común, comentad qué tarea os gustaría más realizar si hicierais una película.



PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**


SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
CIENNA INTERNACIONAL DE CINE


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

LA FAMOSA INVASIÓN DE LOS OSOS EN SICILIA

(LA FAMEUSE INVASION DES OURS EN SICILE)

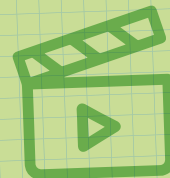


VENTANA
CINÉFILA

VENTANA CINÉFILA

GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

FICHA TÉCNICA/ARTÍSTICA



Título castellano /

La famosa invasión de los osos en Sicilia

Título original /

La fameuse invasion des ours en Sicile

Dirección / **Lorenzo Mattotti**

Guión / **Lorenzo Mattotti**

Productora. / **Valérie Schermann, Christophe Jankovic**

País / **Francia, Italia**

Año / **2019**

Duración / **82 minutos**

Selección en festivales

2019: Festival de Sevilla - Mención especial del jurado

Recomendada a partir de 8 años



SINOPSIS



Gedeone, maestro de la farándula, y su discípula Almerina viajan por Sicilia. De camino a su próxima parada, Caltabellotta, se refugian del frío en una cueva, donde pasarán la noche. Allí encuentran a un oso anciano, a quien querrán complacer contándole una gran historia: la del rey Leonce, que para recuperar a su hijo Tonio se enfrentó a un ejército y derrotó a un despótico Duque, convirtiéndose en un monarca amado por igual por osos y humanos.

Un final feliz, pero... ¿es verdaderamente el final? El viejo oso les contará a Gedeone y Almerina la continuación de esa historia: cómo, pasado un tiempo, la desconfianza se instaló en el corazón de los osos y cómo el hasta entonces siempre justo Leonce empezó a abusar de su poder, con trágicas consecuencias.

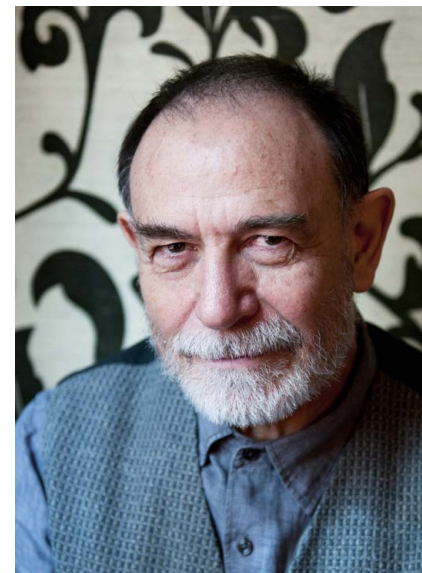


LORENZO MATTOTTI

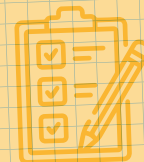


Brescia, 1954. Es uno de los grandes referentes del cómic y la ilustración en Italia. Entre sus obras se cuentan *Il signor Spartaco*, *L'uomo alla finestra* o *Stigmaté*. También ha realizado ediciones ilustradas de autores como Dante Alighieri (su clásico universal *La divina comedia*, del siglo XIV), Carlo Collodi (*Pinocho*) o Robert Louis Stevenson (*Dr. Jekyll y Mr. Hyde*) y ha colaborado con nombres como Lou Reed, icono del rock neoyorquino, con el que elaboró un libro que ilustraba las letras de su disco de 2003 *The Raven*, inspirado en la obra de Edgar Allan Poe.

Su vínculo con el cine es profundo, ya que ha diseñado el cartel de la edición del año 2000 del festival de Cannes y, en diversas ocasiones, del festival de Venecia. También colaboró con Wong Kar-wai, Michelangelo Antonioni y Steven Soderbergh en la película *Eros* (2004). En 2007 dirigió uno de los segmentos del film colectivo de animación *Peur(s) du noir*. *La famosa invasión de los osos en Sicilia* fue su debut en el largometraje, y participó en la sección Un Certain Regard del festival de Cannes de 2019, así como en la sección oficial del festival de Sevilla de ese mismo año.



DATOS DE INTERÉS

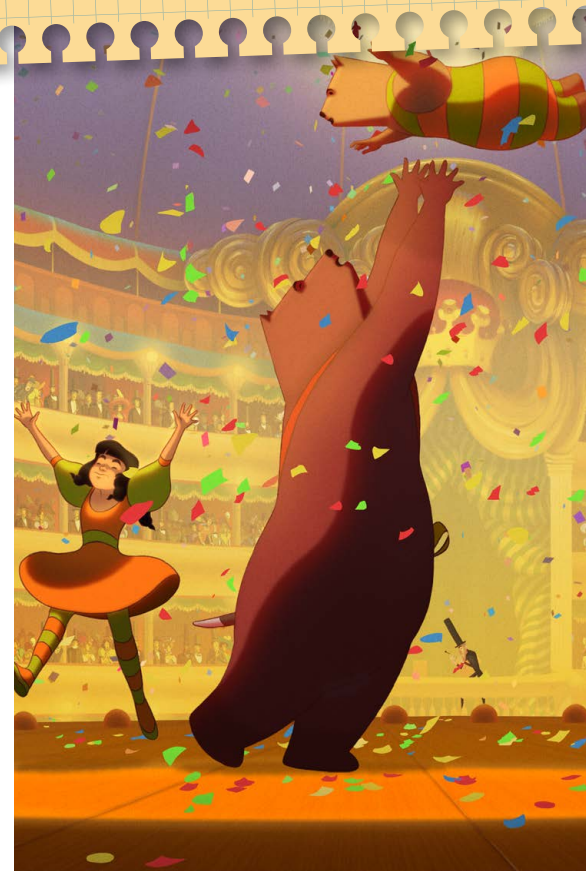


La famosa invasión de los osos en Sicilia supone el encuentro de los universos de dos grandes nombres de la cultura italiana. Por un lado, **la imaginación visual de Lorenzo Mattotti**, clásico contemporáneo del cómic y la ilustración. Por el otro, la narrativa de **Dino Buzzati, uno de los grandes escritores del siglo XX**, autor de novelas como *El desierto de los tártaros*, *El colombre* o *Las noches difíciles*.

Con *La famosa invasión de los osos en Sicilia*, Buzzati realizó una incursión en la literatura infantil, pero sin renunciar a un mensaje social y crítico con la apropiación

cultural y los abusos de poder. La historia fue publicada por entregas en 1945 en la revista *Corriere dei Piccoli*. Poco después, el mismo Buzzati revisó la historia y le dio la forma de libro que conocemos hoy en día, con ilustraciones dibujadas por él mismo. La edición más reciente del libro en castellano corrió a cargo de Gallo Negro en 2019.

Mattotti eligió el libro de Buzzati como materia prima para su debut en el largometraje como homenaje a un autor que le fascinaba desde hacía tiempo y, sobre todo, por las posibilidades fabulosas que ofrecía la novela.





“El proyecto surgió de manera natural. No sé exactamente la razón, pero el libro es como una caja mágica. Es una manera de introducir a los niños en el placer de contar historias, con ese narrador que juega permanentemente con la historia” (Lorenzo Mattotti)

Este amor por la narrativa se magnifica en la adaptación cinematográfica por la idea de Mattotti de introducir los personajes

de Gedeone y Almerina, que actúan de narradores y dan a la película la forma de una historia dentro de la historia.

“El libro tiene demasiados personajes que van y vienen, y queríamos que alguien contase la historia porque necesitábamos un hilo conductor. Así que inventamos a Gedeone y a la niña. El viejo oso también fue una idea nuestra. Me gustaba la figura del cuentacuentos

siciliano porque nos permitía recapitular y saltar de un lugar a otro en la narrativa, entrando y saliendo de la historia. Además, esta idea de incluir una voz dentro de la historia es puro Buzzati: en su obra siempre hay una voz que sobrevuela el relato.” (Lorenzo Mattotti)

En un primer momento, la idea de Mattotti fue realizar una película espectacular en 3D, pero él y su

equipo se dieron cuenta de que eso encarecería la producción más allá de lo que se podían permitir. Por eso, buscaron maneras de darle al dibujo bidimensional un gran sentido de perspectiva y profundidad.

“Intentamos que las tres dimensiones estuvieran presentes en la película de una manera creativa: en los decorados, en la atmósfera, haciéndolo de una manera gráfica y poética. También quería que la película tuviera un gran sentido de profundidad de campo. Era algo que repetía constantemente al equipo: ‘más profundidad, más profundidad’. Quería jugar con todas las posibilidades de la gran pantalla.”
(Lorenzo Mattotti)

La famosa invasión de los osos en Sicilia se estrenó en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes de 2019. Aunque desde que la película de Hayao Miyazaki *El viaje de Chihiro* ganase el León de

Oro en Berlín en 2001 la presencia del cine de animación en los grandes festivales se haya ido normalizando, todavía está en minoría frente a las producciones de imagen real. En España, la película se presentó en la sección oficial del Festival de Cine Europeo de Sevilla, siendo

la segunda película de animación que participaba en la competición principal, después de *Ruben Brandt, Collector* en 2018. Su proyección fue un éxito y terminó ganando una mención especial del jurado, así como el premio Europa Junior, concedido por estudiantes.



PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



La famosa invasión de los osos en Sicilia nos permitirá descubrir y aprender sobre Lorenzo Mattotti y Dino Buzzati, dos artistas importantes pero no muy conocidos en España. La película también nos ofrece la posibilidad de reflexionar sobre cómo las historias muchas veces no pueden aislarse del contexto en el que surgen.

UNA ALEGORÍA POLÍTICA PARA TODOS LOS PÚBLICOS

Cuando Buzzati publicó la primera versión de la historia, en 1945, Italia todavía estaba librando la II

Guerra Mundial bajo la dictadura de Mussolini. Eso ha hecho que, todavía hoy, se hagan paralelismos entre la situación del país y la crítica al poder y a las figuras tiránicas que muestra la historia. Pero **el sentido alegórico del relato es mucho más universal y también vigente**, como quiso mostrar Mattotti al volver a esta historia muchas décadas después.

