



**THE DEEP BLUE SEA
(2011)**
Terence Davies

Filma – La película

Hester Collyer Erresuma Batuko Auzitegi Goreneko Sir William Collyer epailaren emazte ederra da, eta bizimodu pribilegiatua darama Londresen, 1950eko hamarkadan. Senarra utzi eta Freddie Page RAFeko pilotu ohiarekin bizitzera joaten denean, inguruko denak ahoa bete hartz utziko ditu. Hester zeharo maitemindurik dago Pagekin.

Terence Davies zinemagileak (Liverpool, 1945) nabarmentzeko moduko filmak egin ditu: *Distant Voices*; *Still Lives* (1988), Locarnon Urrezko Lehoinabarra irabazi zuena; *The Long Day Closes* (1992), Cannesen lehiatua; *The Neon Bible* (1995); *House of Mirth* (2000); *Of Time and the City* (2008) edota *The Deep Blue Sea* (2011).

Fitxa - Ficha

The deep blue sea (Reino Unido, 2011) - 98 min
Zuzendaritza - Dirección: **Terence Davies**
Gidoia - Guión: **Terence Davies**
Argazkia - Fotografía: **Florian Hoffmeister**
Muntaia - Montaje: **David Charap**
Produktzioa - Producción: **Sean O'Connor, Kate Ogborn**
Aktoreak - Intérpretes: **Rachel Weisz (Hester Collyer), Tom Hiddleston (Freddie Page), Simon Russell Beale (sir William Collyer), Barbara Jefford**

Sinopsia - Sinopsis

Londres, años 50. Hester lleva una vida privilegiada como esposa del juez del Tribunal Supremo, Sir William Collyer. Atrapada en un matrimonio infeliz, se enamora apasionadamente de un ex piloto de la RAF. Un amor imposible que escandalizará a la sociedad británica de la posguerra.

Zuzendaria - Director



Conocido por los temas que recurren en su obra una y otra vez: el aguante emocional (a veces físico), la influencia de la memoria en la vida cotidiana y los efectos potencialmente destructivos de la religiosidad dogmática

en la vida emocional de los individuos y las sociedades. Estilísticamente, las obras de Terence Davies (Kensington, Liverpool, 1945) destacan por sus composiciones simétricas, su estructura "sinfónica" y su ritmo comedido. Además, en todas sus películas, es el único guionista.

Davies fue a La Escuela Nacional de Cine, y su trilogía de obras autobiográficas, conocida como La Trilogía Terence Davies, ha sido proyectada en festivales de cine a lo largo del mundo y ha cosechado muchos premios.

Hasta la fecha, Davies ha dirigido cinco largometrajes: *Voces distantes* (1988), y *El largo día acaba* (1992), dos películas en gran parte autobiográficas ambientadas en los años 40 y 50 de Liverpool. Sus dos películas siguientes son adaptaciones: *The Neon Bible*

(1995), protagonizada por Gena Rowlands y *La casa de la alegría* (2000), con Gillian Anderson. Su obra más reciente es un documental, *Of Time and the City* (2008), que se estrenó en Cannes en 2008, y fue muy bien recibido por la crítica.

Ha producido dos obras para la radio, *A Walk To The Paradise Gardens*, escrita originalmente para la radio, y emitida por BBC Radio 3, y una adaptación en dos partes de *The Waves*, de Virginia Wolf, que fue emitida por BBC Radio 4, en 2007.

Elkarrizketa – Entrevista

***The Deep Blue Sea* es la primera de sus películas adaptada de una obra de teatro. Antes había utilizado novelas, en *The Neon Bible* (1992) y *La casa de la alegría* (*House of Mirth*, 2000), como punto de partida, pero jamás teatro, ¿cómo ha sido la experiencia?**

Adaptar un material ajeno, da igual que sea teatro o una novela, es, evidentemente, muy distinto a escribir tu propio guión... Un guión original en el que uno mismo es quien decide por dónde quiere ir, o a dónde quiere llegar. En el otro caso, y efectivamente esta es la primera vez que trabajo con una obra de teatro, esa es la fuente original y uno trata, sobre todo, de capturar su esencia. Se trata de traducirla en términos cinematográficos, es decir, hay que darle una forma totalmente distinta a cómo está concebida. Hay cosas de las que uno debe prescindir —no puedes dejarlo todo, claro—, sobre todo cuando uno filma una novela. Hay que eliminar cosas... En *La casa de la alegría*, por ejemplo, hay un personaje, Bertha Dorset: si le hubiésemos dado toda la importancia, todo el desarrollo, que tiene en la novela, la película se habría ido por encima de las tres horas. Quiero decir, eso no es necesario: uno ha de extraer los aspectos que más le interesan y trabajar partiendo de esos fragmentos, que, a menudo, son de hecho pequeños trozos. El problema con una obra de teatro es que esta es un espectáculo basado principalmente en la palabra. Y, lo que tiene el cine, es que cuando uno muestra algo, con la imagen, entonces ya no necesitamos que alguien nos lo vuelva a contar todo, esta vez mediante las palabras. Todo el primer acto de *The Deep Blue Sea* no está en la película...

¿Qué es lo que le llevó a elegir precisamente esta y no otra de las obras de Rattigan? La mayoría —*The Winslow Boy*, *The Browning Version*, *Separate Tables*— ya han sido filmadas, también ésta... ¿Qué le atraía de ella?

Cuando me puse en contacto con las personas que gestionan los derechos de las obras de Rattigan, les dije que no quería hacer *The*

Browning Version, porque creo que la adaptación que hizo Asquith de ella es sensacional, maravillosa. Y lo mismo ocurre con *Separate Tables*: la versión de 1959 es realmente buena. Como lo es también la interpretación de Burt Lancaster... ¡Estupenda! Les dije, "si hiciera cualquiera de las dos, no dejaría ni un minuto de pensar en las películas". En el caso de *The Winslow Boy*, en cambio, no creo que funcione ni siquiera como obra de teatro. Lo más interesante de todo lo que cuenta sería, sin duda, el juicio, que es justo lo que no está en la obra. Precisamente es allí donde deberíamos estar: en el tribunal, en ningún otro lugar. Además de éstas, leí sus demás obras, y, al llegar a *The Deep Blue Sea*, pensé: "Estoy seguro de que podría hacer algo con ella". Por eso la elegí finalmente. La primera vez que la leí, no estaba muy seguro: no tenía muy claro qué quería decir Rattigan con ella, cuál era el significado de su subtexto. La historia principal es obvia, pero, una vez me di cuenta de que realmente se trata de una historia de amor, de un amor no correspondido, en el caso de los tres personajes protagonista —Hester, su marido William y Freddie Page—, todo fue mucho más fácil para mí. Por ejemplo, desde el principio no quise que ninguno de los tres fuesen personajes negativos: el malo de la historia, tampoco exactamente víctimas, desde luego. En la obra, el personaje del marido es muy desagradable, aburrido y estúpido, siempre dispuesto a montar una escena por la mayor tontería que a uno se le pueda ocurrir. Quise cambiar eso. Lo que nos preocupa es el motivo por el cual ella es capaz de hacer lo que hace, y aquello que no tenga que ver con ello, pues, simplemente, no tiene cabida en mi película. Uno tiene que llegar a comprender porqué ella llega a eso, suicidarse, a causa de ese amor desconocido y extraordinario. Eso es lo que verdaderamente me interesaba del texto: ser capaz de explicarlo a través de las imágenes. La verdad es la gente encargada de los derechos se portó estupendamente con nosotros. Me dijeron: "Haz a Rattigan como te de la gana". Y así lo hice.

¿Ha visto la adaptación de la obra que hizo Anatole Litvak en 1955 con Vivien Leigh?

Es realmente insoportable. Muy mala...

Sí, el tono es tan solemne, tan dramático que acaba pareciendo una parodia. Tampoco entiendo muy bien la decisión de filmarla en Scope, porque, en vez de crear una atmósfera adecuada, de favorecer el drama interior, digamos, de Hester, parece convertirlo todo en un gran espectáculo, vacío y excesivo...

Estoy totalmente de acuerdo, pero lo peor, para mí, es que filma la obra tal cual. No se molesta en adaptarla, en buscarle una traducción visual. Tenemos ese interior de casa pequeña, en la obra, me refiero, de la pensión, que en la película es gigantesca, casi un palacio... ¿Y el formato panorámico, qué sentido tiene? ¡Es una película realmente horrible!

