

Revista mensual coleccionable



LA FIESTA DEL CINE ARGENTINO

OLIVERA • SUBIELA • BEMBERG
EROTISMO EN CELULOIDE •SUPER 8
GIANNINI Y LA BRONCA DE PINTI
LA TV AL ROJO VIVO
CRAPULAS POR LA CIUDAD

il posters



Los rostros más famosos y las escenas más elocuentes de las grandes películas del pasado y del presente y del presente



colección de posters destinada a formar una verdadera historia visual

del Septimo Arte



Archivo Histórico de Reviso Pgentinas | www.ahira.com.ar

2



DIRECTOR Eduardo Wolfson

JEFE DE REDACCION Alfredo Andrés

PUBLICIDAD Y RELACIONES PUBLICAS A.L.A.

PRO SECRETARIOS Claudio Daniel Minghetti Norberto R. Sciscioli

COLABORAN EN ESTE

Patricio Andrés - Fernando Brenner - Bobrow - Carlos Ferreyra -Fernando Ferreyra -Alberto Delorenzini - Jorge Glusberg - José Luis Gómez Catoira - Alicia Herbón - Langer - Jorge Abel Martín - Luis Mujica - Oscar Mili - Andrés Porhebny -Rubén Pergament - Osvaldo Tarelli.

FOTOGRAFIA Alberto Perry

DIAGRAMACION Claudio Panza

GERENTE ADMINISTRATIVO León Muchnik

SECRETARIA ADMINISTRAT. Analia Supervielle

FOTOCOMPOSICION Impresora Beruti S.A.

TODO CINE es una publicación mensual coleccionable de Editorial Actualización S.R.L. - Administración: Riobamba 212, P. 6º, "A" (1025), Capital Federal Tel.: 45-1916 - Redacción y Publicidad: Rivadavia 2431, entrada 3. P.B. "1" (1034), Capital Federal Tel.: 48-2577 - Dirección Nacional de Derecho de Autor: en trámite. - Distribución en Capital Federal: Vaccaro, Sánchez y cia., Moreno 1270, P. 2º, of. 213 (1091), Capital Federal, Tel.: 38-1767/8770/8873/0944. - Distribuidor en el interior: Cóndor S.R.L., Independencia 2744, Capital. - Impreso en: Editorial Palermo S.R.L., Erezcano 3158, Capital Federal. - Precio suscripción 12 números: \$ 160.000.- Exterior: u\$s 100. Cheque o giro a la orden de Editorial Actualización S.R.L., no a la orden.

EDITORIAL

CUANDO LOS SANTOS...

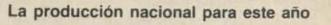
cambió. Cuando los santos, los diablillos o ángeles muy peculiares. Cuando cierta gente viene marchando. Todo Cine ya está en la calle. Un grupo de gente decidida a integrarse a la pelea por el cine argentino, por el buen cine argentino. Una expresión—un arte y una industria—, que últimamente se mantiene gracias al esfuerzo de unos pocos, cuando el cine, en verdad, es tan representativo de nuestra cultura como cualquier otro lenguaje, y, ya en el plano industrial, debería figurar (puede hacerlo), entre las rentabilidades de la Nación.

Para llevar adelante esta lid, hace falta aclarar muchas conciencias, aunar voluntades, especificar objetivos. Y fundamentalmente, trabajar mucho. Además, cómo olvidarlo, derribar tabúes, eliminar prejuicios. Y esto, no por nada, se resume fácilmente: hay que creer en la gente. Entender que el pueblo argentino ya es un pueblo adulto que no precisa de paternalismos de papel maché, no quiere que le vendan espejitos y frivolidades ad hoc. Sabemos, en fin, que Todo Cine no está solo.

E. W. A. A.

HILL STATE

El erotismo, esa peculiaridad que otorga especial calidez y no pocos infartos, al celuloide impreso



22



La mejor música del mundo en LA COM-PETENCIA, próximo film de Columbia Fox, protagonizado por Richard Dreyfuss

23

Emilio Perina y la filmación de LOS CRA-PULAS, con Lando Buzzanca, en una nota de Fernando Ferreyra

24

Humoreske

Muchas razones, desde el olvido hasta rencores y listas muy especiales, han impedido que prestigiosas actrices y actores hagan cine con la frecuencia que sería deseable

10

Latinoamérica al día

14

Héctor Olivera dialoga con Alfredo Andrés, ante el inminente estreno de su último film, LOS VIERNES DE LA ETER-NIDAD, y de paso, saca a la luz las dificultades por las que transita un cineasta argentino de hoy para hacer su trabajo

26

16

Carlos Ferreira y su envolvente, irónica visión del mundo del cine

THE SHINING, o el terror manejado por

Stanley Kubrick

28

La Semana del Cine Argentino que el Instituto Nacional de Cinematografía organizó y realizó en Mar del Plata

30

Monicelli, Bolognini y otros en films inminentes

32

María Luisa Bemberg y otro inminente estreno argentino (MOMENTOS), objetivados en un diálogo con Claudio D. Min-



Revistas Argentinas I www.ahira.com.ar

Glenda Jackson y Walter Matthau, la pareja de EL ESPIA MAS PELIGROSO DEL MUNDO	Pasó por Buenos Aires, Jaime de Armiñan y Osvaldo Tarelli conversó con él en exclusividad para TODO CINE 49
	La televisión nacional, desnudada sin pelos en la lengua, en la primera de una serie de notas sobre un problema que tarda en resolverse
	Cinemateca Argentina, una institución 10 puntos
	¿Y qué piensa la gente de la censura? 58
TANGO, el cine argentino film a film, en las fichas de Jorge Abel Martin 38	TODO CINE y su sarao entre las exquisiteces de Friday's
Eliseo Subiela habla de su "opera prima", LA CONQUISTA DEL PARAISO 42	Norberto Sciscioli saca a luz toda la bronca del humorista Enrique Pinti 62
Cimino, un triunfador en pletórica ban- carrota	El video arte, es forma de vanguardia, analizada por Jorge Glusberg 68
El mundo del Super 8, una práctica que debería ser alentada	Todos los estrenos en críticas que supo- nen un paso más allá de la mera cró- nica
Giancarlo Giannini habla para TODO CI- NE	Los críticos califican los films 80
Archivo Histórico de Revistas A	proentings I www ahira com ar

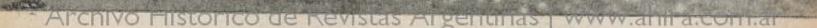
EROTISMO DE CELULOIDE

Primera nota

Erotismo, pornografía, sexo, sensualidad. Cuatro palabras que, equivocadamente, suelen utilizarse casi como sinonimos. Cuatro palabras que implican otros tantos significados, pero tienen algo en común: su asociación con el amor, en cualquiera de sus formas y en las múltiples asociaciones en tan vasta comarca puede expandirse. Para comenzar y evitar confusiones, el erotismo constituirá el núcleo de esta nota, en su liason, desde luego, con el

cine. Inclusive cuando éste no es más que celuloide impreso. Sin embargo, vale la pena recordar a Lo Duca, cuando avisa: "Ni los espíritus distinguidos logran separar el erotismo de la pornografía; no han observado que el erotismo reina cuando puede ser sugestión o alusión, y llegar incluso hasta la obsesión; cuando el sexo se descubre como obsceno —y no simbólico, es decir decorativo—, en-

tramos en el mundo cerrado y tristemente ligado de la pornografía". En su Diccionario de Sexología, Littré expresa a propósito de **Erótica**: "Perteneciente o relativo al amor. Término de medicina. Delirio erótico, delirio caracterizado por una propensión sin freno por los goces del amor". Y volviendo a Lo Duca, "la erótica es, pues, un elemento fundamental de lo sexual y caracteriza un dominio biológico incluido en la sexualidad, aunque separándose a veces en limites demasiado inciertos; esa



noción de incertidumbre acrecienta las responsabilidades y las perspectivas de la erotología". O también: "En nuestra civilización, articulada todavía alrededor de tabúes milenarios, el erotismo aclara esos estados más o menos obsesivos creadores del deseo larvado del que se benefician la publicidad, la prensa, el teatro y el cine".

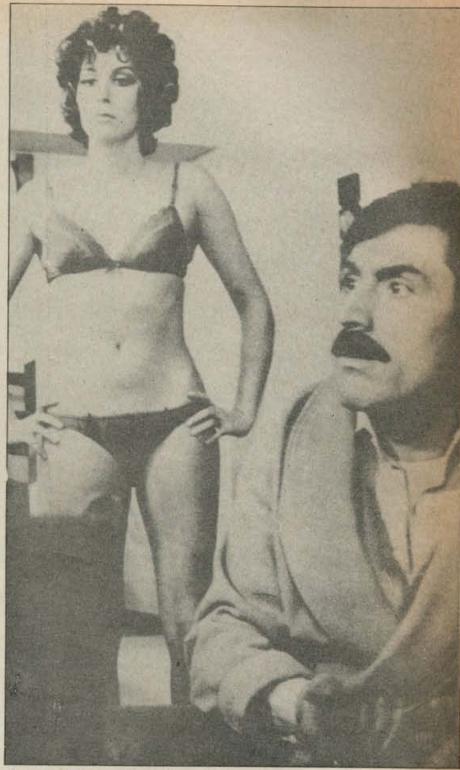
A proposito del cine, desde el desnudo de Heddy Lamarr en Extasis (y antes también), el erotismo ha sido un ingrediente importante en muchas grandes obras de la historia universal del cine. Baste para ello recordar algunos personajes insoslayables (Theda Bara, Rodolfo Valentino, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Anita Ekberg y Ornella Mutti o Sonia Braga), y ciertos films (o fragmentos de los mismos): Los amantes, de Louis Malle; ...y Dios creó a la mujer, de Roger Vadim —donde se erige el mito Brigitte Bardot); Belle de jour, de Luis Bunuel: La muchacha de la motocicleta, basada en el celebre libro de André Pierre de Mandyargues; La red, de Emilio Fernández, entre varios centenares. En el mismo sentido y siempre a propósito del cine, es curioso que en un país como la Argentina, con un código cinematográfico particularmente represivo, no haya producido variantes recordables en materia de filmografía erótica, prefiriendose en general, los caminos que van desde la grosería neta a la asepsia ilimitada y neutra.





Adriana Aguirre, una de las figuras de la revista, también del cine erótico.

Violencia y erotismo -semejante dupla, precisamente—, es el título de un grupo de ensayos que publicaron años atrás tres hombres tan lúcidos como Simón Feldman, Agustín Mahieu y Homero Alsina Thevenet, quienes, por si fuera poco, subtitularon (nada menos), constantes en el cine de todas las épocas. En otro plano, es Simone de Beauvoir quien escribió: "La desmitificación del amor y el erotismo, es una empresa que tiene consecuencias más amplias de lo que se suele creer. Tan pronto se roza uno sólo de los mitos, todos los demás son puestos en peligro". Es decir, el cine, arte joven si los hay, nace y



Lando Buzzanca, otro de los acosados por las curvas femeninas.



Archivo Historico de Revistas Farrah 310 Fawcett y Grodin Con esta manito que tengo von 6- Todo Cine





Briggite Bardot uno de los más famosos mitos eróticos del cine de los '60.

Eros "made in argentina": Baret y Cruz en "Mis dias con Verónica"

vienen desde los distintos puntos que marca la rosa de los vientos de la cultura humana: la literatura y el teatro, la música y la psicología. Su poder en cuanto medio de comunicación masivo, rápidamente lo convierte en un instrumento codiciado: transmite ideas, penetra en las comunidades, puede moldear el inconsciente colectivo, educa. Es tan amplio su radio de acción, que genera formas de conducta, produce legislaciones, mecanismos donde lo permitido y lo prohibido, se convierten en puertas-trampas de un sólo

organismo, algo así como del **De- be** y el **Haber** de ciertos libros. Es así que en comunidades pacatas, inseguras o insuficientemente desarrolladas, la configuración del cine en cuanto arte-industria, ofrece productos rudimentarios, frutos de autores sometidos conceptual y financieramente. Cuando no, adaptados a las reglas de juego de un sistema dado.

Es dentro de un cuadro de situación como el aludido, cuando el erotismo, como cualquiera otra apelación a las necesidades ciertas del inconsciente individual y colectivo, se transforma en un instrumento desacralizante, una vivaz sugerencia a favor de un hurhanismo hasta entonces restringido, cuando no cercenado. Esto explica los sistemáticos intentos (recordar el cine de la España franquista), por borrar de los personajes de celuloide, el menor asomo de erotismo: por miedo. Retomando a Simone de Beauvoir: "Tan pronto se roza uno solo de los mitos, todos los demás son puestos en peligro". Insisto: ese miedo cerval tan común a las dictaduras, de no permitir que se filtre la más leve brisa, ya que ésta es contagiosa y puede estar precediendo al huracán.