Si, en un primer momento, los osos se enfrentan a un personaje despótico, el Duque, representando el lado justo de la historia, a cada nuevo contacto con los humanos se van apropiando y acercando

a su manera de pensar y vivir, y eso incluye también elementos negativos y violentos.

El protagonista de la historia, Leonce, está preocupado porque su hijo Tonio no tiene interés por conservar sus costumbres e instintos animales. Una fascinación todavía más grave es la de Sâlpêtre, el consejero del rey, que quiere parecerse a los humanos y poseer sus bienes materiales, lo que le lleva a mentir y robar, generando la desconfianza de Leonce y provocando la caída del reino.



Así, Buzzati y Mattotti nos advierten sobre los peligros de olvidar el lugar de donde venimos y de creerse siempre en poder de la razón, sobre todo cuando se ostenta un poder y responsabilidad.

UNA HISTORIA CON VARIOS FINALES

La dimensión simbólica de la historia es acentuada por su estructura en dos actos. En la versión que explica Gedeone, el bien triunfa sobre el mal y el final es totalmente feliz. Sin embargo, tal

como revela el viejo oso, existe una segunda parte de la historia. Allí, los personajes que eran buenos y justos empiezan a obrar mal y a causar desgracias. El final de esa historia deja un regusto mucho más amargo, y nos descubre que **incluso aquellos que creemos héroes pueden tener un lado sombrío**, y que las cosas raramente terminan de verdad en el momento en que lo deciden los ganadores.

Como contrapunto, el viejo oso conoce un epílogo a esta historia, pero solo se lo cuenta a la pequeña

Almerina, que debe guardar el secreto. Eso hace que la película se despidan con Gedeone y el público preguntándose qué es lo que le ha dicho.

Se trata de un recurso sencillo pero que abre el film a muchas posibilidades de interpretación, dejando que la imaginación de los espectadores dé continuidad a **una historia que, desde sus bases, se opone al “y vivieron felices para siempre” que sirve de tópico en los cuentos clásicos.**

INFLUENCIAS VISUALES

Mattotti se define como expresionista, y esa influencia se traslada a la película, que en ningún momento tiene una voluntad de estilo realista, sino que busca que cada paisaje, cada escenario, manifieste un estado emocional y psicológico extremadamente estilizado.

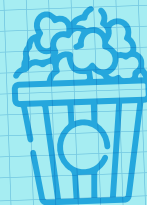
A esta influencia del expresionismo pictórico se le unen autores concretos citados por el director como referentes, como Giorgio de Chirico (cuya huella es clara en las escenas que muestran la calle y las plazas de la ciudad, similares a su “arquitectura metafísica”), el uso del color de Giotto, y la manera que tenía Beato Angelico de dibujar cuevas. Esto amplía el espectro de grandes nombres de la cultura italiana homenajeados y citados en la película.

Por último, pero no menos importante, Mattotti no olvida

que Dino Buzzati realizó las ilustraciones originales para su cuento, rindiéndole homenaje al colocar esos dibujos como cuadros dentro de una escena.



ACTIVIDADES PREVISIONADO



El tráiler de una película es un resumen audiovisual de esta, con un lenguaje y ritmo propio que quiere avanzar contenidos, crear expectación y atraer al público.

📖 Ved juntos el [tráiler](#) de *La famosa invasión de los osos en Sicilia* en clase. En base a este visionado, la música elegida, los planos que aparecen y lo que os cuenta este breve relato, escribid vuestra propia sinopsis de la película (resumen de la historia), para luego poderla analizar tras el visionado.

La película se basa en un libro de Dino Buzzati. Buscad información sobre el autor y, de manera más concreta, sobre este libro.



ACTIVIDADES POSVISIONADO



Uno de los aspectos que más sorprende de la película es su estructura en dos actos, y el regusto agri dulce que deja su final. Plantead qué sensaciones ha provocado el desenlace, y si alguien hubiera preferido que la historia terminase con el cuento de Gedeone.

La evolución de la historia nos hace dar cuenta de que ninguno de los personajes es absolutamente bueno, todos cometen errores aunque, como Leonce, crean estar obrando siempre de forma justa. Debatid en clase en qué se ha equivocado y si ha sabido cómo aplicar su poder.

Plantead a los estudiantes esta situación hipotética: ¿qué harían si fueran nombrados directores de la escuela y pudieran hacer los cambios que quisieran en el centro?

Cuando se publicó la historia de Buzzati, Italia estaba en guerra y bajo la dictadura de Mussolini. Buscad información sobre el país durante la II Guerra Mundial. ¿Veis algún paralelismo con la historia que cuenta *La famosa invasión de los osos en Sicilia*?

El director de la película, Lorenzo Mattotti, es uno de los dibujantes más respetados en Italia. Buscad muestras de su trabajo. ¿Se parecen al estilo de la película?

En algunos momentos de la película, Mattotti homenajea a Buzzati mostrando como si fueran cuadros las ilustraciones que el escritor realizó para el libro. Mediante este enlace, comparad los dibujos originales con diversos planos de la película. ¿En qué se parecen y en qué se diferencian?

Mattotti también ha citado la influencia del estilo expresionista y de pintores como Giorgio de Chirico, Giotto y Beato Angelico en la película. Buscad ejemplos de sus cuadros y explicad si os hacen pensar en alguna escena o aspecto concreto del film.

¿Qué creéis que le dice el viejo oso a Almerina al final de la película?
¿Cuál es el final de la historia?

Vamos a crear nuevos finales para historias que ya conocemos. Dividíos en grupos de trabajo, elegid los cuentos clásicos que más os gusten e imaginad cómo pueden continuar.

El vínculo de Lorenzo Mattotti con el cine también se extiende a los carteles que ha diseñado para los festivales de Cannes y Venecia. Proponed en clase que cada alumno dibuje un cartel para el festival cinematográfico a través del cual vuestro centro se haya vinculado a Ventana Cinéfila: Sevilla, Valladolid, Málaga, Huelva o Sitges.



PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**


SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
CIENNA INTERNACIONAL DE CINE


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

MI MUNDIAL

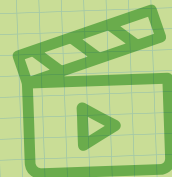


VENTANA
CINÉFILA

VENTANA CINÉFILA

GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

FICHA TÉCNICA/ARTÍSTICA



Título castellano / **Mi mundial**
Dirección / **Carlos Andrés Morelli**
Guion /
Carlos Andrés Morelli, Martín Salinas
Producción / **Lucía Gaviglio**
País / **Uruguay, Brasil, Argentina**
Interpretes /
Jorge Bolani
Facundo Campelo
Néstor Guzzini
Año / **2017**
Duración / **102 min.**
Selección en festivales /
2017: Festival de Huelva

Recomendada a partir de 10 años



SINOPSIS



A los trece años, Tito, un chico de familia humilde que vive en un pequeño pueblo, es un mago del balón. Sus habilidades no pasan desapercibidas para un cazador de talentos, que le ofrece al padre de Tito un contrato para el niño con un equipo de la capital y un apartamento con todas las comodidades para la familia.

La vida de Tito cambia de un día para otro. Convertido en una promesa del deporte y en una celebridad, se ve obligado a crecer de golpe, sin estar preparado para ello. Poco a poco se irá desconectando de sus amigos del pueblo y de su novia de la infancia, dejará la escuela para someterse a la disciplina del deporte de élite... pero la fama es frágil y caprichosa, y Tito tendrá que enfrentarse a situaciones críticas, que no son propias de un chico de su edad



CARLOS ANDRÉS MORELLI

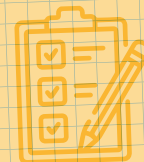


Nació en Montevideo, en 1977. Después de graduarse en audiovisual en Uruguay, realizó un Máster en Guion en la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC) y en 2009 recibió una beca de un programa para artistas de Berlín. Además de dirigir y escribir, ha trabajado como profesor de realización y guion en universidades de España, China, México, Chile y Alemania.

Ha dirigido varios cortometrajes, entre los que destacan *Warisover* (2010), *Monstruo* (2011) y *Dile que quiero verlo* (2014), presentados en diversos festivales internacionales. *Mi mundial* fue su primer largometraje: se estrenó mundialmente en el festival coreano de Busan y se proyectó en el Festival de Cine de Huelva. Su segunda película, *Der Geburtstag* (2019), es un drama sobre una pareja en crisis.



DATOS DE INTERÉS



***Mi mundial* se basa en la novela homónima de Daniel Baldi, un libro de literatura infantil que, con más de 25.000 ejemplares vendidos, fue un gran éxito en Uruguay.** Cuando le propusieron al director, Carlos Andrés Morelli, que hiciera la adaptación del libro de Baldi, apenas le dijeron dos cosas: trata sobre fútbol y es un libro para niños.

A Morelli le gustó mucho el tono honesto de la novela de Baldi, que para escribir *Mi mundial* se inspiró en sus experiencias y en la de algunos de sus compañeros en el mundo del fútbol. Como el protagonista, Baldi destacó de joven.





Él llegó a jugar en diversos equipos uruguayos, así como en otros clubes latinoamericanos y en Italia, pero quería plasmar en su libro las dificultades de muchos jóvenes que despuntan, pero que luego se quedan en el camino. El mismo Baldi decía esto sobre su libro:

“Hay que poner el foco en el 99 por ciento. Porque el 99 por ciento de los niños que tienen el sueño de llegar, no van a llegar. Solo va a llegar el uno por ciento. Mi Mundial cuenta una de esas historias: cómo todo hace suponer que un niño va a ser

futbolista profesional, que va a lograrlo porque es un crack, y sin embargo no le sucede. Se muestra ahí la mentira, cómo juegan con la necesidad de niños y familias de lugares muy humildes, de contextos críticos, y cómo los representantes juegan con eso. Y, cuando ven que no les van a servir, los dejan tirados.”