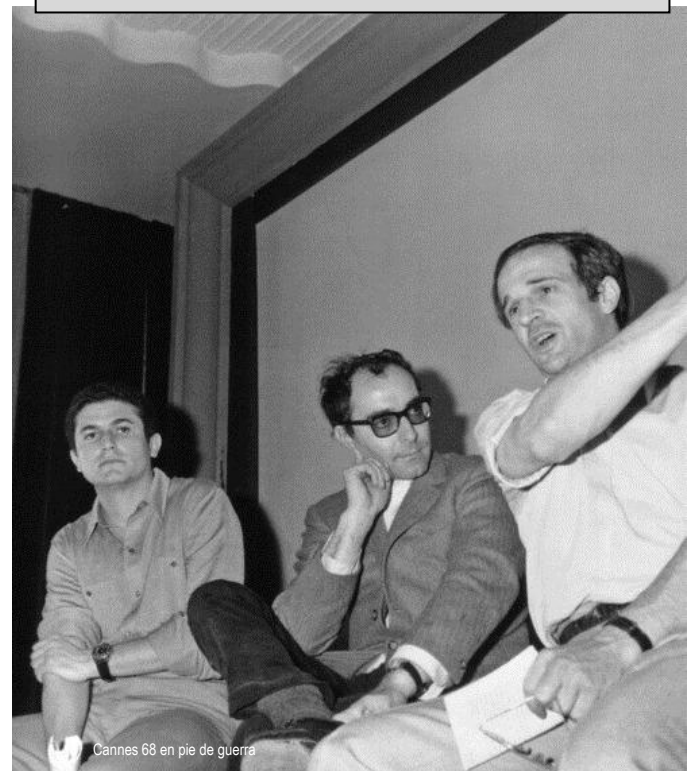
Ya que se refiere a la ambientación, muy elaborada, en cambio, en su versión, para capturar la esencia de la Inglaterra de los años 50, sobre todo estéticamente, ¿cómo ha trabajado la película? Me refiero, ¿se ha basado mucho en sus propios recuerdos?

Bueno, yo crecí en los años 50, de modo que sé cómo eran, claro. No solo cómo eran sino su look, su estética. Sé cómo eran esas casas de huéspedes. Nada de dos habitaciones, uno tenía solo una que ni siquiera tenía baño individual. La iluminación no era eléctrica sino de gas... Así que, en efecto, sé muy bien cómo eran las cosas entonces, es un mundo que conozco de primera mano. Una de mis hermanas, al casarse, se fue a vivir a una casa así. Los muebles eran de principios de siglo, totalmente ennegrecidos. Era deprimente, todo de un tono grisáceo. ¡Qué horror! En fin, sé muy

bien de lo que me hablo... Por ejemplo, he utilizado muchos elementos de la cultura popular de la época: los shows radiofónicos, las canciones de entonces, la gente cantándolas en los pubs... ¡Me crié con todas esas cosas alrededor! Por supuesto que entonces yo aún era muy joven para ir a los pubs, no me hubiesen dejado entrar, pero da igual, las conozco. Sé cómo eran, y juegan un papel importante para capturar el espíritu de la época. No espero que el público español vaya a saber que, cuando encendías entonces la radio, la BBC tenía tres programas distintos: The Home Service, The Light Programme y The Third Programme. The Home Service eran noticias y charlas. The Light Programme, música ligera y dramas radiofónicos para la clase media. Y, The Third Program, era sobre todo, música clásica, para un público bastante más intelectual. Uno puede no conocer eso, no saber nada al respecto, pero, no importa, le da veracidad al conjunto, una cierta atmósfera. Volviendo a la versión de 1955, en ella este tipo de cosas no parecen importar en absoluto. Dan exactamente lo mismo. Vivien Leigh se pasa la película llorando a moco tendido mientras Kenneth More sube y baja las escaleras, entrando y saliendo de la habitación... ¡No hay nada en la película que resulte ni siquiera un poquito interesante!

Extracto de entrevista por Santiago Rubín de Celis (Miradas.net)

cinclub FAS zinekluba



BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIO

Kide berri txartela / Carné nuevo socio	45 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	44 €
Izen emate kuota / Cuota de preinscripción	5 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: 944 425 344