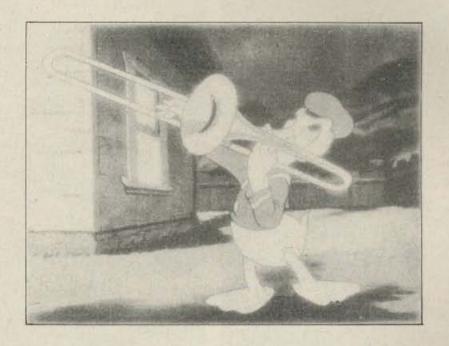
A. A.

Archivo Histórico de Parismethasta entenersi restrin-

www.ahira.com.ar

HUMORESKE

Vamos a decir lugares comunes: el humor es una cosa seria. El cine me da risa. La vida color de rosa. Más allá de todo esto, esta sección tiende a mostrar como el cine, además de ser "la verdad a 24 fotogramas por segundo", como quería el impiadoso Jean-Luc Godard, también puede ser una situación observable con una sonrisa a flor de labios. Y no digo "a flor de piel" ya que meter en este saco a don Julio Iglesias sería una humorada difícil de explicar.



ALIENIGENAS

Yo fui muy mal estudiante en la Universidad de Nueva York... ejem... me echaron a patadas el primer año por copiar el exámen de Metafísica... Miré dentro del alma del chico que se sentaba delante de mí...

El cerebro es mi segundo órgano favorito.

Sigo preguntándome si existe vida más allá de la muerte, y si la hay, ¿le cambiarán a uno un billete de veinte dólares?

La política es el arte de lo posible. El psicoanálisis es el arte de lo imposible.

Iba a escribir mi autobiografía, pero recordé que uno sólo debe escribir lo que sabe.

- Ah! ¿Vas al psicoa- "Pensaba, luego exisnalista? Archivo Histórico de Revistas

Sólo hace quince años.

 — ¿Quince años?
 — Sí... le concederé un año más y luego me iré a Lourdes.

Sólo hay dos cosas importantes en la vida. Una es el sexo. La otra no es tan importante.

Algunos artistas alcanzan la inmortalidad a través de su obra. Yo prefiero alcanzarla no muriéndome.

¿Por qué todas las mujeres de mi vida dicen que soy una porquería de amante? ¿Cómo pueden hacer un juicio definitivo sólo en tres minutos?

Trescientos años después de la muerte de Descartes, su máxima fundamental sigue siendo válida. Pero por desgracia, ahora se lee: "Pensaba, luego existía".

El hombre es una criatura condenada a existir en el "tiempo" . . . aunque no sea ahí donde se desarrolla la acción.

Cuando Woody fue por primera vez a su psicóloga, la terapeuta lo hizo recostarse en el diván y sin que el pudiera decir algo ella le dijo lo siguiente: "Tiene usted derecho a guardar silencio. Todo lo que diga puede utilizarse en su contra".

El problema de la posteridad es que, cuando la tienes, es demasiado tarde para utilizarla en un "ya te lo decía yo".

CORTOS METRAJES

Para una estrella de cine, no hay nada mejor que otra estrella de cine.

Muerta.

Argentinas | www.

El cine sin censura es el Séptimo Arte, el cine con censura es el trigésimo noveno.

Entre los numerosos empleados de un productor suelen coexistir un 10 % de técnicos y un 90 % de aduladores.

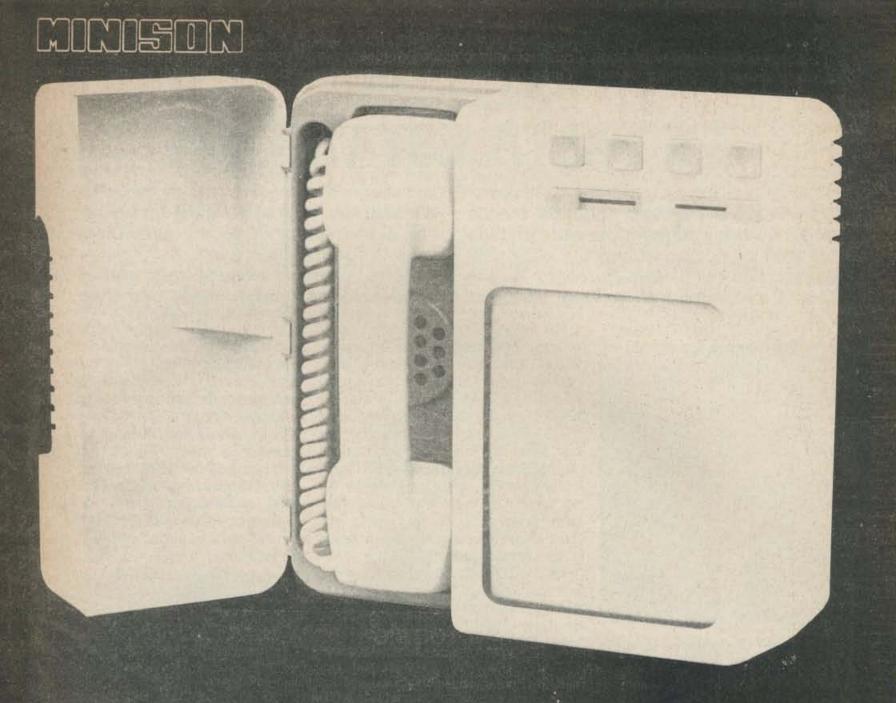
La censura es al cine lo que el cinturón de castidad a las mujeres.

Un director cinematográfico es todo individuo que cree que en el escalafón universal las ubicaciones son las siguientes: Dios y él, en un plano casi superpuesto, y el resto de la humanidad bastante, bastante más abajo.

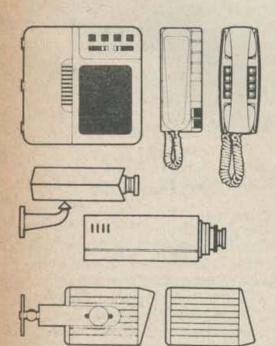
Cuando Isabel Sarli sale a la calle, todos los aborígenes la siguen. Y esto es mera precaución, ya que si van delante resultan chocados, averiados, compungidos.

(Selección y ocurrencias de Patricio Andrés)

8 - Todo Cine



Sistema de Video Portero Modulor



El sistema enlaza la comunicación audio-visual hacia un puesto interno (oficina, departamento o casa), desde un puesto externo (puerta de acceso), permitiendo en el puesto interno ver a la persona que llama desde el exterior y entablar conversación con ella. Al identificarla visualmente le permitirá el acceso accionando una cerradura eléctrica mediante un pulsador incorporado al monitor.

Al oprimirse el pulsador del tablero de llamada en el puesto externo, entra automáticamente en funcionamiento la telecámara, y una luz ilumina al visitante y su entorno. Se produce a la vez una llamada acústica en el puesto interno y entonces se activa automáticamente el monitor permitiendo la identificación de quien efectúa la llamada.

El sistema pude ser ampliado para dos puertas de acceso (principal y de servicio o auxiliar). Se pueden instalar en cada puesto interno tantos microteléfonos como se desee, pudiéndose complementar con monitores de video. El sistema standard permite la instalación de hasta 60 puestos internos. La cantidad de puestos internos sólo está sujeta a las necesidades operativas de cada caso en particular, siendo ésta prácticamente ilimitada. El microteléfono permite la comunicación con la puerta de acceso, portería y garage, y es de sonido bidireccional y simultáneo.

Admite la posibilidad de dos comunicaciones simultáneas (por ejemplo: departamento 1 con garage y departamento 2 con acceso principal) sin que se interfieran las comunicaciones. El lapso de activación puede ser regulado en periodos de 30 a 60 segundos. Asimismo una unidad de auto-bloqueo asegura que las señales de audio y video sean recibidas unicamente por el puesto interno requerido.

modulor
especialistas en luminación steóroscustica y vide evisitas argentinas en luminación steóroscustica y vide evisitas en luminación steóroscustica y vide en luminación y vide en lumin

AL CINE LE FALTA ESTA GENTE

Por diversos motivos, muchos de los buenos actores argentinos ven limitado su campo de acción al teatro y esporádicamente, a la televisión. Parecería que la industria cinematográfica local ignorara

en algunos casos su existencia; tal vez sea el trabajador quién no quiere acercarse a la fuente ¿Por qué?

Para la concreción de más y mejores producciones opinan para Todo Cine.



ESTELA MOLLY

A decir verdad hice en su mayoría películas intrascendentes, entre las pocas películas que hice, tanto es así que decidí no hacer nunca más cine hasta que no me llamasen para trabajar en algo del nivel que yo consideraba que merecía puesto que en teatro era otro con el que trabajaba, pero nunca, nunca me llamaron. Tanto es así que las películas que aún siguen ofrenciéndome son del tipo El bombero no sé cuánto, El chiflado Pergamino, o cualquier "cosa" de esas. Si trato de mantener una línea en teatro, más debo hacerlo en cine que además es lo que deja plasmado por el resto de una vida tu actuación, cosa que en teatro no pasa, pero no obstante considero que me alegra ver una película mía de hace mil años de esas que se siguen pasando por televisión porque del otro cine, de ese que a mí me interesa, esas películas no se pasan.

Entonces, si por un lado es muy bueno, porque siempre estás en vigencia, por otro lado es muy malo... No se por qué a los directores no se les ocurre llamarme, pienso que es porque no tengo un rostro

muy sufrido, pese a que en teatro lloro mucho, pero evidentemente lo real es que no me ven, cosa que no se ha dado con Jorge Jury que es uno de los directores que yo quería trabajar sobre todo después de haber visto El maravilloso mundo de la María Montiel. Quedé fascinada y no lo conocía, además yo no conozco nadie del mundo del cine, porque no es mi círculo común. Ocurrió entonces una de esas cosas que no son tan comunes.

El año pasado cuando estuve en Europa —fui de viaje de estudio v para ver teatro- iba por una calle de Italia y pensaba: "si me encontrase Fellini y de pronto me gritara: ivos!, yo ando buscando una actriz y te necesito a vos . . .! cosas que uno fantasea, pero algo asi me pasó con Jury y me quedé muy sorprendida. No había pensado antes que un director como Jury, y no es que me desmerezca, me llamara, lo que pasa es que no pienso que a este tipo de gente le guste mi rostro. Me hablo para hacer una película que todavía no se pudo concretar. Lei el libro y es una delicia, pero no se hizo y es el tipo de cine que me gustaria hacer. La teníamos que haber filmado el año pasado pero un problema económico lo impidió ya que uno de los productores habló demasiado y sin sentido porque realmente no tenia solvencia. Nosotros estábamos todos contratados y hasta me pagué la ropa de la película, gasté dinero como todo el mundo y después falló este buen señor del que tendría que decir el nombre, pero desgraciada e inconscientemente soy tan buena que me olvido. Pero la película se va a hacer porque estuve muy preocupada con este asunto y el proyecto sigue en pie con Rodolfo Bebán. Por suerte conocí a una persona que evidentemente puede

mé a Jury y se lo presenté, así que esperamos que de la misma forma que compró el libro pueda realizar esta película que para mí sería tan importante.

TC: Y el último cine argentino ¿cómo lo ves?

Hubo dos películas que me gustaron: Queridas amigas y La isla, esta última me emocionó hasta las lágrimas, me movilizó mucho, y esto es raro cuando ves actuar a compañeros tuyos, esto habla en favor de los actores y del director, que seguramente tuvo mucho que ver en todo eso.



CHINA

"Concretamente no me llamaron. El único ofrecimiento que me han hecho fue para un rol en Los viernes de la eternidad el film de Héctor Olivera. Pero como yo ya estaba embarcada con la obra de teatro, tuve que rechazarlo". Hace más de seis años que China no hace nada en cine. Sus últimos trabajos fueron La tregua de Sergio Renán (donde hacía de esposa de Luis Politti) y Los gauchos judios

de Juan José Jusid, ambas estrenadas en el '74.