DANIEL BALDI

Mi mundial retrata precisamente a una familia humilde que ni puede ni sabe rechazar el dinero que le llega por las habilidades de su hijo.

En el momento de su estreno, *Mi mundial* se convirtió en la segunda película más taquillera de la historia del cine uruguayo.



PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



A través de la figura de Tito, el protagonista, *Mi mundial* retrata la crueldad del mundo del fútbol. En este sentido, **la película no solo se fija en el entorno familiar del protagonista, sino también en los actores de la mercantilización del fútbol: agentes, clubes y medios de comunicación.**

Tito va abandonando todo aquello que sirve de soporte emocional para un chico de trece años. Por eso, al final, la película se convierte en un alegato en favor de la educación y en una crítica a la fama sin control y a un mundo en el que no importa explotar el talento de un simple chico a cambio de dinero. Tito se

ve obligado a crecer más pronto de lo que le tocaría y a hacer frente a situaciones propias de los adultos: tiene un trabajo, entrevistas en los medios de comunicación, se convierte de la noche a la mañana en el soporte económico de toda la familia, etc. ¿Pero qué sucede cuando todo esto se rompe? Que con la misma rapidez que llegó, la fama se va.

ESTRUCTURA NARRATIVA DE AUGE Y CAÍDA

Mi mundial plantea un viaje muy claro en relación al protagonista, que primero alcanza un éxito fulgurante y que finalmente cae



en un profundo desencanto. En este sentido, **la película propone un relato de auge y caída**. Esta estructura narrativa es muy habitual sobre todo en aquellas películas que retratan el mundo de la fama, pero también en el cine de mafiosos. Martin Scorsese es uno de los directores que mejor ha planteado este tipo de estructuras, en películas como *Uno de los nuestros* (1990), *Casino* (1995) y *El lobo de Wall Street* (2013), pero también en un film sobre el boxeo como *Toro salvaje* (1980). Todas ellas son cintas que proponen un relato muy desencantado del éxito.

Es habitual encontrar películas que retratan cómo la llegada repentina del éxito suele ir acompañada de una decepción. Es el caso de documentales como *Amy* (2015), en el que se relata las dificultades que tuvo la cantante Amy Winehouse y su familia para lidiar con la fama, con la atención de los medios de comunicación y con la riqueza

repentina. El director de *Amy*, Asif Kapadia, ya había hecho un documental con una estructura similar, *Senna* (2011), sobre el malogrado piloto de carreras Ayrton Senna. En 2019, Kapadia hizo otra película en la misma línea: *Diego Maradona*, sobre la estrella argentina del fútbol. Kapadia cuenta de hecho el momento preciso en que Maradona pasa a ser considerado una estrella, un dios, tanto en Argentina como en el sur de Italia. Se trata del momento en que ficha por el Nápoles y gana el Mundial de México en 1986. Sin embargo, tras alcanzar la cumbre, viene la caída. En todas estas películas, como también sucede en *Mi mundial*, **el rol de los medios de comunicación es fundamental**.

Uno de los elementos más interesantes del documental *Diego Maradona* es el material de archivo de los partidos de fútbol que jugó Maradona. Es importante tener en cuenta que **el fútbol, aunque es**



muy popular en Latinoamérica y en Europa, no ha sido un deporte excesivamente abordado a lo largo de la historia del cine, más proclive a centrarse en el boxeo, por ejemplo.

EL FÚTBOL EN EL CINE

Cómo filmar el fútbol ha sido una de las grandes preguntas que se han hecho los directores que han abordado este deporte, que a la vez tiene su propia narrativa, definida por la retransmisión de los partidos. **Dos de las películas más interesantes a la hora de filmar el fútbol se han centrado en un único jugador, rompiendo así la lógica de las transmisiones deportivas.** En *Football as Never Before*, una cámara sigue a la estrella del Manchester United en los sesenta y setenta, George Best, a lo largo de un partido. En *Zidane, un retrato del siglo XXI*, Philippe Parreno y Douglas Gordon siguen con su cámara al que por entonces era jugador del Real

Madrid, Zinedine Zidane. Se trata aquí de descontextualizar su figura y centrarse no tanto en el partido y en el resultado sino en los gestos y sonidos que va haciendo el jugador.

El crítico de cine Carlos Marañón es especialista en la relación entre el fútbol y el séptimo arte. Hijo del exjugador e icono del RCD Espanyol Rafa Marañón, Carlos ha publicado un libro titulado precisamente *Fútbol y cine: el balompié en la gran pantalla*, en el que analiza las películas que, a lo largo de la historia, han abordado este deporte. Es comentarista de los partidos del Espanyol en la Cadena SER y director de la revista Cinemania, donde tiene un blog dedicado a la relación entre fútbol y cine: <https://www.20minutos.es/cinemanía/blog/futbol-y-cine/>.





LA CÁMARA LENTA

En *Mi mundial*, uno de los recursos más importantes es el uso de la cámara lenta para mostrar las habilidades de Tito con el balón.

La cámara lenta ha sido un recurso muy habitual en el cine de acción a la hora de retratar los gestos y movimientos de los personajes. Por ejemplo, en el thriller de Hong Kong de los años ochenta y noventa, inspirado por el cine de artes marciales. El director hongkonés John Woo es uno de los maestros a

la hora de usar la cámara lenta para retratar la acción, en películas como *Hard Boiled* (1992). Esta manera de filmar la acción llegaría a Occidente, donde uno de los ejemplos más recordados del uso de la cámara lenta es en una escena de *Matrix* (1999), en la que Keanu Reeves baila rodeado de las balas que le están disparando.

En *Mi mundial*, la cámara lenta se pone al servicio de los regates, las conducciones del balón y los goles

que marca Tito. En este sentido, en los partidos, la cámara se centra en el protagonista, casi como si el fútbol fuera un deporte individual. Esto sirve para reforzar la idea final: **en la última escena, Tito conduce el balón, pero levanta la vista y le pasa la pelota a su compañera de equipo. Ha aprendido algo muy valioso: a jugar en equipo, tanto en el deporte como en la vida.**

PELÍCULAS CITADAS Y ENLACES

Uno de los nuestros (Martin Scorsese, 1990):

 <https://www.youtube.com/watch?v=p7DGH11D95U>

Casino (Martin Scorsese, 1995):

 <https://www.youtube.com/watch?v=iKWLhe97oCY>

El lobo de Wall Street (Martin Scorsese, 2013):

 <https://www.youtube.com/watch?v=DEMZSaOesCU>

Toro salvaje (Martin Scorsese, 1980):

 <https://www.youtube.com/watch?v=urDNFJzxGKM>

Amy (Asif Kapadia, 2015):

 <https://www.youtube.com/watch?v=Ea49iFf4OWg>

Senna (Asif Kapadia, 2011):

 <https://www.youtube.com/watch?v=onf6Hulzw-s>

Diego Maradona (Asif Kapadia, 2019):

 <https://www.youtube.com/watch?v=9jiUSPSroeA>

Football as Never before (Hellmuth Costard, 1971):

<https://www.20minutos.es/cinemanía/blog/futbol-y-cine/george-best-zinedine-zidane-as-never-before-49207/>

Zidane, un retrato del siglo XXI

(Philippe Parreno y Douglas Gordon, 2006):

 <https://www.youtube.com/watch?v=6Au6uabIN3M>

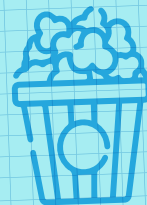
Hard Boiled (John Woo, 1992):

 <https://www.youtube.com/watch?v=jAtxZHuJNW4>

Matrix (Lilly y Lana Wachowski, 1999):

 https://www.youtube.com/watch?v=FOitGa117_s

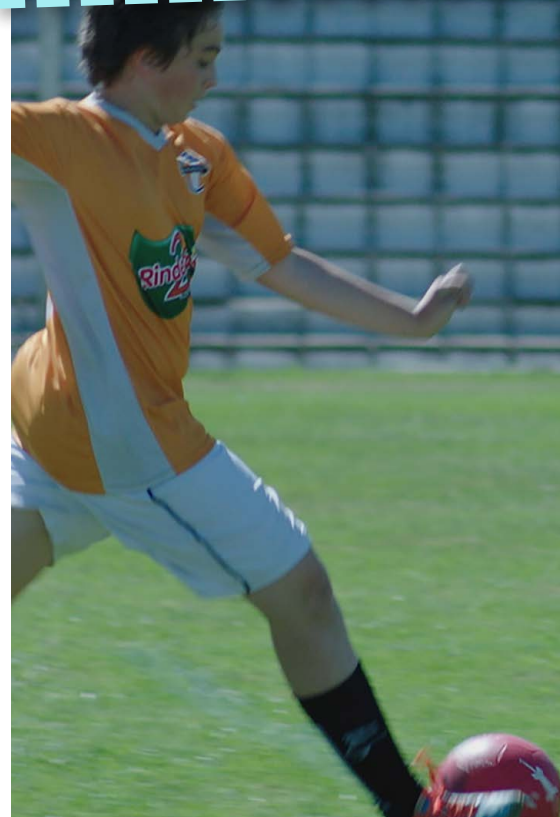
ACTIVIDADES PREVISIONADO



El tráiler de una película es un resumen audiovisual de esta, con un lenguaje y ritmo propios, que quiere avanzar contenidos, crear expectación y atraer al público. Ved juntos el tráiler de *Mi mundial* en clase. En base a este visionado, la música elegida, los planos que aparecen y lo que os cuenta este breve relato, escribid vuestra propia sinopsis de la película, para luego poderla analizar tras el visionado.

