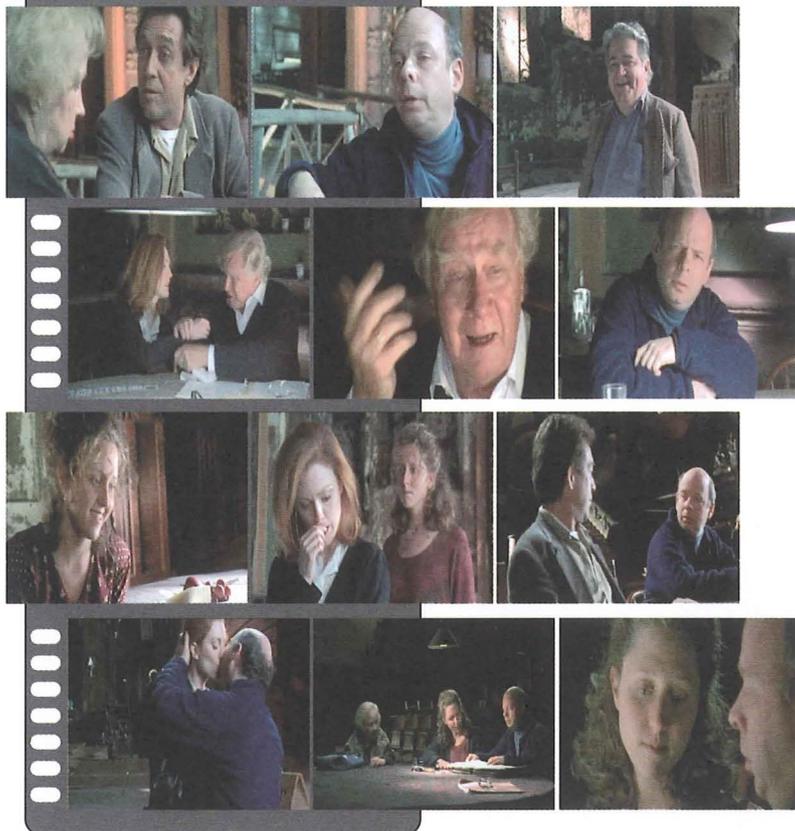


A Louis Malle la muerte le visitó demasiado pronto, truncando inesperadamente una sólida filmografía que se cerró con *Vania en la Calle 42* (*Vanya on 42nd Street*, 1994), un arriesgado ejercicio de estilo que, como sus precedentes títulos, refleja, una vez más, el espíritu independiente de un autor cuya filmografía transpira su permanente inconformismo en constante búsqueda creativa. Filmografía impregnada, por otro lado, de su gran afición a la música.

Vania en la calle 42



Vania revivido

UN MONTAJE ORIGINAL

André Gregory y su compañía habían concebido un atípico montaje de *El Tío Vania* de Anton Chejov, que representaban hacia finales de 1991 en el Teatro Victoria en la Calle 42. A cada función invitaban a un grupo reducido de público al que acomodaban en el propio escenario.

Por el decorado -apenas unas mesas, algunas sillas y unos pocos elementos de *atrezzo*- aparecían, vestidos con ropas de calle, el viejo y pomposo profesor Alexander Serebryakov con su segunda mujer, la joven Yelena Andreevna, que regresan a la casa donde vive el tío Vania con su sobrina



Sonya, su madre y la vieja nodriza.

En cada cambio de escena, los actores se desplazaban por las diferentes zonas del teatro, lo que obligaba a los asistentes a trasladarse con sus propios

Adiós muchachos



LOUIS MALLE DE LA A LA V

en la calle 42



asientos, para así poder seguir la obra. Una manera de acercar al espectador a un primer plano de la trama, incluso sumergirle, haciéndole partícipe de la propia puesta en escena.

Louis Malle conocía a Gregory y al actor que encarnaba a Vania, Wallace Shawn, pues había rodado, una década atrás, otro audaz ejercicio de estilo escrito e interpretado por estos dos últimos: *Mi cena con André* (1981), extensa conversación entre un joven dramaturgo y un veterano director teatral durante una cena en un restaurante. Sea como fuere, el caso es que Malle asistió a una de aquellas funciones de Vania, que un connotado Gregory interrumpió poco después al fallecer Ruth Nelson, la actriz que interpretaba a la nodriza. Temiendo que el montaje se diluyese en el olvido, Shawn valoró la idea de ▶



VANIA EN LA CALLE 42
VANYA ON 42ND STREET, (1994)

- FICHA TÉCNICA
- Dirección: Louis Malle
- Guión: David Mamet basado en la pieza teatral *El tío Vania* de Antón Chejov
- Fotografía: Declan Quinn
- Música: Joshua Redman
- REPARTO
- Wallace Shawn (Vania), Julianne Moore (Yelena), André Gregory (él mismo), Brooke Smith (Sonya), George Gaynes (Serybryajov), Larry Pine (Dr. Astrov), Phoebe Brand (Nanny), Lynn Cohen (Madre de Vania).
- MÚSICOS
- Joshua Redman (st), Brad Mehldau (p), Christian McBride (b), Brian Blade (bat).



ADIÓS MUCHACHOS
AU REVOIR LES ENFANTS (1987)

- FICHA TÉCNICA
- Dirección y Guión: Louis Malle
- Fotografía: Renato Berta
- Música: Extractos de *Momento musical nº 2* de Franz Schubert y *Rondó caprichoso* de Camille Saint-Saëns
- REPARTO
- Gaspard Mánese (Julien Quentin), Raphael Fejtő (Jean Bonnet), Francine Racette (Mme. Quentin), Stanislas Carré de Malberg (François Quentin), François Négret (Joseph), Philippe Morier-Genoud (padre Jean), François Berléand (padre Michel).



ATLANTIC CITY (1980)

• FICHA TÉCNICA

Dirección: Louis Malle
Guión: John Guare

Fotografía: Richard Ciupka

Música: Michel Legrand

• REPARTO

Burt Lancaster (Lou Paschall), **Susan Sarandon** (Sally Mathews), **Michel Piccoli** (Joseph), **Kate Reid** (Grace), **Hollis McLaren** (Chrissie), **Robert Joy** (Dave), **Al Waxman** (Alfie).



UN SOPLO EN EL CORAZÓN (LE SOUFFLE AU COEUR, 1971)

• FICHA TÉCNICA

Dirección y guión: Louis Malle

Fotografía: Ricardo Aronovich

Música: Charlie Parker, Sidney Bechet,
Gaston Frêche, Henri Renaud

• REPARTO

Lea Massari (Clara, la madre), **Benoît Ferreux** (Laurent), **Daniel Gélin** (Laurent Chevalier), **Michel Lonsdale** (padre Henri), **Marc Winocourt** (Marc), **Fabien Ferreux** (Thomas).



EL FUEGO FATUO (LE FEU FOLLET, 1963)

• FICHA TÉCNICA

Dirección y guión: Louis Malle, basado
en una novela de Pierre Drieu La
Rochelle

Fotografía: Ghislain Cloquet

Música: Eric Satie

(*Gymnopédies* y *Gnossiennes*)

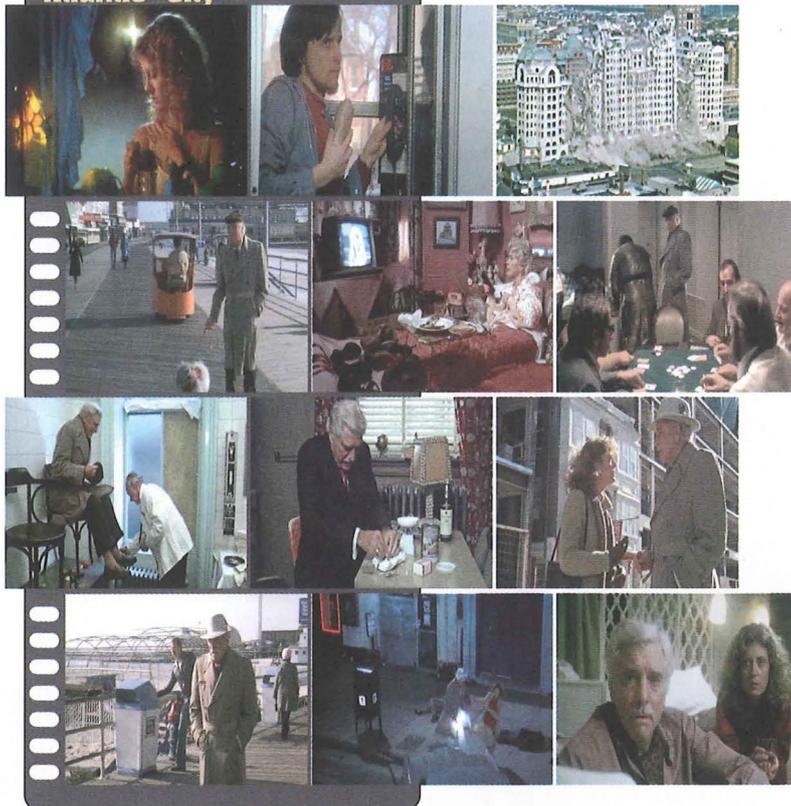
• REPARTO

Maurice Ronet (Alain Leroy), **Lena Skeria** (Lidia), **Ivonne Clech** (Mademoiselle Farnoux), **Hubert Deschamps** (d'Averseau), **Jeanne Moreau** (Eva), **Jean-Paul Moulinot** (Dr. La Barbinais), **Mona Dol** (Madame La Barbinais)

• MÚSICOS

Claude Helffer (p).

Atlantic City



► filmarlo, con Malle tras la cámara, propuesta que el director aceptó entusiasmado.

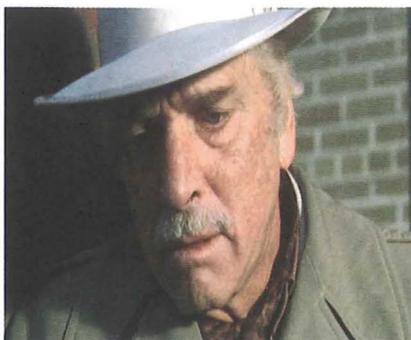
Al no estar disponible el teatro Victoria en el momento del rodaje, el equipo se trasladó a otro situado en la misma calle 42, el New Amsterdam. Abandonado durante décadas, era un desvencijado edificio que les proporcionó la atmósfera idónea por el decadente y deteriorado aspecto que ofrecía su interior, cubierto de polvo y telarañas, acorde con la época decimonónica de la obra. Detalles que Eugene Lee, el director artístico, aprovechó estéticamente, efectuando tan

solo unas pocas modificaciones, como eliminar las butacas y añadir algunos accesorios, a lo que se sumó, además de la atípica puesta en escena y la actualizada adaptación de David Mamet del texto, el hecho de que en el transcurso de la función se percibían de fondo los murmullos de la gran ciudad (ruidos de la calle, cláxones, etc). Esta conjunción de elementos no sólo le dio carácter atemporal al propio drama, sino que supuso una novedosa visión fílmica sobre la representación teatral en sí.

LA MIRADA DEL DOCUMENTALISTA

Desde los inicios de su carrera, Malle desplegó un enorme interés por el documental: no sólo su primer largometraje, codirigido con Jacques-Ives Cousteau, *El mundo del silencio* (*Le monde du silence*, 1956) está consagrado a este género, sino que dedicó una parte de su filmografía al mismo.

Si ya las imágenes de sus primeras obras están concebidas desde su mirada de documentalista, en



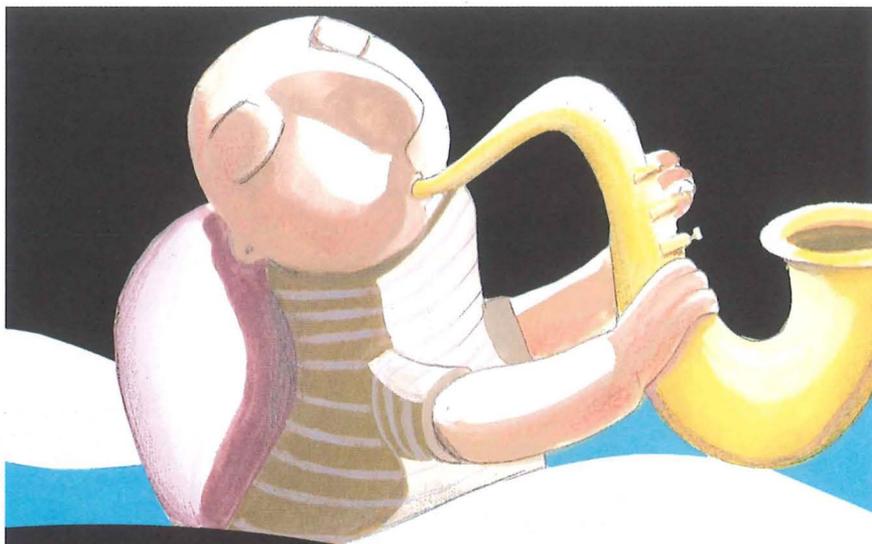
LOUIS MALLE DE LA A A LA V

las siguientes irá desarrollando estrategias propias del género, alcanzando una perfecta combinación entre documental y ficción en títulos como *Alamo Bay* (1985). O la mismísima *Vania en la calle 42*, que es, al fin y al cabo, un testimonio fílmico de la puesta en escena de una obra teatral. Pero Malle no sólo se limita a rodar sin más, sino que utiliza una serie de articulaciones narrativas con la intención de aproximarse, si cabe aún más, al espíritu *underground* del evento escénico, además de imprimirle un mayor realismo. Un ejemplo de ello es el excelente inicio, una sucesión de encuadres que van mostrando el populoso ambiente de la calle 42: el incesante tráfico, los semáforos, las señales o la marea de transeúntes. De entre ésta última irán surgiendo paulatinamente los diferentes miembros de la compañía, así como el escaso público invitado, hasta confluir todos a las puertas del viejo teatro.

Ya en su interior, la cámara de Malle va captando los intercambios de impresiones del grupo mientras recorre el vetusto espacio. Hasta que, sutilmente, la función da comienzo, casi sin que el espectador se percate. Recursos narrativos presentes al término del segundo acto, en el descanso en que actores y espectadores comparan tentempié y opiniones.

**VANIA ACOMPAÑADO
POR JOSHUA REDMAN**

Si bien en su primera ficción cinematográfica, *Ascensor para el cadalso*, el director francés tuvo a su disposición el talento de Miles Davis, para *Vania en la Calle 42* contó con Joshua Redman y su cuarteto. Muy lejos de la soberbia inventiva del trompetista, la concepción musical del saxofonista se limita a ilustrar y prácticamente en segundo plano, determinados momentos de la película: el comienzo y el final, así como los cambios en los entreactos que componen la representación. Si bien hay que tener en cuenta que se trata de una pieza teatral en la que lógicamente el predominio es el de la palabra. A pesar de ello, Redman elabora una banda sonora sin artifi-



**FREDIK CARLQUIST
QUARTET**

divendres 6 d'abril, 22.00 h
Teatre del Casino Nou, Ciutadella

**II TROBADA DE DIXIELAND
SIT JAZZ BAND
SMALL RIVER DIXIE
TARRAGONA DIXIE FESTIVAL ALL STARS**

del 12 al 15 d'abril
JAM SESSION
dissabte 14 d'abril, 22.00 h
Sala Multifuncional, Es Mercadal

