

PENÍNSULA



JAVIER OCAÑA

DE BLANCANIEVES A KUROSAWA

La aventura de ver cine con los hijos

**Un viaje con los más
pequeños a través de las
películas de nuestra vida**

**A LA VENTA EL 17 DE NOVIEMBRE
AUTOR DISPONIBLE PARA ENTREVISTAS**

***Material embargado hasta publicación**

PARA AMPLIAR INFORMACIÓN, CONTACTAR CON:

Erica Aspas (Responsable de Comunicación Área de Ensayo)

M: 689 771 980 / E: easpas@planeta.es

SINOPSIS

Ver cine con los hijos es una experiencia reseñable para cualquier mortal. Pero si eres crítico y das clase de historia del cine, el reto es mayúsculo.

A través de estas páginas, de capítulos que transitan del cine animado al de aventuras, del terror a la ciencia ficción, Javier Ocaña acompaña a sus hijos –y a los lectores– en un viaje que nos lleva desde Blancanieves a Kurosawa, desde la infancia a la madurez, emocional e intelectual.

Un libro en el que alta y baja cultura se entremezclan dejando espacio solo a la curiosidad y a la intuición, y que nos transmite la emoción de volver a ver nuestras películas favoritas como si las estuviéramos viendo por primera vez.

EL AUTOR

Javier Ocaña (Martos, Jaén, 1971) se licenció en Derecho por la Universidad de Granada, pero pronto viró hacia el periodismo con un máster por la Universidad Autónoma de Madrid/El País. Trabajó en *Cinemanía* de 1997 a 2006, donde empezó de becario y llegó a ser subdirector. Desde el año 2003 es crítico de cine del diario *El País*, y escribe para las revistas *Cinemanía*, *Actúa* y *Gentleman*. En radio, ahora lleva la sección de cine en el programa *Hoy por hoy* de la Cadena SER. En televisión colaboró durante años en los programas de Canal + *Nos gusta el cine* y *Tentaciones*, y escribió el guion del documento especial *Buster Keaton, resignación en la mirada*. Desde 2015 es contertulio del programa de La 2 de TVE *Historia de nuestro cine*, y formó parte de su comité asesor. Ha impartido cursos y conferencias sobre cine en organismos educativos relacionados con la enseñanza del español en ciudades como Berlín, Würzburg, Karlsruhe y Roma, y para instituciones tan distintas como la Fundación Juan March y el Consejo Superior de Deportes, y es profesor de Cine para la Junta de Colegios Mayores Universitarios de Madrid, y de la Cátedra de Cine de Valladolid. En 2003 publicó *La vida a través del cine*, prologado por Alejandro Amenábar.



Índice

Al lector --- 11

1. Las primeras imágenes --- 21
2. La animación, un formato para niños (y adultos) --- 45
3. La hora de los seres de carne y hueso --- 73
4. La aventura de la aventura --- 93
5. El cine cómico mudo y otras joyas de los orígenes --- 133
6. El cine familiar es el que se ve en familia --- 151
7. La comedia, risas en compañía --- 175
8. El cine de indios y vaqueros, también llamado western --- 199
9. Primeros acercamientos a la muerte --- 221
10. Mis terrores favoritos --- 241
11. Una cuestión de amor y sexo --- 263
12. La recuperación del musical --- 283
13. Ciencia ficción: lo que nos queda por ver (después de una pandemia) --- 299
14. La guerra también es (lamentable) historia del ser humano --- 317
15. Las primeras películas verdaderamente adultas --- 335
16. Listado de películas y series --- 357

EXTRACTOS DE LA OBRA

LAS PRIMERAS IMÁGENES

«Los campos de minas por los que hay que pasar en esta primera etapa son variados en su horror, pero pocos como **La casa de Mickey Mouse, serie que masacró las mentes de los padres de medio mundo entre 2006 y 2017**, e indigna actualización de los mágicos dibujos animados tradicionales de las Cartoon Collections, producidas por Disney entre 1936 y 1954, con Mickey, Pluto, Goofy y compañía como protagonistas. Y ninguno como **la tortura más elaborada, reiterativa y eficaz que puede sufrir un ser humano: Dora la exploradora.**»

«Una de las costumbres más discutibles de los padres a estas edades es **querer que sus hijos repitan su propia niñez**, que se emocionen con lo mismo que ellos, treinta o cuarenta años después, para así, en un ejercicio de nostalgia por lo que ya pasó y nunca volverá, sentir en piel propia el pegamento que une a papás, mamás e hijos incluso en los gustos.»

«Con las posibilidades actuales de la televisión, mucho más diversa que entonces, puede ser un error acudir a aquellos tiempos en los que solo había una posibilidad, o como mucho dos. Y en estos días se acumulan en los canales gratuitos o de pago series de aspecto más moderno, con un mensaje más actual y calidades superiores a aquellas que, con razón, nos hicieron soñar en nuestros días. **Entre mis favoritas**, por orden de creación, están la japonesa **Doraemon**, la primera en nacer y la que más se ha ido actualizando con el paso de las décadas, y las estadounidenses **El asombroso mundo de Gumball y Bob Esponja.**»

«Aunque quizá lo más característico del concepto de la historia de *Doraemon* sea su particular retrato de caracteres: todos y cada uno de ellos, salvo la tierna amiga Shizuka, **radicalmente alejados de la ejemplaridad**. Para mí, he ahí una de sus grandes virtudes.»

«Por separado, son el horror. Todos juntos son una maravilla. **La pandilla de amigos que todos fuimos y que sus hijos serán**. Imperfectos, fascinantes, seres humanos en pequeño y en formación constante.»

«*El asombroso mundo de Gumball*, serie de Ben Bocquelet para el canal Cartoon Network, estrenada en el año 2011 y desarrollada hasta 2019, es una especie de **respuesta animada, y sobre todo café**, a esas series infantiles de corte familiar, bienhechoras y bobaliconas, que pueblan cualquier canal de televisión del mundo.»

«[...] el rol más extravagante de la serie es el de Richard, el padre de familia: **gordo, zafio, vago, adicto a la televisión, a los videojuegos y a estar por casa en calzoncillos, e idiota integral.**»

«Con Gumball, los que tengan padres responsables y educados empezarán a saber la suerte que tienen, que no todos son así, y además se carcajearán, que es lo esencial en este caso. Y **los que tengan padres penosos podrán identificarse con los niños de ficción**, quizá desdramaticen al ver que no son los únicos desgraciados del mundo, y a lo mejor hasta se acaban riendo también.»

«**Hay que tener mucho valor para idear y para presentar a un canal de televisión una serie llamada *Sponge Bob Square-Pants (Bob Esponja Pantalones Cuadrados)***, ambientada en unas profundidades del océano rebautizadas como Fondo de Bikini, y protagonizada por una esponja y una estrella de mar, de los que resulta difícil decir cuál de los dos es más bobo y absurdo. Pero eso fue lo que hizo en 1998 el biólogo marino y animador estadounidense Stephen Hillenburg [...]»

«Ver a Bob y a Patricio con sus chorradas, sus repeticiones constantes y sus delirantes canciones es entroncar con otro universo de maravilloso absurdo: el de los **hermanos Marx**. Si a Bob, ideólogo de las travesuras, y a Patricio, fiel seguidor todavía más felizmente estúpido, les sumamos a Calamardo, el enfadado perenne que ejerce de contrapunto, tenemos el esquema tradicional de muchas de las películas y de los gags de los Marx, con Chico y Harpo intentando llevar al huerto a Groucho.»