Buscad información sobre jóvenes promesas del deporte y sus trayectorias. Podéis trabajar en grupo. Cada grupo buscará información sobre un deporte distinto, para, entre todos, crear una constelación de jóvenes promesas del deporte.

Esta película es un retrato de la mercantilización del deporte. ¿Qué sabéis del deporte como negocio? ¿Creéis que se habla suficientemente de esto? ¿Qué normativa existe sobre la captación de talento joven?



ACTIVIDADES POSVISIONADO



Comentad en clase qué sensaciones os ha dejado la película, y qué escenas os han impactado más.

Volved a ver la última escena de la película y analizadla.

- ¿Qué cambios se han producido en el personaje de Tito hasta llegar a este punto?
- Fijaos en la manera en que está filmado el fútbol: ¿qué recursos usa el director? ¿En qué se diferencia la manera que tiene de mostrar el deporte con las imágenes que estamos acostumbrados a ver en las retransmisiones de fútbol?

¿Por qué momentos determinantes atraviesa Tito a lo largo de la película? ¿Los puedes identificar en alguna escena o situación concreta?

¿Qué personajes señala la película como principales responsables de lo que le pasa a Tito? ¿Creéis que se ajustan a las figuras que suelen rodear el mundo del fútbol o sus retratos están exagerados? ¿Qué papel juegan los medios de comunicación?

La figura del padre de Tito es uno de los personajes más importantes de la película. ¿Qué dudas tiene el padre de Tito a lo largo de toda la película? ¿Cómo nos cuenta el director estas dudas? Revisa si quieres el momento, alrededor del minuto 58, en el que la cámara se fija únicamente en la figura del padre: ¿qué nos está queriendo decir el director en esos momentos?

La madre de Tito también está presente, aunque no tanto como el padre. ¿Qué rol juega la madre?

En el minuto 53 de la película, Tito marca un gol de cuchara en vez de pasarla a sus compañeros, mejor situados que él en el campo. Compara esta escena con la escena final, en la que da el pase de gol.

Buscad información sobre jugadoras y equipos de fútbol femenino nacional y eventos internacionales relevantes para este deporte.



PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**

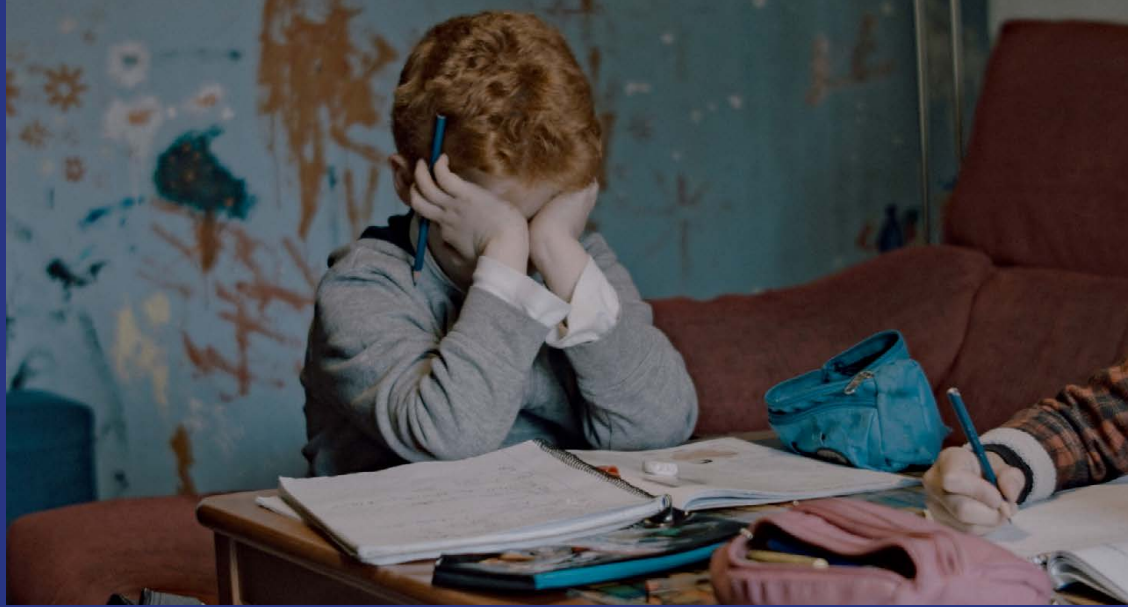

SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
CIENNA INTERNACIONAL DE CINE


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

NIÑATO

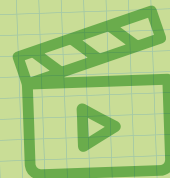


VENTANA
CINÉFILA

VENTANA CINÉFILA

GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

FICHA TÉCNICA/ARTÍSTICA



Título castellano / **Niñato**

Título original / **Niñato**

Dirección / **Adrián Orr**

Guion / **Adrián Orr**

Producción / **Adrián Orr, Hugo Herrera**

País / **España**

Interpretes /

David Ransanz

Oro Ransanz

Mía Ransanz

Luna Ransanz

Año / **2017**

Duración / **72 min.**

Selección en festivales /

2017: Festival de Sevilla

Recomendada a partir de 12 años



SINOPSIS



David, un hombre en la treintena, vive en Madrid y se dedica a la música. Es DJ y rapero. Lo vemos una noche, en pleno concierto. A la mañana siguiente, su vida es otra cosa. A primera hora, David se dispone a llevar a las tres criaturas con las que vive al colegio. El día a día de David está marcado por la crianza de Oro, Luna y Mia.

David vive en casa de sus padres. Su hermana, que está sin empleo, también está presente. A partir de este sostén familiar, los tres niños van creciendo. El carácter de Oro, a veces algo rebelde, hará que David tenga que hacer frente a las dudas y los contratiempos propios de la crianza.

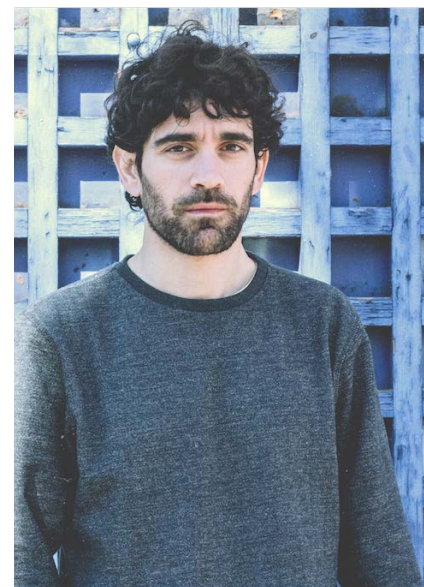
ADRIÁN ORR



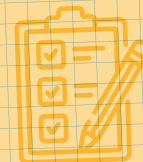
Nació en Madrid en 1981. Es director de fotografía, ayudante de dirección y cineasta. Licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid, también estudió en la Escuela de Cine de Lisboa (ESTC). Dirigió diversos cortometrajes, entre los que destacan *De caballeros* (2011) y *Buenos días resistencia* (2013). Ha trabajado también como ayudante de dirección y como director de segunda unidad en películas tan importantes en la

historia reciente del cine español como *La isla mínima* de Alberto Rodríguez (2014) o *El agua* de Elena López Riera (2022).

Niñato, su primer y único largometraje hasta la fecha, fue presentado en diversos festivales internacionales, como el de Buenos Aires, el de Viena y en el Festival de Cine Europeo de Sevilla, donde se alzó con el premio de la sección Nuevas Olas.



DATOS DE INTERÉS

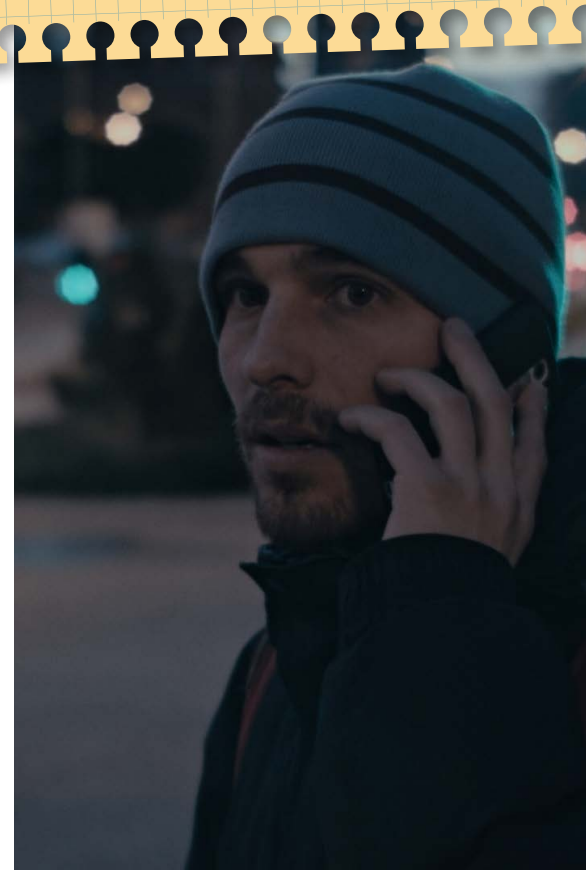


En 2013, el director **Adrián Orr** dirigió un cortometraje, **Buenos días resistencia**, en el que mostraba la rutina de la familia Ransanz a partir de un momento del día: la mañana. Aquel corto mostraba cómo David despertaba a Oro, Luna y Mia, cómo las criaturas se lavan los dientes, desayunan y se preparan para ir al colegio. **Este pequeño pedazo de cotidianidad dio pie a un largometraje: Niñato.**

Adrián Orr conocía a David Ransanz desde hacía tiempo. **Para hacer Niñato, pasó años con la familia de David.** Este suele ser un procedimiento habitual en el

ámbito del documental, en el que la observación resulta fundamental. Asimismo, al pasar mucho tiempo con las personas que retrata, la cámara se va convirtiendo en un elemento cada vez menos intrusivo y se puede conseguir una mayor espontaneidad por parte de aquellos que están siendo filmados.