"En estos momentos estoy dedicada a Emily en el Regina y el mes pasado empecé un nuevo programa al mediodía por canal 9: "Como en casa". El cine me encanta. Te digo que tengo hecho un guión — muy reciente— para filmar con las Trillizas de Oro. Se llama Había una vez tres. Me comuniqué con Palito Ortega para ver si su productora se haría cargo de la financiación. Hasta me gustaría dirigirla.

TC: ¿Qué opinión tenés del cine argentino actual?

Lamentablemente las cosas elementales y fáciles no las hacen. Se
complican demasiado. Siempre fue
fácil echarle la culpa a la censura.
Fijate que un Kramer vs. Kramer
se puede hacer con cuatro pesos.
De lo último que ví, hay una película que me gustó muchísimo, con
una idea profunda y es el film de
Alejandro Doria Los miedos, pero
no tuvo la repercusión que merecia
y necesitaba.



CECILIA ROSETTO

Porque todo lo que me han ofrecido no me interesó. Las historias son muy tontas y sin gracia. El cine de humor que quiero hacer no se me ha presentado. Lo que filman ahora es cualquier cosa, casi no existe nuestro cine. Lo último que hice fue esa divertida comedia de Hugo Sofovich Un toque diferente junto con Ernesto Bianco y Susana Giménez. Esa era una linda punta a seguir, pero después no pasó nada. Un año antes ('76) estuve en otras dos comedias El soltero de Carlos F. Borcosque y La noche

del Hurto también de Sofovich, y aquí hacía de la mujer de Ricardo Espalter. Pero no hice mucho cine...

TC: ¿Cómo ves en estos momentos al cine nacional?

Hace mucho que no veo una película argentina. Es la misma situación —la del cine— que me desiluciona, que me quita las ganas de ir a ver alguna película. De los últimos años no he visto ni siquiera las películas que se suponen fueron buenas. Esto lo siento como una carencia. Espero encontrarme con algún proyecto que valga la pena, pero hoy por hoy, no hay nada.



JORGE RIVERA LOPEZ

Del por qué no hago cine voy a hablar muy sucintamente, porque se trataria de una larga historia, ya que son cinco años, donde vo y no solamente yo, muchos compañeros estamos concretamente objetados, discriminados en la tarea de hacer cine, sino tampoco televisión ni teatro en teatros oficiales. Con respecto al cine en principio nunca se dió a publicidad, nunca se dió · demasiado testimonio ni siguiera por parte nuestra sobre la situación irregular planteada hace algunos años. Tanto es así que muchos de nosotros nos preguntábamos por qué era la cosa, algunos, obviamente, como en el caso mio pensábamos que por ser dirigentes de una institución, la Asociación Argentina de Actores; otros por haber trabajado en alguna película que se consideró revulsiva en su momento y la generalidad por ser actores con runa determinada actitud frente al

cine concretamente. Siempre que hemos planteado la necesidad de hacer un cine maduro, testimonial, con una temática de conflicto, como los que nos rodean a diario, un poco como documentos no solamente para la opinion pública sino para la historia, es decir la historia que vivimos dia a dia. Esta actitud. quizas y en todos los órdenes, ha llevado a estos actores a tener una determinada linea de conducta, determinada línea de pensamiento que hace que entrara en conflicto con lo que se planteó a nivel nacional. Es decir, el ejercicio de las ideas quedó de alguna manera suspendido, congelado, y esto hizo que los actores y el cine en forma más amplia dejara de pensar, tanto es así que se considera que en esta etapa el cine ha dejado de ser un documento sustancial e importante.

Ahora el cine es un mero pasatiempo, muy superficial, muy escapista, entonces ha sido el gran perjudicado.

No hay ningún testimonio sobre la situación planteada en mi caso personal, se podria llegar a decir que no hago cine porque no intereso, porque no hay ningún documento, ninguna pauta establecida que determine mi situación y la de algunos compañeros.

Más allá de eso lo único que espero -no tengo ningún resentimiento- como generalmente sucede y espero que así sea, una determinada apertura, no para el bien mio, sino para el bien del cine argentino que es la imagen y es un arte que tenemos la obligación de hacerlo lo mejor posible para nuestro país y obviamente para el extranjero ya que el cine refleja, así como la sociedad, el país como ciudadanos. La situación es muy clara, hasta el momento no ha habido determinadas noticias de que esto pueda cambiar si bien hay algunos intentos, algunas situaciones que pueden considerarse de apertura pero como en definitiva yo he tenido que seguir trabajando en lo mío, he hecho teatro en teatros de empresas privadas con Oscar Ferrigno que ha estado trabajando por todo el país desde hace 4 años, después con Alfredo Alcón, ahora con esto, entonces más o menos he vivido, no tan bien como antes, pero me mantengo. Estoy en oferta para cuando los señores productores consideren que pueda trabajar en la medida que esta restricción sea superada. Espero poder aportar al cine angentino como muchos

podemos hacerlo y espero que eso se vuelva a dar nuevamente.

TC: Y el último cine argentino ¿cómo lo ves?

Nosotros recientemente hemos tenido una entrevista en el Instituto de Cinematografía donde hemos enumerado nuestros problemas a requisitoria de los funcionarios de ese organismo entre los cuales planteamos todo esto que hablé antes, el problema de la censura, de la competencia desleal que significa la entrada de películas extranjeras de todo tipo de temática sin ningún tipo de prohibición, entonces este es un perjuicio total para el cine nuestro. Esto se ha hecho una llaga bastante lacerante como para considerar en un balance más o menos aproximado no ha sido feliz la producción en general del cine argentino salvo excepciones de dos o tres películas, las demás se desarrollan en base a temas erótico-picarescos, de cantantes con un cierto argumento muy pueril y superficial. En relación y en comparación con otros años si hacemos un cotejo vamos a encontrar que en otras épocas se hacía un cine mucho más evolucionado, más importante, comprometido, maduro, o sea que claramente hemos involucionado. La producción de películas no es algo altamente positivo, se hacen 30 películas, cuando hubo años con 60 y que como fuente de trabajo también es muy duro ...

JUAN CARLOS PUPPO

Para hablar de por qué no hago cine tengo que hacer una referencia obligatoria a la televisión: resulta que me he dedicado mucho a ser actor en escena, mi carrera se desarrolló mucho en los teatros y en su mayoría piezas clásicas, psicológicas o profundas. Me ocurría con televisión que nadie me llamaba porque pensablan que a mi no me interesaría hacer algo en ella, siempre decían: cómo le vamos a ofrecer esto a alguien que está haciendo Hamlet, Volpone o cosas muy serias, muy grandes? y ese problema que tenía con la televisión también me pasa ahora con el cine, pero actualmente parece que esa cosa se está rompiendo poco a poco. Desde El crucero del placer que hice con Borcosque (una co-

media), o cuando hice alguna cosa con los superagentes se han dado cuenta que el cine me interesa y lo puedo hacer de cualquier tipo ya que soy un actor que se interesa por todo, experimentar todos los desafíos. En este momento me han ofrecido dos películas, una es la de Alberto de Mendoza, Memorias del subsuelo, basada en Dostoievsky y la otra es de Porcel y Olmedo, Dos guapos del 900, dos cosas totalmente disímiles, una cosa profunda y la otra divertida, pero las dos me interesan porque me permiten experimentar.

TC: Y el último cine argentino, ¿cómo lo ves?

Se está saliendo de un gran pozo y de un gran problema, pienso que la censura también es una cierta traba para el cine pero creo que hay muy buenos proyectos para este año como inquietudes. Pienso que hacer cine es difícil económicamente, pero espero que salgamos adelante con él. Y es muy importante ya que cuando hay buenas películas el público responde enormemente. Los proyectos igualmente no son muchos y casi siempre trabaja la gente que comunmente lo hace, los repartos casi siempre se repiten, mientras que nosotros no somos tan populares. Este cambio de ámbito teatral actual me pone frente a otro tipo de gente que no es el público que me iba a ver en otras cosas, así que es como ampliar todo mi radio.

Yo tengo una gran necesidad de llegar masivamente, no hago teatro selecto ni de **elite**, al contrario, quiero hacer un teatro popular.





FASULO

Mirá, para hacer cine hay que saber moverse. Estar vinculado y tener constantes contactos. Ver a distinta gente. Lo que se dice hacer la calle —los cafés, los restaurantes-. Y yo no me muevo. Además tengo otro problema. No soy apto para el doblaje, me confundo y me trabo. Me pone nervioso a mí y a todo el equipo. Esto desde el punto de vista actoral y desde el aspecto producción o escenografía o vestuario, porque, como te dije, no me sé mover. Entre las películas que hice están las dos versiones de El negoción, de Simón Feldman en 16 mm y en 35 mm. Luego estuve en el film de Néstor Paternostro Paula contra la mitad más uno, donde estaban Gené, Luppi y Perla Caron. La última fue Este loco verano con Los Iracundos, dirigida por Fernando Arce, con seudonimo. TC: ¿Qué pasa con el cine argentino?

No va a pasar nada mientras siga este tipo de censura. Y lo que viene después es peor: la autocensura. Además la guita. Necesitás el respaldo económico para todo lo que sea vestuarios, decorados o extras. Todo es un problema. Que yo recuerde películas esencialmente sudamericanas fueron La tregua de Renán y Soñar, soñar de Leonardo Favio. Las otras tenían fallas muy importantes. Mirálo a Favio, que es un tipo muy capaz, está plantando vides!

DOS NUEVAS COQUETAS SALAS

En algún momento pensamos que "somos los mejores del mundo", pero no reflexionamos que, para algunas cosas, es verdad. En Europa (Londres, Paris o Roma) las salas cinematográficas tienen una capacidad que oscila entre 300 y 500 espectadores (las hay de menos butacas). En la Argentina, en cambio, la cosa es distinta, si pensamos que Buenos Aires tiene con sus alrededores, aproximadamente 10 millones de habitantes, mientras que en las mencionadas capitales se supera esa cifra. Y es distinta, porque en Buenos Aires hay salas (Atlas, Ocean, Opera y otras) que superan las 1.200 localidades entre platea y pullman. Sin embargo, y consecuentemente ligado a la falta de público a las salas, una empresa ligada a la distribución está por inaugurar en estos días, dos nuevos cines que brindarán mayor confort al público espectador.

Con tal motivo, entrevistamos al Doctor Emilio Gutiérrez, directivo de Maxifilm S.A., empresa que se ha ocupado de construir las dos salas antes mencionadas, y que estarán ubicadas en Carlos Pellegrini

entre Tucumán y Viamonte.

"La ejecución de estas dos salas -dijo- creemos que es importante. Estas dos salas, denominadas Maxi 1 y 2, respectivamente, serán casi iguales a pesar del 1 y 2, con la diferencia de que el Uno tiene superpullman, pero en conjunto las salas tienen 2.000 butacas. Creo que la obra ha sido bien estudiada por los arquitectos Domenech y Lacassa, quienes viajaron a Canada, Estados Unidos. México y Brasil, para estudiar en todos los casos, la confortabilidad de los cines; y esa es la parte que ha sido muy cuidada: brindar comodidad, climax, proyección y sonido sistema Dolby Stereo, con pantallas de 16 por 7 metros. Y se ha cuidado también el sistema de acceso a cada una de las salas, sumado a un declive suave de vi-

TC: La empresa Maxifilm, trabajará exclusivamente el material propio, o se va a abrir la posibilidad a todas las distribuidoras para que presenten sus películas?

E.G.: Nosotros desde el momento

que se inauguren las salas, ingresamos al circuito Lococco, y ese circuito tomará el nombre de Lomax, que significa la sociedad de Lococco y Maxifilm, pero al mismo tiempo se incorporan otras distribuidoras que reforzarán el sistema de exhibición con una mayor cantidad de películas.

TC: Según tenemos entendido, y esto es a la luz de un reciente anuncio, Mario Feráboli, propietario de Producciones Imperial, ha firmado con ustedes un contrato de exhibición. Esto implica compromiso de exclusividad?

E.G.: Feráboli ha firmado un contrato con Lomax, para aportar películas muy importantes, lo que implica tácitamente, sacar sus películas por nuestras salas. Pero quiero aclarar que también otras distribuidoras serán incluidas en nuestras salas, dentro de un plan de exhibición previamente establecido.

TC: Cuándo se inaugura el complejo?

E.G.: Se piensa en el día 7 de mayo, con un previo lanzamiento o avant premier, pero el 7 se levanta el telón.

TC: Al observar una cierta declinación en la asistencia de público a las salas cinematográficas, respecto de años anteriores, nuestra pregunta apunta a obtener su juicio al respecto.

