



IMITACIÓN A LA VIDA (1959)

Douglas Sirk

Fitxa - Ficha

Imitation of Life (USA, 1959) · 125 min
Zuzendaritza - Dirección: **Douglas Sirk**
Gidoia - Guión: **Eleanore Griffin, Allan Scott**
Argazkia - Fotografía: **Russell Metty**
Musika - Música: **Frank Skinner**
Muntaia - Montaje: **Milton Carruth**
Produkzioa - Producción: **Ross Hunter**
Aktoreak - Intérpretes: **Lana Turner (Lora Meredith), John Gavin (Steve Archer), Sandra Dee (Susie, 16), Susan Kohner (Sarah Jane, 18), Robert Alda (Allen Loomis), Dan O'Herlihy (David Edwards), Juanita Moore (Annie Johnson)**

Sinopsia - Sinopsis

Lora Meredith (Lana Turner), una actriz viuda en paro, vive con su hija adolescente (Sandra Dee) en Nueva York. Un día, conoce por casualidad a Annie, una mujer de raza negra (Juanita Moore), y a su hija, que es mulata. Las dos acaban trabajando para ella. Ese mismo día conoce también a Steve (John Gavin), un fotógrafo que se enamora de ella.

Zuzendaria - Director



Douglas Sirk (Detlef Sierk, Skagen, 1900-Lugano, 1987) fue un director de cine estadounidense de origen danés. Pasó su primera infancia en Dinamarca, hasta que su padre regresó a Alemania, donde se nacionalizó. Sierck se formó en las universidades de Múnich, Jena y Hamburgo con grandes teóricos del arte en Alemania: fue alumno aventajado de Erwin Panofsky, en Hamburgo, y escribió para él un ensayo sobre las relaciones

entre la pintura alemana medieval y los autos dramáticos. Siendo estudiante, trabajó como ayudante del Teatro Alemán de esta ciudad, uno de los más importantes.

Empezó a filmar películas, en 1935, y Detlef Sierck se convirtió en un afamado director alemán de la Ufa, la gran productora alemana, desaparecida tras la desnazificación. Hizo siete películas propias, algunas de gran importancia en el desarrollo del sonoro y del cine de su país.

Pero huyó al fin, no sin dificultades, de la Alemania nazi en 1937. Estuvo entre 1938 y 1939 en Francia y Holanda, donde trabajó en el

Filma – La película

Imitation of Life, beharbada, Douglas Sirk-en (jaiotza izenez Claus Detlef Sierk; Skagen, Danimarka, 1900 – Lugano, Suitza, 1987), pelikularik onena da. 1920tik 1935era ospe handiko antzerki zuzendaria izan zen Hanburgon, Brementen eta Leipzigen. 1935ean, Alemaniako UFA produkzio etxean hasi zen lanean eta zazpi film egin zituen. 1937an, Estatu Batuetara erbesteratu zen naziengandik ihesi. 1942an egin zuen lehen filma Hollywooden, Douglas Sirk izenez. Westernak, historiako filmak eta komediak eginagatik, melodrama izan zen Sirkek gehien landu zuen generoa. Naturalismoari uko eginez, estilizazioaz, parabolaz eta metaforaz baliatuz eta Shakespeareren eta Greziako klasikoen eraginez goren mailara eraman zuen melodrama, Estatu Batuetako tradizioarekin hat erinik

cine. Luego llegó a Hollywood en 1939, reclamado por los Warner, que le pedían hacer de nuevo una de sus películas de éxito en Europa. Unos años después, en 1943, dirigió su primer filme americano llamado *Hitler's Madman*, y empezó a firmar como Douglas Sirk. En 1948, hizo *Pacto tenebroso*, film negro y trágico, en el que una mujer que se despierta, en medio de la noche, con una pistola en su bolso a bordo de un tren del que nada recuerda. Cuando regresa a Boston, intenta aclararlo con su marido, un arquitecto, pero todo resulta cada vez más turbio. Estuvo un año en Alemania (1949-50). Se incorporó a la Universal Pictures en 1950, donde dirigió cintas de diversos géneros como comedia, western y cine bélico. Sin embargo, es más recordado por sus afamados melodramas, varios de ellos retomaron los títulos de un gran director: John M. Stahl (*Imitación a la vida*, *Sublime obsesión*, *Interludio*).