Niñato juega con los límites entre la ficción y el documental. Lo que vemos, parece a veces salido de una ficción.





“La puesta en escena se acerca a la de una ficción, pero todo lo que estás viendo está ocurriendo de verdad, no les dije qué decir o qué hacer. En algún momento hemos hablado o se han sugerido cosas... pero no están actuando”.

ADRIÁN ORR

La película retrata la vida como músico y como padre de David, a quien Orr describía de la siguiente manera:

“La dicotomía en la que vive David siendo por un lado un adulto que mantiene su sueño adolescente de ser músico de hip hop y, por otro lado, un padre joven que intenta educar, enseñar autonomía y transmitir valores a tres niños”.

ADRIÁN ORR

Niñato se rodó durante el período de la crisis económica, poco después de las manifestaciones del 15M. Orr no quiso explicitar este contexto, pero sí que intentó que este momento de crisis se intuyera y se mantuviera de fondo.

PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



Niñato es un documental que, sin embargo, utiliza algunos recursos y códigos propios de la narrativa de ficción. Oro, uno de los niños, se convierte en el motor principal para desarrollar ese conflicto tan propio de la ficción.

David comparte en algunos momentos sus dudas respecto a la crianza de Oro. En este sentido, la película trabaja de manera muy consciente las relaciones familiares, que no expone de manera explícita. Se tiene que prestar atención para comprender que Oro y Luna son hijos de Eli, la hermana de David; y que solamente Mia es hija biológica de David. En este sentido, ***Niñato***

propone un retrato familiar en el que los roles son compartidos: David ejerce de padre de las tres criaturas. Se trata de un modelo de crianza que difiere del tradicional. Para David, y en cierta manera para el director, Adrián Orr, la familia no tendría tanto que ver, por tanto, con los lazos sanguíneos sino con el día a día, con la crianza.

Lo mismo sucede con el contexto de la crisis financiera. En una escena de la película, David explica cómo para ellos resulta más económico ir a recoger a los chicos al mediodía, para ahorrarse así el precio del comedor. Este tipo de decisiones sirven para explicar qué tipo de

modelo familiar es el de David y también establecen un contexto, el de la precariedad que acentuó la crisis.

CONTEXTO: EL NUEVO/ OTRO CINE ESPAÑOL

Niñato es una muestra de lo que se llamó el Nuevo Otro Cine Español. Se trata de una serie de películas y cineastas que surgieron a partir de la crisis económica. Eran directores y directoras jóvenes (de ahí el adjetivo de “nuevo”), que trabajaban a menudo al margen de la industria (por eso se le llamaba “otro”) y que tenían un fuerte sentimiento de grupo.

Se trataba de un cine bastante ecléctico, en el que tenían cabida voces distintas: algunas eran proclives a trabajar desde la comedia de lo absurdo (Juan Cavestany), otras desde el drama (Fernando Franco), el fantástico (Carlos Vermut), etc. También, eran de procedencias distintas, pues, aunque muchos de ellos estaban afincados en Madrid, no había un centralismo muy claro. Galicia, por ejemplo, sería uno de los epicentros de aquel movimiento, con cineastas como Oliver Laxe y Lois Patiño.

Pese a tratarse de un cine muy variado, compartían la inquietud por encontrar nuevas formas de narrar y de abordar tanto la ficción como el documental. Algunos de los nombres de aquel Nuevo Otro Cine Español son Andrés Duque, Fernando Franco, Virginia García del Pino, el colectivo Los hijos, Carlos Vermut, Oliver Laxe, Carla Subirana, Jonás Trueba, Kikol Grau y Luis López Carrasco.

El contexto de la crisis y de la precariedad incentivó el trabajo colaborativo. También, que a este cine hecho en los márgenes de la industria se le llamara cine “low cost”, por el bajo presupuesto que tenían las películas.

Niñato forma parte de este movimiento, que, además, tuvo una relación muy estrecha con el documental. Kikol Grau, Virginia García del Pino, Carla Subirana o Andrés Duque son algunos de los cineastas que trabajaron desde el documental, jugando a veces con los límites entre la realidad y la ficción.

SUGERIR A PARTIR DEL FUERA DE CAMPO

Esta concepción narrativa que privilegia la sugerencia se traduce en una puesta en escena que trabaja constantemente el **fuera de campo**. A menudo, en la película, escuchamos alguna voz o conversación sin que veamos al personaje que está hablando. En este sentido, una parte importante del trabajo con el sonido se hizo posteriormente al rodaje.

El fuera de campo ha sido históricamente una herramienta que ha servido para sugerir en vez de explicitar. **Con la eclosión del sonido, entre finales de los años veinte y comienzos de los años treinta, el fuera de campo alcanzó todo su sentido expresivo.** De aquella época, hay varios ejemplos claros del uso del fuera de campo a través del sonido. Howard Hawks fue de los cineastas que mejor comprendió las posibilidades que se abrían con el sonido, y en *Scarface*

(1932) incluyó algunas escenas en las que el sonido servía para explicar qué está sucediendo sin que veamos la acción en imágenes. En *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931), Fritz Lang planteó algo similar en la presentación del asesino interpretado por Peter Lorre: lo primero que vemos no es su rostro, sino una sombra; y escuchamos el silbido que le caracteriza.

Uno de los directores que mejor comprendió el uso del fuera de campo fue Jacques Tourneur. Su trabajo en el ámbito del cine de serie B (películas de bajo presupuesto), hizo que en muchas ocasiones no pudiera mostrar en imágenes aquello que estaba pasando. De manera que recurrió a menudo al uso del fuera de campo. Una de las películas en las que esto queda más patente es ***La mujer pantera (1942)*, en la que nunca vemos a esa criatura mitad humana mitad felina que dice el título. Irina, la “mujer pantera”, es sugerida, por**

ejemplo, mediante los ruidos, los pasos, etc. Así sucede en la célebre escena de la piscina: la amenaza se escucha, pero nunca se ve.

EL PLANO SECUENCIA

Lo interesante de *Niñato* es cómo todas estas herramientas las pone al servicio de un retrato de lo cotidiano. La puesta en escena de Adrián Orr busca constantemente el plano secuencia, tomas largas que ocupan el grueso de una escena, como la del despertar de los niños, que dura seis minutos.

El uso del plano secuencia es muy recurrente en el cine e incluso en la televisión. El comienzo de *Sed de mal* (1958), de Orson Welles, por ejemplo, es célebre por la manera en que la cámara sigue, sin corte, sin pausa, tanto a un coche que porta una bomba como a los protagonistas, un policía y su novia. Se trata de un movimiento de cámara muy complejo y virtuoso. El

plano secuencia suele relacionarse con la construcción de un tiempo narrativo dilatado. **Alfred Hitchcock, un maestro a la hora de filmar el tiempo suspendido, hizo una película en la que a priori todo ocurriría en un único plano secuencia: *La soga* (1948).** Ahora bien, esto era imposible, ya que por entonces se filmaba exclusivamente en celuloide y cada rollo de película correspondía como mucho a unos diez minutos. El propio Hitchcock explicaría cómo, para dar esta impresión de una única toma, cada vez que iba a terminarse el rollo la cámara se acercaba a la espalda de uno de los personajes, la imagen quedaba en negro y eso le permitía hacer ahí un corte que podría pasar desapercibido para el espectador. Se trata de algo que hoy, con la tecnología digital, resulta más habitual. En *1917* (2019), por ejemplo, Christopher Nolan emula, como *La soga*, el plano secuencia, la toma sin cortes.

El plano secuencia ha sido una herramienta que ha servido para dilatar el tiempo. En *Niñato* se trata de encontrar una temporalidad acorde con la cotidianidad, el verdadero tema de la película. En *Jeanne Dielman* (1976), Chantal Akerman planteó algo muy similar. **Su película está llena de planos largos, para retratar los tiempos propios de los gestos más cotidianos, como por ejemplo pelar unas simples patatas.** La película de Akerman es también la piedra de toque del cine feminista.

La temporalidad de *Niñato* es muy peculiar, también, por cómo trabaja la elipsis. Hacia el final de la película, comprendemos que el tiempo ha pasado y que los niños, ahora, han crecido. Para ello, Orr filma otra escena de despertar, que es muy distinta a la del principio de la película, precisamente porque Oro, Luna y Mía son ahora mayores.

Al pasar tantos años filmando a la familia, Orr registra el crecimiento de estos tres chicos. Se trata de un ejercicio similar al de Richard Linklater en *Boyhood*, una película de ficción que filmó a lo largo de doce años, registrando así los cambios físicos de su joven protagonista.