E.G.: Creo que es por dos motivos. El primero, por la situación dificil que se vive en el país, en que la gente se tiene que ajustar a muchas cosas, y por consiguiente ir al cine, otrora algo asiduo, hoy se ha convertido en algo medido. Y dentro de esa medida, el público se vuelca a las películas importantes, y la prueba está en las cifras que vemos los fines de semana, en las cuales las mejores, son hechas por las "grandes películas".

TC: El precio de las localidades seguirá en 12.000 pesos?

E.G.: Creo que esto es lo más importante. No mover ese precio, porque creo que todo lo que tienda a aumentar esto, va a desinflar "la gallina de los huevos de oro".



LATINOAMERICA AL DIA

Zar del cine mexicano en Buenos Aires

MEXICO (ESPECIAL PARA TODO CINE) Le bastaron sólo 48 horas a Carlos Amador -el más importante distribuidor y exhibidor mexicano- para concretar en nuestro pais una serie de importantes convenios vinculados con la industria cinematográfica. Amador, al margen de dirigir su circuito independiente de salas y una distribuidora de su propiedad, es dueño de la revista "Telegula", en sociedad con la empresa "Televisiva". Lo cierto es que el ejecutivo azteca -amigo del buen whisky y las bellas muchachas— acordó la distribución para la Argentina de un paquete de 15 películas para el público infantil -de origen japonés—, con el cinematografista argentino Luis Rossi. Paralelamente, durante su estadia en Buenos Aires tomó contacto con Julio Korn y Manuel García Ferré, con quienes analizó la posibilidad de introducir en el mercado de su país los populares personajes Petete, Trapito, Anteojito y Antifaz. A través de revistas infantiles y fascículos, el mercado mexicano conocerá a esos simpáticos personajes creados por García Ferré. Amador se mostró "gratamente sorprendido" por la fuerza del mercado argentino a pesar -dijo- "de una aparente crisis económica. Las distribuidoras independientes de este país están en condiciones de competir con las más importantes del mundo occidental"

Respecto a la producción señaló que México ha experimentado un sensible repunte, producto de una política que ha dejado de lado la censura y se ha dado cuenta que "lo importante es coproducir con mercados de mayor infraestructura". Amador, que había visitado Río de Janei-



ro antes de llegar a Buenos Aires, mantuvo una serie de entrevistas con directivos de Embrafilme, llegando a un acuerdo que incluye la exhibición en México de **Amor bandido** y **Bye bye Brasil**, película dirigida por Carlos Dieguez, ya estrenada en la Argentina.

Restricciones políticas en contra del cine

BOLIVIA (ESPECIAL PARA TODO CINE) Las disposiciones del gobierno en materia económica afectan notablemente la marcha del negocio cinematográfico, subrayan los distribuidores bolivianos, no disimulando una amarga queja. Si bien evitan toda referencia a la cuestión política se sabe que mantienen serias discrepancias con la administración de García Messa y de quienes tienen a su cargo regir los destinos de la industria cinematográfica. "En 1980 soportamos los efectos del «toque de queda» - señaló recientemente un distribuidor-. En 1981 soportaremos el «toque de fuga». Este negocio cada día rinde menos y como mercado consumidor de cine, Bolivia prácticamente no existe". La situación se tornó aun más conflictiva a partir de las últimas medidas económicas institucionalizadas por el gobierno. Esto incluyó el aumento en el precio de las entradas de cine lo que produjo, obviamente, un marcado descenso de espectadores con relación a los tres primeros meses del año pasado. Contrariamente a lo que podia suponerse no se cerraron salas y un grupo de exhibidores —cuya intrepidez sorprende - estaria dispuesto a reabrir dos salas en La Paz. Por el momento no se vislumbran novedades importantes. Las distribuidoras más importantes del medio no han anunciado aun su plan de estrenos. Paralelamente, las compañías americanas que gozan de buena salud-. soslayan todo contacto con esta "crisis" que amenaza seriamente la estabilidad del negocio. Básicamente, La Paz, ciudad que cuenta con un millón setecientos mil habitantes es la plaza comercialmente más apta para el cine. El público presta su apoyo a filmes caracterizados como "comerciales" o de contenido erótico o decididamente semipornográfico. Por otra parte se espera que entre en vigencia la nueva lev de cine, que contemplaria la posibilidad de producir películas nacionales alentando la participación del Estado. La ley depende de una apertura democrática v esto es lo más improbable... por ahora.

FOCINE: por un cine libre y democrático

COLOMBIA (ESPECIAL PARA TODO CINE) Proteger al cine colombiano es la meta. FOCINE (Compañía de Fomento Cinematográfico) es el organismo encargado de ejecutar la política fijada en materia de cinematografía. La

Sra. Isadora Jaramillo de Norden, Gerenta de la organización, intenta a través de lo que ella misma califica como "una sana política de desarrollo", el despeque internacional de la cinematografía colombiana. FOCINE financia films hasta un 70 % del costo total y el monto del crédito depende de varios factores, entre ellos la "calidad temática" del producto. Parece extraño que en un país consumido por problemas políticos, económicos y de corrupción generalizada, tenga para su cine una política sin lugar a dudas coherente. FOCINE está capacitada para asociarse con empresas de cine nacional y con empresas formadas de acuerdo a los convenios de coproducción para la realización de largometrajes. "Para nosotros es esencial -señala la Sra. de Norden- promover el desarrollo de nuestro cine, tratando de establecer un grado de independencia temática. sólo posible con independencia empresarial. De esa manera también aportaremos al desarrollo del cine latinoamericano, marginado por las grandes empresas americanas que monopolizan el mercado internacional".

Colombia es uno de los más importantes mercados latinoamericanos y ese pretendido despegue parece garantizado por una política de total apertura. Algunos miembros del Ministerio de Comunicaciones, órgano que estudia los proyectos presentados, se muestran preocupados por la excesiva libertad que se están dando en materia de medios de comunicación, cuyo canal más importante es el cine "No es posible presentarle al pueblo una dosis corregida y aumentada de cine pornográfico, cuando nuestra niñez y juventud está sumida en la miseria y el analfabetismo. El concepto liberal de libertad parece contradecir los postulados por los que se dice luchar".

Barreto y su "Amor bandido"



Bruno Barreto es, sin lugar a dudas, uno de los más habilidosos directores cinematográficos brasileños de la actualidad y ya lo ha demostrado a través de su inolvidable Doña Flor y sus dos maridos. Aries Cinematográfica anuncia el próximo estreno de una de sus últimas producciones: Amor bandido.

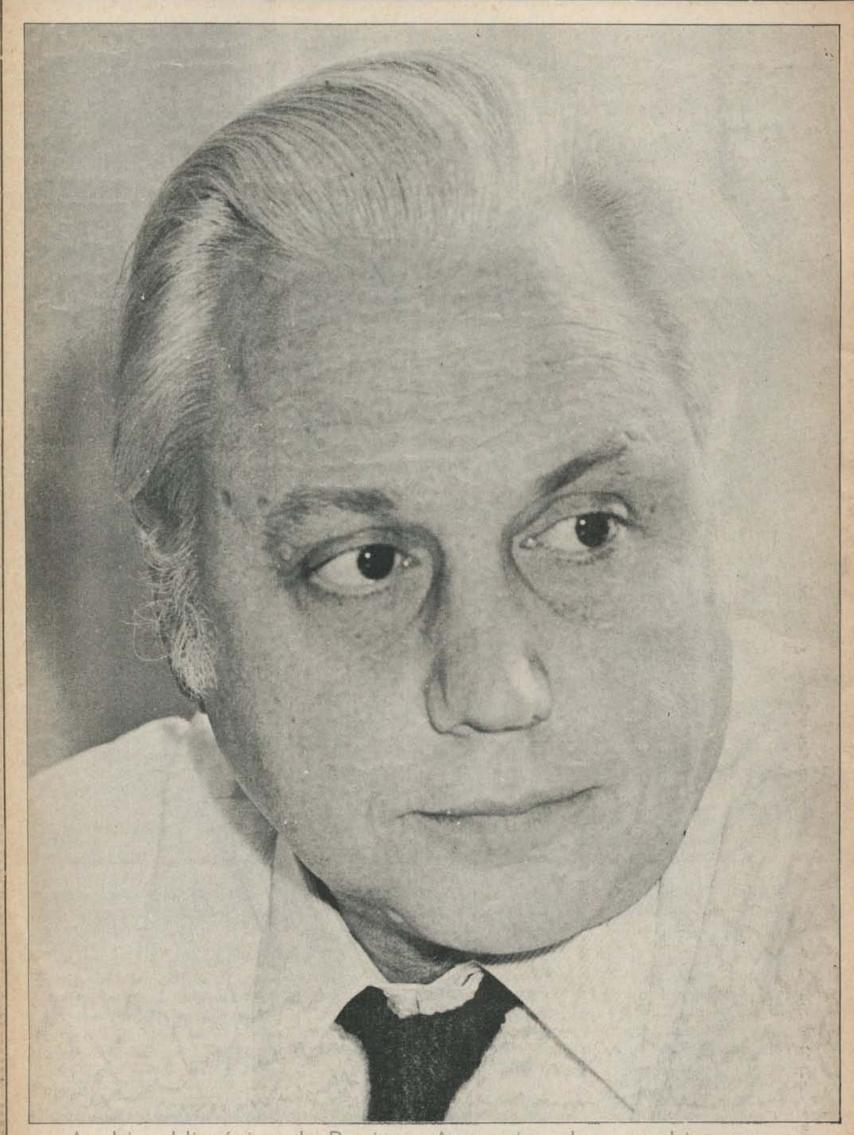
Precedida de importantes juicios de valor crítico, narra la historia de un funcionario policial, que ya en el final de su vida decide rescatar el cariño de su hija, a la que descubre inmersa en el submundo del sexo, la delincuencia y la corrupción. Son sus intérpretes Paulo Gracindo y Cristina Aché entre otros.

Pornografía y analfabetismo en el Brasil

BRASIL (ESPECIAL PARA TODO CINE) "Dentro de los principios democráticos sustentados por mi gobierno he dado órdenes terminantes al Ministro de Justicia para frenar los excesos de la «pornochanchada» y la proliferación de revistas sexuales" declaró el Presidente, Joao Figueiredo en una reunión celebrada con los miembros de la organización religiosa "Reencontro Obras Sociais e Educacionais" que tiene su sede en San Pablo. Todo parece indicar que el Presidente fustigó sin contemplaciones a los responsables de Embrafilme, por apoyar incluso económicamente ese tipo de cine. Reconoció sentirse 'shockeando" por las caracteristicas de un material que -enfatizó- no debe contaminar al pueblo. No obstante haber acusado el golpe, Celso Amorin, Director General de Embrafilme se mostró indiferente ante el ataque oficial señalando que la empresa ha dado sobradas muestras de trabajar en pro de la cultura brasileña, promoviendo sólo aquello que signifique cine de calidad. La critica especializada, sobre todo la paulista, no toma una posición definida al respecto ya que ambos -subrayan- parecen ser planteos que responden a un mismo interrogante: ¿Cómo vehiculizar un proceso democrático evitando los desbordes del "destape"? Las medidas correctivas deberán surgir necesariamente con un adecuado proceso formativo. Con educación, la censura no tiene razón de ser. Ese es quizá el problema prioritario. El analfabetismo en Brasil alcanza niveles de espanto y parece imposible hallar una solución a corto plazo. Mientras tanto el "porno" sigue rindiendo dividendos a costa de un público consumidor que no puede ni quiere hacer disquisiciones sobre censura o democracia. Subdesarrollo, pronografía y miseria son distintos numeradores para un común denominador. Algo 'matemáticamente' lamentable.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar



Archivo Histórico de Revistas Argentinas Lwww.ahira.com.ar

TAMBIEN LA MAGIA PUEDE SACUDIR LOS PREJUICIOS

Escribe Alfredo Andrés



Hoy por hoy, Héctor Olivera es uno de los nombres que significan CINE ARGENTINO en su acepción más ámplia. Es decir: aventura creadora, continuidad de una industria que como pocas ha sido jaqueada. Y Héctor Olivera, un hombre de Aries, un hombre que siempre trajo con sus películas una problemática adulta y en más de un caso inquietante, vuelve hoy, nuevamente con un film de contornos poco comunes.