«Por último, **en torno a los personajes del Correcaminos y del Coyote siempre hay un inevitable poder de identificación con uno o con el otro**. ¿Al lado de quién estamos los adultos y de quién están los críos? ¿Del continuo perfeccionamiento y ambición por la mejora del Coyote, de su obcecación insana e inútil, de sus dinámicas del fracaso? ¿O del gamberrismo sutil e inteligente, de la travesura reiterada y sin remordimientos del Correcaminos? ¿Los descalabros nos dan pena o risa? ¿Qué serán nuestros niños de mayores en la vida, correcaminos o coyotes?»

LA ANIMACIÓN, UN FORMATO PARA NIÑOS (Y ADULTOS)

«Este capítulo está dedicado a ellas (las películas de animación) y, como en cada trecho genérico o temático, **se irá subiendo en complejidad conforme la edad avance y la personalidad se vaya formando**, pero convergerán pronto con otro tipo de historias y de formatos presentes en otros apartados del libro. Mientras, el acto de ver películas se bifurcará en dos: **el cine en salas y el cine en casa**. En este caso, y quizá sea una sorpresa para el lector, vuelvo a huir de los dogmatismos.»

«*Blancanieves y los siete enanitos* (David Hand, 1937) fue con toda seguridad **la primera película que Julia vio completa de un tirón**. [...] No recuerdo la edad exacta que tendría Julia, pero sí un dato: aún no sabía hablar.»

«La vio decenas de veces, completa o por partes, y sigue siendo **ideal para empezar con los largometrajes por su combinación de los ritmos sonoros y los movimientos de las figuras en el plano**, algo ya experimentado por Disney en sus cortometrajes. También es perfecta por ser una película muy visual, con poquísimos

diálogos, en la que casi todo se dice con la expresividad del dibujo y la gestualidad de los personajes [...]»

«La más **suicida y ambiciosa de las primeras películas de Disney** es *Fantasia* (varios directores, 1940), obra mayúscula asentada en el poder evocador de la música clásica.»

«Frente a las impacientes reticencias de esa etapa de la niñez alérgica a la música clásica, hay un **posible truco** que para los más dogmáticos quizá enturbie el concepto unitario de la obra, pero que en realidad tiene mucho que ver con el origen de la película: **empezar viendo el tercer segmento**, *El aprendiz de brujo*, protagonizado por Mickey Mouse, un fabuloso cortometraje musical con moraleja, en principio pensado para formar parte de la serie *Silly Symphonies*, y raíz principal de la idea posterior de conformar un largometraje como *Fantasia*.»

«*Dumbo* (Ben Sharpsteen, 1941) es una obra maestra del cine animado con tantas implicaciones que **da para ensayo psicosocial**, sin dejar de ser un entretenimiento absoluto.»

«Las mamás bobas se ríen de él. Los niños tontos se ríen de él. Son las **primeras muestras del matonismo colegial**, de una madre defendiendo a su hijo a capa y espada, y de las brutales consecuencias para ella: latigazos, encierro con argollas y un cartel con la leyenda «Elefanta loca». **El lamentable señalamiento de la mujer**. De paso, una muestra de que las **clases sociales** existen incluso en el circo, porque el crío elefante es degradado desde la aristocracia animal a la condición de payaso.»

«Con la moda contemporánea de las nuevas versiones de acción real de los grandes clásicos de Disney llegaron también los **cambios de guion y las revisiones morales**. [...]Y un ejemplo meridiano de esto último lo tenemos en la desaparición en la versión de **Tim Burton**, del año 2019, de la famosa secuencia de la borrachera, quizá la mejor de toda la película original.»

«**Un año antes de que se emborrachara Dumbo, Pinocho ya se había pillado otro pedal**, con una diferencia: mientras que el elefante lo hacía por error al confundir la bebida, el niño de madera lo hacía con plena consciencia al fumarse unos puros habanos casi más largos que su nariz de mentiroso. *Pinocho* (Hamilton Luske, Ben Sharpsteen, 1940) no suele ser la película favorita para el público de la jugosa historia animada de Disney. Para mí sí lo es. **La obra en la que mejor confluyen arte y emoción**, enseñanza y frescura, espectáculo y gamberrismo, ardor y dolor, caída y redención.»

«*Bichos* (John Lasseter, Andrew Stanton, 1998) es especial para este libro porque **está claramente inspirada en Los siete samuráis** y el nombre de **Akira Kurosawa** forma parte del título de lo que usted está leyendo en estos instantes. El mito de los criminales que tienen atemorizada a una comunidad incapaz de defenderse por sí sola, que en buena medida está asolada por el encogimiento y que acaba acudiendo a un grupo de profesionales para que defiendan al pueblo, nace con el título de Kurosawa.»

«Frente a las excelencias de Disney y Pixar, desde el extremo Oriente, el japonés **Hayao Miyazaki** se ha ido haciendo familiar en los hogares y los cines occidentales gracias al impulso de **otro tipo de fantasía: aún más libre, mitológica y, por qué no, espiritual**. Entre sus muchas películas sensacionales quizá destaquen *Mi vecino Totoro* (1988) y *Ponyo en el acantilado* (2008), pero en nuestra casa hemos ido celebrando puntualmente casi cada uno de sus largometrajes [...]»

«Dice, en retrospectiva, la joven mujer Marjane en los primeros minutos de *Persépolis* (Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, 2007): «En aquella época llevaba una vida tranquila. Una vida de niña. Adoraba las patatas con ketchup, Bruce Lee era mi héroe, llevaba unas Adidas y me obsesionaban dos cosas: depilarme algún día y ser la última profeta de la galaxia». «Aquella época» era el **Teherán de 1978**, cuando se podía celebrar una fiesta en casa junto con la familia y los amigos, con música de fondo, los niños jugando entre las piernas de los mayores y las mujeres, vestidas como les daba la gana, bromeando sobre cuándo se considera que se tienen «las tetas caídas». Y, sin embargo, ciertas conversaciones dejan caer que algo huele a podrido, no en Dinamarca sino en Irán: hay presos políticos. [...] en 1979, llegó otro peor: la **revolución islámica, la reaparición del ayatolá Jomeini** y, dos años después, la guerra entre Irán e Irak. «En dos años nuestra vida cambió de rostro. Y nosotras también», dice la narradora con tristeza, mientras un cambio de plano hace que la pantalla se llene de cabezas de mujeres ataviadas con el velo obligatorio [...]

Que esos acontecimientos y otros posteriores estén **narrados desde el punto de vista de, sucesivamente, una niña, una adolescente, una joven y una joven mujer**, todas ellas la propia autora, lleva a los presumibles espectadores con esas edades a hacerse al menos una ligera idea de lo que puede ser vivir en un país donde no caben la democracia y la libertad. Un país, si hablamos de España, que tampoco la tuvo a lo largo de cuarenta años, es decir, de parte de la vida de los abuelos de los chavales que ven la película.»

«**Las mejores películas son las que ayudan a entender el mundo**, las que mueven conciencias sin adoctrinar, exponiendo las partes más aciagas, que siempre las hay, de lo que consideramos nuestro paraíso. **No hay una edad concreta para que las chicas y los chicos vean *Persépolis***. Como siempre, depende de su nivel de formación y de lo que hayan visto antes, de sus anhelos de conocimiento y de la curiosidad que tengan [...]»

LA HORA DE LOS SERES DE CARNE Y HUESO

«En esos primeros años en los que se complementan los viajes a los cines con las películas en casa, surge también otra cuestión peliaguda, sobre todo en la vertiente privada del hogar: **¿quién elige las películas que vamos a ver?** Y, más allá: ¿nos sentamos con ellos a ver cualquier cosa o solo cuando nos interesa el título elegido? «¿Vemos esta noche una película de Barbie?» es probablemente una de las frases más terroríficas que un padre o una madre con cierta sensibilidad cinematográfica pueda escuchar en boca de sus hijos.»

«Aún con presencia del dibujo animado pero con preponderancia de la imagen real, **La bruja novata** (Robert Steven-son, 1971) **puede ejercer de banderín de enganche para ir pasando de uno a otro universo** con naturalidad cuando los críos apenas si están empezando a hablar, o algo más tarde, ya entre los cuatro y los seis años más o menos.»

«[...] cada vez que oigo el «¡Re, selvático animal, mi denota posesión, fa es lejos en inglés...!» me entran **ganas de matar a alguien.**»

«[...] **también odio hasta lo más profundo de mi ser Babe, el cerdito valiente** (Chris Noonan, 1995), que a (casi) todo el mundo le pareció entrañable y que, en el colmo del absurdo y en forma de peligrosa confabulación mundial, fue candidata a siete Oscar, incluido el de mejor película del año. Todos ellos son títulos que entrarían a formar parte del compartimento estanco de lo que se suele llamar **cine familiar, ese subgénero que yo**, en una lucha más pretenciosa que plausible, **voy a intentar desterrar**, o al menos reformular, en un capítulo posterior.»

«¿Quién engañó a Roger Rabbit? (Robert Zemeckis, 1988) entronca por detrás en este libro con la obra animada de Tex Avery y por delante con un género en principio alejado de los códigos del cine para niños e incluso para adolescentes: **el noir y sus arquetipos**. Un estilo que además se despliega hacia dos territorios añadidos: el relato de gánsteres y el de corrupción moral.»

«**Uno ama el cine por diálogos como estos**, por situaciones así: metalenguaje de género, réplicas de alturas, intrahistoria del glamur fuera y dentro de la pantalla. Como cuando el detective esconde al conejo Roger entre sus pantalones gracias a la facilidad que otorga la inverosimilitud animada y su encogimiento, y el personaje de la camarera le espeta: «**Dime, Eddie, ¿llevas un conejo en el bolsillo o es que te alegras de verme?**», rememorando otra frase legendaria, esta de **Mae West**, mito erótico del Hollywood anterior al código Hays de autocensura.»

«**En principio puede parecer una temeridad acercarse tan pronto a King Kong** (Merian C. Copper, Ernest B. Schoed-sack, 1933). [...] en casa formó parte del primer grupo de producciones alejadas de los dibujos animados con las que disfrutamos juntos. Mis hijos debían tener, respectivamente, unos siete y cinco años, si no menos, y **provocué aquella sesión por una doble razón**. La primera es evidente: lo que llevaba hasta el pánico en una sesión de los primeros años 30 del pasado siglo a cualquier grupo de espectadores **no es con lo que se suele asustar un crío de hoy en día**. Y segunda, y fundamental: a esas edades más cortas creo que la imaginación, la ilusión y la **capacidad para emocionarse con imágenes que han podido perder vigencia naturalista**, con efectos especiales fantásticos en su momento pero que ahora pueden parecer añejos, es mucho mayor que cuando están llegando a la preadolescencia.»

«El amor que en esta casa se siente por Lamorisse se acrecienta todavía más por un hecho en principio ajeno a la película, pero que en realidad está muy asociado: **el director de El globo rojo** había sido el **creador**, seis años antes de realizar la película, del sensacional juego de mesa **Risk**, con el que sucesivas generaciones hemos pasado interminables tardes.»

LA AVENTURA DE LA AVENTURA

«Llegado el momento de la aventura cabe la pregunta del millón: **¿en estas edades hay películas para niños y películas para niñas?** O, más allá, ¿por qué el cine de aventuras, e incluso la novela de aventuras, ha venido **asociado normalmente al género masculino** y no tanto al femenino como espectador y lector naturales? La respuesta, por un lado, parece obvia: porque la mayoría de los personajes protagonistas son hombres y no mujeres. Pero, por otro, hay una vertiente que se me escapa y que puede que tenga que ver con nuestros **modos educativos** y con algo tan intangible y poco demostrable como **la sensibilidad interior de cada uno.**»

«Julia, aunque en menor medida que su madre, ha hecho prácticamente lo mismo y tanto el presente capítulo de la aventura como el posterior del western representarán **casi en su totalidad lo que he visto con mi hijo** y no con mi hija.»

«**El parlamento de Robin Hood ante el príncipe Juan**, en su castillo y ante sus invitados, silla reclinada un tanto hacia atrás, planta del pie sobre la mesa, tranquilo y firme, valiente y encantador, acusándolo de corrupto y rufián, de ladrón de guante blanco, **sigue teniendo plena vigencia.** Cambias a un rey de la época de las cruzadas por un político contemporáneo (o incluso por otro rey), y la hoja de ruta del envilecimiento y del enriquecimiento individual a costa del pueblo, ayudado por una corte de aduladores que aspiran a sacar tajada, sigue estando ahí delante de nuestras narices.»

«Con *Los tres mosqueteros*, fundamental novela de Alejandro Dumas, ocurre algo sorprendente: la mejor, con diferencia, de las adaptaciones cinematográficas realizadas desde la época del cine mudo hasta la actualidad es (casi) un musical. No lo es en su esencia, pues en apariencia **no tiene bailes ni canciones, pero sí lo es en su ritmo, en sus coreografías** [...] en su puesta en escena y hasta en la especialísima personalidad de su protagonista: Gene Kelly, intérprete de D'Artagnan; un actor, sí, pero sobre todo un bailarín.»

«En *El mundo en sus manos* (Raoul Walsh, 1952) hay cazadores de focas, rudos marineros, piratas, hombres que besan a las mujeres sin su permiso y un esquimal como elemento de comicidad solo por el hecho de serlo y de oler mal. **No suena muy políticamente correcto en los tiempos que corren, pero la película de Walsh lleva décadas instalada entre los clásicos del cine de aventuras.** ¿Debe seguir siendo así o **es momento de revisar la (mala) influencia que puede tener en los espectadores infantiles?** ¿Que el personaje que interpreta Anthony Quinn sea un gañán nos convierte en gañanes a los que la vemos? [...] ¿Ver una historia así es un modo de contaminación social y moral, o una **oportunidad para hablar sobre cómo han cambiado y deberían seguir cambiando las actitudes de los hombres** ante las mujeres, sobre todo teniendo en cuenta que el héroe de la historia y con el que se queda la chica es un caballero?»

«*Gunga Din* y *Beau Geste* no son las únicas aventuras ambientadas en la **época del imperialismo colonial** que hemos disfrutado en casa Santi y yo, con la esporádica presencia de Julia. [...] A cambio, mi hijo y yo hemos hecho un pacto: en unos años,

seguramente pocos, **disfrutaremos de igual manera de las películas contadas desde el otro bando**, el de los colonizados o sus defensores: obras anticolonialistas como *Saladino* (Youssef Chahine, 1963), *La batalla de Argel* (Gillo Pontecorvo, 1966), *Ceddo* (Ousmane Sembène, 1977), y *No, o la vanagloria de mandar* (Manoel de Oliveira, 1990).»

«Es posible que pocos recuerden al instante que obras como *Jasón y los argonautas*, *Simbad y la princesa*, *La isla misteriosa* y *Hace un millón de años* fueron dirigidas, respectivamente, por Don Chaffey, Nathan Juran, Cy Enfield y, de nuevo, Chaffey, pero casi con total seguridad muchos saben que **sus efectos especiales fueron creados por Harryhausen**. Gracias a él, **el cine volvía a ser lo que fue en sus orígenes: un espectáculo de barraca de feria** capaz de transportarte no ya a otros universos, sino a un estado de excitación mucho más basado en el ilusionismo que en la verosimilitud [...].»

«Mi superpoder favorito cuando era chaval era la **lógica deductiva de Sherlock Holmes**. Y entonces no había mejor Holmes que el joven Sherlock de *El secreto de la pirámide* (Barry Levinson, 1985). Eso sí, por muy buenas que sean determinadas películas, el paso del tiempo y el olvido pueden ser dos puñales clavados en el corazón de su consideración por parte del espectador más superficial e insustancial, falta de rigor y de análisis. El tercer tajo sangrante lo ejerce otras tantas veces un aspecto mucho más concreto: el multitudinario éxito de una obra posterior, aunque claramente inspirada en la original, que puede acabar solapando su carácter singular y primigenio, hasta convertir casi en invisibles sus innumerables capacidades. **Cuántos niños crecidos en este siglo XXI se habrán acercado a esta obra maestra fundamental para una generación de críos de finales del siglo pasado, llegando a la fatal conclusión de que «se parece a Harry Potter».**»

«Por desgracia, en las tres últimas décadas las películas de aventuras que no sean una extensión del espíritu vivaz, superficial y un tanto idiota del parque de atracciones se pueden contar con los dedos de una mano. **Apenas hay relatos adultos que puedan ser disfrutados por los críos, que admitan dobles lecturas**, aunque estén radicados en los sempiternos conceptos aventureros: el sacrificio, el orgullo, la pasión, la condición de forastero en un universo desconocido, la lucha por el territorio, la defensa del hogar, el descubrimiento de la frontera. Entre esos pocos ejemplares destacan dos: *El último mohicano* (Michael Mann, 1992) y *Master and Commander* (Peter Weir, 2003).»

EL CINE CÓMICO MUDO Y OTRAS JOYAS DE LOS ORÍGENES

«Que un niño o un adulto del siglo XXI se ría exactamente en el mismo instante y por las mismas razones que un ser humano de la década de 1920 es el **triunfo de la comedia, de la imagen y, por qué no, también del humanismo.**»

«Charles Chaplin, Buster Keaton, Laurel & Hardy, Fatty Arbuckle, Max Linder, Harold Lloyd, Harry Langdon. La lista de cómicos no es corta. Y a ellos siempre se puede añadir la magia interminable de Georges Méliès. **Pantomima, destrucción de la ley y de la propiedad, anarquía, exageración física, vodevil, agudeza visual y, sobre**

todo, complicidad con el espectador a través de una serie de personajes que partiendo de un arquetipo celebraban la diversidad de las gentes, de sus caracteres y de sus aspectos, de sus reacciones y de sus risas.»

«Muchos de la infinidad de **cortometrajes iniciales de Charles Chaplin** para Keystone, Essanay y Mutual Film Corporation, sus tres primeras compañías, realizados entre 1914 y 1917, pueden ser un **valor seguro para adentrarse en el mágico universo del cine cómico mudo**, pero quizá sea *Vida de perro* (1918), uno de sus medimetrajes posteriores, el que recomendaría como posible casilla de salida para la que ojalá sea una larga carrera de jolgorio entre ustedes y sus hijos con el blanco y negro y el silencio de los diálogos.»

«**¡Armas al hombro!** (1918), medimetraje de 45 minutos, bien podría ser la **primera aproximación al cine bélico** de nuestros hijos. Su visión zopenca del estamento militar, de la instrucción y del soldado como tipo vulgar y corriente, unida a la **desmitificación del heroísmo**, mostrado a través de hazañas más basadas en los juegos de niños que en la violencia de los mayores, pueden resultar una bendición para empezar.»

«Porque he ahí la **gran novedad de *El chico***, histórico primer largometraje de Chaplin: **la presencia de las lágrimas**, del melodrama, del desgarrar, de la enfermedad y de la tristeza, en una película con la que no dejas de reír o de sonreír. Una fórmula que no abandonaría desde entonces.»

«La decisión de cuándo ver con los chicos las obras maestras de Chaplin más adultas, principalmente *Luces de la ciudad*, *Tiempos modernos* y *El gran dictador*, que incluyen tanto slapstick como poderosas reflexiones sociales y políticas, queda para ustedes. Personalmente creo que es mejor **retrasarlas un poco para que logren agarrar el sustrato más trascendente**, pero, como ya escribí en referencia a *La bruja novata*, **cuanto antes sepan lo que supuso el nazismo**, quién fue Hitler y cómo sus ideas están lejos de estar desterradas de la faz de la tierra, mejor.»

«El humor de **Buster Keaton**, quizá más sofisticado, tenue y complejo que el de Chaplin, popular en el más amplio sentido de la palabra, **puede resultar más lejano a los niños más pequeños**. Aun así, hasta la llegada de sus obras maestras, principalmente *El moderno Sherlock Holmes* (1924) y *El maquinista de La General* (1926), entre sus cortos y medimetrajes hay de sobra donde elegir para un primer acercamiento a su figura de hombre común y a su cara de palo.»

«Con un tipo de comedia más directa y, si se quiere, ingenua, el Gordo y el Flaco pertenecen, como el posterior Jerry Lewis, tan influenciado por ellos, a la vertiente de las orgías de destrucción, o **cómo los actos más cotidianos y presumiblemente fáciles del mundo se pueden volver en contra con singular estruendo físico**.»

«Es probable que el **primer encuentro** de los niños actuales **con el universo de Georges Méliès** sea con la película de Martin Scorsese *La invención de Hugo* (2011), algo que, con independencia de su calidad, creo que desigual, tiene tres consecuencias, dos de ellas buenas y otra no tan satisfactoria. La primera es que tanto el nombre como el trabajo del mago francés de los orígenes del cine comenzarán a sonarles. La segunda es que pueden acercarse más tarde a la mucho

más redonda obra en la que se basa: la novela de Brian Selznick *La invención de Hugo Cabret*, publicada en 2007 [...] La tercera consecuencia de adentrarse en la película de Scorsese, la no tan buena, es comprobar cuán distintos son los tonos de la obra de Méliès —de esta película y de otras muchas—, descarado, asombroso, libérrimo y siempre al servicio del espectáculo, y el más bien tristón y adocenado, aunque de apariencia impoluta, del trabajo de Scorsese [...].»

EL CINE FAMILIAR ES EL QUE SE VE EN FAMILIA

«Cuando la película maneja una visión crítica, compleja y sustancial de la realidad familiar entre padres e hijos, decimos que es un drama. Cuando, en cambio, consagra una perspectiva conformista, elemental y efímera de la misma realidad, decimos que es cine familiar. Y eso es muy injusto. Quizá por eso, en una tentativa personal más quijotesca que plausible, haya llegado el momento de intentar endosar al subgénero otro tipo de definición en este capítulo del libro: **el cine familiar es el que se ve, se disfruta y se sufre en familia; el que trata, en mayor o menor medida, sobre la institución, su influencia en la sociedad y su desarrollo a través de los tiempos, sobre la educación y la transmisión de valores y a veces de lacras.**»

«*Cariño, he encogido a los niños* (Joe Johnston, 1989) es una película tan inabarcable y tan querida en nuestra casa que hasta el último momento no me he decidido por el compartimento estanco en el que escribir de ella. Finalmente, aquí está, en el cine familiar, aunque no deje de ser una **historia de aventuras clásica y un ejemplar modélico de ciencia ficción ligera** [...].»

«La sustancia de *Matilda* (Danny DeVito, 1996), película familiar basada en una novela del escritor galés Roald Dahl, no puede ser más singular y estimulante: **una niña autosuficiente en el seno de una familia delirante**. Pero es que las proles y los ambientes de Dahl nunca fueron convencionales y sus historias, aún menos. Su literatura infantil está destinada en exclusividad a **niños sin miedo a los traumas**, a las crueldades y a las singularidades de carácter.»

«Ningún título de la historia del cine español ha estado más cerca del espíritu de Capra que *Un ángel pasó por Brooklyn* (Ladislao Vajda, 1957): **humanismo, comedia, poso dramático, ascendente social y elemento sobrenatural**. Vajda, director húngaro afincado en España que hizo películas por media Europa, además de ser el autor de una de las más grandes obras producidas por nuestro cine, la policial *El cebo* (1958), compuso una trilogía de trabajos que poco tienen que ver entre ellos en cuanto al tono, pero que han pasado a la historia como conjunto porque comparten un protagonista singular: el **niño prodigio Pablito Calvo**.»

«Desde luego que **la visión de la mujer se ha quedado rancia**: la esencia del personaje del chico mayor es que va a superar a su padre convirtiéndose en arquitecto; y la de la chica mayor, que está a la espera de que su aspirante a novio le declare su amor. Pero es que **aquella España era así de añeja, y también es bueno que los chicos sepan** —y repito la expresión del párrafo anterior, esta vez en otro contexto— **de dónde venimos**.»

««Di siempre la verdad, no hagas daño a otros y no creas que eres el ser más importante sobre la tierra. Rico o pobre, puedes mirar a cualquiera a los ojos y decir: **"Puede que no sea mejor que tú, pero soy tu igual"**.» Ante esto, solo hay que postrarse.»

LA COMEDIA, RISAS EN COMPAÑÍA

«Después de haberse alimentado durante un tiempo del dibujo animado, de las persecuciones, de las caídas, del espectáculo alrededor del fracaso, de la humillación y de la demolición física, lo que llegó muy pronto fue **el momento de su mejor espejo en el cine de acción real: las películas de Jerry Lewis** [...].»

«Por razones evidentes, la película ideal para comenzar con Lewis es *El ceniciento* (Frank Tashlin, 1960). Los niños **conocen tanto el cuento original** como con toda probabilidad la producción animada de Disney de 1950, y tienen clarísima la **tipología de personajes** [...].»

«A pesar de todo, aún hay algo peor que la torpeza de Jerry Lewis: la **idiotia torpeza de Peter Sellers** como el inspector Clouseau. Lewis, en sus películas, es un tonto simpatiquísimo. Clouseau, en las suyas, es un tonto que va de listo sin poder disimular su imbecilidad, y eso es tronchante. Hablar de Clouseau, naturalmente, es hablar de su oponente: el **extrañísimo personaje de la Pantera Rosa**, con un nacimiento y un desarrollo tan singulares en el mundo del cine y del dibujo animado que merecen historia aparte.»

«Lo curioso del caso es que **los dibujos de la serie tienen su origen en los títulos de crédito iniciales y finales** de una película que nada tiene que ver con la animación: la comedia de Blake Edwards *La pantera rosa*, del año 1963, en la que no había pantera alguna sino un diamante de color rosa bautizado así, objeto de deseo de sus pícaros protagonistas, siempre investigados por Clouseau.»

«Cuando yo era pequeño, era tan habitual encontrarse los fines de semana con películas de los Marx en la televisión que ahora **nos parece casi increíble que las nuevas generaciones de chavales apenas sepan nada de ellos**.»

«Cuando hace unos años empecé a impartir cursos en universidades sobre **el cine de Ealing** me sorprendió el desconocimiento casi general del concepto, de su contenido y de sus películas [...] durante apenas una década se especializó en un tipo de comedia basada en unas particularidades concretas: historias fundamentadas en la **alteración o desorganización de la sociedad**; sentido de comunidad; talante amablemente agitador; **compromiso social**; **excentricidad**, originalidad y feliz inverosimilitud de la mayoría de sus situaciones e historias, y búsqueda del entretenimiento y la sonrisa antes que de la carcajada.»

«Yo debía tener unos trece años cuando vi con mis amigos en mi propia casa, vía videoclub, la picante en todos los sentidos *Entre pillos anda el juego* (John Landis, 1983). Entonces no conocía el término anglosajón *screwball comedy*, no sabía quién era Ofelia ni había visto la ópera *Las bodas de Fígaro* (ni esta ni ninguna otra), pero sí sabía quiénes eran **Landis, Dan Aykroyd, Eddie Murphy y Jamie Lee Curtis**, y

también había visto en aquellas siestas televisivas de la infancia *El príncipe y el mendigo*. Y de todo ello hay succulenta sustancia en una película fabulosa, cuyos componentes en materia artística empecé a calibrar mucho más tarde de partirme de risa con los colegas en aquel sofá de casa.»

«En casa, ante ***Aterrizo como puedas y Top secret!***, yo pillo todos los chistes y los chicos solo la mitad, pero se calcula que los ZAZ, acrónimo de los directores, perpetraron en la primera de ellas un gag cada menos de tres segundos. Aunque los niños, seguramente ya preadolescentes, solo agarren la mitad de la mitad, habrán sonreído o se habrán carcajeado decenas de veces al final del metraje, justo cuando en los títulos de crédito sigue habiendo chistes, como **dar las gracias a Charles Dickens como inspiración.**»

EL CINE DE INDIOS Y VAQUEROS, TAMBIÉN LLAMADO **WESTERN**

«Con independencia de la nostalgia, el *western* evoca la conquista de un territorio a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, pero, sobre todo, en un arco de tiempo bastante reducido, entre 1860 y 1890. Como en la épica griega, **en el cine del Oeste los héroes, o los antihéroes, están condenados a vagar sin un rumbo fijo** y sin un destino claro. Es el recorrido purificador de unos seres humanos habitualmente en lucha consigo mismos, pero también con otros frentes: los indios, la ley, la corrupción, el azar y la propia naturaleza [...].»

«La mejor para compartir entre chicos y grandes, *Duelo de titanes* (John Sturges, 1957). La película de Sturges reúne algunos de los mejores ingredientes de las historias épicas: nobleza, amistad, fidelidad, sacrificio. Pero también **complejidades en las que los chavales más despiertos pueden ir entrando**, centradas en la corrupción personal, la cara oculta del orgullo y la raíz de la autodestrucción.»

«En el otro lado del amor y de la historia, una mujer fuerte, descarada, independiente, que **se niega a la triste sumisión de las damas de la época**, que juega al póquer en el *saloon* y se atreve a desafiar la arraigada mala costumbre de que las chicas no puedan hacer determinados asuntos de hombres.»

«*Dos hombres y un destino* (George Roy Hill, 1969) tiene una relevante novedad para los críos: **estamos del lado de los cuatreros**, de los ladrones de bancos, del otro lado de la ley, y sufrimos por ellos y con ellos. Pero Butch Cassidy y Sundance Kid son simpáticos, encantadores y atractivos. **Demonios, son Paul Newman y Robert Redford.** Aunque esto último es posible que a sus hijos no les diga nada.»

«Cuando Santi tenía unos cinco años, una tarde de verano le dio a mi mujer por llevárselo al supermercado [...] Aquella tarde de sucio calor madrileño de agosto, y en el primer trecho de una calle fea y desolada de nuestro barrio, **Santi pronunció una de aquellas frases que nadie le había enseñado** pero que al parecer había ido asimilando a la perfección. «Ya casi llegamos, Santi», le vino a decir su madre. A lo que respondió: —**Aún nos queda atravesar el desierto de Arizona.**»

«El día que al comienzo de una cena familiar Santi dijo: «¡Papá, bebamos hasta emborracharnos!», supe que **era el momento de empezar a racionarle las películas del Oeste.**»

PRIMEROS ACERCAMIENTOS A LA MUERTE

«[...] **¿en qué momento los niños son plenamente conscientes de nuestra naturaleza como mortales?** Y, aún más importante, ¿en qué instante lo son no ya con respecto a los demás, sobre todo a los más ancianos, sino de su propia esencia como seres humanos mortales?»

«Es la muerte la que otorga a la vida su gran valor, y **negarla, esconderla o silenciarla** en nuestra relación con los pequeños no parece la mejor de las ideas.»

«*Bambi* (David Hand, 1942) hace tiempo que no es una película: es un mito. Un hecho del relato ha acabado trascendiendo a la propia producción de Disney, a su época y a su arte, y apenas hay hueco para más que para un único apunte: es la historia que con toda probabilidad lleva a los pequeños al **primer acercamiento a la muerte** de sus existencias, y eso los deja marcados para siempre.»

«[...] creo que cabe la pequeña posibilidad de que **el crimen del cazador con el animalillo se haya convertido en un cliché** de comportamiento, de conversación, de medio de comunicación, de reportaje periodístico, de impostura psicológica y cultural. Y que **tampoco sea para tanto.**»

«Tras *Bambi*, el décimo largometraje de Pixar, *Up* (Pete Docter, Bob Peterson, 2009), podría ser el segundo encuentro con la muerte de nuestros hijos. Y también el primer acercamiento a una narrativa más elevada, cronológica pero distinta, quizá novedosa para ellos, a base de elipsis más largas de lo habitual, y en una historia en la que además **una de las protagonistas muere antes del cuarto de hora.**»

«El asunto de la británica *Viento en las velas* (Alexander Mackendrick, 1965) es especial. Su tono aparentemente ingenuo de cinta clásica familiar **va escondiendo una grandísima película de aventuras que rompe con cualquier arquetipo** y, he ahí su grandeza, descubre una insólita amargura que se va colando por cada resquicio de su odisea de piratas y críos. La vida no siempre es justa, los niños pueden morir y **las clases sociales siempre estarán ahí para hacer la existencia más fácil a los de arriba y más complicada a los de abajo.**»

«La bautizada como Tragedia de los Andes (o Milagro de los Andes, acepción creo que menos afortunada) siempre me ha parecido **la odisea real más apasionante vivida por el ser humano en el mundo reciente.** Un grupo de personas aisladas en una montaña tras un accidente de avión, que, tras reparar en que el único modo de seguir con vida es recurrir al canibalismo [...] ver *¡Viven!* (Frank Marshall, 1993) fue un éxito emocional durante el metraje y una satisfacción aún mayor por **la conversación que mantuvimos después entre padres e hijos.**»

«Vada Sultenfuss, además de por un nombre estrambótico, **está marcada por la muerte y es rotundamente feliz.** Su madre murió como consecuencia de las

complicaciones sufridas durante su parto; su padre es propietario de una funeraria instalada en su propio hogar. [...] Sonrisa luminosa, ojos azules tan grandes como su ilusión, Vada es la protagonista absoluta de la maravillosa *Mi chica* (Howard Zieff, 1991).»

«*La tumba de las luciérnagas* (Isao Takahata, 1988) es **terrible por su franqueza desde la primera secuencia**: un prólogo que da paso a un largo flashback que ocupa casi toda la película, en el que se muestra al protagonista, un chaval adolescente, muerto en la calle en medio de una pobreza extrema tras la derrota y rendición de Japón en la Segunda Guerra Mundial. [...] el **formato animado, que ejerce de elemento distanciador** para que la crudeza de las situaciones y de ciertas imágenes adquiriera otra categoría emocional para los chicos (y para los grandes).»

MIS TERRORES FAVORITOS

«Mi primer encontronazo con el misterio y la pasión del cine de terror lo tuve a través de mi hermana Inma. Yo debía tener unos seis o siete años y ella, por tanto, unos once como mucho, cuando una noche cerrada de verano, mientras jugaba en la calle con los amigos [...] ella pasó sin mirar, andando a toda velocidad y **llorando a moco tendido**. Corrí hacia ella y le pregunté qué le pasaba [...]. «**¡Vengo del cine y ha sido horrible!**», vino a decir ella con la respiración entrecortada. [...] La siguiente pregunta era obligada: qué habría visto en ese cine de verano marteño, siempre tan divertido, con su pequeña tienda de chuches y su olor a jazmines. «**Carrie**», contestó.»

«[...] la sensación de espanto es plenamente subjetiva y que cada chico responde de un modo distinto ante exactos estímulos. **El terror abarca el espacio físico y, mucho más importante, el espacio mental, y este resulta siempre inabarcable.**»

«Con su aspecto infantil de título para todas las edades, *Los mundos de Coraline* puede configurarse fácilmente como la **primera película capaz de aterrorizar a un niño**. Selick no se permite ni una sola concesión a la galería del placer por el placer y, desde que la cría protagonista entra en su nuevo mundo por la puerta fantasma de su recién estrenada casa, escondida detrás del papel pintado de una pared, **la historia se introduce en una dimensión adulta, áspera y sombría.**»

«Bellísima película sobre la soledad y la incomunicación a una edad en la que **se está dejando de ser niña** para convertirse en una adulta en pequeño [...]»

««**Si es en blanco y negro, no dan miedo**. Vamos a verla», me solían contestar.»

«Misteriosa y sencilla, explosiva en cuanto a sus rotundos colores y de una perversidad asentada en el respeto reverencial que provocan los cadáveres, *Los crímenes del museo de cera* mantiene un **aura de cierto pavor muy controlable para los críos** y, de paso, su disfrute en casa puede traer una consecuencia nunca suficientemente agradecida: que a los niños se les quiten por completo las ganas de ir al museo de cera de su ciudad, y ese espanto que se ahorran ustedes.»

«Con independencia de que ver *Tiburón* sea una experiencia distinta desde la llegada del COVID-19, al menos en el primer tercio del relato, la obra de Spielberg mantiene su **capacidad de seducción para críos, adolescentes y mayores** con un relato entre la aventura y el terror, de precisa sencillez narrativa y espectacular diseño cinematográfico.»

«Una creación artificial perfecta que, eso sí, tenía una contrapartida: **si la dejabas en plano más de la cuenta, amenazaba con convertirse en un risible juguete gigante** y no en una amenaza para la humanidad.»

«[...] Y los productores, en su campaña de publicidad, añadieron algunas frases a los carteles, avisando de que podía ser **«demasiado intensa»** para los preadolescentes. Un añadido que, bien lo sabían ellos, funcionaba tanto para cubrirse por si luego había problemas como para acentuar la fascinación por el acontecimiento [...]»

«La tarde de domingo que pusimos en casa *Searching* (Aneesh Chaganty, 2018), **Santi salió por piernas hacia su habitación a los veinte minutos, provocado por la angustia**. Aún no había pasado nada del otro mundo, o puede que sí, pero estaba claro que era una película demasiado intensa para un niño de (entonces) diez años. En cambio, **Julia, ya con trece, se enamoró de una historia con la que quizá sintiera que se empezaba a hablar de ella misma** [...]»

«Desde una concepción restrictiva del cine de género, *Searching* no es una película de terror. [...] Por ahí pululan la soledad adolescente, el **matonismo colegial**, los abusos sexuales, la sobreprotección de los padres, la **excesiva exposición pública de los chavales en redes** y el peligro de las relaciones cibernéticas.»

UNA CUESTIÓN DE AMOR Y SEXO

«[...] poco después de mi negativa respecto de la posibilidad de ver *La habitación*, imagino que a los trece, Julia volvió a pedirme permiso para ver en soledad otra película: *Call Me by Your Name* (Luca Guadagnino, 2017). El primer impulso era volver a decirle que era pronto, pero pasados unos segundos en los que la imagen de un melocotón circuló fugazmente por mi cabeza —los que la hayan visto sabrán bien a qué me refiero—, esta dejó paso al recuerdo de una **preciosa historia de amor, al despertar sexual en libertad, y a la maravillosa secuencia del padre hablando con su hijo de tantas cosas de la vida**. Así que le dije que la viera y que, si luego quería comentar algo, allí estaría yo para intentar responderle, no con la sabiduría del padre ideal de la ficción sino con el empeño torpe que tenemos todos en la vida real por educar del mejor modo posible a nuestros hijos.»

«Por otro lado, no creo que en el apartado romántico las películas de amor entre críos sean mejores para ellos que las desarrolladas entre adultos. Las hay muy buenas, aunque no demasiadas [...], pero creo que lo esencial en esta vertiente es **que vayan asimilando la enorme complejidad del amor, de las relaciones sentimentales y sexuales, de lo que se mueve entre las tripas** y de cómo los seres humanos abordamos un asunto primordial a lo largo de nuestras vidas, ya sea por su triunfo, por su fracaso, o incluso por su rechazo.»

«*Big* (Penny Marshall, 1988) no es exactamente una película de amor ni de sexo, pero sí **sobre las consecuencias del amor no correspondido en la niñez**, sobre los irrefrenables deseos de hacerse grande, sobre lo que se siente y se hace cuando empieza el cosquilleo, y sobre el encontronazo con el mundo de los mayores, incluidos el amor y el sexo. Y todo ello, como tantas otras cosas en nuestra vida de chavales, empieza en una feria.»

«**¿Por qué, cuando fuimos niños, nos hicimos amigos de unos y no de otros?** ¿Por afinidad, por casualidad, por elección, por elección a la segunda tras el rechazo de la primera selección, o **porque no había más remedio** ya que no quedaban otros a los que acudir?»

«*Cumbres borrascosas*, una de las **cimas del romanticismo**, ha sido adaptada un puñado de veces al cine, pero quizá la versión de William Wyler de 1939 siga siendo la más arrebatadora y atractiva, la más perversa y poética, la más desesperada y trágica.»

«A los niños y preadolescentes de hoy, a los que apenas se les está despertando la atracción por esa persona de al lado o enfrente que les provoca cierto nerviosismo difícil de explicar, **un amor como el de Heathcliff y Cathy**, interpretados por Laurence Olivier y Merle Oberon, **les puede parecer de tal inmensidad que los lleve hasta lo incomprendible.**»

LA RECUPERACIÓN DEL MUSICAL

«El musical es ese género al que **demasiados espectadores tienen alergia a causa de la terrible (y desconsiderada) sensación de que resulta falso**. Ante esto, no caben muchas respuestas para negarlo, pero sí unas cuantas **preguntas para contradecirlo**: ¿les gusta realmente la música —así, a secas— como arte y como pasión?; ¿son capaces de valorar una buena canción o pieza [...]?; **¿el arte está hecho para ser verdad o para transportarnos a un estado de excitación?**; ¿los que desprecian el musical como un todo único han soñado alguna vez con otros mundos y emociones ajenas a su cotidianidad?; ¿no es maravilloso poder alejarnos de vez en cuando de nuestro camino grisáceo por la existencia para filtrarnos en un colorista universo sonoro y casi siempre festivo?»

«Con **fama de género antiintelectual** formado por películas pasajeras de usar y tirar, el musical es puro artificio. El más brillante y colectivo de los artificios. Como dice **Frank Sinatra** en *Érase una vez en Hollywood* [...], «los musicales de los años 30, 40 y 50 no les dirán dónde teníamos la cabeza, pero les dirán dónde teníamos el corazón».»

«Nadie te regalará aquello de lo que careces, tendrás que buscarlo tú mismo, con ilusión, optimismo y grandeza, nos vienen a decir en *El mago de Oz*, **maravillosa en todos los apartados artísticos y con un poderío musical** y colorista apasionante para los críos.»

«La primera película que recuerdo haber visto en una sala de cine es un musical: *Oliver*. [...] Yo tampoco me acuerdo ni de los motivos ni de la edad que tendría,

alrededor de los cuatro o cinco años, pero sí de las sensaciones y de que aquello me pareció una maravilla a pesar de que, visto en retrospectiva, **fue un debut demasiado arriesgado**: con una película de dos horas y veinte minutos en la que hay muchas más canciones que texto.»

«**Annie** incide en ese rostro radiante de la existencia de, esta vez, las niñas, aun teniendo que vivir en un orfanato sucio y penoso comandado por una arpía borracha, la inolvidable señorita Hannigan, a la que borda una actriz cómica: Carol Burnett. Basada en un musical de Charles Strouse, Martin Charnin y Thomas Meehan, la película de Huston comienza con una canción preciosa, «*Tomorrow*», aunque **con letra de pesadumbre**: «Seguro que mis padres eran buenos, pero olvidaron cuidar de mí [...]. Quizá mañana vuelvan a buscarme.»»

«También en esa línea de **conflicto entre chicos, pobreza y orfandad, e hija desgraciada** y sorprendentemente desconocida de *Oliver* y de *Annie, La pandilla* (Kenny Ortega, 1992) **llegó para fracasar** con un modelo considerado entonces como añejo, desviando a su meritorio autor hacia una línea mucho más cursi, fácil y hortera, la de *High School Musical*, convertida, esta sí, en serial televisivo y cinematográfico de enorme éxito.»

«Puede que no haya mejor retrato de la descomunal mentira que es el cine que **Cantando bajo la lluvia** (Stanley Donen, Gene Kelly, 1952). El maravilloso embuste de unos atardeceres, unos vientos, unos chaparrones, unas calles, unas voces, unos afectos y unas relaciones sentimentales que no lo son. La obra maestra de Donen y Kelly **es un continuo estado de excitación** [...] La razón por la que resulta imposible apartar la mirada con el tema «*Singin' in the rain*» y el exultante baile de Kelly bajo la tormenta es porque **somos nosotros mismos en algún momento de la vida.**»

«Un paso adelante en el camino de los chavales por el cine musical los puede hacer llegar hasta las **óperas rock** [...] En nuestra casa, donde somos devotos de los guitarreros de Pete Townshend, de vez en cuando suena desde la televisión y se ve de fondo *Tommy*, la ópera rock de The Who [...]. Pero está claro que su historia completa, no así momentos puntuales como las deslumbrantes apariciones de Tina Turner y de Elton John, **puede ser demasiado compleja para los ya casi adolescentes**. Algo que sin embargo no ocurre con *Jesucristo Superstar* (Norman Jewison, 1973), gracias a sus implicaciones religiosas, relevantes hasta en las casas donde sus miembros no lo sean, y por tener **un protagonista y una historia que absolutamente nadie desconoce.**»

«La insolencia es una de las marcas de fábrica de *Granujas a todo ritmo* (John Landis, 1980). Una comedia gamberra envuelta en una oda de amor a la música, **con uno de los mejores catálogos de artistas de la historia del cine**, pero sin más trascendencia que echarse unas risas y unos bailes con dos personajes lamentables: los hermanos Elwood y Jake Blues [...] ¿Una película musical para niños? Por qué no. Ciertamente que seguramente indicada para los más crecidos.»

«Y el cartel es como **para que los niños se enganchen a otro tipo de sonidos y ritmos**, ajenos al musical clásico infantil, y que entroncan bien con otros acercamientos a la música popular de este libro: entre otros, James Brown, Cab Calloway, John Lee Hooker, Aretha Franklin y Ray Charles.»

CIENCIA FICCIÓN: LO QUE NOS QUEDA POR VER (DESPUÉS DE UNA PANDEMIA)

«**HAL 9000 y el condensador de fluzo**, dos ideas para la historia: la primera, para insuflar reflexiones en la cabeza; la segunda, para darle magia al corazón.»