PELÍCULAS CITADAS Y ENLACES

Scarface (Howard Hawkes, 1932):

 <https://www.youtube.com/watch?v=3iQNX2qAo2Q>

M, el vampiro de Düsseldorf (Fritz Lang, 1931):

 <https://www.youtube.com/watch?v=c010Ij4z-jI>

La mujer pantera (Jacques Tourneur, 1942):

 <https://www.youtube.com/watch?v=zfbGJrAVWUo>

Sed de mal (Orson Welles, 1958):

 <https://www.youtube.com/watch?v=JaJmdtGJ3vg>

La soga (Alfred Hitchcock, 1948):

 <https://www.youtube.com/watch?v=hThI7VeK5CU>

1917 (Christopher Nolan, 2019):

 <https://www.youtube.com/watch?v=3hSjs2hBa94&t=126s>

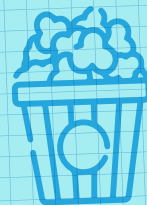
Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles
(Chantal Akerman, 1976):

 <https://www.youtube.com/watch?v=MSAxVQNnTlQ>

Boyhood (Richard Linklater, 2014):

 <https://www.youtube.com/watch?v=khIt84A9zUk>

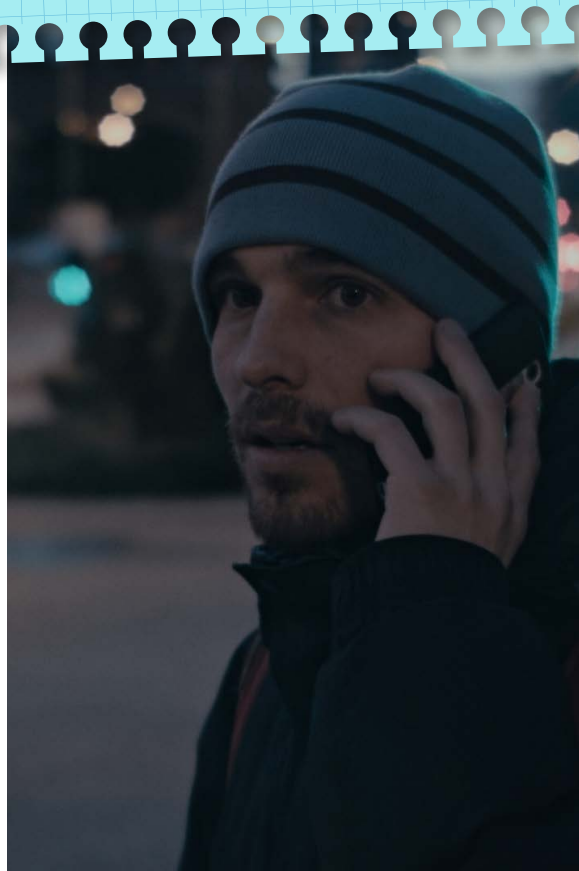
ACTIVIDADES PREVISIONADO



El tráiler de una película es un resumen audiovisual de esta, con un lenguaje y ritmo propios, que quiere avanzar contenidos, crear expectación y atraer al público. Ved juntos el tráiler de *Niñato* en clase. En base a este visionado, la música elegida, los planos que aparecen y lo que os cuenta este breve relato, escribid vuestra propia sinopsis de la película, para luego poderla analizar tras el visionado.

¿Cuáles son las problemáticas a las que se enfrenta un padre o madre de familia hoy?

David, el protagonista, es también DJ y rapero, buscad información sobre su música y sobre la música urbana hecha en vuestra comunidad que os permita crear un atlas con estas referencias musicales.



ACTIVIDADES POSVISIONADO



Comentad en clase qué sensaciones os ha dejado la película, y qué escenas os han impactado más.

Volved a ver la escena en que Oro, Luna y Mia se levantan y analizadla.

- ¿Cuánto dura la escena? ¿Hay algún corte en toda la toma?
- Fijaos en dónde se sitúa la cámara: ¿vemos en todo momento a todos los personajes que la protagonizan?
- ¿Cómo gestiona David este momento? ¿Qué dificultades encuentra? ¿Cómo habríais resuelto vosotros la situación?
- ¿En qué se asemeja y en qué se diferencia este despertar con el vuestro?

· ¿Qué diferencias hay entre esta escena y la otra escena en la que vemos un despertar de los chicos?

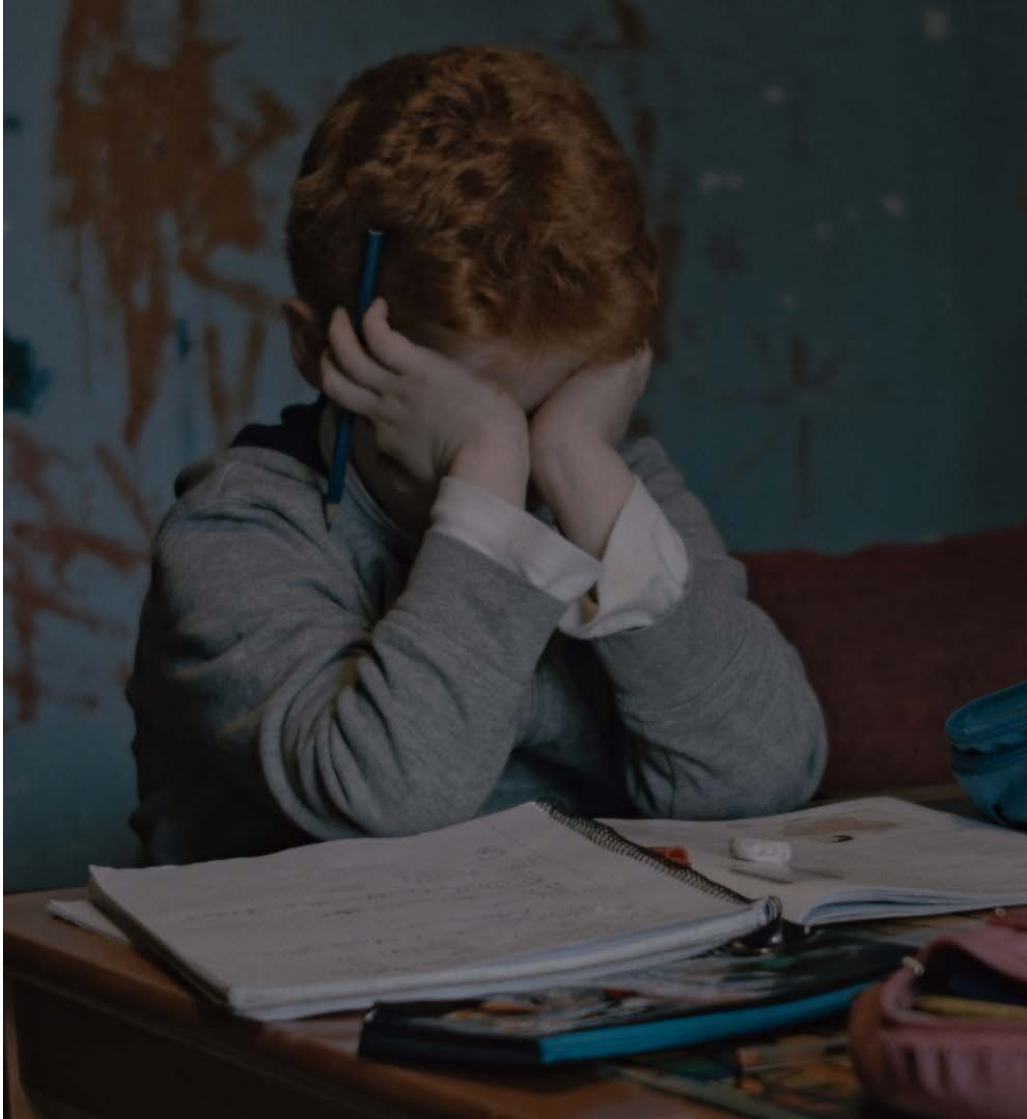
¿Cuánto tiempo creéis que ha pasado desde que comienza la película hasta que termina?

¿Creéis que es todo documental o habéis tenido sensación en algún momento de que era una ficción? ¿Cómo creéis que el director ha conseguido esta intimidad con los personajes? ¿Cómo os sentiríais si os filmaran en momentos de cotidianidad?

David es un apasionado del hip hop y de la música, y no quiere renunciar a su sueño. ¿Cómo interpretáis esta decisión de David?

Las relaciones de parentesco se van dibujando de manera lenta: ¿cómo son? ¿En qué momentos vamos descubriendo los diferentes personajes y las relaciones entre ellos? ¿Os ha desconcertado alguna escena?

Hacia el minuto 25 de la película, Oro tiene que hacer los deberes, pero no quiere. ¿Cómo se enfrenta David a esta situación? ¿Os habéis encontrado con algún momento similar a este? En grupo, podéis volver a escribir esta misma escena a partir de vuestras propias experiencias.



PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**


SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
CIENNA INTERNACIONAL DE CINE


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

OBEDIENCIA

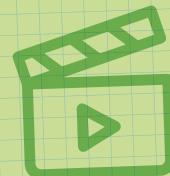
(OBEY)



VENTANA
CINÉFILA

VENTANA CINÉFILA
GUÍA DIDÁCTICA DEL PROFESORADO

FICHA TÉCNICA/ARTÍSTICA



Título castellano / **Obediencia**

Título original / **Obey**

Dirección / **Jamie Jones**

Guion / **Jamie Jones**

Producción /

Ross Williams

Emily Jones

País / **Reino Unido**

Interpretes /

Marcus Rutherford

Sophie Kennedy Clark

Sam Gittins

Año / **2018**

Duración / **92 min.**

Selección en festivales /

2018: Festival de Sevilla

Recomendada a partir de 16 años

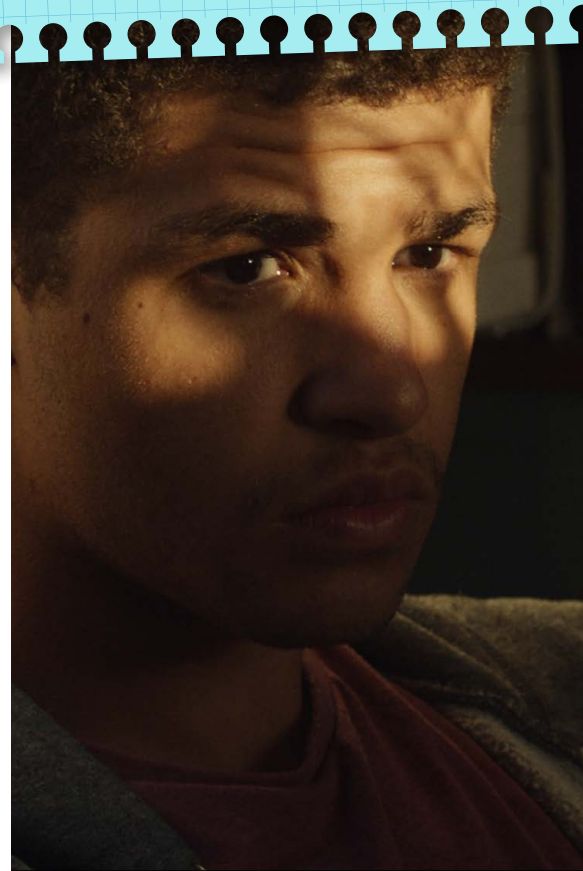


SINOPSIS



A sus 19 años, Leon todavía está asediado por la desorientación de su adolescencia, transcurrida en centros y hogares de acogida. De regreso a casa con su madre alcohólica y rodeado de un grupo de amigos en el cual no parece integrado del todo, trata de encontrar un camino, pero solo le ve sentido a practicar boxeo en el gimnasio, descargando rabia y frustraciones.