Los VIERNES DE LA ETERNIDAD, en

ta, lanza al cine argentino por los arduos caminos del realismo mágico, esa fantasmagoria tan cara por otro lado a un costado importante de la narrativa rioplatense y a buena parte de la literatura latinoamericana.

TODO CINE coversó con Héctor Olivera a propósito de su más reciente film, y las relaciones de éste con su obra anterior, en lo que podría leerse como una introducción a la filosofía de un autor. En el texto que sique, el lector accederá al resultado de la aluefecto, basado en un libro de Maria Grana dida entrevista www.ahira.com.ar

A.A. ¿Qué es "Los viernes de la eternidad"?

H.O.: Fundamentalmente, una experiencia distinta. Distinta porque aborda un género no habitual en el cine argentino, que es el que en literatura latinoamericana se ha dado en llamar "realismo mágico". Cuando leí la novela de María Granata (hace varios años), lo que más me impresionó fue la gran imaginación de esta escritora, particularmente notable en una literatura que, como la argentina, peca generalmente de falta de situaciones y de recursos dramáticos. Quizás esta es una opinión muy personal de quien gusta de un cine en el que pasen cosas". Me gustan las historias donde hay más de una historia central y donde la acción pueda ser permanente y rica en sucesos y climas.

A.A. ¿Qué número de película es ésta en su producción en cuanto a director?

H.O.: La séptima como director, y la décima contando las tres que codirigí con Ayala.

A.A. ¿Cómo caracterizarla todo su cine anterior a "Los viernes de la eternidad"?

H.O.: Mis dos primeras películas fueron Psexoanalísis y Los Neuróticos, comedias picarescas que tuvieron una característica muy particular: la riqueza de sus imágenes, producto, además del lenguaje cinematográfico utilizado, de la colaboración de Edgardo Gimenez como escenógrafo. El film siguiente fue Las venganzas de Beto Sánchez, un argumento original de Ricardo Talesnik, que ya significaba un mayor compromiso con la realidad social y política argentina, compromiso que se hace mucho mayor con La Patagonia Rebelde, película que considero la más importante que he realizado. Después filmé un cuento de Borges, El muerto, que formalmente creo mejor realizada que La Patagonia Rebelde, pero que obviamente no tuvo la trascendencia de aquella. El último film estrenado, fue La nona, basado en una obra teatral de Roberto Cossa, que considero muy singular y que para mí resultó muy grato llevar al cine, pues aportaba como Los viernes de la eternidad, un tema poco frecue te en nuestro cine, pues también lindaba con lo mágico. Yo diría que esta

"Me gustan las historias donde hay más de una historia central y donde la acción puede ser permanente y rica en sucesos y climas".





Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

enumeración y calificación, en cierta medida define la obra de un director, por lo menos no convencional e inquieto en la búsqueda de temas no habituales.

A.A. ¿Cómo engarza entonces "Los viernes de la eternidad" con su producción anterior?

H.O.: Justamente. Se trata de una película totalmente inhabitual, que tiene para mí un valor muy importante: es un tipo de cine que no podrían hacer mejor ni los norteamericanos ni los europeos, ya que su historia es eminentemente sudamericana y su realización sería imposible por otras cinematografías occidentales. Lo interesante de Los

viernes de la eternidad es que aúna tradiciones populares con hechos fantásticos como la participación cotidiana de los espíritus. La película se exhibió en la muestra de Cine Argentino que se realizó en Mar del Plata a principios de marzo, y luego de la proyección, Salvador Sammaritano me dijo algo que considero muy interesante. Señaló que en otro plano, Los viernes de la eternidad tenía la valentía de La Patagonia Rebelde, por cuanto tomaba en broma, con total desenfado, hechos y circunstancias como la muerte y las creencias sobrenaturales que hasta ahora habían sido tratadas con absoluta solemnidad. Pienso que fue acertado el comentario, y agradezco la observación, debido a que reafirma mi actitud respecto del cambio que debe operarse en nues-

tro cine: debe perder empaque y adquirir la soltura que, por ejemplo, tiene el cine brasileño.

A.A. ¿Diría usted que persiste en "Los viernes de la eternidad", la actitud crítica que campea en toda su obra, con independencia de los géneros que transite?

H.O.: Yo diría que en este film no hay una actitud crítica, pues se trata fundamentalmente de una obra imaginativa donde campea el escapismo puro. Es decir, ya que no es fácil hacer en estos momentos un cine testimonial, autocrítico, que documente los problemas del argentino de hoy, al inclinarme por una obra justamente escapista, busqué precisamente una que estuviera más allá, que fuera casi delirante. Un film donde ocurren cosas





Hector Alterio y Thelma Biral en la recreacion que de la historia de Maria Granata hiciera Hector Olivera. El mundo de las creencias y lo irreal se aunan para dar vida a esta nueva superproducción del cine argentino.

Arriba, Silvia Kutika "preparada" a dar vida a superproducción del cine argentino.

Arriba Silvia Kutika "preparada" a dar vida a superproducción del cine argentino.

+ 4 0 + 40

tan mágicas como por ejemplo que una jovencita se transforme en tierra y vegetal para terminar siendo polvo y estar así más cerca del novio muerto.

A.A. Sin embargo, lo señalado por Samaritano, precisamente, en cuanto a la valentía como encaraba ciertos temas, implica una actitud crítica, aunque la misma no recaiga sobre lo cotidiano (o si)

H.O.: A lo que yo me refería es que Los viernes de la eternidad, no tiene una impostación crítica como podría tenerlo un film realista, pero, admito que el hecho de tomar en solfa algunos conceptos que para nosotros (los argentinos), parecían sagrados, automáticamen-

te hacen coincidir a este film con otras películas anteriores en las que se analizaba críticamente, si no nuestra realidad, por lo menos nuestra idiosincrasia.

A.A. ¿En qué géneros trabaja más cómodo o se siente más identificado, si es que tales géneros aún existen?

H.O.: Digamos que el género que más me gustaría poder abordar, es aquel que contenga elementos testimoniales, autocríticos y/o documentales. No lo digo sólo como director, sino como hombre de cine argentino que siente que eso, que este género, es el que nos está faltando. Y aquí no tengo más remedio que culpar a las autoridades de que no haya podido ser abordado, por lo menos durante la anterior administración.

Yo personalmente, tengo cuatro

proyectos que no han podido concretarse por falta de aprobación oficial. El primero se llama Tiernas hojas de almendro y es una historia de amor entre dos adolescentes pertenecientes a la colonia alemana en la Argentina, durante la Segunda Guerra Mundial, y, obviamente, con la consecuencia local del apogeo y caída del Tercer Reich. La contestación oficial fue que ya bastante fama de nazi tenía el país para que nos metiéramos con esos temas. El segundo, Matar al ángel, es la historia de un alto ejecutivo y del miedo al secuestro y a la traición por parte de su jefe de custodias. El film no pudo realizarse por-



Un Oso de Plata para Olivera: "...«La patagonia rebelde», la película que considero más importante de las que he realizado...".



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



"...el género que más me gustaría abordar es aquel que contenga elementos testimoniales, autocríticos..."



que se argumentó que no se podía poner en duda la lealtad de los custodias. El tercero, es un proyecto basado en un hecho real ocurrido hace pocos años en Lonco-Luan (agosto de 1978), provincia de Neuquén, donde en una reservación indígena, en un rito exorcista mataron a una mujer y varios niños a bibliazos. Este proyecto tampoco despegó.

Por último, quisimos hacer un film llamado El día que casi hicimos la guerra, referido a la movilización entre setiembre y diciembre de 1979, a propósito del diferendo con Chile. La voz de orden fue esperar hasta el resultado de la me-

diación papal.

Lo malo no es que no se hayan podido hacer estas películas, sino todas aquellas que autores, directores y productores de cine argentino, van dejando de lado sin tenerlas siquiera en consideración, para evitar la pérdida de tiempo y dinero que significa el poner en marcha un libro cinematográfico y un proyecto que luego no podrá concretarse. Creo yo que el cambio de autoridades debe significar, imprescindiblemente, una liberación de las pautas oficiales en materia de temática, sobre todo, cuando está a la vista que las impartidas en mayo de 1976 han significado para el cine argentino, su etapa más pobre en materia crea-

A.A. ¿Cómo trabajó con los actores principales de "Los viernes de la eternidad"?

H.O.: Carezco de una formación de actor y de director de escena, pero gracias a Dios, tengo una particular sensibilidad para la marcación de los actores. Cuando a ello se une el trabajar con intérpretes de la talla de Thelma Biral, Héctor Alterio y Susana Campos, la tarea se transforma en un gran placer, porque no hay nada más gratificante para un director que encontrar en el actor receptividad, sensibilidad y propuesta. Con los principales intérpretes, conversamos y ensayamos mucho los roles, antes del comienzo de la filmación, ya que era importante establecer las características y especiales matices de cada personaje. Que cuando llegaran al set, lo hicieran con la seguridad de un profundo conocimiento de su rolcom an

CINE ARGENTINO '81

En laboratorios

- En estos días quedará lista la copia "A" de Cuentos prohibidos de la misteriosa Buenos Aires, tres cuentos de Manuel Mujica Láinez (por primera vez como autor en la pantalla, ya que había aparecido interpretándose a sí mismo en Comedia rota (1978), de Barney Finn) realizados por Ricardo Wülicher, Alberto Fischerman y Barney Finn. El elenco, incluye los nombres de Julia Von Grolman, Graciela Dufau, Aldo Barbero, Oscar Cruz y Eva Franco. La fotografía corrió por cuenta de Alberto Basail y Miguel Rodríguez.
- También se ultima el proceso técnico de Los parchís versus el inventor invisible, que Mario Sábato dirigió en Mar del Plata con la actuación protagónica del conjunto infantil, Julio de Grazia, Javier Portales y otros. Es una producción combinada entre Emilio Spitz, para Productores Americanos y ATC.
- Los piolas no se casan, de Enrique Cahen Salaberry, para Cinematográfica Victoria, también finaliza su proceso de laboratorios. Se trata de una "remake" del argumento de Norberto Aroldi y Fernando Siro filmado en 1977 con el título de Lo prohibido está de moda, que dirigiera Siro y que quedara como un verdadero clásico de la picaresca porteña. En la nueva versión intervienen Santiago Bal, Tristán, Darío Vittori y Naanim Timoyko.

En rodaje

 Rubén W. Cavallotti continúa la filmación de un largometraje, aún sin título definitivo, que comenzara el 17 de enero, simultáneamente con el Festival de Cosquín. Desfilarán numerosos conjuntos folklóricos y su eje central es Atahualpa Yupanqui.



Moria Casan, una de las figuras populares de Aries.

- Finalizó el rodaje de Los crápulas, producción del nuevo sello Cila que con dirección de Jorge Pantano y libro de Lito Espinosa, protagonizan Lando Buzzanca, José Wilker, Leonor Manso, Aldo Piccione y Nora Cullen. La premiere mundial, según anticiparon sus productores, se realizará en Italia.
- Otro título que culminó su filmación es Fiebre amarilla "ópera prima" de Javier Torre, basado en un libro cinematográfico que él mismo escribiera en colaboración con María Elena de Torre, según una idea original de Leopoldo Torre Nilsson y Beatriz Guido. Sus principales intérpretes son Graciela Borges, José Wilker, Dora Baret, Sandra Mihanovich y Carlos Muñoz. La iluminación es de Miguel Rodríguez.
- Diálogo de cosas muertas —fábula cinematográfica—, es el extraño título de un film que comenzó a dirigir Oscar Cabellou (Furia en la isla) sin apoyo del Instituto Nacional de Cinematografía. No tendrá actores ni seres vivos en su elenco. (¿?).
- Ricardo Bauleo, después de varias asociaciones, intenta definitivamente su debut como productor con ¡Esto es vida!, título que se filma en video-tape, con varias cámaras simultáneas. La dirección corre por cuenta de Fernando Siro y el elenco lo encabezan Dario vittor y Diana Maggil a S

- Las mujeres con cosas de guapos, con libro y dirección de Hugo Sofovich, pero sin crédito del I.N.C. comenzó a filmarse el 23 de marzo en los estudios Baires. Esta nueva producción de Nicolás Carreras y Luis Osvaldo Repetto, para Aries Cinematográfica tiene como principales protagonistas a Alberto Olmedo, Susana Giménez, Jorge Porcel y Moria Casán.
- Nicolás Sarquís activa el rodaje de su tercer largo: Memorias del subsuelo, un libro cinematográfico que escribiera en colaboración con Beatriz Guido, sobre el original de Dostoiewsky. Alberto de Mendoza, Miguel Ligero, la brasileña Regina Duarte, Héctor Bidonde, Ulises Dumont, Aldo Braga y Juan Manuel Tenuta cubren los principales roles de esta producción de Sabina Sigler, que tiene como director de fotografía a Teo Escamilla.
- El 30 de marzo entró en filmación La pulga en la oreja, versión del vodevil de Georges Feydeau por José Dominiani. Dirige Francisco "Pancho" Guerrero y actúan Zulma Faiad, Tristán, Ignacio Quirós, Enrique Liporace, Cristina del Valle y otros. La producción es de Rafael Cohen.
- Otro film que entró en rodaje es Palito y Balá (título provisorio), que con producción de Palito Ortega, para Productora Chango S.C.A., protagonizan el mismo y Carlos Balá. La dirección corre por cuenta de Enrique Dawi.
- El 20 de abril comenzo, después de algunas postergaciones, Tiempo de revancha, cuarto largometraje de Adolfo Aristarain, producido por Fernando Ayala y Héctor Olivera, para Aries Cinematográfica. A igual que en su film inicial (La parte del león), Aristarain escribió el libro cinematográfico y delineó los personajes de un elenco que encabezan Federico Luppi y Haydée Padilla. La fotografía es de Horacio Whaira. a 111 a. COM. al

LA COMPETENCIA: LOS AMANTES DE LA MUSICA

Desde que aquel típico ciudadano medio americano jugaba con la espuma de afeitar, la tierra del jardín y unos simpáticos extraterrestres en Encuentros cercanos del tercer tipo, Richard Dreyfuss, su impecable protagonista subió rápidamente al rango de estrella. Nuevamente le veremos en pantalla esta vez también acosado, pero no por los millonarios efectos especiales sino por el abrumador "stress" provocado por el desenfreno musical. La competencia no es un film de rock, muy por el contrario las melodías alternan temas de Prokofiev, Saint Saëns o Ginastera y Paul Dietrich (Dreyfuss) un pianista experimentado que pese ha haberse deslomado en una infinidad de certámenes no ha tenido aún la oportunidad de demostrar que sabe y puede. La competencia, film distribuido por la Columbia Pictures de la Argentina fue dirigido por Joel Oliansky y según se anticipa particulariza en los menores detalles de la vida agitada y ansiosa de los jóvenes músicos y las connotaciones que estos sentimientos traen consigo en su relación social. La competencia Hillman (una suerte de marathon musical) determinará el encuentro con Heidi Schoonover, una pianista que ansía, como todos los competidores llegar a los 20.000 dólares y a su recital debut en el Carnegie Hall. Amy Irving secunda a Dreyfuss (o Dreyfuss secunda a la Irving) y en este duelo actoral se demuestra la confrontación de sexos, una virtual lucha que poco a poco se torna práctica en un mundo donde la "competencia" es un factor de importancia capital. Para Amy Irving el problema de la competencia es, fundamentalmente, la de los sexos: "La mayoría de las mujeres crecen creyendo que la carrera del hombre ocupa el primer lugar. Se supone que las mujeres se quedan en la casa teniendo hijos y disfrutando del éxito del marido no personalmente, sino más bien de segunda mano. Es extre-

tener una buena relación con la mujer que gana más que él o disfruta de mayor éxito que él. Las relaciones humanas son difíciles en sí, sin añadirles ese nuevo elemento. Lo que más le puedo pedir a un hombre, si él está enamorado, es que al menos lo intente".

LA MUSICA, SIEMPRE LA MUSICA

Uno de los principales valores de La competencia (The competition) es sin lugar a dudas, la música que tiene en esta oportunidad el particular atractivo de incluir a varios argentinos: Lalo Schifrin, Alberto Ginastera y el pianista Eduardo Delgado que a lo largo del film ofrecen además del tema principal "People alone" compuesto por el creador del registro musical de "Misión imposible", los conciertos Nº 5 (El Emperador) de Beethoven; el Nº 3 de Prokofiev; el Nº 2 de Saint Saëns; el Nº 1 de Brahms; el Nº 1

de Chopin y el Nº 1 de Liszt que fueron arreglados por nuestro compatriota Schifrin. "El propósito de la partitura de una película es subrayar lo que ocurre en la pantalla y, en este caso, pudimos valernos de los compositores más grandes de todos los tiempos para que se encargaran de esa tarea".

Junto a Dreyfuss y Amy Irving completan el reparto de La competencia, Lee Remick, Sam Wanamaker y Joseph Cali entre otros.

Todos los temas fueron interpretados por la Orquesta Filarmónica de Los Angeles bajo la dirección de Schifrin, mientras que los pianistas encargados de dar vida a las inmortales piezas de la música universal son además de Delgado, Ralph Grierson, Lincoln Mayorga, Daniel Pollack y Chester B. Swiatowski. El tema "People alone" (nominado para el Oscar de la Academia de Hollywood) tiene letra de Wilbur Jennings y es cantado por Randy Crawford.



bien de segunda mano. Es extremadamente difícil para un hombre de Revistas Argentinas | WWW.anira.com.ar



Emilio Perina, Lando Buzzanca, Jorge Pantano y mienbros de la empresa CILA (Cinematografica Internacional Latino-Americana).

En rodaje

PERINA Y "LOS CRAPULAS": RECUPERAR MERCADOS

"No es la primera vez que debo enfrentarme a una situación límite. Invertir en una determinada cantidad de dinero en una industria como la del cine plantea varios interrogantes, pero con el mismo criterio, entiendo que ésta es la única manera de «abrirse» al mundo y demostrar que los argentinos somos capaces de conquistarlo con un arma temible: la imaginación".

El Dr. Emilio Perina, en efecto, es de los que sostiene que la historia se analiza a partir de su resultado. Junto a un grupo de empresarios invirtió más de un millón cien mil dólares en una película destinada a convertirse en la producción más ambiciosa del cine nacional. Un elenco de grandes figuras que incluye a Lando Buzzanca, José Wilker, Leonor Manso y Nora Cullen entre otros; un equipo de collaboradores que provienen del cine

publicitario, Lito Espinosa, Jorge Pantano y Miguel Angel Lumaldo, responsables del libro cinematográfico, dirección y escenografía respectivamente, garantizarian a priori, una labor sin fisuras. Entre café y café, rodeados de un ambiente sofisticado, producto de un discreto encanto ejecutivo, Perina nos habla de lo que ya es una realidad concreta. "La historia de Los Crápulas tiene cierta dosis de grotezco y drama. Se podría establecer un parangón con Bienvenido Mr. Marshall, de Berlanga. La elección de Jorge Pantano y Lito Espinosa tiene claras motivaciones. Ellos se "metieron" de lleno en el tema, lo hicieron suyo, recreando un clima muy particular. Hago mia una frase de Homero Manzi, de quién fui muy amigo: "Un buen libro vale por diez directores y un buen director vale por diez actores.

TC: ¿Cómo se inicia el proceso de "Los Crápulas"?

En 1976, CILA (Cinematográfica Internacional Latino-Americana) decide montar una serie de espectáculos en la Argentina. Previamente habíamos trabajado en la televisión uruguaya. Entendimos que el nuevo proceso político abierto en el país permitía desarrollar una labor coherente en materia de difusión.

A instancias de dos de los integrantes del directorio de CILA —Félix Luna, director de **Todo es Historia**, y Agustín Jacobs, titular de "Pugliar Publicidad"—, recibimos el libro de Lito Espinosa. La decisión de encarar un largometraje no llevó mucho tiempo. La historia era esencialmente cinematográfica. Poco a poco se fueron solucionando problemas organizativos hasta cuorir la ultima etapa que ha-



Lando Buzzanca y Jorge Pantano, director de "Los Crapulas

ce a la distribución mundial de la película. En ese aspecto hay detalles técnicos que es necesario conocer. En primer lugar, se convino la distribución con el grupo Azcárraga en México y Estados Unidos. Azcarraga es propietario de Televisa en México y por ende de Televicine que recientemente adquirió a Columbia Pictures, su cadena de cines en el circuito hispano de los Estados Unidos. Tomamos contacto con Gonzalo Ulivi en Venezuela y Luis Carlos Barreto en Brasil, dejando la distribución en el mercado local para Producciones del Plata, cuyo exhibidor y socio es Jaime Bluffstein. La producción es "fundamentalmente" argentina. En ei filme se utilizaron cerca de dos mil extras. Le doy un dato. Será después de quince años, la primera película argentina que se exhiba en Brasil la ultima fue Martin Fierro

TC: ¿Contaron con el apoyo del Instituto Nacional de Cinematografía?

Las autoridades del Instituto nos apoyaron desde el primer momento. Tampoco hubo problemas con el Ente de Calificación.

TC: En una industria aparentemente en crisis como la del cine, ¿qué riesgos supone lanzarse a producir?

Seguramente lo voy a sorprender con mi respuesta. No creo que haya riesgos en la medida en que la empresa sea solvente. En ese sentido creo que la política económica impuesta por Martínez de Hoz ha sido revolucionaria, porque "bancó" no sólo a las empresas solventes que no vivían de subsidios y prevendas otorgadas por el Estado y permitió una apertura hacia mercados internacionalmente inexplorados. Nosotros intentamos

con esta película recuperar mercados que jamás debimos haber perdido.

TC: ¿Tiene en sus planes la producción de una nueva película?

Estamos en tratativas con la escritora Maria Granata, autora de un libro que se adapta de lleno a una protagonista: Susana Rinaldi. Con Susana además, haremos una serie de espectaculares para televisión a partir de junio o julio de este año que llevarian como título Nosotros los argentinos. Con esa extraña simpleza ejecutiva que resuelve las situaciones más complejas, Emilio Perina subraya que también en el cine la fórmula no admite reparos. Produciendo más y mejor sólo quedarán en el mercado los que saben . . . ¿El resto? tienen dos opciones: sufrir o desaparecer.

www.ahira.com.ar F.

Un talento. Un mago. Un poseido. Un demente pero "afuera", que en vez de enloquecerse, enloquece a quienes lo rodean. Un megalómano. Un excéntrico. Un genio. Un rebelde. Un "outsider". Un hombre que ha engordado. Un mito. Mejor, de palabras: Stanley Kubrick.

Y hacia atrás una historia con films que ya son hitos en la Historia del Cine Universal: La patrulla infernal, Dr. Stranglove o como aprendí a amar la bomba y a no preocuparme, 2001, La naranja mecánica, Barry Lindon. Ahora.

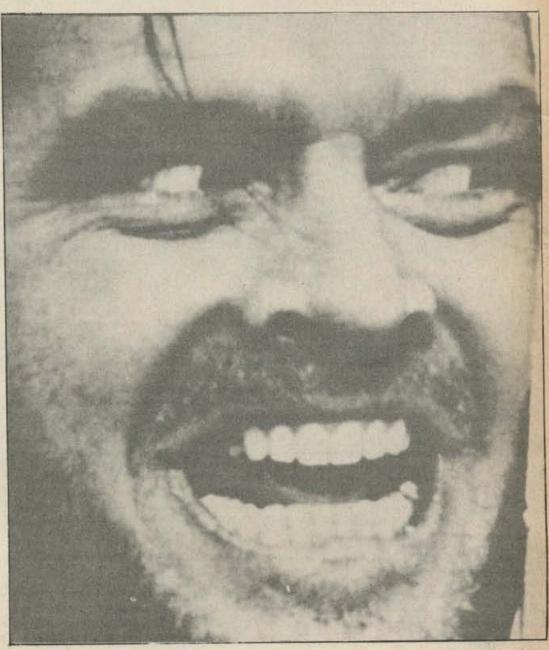
The Shining.

El último film de Kubrick se rodo envuelto en el misterio. El mayo de 1980, tras dos años de espera, de noticias y desmentidas, fueron muchos quienes cruzaron el océano Atlántico -como otrora, algunos viajaban hacia La Meca-, para asistir al estreno de The Shining (El resplandor), el último Kubrik, en Nueva York. Y a nadie se le escapa que se habla de "un Kubrick", como quienes dicen "un Pi-casso", "un Dali". Como suele su-ceder con este realizador, cada una de sus obras, sucesivamente admiradas, despiertan comentarios múltiples. Ahora se menciona a El resplandor como la obra maestra del terror gótico. Lo cierto es que algunos críticos - más fríos-, insisten en perfilar a Kubrick como al maniático general, obsesionado por hacer "la última película" en cada género: lo último en violencia (La naranja mecánica), lo último en ciencia ficción (2001).

Quienes lo conocen de cerca insisten en que Kubrick es un perfeccionista. Lo sabe todo, lo ve todo, lo vigila todo. Calibrado orfebre de su propia imagen, se ha dicho de él que es dictatorial, napoleónico, imperial. Cada uno de sus films le pertenecen hasta el detalle aparentemente más insignificante. Kubrick no deja detalle sin supervisar. Conoce a fondo todas las salas del mundo, las instalaciones técnicas, el nombre y apellido de los proyectoristas, sus familias, todo . . . Once películas han sido los valiosos eslabones de su propia mística. Llegó a Gran Bretaña en 1968 para realizar Lolita. Entonces, penetró a su torre de marfil de Borehamwood al norte del Atlántico-, y allí se radico.

Lector infatigable, devora toneladas de libros. Desde la oficina contigua su secretaria lo ve encerrar-

CON TODO EL GENIO DE KUBRICK: THE SHINING



El "enloquecido" rostro de Jack Nicholson como parte de esta nueva gran producción de Kubrik.

se para leer. Sabe que Kubrick dedicará toda su atención a las primeras páginas, y luego, Bong, estrellará el libro contra la pared en cuanto el mismo deje de interesar-le. Las últimas obras del realizador lo muestran, evidentemente, apareado a los grandes autores, a los grandes temas: Anthony Burgess para La naranja mecánica, el nervudo Thackeray para Barry Lyndon. Ahora, Stephen King para El

resplandor, un autor cuyos quilates habían sido ya evaluados por Brian De Palma (Carrie).

La historia de El resplandor se ciñe alrededor de un escritor, quien con su esposa y su hijo, se encierran en un viejo y abandonado hotel, donde otrora se cometió un crimen. El niño, asimismo, posee el "shining", capacidad que le permite entablar conversaciones a distancia en que su boca se abra, capa-

cidad por la cual percibe vibraciones del pasado y del futuro. Por su parte, el padre es una suerte de escritor fracasado, al borde de la demencia. Con tales puntos de partida, Kubrick construye su máxima parábola sobre el horror, pero también una narración capaz de aceptar múltiples y superpuestas lecturas.

Algunos pocos datos han trascendido sobre el film. En el rubro técnico, varias innovaciones... La utilización de una cámara Steadicam (convertida en estrella de la película en escenas donde a gran velocidad se desliza a ras del suelo). La maníaca reconstrucción del hotel en interiores., con multiplicación de niveles, utilización de una luminotecnia que desdeña las luces de apoyo, elección de fluorescentes

En el plano personal, la datología se enriquece. En mayo de 1977, en Cannes, dos llamadas telefónicas recibidas por la actriz Shelley Duvall en el Hotel Carlton, la sacudieron: por un lado le notificaban que había ganado el Premio a la interpretación femenina. Por el otro, Kubrik la reclamaba para The shining. Ella lee el libro y acepta. En cuanto a Jack Nicholson, tantas ganas tenía de trabajar con el autor de 2001, que acepta sin leer nada. Luego, Nicholson revelaría: "¿Cómo es Stanley? Al cabo de ocho meses de trabajo en común, he aprendido a no decir nada. El está a la búsqueda de una cierta perfección. Es la filmación más larga de mi carrera, pero a su nivel de excelencia, no veo cómo podría ir más rápido. El se pone metas muy altas. Pero es un arma de doble filo. El film tiene tantos aspectos técnicos, que trampearía si dijera que no hubo momentos en que hubiera querido que Stanley delegara algunas responsabilidades. Al mismo tiempo, es su estilo lo que importa en el film. Usted trata de minimizar los conflictos, evitar las discusciones del tipo de aquí el actor soy yo. Es un enorme desperdicio de energía. Es necesario pasar por alto algunos enojos: Stanley es la fuerza motriz del film, es su orquestación de la emoción lo que importa".

Por su lado, Shelley Duvall puntualiza su experiencia: "Al principio del film, estaba muy entusiasmada con la idea de trabajar con Stanley. Consciente del hecho que trabajaría bajo la dirección de un grande".

Angelus

Sala de Arte

SUIPACHA 834 - Tel. 31-8213

Hasta el 23/4
ESTELA SOTO (Escultura)
HECTOR FONTAN (pinturas)

Del 24/4 al 7/5
SERGIO PASTINE (Pintura)
EDUARDO UNGAR (Pintura)

Del 8/5 al 24/5

JUAN CARLOS LASSER (Pintura)

CRISTINA ELORRIAGA (Grabado)



HORARIO 11 a 12,30 y 16 a 20,30 — Sábados 11 a 13

ría bajo la dirección de lun grande o de Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

Existe una bella frase de Priestley: "Los hermanos Marx trataron de parecer locos en un mundo de cuerdos y los Beatles procuraron aparecer cuerdos en un mundo de

En realidad, el mundo del cine es un poco un mundo de orates. Algunos son geniales y se llaman Chaplin, Eisenstein, Griffith, Bresson, Kurosawa, Bergman, Fellini o Woody Allen. Entre los genios está también Groucho Marx, aquél que dijo de Mae West que era "el Tom Mix del budoir" y en otra ocasión afirmó que convendria hacer una "inspeccción ocular del busto de Mae West con una I.B.M."

Muchas son las anécdotas que se les atribuyen a estrellas y astros. Pero sólo voy a contar aquellas de las cuales fui testigo, las que yo vivi y algunas que yo mismo

provoqué.

Cuando Jack Palance estuvo en uno de los festivales de Mar del Plata, intenté hacerle un reportaie en la barra del bar del Hotel Hermitage. Pero, cómo siempre, estaba inmerso en una solemne borrachera. Ante mi primera pregunta estrictamente profesional me respondió una guarangada mientras amenazaba romperme la cabeza con la botella de whisky que -afortunadamente- ya estaba casi vacia. Tomé entonces una gran jarra con agua y se la arroje a la cara, actitud que realmente lo frenó, sobre todo por el asombro, mientras yo -confieso que muy divertido- le gritaba: "Por fin te veo actor... lograste un gesto de asombro con exactitud". Su silencioso retiro --aunque farfullando groserias-, me hizo pensar que yo no me habia equivocado.

Otro recuerdo inborrable me lo dejó Errol Flyn, durante aquel politico "festival" organizado en 1953; el más famoso actor de aquella época, habia sido invitado a una estancia. Flyn tenia pasión por los caballos y se puso a acariciar un hermoso animal que al parecer, también como nosotros, percibia los halos etilicos del artista que se desayunaba con whisky. En cierto momento me acerqué para presentarle a Mirtha Legrand, como una de las figuras de nuestro cine y me contestó que "no tenía tiempo para perder". Mi fotográfo, Marito Casales, casi le parte la cabeza con la cámara. Tuve que frenar-

ESTRELLAS Y ASTROS ENTRE AGUDEZAS Y HUMOR



Escribe Carlos Ferreyra

jado, pidió disculpas y expresó su deseo de conocer a Mirtha. Ella -creo que con toda lógica-contestó que "no tenía tiempo para

Esteban Serrador -el me lo contó-conversaba en cierta ocasión con una conocida actriz y un famoso autor y hablaban mal de Narciso Ibañez Menta, quien, al parecer, no les caia bien a ninguno de los tres. En lo más ardiente del juicio verbal, se acerco una viejecita derrengada, muy flacucha y contrahecha pidiendo limosna. El escritor hizo un rápido movimiento para sacar algun dinero y Esteban, rapidisimo le detuvo el brazo di-

- "¡Shssssss!...¡Cuidado ...! Que es Narciso maquillado!".

Hace ya algunos años, durante un violento temporal de agua v viento, Federico Luppi andaba por una calle, cuando un pedazo de cornisa desprendida casi le produce graves heridas en la cabeza. Pudo haber sido grave, pero fue, felizmente un accidente con suerte. Un hombre, que habia presenciado el hecho, se acerco solicito y bien intencionado a Luppi y aunque machacón e insistente, lleno de buena voluntad y que a toda costa queria saber si se sentia bien, mientras decia:

-¿Se siente bien amigo? ¿Le lo. Un rato después, bien aconse- pego tuerte? as Angentinas

- "No, no... —aseguraba Luppi- no me pegó".

- El obsequioso circunstancial amigo insistia, hasta que de pronto le espeto:

- "¡Pero . . . si yo lo conozco a usted . . . usted es el vigilante de la esquina! ¿No? Lo reconocía a pesar de estar sin uniforme . . . ¿Va a la seccional ahora?... ¿Quiere que lo acompañe?

- "No, no hace falta -respondio Luppi-voy a mi casa y estoy bien,

se lo aseguro"

El hombre, machacon, siempre insistio: ¿De verdad no quiere que lo acompañe?"

Cansado ya de aquello le grito: "¡Soy Federico Luppi!"

A lo que el buen hombre contesto complacido:

 Gracias por darme su nombre. Más tarde llamaré a la seccional para saber cómo sique.

ESE ENCANTADOR BOB HOPE

Hace algunos años me encontre en Capri con Bob Hope, que me hizo pasar muy buenos ratos. El me contestó esto:

 "¿Usted sabe por qué las polillas son animales extraños?"

Ante mi ignorante silencio me esclareció:

- "Porque pasan el verano en la ropa de abrigo y el invierno en los trajes de baño". Era entonces

un muchacho alegre, divertido, siempre sonriente. Fue él quien me contó que una noche, al terminar la función, Ginger Rogers se puso a gritar como loca; el empresario, temeroso de uno de sus clásicos arrebatos de caprichosa, le preguntó al secretario qué le ocurria a la diva. El secretario respondió sencillamente: "Es que solamente le han llegado hoy siete ramos de flores".

Pues me parecen bastantes, respondió el empresario muy asombrado por cierto. Y el secretario inmutable aclaró:

 Si, pero tenga en cuenta que la estrella habia pagado diez ramos . . . "

Bob Hope se reia como un loco. Yo le recordé una finisima definición que el había pronunciado animando una noche la entrega de los "Oscars" cuando preguntó a los invitados:

= ¿Qué diferencia hay entre los rusos y nosotros? Y él mismo contestó: "La única diferencia es la cantidad de científicos alemanes que tiene cada pais"

Caminado por la bellisima Capri, llegamos al legendario Castillo de Barba Roja y Bob me dijo: "¿Ve? Este es un personaje que me gus-

taria interpretar"

- Pero no creo que sea un prototipo ideal para usted, Bob le dije sonriendo. Y me contesto:

 "Ya lo sé, pero eso me permitiria volver a Capri...

Entre otros muchos y buenos recuerdos, este de Cannes -fue en 1974- es bellisimo. En aquel momento tener un franco, era como tener al alcance de la mano al Chase Manhatan Bank; un franco era como una roca de basalto.

La mañana que entreviste a Claudia Cardinale en el lujoso Carlon hotel, tomamos dos jugos de frutas. Cuando fui a pagar me detuvo con ese irrefrenable impulso de italiana ahorrativa y casi me gritó: "¿Qué va a hacer usted? ¡Déjelo que a mi me lo paga el festival! Si usted paga dos jugos aqui, tendrá que estar dos días sin comer...". Sonrei. Se lo agradeci desde lo más intimo, porque de haber pagado hubiera sido cierto aquello del tango "Yira . . . Yira". Agravado por el hecho de que en Francia no hay yerba para secarla al sor ichivo Historico de

UN PRECURSOR

MELIES EL MAGO

Autor: Madelaine Malthete-Melies. Ed. De la Flor. Bs. As. 1980.

Meliés era un señor. Un gran señor que, durante toda su vida,

siguió siando un niño.

Es "ese" tipo de libro totalmente querible, inefalible, hermoso como los mejores recuerdos de infancia, como el primer beso a la adolescente aquella, por la que hubiéramos afrontado todos los molinos de viento del mundo. Un libro que, trasciende los posibles errores de narración si los tuviera, y no los tiene; es un libro escrito desde adentro; es decir, este texto biográfico tiene la particularidad de que el personaje-narrador es parte intere-

En efecto, esta es la vida de George Meliés, y también la historia del origen de ese fenómeno llamado cinematógrafo, de los hombres y mujeres que hicieron posible que David Wark Griffith dijera antes de comenzar la filmación, en 1916, de El Nacimiento de una Nación: "Le debo todo".

El prefacio de René Clair, contiene por así decirlo, la premisa de lo que siempre hizo Meliés: "El arte es magia. Y Meliés es un mago

incorregible".