«En los últimos años se ha hablado mucho de las reminiscencias cristianas de *Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el armario* (Andrew Adamson, 2005), basada en la novela de C. S. Lewis. De hecho, sé que la suelen poner en clase de Religión en muchos colegios católicos españoles. De las **remembranzas cristianas de *Ultimátum a la Tierra*** (Robert Wise, 1951), sin embargo, se ha hablado bastante menos y hoy día es una obra desconocida para la mayoría de los críos.»

«Como decíamos al inicio del presente capítulo, el condensador de fluzo de ***Regreso al futuro*** es la cima de la sencillez expositiva de un mundo por venir (o no). Pero lo que normalmente se escapa de la mítica película de los años 80 es el **cruel retrato de la paternidad y la maternidad** que contiene. [...] Pocos aspectos de la vida me parecen más terribles que la humillación a un padre delante de su hijo.»

«[...] de haber coincidido en el instituto con tu padre (o con tu madre, que para el caso es lo mismo), **¿te hubieras hecho amigo suyo?** La premisa es diabólica.»

«*Doce monos* (Terry Gilliam, 1995) supuso un paso más en casa, y no porque sea otra película relativamente difícil para los críos sino porque **la vimos durante la pandemia** del coronavirus. No en los días de extremo confinamiento, pero sí en las primeras semanas de la llamada «nueva normalidad.»»

«**El impacto que me produjo *El planeta de los simios*** (Franklin J. Schaffner, 1968) una noche de sábado en la televisión pública española cuando aún era un niño **fue abrumador**. Aquel mundo en el que los hombres eran dominados por los monos; la credibilidad de los maquillajes; la sensación de estar experimentando una aventura que se alejaba de lo habitualmente exótico [...]»

«Cuando el 6 de enero de 2021 se produjo el **asalto al Capitolio de Washington**, no pocas de las fotos y vídeos que trascendieron, con aquel tipo ataviado con piel de búfalo y desnudo de cintura para arriba, actitud retadora, gritos a voz en cuello, tatuajes y pose de freak social, acabaron recordándome a la fauna que recorre *1997: Rescate en Nueva York*, **llena de desechos sociales** que establecen un nuevo frente contra el poder, y que han okupado algunos de los símbolos institucionales de la ciudad.»

LA GUERRA TAMBIÉN ES (LAMENTABLE) HISTORIA DEL SER HUMANO

«Es probable que, según los planes de estudio de cada territorio, sus hijos no oigan hablar de Churchill y de Stalin, del káiser Guillermo y de la batalla del Somme, del emperador Hirohito y de Mussolini, del desembarco de Normandía y de la guerra de Vietnam, hasta llegar al bachillerato. [...] con independencia de lo anterior, **hay algo que puede despertar las conciencias de los críos mucho antes: las películas.**»

Porque más allá del cine como herramienta didáctica y de la ayuda que pueda proporcionar para el recuerdo en un examen [...], **las buenas películas de guerra conllevan la emoción del encuentro con unos nombres, unas fechas y unos acontecimientos más o menos arduos y memorizables.**»

«En nuestra casa los primeros títulos bélicos a los que me acerqué con los niños fueron los **ambientados en campos de prisioneros**, tantas veces más relacionados con la aventura y el descaro de la fuga que con la tragedia de la muerte, sin que esta deje de presentarse como una posibilidad manifiestamente atroz. Todas ellas parten de un mito del cine francés, *La gran ilusión* (1937).»

«El cine bélico que por su desarrollo argumental y por sus peculiaridades genéricas acaba fusionándose con el **melodrama** ha dado lugar a no pocas bellísimas películas de **amor en tiempos de guerra**. Unos títulos que, perfilados también por el estilo de sus directores, **pueden servir para ir acercando a los chavales a la crudeza de la contienda** [...]. Si además se trata de adaptaciones de grandes novelas, la solidez narrativa previa ayuda sobremanera a su fácil comprensión, y en este último sentido las maravillosas *Tiempo de amar, tiempo de morir* (Douglas Sirk, 1958) y *Guerra y paz* (King Vidor, 1956) están a la cabeza del grupo.»

«**¿Una película para chavales de tres horas y veinte minutos basada en una monumental novela de León Tolstói?** Nunca hay garantías, pero bien podría ser el mejor domingo por la tarde que se pueda tener en familia. Si es en otoño o invierno, con la lluvia atronando en el exterior y la noche cayendo a plomo sobre el sofá, aún mejor.»

«[...] pero para lo que significa la guerra, la sempiterna derrota del ser humano en su modo de relacionarse con los suyos y de apaciguar o solucionar problemas territoriales, políticos, religiosos, sociales y culturales, la portentosa *Gallipoli* (1981) resulta esencial: **jóvenes de enorme futuro personal**, capaces de hacer mejores a los que los rodean y a sus sociedades en sí mismas, como tantos otros en distintos tiempos y lugares, **que acaban abatidos por la sinrazón**, la falta de sentido del desastre y el absurdo en el que casi siempre se convierte una contienda bélica.»

«Aunque *Verano de corrupción* (Bryan Singer, 1998) no sea una película bélica, sí lo es sobre los **ideales extremos que llevan a las guerras**, sobre el delirio nazi, sobre el germen de las sociedades fascistas. Como dirían Ingmar Bergman y Michael Haneke, sobre el huevo de la serpiente que es la educación.»

LAS PRIMERSAS PELÍCULAS VERDADERAMENTE ADULTAS

«La enseñanza cinematográfica resulta ridícula cuando **se quiere evitar a toda costa algo imprescindible para la formación: ver de vez en cuando alguna que otra mierda.**»

«En una línea criminal bien distinta, pero también adulta, Brian de Palma tuvo claro desde que lo contrataron como director de *Los intocables de Eliot Ness* (1987) que quería hacer una especie de *western* clásico en el que **no hubiera líneas grises entre los héroes y los villanos**; que los buenos fueran muy buenos y los malos,

irremisiblemente malos. De modo que, aunque estemos ante una cinta de gánsteres con un par de secuencias de descomunal violencia, si hay una **obra perfecta con la que los chavales puedan empezar a acercarse a un subgénero plagado de obras maestras** y a un agrio periodo histórico de Estados Unidos, principalmente alrededor de los años de la ley seca, en que el crimen, la sangre y la depravación eran moneda de cambio habitual, esa es la película de De Palma.»

«La esposa del personaje de Tracy, interpretada por la insigne Katharine Hepburn, también de corte liberal, galerista, culta y respetuosa, aunque no menos boquiabierta cuando se topa con el acompañante de su simpática hija, lo clava en uno de los mejores diálogos de la película, basada en un guion de William Rose, escritor de *El quinteto de la muerte*: «[Nuestra hija] se comporta de un modo exacto a cómo la criamos. Contestamos a sus preguntas, le dijimos que estaba mal pensar que la gente blanca es superior a la negra, a la marrón, a la amarilla o a la roja. Alguna gente lo piensa, pero está llena de odio y de ignorancia. Eso es lo que le dijimos. Y cuando se lo dijimos, no añadimos: "**¡Pero no te enamores tú de un hombre negro!**"».»

«El día que le dije a mi hijo que **George Lucas se inspiró en los códigos y en el estilo de los samuráis para crear a sus jedís**, le abrí de par en par las puertas del cine de Akira Kurosawa.»

«En otro de ellos, nada menos que el capítulo 1.771 de la serie, Nobita se entusiasma tanto con una aventura samurái en la tele que, armado con una regla del colegio, jura defender siempre a los débiles y enfrentarse a los fuertes: «Mi señor, le juro que si me esfuerzo, acabaré dando lo mejor de mí». Una labor de apoyo que es justamente la que realizan los guerreros de *Los siete samuráis* (Kurosawa, 1954), la película más célebre de su autor: **ayudar a cambio de una miseria de sueldo a un pueblo de frágiles labriegos**, que sufren con cada cosecha los robos de una banda de criminales.»