Una noche conoce a Twiggy, una okupa por la que siente una fascinación inmediata, y que le descubrirá otra manera de vivir. Los dos jóvenes forjarán una complicidad mientras los barrios de Londres arden por las protestas y disturbios causados por la muerte de un hombre negro a manos de la policía. Sin embargo, Leon pronto descubrirá que su amiga tiene una vía de escape para todos los problemas, mientras que él parece condenado a una vida sin futuro.



JAMIE JONES



Nacido en Swansea, Gales, dio sus primeros pasos en el audiovisual dirigiendo los documentales para televisión *Fighters* (2006) y *Heroin to Heaven* (2006). A principios de la siguiente década se introdujo en la ficción, realizando un premiado quinteto de cortometrajes: *The Birdcage* (2011), *Bats & Balls* (2011), *Capital* (2013), *Born into This* (2014) y *The Nest* (2018).

En *Obediencia*, su debut en el largometraje, Jones profundizó en las preocupaciones sociales que habían marcado su obra previa,

obteniendo un notable éxito. El film se estrenó en el Tribeca Film Festival de Nueva York, pasando después por otros certámenes, como los de Edimburgo, El Cairo y Sevilla, obteniendo el premio a la película revelación en los BAFTA galeses de 2019 y el galardón de mejor actriz para Sophie Kennedy Clark en los National Film Awards.

En 2021, Jones completó su segundo largometraje, el documental *The Road of Excess*.



DATOS DE INTERÉS



Aunque la película no precisa de forma explícita el momento en que transcurre, sí queda claro que su trasfondo **se inspira de forma más o menos directa en las protestas contra la discriminación racial por parte de la policía que sacudieron Londres entre el 6 y el 11 de agosto de 2011**. Estas tuvieron su raíz en la muerte de Mark Duggan, tiroteado por agentes de la policía en su piso de Tottenham. Las manifestaciones pronto derivaron en disturbios y saqueos.

Los disturbios de Londres pronto ganaron peso frente a la cuestión que, en un primer momento, más

interesaba al director Jamie Jones: el movimiento Occupy London, con el que una parte de la sociedad plantó cara a la clase política, desencantados por el escenario social y las perspectivas que había dejado la crisis económica de 2008. Sus acciones de ocupación y acampada en el espacio público, así como la defensa de otras formas de organización social, fueron el equivalente británico al movimiento 15-M en España. Los personajes de Twiggy y su novio Anton, okupas activos en protestas antidesahucios, representan la vertiente del relato más próxima a las inquietudes de Occupy.





Uno de los aspectos fundamentales de la producción fue el proceso de casting: **Jamie Jones y su equipo entrevistaron a los habitantes de los barrios donde habían tenido lugar los disturbios de 2011, para conocer sus historias de primera mano.** También acudieron a las escuelas y talleres de teatro locales, a la búsqueda de jóvenes que pudieran dar la sensación de autenticidad que buscaba el director:

“Elegir actores en bruto y sin entrenamiento formal fue mi plan desde el principio. Hicimos muchos talleres y desarrollamos los personajes juntos. Lo que sucedió allí cambió el guion, así que fue una colaboración real.”

(Jamie Jones)

Un ejemplo de este proceso lo hallamos en los actores y actrices que forman la pandilla de amigos de Leon, a quienes Jones dio manga

ancha a la hora de improvisar, de manera que pudieran trasladar una energía veraz a sus personajes. Esto se hace evidente en la escena de apertura del film, donde el diálogo fue saliendo sobre la marcha.

“La mitad de las veces ni siquiera sabía si estaban actuando o no. Y cuando eso sucede te limitas a seguir rodando.” (Jamie Jones)

PLANTEAMIENTO DIDÁCTICO



Obediencia es, por un lado, una película que construye un relato de ficción a partir de unos hechos reales, que quiere retratar con fidelidad. Pero, sobre todo, es **la historia de un personaje en un momento de transformación vital.**

Al acompañarlo en todo momento, el espectador puede empatizar en todo momento la situación de Leon. Cuando, en los últimos minutos de la película, sus acciones derivan en la violencia, se nos plantea un dilema: podemos comprender la desesperación que lo ha llevado hasta allí, pero no justificar sus actos. Este es el principal punto de debate que abre el film.

A nivel formal, **la película vehicula esa propuesta manteniéndose muy cerca del personaje de Leon,** presente en prácticamente todas las escenas (excepto el material de archivo periodístico) y con una cámara que sigue sus movimientos y que reacciona a lo que él ve.

Asimismo, **la película trata sobre la difícil entrada al mundo adulto y las complejidades de las relaciones:** una madre puede querer a su hijo pero a la vez ser falible e incapaz de cuidarlo y de cuidarse a sí misma. Los okupas pueden mostrar una actitud rebelde ante la sociedad y, a la vez, pertenecer a una clase acomodada que les



permite volver a un entorno seguro cuando les conviene. Las protestas por una causa justa pueden ser utilizadas para el beneficio personal, sembrando el caos y robando. Todo tiene dos caras y no existen los buenos y los malos.

LA HERENCIA DEL FREE CINEMA


Obediencia no surge de la nada. Pertenece a una larga corriente de cine de marcado carácter social y político, muy enraizado en el Reino Unido, especialmente a raíz del Free Cinema, movimiento que surge a mediados de la década de los cincuenta del siglo XX como reacción al manifiesto literario de los Angry Young Men, que engloba a una generación de escritores que retrataba el desencanto y los problemas de la clase obrera en Inglaterra. Películas como *Un sabor a miel* (1961) o *La soledad del corredor de fondo* (1962), ambas de

Tony Richardson, son un perfecto ejemplo del **planteamiento formal realista** que defendía el movimiento, y de lo descarnado de las temáticas que trataba (el embarazo adolescente, la conciencia de clase...). Posteriormente, cineastas como Ken Loach o Mike Leigh, que hoy siguen siendo nombres clave en el panorama del cine británico, o Andrea Arnold en *Fish Tank* (2009), darían continuidad a la ética del Free Cinema, manteniendo las películas a pie de calle.

LA MIRADA A CÁMARA COMO RECURSO FORMAL

Un instante fundamental en Obediencia es su plano final, en el que Leon mira directamente a cámara. Se trata de una manera inequívoca de interpelar al espectador, obligándole a preguntarse por lo que ha visto. Esta ruptura de la cuarta pared es un recurso con una gran tradición



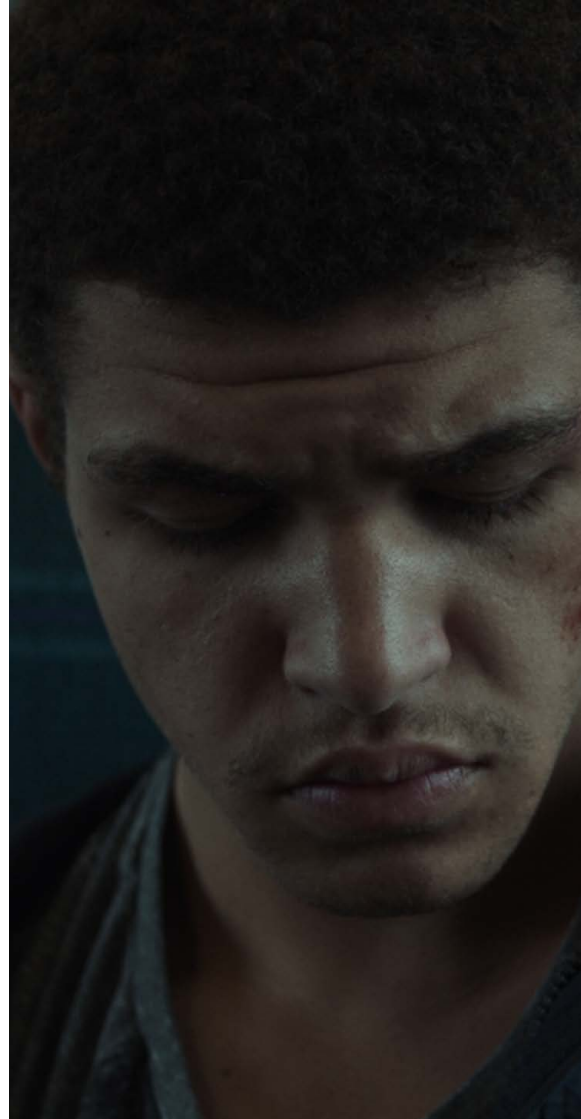


en la historia del cine, utilizado por multitud de cineastas para crear un efecto distanciador que en no pocas ocasiones coincide con el final de la película, devolviendo al espectador a su realidad.