Después de dirigir su más grande éxito melodramático, en 1959, *Imitación a la vida*, sintió que había concluido un ciclo vital, y decidió abandonar los estudios americanos, aprovechando una enfermedad. No se sentía nada a gusto en un país en el que el maccarthysmo había estado persiguiendo a escritores y cineastas. Se retiró a Europa, pero tampoco se sentía a gusto en Alemania, pues veía una sociedad muy hipócrita y que no se había depurado (como señaló en 1969). De todos modos, aunque eligió vivir en Suiza, ente 1960 y 1969 dirigió varias piezas teatrales en Múnich.

Iritzia - Opinión

Quizás sea más sencillo llamarle siempre Douglas Sirk. Leeremos su nombre danés -Detlef Sierk- en los títulos de crédito de las películas que rodó en Alemania. Quienes tenemos edad y memoria para ello le recordamos, en la pantalla de Televisión Española, entrevistado por Antonio Drove a inicios de los años 80: un caballero impecable, poseedor de una olímpica serenidad y una elegante sabiduría inmemorial, que declamaba en alemán unos versos de Goethe relativos al destino humano y al oráculo de la sibila.



KUBRICK
TABERNA PORTUARIA

c/ Villarías, 2, Bilbao
<http://kubrickbilbao.es/>

A primera vista, esta imagen parece alejada de buena parte de su producción: ya sea en Alemania o en los Estados Unidos, ya en blanco y negro o en color, ésta consiste principalmente -aunque no de modo exclusivo- en melodramas cuyo soporte literario es deleznable y cuya materia visual resulta tributaria en algún grado de la estética del almanaque.

Pero Sirk había adaptado también a Ibsen y a Chéjov y uno de sus proyectos fallidos, tras jubilarse prematuramente en Hollywood por razones de salud, era rodar en París "Street of Montmartré", una biografía de Maurice Utrillo con diálogos de Eugéne Ionesco. Más aún: hablando, no ya de proyectos, sino de obras efectivamente realizadas en la vejez, sus dos cortometrajes rodados en Alemania con alumnos de una escuela de cine eran una fantasmagórica y azulina cena de Schnitzler en una Viena de bombones lúgubres y una sofocante adaptación de Tennessee Williams protagonizada, entre otros actores, por Rainer Werner Fassbinder. El caso de este último corto es revelador: su apariencia visual nos recuerda extraordinariamente las de las películas que el propio Fassbinder realizó más adelante, y ello prueba indirectamente que la lectura que en sus textos críticos hizo Fassbinder de los melodramas hollywoodenses de Sirk no era en modo alguno arbitraria ni constituía siquiera una operación como la llevada a cabo por Roland Barthes respecto a Racine, esto es, legítima en sí pero no forzosamente vinculada a las intenciones del autor.

Por el contrario, corrobora lo que se desprende de las citadas conversaciones de Sirk con Drove -y, antes, con John Halliday-, es decir, que nos hallamos ante el hecho insólito, aunque no enteramente único, de un refinado hombre de cultura y un artista de la imagen elaborada que aplica su talento a la construcción de piezas icónicas de consumo popular. ¿Critizando su raíz? Sin duda, y en ello se diferencia Sirk del otro gran especialista europeo en el melodrama, Matarazzo; pero, con todo, trabajando, del modo más eficaz, para la industria dirigida al gran público. Y eso no es tan nuevo como podría parecer: para esta industria y este público, aunque en otros géneros, trabajó siempre Fritz Lang.

