CINE CLUB UNIVERSITARIO

27 febrero 2009

FICHA TECNICA.- Francia, 1935. Título original: La kermesse heroïque. Dirección: JACQUES FEYDER. Producción: Pierre Guerlais para Tobis Regina. Guión: Jacques Feyder y Bernard Zimmer, de la novela de Charles Spaak. Fotografía: Harry Stradling, en blanco y negro. Ayudante dirección: Marcel Carné. Música: Louis Beydts. Montaje: Wolfgang Wehrucm. Decorados: Lazare Meerson. Vestuario: Julien Beuda. Duración: 107'.

REPARTO.- Françoise Rosay (Cornelia), André Alerme (el burgomaestre), Jean Murat (el duque de Olivares), Bernard Lancret (Jean Breughel), Micheline Cheirel (Siska), Louis Jouvet (el fraile), Alfred Adam (el carnicero), Lyne Clevers (la pescadera), Arthur Devére (el pescadero), Pierre Labry (el posadero), Ginette Gaubert (la posadera).

El director: Jacques Feyder (1885-1947) es considerado el más célebre director belga de la historia del cine y uno de los mejores artesanos del cine francés en el período de entreguerras. Casado con la gran actriz Françoise Rosay, que colaboró con él en muchas de sus películas, desarrolló casi toda su carrera en Francia, salvo una etapa no demasiado brillante en Hollywood (1929-1931), donde dirigió, entre otras, a Greta Garbo. Hoy la mayoría de sus películas han caído en el olvido, pero *La kermesse heroïque* ha superado el reto del tiempo y mantiene toda la frescura, humor e intención con que fue concebida en el ya lejano año de 1935.

Filmografía (selección): *La Atlántida* (1921), *Carmen* (1926), *Therèse Raquin* (1928), *El beso* (1929), *El hijo del destino* (1931), *El signo de la muerte* (1933), *Pensión Mimosas* (1934), ***La kermesse heroïque*** (1935), *La condesa Alexandra* (1937), *Ley del norte* (1939), *Desaparece una mujer* (1942).

La película: *La kermesse heroïque* obtuvo el Premio a la mejor dirección en la Mostra de Venecia de 1936 y gozó también de un extraordinario éxito popular. Se trata de una visión original y desmitificadora de la historia, lejos de la ampulosidad y grandilocuencia con que acostumbra abordarse este tipo de cine. De este modo Feyder se adelantaba a su tiempo y a la historiografía alejada de los "évenements" y más interesada por la pequeña historia, la cotidiana.

Otro de los centros de interés de *La kermesse* es sin duda la maravillosa ambientación inspirada en los pintores flamencos y holandeses. Pese a su blanco y negro, es una de las películas modélicas a este respecto. Sus planos recrean cuidadosamente los paisajes agrarios y urbanos (Ruysdael, Van Ostade), los interiores burgueses (Vermeer), las

“kermesses” o fiestas ciudadanas al aire libre (Rubens, Teniers) y los retratos de grupos y corporaciones (Hals, Rembrandt). Pocas veces los decorados, el vestuario y la iluminación se han conjuntado de forma tan sugerente en la reconstrucción de un tiempo perdido; una época en que la religión y el arte (y, por tanto, el artista) se subordinaron a los valores triunfantes de la burguesía holandesa.

Y todo ello envuelto en un tono de comedia y aparente frivolidad que no le merman interés histórico, pues más que lo que el film evoca o dice importan las reacciones que produjo en un público sometido a los violentos vaivenes de nuestro siglo XX. Pese a su apariencia de juguete cómico, en efecto, *La kermesse heroïque* despertó controversias y fue objeto de prohibiciones en Bélgica y Francia, en la Alemania nazi y en la España de Franco. Demasiada gente se veía reflejada en la película y fustigada por su ironía inteligente, mucho más eficaz que cualquier panfleto.

El cine histórico y la historia del siglo XX: “Jacques Feyder preludia el renacimiento del cine francés con la ruidos campanada de *La kermesse heroïque*, que conmovió a los Países Bajos, provocando apasionados incidentes. Elementos del Partido Nacionalista Flamenco, pronazi, soltaron ratas en la sala del estreno y destrozaron sus butacas. Hubo choques con la policía y detenciones en Amberes, en Amsterdam y en Gante, y la película fue prohibida en Brujas. El motivo de estas algaradas era una farsa jovial sobre la dominación española en Flandes, cuyos soldados se aproximan a una pequeña ciudad, provocando el pánico en el burgomaestre, que decide hacerse pasar por muerto, mientras sus esposa y las restantes mujeres de la localidad organizan una recepción triunfal y se entregan alegremente a los gallardos ocupantes españoles, para obtener su clemencia” (Román GUBERN, *Historia del Cine,* Barcelona, Lumen, 1982, t. I, p. 322).

Una nueva concepción cinematográfica de la Historia: “*La kermesse heroica* rompe con la asociación entre Historia y espectacularidad que el cine primitivo italiano había propuesto como modelo luego adoptado por todas las demás cinematografías, tal vez con la parcial excepción de la soviética. Así mismo destruye la idea de que el film histórico debe construirse en torno a la gran figura individual (el *Napoleón* de Gance), al momento decisivo (cualquiera de las infinitas batallas que durante tanto tiempo se creyó que por sí mismas habían definido el curso de la Historia) o simplemente debe venir revestido por la sublimidad de lo épico. El film de Feyder toma resueltamente el camino de introducir lo cotidiano, lo irrelevante, casi lo trivial, en la representación fílmica de la Historia.

Con ello, no olvidemos el año de producción, tal vez inconscientemente, el autor de *Le grand jeu* se está adelantando a su tiempo. Hoy en día ya no resulta una novedad hablar del papel de la vida cotidiana en la historiografía de una época, de fijar la atención sobre las costumbres, formas de vida, el conjunto de los objetos y rituales que constituyen en profundidad la verdad rescatable de un tiempo pasado (...) Y es en ese sentido en el que *La kermesse heroica* se convierte en una premonición y un ejemplo admirables” (J.E. MONTERDE, “*La kermesse heroica*”, crítica en *Dirigido Por*, nº 97 (octubre 1982), pp. 60-61).