La raíz del final de *Obediencia* la hallamos en *Los cuatrocientos golpes* (1959) de François Truffaut. Allí, Antoine Doinel, el niño protagonista que encarna Jean-Pierre Léaud (cuyo crecimiento hasta convertirse en adulto presenciaremos en películas posteriores de Truffaut), corre hasta llegar a una playa. **El mar se convierte en una especie de callejón sin salida al que el personaje da la espalda para mirar**

a cámara. La cámara congela ese plano y esa mirada, que se convierte en el modelo a seguir para infinidad de filmes que llegaron después y que querían hacer un retrato de la juventud y de sus problemáticas, cerrándose con estas miradas expectantes y desafiantes, que parecen preguntar al espectador “*Y ahora, ¿qué ocurre conmigo?*”. *Obediencia* sería uno de los ejemplos más recientes en esta cadena, como también lo es la reciente *El agua* (2022) de Elena López Riera, que se cierra con un monólogo y una mirada directa y fulminante de su protagonista.

Este no sería el único patrón de las “miradas a cámara”. Un ejemplo temprano y radical de este recurso lo hallamos en *The Great Train Robbery*, de 1903, dirigida por Edwin S Porter, en la que un cowboy cierra la película disparando directamente a cámara (y, en consecuencia, al espectador). Casi un siglo más tarde, Martin Scorsese





lo citaría directamente en *Uno de los nuestros* (1990), insertando un breve plano del personaje de Joe Pesci disparando a cámara, justo después de que el protagonista, Ray Liotta, lance una mirada al público en la que reconoce el fracaso de su soñada vida como mafioso.

Por otro lado, en 1996, Lars von Trier introduce en los primeros minutos de *Rompiendo las olas* una fugaz mirada a cámara de la protagonista, Bess (Emily Watson), que se va repitiendo en diversos

momentos del metraje, buscando la complicidad del espectador ante la tragedia y los saltos de fe que despliega la propuesta. Y en 2003, Bong Joon-ho quiso poner el punto y final a *Memories of Murder*, la película que lo reveló internacionalmente, con una mirada sostenida del policía que encarna Song Kang-ho, que ha visto cómo la investigación de unos asesinatos terminaba en un punto ciego. Al basar el film en un caso real no resuelto en aquel momento, Bong pensó que era

probable que el asesino acudiera a ver la película, y esta era su manera de interpelarlo directamente, de decirle “no olvidamos lo que hiciste” (finalmente, la identidad del criminal se descubrió en 2019). Todos estos ejemplos permiten comprobar que **una idea en apariencia sencilla como es la de que un personaje mire a la cámara y al espectador supone una ruptura en el relato**, formulando una serie de preguntas que abren la propuesta al debate.

PELÍCULAS CITADAS Y ENLACES

Los cuatrocientos golpes (François Truffaut, 1959)

 <https://www.youtube.com/watch?v=h9Qd-ZvyJyg>

El agua (Elena López Riera, 2022)

 <https://www.cineuropa.org/es/video/426059/>

The Great Train Robbery (Edwin S Porter, 1903)

 https://www.youtube.com/watch?v=MIFpqwD2-_O

Uno de los nuestros (Martin Scorsese, 1990)

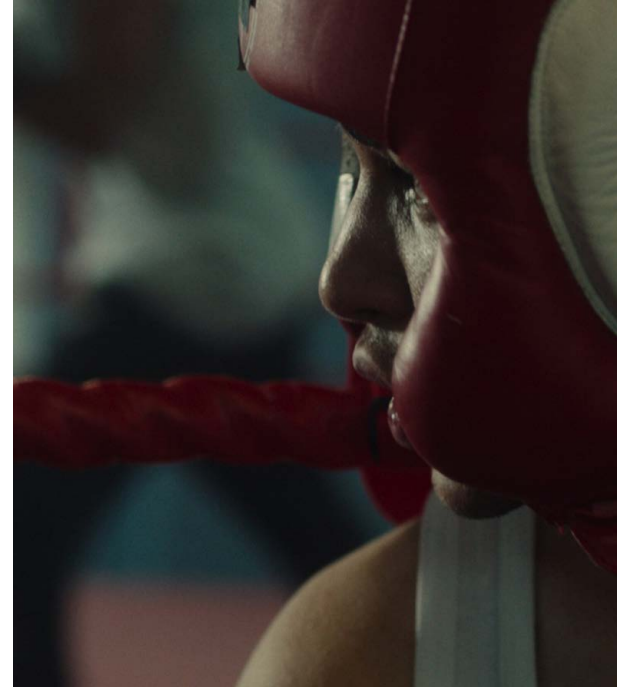
 <https://youtu.be/MedC8kTa9XY?t=115>

Rompiendo las olas (Lars von Trier, 1996)

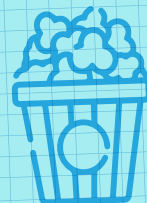
 <https://youtu.be/SHgZh-9AiCs>

Memories of Murder (Bong Joon-ho, 2003)

 <https://youtu.be/yJc9O8ogyuM?t=94>



ACTIVIDADES PREVISIONADO



¿Qué os sugirió el título de la película, *Obediencia*?

👉 Ver el [trailer](#) de la película. ¿Qué sensaciones os provoca? ¿Cuál creéis que es el tema de la película que váis a ver?

Buscad información sobre los Disturbios de Londres de 2011.

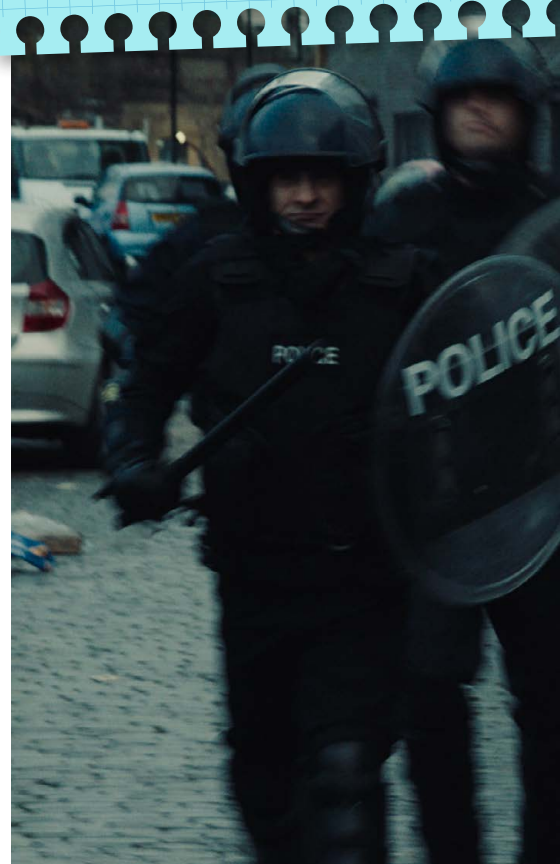
¿Recordáis estas noticias? ¿Creéis que tiene algún punto en común con el más reciente movimiento Black Lives Matter?

Esta película es un retrato de la juventud y sus problemáticas.

¿Creéis que eso se puede reflejar verdaderamente en una ficción?

¿Hay alguna otra película con la que os hayáis sentido identificados?

¿Tenéis la sensación de que el cine habla a los jóvenes o se dirige a un público más adulto?



ACTIVIDADES POSVISIONADO



Comentad en clase qué sensaciones os ha dejado la película, y qué escenas os han impactado más.

Volved a ver la primera escena de la película y analizadla.

- La escena dura aproximadamente 3 minutos. ¿Cómo se mantiene la cámara en todo este tiempo? Con la cámara inmóvil, ¿en qué elementos nos fijamos más?
- Fijaos en cómo los personajes se distribuyen ocupando toda la imagen. Si se hubiera escogido otro tipo de formato (**diapositiva de ejemplo**), ¿el efecto seguiría

siendo el mismo?

- ¿Cómo se comporta Leon en esta escena? ¿Qué relación tiene con el resto de personajes?
- Si la película terminase aquí, ¿cómo describirías a Leon? ¿Se ajusta eso a su evolución en el resto de la película?

Comparad esta escena con el resto de la película. ¿Os parece similar o distinta? ¿Cómo se mueve la cámara a lo largo del film?

Lo primero que conocemos de Leon, es cómo utiliza la fuerza, rompiendo la ventanilla del coche para que sus amigos roben un bolso y practicando



el boxeo en el gimnasio. ¿Qué nos está diciendo esto del personaje?

¿Cómo describirías la relación de Leon con su madre? ¿Os parece una situación realista? ¿Por qué creéis que es difícil ver este tipo de relación en una película?

A lo largo de la película, Leon experimenta diversos desengaños y decepciones. ¿Puedes identificar en qué escenas ocurre eso? ¿La reacción de Leon es siempre la misma o cambia a medida que avanza la historia?

Al final de la película, Leon comete un acto brutal de violencia. ¿Qué impacto os ha provocado esa escena? ¿Comprendéis que lo ha llevado hasta allí? ¿Tenéis la sensación de que la película está justificando esa violencia?

Obediencia termina con Leon mirando a cámara. ¿Qué emoción os causa eso? ¿Habéis visto otras

películas en las que se use ese mismo recurso? ¿Qué creéis que busca el director con ello?

¿Notáis alguna diferencia entre las interpretaciones de los actores que encarnan a Leon, su madre o Twiggy y a los que interpretan a la pandilla de amigos? ¿Cuáles os parecen más creíbles?

Después de informaros sobre los Disturbios de Londres de 2011, ¿creéis que la película hace un retrato fiel de lo que sucedió aquellos días? ¿Podéis imaginar la historia y la evolución de Leon sin ese contexto?

En paralelo a los disturbios londinenses y al movimiento Occupy London, en España tenía lugar el movimiento 15-M. Pero no fueron fenómenos aislados. ¿Conocéis otros movimientos liderados por jóvenes que hayan tenido un impacto en la sociedad?



PROFESTIVALES21

VENTANA
CINÉFILA

esto es cine europeo
**FESTIVAL
DE SEVILLA**


SEMINCI
CINE DE AUTOR
VALLADOLID
CIENNA INTERNACIONAL DE CINE


FESTIVAL DE HUELVA
CINE IBEROAMERICANO


**FESTIVAL DE
MÁLAGA**


SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA