



BILBAO ARTE
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO

ARTE

FRIEDRICH
WILHELM
MURNAU

09|07|03 08|08|03

CINEMATECA
ZINEMATEKA

Programa
Programa



F. W. MURNAU

- Luciano Berriatúa -

Friedrich Wilhelm Plumpe nació en Bielefeld el 28 de diciembre de 1888. Su padre era comerciante de tejidos y la familia de su madre tenía una fábrica de cerveza.

El joven Plumpe tenía aficiones artísticas: quería ser pintor y comenzó a interpretar pequeños papeles en el teatro, llegando a ingresar en la troupe de Max Reinhardt, el más importante director teatral alemán de su tiempo.

El padre no veía con buenos ojos las aficiones de su hijo, quería que fuese profesor, y le prohibió que actuase porque para él la profesión de actor era denigrante y no quería ver aparecer su apellido en los carteles de un teatro.

Así que el joven actor cambió su apellido por Murnau, nombre de una pequeña localidad en la que pasaba los veranos con su amigo y amante, el poeta Hans Ehrenbaum-Degele.

Quizá estas relaciones homosexuales y la permisividad sexual del ambiente del teatro eran las auténticas razones del enfrentamiento entre Murnau y su padre.

Murnau no era un buen actor ni tampoco se defendía como pintor y después de la primera guerra mundial, en la que cayó en el frente ruso su amigo Hans, se introdujo en el mundo del cine de la mano de sus compañeros de la troupe de Reinhardt como Ernst Hoffmann, que produjo una película para poder protagonizarla y encargó a Murnau que la dirigiera. Esta primera película de Murnau se llamaba **Der Knabe in Blau** y hoy está perdida. También han desaparecido la mayor parte de las películas que Murnau dirigió entre 1919 y 1920. En total Murnau rodó 21 películas de las que tan sólo se conservan 12 y unos cortos fragmentos de **Satanas**, su segunda película.

La más antigua película de Murnau que ha llegado hasta nosotros es **Der Gang in die Nacht** ("La luz que mata") de 1920, muy influenciada por el cine nórdico y protagonizada por Conrad Veidt, otro compañero de Murnau en el teatro de Reinhardt.

En ella vemos imágenes que son un claro antecedente de **Nosferatu** y podemos apreciar su interés por la pintura al reconocer cuadros de Böcklin o Munch como fuente de inspiración para muchos planos.

Murnau rueda **Schloss Vogeloed** en 1921 para el productor Erich Pommer que le contrata en exclusiva para su productora Decla-Bioskop aunque Murnau debe cumplir contratos firmados

Friedrich Wilhelm Plumpe Bielefelden jaio zen 1888ko abenduaren 28an. Aita oihalen merkataria zen, eta amaren familiak garagardo lantegia zuen.

Plumpe gazteak zaletasun artistikoak zituen: margolaria izan nahi zuen eta paper txikiak antzetzten hasi zen antzerkian. Bere garaiko antzerki zuzendari alemaniar garrantzitsuena zen Max Reinhardten antzerki taldean egon zen.

Aitak ez zituen gustuko semearen zaletasunak. Irakaslea izatea nahi zuenez, antzetztea debekatu zion. Izan ere, aitarentzat, iraingarria zen aktorea izatea, eta ez zuen nahi bere abizena antzokietako karreteletan azaltzea.

Hori dela eta, Murnau abizena hartu zuen aktore gazteak. Herri txiki baten izena zen. Aktoreak bertan ematen zituen udak bere laguna eta maitalea zen Hans Ehrenbaum-Degele olerkariarekin.

Beharbada, harreman homosexual horiek eta antzerki giroko permisibitate sexuala ziren Murnauren eta aitaren arteko gatazkaren benetako arrazoiak.

Murnau ez zen ez aktore ona ez margolari trebea. Munduko Lehen Gerraren ondoren, bere laguna zen Hans Errusiako frontean hil zenez, zinegintzan sartu zen, Reinhardten antzerki taldeko lankideen eskutik; esate baterako, Ernst Hoffmannen eskutik. Ernstek filma ekoiztu zuen, protagonista izan nahi zuelako, eta Murnauri eskatu zion zuzentzeko. **Der Knabe in Blau** izan zen Murnauren lehenengo filma, baina gaur egun, inork ez daki non dagoen. Era berean, Murnauk 1919tik 1920ra zuzendu zituen film gehienak ere desagertu egin dira. Murnauk, guztira, 21 pelikula filmatu zituen arren, 12 film baino ez ditugu gaur egun, eta **Satanas** bigarren filmeko zenbait pasarte labur.

1920ko **Der Gang in die Nacht** ("Argi hiltzailea") izan da gure garaira iritsi den Murnauren film zaharrena. Eskandinaviako zinearen eragin handia du, eta Conrad Veidt da protagonista. Murnauren beste kide bat zen Reinhardten antzerki taldean.

Bertan agertzen diren irudiak **Nosferatu** filmaren aurrekari garbiak dira. Horrez gain, argi eta garbi antzeman daiteke oso gogoko duela pintura, Böcklinen edo Munchen margoak agertzen direlako. Plano askoren inspirazio iturriak dira, hain zuzen ere.

1921ean, Murnauk **Schloss Vogeloed** filmatu zuen Erich Pommer ekoizlearentzat. Pommerek bere Decla-Bioskop ekoizpen-etxean bakarrik lan egiteko



1



2



3



4

1- Murnau junto a sus hermanos. 2- Soldado en la Primera Guerra Mundial. 3- Caracterizado como Shakespeare. 4- Rodaje de El último, junto al actor Emil Jannings

previamente y rueda en el verano de ese mismo año **Nosferatu**, la película que le dará fama internacional, y en el invierno **Der brennende Acker**.

Schloss Vogeloed es una película de encargo basada en una novela de misterio publicada por los hermanos Ullstein, que habían montado la productora Uco films para producir películas a partir de las novelas de las que tenían los derechos.

Se habían asociado a Pommer y producían películas de bajo presupuesto. Murnau rueda **Schloss Vogeloed** en un par de semanas y con pocos medios, pero las críticas son muy favorables por el clima tenso mantenido a lo largo de toda la película y por la interpretación, que recuerda más al cine nórdico que al cine alemán de la época.

Y en el verano de 1921, Murnau rueda **Nosferatu** en el mar Báltico (Lübeck y Wismar) y en los Altos Tatra en Eslovaquia.

kontratatu zuen. Nolanahi ere, aldez aurretik sinatutako kontratuak bete behar izan zituen Murnauk. Hori dela eta, **Nosferatu** filmatu zuen urte horretako bertako udan. Nazioartean ospea eman zion filma izan zen. Neguan, ordea, **Der brennende Acker** filmatu zuen.

Schloss Vogeloed enkarguzko filma izan zen, eta Ullstein anaiek argitaratutako misteriozko eleberri batean zegoen oinarrituta. Anaiok Uco films ekoizpen-etxea sortu zuten, eleberrietan oinarritutako filmak ekoizteko, eleberri horien eskubideak zituzten eta. Pommerekin bat egin zuten, eta aurrekontu txikiko filmak ekoizten zituzten. Murnauk **Schloss Vogeloed** filmatu zuen pare bat astetan, baliabide gutxi izanda. Hala ere, oso kritika onak jaso zituen, film osoan zehar tentasioari eusten zaiolako eta antzezpena ezin hobea delako. Hori dela eta, garai horretako zine alemaniarra barik, Eskandinaviako zinea dakariguz gogora.

1921eko udan, Murnauk **Nosferatu** filmatu zuen Itsaso Baltikoan (Lübecken eta Wismaren) eta Eslovakiako Tatra mendietan.

Se trata de una versión bastante libre de la novela **Drácula** de Bram Stoker.

La idea original era de Albin Grau, un pintor esoterista que, junto a otros compañeros de la logia Pansophja de Berlín, había fundado una productora para rodar películas sobre temas de ocultismo con las que pensaban hacer publicidad y proselitismo de sus ideas esotéricas.

Hicieron **Nosferatu** presentándola como la primera película ocultista, pero con ella inició y terminó la aventura de su productora “Prana” (término indú que significa aliento vital) porque, al no haber pagado los derechos de Drácula, perdieron un juicio interpuesto por la viuda de Bram Stoker y el juez dictaminó que el negativo y todas las copias de **Nosferatu** debían ser destruidas. Afortunadamente alguna copia escapó a la masacre y ha llegado hasta nosotros.

Grau y sus amigos no se desanimaron; montaron una nueva productora: “Pan” y produjeron un último film ocultista **Schatten** (“Sombras”, 1923) para posteriormente alejarse del cine y dedicarse exclusivamente a actividades esotéricas en su nueva logia berlinesa llamada “Fraternitas Saturni” en la que Grau era Gran Maestro. Albin Grau fue también el figurinista y decorador de **Nosferatu** y aportó muchas ideas nuevas como la utilización sistemática del contraluz y las sombras para mostrar el “otro lado” de la realidad, el “lado oscuro”. No está muy claro el que Grau y sus amigos consiguieran sus propósitos con esta película. El público difícilmente podía asimilar los mensajes esotéricos presentes en **Nosferatu**.

Había en ella citas tomadas del alquimista Paracelso o del mago Eliphas Levi, como el humo que aparece en el momento en que Nosferatu es destruido por la luz solar. Levi en su “Dogma y Ritual de la Alta Magia”, nos explica que al destruirse un cuerpo astral se convierte en una columna de humo con fuerte olor a incienso.

Nosferatu es por lo tanto un cuerpo astral creado por los malos pensamientos de la gente, esos malos pensamientos se propagan como una peste y para acabar con ellos es necesario un sacrificio con derramamiento de sangre. Grau pensaba que un gran sacrificio de sangre era necesario para cambiar el mundo y que ese sacrificio había sido la primera guerra mundial que permitiría a la Humanidad, limpia del mal, iniciar una nueva Era.

Para el maestro de Grau, Aleister Crowley, ese mal y las ideas siniestras propagadas por el mundo eran el cristianismo que había que destruir para iniciar una Era de libertad, imposible bajo esa religión anticuada y represiva. Crowley se veía a sí mismo como el Anticristo y se hacía llamar la Gran bestia 666.

Bram Stokeren **Dracula** eleberriaren bertsio aske samarra da.

Jatorrizko ideia Albin Grau margolari esoteristarena zen. Berlineko Pansophja logiako kideekin batera, ekoizpen-etxea sortu zuen, okultismoari buruzko pelikulak filmatzeko. Bere ideia esoterikoan publizitatea eta proselitismoa egin nahi zuen film horien bidez.

Nosferatu egin zuten, eta lehenengo film okultista zela adierazi zuten aurkezpenean. Nolanahi ere, film horrek eman zion hasiera eta amaiera “Prana” ekoizpen-etxearen ibilbideari (Prana hitz hindua da, eta bizi-arnasa esan nahi du), Drakula eleberriaren esku-bideak ordaindu ez zituztenez, Bram Stokeren alargunak jarritako auzia galdu zutelako. Epaiarean erabakiaren arabera, **Nosferatu** filmaren negatiboa eta kopia guztiak suntsitu behar izan zituzten. Zorionez, kopiaren batek txikiziotik ihes egin zuen, eta gure garaia iritsi da.

Grau eta bere lagunek ez zuten amore eman. Pan izeneko ekoizpen-etxe berria sortu zuten, eta **Schatten** (“Itzalak”, 1923) azken film okultista egin zuten. Ondoren, zinetik aldendu eta jarduera esoterikoetan baino ez zuten jardun, Berlineko “Fraternitas Saturni” logia berrian. Bertan, Gran Maestrea zen Grau.

Era berean, **Nosferatu** filmeko figuringlea eta dekoratzailea ere izan zen Albin Grau. Ideia berri ugari bururatu zitzaizkion; esate baterako, behin eta berriro erabili zituen argi kontra eta itzalak, errealitatearen “beste aldea”, “alde iluna” erakusteko.

Ez dakigu Grau eta bere lagunek euren helburuak lortu zituzten film horri esker. Ikusleek nekez ulertu ahal zituzten **Nosferatu** filmean agertzen ziren mezu esoterikoak.

Paracelso alkimistaren edo Eliphas Levi aziaren aipamenak agertzen ziren filmean; esate baterako, eguzkiaren argiak Nosferatu suntsitzen duenean azaltzen den kea. Levik “Goi mailako magiaren dogma eta erritua” lanean adierazten digunez, gorputz astralak suntsitzen direnean, ke zutabe bihurtzen dira eta intsentsu kirats handia darie.

Beraz, jendearen pentsamendu gaiztoek sortutako gorputz astrala da Nosferatu. Pentsamendu gaizto horiek izurritea balira bezala hedatzen dira, eta suntsitzekotan, odola isuri beharra dago sakrifizioan. Grauren iritziz, odol sakrifizio handia egin behar zen mundua aldatzeko, eta sakrifizio hori Munduko Lehen Gerra izan zen. Horri esker, gizakiek aro berri bati ekin ahal zioten, gaizkia uxatu ostean.

Grauren irakaslea zen Aleister Crowleyren esanetan, kristautasuna zen gaizkia, bai eta munduan zehar hedatutako ideia maltzurak ere. Hori dela eta, kristautasuna suntsitu beharra zegoen, askatasun aro berriari hasiera emateko, erlijio zaharkitu bezain

Y el último trabajo cinematográfico de Grau fue rodar un documental, hoy desaparecido, sobre la visita de su maestro Crowley a la Alemania de 1925.

En **Nosferatu** y **Sombras** las ideas de Crowley son fácilmente reconocibles pero tan sólo para los que ya las conocen y no para el público en general, ajeno a ese mundo.

Las ideas ocultistas son un tanto complicadas y difíciles de detectar desde fuera, pero lo que sí se percibe... se siente... es que **Nosferatu** no es una película más de vampiros y que la gente que la hizo creía realmente en la existencia del siniestro mundo que mostraban en la pantalla.

¿Y Murnau? ¿Creía también en las ideas ocultistas? Poco sabemos de este tema. Sabemos que Murnau era ateo pero también muy supersticioso. Y, según su sobrina, creía que la Naturaleza estaba animada por extrañas fuerzas. Él mismo se muestra muy preocupado en algunas cartas por las "coincidencias significativas".

Por otra parte el ser homosexual le mantendría alejado de las comunidades religiosas, muy intolerantes en la época sobre estos temas.

El ser homosexual era por entonces un delito en Alemania, castigado con la cárcel y algunos homosexuales creaban logias mágicas o satánicas solamente para alejar a los cristianos curiosos de sus actividades.

Por esa época Murnau vivía con el pintor y músico Walter Spies, que le acompañaba en los rodajes como "asesor artístico" y que le abandonó en 1923 para irse a vivir a la isla de Bali.

Spies llamó a un músico amigo suyo, Hans Erdmann, que hasta entonces había trabajado en componer música para obras teatrales pero nunca en el cine, y le pidió que preparase un acompañamiento musical para **Nosferatu**.

La música que Erdmann escribió para **Nosferatu** ha llegado hasta nosotros incompleta pero lo que conocemos basta para hacernos ver que la película alcanzaba un enorme clima de tensión y fascinación con el acompañamiento musical.

Nosferatu tuvo un enorme éxito en Alemania, pero también en Francia y se distribuyó por Inglaterra hasta que su carrera fue cortada por decisión judicial. Las siguientes películas de Murnau tuvieron menos éxito pero fueron muy interesantes:

Der brennende Acker ("La tierra en llamas", 1922), un drama rural en donde el decorador Rochus Gliese probó nuevos sistemas de decorados contruidos en falsa perspectiva o pintados en trompe-l'oeil; **Phantom** ("El beso de la fama", 1922) rodada para los Ullstein, que querían mostrarla en el 60 aniversario del conocido escritor Gerhart Hauptmann, autor de la

zapaltzailepean egiterik ez zegoen eta. Crowleyk Antikristoa zela uste zuen, eta 666 basapitzia handia deitzea zuen gogoko. Grauk dokumentala filmatu zuen zinegintzan egindako azken lanean, Crowley maisuak 1925ean Alemaniara egindako ikustaldiari buruz. Gaur egun, desagertu egin da.

Nosferatu eta **Itzalak** filmetan, erraz antzematen dira Crowleyren ideiak, baina ideia horiek ezagutzen dituztenek baino ez dituzte antzematen, mundu horretatik kanpo dauden ikusleek ez dituztelako ezagutzen. Ideia okultistak korapilotsu samarrak dira, eta nekez antzeman ahal dira kanpotik. Nolanahi ere, antzeman... sumatu egiten da... **Nosferatu** ez dela banpiroei buruzko beste film bat eta filma egin zuen jendeak benetan sinisten zuela pantailan azaltzen zen mundu maltzurra egon baze-goela. Eta Murnauk? Ideia okultistetan sinesten zuen?

Ezer gutxi dakigu horri buruz. Jakin badakigu Murnau bera atea zela, baina sineskeriazalea ere bazen. Bere lobak dioenez, Natura bera indar arrotzek mugiarazten zutela uste zuen. Murnau berak kezka hori azaltzen du zenbait gutunetan, "bateragarritasunak adierazgarriak" direlako.

Bestetik, homosexuala zenez, erkidego erlijiosoetatik urrun zegoen, garai horretan oso-oso intoleranteak zirelako gai horietan. Sasoi hartan, Alemanian delitua zen homosexuala izatea, eta kartzela zigorra ezartzen zieten. Hori dela eta, zenbait homosexualak logia magikoak edo satanikoak sortzen zituzten, jakin-minez betetako kristauak euren jardueretatik aldentzeko. Garai horretan, Walter Spies margolari eta musikariarekin bizi zen Murnau. Murnauren beraren filmaketetan, "aholkulari artistiko" lan egiten zuen. Dena dela, 1923an, Murnau utzi zuen, Bali uhartera joan zelako bizitzera.

Spiesek Hans Erdmann lagun musikariari deitu zion, **Nosferatu** filmerako akonpainamendu musikala egin zezan. Orduara arte, Hansek antzezanetarako musika konposatu zuen, baina inoiz ez zinerako. Erdmannek **Nosferatu** filmerako idatzi zuen musika ez da oso-osorik iritsi gure garaira. Hala ere, ezagutzen dugun zatia nahikoa da, akonpainamendu musikalak filmari tentsio eta lilura giro handia ematen ziola ikusteko.

Nosferatu oso arrakastatsua izan zen Alemanian, baina Frantziara ere bai. Ingalaterran bertan ere banatu zen, harik eta epailearen erabakiak filmaren ibilbidea moztu zuen arte. Murnauren hurrengo filmak hain arrakastatsuak izan ez ziren arren, oso interesgarriak izan ziren:

Der brennende Acker ("Sutan dagoen lurra", 1922) nekazaritza giroko drama da. Bertan, Rochus Gliese dekoratzaileak gezurrezko perspektiban eraikitako edo trompe-l'oeilean margotutako dekoratuen sistema berriak asmatu zituen. **Phantom** ("Ospearen musua", 1922) Ullstein anaientzat filmatu zuen. Filmaren oinarria zen eleberria idatzi zuen Gerhart Hauptmann idazle ospetsuaren 60. urteurrenean



novela en que estaba basada, **Die Austreibung** (“De la piel del diablo”, 1923) hoy perdida y **Die Finanzen des Grossherzogs** (“Las haciendas del Duque” 1923) una comedia de aventuras. Todas ellas con guión de Thea von Harbou.

El propio Murnau escribió con su amigo, el decorador y director Rochus Gliese un guión de comedia que firmaron como Peter Murglie (“Mur” de Murnau y “glie” de Gliese). La película, hoy desaparecida, fue dirigida por Rochus Gliese en 1924.

Y de nuevo Murnau tuvo un gran éxito con **Der letzte Mann** (El último, 1924).

erakutsi nahi zuten. **Die Austreibung** (“Deabruaren azala”, 1923) desagertu egin da gaur egun. **Die Finanzen des Grossherzogs** (“Dukearen ondasunak”, 1923) menturaz betetako komedia da. Film horietan guztietan, Thea von Harbourena zen gidoia. Murnauk berak bere laguna zen Rochus Gliese dekoratzaile eta zuzendariarekin batera idatzi zuen komedia baterako gidoia, eta Peter Murglie moduan sinatu zuten (Murnauren “Mur”, eta Glieseren “glie”). Gaur egun desagertuta dagoen filma Rochus Gliesek berak zuzendu zuen 1924an. Berrito ere, Murnauk arrakasta handia lortu zuen **Der letzte Mann** filmari esker (“Azkena”, 1924).

EL ÚLTIMO (Der letzte Mann, 1924)

Esta película no la iba a dirigir en principio Murnau y formaba parte de una trilogía que rodaba el director alemán Lupu Pick, que pensaba interpretar él mismo el papel protagonista. Pero los directivos de la UFA decidieron darle el papel a Emil Jannings, el más famoso y cotizado actor alemán de esos años. Pensaron en convertir la película en una especie de caballo de Troya para introducirse en el difícil mercado americano.

Destinaron un presupuesto enorme para una película en apariencia sencilla que narraba la caída en desgracia del portero de un gran hotel. El hombre era retirado de su puesto por su vejez y confinado a los lavabos. Pero lo más degradante para él era perder el uniforme con el que se sentía, y realmente era, la persona más importante en el misero barrio obrero en el que vivía.

Con el uniforme todo el mundo le respetaba como a un general; sin él se convertía en uno más, en un pobre hombre miserable, en el último de los hombres. Inspirado en **El abrigo** de Nicolas Gogol, el guión estaba escrito por Carl Mayer, que ya había colaborado en otras ocasiones con Murnau, y su más importante característica era que prescindía del uso de rótulos. En esa época el cine era mudo y todo se explicaba mediante numerosos intertítulos. Una película solía tener entre 100 y 200 rótulos. Hasta el momento tan sólo se habían rodado dos películas en Alemania sin rótulos: **Schatten** ("Sombras", 1923) ideada por Albin Grau y dirigida por Arthur Robison y **Die Strasse** ("La calle", 1923) de Karl Grüne.

Pero una película sin rótulos era demasiado revolucionaria y los espectadores no estaban habituados. Les costaba trabajo seguir la acción sin las explica-

AZKENA (Der letzte Mann, 1924)

Hasiera batean, Murnau ez zen izan behar film honen zuzendaria, Alemaniako Lupu Pick zuzendaria filmatzen ari zen trilogiaren zatia zen eta. Lupu Pickekerak izan nahi zuen filmeko protagonista. Dena dela, UFAko zuzendariak Emil Janningsi eman zioten protagonistaren papera, Alemaniako aktore ospetsu eta preziatuena zelako garai hartan. Filma Troiako zaldi bihurtu nahi zuten, Amerikako merkatu zailean sartzeko aukera izateko.

Aurrekontu handia erabili zuten, itxuraz erraza zen film batean. Bertan, hotel handi bateko atezainaren zoritxarra azaltzen zen. Gizona bere lanpostutik kendu zuten zaharra zelako, eta komunetan jarri zuten lanean. Dena dela, beretzat uniforme galtzea zen laidogarriena, uniformeari esker, pertsona garrantzitsuena zela sentitzen zuelako bizileku zuen langile auzo ezin behartsuagoan, eta, egia esan, pertsona garrantzitsuena zen benetan.

Uniformeari esker, jeneralei bezainbesteko begirunea zioten. Horrela, bada, uniformeak kentzen bazioten, beste bat baino ez zen izango, zoritxarreko gizon koi-tadua izango zen, azken gizona, alegia.

Nicolas Gogolen **Berokia** lanean zegoen oinarrituta, eta Carl Mayerek idatzi zuen gidoia. Murnaurekin berarekin ere lan egin zuen alde zuzenetik. Idazkunik ez erabiltzea zuen ezaugarri nagusi. Garai hartan, zinea mutua zenez, den-dena azaltzen zen tituluarte ugariaren bidez. Filmek 100 - 200 idazkun zituzten. Ordura arte, idazkunik gabeko bi film baino ez ziren filmatu Alemanian: Albin Grauk sortu eta Arthur Robisonen zuzendutako **Schatten** ("Itzalak", 1923) eta Karl Grüneren **Die Strasse** ("Kalea", 1923).

Nolanahi ere, idazkunik gabeko filmak iraultzailegiak ziren, eta ikusleak ez zeuden ohituta. Nekez jarraitzen



ciones escritas. En el caso de **Schatten** los productores se vieron obligados a aceptar añadir rótulos pocos meses después del estreno para poder mostrar la película en otras localidades. Incluso en España se estrenó primero la versión sin rótulos y posteriormente una versión con rótulos de la que se ha conservado una copia en Filmoteca Española.

En el caso de **El último** la película se estrenó sin rótulos en Berlín pero un par de meses después la UFA preparó una versión con unos cuantos rótulos para distribuir en el resto de Alemania. En EEUU y en la mayor parte de los países se estrenó sin rótulos aunque se ha conservado una versión australiana con rótulos, distintos a los alemanes.

Carl Mayer y Murnau escribieron un pequeño texto publicitario en el que defendían la necesidad de eliminar los rótulos de las películas por motivos artísticos. Los rótulos sacaban al espectador de la acción y detenían las películas, aparte de ser antinaturales y anticinematográficos. Eran un recurso literario que no contribuía en nada a la evolución del lenguaje cinematográfico.

Otra gran novedad de esta película eran los movimientos de cámara.

Hasta el momento la cámara se había movido tímidamente en un buen número de películas. Eran muchas veces planos únicos con algún movimiento para lograr un determinado efecto, como la borrachera de **Phantom** o simplemente se producían porque la cámara se situaba en un vehículo. Pero en **El último** la concepción de los movimientos de cámara era muy distinta. A veces se destinaban también a lograr efectos como la sensación de seguir el sonido a través del patio de vecindad, pero también acompañaba a los actores y se introducía con ellos en los decorados. Y esa era la auténtica novedad: el espectador tenía la sensación de seguir al actor y de introducirse con él en la pantalla. El espacio de concepción teatral había desaparecido y un nuevo sentido del espacio cinematográfico había nacido. El crítico Willy Haas escribió entusiasmado: "Señores, a partir de ahora empieza una nueva era de la cinematografía".

Los complicados movimientos de cámara obligaron a diseñar complejos dispositivos como enormes puentes de madera sobre los decorados, por los que se deslizaba una especie de plataforma o ascensor donde iba la cámara.

Cuando la película se mostró en Nueva York ante los directivos de los grandes estudios de Hollywood causó sensación. Nadie comprendía cómo se había hecho aquello.

Y también los decorados eran asombrosos, se habían construido en falsa perspectiva, mezclando elementos reales y maquetas.

zuten ekintza, idatzitako azalpenak ez bazituzten. **Schatten** filmari dagokionez, estreinatu eta hilabete gutxira, idazkiak eranstea onartu behar izan zuten ekoizleek, filma beste herri batzuetan erakutsi ahal izateko. Espainian bertan ere, idazkunik gabeko bertsioa estreinatu zen lehenbizi. Ondoren, idazkundun bertsioa estreinatu zen, eta horren kopia bat dago gordeta Espainiako Filmotekan.

Azkena filmari dagokionez, idazkunik gabe estreinatu zen Berlinen. Hala ere, pare bat hilabeteren ondoren, UFAk zenbait idazkuneko bertsioa prestatu zuen, Alemaniaren gaineratikoan banatzeko. AEBetan eta herrialde gehienetan, idazkunik gabe estreinatu zen, Alemaniakoak ez beste idazkun batzuk dituen bertsio australiarra gorde bada ere.

Carl Mayerek eta Murnauk publizitaterako testu laburra idatzi zuten. Bertan, arrazoi artistikoak zirela-eta, filmetako idazkunak desagertu egin behar zirela azaltzen zuten. Idazkunek ekintzatik bertatik aldentzen zituzten ikusleak eta filmak eteten zituzten. Horrez gain, naturaren eta zinearen aurkakoak ziren. Zineko hizkuntzari bilakatzen laguntzen ez zitoten literaturako baliabideak ziren.

Film horretan, bazegoen beste berrikuntzarik, kameraren mugimenduak, alegia.

Une horretara arte, kamera oso gutxi mugitzen zen hainbat eta hainbat filmetan. Askotan, mugimenduren bat zuten plano bakarrak ziren, eta efektu jakin bat lortzea zuten helburu; esate baterako, **Phantom** filmeko mozkorraldia. Bestela, kamera ibilgailu batean jartzen zelako sortzen ziren, besterik gabe. Hala ere, **Azkena** filmean, kameraren mugimenduak ulertzeko modua bestelakoa zen erabat. Batzuetan, efektuak lortzea zuten helburu nagusi; esate baterako, auzoko patioan zehar soinua jarraitzeko sentsazioa. Era berean, aktoreei laguntzen zien, eta eurekin batera sartzen zen dekoratuetan. Horixe bera zen benetako berrikuntza: ikusleek aktorearen atzetik zihozela sentitzen zuten eta berarekin batera sartzen zirela pantailan. Antzerkigintzako espazioa desagertu egin zen, eta zinegintzako espazioaren zentzu berria sortu zen. Willy Haas kritikariak pozaren pozez idatzi zuen: "Jaun-andreok, zinegintzaren aro berriari eman diogu hasiera."

Kameraren mugimenduak korapilotsuak zirenez, eragingailu korapilotsuak diseinatu behar izan ziren; esate baterako, dekoratuen gaineko egurrezko zubi erraldoiak. Bertatik, kameraren kokalekua zen plataforma edo igogailu modukoa irristatzen zen.

Filma New Yorken eman zutenean, Hollywoodeko estudio handietako zuzendariak aho bete hortz geratu ziren. Inork ez zuten ulertzen nola lortu zuten.

Era berean, dekoratuak eurak ere liluragarriak ziren. Gezurrezko perspektiban eraiki ziren, eta benetako osagaiak eta maketak nahastu ziren.

Además la película no tenía rútolos y se entendía perfectamente con el sólo lenguaje de las imágenes.

La película tenía un claro contenido antimilitarista y social muy presente en las ideas de Murnau y Mayer. Y precisamente para reforzar este contenido antimilitarista se añadió un epílogo con final feliz en el que el portero recibía una herencia imposible de manos de un multimillonario que había muerto en los lavabos del hotel atendido por el portero.

El portero, al que habíamos visto hundido y acabado, se convertía así en un feliz multimillonario, demostrando que el uniforme realmente no servía para nada.

Si tienes dinero todo el mundo te respeta mucho más que por tu uniforme. El uniforme no vale nada, no es importante, no es mas que el símbolo de una esclavitud más.

El enorme éxito de esta película en EEUU le valió a Murnau un contrato con William Fox para hacer una película de alto presupuesto en la que debía aplicar todas esas nuevas técnicas que los americanos querían conocer e imitar.

Pero antes Murnau tenía que cumplir su contrato de cinco años con la UFA y en 1925 rodó dos nuevas películas: **Tartufo** y **Fausto**.

FAUSTO (Faust, 1926)

Tartufo, de nuevo con guión de Carl Mayer, era una adaptación de la obra de Moliere para el lucimiento de Emil Jannings, posiblemente el promotor del proyecto al estar interesado en interpretar un personaje que había arrancado grandes elogios de la crítica en su interpretación en el teatro por otro actor rival.

Se añadió un prólogo y un epílogo con una historia similar pero contemporánea para tratar de paliar el fuerte tufo a teatro de la obra.

Y el resultado fue una bella película aunque Murnau estaba mucho más interesado en **Fausto**, su siguiente proyecto, que preparaba mientras rodaba **Tartufo**. De nuevo éste era un proyecto que en un principio no estaba destinado a Murnau sino a Ludwig Berger. Murnau iba a rodar **Varieté** pero el productor Pommer pensó que la trama no era apropiada para Murnau y se la adjudicó a Dupont.

Para Murnau hacer **Fausto** era un regalo.

Había interpretado diversos pequeños papeles en varias representaciones de la obra de Goethe montadas en los años diez por Max Reinhardt y deseaba realizar su propia versión. Se decidió rodarla íntegramente en estudio construyendo en plató hasta los exteriores. El presupuesto era enorme y se pretendió hacerla en coproducción con Metro-Goldwyn-Mayer con actores americanos como John Barrymore en el papel de Fausto y Lilian Gish como Margarita. Para

Horrez gain, filmak idazkunik ez bazuen ere, ezin hobeto ulertzen zen, irudien hizkuntzari esker.

Filmaren edukia antimilitarista eta soziala zen oso, Murnauren eta Mayeren ideien arabera.

Hain zuzen ere, eduki antimilitarista hori sendotzeko, amaiera zoriontsua zuen epilogo erantsi zioten. Bertan, atezainak inoiz irudikatzerik ez zuen herentzia jasotzen zuen, atezainak atentitu eta hoteleko komunetan hil zen oso-osoa gizon aberatsaren eskutik.

Atezain etsia bezain amaitua oso-osoa gizon aberats zoriontsua zen amaieran, eta egiaztatu egiten zen uniformeak ez zuela benetan ezertarako balio.

Dirua duzunean, uniformeak daramazunean baino begirune handiagoa ditu mundu guztiak. Uniformeak ez du baliorik, ez da garrantzitsua, beste esklabotza baten adierazgarria baino ez da.

AEBetan, filmak izugarriko arrakasta izan zuenez, Murnau kontratua sinatu zuen William Foxekin, aurrekontu handiko filma egiteko. Bertan, amerikarrak ezagutu eta kopiatu nahi zituzten teknika berri horiek guztiak erabili behar zituen.

Edonola ere, Murnau UFArekin zeukan bost urteko kontratua bete behar zuen lehenbizi. 1925ean, bi pelikula berri filmatu zituen: **Tartufo** eta **Fausto**.

FAUSTO (Faust, 1926)

Tartufo filmean ere, Carl Mayerena zen gidioa. Moliere lanaren egokitapena zen, Emil Janningsen distirarako. Seguruenik, Emil bera izan zen proiektuaren sustatzailea, beste aktore aurkari batek antzezlanetan antzeztu zuenean, kritikak goraiatu egin zuen pertsonaia antzeztu nahi zuelako.

Hitzaurrea eta epilogo erantsi zitzaizkion. Bertako historia antzekoa bazen ere, garaikideagoa zen, lanaren antzerki kutsu nabariari aurre egiteko.

Horren ondorioz sortutako filma ederra izan zen erabat. Dena dela, Murnau askoz ere interes handiagoa zuen **Fausto** filmean. Bere hurrengo proiektua zen, eta **Tartufo** filmatu bitartean hasi zen prestatzen.

Berriz ere, hasiera batean, ez zen Murnaurentzako proiektua izan, Ludwig Bergerentzako baizik. Murnau **Varieté** filmatzeko asmoa zuen, baina Pommer ekoizlearen ustez, Murnaurentzako bilbe egokia ez zenez, Dupont eman zion.

Murnaurentzat opari ezin hobea zen **Fausto** egitea.

Zenbait paper txiki antzeztu zituen Goetheren laneko zenbait antzezlanetan, Max Reinhardt hamarreko hamarkadan muntatutako lanetan, eta bere bertsioa egin nahi zuen. Oso-osorik estudioan bertan filmatuko zela erabaki zuten, eta platoon bertan eraiki ziren kanpoko kokapenak eurak ere. Aurrekontua handia zen oso. Metro-Goldwyn-Mayerekin batera ekoiztu nahi zuten. Aktoreak amerikarrak izango ziren; esate



Mefisto desde el primer momento se contaba con Emil Jannings. Al no poder contratar a Lilian Gish, Murnau pensó en su amiga Greta Garbo, que acababa de ser contratada por Metro. Pero finalmente la coproducción no cuajó y Metro tan sólo se encargó de la distribución de la película en EEUU.

Se buscaron actores europeos. Gösta Ekman fue escogido por Murnau para Fausto interpretando tanto su imagen de joven como la de viejo, muy bien caracterizado.

Se contrató a la cantante francesa Yvette Guilbert para el papel de Dama Marta. Pero el problema era encontrar una Margarita convincente. Murnau hizo pruebas a numerosas actrices y finalmente se fijó en Camilla Horn, una muchacha adolescente que no tenía experiencia de actriz pero que había trabajado de figurante, prestando sus piernas en el rodaje de un plano de **Tartufo** para sustituir a las de Lil Dagover que las tenía torcidas.

La elección fue un enorme acierto y el propio Reinhardt, tras ver la película, trató de contratar a Camilla Horn para que interpretase para él a Margarita en el teatro.

Pero Camilla ya había sido contratada en exclusiva por la Ufa y no pudo trabajar con Reinhardt.

La película, rodada a lo largo de seis meses, supuso una revolución en el mundo de los efectos especia-

baterako, John Barrymore Fausto izango zen, eta Lilian Gish, Margarita. Hasiere-hasieratik, argi eta garbi izan zuten Emil Jannings izango zela Mefisto. Lilian Gish kontratatzerik izan ez zuten, Metro kontratu berri zuten Greta Garbo lagunaz gogoratu zen Murnau. Azkenean, ordea, baterako ekoizpenak ez zuten aurrera egin, eta filma AEBetan banatzeaz baino ez zen arduratu Metro.

Europako aktoreen bila hasi ziren. Murnauk Gösta Ekman aukeratu zuen Fausto izateko. Horrez gain, Fausto gaztea eta zaharra izango zen, ondo karakterizatu ondoren.

Frantziako Yvette Guilbert kantaria kontratatu zuten, Dama Marta izateko. Hala ere, Margarita sinesgarria aurkitzea zen arazo nagusia. Murnauk aktore askori egin zizkien probak, eta azkenean, Camilla Horn aukeratu zuen. Aktore lanetan esperientziarik ez zuen neska nerabea zen, baina figurante lan egin zuen. Izan ere, **Tartufo** filmeko plano batean, Lil Dagoveren hankak barik, bereak filmatu zituzten, Lilek okertuta zituen eta.

Bete-beteen asmatu zuten, eta Reinhardttek berak ere, filma ikusi ondoren, Camilla Horn kontratatzen ahalegindu zen, antzerkian Margarita izan zedin.

Dena dela, UFAk berarekin bakarrik lan egiteko kontratatu zenez, ezin izan zuen Reinhardttekin lan egin. Sei hilabetetan filmatu zuten pelikula, eta benetako

les, muchos de ellos utilizados aquí por vez primera, y en ella Murnau pudo realizar su sueño: hacer una película pictórica, una suerte de pintura en movimiento basándose en pinturas e ilustraciones de pintores alemanes de los siglos XIX y XX como Kaulbach, Friedrich, Stassen, Kubin y también en obras de Böcklin, Munch o Rembrandt.

La película fue rodada con dos cámaras para disponer de material suficiente para poder montar al menos cinco negativos destinados a ser exportados a países como Francia o EEUU para que allí se tirasen cuantas copias fueran necesarias para la explotación. Esta era una práctica habitual en la época; las películas se rodaban varias veces para disponer de negativos diferentes para la distribución en el extranjero.

Algunos de estos negativos han llegado hasta nosotros. Existen tres versiones diferentes de **Der letzte Man**, otras tres de **Tartüff** y materiales de siete negativos distintos de **Faust**. Las diferencias entre estos negativos a veces son espectaculares al cambiar el ritmo, la interpretación y muy a menudo la planificación y los encuadres.

Fausto fue distribuida en EEUU con gran éxito en una versión preparada cuidadosamente en el rodaje, rodándose en inglés todos los planos que contenían cartas o páginas de libros.

Al finalizar el rodaje de **Fausto**, en junio de 1926, Murnau embarcó hacia Nueva York para preparar el rodaje de su primera película americana: **Sunrise**.

iraultza izan zen efektu berezien munduan. Asko eta asko lehen aldiz erabili ziren film batean. Murnauk egia bihurtu zuen bere ametsa: film piktorikoa egin zuen, mugimenduan zegoen margolana. Horretarako, XIX. eta XX. mendeetako Alemaniako margolarien lan eta irudietan oinarritu zen; esate baterako, Kaulbach, Friedrich, Stassen, Kubin, Böcklin, Munch edo Rembrandt.

Pelikula filmatzeko orduan, bi kamera erabili ziren, beste herrialde batzuetara (esate baterako, Frantziara edo AEBetara) esportatzeko bost negatibo muntatzeko moduko materiala izateko. Horrela, bada, ustiatzeko adina kopia egiten ziren bertan.

Garai hartan, ohikoa zen hori egitea. Pelikulak zenbait aldiz filmatzen ziren, atzerrian banatzeko beste negatibo izateko.

Negatibo batzuk gure garaira iritsi dira. **Der letzte Mann** filmaren hiru bertsio eta **Tartüff** filmaren beste hiru bertsio daude, bai eta **Faust** filmaren zazpi negatiboren materialak ere. Batzuetan, negatibo horien arteko aldeak ikusgarriak dira oso, bizitasuna, antzezpena, plangintza eta enkoadraketa sarritan aldatzen direlako.

Fausto arrakasta handiz banatu zen AEBetan, filmaketan zehar arreta handiz prestatutako bertsio batean. Izan ere, ingelesez filmatu ziren gutunak edo liburuetakako orrialdeak jasotzen zituzten plano guztiak. **Fausto** pelikularen filmaketa amaitutakoan, 1926ko ekainean, Murnau itsasontziz joan zen New Yorkera, bere lehen pelikula amerikarraren filmaketa prestatzeko: **Sunrise**.



William Fox dio carta blanca a Murnau para rodar **Amanecer**. El guión era de nuevo de Carl Mayer y contenía muy pocos rólitos. Murnau se llevó con él a Hollywood a su ayudante Hermann Bing y al decorador Rochus Gliese, que no hablaba nada de inglés. Bing y Gliese prepararon los decorados en los estudios de Fox construyendo un pueblo entero junto a un lago y un enorme decorado de la plaza de una gran ciudad.

Un tercer decorado espectacular era un luna-park. Combinando las construcciones en falsa perspectiva con las maquetas Gliese logró unos decorados impresionantes, aún más espectaculares que los de **El último**.

También se diseñaron nuevos aparatos para realizar movimientos de cámara aún más complicados y atrevidos que los de la película alemana.

Fox estaba encantado y obligó a los directores que tenía bajo contrato a estar presentes en el rodaje para aprender las nuevas técnicas importadas de Alemania. Esos directores eran John Ford, Franz Borzage y Howard Hawks, entre otros.

Nada más terminarse el rodaje de la película de Murnau estos directores rodaron sus propias películas en esos mismos decorados y aprovechando las instalaciones contruidas por Gliese para mover la cámara. Borzage rodó **El séptimo cielo** ("7th Heaven", 1927) y John Ford **Cuatro hijos** ("Four sons", 1927).

Amanecer fue diseñada como película sonora aunque no hablada. Fox tenía la patente del sistema sonoro Movietone y decidió sonorizar la película con una banda de acompañamiento musical complementada con efectos sonoros y voces de ambiente.

Como se trataba de la primera película sonora preparada con ese sistema y existían muy pocas salas preparadas para el sistema Movietone se preparó un segundo negativo para la versión muda que se pasaría en la mayor parte de los cines con acompañamiento musical en directo.

Hugo Riesenfeld, que ya había trabajado para Murnau en el acompañamiento musical de la versión americana de **El último** (titulada "The last laugh") y que más tarde trabajaría de nuevo para él en "Tabú", preparó la música para la versión Movietone mientras que Carli Elinor preparó otro acompañamiento para la versión muda.

Amanecer tuvo un gran éxito pero no dió mucho dinero porque los gastos de rodaje fueron enormes. Murnau preparó su siguiente película para Fox con algo menos de presupuesto. Como en el caso de **Amanecer** la propuesta vino del propio Murnau que tenía muchas ganas de rodar una película sobre el

William Foxek nahi zuen guztia eman zion Murnaui, **Egunsentia** filmatzeko. Berriro ere, Carl Mayerena zen gidioa, eta oso idazkuz gutxi zituen. Murnauk berarekin eraman zituen Hollywoodera Hermann Bing laguntzailea eta ingelesez hitz bat bera ere ez zekien Rochus Gliese dekoratzailea.

Bingek eta Glieseek Foxeko estudioetan prestatu zituzten dekoratuak. Oso-osorik eraiki zuten herri bat laku baten ondoan, bai eta hiri handi bateko plazaren dekoratu erraldoia ere.

Luna-parka zen hirugarren dekoratu ikusgarria.

Gezurrezko perspektibako eraikuntzak eta maketak nahastuta, dekoratu liluragarriak lortu zituen Glieseek. Izan ere, **Azkena** filmekoak baino askoz ere ikusgarriagoak ziren.

Era berean, tresna berriak diseinatu zituzten, Alemaniako filmekoak baino askoz korapilotsuagoak eta ausartagoak ziren kamera mugimenduak egiteko. Fox pozaren pozez zegoen, eta kontratupean zituen zuzendariak behartu zituen filmaketan bertan egotera, Alemaniatik ekarritako teknika berriak ikas zitzaizten. Besteak beste, John Ford, Franz Borzage eta Howard Hawks ziren zuzendari horiek.

Murnauren pelikularen filmaketa amaitu eta berehala, zuzendariok dekoratu horietan bertan filmatu zituzten euren pelikulak, eta Glieseek eraikitako instalazioak erabili zituzten kamera mugitzeko. Borzagek **Zazpigarren zerua** ("7th Heaven", 1927) filmatu zuen; eta John Fordek, **Lau seme** ("Four sons", 1927).

Egunsentia soinudun filma izan bazen ere, ez zen hizduna izan. Foxek Movietone soinudun sistemaren patentea zeukan, eta filmari soinua jartzeko erabakia hartu zuen. Horretarako, soinudun efektuek eta giroko ahotsek osatutako akonpainamendu musikaleko banda jarri zion.

Sistema horren bidez prestatutako soinudun lehenengo filma zenez eta Movietone sistemarako prestatutako zine-areto gutxi zeudenez, bertsio muturako bigarren negatiboa egin zen. Zuzeneko akonpainamendu musikalarekin eman zuten zine-areto gehienetan.

Hugo Riesenfeldek Murnaurentzat lan egin zuen **Azkena** filmaren bertsio amerikarraren akonpainamendu musikalean ("The last laugh" zen izenburua). Geroago, berriro lan egin zuen berarentzat **Tabua** filmean. Movietone bertsiorako musika prestatu zuen; eta Carli Elinorek, ordea, bertsio muturako beste akonpainamendu bat prestatu zuen.

Egunsentia filmak arrakasta handia lortu bazuen ere, ez zuen diru askorik eman, gastuak handi-handiak izan zirelako. Murnauk aurrekontu gutxiexagorekin prestatu zuen Foxentzako hurrengo filma. **Egunsentia** filmean bezala, Murnauk berak egin zuen proposamena, zirkoko giroari

ambiente del circo, quizá desde que le quitaron el proyecto de **Varieté**. La película estaba basada en una novela de Herman Bang y ya había sido llevada un par de veces a la pantalla. Se llamó **Los cuatro diablos** ("Four devils", 1928) y no se ha conservado ninguna copia. A través de las críticas de la época podemos pensar que era una de sus mejores películas. Murnau rodó una tercera película para Fox: **El pan nuestro de cada día** ("Our daily bread", 1929, aunque salió al mercado con el título **City Girl** por un problema de derechos ya que el título escogido estaba previamente registrado por otra productora).

Con esta excelente película Murnau rompió sus relaciones con Hollywood porque, con la llegada del sonoro, William Fox decidió volver a rodar escenas, esta vez sonoras, para **Four devils** y **City girl** encargándose a otros directores por considerar que Murnau no tenía ninguna experiencia en ese terreno. Fox hizo también cambiar el final de **Four devils** y Murnau, asqueado del sistema de producción americano y de que todas las decisiones se tomaran a sus espaldas, habló con el cineasta Robert Flaherty (autor de **Nanuk, el esquimal** y **Moana**) y montó con él una productora independiente. Flaherty también tenía por entonces graves problemas con Fox ya que iba a suspender el rodaje de su película **Acoma** que por entonces rodaba en el desierto de Mohave.

Murnau y Flaherty no querían rodar en EEUU y no querían volver a Alemania donde cada día era más fuerte el predominio nazi en la producción de cine.

Murnau se compró un yate, al que puso por nombre Bali, porque con él pretendía ir a reencontrarse en esa isla con su amante Walter Spies y propuso a Flaherty rodar películas en Bali.

Flaherty lo veía muy complicado, no conocía Bali y la aventura le parecía arriesgada.

Finalmente llegaron al acuerdo de rodar en los Mares del Sur, que era un terreno mejor conocido por Flaherty ya que previamente había rodado allí un par de películas.

Y en 1929 partieron hacia Tahiti, instalándose en la isla de Bora-Bora.

TABÚ (Tabu, 1931)

Murnau y Flaherty escribieron un guión titulado **Turia** y consiguieron interesar a una pequeña productora llamada Colorart que tenía el proyecto de rodar películas en color por el nuevo sistema bicromo de Technicolor. El sistema se estaba poniendo de moda en Hollywood y se rodaban películas completas en color como **El pirata negro** o secuencias especiales de películas como **Ben Hur**.

buruzko pelikula filmatzeko gogo bizia zuelako, **Varieté** proiektua kendu ziotenetik, beharbada. Filma Herman Bangen eleberri batean zegoen oinarrituta, eta pare bat aldiz pantailaratu zuten. **Lau deabruak** ("Four devils", 1928) zen izenburua, eta kopia bat bera ere ez dago. Garai hartako kritikak kontuan hartuta, bere film onenetakoa izan zela esan daiteke.

Murnauk Foxentzako hirugarren pelikula filmatu zuen: **Gure eguneroko ogia** ("Our daily bread", 1929, esku-bideen inguruan sortutako arazoan ondorioz, **City Girl** izenburuaz merkaturatu bazen ere, aukeratutako izenburua beste ekoizpen-etxe batek erregistratu zuelako aldeaz aurretik.).

Film ezin hobe horren ondoren, Murnauk harremanak hautsi zituen Hollywoodekin. Izan ere, soinudun zinea iritsi zenean, William Foxek soinudun eszena berriak filmatu nahi izan zituen **Four devils** eta **City girl** filmetarako, baina beste zuzendari batzuei eskatu zion egiteko, Murnauk ez zuelako inolako esperientziarik arlo horretan. Era berean, Foxek **Four devils** filmaren amaiera bera ere aldatu zuen. Murnau nazkatuta zegoen, Amerikako ekoizpen sistema ez zuen batere gogoko. Gogaituta zegoen, erabaki guztiak hartzen zirelako, bere iritzia kontuan hartu gabe. Hori dela eta, Robert Flaherty zinegilearekin hitz egin zuen (**Nanuk, eskimala** eta **Moana** filmak egin zituen), eta ekoizpen-etxe independentea sortu zuten elkarrekin. Garai hartan, Flahertyk berak ere arazo larriak zituen Foxekin, Mohaveko basamortuan filmatzen ari zen **Akoma** pelikularen filmaketa bertan behera uzteko asmoa zuelako Foxek. Murnauk eta Flahertyk ez zuten AEBetan filmatu nahi, eta ez zuten Alemaniara itzuli nahi, bertako zinegintzan gero eta indartsuagoa zelako nazien aurreko nagusitasuna. Murnauk yatea erosi zuen, eta Bali izena jarri zion. Izan ere, irila horretara joan nahi zuen bere yatean, Walter Spies maitalearekin elkartzeko. Hori dela eta, Balin filmak egiteko proposamena egin zion Flahertyri. Flahertyren iritziz, oso zaila zen. Bali ezagutzen ez zenez, oso mentura arriskutsua iruditzen zitzaion.

Azkenean, Hegoaldeko Itsasoetan filmatzea erabaki zuten. Flahertyk askoz hobeto ezagutzen zuen eremu hori, pare bat pelikula filmatu zituelako bertan.

1929an, Tahitirantz abiatu ziren, eta Bora-Bora irlan finkatu ziren.

TABUA (Tabu, 1931)

Murnauk eta Flahertyk **Turia** izeneko gidoia idatzi zuten. Colorart ekoizpen-etxe txikiari interesgarria iruditu zitzaion, koloretako pelikulak filmatu nahi zituelako teknikorren kolore biko sistema berriaren bidez.

Sistema hori modan zegoen Hollywoodean, eta pelikulak oso-osorik filmatzen ziren koloretan; esate baterako, **Pirata beltza**. Era berean, **Ben Hur** bezalako filmetako sekuentzia bereziak ere filmatzen ziren horrela.



Flaherty tenía una pequeña cámara de 16mm con película en color para hacer pruebas.

El crack de la bolsa de Nueva York de 1929 dio al traste con numerosas pequeñas productoras y entre ellas Colorart. Para entonces ya había desplazado técnicos a Tahiti y se habían rodado pruebas de nativos que iban a interpretar los principales papeles.

El equipo volvió a EEUU y Murnau y Flaherty se quedaron en Tahiti sin dinero, sin película y sin poder utilizar el guión de Turia al haber vendido sus derechos a Colorart. Tampoco podrían rodar en color porque Kalmus, propietario de Technicolor, no quería correr el riesgo de enviar sus cámaras hasta Tahiti cuando tenía asegurado su alquiler en Hollywood.

Murnau tomó la decisión de producir él mismo otra película. Escribieron un nuevo guión titulado **Tabú** y se buscaron nuevos actores y localizaciones.

Se comenzó a rodar en blanco y negro con la vieja cámara Akeley de Flaherty que no iba muy bien. A las pocas semanas fue necesario llamar al que había sido ayudante de Flaherty en su film inacabado para Fox y que se había ofrecido a acompañarlos. Floyd Crosby aportó su cámara Parvo L y se hizo cargo de la fotografía, ganando un Oscar.

Murnau se hizo cargo de la dirección en solitario y Flaherty, que por entonces ya se llevaba muy mal con Murnau, quedó relegado al trabajo de laboratorio que realizaba allí mismo ayudado por dos nativos.

Un personaje clave fue William Bambridge, un nativo mestizo que poseía equipos de revelado que aportó a la película, fue ayudante de Murnau e incluso compuso músicas e interpretó el papel de policía.

Así, con un equipo muy reducido y con nativos sin ninguna experiencia en interpretación como actores,

Flahertyk koloretako pelikula zuen 16 mm-ko kamera txikia zeukan probak egiteko.

1929an, New Yorkeko burtsaren porrotaren ondorioz, ekoizpen-etxe txiki ugari egin zuten porrot, eta euren artean, Colorartek. Ordurako, Colorarteko teknikariak zeuden Tahitin, eta bertako biztanleen probak filmatu zituzten, paper nagusiak antzetzeko zituzten eta.

Taldea AEBetara itzuli zen, eta Murnau eta Flaherty Tahitin geratu ziren dirurik gabe, filmik gabe eta "Turia" filmeko gidoia erabiltzeko aukerarik gabe, Colorarti saldu zizkiotelako filmaren eskubideak.

Era berean, ez zuten koloretan filmatzeko aukerarik ere, Kalmus Teknikolorreko jabeak ez zituelako bere kamerak Tahitiraino eramán nahi, bazekielako Hollywooden alokatu egingo zizkiotela.

Murnauk beste film bat ekoizteko erabakia hartu zuen. **Tabua** izeneko gidoi berria idatzi zuten, eta aktore zein kokapen berriak bilatu zituzten.

Zuri-beltzean filmatzen hasi ziren, oso ondo ez zebilen Flahertyren Akeley kamera zaharraren bidez. Handik aste gutxira, Foxentzat amaitu ez zuten filmean Flahertyren laguntzailea izandakoari deitu behar izan zioten, eurekin joateko prest zegoela esan zien eta. Floyd Crosbyk Parvo L kamera ekarri zuen, eta argazkilaritza arduratu zen. Hori dela eta, Oscar saria irabazi zuen.

Murnauk bakar-bakarrik zuzendu zuen filma. Garai hartan, biak oso txarto konpontzen zirenez, laborategiko lanaz baino ez zen arduratu Flaherty. Hantxe bertan garatzen zuen lan hori, bertako biztanle biren laguntzaz. Bertako biztanle mestizoa zen William Bambridgek zeresan handia izan zuen. Errebelatzeko ekipoak zituenez, filmean bertan erabili zituzten. Murnauaren laguntzailea izan zen. Era berean, musikak konposatu eta poliziaren papera egin zuen filmean.

Murnau pudo rodar a lo largo de 1930 una de sus mejores películas.

A fin de año viajó a EEUU y logró vender la película a Paramount tras sonorizarla en un pequeño estudio con algo de dinero prestado por uno de sus amigos, el director Berthold Viertel.

Hugo Riesenfeld preparó, supervisado por Murnau, el acompañamiento musical. Pocos días antes del estreno Murnau murió en un accidente de coche en Santa Mónica.

Tenía 43 años y nunca llegó a rodar una película hablada. Sus películas revolucionaron el lenguaje del cine mudo.

LA RESTAURACIÓN DE LAS PELÍCULAS DE MURNAU

La mayor parte de las películas de Murnau que se muestran en este ciclo han sido restauradas en la última década.

Durante muchos años circulaban copias incompletas o en blanco y negro. Muchas de ellas procedían de intercambios entre archivos que copiaban sistemáticamente las películas en blanco y negro olvidando que las copias originales de la época estaban teñidas en distintos colores.

Para algunas el color era esencial, como en el caso de **Nosferatu** cuyas escenas nocturnas se habían rodado de día para luego producir el efecto noche teñiendo el plano de azul oscuro.

Sin ese tinte los planos son claramente diurnos y el vampiro en las copias en blanco y negro parece atacar siempre de día. Pero tirar copias en blanco y negro era mucho más barato que hacerlo en color y durante años en los archivos prevalecía la idea de que el blanco y negro era “más artístico” y que el color restaba dramatismo y era un añadido antiestético.

Afortunadamente estas absurdas ideas han pasado de moda y ahora todo el mundo prefiere ver las películas mudas con sus tintes y virados originales.

Pero para algunas ya es demasiado tarde, las copias originales han desaparecido o se han descompuesto (el material nitrato en que se tiraban las copias hasta los primeros años cincuenta se descompone con el paso del tiempo) y tan sólo se han conservado copias de los años cincuenta, sesenta o setenta en blanco y negro.

Actualmente lo prioritario es encontrar copias o negativos originales de los años veinte para poder presentar las películas tal como eran realmente.

Se han restaurado en color películas como **Nosferatu**, **Der brennende Acker**, **Schloss Vogeloed**, **Tartuff** y **Die Finanzen des Grossherzogs**; mientras que otras películas como

Ekipoa oso mugatua bazen ere eta aktoreak antzetzepenean inolako esperientziarik ez zuten bertako biztanleak baziren ere, Murnauk bere film onenetakoa filmatu zuen 1930. urtean zehar. Urtearen amaieran, AEBetara joan zen eta Paramounti saldu zion filma, estudio txiki batean soina jarri ondoren. Horretarako, bere laguna zen Berthold Viertel zuzendariak utzi zion diru apur bat. Murnauren ikuskaritzapean, Hugo Riesenfeldek prestatu zuen akonpainamendu musikala.

Estreinatu baino egun batzuk lehenago, Murnau auto-istripu batean hil zen Santa Monikan. 43 urte zituen, eta ez zuen inoiz hizdun pelikularik filmatu. Bere filmek iraultza ikaragarria sortu zuten zine mutuaren hizkuntzan.

MURNAUREN FILMEN ZAHARBERRIKUNTZA

Ziklo honetan ikusgai egongo diren Murnauren film gehienak azken hamarkadan zaharberritu dira.

Urte askotan, oso-osorik ez zeuden kopiai edo zuri-beltzeko kopiai zebiltzan batetik bestera.

Asko eta asko artxiboan arteko trukeetatik zetozen, eta behin eta berriro zuri-beltzean kopiatzen zituzten filmak, garai hartako jatorrizko kopiai zenbait koloretan tindatuta zeudela kontuan hartu gabe.

Film batzuetan, oinarri-oinarritzako zen kolorea; esate baterako, **Nosferatu** filmean. Bertan, gaueko eszenak egunez filmatu ziren, eta ondoren, urdin ilunez tindatu zuten planoak, gaueko efektua lortzeko. Tindagai hori egon ezean, ageri-agerikoa da planook egunekoak direla. Hori dela eta, zuri-beltzeko kopietan, banpiroak beti egunez erasotzen duela ematen du. Dena dela, askoz merkeagoa zen zuri-beltzeko kopiai egitea koloretakoak egitea baino. Gainera, urteetan zehar, zuri-beltza “artistikoagoa” zela, koloreak dramatismoa kentzen ziola eta estetikaren aurkako erantsia zela uste zuten artxiboetan.

Zorionez, ideia txoro horiek zaharkituta daude erabat, eta gaur egun, mundu guztiak euren tindagaiekin eta jatorrizko birekin ikusi nahi ditu film mutuak. Batzuentzat, ordea, beranduegi da, jatorrizko kopiai desagertu edo deskonposatu egin direlako (urteak joan, urteak etorri, berrogeita hamarreko hamarkadako lehen urteetara arte kopiai egiteko erabiltzen zen nitratoa deskonposatu egiten delako). Horren ondorioz, berrogeita hamarreko, hirurogeiko edo hirurogeita hamarreko zuri-beltzeko kopiai baino ez daude. Gaur egun, hogeiko hamarkadako jatorrizko kopiai edo negatiboak aurkitzea da lehentasunezkoa, filmak benetan ziren moduan aurkeztu ahal izateko.

Honako film hauek koloretan zaharberritu dira: **Nosferatu**, **Der brennende Acker**, **Schloss Vogeloed**, **Tartuff** edo **Die Finanzen des Grossherzogs**. Beste film batzuk, ordea, betidanik izan dira zuri-beltzekoak: **Faust**, **Sunrise**, **City Girl**,

Faust, **Sunrise**, **City Girl**, **Der letzte Mann** o **Tabu** fueron siempre en blanco y negro y de otras como **Der Gang in die Nacht** o **Phantom** sólo se han conservado materiales en blanco y negro aunque eran en color.

Afortunadamente, de esta última unas indicaciones conservadas en el negativo original nos permitieron a Camille Blot y a mí reconstituir los tintes de la época. Otro grave problema lo plantean las distintas versiones de cada película, los negativos de exportación y las versiones posteriores. En ocasiones tan solo aparece una copia en un país distinto al de origen, que es claramente una copia tirada de un negativo de exportación que puede ser muy distinta a las procedentes del primer negativo.

Es muy difícil poder juzgar una película cuando sólo se dispone de una copia del tercer o cuarto negativo, probablemente con planos mal interpretados, mal ritmados o mal encuadrados. Puede haber defectos en el montaje, en los efectos especiales... y este es el caso de películas como **Die Finanzen des Grossherzogs** o **Der brennende Acker** de las que tan solo se han conservado copias italianas o polacas. Con otras películas hemos tenido más suerte y de **Der letzte Mann** hemos podido reconstruir los tres negativos originales.

También de **Faust** hemos podido reconstruir para FilMOTECA Española con una subvención del programa Media de la Unión Europea el primer negativo alemán tal y como lo montó Murnau y conservamos el americano y el francés, así como una copia del tercer negativo y un negativo tardío.

Actualmente trabajamos en **Tartüff** del que se ha conservado la versión americana, una versión de exportación y tan solo dos rollos del primer negativo. De **Phantom** sólo se ha conservado una versión que aparentemente corresponde al negativo de exportación. Y luego hay versiones tardías, censuradas, cambiadas por las distribuidoras...

Es muy distinto ver una versión u otra y por ello es importante tener un control como el que actualmente empezamos a llevar con la F.W. Murnau Stiftung para garantizar que las copias que se distribuyen y los DVD corresponden a los mejores negativos.

También estamos tratando de acompañar las películas con las músicas preparadas para su estreno en los años veinte aunque algunas han desaparecido.

Tenemos las músicas de Giuseppe Becce para **Der letzte Mann** y **Tartüff**, la de Paul Hensel para **Faust**, las de Riesenfeld para **The Last Laugh** o ya incorporadas en la banda sonora original para **Sunrise** y **Tabu**, tenemos la de Erdmann para **Nosferatu** o la de Alexander Schirrmann para **Der brennende Acker**. Se han perdido las músicas para **Phantom** y **Die**

Der letzte Mann edo **Tabua**. Beste film batzuei dago-kienez, berriz, zuri-beltzeko materialak baino ez dira gorde, koloretakoak baziren ere: **Der Gang in die Nacht** edo **Phantom**. Zorionez, azken film horretako jatorrizko negatiboan gordetako azalpen batzuei esker, garai hartako tindagaiak sortu ahal izan genituen Camille Blotek eta biok.

Bestetik, beste arazo larri bat ere badago, hau da, filmen bestelako bertsioak, esportaziorako negatiboak eta ondorengo bertsioak. Batzuetan, kopia bakar bat baino ez da agertzen sorterria ez beste herrialde batean. Halakoetan, argi eta garbi dago esportatzeko negatibotik egindako kopia dela, eta oso bestelakoa izan ahal da, lehenengo negatibotik egindako kopien aldean. Oso zaila da filmak epaitzea, hirugarren edo laugarren negatiboaren kopia bakar bat baino ez dagoenean. Izan ere, seguruenik, planoak txarto antzetzuta, lotuta edo enkoadratuta egon ahal dira. Akatsak egon ahal dira muntaian, efektu berezietan...

Horra hor **Die Finanzen des Grossherzogs** edo **Der brennende Acker** filmetan gertatzen dena, Italiako edo Poloniako kopiak baino ez daudelako. Beste film batzuetan, ordea, zorte handiagoa izan dugu. Hain zuzen ere, jatorrizko hiru negatiboak berregin ahal izan ditugu **Der letzte Mann** filmean. Era berean, Europako Batasuneko Media egitasmoko diru-laguntzari esker, **Faust** filmeko lehen negatibo alemaniarra berregin ahal izan dugu Espainiako Filmotekarako, Murnauk berak muntatu zuen bezala. Horrez gain, amerikarra eta frantsesa ere baditugu, bai eta hirugarren negatiboaren kopia eta geroagoko negatiboa ere. Gaur egun, **Tartüff** filmean ari gara lanean. Bertsio amerikarra, esportatzeko bertsio bat eta lehen negatiboko bi pelikula baino ez ditugu.

Phantom filmari dagokionez, itxuraz esportatzeko negatiboari dagokion bertsioa baino ez da gorde. Horrez gain, geroagoko bertsioak, zentsuratutako bertsioak, banatzaileek aldatutako bertsioak... ere badaude.

Oso bestelakoa da bertsio bat edo bestea ikustea. Hori dela eta, ezinbestekoa da kontrolatzea, gaur egun F.W. Murnau Stiftungen egiten dugun bezala. Horrela, bada, banatzen diren kopiak eta DVDak negatibo one-nei dagozkiela bermatzen dugu. Halaber, ahalegin handia egiten ari gara, hogeiko hamarkadako estreinaldiatarako prestatu ziren musikekin batera aurkeztu nahi ditugulako filmak, batzuk desagertu egin badira ere. Giuseppe Becceren musikak ditugu **Der letzte Mann** eta **Tartüff** filmetarako; Paul Henselenmusika, **Fast** filmerako; Riesenfelden musikak, **The Last Laugh** filmerako, edo jatorrizko soinu-bandan bertan sartuta dauden musikak, **Sunrise** eta **Tabua** filmetarako; Erdmannen musika, **Nosferatu** filmerako; edo Alexander Schirrmannen musika, **Der brennende**

Austreibung (también ha desaparecido la película) compuestas por Leo Spies, el hermano pequeño de Walter Spies.

Pero es cuestión de seguir buscando. Es un trabajo que actualmente realizo en colaboración con Camille Blot-Wellens para la F.W. Murnau Stiftung.

Acker filmerako. Walter Spiesen anaia txikia zen Leo Spiesek **Phantom** eta **Die Austreibung** filmetarako konposatutako musikak galdu dira (filma bera ere desagertu egin da). Bilatzen jarraitu besterik ez dugu. Gaur egun, lan hori egiten dut F.W. Murnau Stiftung-erako, Camille Blot-Wellensen laguntzaz.

Bibliografía

THEODORE HUFF

An Index to the films of F. W. Murnau. Index series n° 15
British Film Institute (revista "Sight and Sound", número de agosto 1948). Londres, 1948.

PETER DITTMAR

F. W. Murnau. Eine Darstellung seiner Regie und seiner Stilmerkmale durch die Rekonstruktion der verlorenen und unvollständig überlieferten Film
Universidad de Berlín, 1962.

LOTTE H. EISNER

F. W. Murnau. Le Terrain Vague
Losfeld. París, 1964.

LOTTE H. EISNER

L'Écran démoniaque. Edición definitiva: Le Terrain Vague
Losfeld. París, 1965.

CARLOS FERNÁNDEZ CUENCA

F. W. Murnau
Filmoteca Nacional de España. Madrid, 1966.

ERIC ROHMER

L'Organisation de l'espace dans le Faust de Murnau
Union générale d'éditions 10.18. París, 1977.

KLAUS BECKER

F. W. Murnau. Ein grosser Filmregisseur der 20er Jahre
Kassel: Stadtparkasse, 1981.

M. BOUVIER Y J.-L. LEUTRAT

Nosferatu
Cahiers du Cinéma/Gallimard. París, 1981.

ENNO PATALAS Y OTROS AUTORES

F. W. Murnau. Nosferatu
Publikation des Kulturreferates der Landeshauptstadt München, 1987.

JO LESLIE COLLIER

From Wagner to Murnau. The Transposition of Romanticism from Stage to Screen
UMI Research Press. Ann Arbor/London, 1988.

KLAUS KREIMEIER Y OTROS AUTORES

Friedrich Wilhelm Murnau 1888-1988
Bielefeld Verlagsanstalt KG, 1988.

JOSÉ MANUEL COSTA Y OTROS AUTORES

Murnau
Cinemateca Portuguesa. Lisboa, 1989.

LUCIANO BERRIATÚA

Apuntes sobre las técnicas de dirección cinematográfica de F. W. Murnau
Filmoteca regional de Murcia, 1990.

FRED GEHLER Y ULLRICH KASTEN

Friedrich Wilhelm Murnau
Henschelverlag Kunst und Gesellschaft. DDR, Berlín, 1990.

FRIEDA GRAFE Y OTROS AUTORES

Friedrich Wilhelm Murnau
Reihe Film 43. Carl Hanser Verlag. Munich y Viena, 1990.

LUCIANO BERRIATÚA

Los proverbios chinos de F. W. Murnau. Etapa alemana
Filmoteca Española. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Madrid, 1990.

LUCIANO BERRIATÚA

Los proverbios chinos de F. W. Murnau. Etapa americana
Filmoteca Española. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Madrid, 1990-1992.

GRAHAM PETRIE

Hollywood Destinies. European directors in America, 1922-1931
Wayne State University Press. EEUU, 2002.

FILMMUSEUM BERLIN

Friedrich Wilhelm Murnau. Ein Melancholiker Des Films
Deutsche Kinemathek und Internationale Filmfestspiele Berlin Restrospective 2003. Editorial Bertz, Festival de Berlín 2003.

PROGRAMA

Uztaila - Julio

7	8	<p>9</p> <p>18:00 Doc. Murnau's 4 devils (40') - 2002 20:00 Satanás (3') - 1919/20 Der gang in die Nacht (84') - 1920</p>	<p>10</p> <p>18:00 Nosferatu (93') - 1921/22 20:00 Satanás (3') - 1919/20 Der gang in die Nacht (84') - 1920</p>
14	15	<p>16</p> <p>18:00 Doc. Los cinco faustos de Murnau (54') - 1995 Doc. Camila Horn in Faust (17') - 1981 20:00 Faust (107') - 1925/26</p>	<p>17</p> <p>19:00 Conferencia de Luciano Berriatúa</p>
21	22	<p>23</p> <p>18:00 Tartuff (84') - 1925 20:00 Faust (107') - 1925/26</p>	<p>24</p> <p>18:00 Sunrise (95') - 1926/27 20:00 Tartuff (84') - 1925</p>
28	29	<p>30</p> <p>18:00 Documental F. W. Murnau (50') - 1982 Doc. Phantonbilder (45') - 1988 20:00 Phanton (134') - 1922</p>	<p>31</p> <p>Festivo</p>

Abuztua - Agosto

4	5	<p>6</p> <p>18:00 Doc. Tabu-Dernier voyage (75') - 1996 20:00 Tabu (82') - 1930-31</p>	<p>7</p> <p>18:00 Tabu (82') - 1930-31 20:00 City Girl (85') - 1929-30</p>
---	---	--	--

11

18:00 Schloss Vogelöd (81') - 1921
20:00 Nosferatu (93') - 1921/22

12

18:00 Der Brennende Acker (111') - 1921/22
20:15 Schloss Vogelöd (81') - 1921

13

18

19:00 La dama del bosque (10') - 1990
El Buscón (90') - 1975

19

19:00 El lado oscuro (95') - 2002

20

25

Festivo

26

18:00 Phanton (134') - 1922
20:45 Der Brennende Acker (111') - 1921/22

27

1

18:00 Die finanzen das
Grossherzogs (77') - 1923-24
20:00 Der Letzte Mann (88') - 1924

2

18:00 Der Letzte Mann (88') - 1924
20:00 Die finanzen das
Grossherzogs (77') - 1923-24

3

8

18:00 City Girl (85') - 1929-30
20:00 Sunrise (95') - 1926/27

9

10



Miercoles 09-07-2003 18:00 HORAS Astiazkena 2003-07-09 18:00 ETAN

Murnau's 4 devils: traces of a lost film
(EEUU. 2002)

D.: Janet Bergstrom; 40 min.Vídeo Betacam

MURNAU'S 4 DEVILS: TRACES OF A LOST FILM

Tras la pista de una película perdida: Murnau rodó y estrenó *Four Devils* en 1928, pero la copia desapareció y hoy sólo quedan fragmentos y fotografías de promoción de la película. El documental repasa el material existente para tratar de recomponer una película invisible.

Murnau's 4 devils: traces of a lost film
(AEB. 2002)

Z.: Janet Bergstrom; 40 min.Bideoa Betacam

MURNAU'S 4 DEVILS: TRACES OF A LOST FILM

Galdutako pelikula baten arrastoaren atzetik: Murnauk *Four Devils* filmatu eta estreinatu zuen 1928an, baina kopia desagertu egin zen eta gaur egun pelikularen promozioa egiteko pelikula zatiak eta argazkiak baino ez dira geratzen. Dokumentalean material hori aztertzen da pelikula ikusezin bat berregiten ahalegintzeko.



Miércoles	09-07-2003	20:00 HORAS	Asteazkena	2003-07-09	20:00 ETAN
Jueves	10-07-2003	20:00 HORAS	Osteguna	2003-07-10	20:00 ETAN

Satanás
(Alemania. 1919/20)

D.: F. W. Murnau; G.: Robert Wiene F: Karl Freund;
Deco.: Ernst Stern; I.: Fritz Kortner, Sadjah Gezza;
Prod.: Viktoria-Film; 3 min. Proyección: Betacam.

SATANAS

El cielo y el infierno reducidos a tres minutos... Es lo único que queda de esta copia que originalmente duraba más de dos horas. Y es que el celuloide es frágil y a veces los archivos desaparecen para siempre, por lo que este fragmento recuperado por la Filmoteca de Zaragoza puede considerarse toda una resurrección de imágenes dadas ya por perdidas. La película original se desarrollaba en tres capítulos ambientados en diferentes épocas de la historia y contaba el fracaso de Satanás en su intento por hacer el bien. El celuloide conservado forma parte del primer episodio y muestra al faraón egipcio Amenhotep en actitud cariñosa con su amada. La picante inocencia del fragmento abre hipótesis sobre su aparición en Zaragoza: ¿Pudo ser un descarte de la censura? ¿Copia privada de un coleccionista secreto y solitario?

Satanas
(Alemania. 1919/20)

Z.: F. W. Murnau; G.: Robert Wiene A.: Karl Freund;
Deko.: Ernst Stern; I.: Fritz Kortner, Sadjah Gezza;
Prod.: Viktoria-Film; 3 min. Proieckzioa: Betacam.

SATANAS

Zerua eta infernua 3 minututan... Hori da jatorriz bi ordutik gorakoa zen kopia honetatik geratzen den bakarra. Izan ere, zeluloidea hauskorra da eta batzuetan artxiboak betiko desagertzen dira. Hori dela eta, Zaragozako Filmotekak berreskuratutako zati hau dagoeneko galdutzat jotzen ziren irudien berpizkunde gisa har genezake. Jatorrizko pelikula historiaren garai desberdinetan girotutako hiru kapitulutik geratzen zen, eta Satanasek on egiteko ahaleginean izan zuen porrota kontatzen zen. Berreskuratu den zeluloidea lehenengo pasartekoa da eta Amenhotep faraoi egiptoarra maitalearekin laztanka agertzen da. Zati honen lizun puntuak zergatik agertu den Zaragozan azal dezake: zentsurak apartatutako zatia izan daiteke?, bildumazale sekretu eta bakarti baten kopia pribatua agian?



Miércoles	09-07-2003	20:00 HORAS	Asteazkena	2003-07-09	20:00 ETAN
Jueves	10-07-2003	20:00 HORAS	Osteguna	2003-07-10	20:00 ETAN

La luz que mata
(Der Gang in die Nacht. Alemania. 1920)

D.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer a partir del guión danés *Der Spiegel*, de Harriet Bloch; F.: Max Lutze; Deco.: Heirich Richter; I.: Olaf Fönss, Erna Morena, Gudrun Bruun-Steffensen, Conrad Veidt; Prod.: Goron-Film (Sascha Goron); 84 min.

LA LUZ QUE MATA

Cuando la vida es asaltada por los abismos del arrebatado no quede más que la entrega. Temerosa entrega vertical. El doctor Eigil Boerne asiste con su prometida Helen a un espectáculo de cabaret cuando descubre a la seductora bailarina Lily. Es el inicio de una pasión desmedida por la que el doctor decide abandonar todo su pasado y marcharse a vivir con la corista. Se inicia entonces su nueva vida rural y feliz. Pero las apariciones tienen su propia lógica y nunca cesan cuando uno cree que ya ha encontrado lo que buscaba. Un día llega al pueblo un misterioso pintor ciego y las pasiones redibujan un nuevo círculo: Lily se entrega al pintor y el médico vuelve a la ciudad. Pero la rueda de la fortuna sigue girando hasta llegar a un desenlace con muertes y tormentas propias del más puro romanticismo alemán.

Argi hiltzailea
(Der Gang in die Nacht. Alemania. 1920)

Z.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer Harriet Bloch-en *Der Spiegel* gidoi daniarretik abiatuta; A.: Max Lutze; Deko.: Heirich Richter; I.: Olaf Fönss, Erna Morena, Gudrun Bruun-Steffensen, Conrad Veidt; Prod.: Goron-Film (Sascha Goron); 84 min.

ARGI HILTAILEA

Bizitzan eroaldiaren amildegia aurrean dugunean, gorputz-arimaz aritzea besterik ez zaigu geratzen, ausardiaz. Eigil Boerne doktorea Helen emazte-gaiarekin kabaret ikuskizun batera doa. Han Lily erakargarria ezagutuko du. Neurrigabeko pasio baten hasiera izango da. Doktoreak bere iragan guztia atzean uztea erabaki du eta koristarekin bizitzera joan da. Han bizimodu alaia izango du baserri giroan. Baina agerpenek beren logika dute eta ez dira sekula gelditzen norberak bilatzen zuena aurkitua duela uste duenean. Egun batean herrira margolari itsu eta misteriosua etorriko da eta pasioak berriro azalduko dira: Lily margolaria-ekin joango da eta medikua hirira itzuliko da. Baina zoriaren gurpilak biraka jarraituko du harik eta heriotz eta ekaitzez beteriko amaierara heldu arte, erromantizismo alemanaren ohiko estiloari dagokion legez.



Jueves	10-07-2003	18:00 HORAS	Osteguna	2003-07-10	18:00 ETAN
Viernes	11-07-2003	20:00 HORAS	Ostirala	2003-07-11	20:00 ETAN

Nosferatu

(Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens.
Alemania. 1921/22)

D.: F. W. Murnau; G.: Henrik Galeen a partir de la novela *Drácula* de Bram Stoker; F.: Fritz Arno Wagner; Deco.: Albin Grau; I.: Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, Georg Heinrich Schnell; Prod.: Prana-Film, Albin Grau, Enrico Dieckmann; 93 min.

NOSFERATU

Sombra afilada y pálida buscando sangre y atravesando siglos y tormentas para llegar hasta el cuello de una joven dama... Partiendo del clásico de Bram Stoker, Murnau creó para el cine un icono que marcaría para siempre las posteriores adaptaciones del no-muerto de dientes afilados; nunca un vampiro se ha parecido tanto a un vampiro como en esta película y la interpretación de ojos desorbitados, avanzar lento y uñas largas de Max Schreck forma ya parte de la historia universal de las pesadillas.

Todo comienza en 1838, cuando Hutter, el empleado de una empresa inmobiliaria, se despide de su mujer Ellen y viaja a un castillo de los Cárpatos, cuyo propietario, el conde Nosferatu, desea adquirir una finca en Viborg. Es el retorno a la civilización del vampiro, que arrastrará hasta su nuevo hogar el reino de las sombras y de la muerte. Y todo para llegar hasta Ellen, para chupar su sangre, para convertirla a la inmortalidad... Pocas veces el amor ha sido tan deslumbrante.

Nosferatu

(Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens.
Alemania. 1921/22)

Z.: F. W. Murnau; G.: Henrik Galeen Bram Stoker-en *Dracula* pelikulan oinarrituta; A.: Fritz Arno Wagner; Deko.: Albin Grau; I.: Max Schreck, Gustav von Wangenheim, Greta Schröder, Georg Heinrich Schnell; Prod.: Prana-Film, Albin Grau, Enrico Dieckmann; 93 min.

NOSFERATU

Itzal zorrotz eta zurbila odol bila eta mende eta ekaitzak zeharkatuz dama gazte baten samara heldu arte... Bram Stoker-en klasikoan oinarrituz, Murnauk ikono bat sortu zuen zinemarako, betiko markatuko zituena hagin zorrozdun hilgabearen handik aurrerako egokitzapenak; banpiro batek sekula ez du banpiro baten horrenbesteko antzik izan, eta Max Schreck-en interpretazioak, bere begi neurrigabeko, ibilera geldo eta atzazal luzeekin, leku ohoragarria dauka amesgaiztoen historia unibertsalean. 1838an hasi zen dena, eraikuntza enpresa bateko langile zen Hutterrek emazteari agur esan eta Karpatoetako gaztelu batera joan zenean. Hango jabeak, Nosferatu kondeak, finka bat erosi nahi zuen Viborg-en. Banpiroaren bidaiaren hasiera da hori, etxe berriraino itzal eta heriotzaren erreinua eramango duena. Eta dena Ellen-engana heltzeko izango da, haren odola zurrupatzeko, eta hilezkor bihurtzeko. Gutxitan izan da amodioa hain liluragarria.



Viernes 11-07-2003 18:00 HORAS
Sábado 12-07-2003 20:15 HORAS

Ostirala 2003-07-11 18:00 ETAN
Larunbata 2003-07-12 20:15 ETAN

Schloss Vogelöd, Die Enthüllung eines Geheimnisses
(Alemania. 1921)

Schloss Vogelöd, Die Enthüllung eines Geheimnisses
(Alemania. 1921)

D.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer a partir de la novela de Rudolf Stratz; F.: Laszlo Schaffer, Fritz Arno Wagner; Deco.: Hermann Warm; I.: Arnold Korff, Lulu Kyser-Korff, Lothar Mehnert, Paul Hartmann; Prod.: Uco-Film der Decla-Bioscop, Erich Pommer para Ullstein; 81 min.

Z.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer Rudolf Stratz-en nobelana oinarrituta; A.: Laszlo Schaffer, Fritz Arno Wagner; Deko.: Hermann Warm; I.: Arnold Korff, Lulu Kyser-Korff, Lothar Mehnert, Paul Hartmann; Prod.: Uco-Film der Decla-Bioscop, Erich Pommer Ullstein-entzat; 81 min.

SCHLOSS VOGELÖD

El castillo de Vogelöd esconde secretos y asesinatos sin resolver y quizá la impostura sea la única forma de llegar a la verdad. Falsas pistas y trampas en esta curiosa película de intriga en la que nada es lo que parece y todo es como debe ser: siete personajes encerrados en una mansión, lluvia y frío tras los cristales y sospechas apuntando hacia todos lados. El conde Johann Oetsch es el principal sospechoso de asesinar a su hermano hace tres años. Pero los secretos abundan y la claustrofobia asfixia, por lo que tendrá que ser un extraño personaje llegado de lejos, el Padre Faramund, el que termine por abrir ventanas y resolver preguntas. Una puerta abriéndose despacio, un grito, un disparo... ¿Quién es quién?

SCHLOSS VOGELÖD

Vogelödeko gazteluan argitu gabeko sekretu eta hilketak ezkututzen dira, eta beharbada engainua izango da egiara heltzeko modu bakarra. Arrasto faltuak eta tranpak daude intrigazko pelikula bitxi honetan; ezer ez da dirudiena eta dena da izan behar duen modukoa: zazpi pertsonaia etxe dotore batean sartuta, euria eta hotza kristalen bestaldean eta susmoak denentzat. Johann Oetsch kondea da hiru urte lehenago anaia hil izanaren susmagarri nagusia. Baina sekretuak ugariak dira eta klaustrofobiak ito egiten du; beraz, urrunetik etorritako pertsonaia bitxi batek, Aita Faramund-ek, irekiko ditu azkenean leihoak eta galderak argitu. Atea apurka-apurka zabal-tzen, oihua, tiroa... Zein da zein?



Sábado	12-07-2003	18:00 HORAS	Larunbata	2003-07-12	18:00 ETAN
Sábado	26-07-2003	20:45 HORAS	Larunbata	2003-07-26	20:45 ETAN

La tierra en llamas

(Der Brennende Acker. Alemania. 1921/22)

D.: F. W. Murnau; G.: Thea von Harbou, Arthur Rosen; F.: Fritz Arno Wagner, Karl Freund; Deco.: Rochus Gliese; I.: Werner Krauss; Eugen Klöpfer, Wladimir Gaidarow; Prod.: Goron-Deulig-Exclusiv-Film (Sascha Goron); 111 min.

LA TIERRA EN LLAMAS

A veces la ambición llega tan lejos que es capaz de sembrar la tierra de fuego y muerte. Sobre todo si la propiedad se llama "Campo del diablo"; sobre todo si sus hectáreas esconden un rico yacimiento de petróleo; sobre todo si el personaje de Johannes es capaz de renegar de sus orígenes y de la gente que le quiere por un ambicioso proyecto de riqueza y poder. Pero el camino hasta el infierno es largo y todo ha comenzado mucho antes: el viejo campesino Rog lega su granja a sus dos hijos: Peter, que ama la tierra de sus mayores, y Johannes, que reniega del campo y opta por trabajar como secretario en la finca del conde. El brillo de la aristocracia puede producir monstruos y Johannes se lanza a un plan de asalto al poder y hacia el petróleo que desembocará en desgracia y pesadilla de los que le rodean.

Lurra sutan

(Der Brennende Acker. Alemania. 1921/22)

Z.: F. W. Murnau; G.: Thea von Harbou, Arthur Rosen; A.: Fritz Arno Wagner, Karl Freund; Deko.: Rochus Gliese; I.: Werner Krauss; Eugen Klöpfer, Wladimir Gaidarow; Prod.: Goron-Deulig-Exclusiv-Film (Sascha Goron); 111 min.

LURRA SUTAN

Batzuetan ambizioa hain da handia, lurrean sua eta heriotza ereiteko gai baita. Batez ere lursaila "Deabruaren Zelaia" deitzen bada, batez ere haren hektareen azpian petrolioa badago; batez ere Johannes pertsonaia bere jatorriari eta maite duen jendeari, aberastasun eta botere proiektu baten truke, uko egiteko gai bada. Baina infernurainoko bidea luzea da eta dena askoz lehenago hasi zen: Rog nekazari zaharrak bi semeei utzi die landetxea. Peterrek nagusien lurra maite du, baina Johannesek uko egin dio lurrari eta idazkari legez kondearen finkan lan egitea erabaki du. Aristokraziaren lilurak muntroak eragin ditzake eta Johannesek boterea eta petrolioa lortzeko plana egingo du, baina lortuko duena ingurukoei zorigaitza eta amesgaitoak ekartzea izango da.



Miércoles 16-07-2003 18:00HORAS

Los cinco Faustos de F. W. Murnau
(España. 1995)

D. y G.: Luciano Berriatúa; Mont.: Luis Galende;
Prod.: Filmoteca Española; 54 min. DVD

LOS CINCO FAUSTOS DE F. W. MURNAU

Cuando Luciano Berriatúa asumió la restauración de la película *Fausto* descubrió que existían cinco versiones diferentes de la misma película. El análisis de las diferentes copias sirve para trazar un estudio de las técnicas de rodaje del director alemán.

*Camila Horn sieht sich als Gretchen in Murnaus stummfilm Faust**
(República Federal Alemana. 1981)

D., G. y Mont.: Hans Sachs y Hedda Rinneberg; 17 min. 35mm

CAMILA HORN SIEHT SICH ALS GRETCHEN IN MURNAUS STUMMFILM FAUST

Retrato y recuerdos de la actriz Camila Horn en su papel de Gretchen en la película *Faust*.

Asteazkena 2003-07-16 18:00 ETAN

Los cinco Faustos de F. W. Murnau
(Espainia. 1995)

Z. eta G.: Luciano Berriatua; Munt.: Luis Galende;
Prod.: Filmoteca Española; 54 min. DVD

LOS CINCO FAUSTOS DE F. W. MURNAU

Luciano Berriatua *Fausto* pelikula zaharbertze-ko ardura hartu zuenean, pelikula beraren bost bertsio desberdin zeudela ikusi zuen. Kopia desberdinak aztertuz, zuzendari alemaniarraren filmatze tekniken ikerketa egin ahal izan da.

*Camila Horn sieht sich als Gretchen in Murnaus stummfilm Faust**
(Alemaniako Errepublikak Demokratikoa. 1981)

Z., G. eta Munt.: Hans Sachs eta Hedda Rinneberg; 17 min.35mm

CAMILA HORN SIEHT SICH ALS GRETCHEN IN MURNAUS STUMMFILM FAUST

Camila Horn aktorearen erretratua eta oroitzapenak, *Faust* pelikulako Gretchen pertsonaiaren paperean.

* El documental se proyectará en versión original alemana

* Dokumentala jatorrizko bertsio germaniarran emango da



Miércoles	16-07-2003	20:00 HORAS	Asteazkena	2003-07-16	20:00 ETAN
Miércoles	23-07-2003	20:00 HORAS	Asteazkena	2003-07-23	20:00 ETAN

Fausto

(Faust, Eine deutsche Volkssage. Alemania. 1925/26)

D.: F. W. Murnau; G.: Hans Kyser a partir de la obra de Goethe; F.: Carl Hoffmann; Deco.: Robert Herlth, Walter Röhrig; I.: Gösta Ekman, Emil Jannings, Camila Horn; Prod.: Ufa (Erich Pommer); 107 min.

FAUSTO

Aparta a esa alma de su fuente primitiva y arrástrala, si es que aprehenderla puedes, por tus caminos en pendiente, y avergüénzate si tienes que reconocer que un hombre bueno, en su oscuro impulso, es bien consciente del camino justo... Son las palabras con las que responde Dios cuando Mefistófeles le propone su plan de tentar al doctor Fausto, convencido de que es capaz de hacerse con su espíritu. Prólogo de la novela de Goethe e inicio de la adaptación que hizo Murnau y que desarrolla la historia de ese pacto con el diablo en el que el eminente hombre de ciencia se entrega al mal a cambio de la juventud eterna y la sabiduría infinita. Luces y sombras, bondad y maldad, progreso y negación... Y Fausto preguntándose por el sentido profundo de esas contradicciones: "En tu nada espero encontrar el todo..."

Fausto

(Faust, Eine deutsche Volkssage. Alemania. 1925/26)

Z.: F. W. Murnau; G.: Hans Kyser Goetheren lanean oinarrituta; A.: Carl Hoffmann; Deco.: Robert Herlth, Walter Röhrig; I.: Gösta Ekman, Emil Jannings, Camila Horn; Prod.: Ufa (Erich Pommer); 107 min.

FAUSTO

Erauzi espiritu hori bere sorburutik, eta eramazu narraz, berataz jabetzeko gai bazara, zeure aldapa behera; baina eraitsi eta kuku-eragina aitor zakizkit, gizon artez bat, bere kontzientziaren ilun artean ere, bide zuzenaz oroi izan dela, ezagutu eta ontzat hartu beharrean zeure burua ikusiko bazenu... Hitz horiekin erantzun zuen Jainkoak, Mefistofelek Fausto doktorea tentatzeko plana proposatu zionean, Mefistotele ziur baitzegoen haren espiritua bereganatu zezakeela. Goetheren nobelaren hitzaurrea eta Murnauk egindako egokitzapenaren hasiera da, eta deabruarekiko itun horren historia garatzen du, zeinetan zientzia gizon jakintsua gaiztakeriaren eskuetan jartzen den betiko gaztetasunaren eta jakintza amaigabearen truke. Argi-itzalak, ontasuna eta gaiztakeria, aurrerapena eta ezeztapena... Eta Fausto bere buruari galdezka kontraesan horien sakoneko zentzuari buruz: "Zure ezerezean dena aurkitzea espero dut..."



Miércoles	23-07-2003	18:00 HORAS	Asteazkena	2003-07-23	18:00 ETAN
Jueves	24-07-2003	20:00 HORAS	Osteguna	2003-07-24	20:00 ETAN

Tartufo
(Tartüff. Alemania. 1925)

D.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayrer a partir de la comedia de Moliere; F.: Karl Freund; Deco.: Robert Herlth, Walter Röhrig; I.: Emil Jennings, Werner Krauss, Lil Dagoverm, Lucie Höflich; Prod.: Ufa (Erich Pommer); 84 min.

TARTUFO

Cine dentro del cine y doble adaptación de la comedia de Moliere. Porque a veces las imágenes logran borrar la frontera que separa el interior del exterior de la pantalla. En este caso, un cineasta ambulante proyecta en el salón de casa de su abuelo una versión de *Tartufo* y logra así salvar al anciano de los planes de dominación de su ama de llaves. La película proyectada muestra las tretas de *Tartufo* por adueñarse de la mujer y de la fortuna de su protector Orgon. Imágenes clásicas del célebre texto francés que logran iluminar el salón y descubrir al mismo tiempo la similitud entre los juegos de poder de hipócrita *Tartufo* y la ambición de la sirvienta que cuida del abuelo. De los tiempos en los que la ficción y el arte servían para desenmascarar maldades.

Tartufo
(Tartüff. Alemania. 1925)

Z.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayrer Moliereren komedian oinarrituta; A.: Karl Freund; Deko.: Robert Herlth, Walter Röhrig; I.: Emil Jennings, Werner Krauss, Lil Dagoverm, Lucie Höflich; Prod.: Ufa (Erich Pommer); 84 min.

TARTUFO

Zinema zinemaren barruan eta Moliereren komediaren egokitzapen bikoitza; batzuetan irudiek pantailaren barrualdea kanpoaldetik bereizten duen muga ezabatzen dutelako. Kasu honetan, zinemalari batek aitonaaren etxeko saloian *Tartuforen* bertsio bat proiektatzen du eta, horrela, zaharra salbatu egiten du giltzazainak dituen dominazio planetatik. Proiektatutako pelikulan emakumearen eta Orgon-en, haren babeslearen, aberastasuna bereganatzeko *Tartufok* erabilitako amarruak azaltzen dira. Testu frantsesaren irudi klasikoak dira, saloia argitzea lortzen dutenak eta, bide batez, *Tartufo* hipokritak erabilitako botere jokoaren eta aitona zaintzen duen zerbitzariaren duen anbizioaren arteko antzekotasunak erakusten dira. Garai haietan fikzioak eta arteak gaiztakeriak agerian jartzeko balio zuen.



Jueves	24-07-2003	18:00 HORAS	Osteguna	2003-07-24	18:00 ETAN
Viernes	08-08-2003	20:00 HORAS	Ostirala	2003-08-08	20:00 ETAN

Amanecer

(Sunrise, a song of two humans. E.E.U.U. 1926/27)

D.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer a partir del relato *Die Reise nach Tilsit* de Hermann Sudermann; F.: Charles Roser, Karl Struss; Deco.: Rochus Gliese; Efec. esp.: Frank D. Williams; I.: George O'Brien, Janet Gaynor, Margaret Livingston; Prod.: Fox Film Corporation (William Fox); 95 min.

AMANECER

Los ojos. Los ojos desorbitados del actor George O'Brien en el momento en el que le asalta el deseo de asesinar a su esposa en el lago; y la mirada débil y terrorífica de la actriz Janet Gaynor como única respuesta... Pura expresión en una de las cimas del cine mudo y que supuso la llegada triunfal de Murnau a los estudios americanos de la Fox, pues la película fue premiada con tres Oscars (mejor actriz, mejor cinematografía y mejor producción artística). Inicio de la etapa americana y del particular mapa de pasiones que Murnau siguió desarrollando en sus últimas películas; en este caso cuenta la historia del pescador Ansass, que se debate entre el amor a su esposa Indre o la deslumbrante presencia de una mujer llegada desde la ciudad.

Egunsentia

(Sunrise, a song of two humans. AEB. 1926/27)

Z.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer Hermann Sudermann-en a *Die Reise nach Tilsit* kontakizunean oinarrituta; A.: Charles Roser, Karl Struss; Deko.: Rochus Gliese; Efek. ber.: Frank D. Williams; I.: George O'Brien, Janet Gaynor, Margaret Livingston; Prod.: Fox Film Corporation (William Fox); 95 min.

EGUNSENTIA

Begiak. George O'Brien aktorearen begi neurri-gabekoak lakuan emaztea hiltzeko guraria dator-kion momentuan; eta Janet Gaynor aktorearen begirada ahul eta erabat beldurtua erantzun bakartzat... Erabateko adierazpena zinema mutuaren gailurretariko batean; horrek eragin zuen Murnau zinemagile handi legez sartzea Fox estudio amerikarretan, pelikulak hiru Oscar lortu baitzituen (emakume aktore onena, zinematografarik onena eta produkzio artistikorik onena). Amerikako etaparen hasiera izan zen, bai eta Murnauk azken pelikuletan garatu zuen pasioen mapa bereziaren hasiera ere. Kasu honetan Ansass arrantzalearen istorioa kontaktzen du; Ansass ezbaian dago, Indre emazteari dion maitasunaren eta hiritik etorri den emakume liluragarri baten artean.



Sábado 26-07-2003 18:00 HORAS
Miércoles* 30-07-2003 20:00 HORAS

Larunbata 2003-07-26 18:00 ETAN
Asteazkena* 2003-07-30 20:00 ETAN

Phantom
(Alemania. 1922)

D.: F. W. Murnau; G.: Thea von Harbou a partir de la novela de Gerhart Hauptmann; F.: Axel Graatkjaer, Theophan Ouchakoff; Deco.: Hermann Warm, Erich Czerwonski; I.: Alfred Abel, Frida Richard, Aud Egede Nissen; Prod.: Uco-Film der Decla-Bioscop, Erich Pommer para Ullstein; 134 min.

PHANTOM

Aparición, visión espectral, sueño... Lo que no existe pero parece existir. A veces la imaginación asalta la realidad y la transforma en mundo inventado. Lorenz Labota es un modesto escritor de ayuntamiento que pasa sus días entre legajos y entregado a la escritura de versos. Pero cuando la fantasía gana, las consecuencias pueden ser imprevisibles: un día es atropellado por un coche de caballos en el que viaja Verónica Harlan y a partir de ese momento enloquece de amor y teje en su imaginación un mundo irreal lleno de pasiones, éxito y dinero.

* ANTES DE LA EMISION DE PHANTOM (30 DE JULIO) SE PROYECTARAN
18:00 HORAS

Friedrich Wilhelm Murnau (RDA. 1982)

D.: Ullrich Kasten, Fred Gehler; G.: Carl Ruprecht; F.: Falk Mechelk; Prod.: Ingrid Hoppe; 50 min. Video Betacam
Repaso de la vida y obra del director F. W. Murnau.

Phantombilder (RFA. 1988)

D.: Frieda Grafe y Enno Patalas; G.: Werner Dütsch; Prod.: WDR Westdeutsches Fernsehen; 45 min. Video Betacam
Tomando como referencia el trabajo del director en la película *Phantom* (1922), el documental se centra en las obsesiones y formas de trabajo de Murnau.

Phantom
(Alemania. 1922)

Z.: F. W. Murnau; G.: Thea von Harbou Gerhart Hauptmann-en nobelan oinarrituta; A.: Axel Graatkjaer, Theophan Ouchakoff; Deko.: Hermann Warm, Erich Czerwonski; I.: Alfred Abel, Frida Richard, Aud Egede Nissen; Prod.: Uco-Film der Decla-Bioscop, Erich Pommer, Ullstein-entzat; 134 min.

PHANTOM

Agerpena, ikuspegi espektrala, ametsa... Existitu ez arren itxura batean existitzen dena. Batzuetan irudimenak errealtitatea hartzen du eta asmatutako mundu bihurtu. Lorenz Labota udaleko eskribau apala da, eguna paper-sorten artean eta bertsoak idazten ematen duena. Baina fantasiak irabazten duenean, ondorioak aurrerik ezin izan daitezke: egun batean Veronica Harlanen zalgurdiak zapaldu egiten du eta ordurik aurrera maitasunez erotu egiten da eta bere irudimenean mundu irreal sortzen du, pasio, arrakasta eta diruz betea.

* Phantom baino lehen (uztailak 30) ondorengo emanaldiak izango dira
18:00 ETAN

Friedrich Wilhelm Murnau (AED. 1982)

Z.: Ullrich Kasten, Fred Gehler; G.: Carl Ruprecht; A.: Falk Mechelk; Prod.: Ingrid Hoppe; 50 min. Bideoa Betacam
F. W. Murnau zuzendariaren bizitza eta lanaren gainbegiratua.

Phantombilder (AED. 1988)

Z.: Frieda Grafe eta Enno Patalas; G.: Werner Dütsch; Prod.: WDR Westdeutsches Fernsehen; 45 min. Bideoa Betacam
Phantom pelikulako (1922) zuzendariaren lana erreferentziatuz hartuta, dokumentalak Murnauren obsesioak eta lan egiteko moduak aztertzen ditu.



Viernes 01-08-2003 18:00 HORAS
 Sábado 02-08-2003 20:00 HORAS

Ostirala 2003-08-01 18:00 ETAN
 Larunbata 2003-08-02 20:00 ETAN

Die Finanzen des Grossherzogs
 (Alemania. 1923/24)

Die Finanzen des Grossherzogs
 (Alemania. 1923/24)

D.: F. W. Murnau; G.: Thea von Harbou (novela *Storhertigens finanser* de Frank Heller); F.: Karl Freund, Franz Planer; Deco.: Rochus Gliese, Erich Czerwonski; I.: Harry Liedtke, Mady Chistians, Robert Scholz, Alfred Abel; Prod.: Union-Ufa (Erich Pommer); 77 min.

Z.: F. W. Murnau; G.: Thea von Harbou (Frank Heller-en *Storhertigens finanser* nobela); A.: Karl Freund, Franz Planer; Deko.: Rochus Gliese, Erich Czerwonski; I.: Harry Liedtke, Mady Chistians, Robert Scholz, Alfred Abel; Prod.: Union-Ufa (Erich Pommer); 77 min.

DIE FINANZEN DES GROSSHERZOGS

¿Una comedia ligera en manos de un director profundamente artístico y ajeno al cine comercial? Murnau aceptó este trabajo de encargo por la insistencia de su productora, que quería demostrar a los estudios Ufa que el director también tenía talento comercial y se le podían confiar grandes obras. Y el interés de la película reside precisamente en ver cómo desarrolló Murnau una historia en la que por primera vez dejaba a un lado sus intereses plásticos. El argumento se centra en los problemas del Gran Duque de Albaco, que abrumado por las deudas es asediado por los planes del poderoso financiero Bekker. También en el amor deberá superar dificultades, pues su relación con la Gran Duquesa Olga de Rusia se enfrenta a un grupo de espías secretos que tratarán de impedir la unión. El resultado es una película que supuso el mayor éxito de público de Murnau en su etapa alemana.

DIE FINANZEN DES GROSSHERZOGS

Komedia arina zuzendari oso artistiko eta zinema komertzialetik kanpo dagoen baten eskuetan? Murnauk enkarguzko lan hau onartu zuen produktoreak behin eta berrito eskatu ziolako, izan ere, Ufa estudioei erakutsi nahi zien zuzendariak bazuela talentu komertziala eta lan handiak ere jar zitezkeela haren eskuetan. Eta horretan datza hain zuzen ere pelikularen interesa; ikustea nola garatu zuen historia bat Murnauk lehenengo aldiz bere interes plastikoak alde batera utzirik. Argumentua Albacoko Duke Handiaren arazoei buruzkoa da: zor handiak ditu eta Bekker finantza-gizon boteretsuaren planek estutu egiten dute. Maitasunean ere zailtasunak gaingitu beharko ditu, izan ere, Errusiako Olga Dukesa Handiarekin duen harremanak aurre egin beharko die batasun hori eragotzi nahi duten espia sekretuei. Murnauren Alemaniako etapan pelikula honek izan zuen ikusle-arrakastarik handiena.



Viernes	01-08-2003	20:00 HORAS	Ostirala	2003-08-01	20:00 ETAN
Sábado	02-08-2003	18:00 HORAS	Larunbata	2003-08-02	18:00 ETAN

El último
(Der Letzte Mann. Alemania. 1924)

D.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer; F.: Karl Freund; Deco.: Robert Herlth, Walter Röhrig; I.: Emil Jannings, Maly Delschaft, Max Hiller, Emilie Kurz; Prod.: Union-Film der Ufa (Erich Pommer); 88 min.

EL ÚLTIMO

Quítenle a un hombre su uniforme. ¿Qué ha perdido? Con su uniforme él puede ser rey, general, juez, policía, con todo el poder de su posición. Quítenle el uniforme. ¿Qué queda?... Son las palabras con las que el propio Murnau trataba de definir la trama de su película. Y el uniforme del que habla es un traje de botones dorados, cintas de oro y galones que viste el viejo portero del gran Hotel Palacio; él es el primero que saluda a los huéspedes, el representante del gran hotel, el que posa orgulloso junto a la puerta giratoria con su reluciente vestimenta de general. Hasta que un día le comunican que su puesto va a ser ocupado por un portero joven y que su nuevo trabajo en sombra está en los sótanos. Pero puede suceder a veces que los últimos sean los primeros y el final de esta película esconde en su despedida el inicio de una nueva vida.

Azkena
(Der Letzte Mann. Alemania. 1924)

Z.: F. W. Murnau; G.: Carl Mayer; A.: Karl Freund; Deko.: Robert Herlth, Walter Röhrig; I.: Emil Jannings, Maly Delschaft, Max Hiller, Emilie Kurz; Prod.: Union-Film der Ufa (Erich Pommer); 88 min.

AZKENA

Kendu gizonari bere uniformea. Zer galdu du? Uniformearekin errege, jeneral, epaile, polizia izan daiteke, posizioari dagokion botere guztiarekin. Kendu uniformea. Zer geratzen da?... Hitz horiekin definitu nahi izan zuen Murnauk berak bere pelikularen bilbea. Eta aipatzen duen uniformea Palazzo Hotel handiko atezain zaharrak darman trajea da: urre-koloreko botoi handiekin, urrezko zintekin eta galoiekin. Berau da bertan dauden agurtzen dituen lehena, hotel handiaren ordezkaria, ate birakariaren ondoan harro jeneral jantzita. Harik eta egun batean bere lekua atezain gazte batek hartuko duela esaten dioten arte; lan berria sotoan izango duela esango diote. Baina gerta liteke inoiz azkenak lehenengo izatea, eta pelikula honen atzanean, agurrean, bizitza berri baten hasiera ezkatzen da.



Miércoles* 06-08-2003 20:00 HORAS
 Jueves 07-08-2003 18:00 HORAS

Asteazkena* 2003-08-06 20:00 ETAN
 Larunbata 2003-08-07 18:00 ETAN

Tabú

(Tabu. E.E.U.U. 1930/31)

D.: F. W. Murnau; G.: F. W. Murnau- Robert J. Flaherty sobre una idea de Flaherty; F.: Floyd Crosby, Robert J. Flaherty; S.: L. E. Tope; I.: Reri (Anne Chevalier), Matahi, Hitu; Prod.: F. W. Murnau, Robert J. Flaherty Production; 82 min.

Tabua

(Tabu. A.E.B. 1930/31)

Z.: F. W. Murnau; G.: F. W. Murnau- Robert J. Flaherty, Flaherty-ren ideia batean oinarrituta; A.: Floyd Crosby, Robert J. Flaherty; S.: L. E. Tope; I.: Reri (Anne Chevalier), Matahi, Hitu; Prod.: F. W. Murnau, Robert J. Flaherty Production; 82 min.

TABÚ

Lo innumbrable, lo intocable, lo invisible, lo prohibido. O cuando el mal llega a un paraíso en el que nunca existió el mal. El viejo hechicero Hitu inicia la tragedia al consagrar a la joven Reri a los dioses, prohibiendo que los hombres se acerquen a ella. Pero el amor es a veces más fuerte que el rito y el pescador Matahi decide huir con la joven, desafiando las fuerzas de la tradición y desatando una historia de amor y de sombras en medio de un paisaje de islas de luz y arena blanca. Murnau viajó hasta Tahití para rodar la que sería su última película; y a pesar de la suave calma del Océano Sur Pacífico, el resultado y despedida final del director vuelve a ser una sinfonía de espectros y pasiones enfrentadas.

TABUA

Izendatu ezina, ukiezina, ikusezina, debekatua. Edo gaiztakeria sekula gaiztakeriarik izan ez den paradisura heltzen denean. Hitu belagile zaharrak ematen dio hasiera tragediari Reri gaztea jainkoei kotsakratzean, gizonei emakume horrengana hurbiltzea debekaturik. Baina maitasuna errittoa baino indartsuagoa da batzuetan, eta aurre egiten die tradizioaren indarrei. Maitasun istorio hau argi eta harea zurizko uhartetun paisaian gartzen da.

Murnau Tahitiraino joan zen azken pelikula izango zena filmatzera; eta Hegoaldeko Ozeano Pazifikoaren baretasun leuna nabarmena den arren, zinemagile honek, bere agurrean, pasio kontrajarrien eta mamuen sinfonia bat dakarkigu.

* 18:00 HORAS:

Tabu, dernier voyage (Francia-Alemania. 1996)

D.: Yves de Peretti; G.: Bernard Eisenschitz; Narrador: Charles Berling; Prod.: Françoise Gazio; 75 min. 35mm

Último viaje y última película: Tabu fue la última obra que pudo rodar Murnau antes de su muerte. Este documental vuelve al paraíso de Bora-Bora para recuperar imágenes del rodaje.

* 18:00 ETAN:

Tabu, dernier voyage (Frantzia-Alemania. 1996)

Z.: Yves de Peretti; G.: Bernard Eisenschitz; Narratzailea: Charles Berling; Prod.: Françoise Gazio; 75 min. 35mm

Azken bidaia eta pelikula: Tabu izan zen Murnauk hil aurretik filmatu ahal izan zuen azken pelikula. Dokumental hau Bora-Borako paradisura itzuli da filmazioko irudiak berreskuratzeko.



Jueves	07-08-2003	20:00 HORAS	Osteguna	2003-08-07	20:00 ETAN
Viernes	08-08-2003	18:00 HORAS	Ostirala	2003-08-08	18:00 ETAN

City Girl (Our Daily Bread)
(E.E.U.U. 1929/30)

D.: F. W. Murnau; G.: Berthold Viertel, Marion Orth a partir de la pieza teatral *The Mud Turtle* de Elliot Lester; F.: Ernest Palmer; Deco.: Harry Oliver; I.: Mary Duncan, Charles Farell, David Torrence; Prod.: Fox Film Corporation (William Fox); 85 min.

CITY GIRL

Murnau quería rodar una historia épica sobre las costumbres, ambientes y tradiciones de los granjeros de los campos de trigo de Dakota. Pero el cine sonoro irrumpió con fuerza en los grandes estudios y la urgencia de diálogos dejó a un lado muchos proyectos de cine mudo. *City Girl* es uno de esos proyectos ya rodados que por su naturaleza "silenciosa" la Fox consideró prematuramente anticuado. Y marca el momento en el que el director se despide de los grandes estudios. Pero a pesar de estos avatares, la película sigue siendo una historia del Murnau de siempre: Lem es un granjero que viaja a la ciudad para vender la cosecha y que se enamora y se casa con una camarera llamada Kate. La vuelta al hogar será difícil, pues la joven deberá enfrentarse a la desconfianza y desprecio del padre de familia. Campo versus Ciudad. Amor versus Tradiciones.

City Girl (Our Daily Bread)
(AEB. 1929/30)

Z.: F. W. Murnau; G.: Berthold Viertel, Marion Orth Elliot Lester-en *The Mud Turtle* antzezlanean oinarrituta; A.: Ernest Palmer; Deko.: Harry Oliver; I.: Mary Duncan, Charles Farell, David Torrence; Prod.: Fox Film Corporation (William Fox); 85 min.

CITY GIRL

Murnauk istorio epikoa filmatu nahi zuen Dakotako gari-zelaietako nekazarien ohitura, giro eta tradizioei buruz. Baina zine soinu-duna indarrez sartu zen estudio handietan eta elkarrizketa beharrak alboratu egin zituen zine mutuaren hainbat proiektu. *City Girl* da proiektu horietako bat: filmatuta egon arren, Fox estudioek, "isila" izateagatik, behar baino lehen zaharkituztat jo zuten. Eta une horretan esan zion agur zuzendari honek estudio handiei. Baina gorabehera horiek alde batera utzita, pelikula betiko Murnauren istorio bat da: Lem uzta saltzeko hirira doan nekazaria da eta han Kate izeneko zerbitzari batekin maitemindu eta ezkondu egingo da. Etxerako itzulera zaila izan zen, zerbitzari gazteak aitaren mesfidantza eta mesprezuari egin beharko dio aurre eta. Baserri giroa versus Hiria. Maitasuna versus Tradizioak.



FRIEDRICH WILHELM MURNAU

-FILMOGRAFIA-

1919

Der Knabe in blau

1919/20

Satanas

1919/20

Sehnsucht

1920

Der Bucklige und die Tänzerin

1920

Der Januskopf

1920

Abend-Nacht-Morgen

1920

Der Gang in die Nacht

1920/21

Marizza, Genannt die Schmugglermadonna

1921

Schloss Vogelöd

1921/22

Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens

1921/22

Der Brennende Acker

1922

Phanton

1923

Die Austreibung

1923/24

Die Finanzen des Grossherzogs

1924

Der Letzte Mann

1925

Tartüff

1925/26

Faust

1926/27

Sunrise

1928

Four Devils

1929/30

City Girl

1930/31

Tabu



Entrada - Sarrera: 2,20 por Sesión - Emanaldi Bakoitzeko
Amigos del Museo: 25% de descuento - Museoaren Laguntzatat %25 merkeago

Museo de Bellas Artes de Bilbao
Bilboko Arte Eder Museoa
Plaza del Museo, N°2
48011 - Bilbao
Tfno. 94 439 60 60
Fax. 94 439 61 45
www.museobilbao.com

El auditorio se abrirá al público 15 minutos antes de la proyección de la película
Se ruega a los espectadores acudir con unos minutos de antelación para evitar colas en taquilla
Ikuskizun gela filmea igortzen hasi baino 15 minutu lehenago zabalduko dugu gure ikusleentzako
Mesedez, zinea eskertuko genuke ikusleak minutu batzutako aurrerapenarekin helduko balira, sarrean jende-hilarak sortu es daitezten

CON NUESTRO AGRADECIMIENTO A

José María Prado, Catherine Gauthier, María Jiménez, Eduardo Sastre, Filmoteca Española
Christa Noak, Paco Jiménez, Goethe Institut- Instituto Alemán (Madrid)
Ana Marquesán, Filmoteca de Zaragoza
Luciano Berriatúa
Patricia Pussinelli, Carmen Prokopiak, Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung (Wiesbaden)
Sabrina Kovatsch, Transit Film GmbH (Munich)
Martin Koerber, Holger Theuerkauf, Filmmuseum Berlin-Stiftung Deutsche Kinemathek (Berlín)
Mrs. Diekmann (Esslingen)
Brigitte Capitain, Deutsches Filminstitut- DIF Filmarchiv (Wiesbaden)
Jutta Albert, Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlín)
Klaus Volkmer, Stefan Droessler, Filmmuseum Munich (Munich)
Liz Galvan, Schawn Belston, Twentieth Century Fox (Los Ángeles)
Dr. Jörg-Uwe Fischer, Doris Ulrich, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (Babelsberg)
Werner Duetsch, Westdeutscher Rundfunk (Köln)
Philippe Avril, Unlimited (Schiltigheim)
Françoise Gazio, Ideale Audience (Paris)
Hong Kong Film Archive (Hong Kong)

ESKERRIK ASKO

PRÓXIMOS CICLOS - HURRENGO ZIKLOAK

Rescates 2002 (II)

Luis Buñuel

Chris Marker

Jean-Luc Godard

Conceptos Teóricos del Cine - Zinearen kontzeptu teorikoak

IV. Del decorado al cine fantástico - Dekoraturtik zine fantastikora

Roberto Rossellini

El drama americano de los años 50

BILBOKO ARTE
EDER MUSIKA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO



metro bilbao