**MARTIRIO,
PRIMAVERA EN NUEVA YORK**

divendres 20 d'abril, 22.00 h
Teatre Principal, Maó

VEGA JAZZ

Dissabte 5 de maig, 13.30 h
Palmerar de Cala en Blanes, Ciutadella

MARS QUINTET

divendres 18 de maig, 22.00 h
Teatre del Casino Nou, Ciutadella

**JAMES CARTER
ORGAN TRIO**

dissabte 2 de juny, 22.00 h
Teatre del Casino Nou, Ciutadella

BOULOU & ELIOS FERRÉ

divendres 3 d'agost, 22.00 h
Claustre del Carme, Maó

**IXè FESTIVAL
INTERNACIONAL
MENORCA JAZZ
PRIMAVERA 2007**

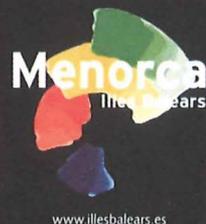
organitza



més informació a

www.jazzobert.com

patrocinen



IBATUR
INSTITUT BALEAR DEL TURISME

Un soplo en el corazón



► cios ni estridencias, que se ajusta correctamente al desarrollo de la historia sin aportar, al mismo tiempo, novedad alguna en lo estrictamente musical. De hecho, solo son dos temas bien diferenciados entre ellos: el *leit motiv* del filme, titulado *Vania's Theme*, y la melodía que dibuja el solo de saxo que acompaña únicamente el monólogo del segundo acto en el que Vania declara su amor no correspondido por Yelena (Julianne Moore). Y es quizá el momento de mayor interés, en el que Redman traza una melodía que discurre cercana a las arquitecturas armónicas del free.

LA MÚSICA EN LA OBRA DE MALLE

Uno de los rasgos que se desprenden al revisar la obra de Malle respecto al campo musical son las contadas ocasiones en las que el cineasta francés ha recurrido a música compuesta expresamente para sus metrajes. En este sentido, a las ya citadas se suman la de Fiorenzo Capri para *Zazie en el metro*, (1959), Georges Delerue con *Viva María*, (1967) -en la que el propio Malle escribe las letras de las canciones, junto al guionista Jean-Claude Carrière-, o Zbigniew Preisner en *Herida* (1992), por citar algún ejemplo. Si bien, parte de las bandas sonoras de sus películas, al igual que las de otros



cineastas como Woody Allen o Martin Scorsese, serán mosaicos sonoros cuidadosamente escogidos. De hecho, su gran afición al jazz y a la música clásica hará que la mayoría de las piezas musicales que utiliza estén enmarcadas dentro de estos dos géneros.

Caso de *Un soplo en el corazón* (*Le souffle au cœur*, 1971) cuyos fragmentos musicales son en su práctica totalidad piezas jazzísticas, lo cual subraya, al mismo tiempo, la época en la que discurre su trama: los años cincuenta. En esta época el jazz se respira intensamente en Francia, en puntos neurálgicos como los clubes nocturnos de Saint-Germain-des-Près, aunque el inicio del filme tenga lugar en una ciudad de provincias como Dijón. El protagonista es Laurent (Benoît Ferreux), un adolescente de delicada salud perteneciente a una

familia burguesa de provincias, cuyo desmedido fervor por la música de Charlie Parker le lleva, incluso, a hurtar un vinilo del saxofonista de la tienda de discos. Afición a la que se suma su gusto por la lectura, contrapuntos a su vez que sirven a Malle para acentuar la sensibilidad del chico frente a la de sus dos hermanos, más interesados en los escauceos festivos y amorios. Referencias, por otro lado, presentes visualmente en las fotografías de jazzmen que llenan las paredes de la habitación del protagonista.

Sin embargo, en otras películas incorpora piezas pertenecientes a compositores clásicos. Si *Adiós muchachos* (*Au revoir les enfants*, 1987) -estremecedor relato de amistad entre dos chicos púberes, uno de ellos judío, en un internado durante la ocupación de Francia por los alemanes-, cuenta con dos fragmentos de Schubert (el *Momento musical n.º 2*) y de Saint-Saëns (el *Rondó caprichoso*), en otros títulos recurre a la obra de un único autor. Ejemplo de ello es la acertada elección, así como la soberbia utilización, de las *Gymnopédies* y *Gnosiennes* de Eric Satie, muy a tono con la desesperada línea argumental que ofrece la desasosegadora *El fuego fatuo* (*Le feu follet*, 1963), grisáceo retrato del nau-