La actual deserción o desafección del cine respecto al melodrama - que admite escasísimas excepciones- no debe hacernos olvidar que el melodrama se halla en el centro del arte cinematográfico, desde Chaplin hasta Mizoguchi, desde Stroheim hasta Buñuel. Pero ninguno de estos realizadores fue tan asiduo en el melodrama como Sirk, a pesar de que no fue éste el único género que cultivó con éxito. Durante mucho tiempo, además, sólo eran conocidos los melodramas rodados por Sirk en Hollywood, y particularmente los que filmó en color; el tardío descubrimiento de su etapa alemana - que comprende, como mínimo, una obra maestra, "La habanera", y una película de gran interés, "La golondrina cautiva", ambas dominadas por la belleza enigmática de Zarah Leander- amplió la imagen de Sirk y, si cabe, aumentó lo que de singularidad artística extrema hay en él.

Se trata, indiscutiblemente, de un gran narrador en imágenes con un sentido sumo del ritmo del relato fílmico, y se trata, además, de una persona extraordinariamente dotada para el encuadre y la composición del plano, tan complejos, a veces, como en las obras más acabadas de Murnau. Pero, a diferencia de Murnau, Sirk no tiene empacho en servirse para ello de elementos de cierta tosquedad, que no se adscriben a la tradición plástica noble, sino al mundo de la fotografía popular; sabe que el tratamiento a que los somete bastará para darles una entidad nueva y, en este sentido, para redimirlos.

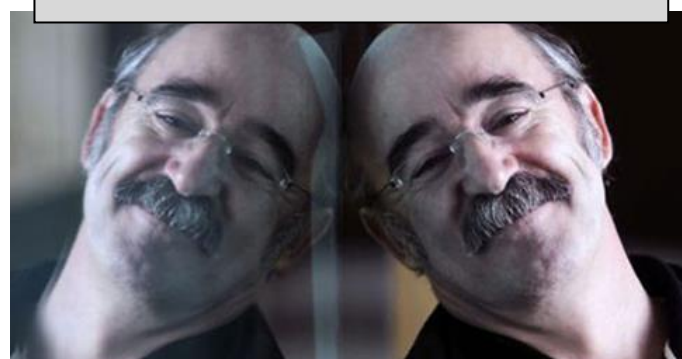
Tal entidad con todo, es autónoma: remite sólo al cine, y resulta turbadora en la medida en que no apela a coartada cultural alguna más allá de la imponente evidencia con que llena la pantalla. Por una parte, en cuanto dato literario, ni posee ni puede poseer capacidad de convicción; por otra parte, en cuanto dato fílmico, su capacidad de convicción es extraordinaria e Irrefutable. Por la imagen, y sólo por ella, Sirk asciende hasta el territorio de los arquetipos de la tragedia griega, a la que deliberadamente alude.

En su etapa alemana, bajo la espectralización del nazismo, las obras de Sirk discurren en un mundo obsesivo como una pesadilla, ajeno a cualquier referente realista; en la etapa americana, las tonalidades de cromo chillón y las carrocerías metálicas y el mal gusto de los interiores burgueses de la era de Eisenhower configuran un teatro en miniatura que compendia admirablemente los extravíos, dudas y aberraciones de una época y una sociedad enfermas.

El hecho de que en varias ocasiones Sirk filme nuevas versiones de historias ya rodadas por John M. Stahl en los años 30 no varía este aspecto esencial de su trabajo; inversamente, cuando rueda, basándose esta vez en Faulkner, una historia que debe transcurrir en los años 30 -"ángeles sin brillo"- su tema es la génesis del miedo, la desazón y la inseguridad, tras la aparente autosatisfacción, de la América de los años 50, el pie deforme del coloso de barro. Una tonalidad onírica, en cualquiera de sus etapas, define el arte de Sirk: su tema es anterior a los sueños, apunta a lo que tras los sueños -ya sea en la perspectiva freudiana, ya en la de los arúspices del mundo clásico- se agazapa: el territorio en el que, antes o por encima de la razón, las imágenes cotidianas delatan, tras la máscara sensorial, los terrores e impulsos atávicos.

Pere Gimferrer (El Cultural, 21/11/99)

cinclub FAS zinekluba



Alex

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio	60 €
Langabeziak eta ikasleak / Estudiantes y parados	45 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	45 €

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