Después de varias páginas en que la autora, con brillante sintesis, hace asistir al lector al árbol genealógico de la familia Melies, hasta el 8 de diciembre de 1861, en que nace George Meliés, es el tercer hijo de una familia que se dedica a la fabricación y venta de calzado. Catherine, su madre, a los cuarenta y dos años, anuncia de este modo el feliz acontecimiento: "Ahora que somos ricos y no debo hacer más zapatos, bien puedo hacer una criatura". Es el menor de tres hermanos, diez y siete años lo separan del mayor, Henri, y nueve del segundo, Gastón. Por supuesto, será el mimado de este personaje encantador que fue su madre: Ca-

El tono general del libro me recuerda el clima de En Busca del Tiempo Perdido, de Marcel Proust. Tal vez porque se trata de la misma época, los mismos lugares: Montreuil, ese nombre encantado; la sólida cultura de la autora, le permitteron armar un relato, en la WWW.ahira.com.oscar Milli

que incluye además de la vida de G. Melies, toda esa "belle epoque", incluyendo datos laterales, como la formación de las primeras empresas cinematográficas, y sus luchas de supremacía por conquistar los mercados más potables; siempre sin cansar al lector, al contrario, promueve su interés página a página. Es un texto escrito con ternura, con afecto, y un poco la respuesta está en este párrafo: "Allí nacerá el 20 de mayo de 1923, domingo de Pentecostés, una niñita que será bautizada Madeleine"

'Ya que se trata de mi, voy a permitirme ahora dar mi testimonio personal sobre los últimos años de mi abuelo, George Meliés". Entonces, podemos considerar este libro como una biografía familiar, y naturalmente escrita con amor. Al margen de este dato subjetivo, el trabajo de investigación que ha hecho la autora, es bastante completo, por lo menos en lo que se refiere a G. Meliés.

La traducción es del director y guionista cinematográfico, Simon Feldman, es grato saber de él nuevamente, por cuanto es muy buena, y por supuesto muy cuidada.

Hay un hecho, sin lugar a dudas, mágico en la vida de Meliés: cuando éste pierde su fortuna y prácticamente es barrido del negocio cinematográfico, y se convierte en El vendedor de bombones de la estación Montparnasse, entre todas las personas que desfilan por el kiosco; un señor Natan, en recuerdo de otros tiempos se acerca a saludarlo; en lo sucesivo, Melies recibirá puntualmente un cheque todos los meses, hasta que en 1936, se entera de que el año anterior, Natan fue detenido por estafador.

El estilo de los films de G. Meliés, es un poco una actitud frente a la vida: él es un ilusionista, un prestidigitador, en suma: un mago. Y así vive, podemos agregar que así muere el 21 de enero de 1938.

En enero pasado, se cumplieron cuarenta y dos años, en que un dia el Mago Meliés, se olvido, o no pudo, o acaso estaba muy cansado para hacer el pase necesario, y volver a aparecer sobre el escenario de su querido Teatro Robert Hou-

A PESAR DE ALGUNOS, EL MINI-FESTIVAL FUNCIONO



La presencia del espectaculo en Mar del Plata: Jorge Barreiro, Angel Magaña, Lucas Demare, Pepe Soriano y Guillermo Battaglia, figuras de ayer y de hoy reunidos en la muestra de cine argentino.

Limitar los resultados de una muestra de cine, al nivel de los films exhibidos en su transcurso o al masivo apoyo por parte del público, serían escasos méritos para atribuirle a la "Muestra de Cine Argentino" que entre el 2 y el 7 de marzo se desarrolló en la ciudad de Mar del Plata, organizada por la Municipalidad del Partido de General Pueyrredón, a través de su Secretaría de Turismo y el Instituto Nacional de Cinematografía.

Desde mediados de 1979, en las muestras que el I.N.C. ha organizado en el interior del país, supliendo la falta de posibilidades o el desinterés de entidades privadas, los resultados han sido óptimos: se pone al público del interior en contacto con títulos —que por las vías comerciales, siempre necesitadas de cómicos mediocres o pícaras fantochadas— seguramente cono-

cerán con atraso, o tal vez no conozcan nunca; se crea un movimiento comunicacional que permite acortar las distancias y se establecen diálogos y debates con autoridades, actores y directores que coinciden en la recuperación del mercado interno.

Mayor significación alcanzó entonces la muestra rioplatense, en razón de que en sus playas convergen los habitantes de todo el país (donde no siempre es posible hacer muestras) y donde hace más de diez años, se realizaban festivales internacionales de cine que no sólo promocionaban nuestra industria en el exterior, sino que permitían que durante diez días, nuestro país figurara en la primera plana de todos los diarios del mundo. Los pasos se están dando. Tal vez mañana, o el año que viene, esta utopía pueda hacerse realidad y el

Festival Cinematográfico Internacional de Mar del Plata, renazca de sus propias cenizas, sin discrimaciones y sin censuras.

Lo importante es que esta Muestra abrió el camino. Y lo hizo con nivel, con dignidad, tanto con los títulos exhibidos, como con su organización y los integrantes de la delegación, que pudieron reencontrarse con un público que habla de su mismo idioma y que quiere verse reflejado en la pantalla.

LOS FILMS

Cinco títulos exhibidos en carácter de preestreno fueron el mayor atractivo de la muestra marplatense. Comentar sus respectivas virtudes y defectos sería anticiparse a la crítica que **Todo Cine** hará de todos y cada uno con motivo de su estreno oficial. De todos modos, el

comentario no puede soslayarse, porque los resultados -aunque dispares- hicieron impacto en un público que está ávido de buen cine argentino. Por eso se aplaudió la propuesta feminista de María Luisa Bemberg en Momentos; la efectividad policial de Sentimental -Réquiem para un amigo-, de Renán; los distintos aspectos de la colonización vasca, captados por Otaduy para Mientras me dure la vida; la apertura temática de Eliseo Subiela en La conquista del paraíso o la apelación literaria de Héctor Olivera para Los viernes de la eternidad.

Es lógico suponer que la muestra no quiso brindarle al público "el mejor cine del mundo" (¿cuál es?), sino presentar títulos cuyo nivel no nos avergüenze de mencionarlos como "cine argentino". Y quienes noche a noche brindaron sus aplausos tras cada exhibición, aceptaron

la propuesta.

En función vespertina, un ciclo para niños fue inaugurado con la excelente Pequeños aventureros, de Daniel Pires Mateus y se completó con la exhibición de Mil intentos y un invento —La película de Anteojito y Antifaz—, de García Ferré; Los padrinos, de Enrique Carreras; Las travesuras de Cepillo —Para que el sol no se apague—, de Pantano y Petete y Trapito, también de García Ferré.

También se exhibieron distintos cortometrajes como complemento de la función nocturna, destacándose En el nombre de la Santísima Trinidad, de Juan Bautista Stagnaro y Beda Manuel Docampo

Feijóo.

Ásimismo, la noche del jueves 6 de marzo, la Muestra de Cine Argentino alcanzó su momento de mayor emotividad cuando se proyectó La guerra gaucha, clásico de nuestro cine, dirigido por Lucas Demare, que fue ovacionado en el escenario, junto a Amelia Bence y Angel Magaña, coprotagonistas del film.

LA DELEGACION

Los films fueron acompañados por una delegación presidida por Eladio Pérez Guridi, asesor del I.N.C. e integrada por los realizadores Fernando Ayala, Héctor Olivera, María Luisa Bemberg, Eliseo Subiela, Sergio Renán, Carlos Otaduy, Daniel Pires Mateus y Lucas Demare; los intérpretes Thelma Bi-





Los halagos para Lucas Demare poco antes de exhibirse su inmortal "La guerra gaucha Abajo, Cecilia Cenci, Soriano, Battaglia y la Dufau en un "momento" de la reunion.

ral, Amelia Bence, Jorge Barreiro, Pepe Soriano, Cecilia Cenci, Graciela Dufau, Angel Magaña, Arturo García Buhr,y Guillermo Battaglia; la escritora Beatriz Guido; el productor Luis Osvaldo Repetto y los críticos Salvador Sammaritano, Carlos Ferreyra y el autor de esta nota.

LO LINDO

La organización. Los aplausos del público al final de cada función. Las ovaciones a Guillermo Battaglia, cada vez que el animador se olvidaba de mencionarlo. Las charlas con el comodoro Carlos E. Bellio, en una de sus últimas apariciones oficiales como Director Nacional de Cinematografía. Los "diálogos" entre Demare y Battaglia después de los almuerzos.

LO BUENO

El saldo más que favorable que dejó la muestra y que seguramente determinará una similar al año próximo, con miras al **gran festival** que todos queremos. Que las localidades para cada función se hayan agotado mucho tiempo antes de comenzar las mismas y que el público esperara pacientemente la no asistencia de alguno de los invitados para poder tener acceso a ella.

LO MALO

La escasa repercusión que el hecho tuvo en los distintos medios de difusión y el poco interés que despertaron algunas de las conferencias de prensa, realizadas por la mañana en las instalaciones de la Secretaría de Turismo.

www.ahira.com.ar



Una escena de "Cuarto de Hotel". Vittorio Gassman, convenientemente maquillado para su Mengaroni. A su lado, Mónica Vitti.

Si le propusiéramos el juego de la verdad, seguramente usted se pondría a cubierto si ese juego se tratase de fotografiarlo en la intimidad. Y más aún, si esa intimidad se diera en un hotel alojamiento (o Albergue Transitorio, tal como se llama ahora), su reacción sería más o menos ésta: "Pero... tomatelas!"

Y bien, ésta es una nueva propuesta cinematográfica que nos trae Mario Monicelli, como una de las mejores formas que tiene el director peninsular de mostrar la cotidianeidad. Cuarto de Hotel es el título de su nueva película, que presentara entre nosotros Transmundo, cuyo argumento le pertenece en colaboración de los dos más significativos guinistas del cine italiano actual: Age-Scarpelli.

Cuarto de Hotel cuenta la historia de Giulio, Emma y Tonino (tres noveles cineastas) que escondieron una cámara sorpresa en uno de los cuartos de un hotel romano. Hurgando en las calamidades humanas, los tres filman miles de metros de película, fotografiando a personas de las más diversas categorías. Un día deciden ver a un viejo productor italiano de nombre Mengaroni (a cargo del carismático Vittorio Gassman), mezcla de patriarca embrollón y sabio, tenebroso y funesto, tunante y digno, quien convence a los tres jóvenes de la necesidad de retocar algunos episodios y hagerlos más espectacu-

lares. A Mengaroni, la historia que más le interesa es la de Flaminia y Fausto, amantes desde hace años, los que envueltos en esa arrolladora pasión de lo prohibido, logran deshacerse el uno del otro, ya que ella decide dejar a su pareja en busca de otro amor más conveniente (económicamente, claro está).

Tres puntales del cine italiano, por un lado el entrañable Gassman, con toda esa gama de recursos histriónicos que lo hicieron famoso y que lo afianzaron actoralmente, dándole vida a Mengaroni; por otro la bella heroína de El Desierto Rojo, de Antonioni, Mónica Vitti, insuflando la gracia necesaria al personaje de Flaminia y finalmente Enrico Montesano, uno de los últimos actores de la reciente "horneada" italiana, en el papel de Fausto, son los responsables para que Cuarto de Hotel obtenga una prominente ubicación en la cartelera porteña.

Cuarto de Hotel ha sido dirigida por Mario Monicelli, gran reubicador social de los temas cotidianos, de quien se recuerdan títulos como Los Desconocidos de Siempre, Los Compañeros, Casanova 70, La Armada Brancaleone, Brancaleone en las Cruzadas, Amigos Mios y Un Burgués Pequeño, Pequeño, entre otras producciones, incluyendo en su ficha técnica la colaboración de Age y Scarpelli como carguionistas Tenino Delli Golli



Enrico Montesano, carga con bastante peso actoral en "Basta de Rubias".

HOTELES, RUBIAS Y FASCISMO

En obras de Monicelli, Bolognini y Capitani

en la fotografía y Detto Mariano en la música.

SIGUEN LAS COMEDIAS

Como en el caso anterior, hay otra propuesta a la risa, por parte de Transmundo, esta vez bajo la dirección de Giorgio Capitani, con una comedia que escribieran Laura Toscano y Franco Marotta. Basta de Rubias, es su título, y cuenta la historia de un escritor que pertenece a la oscura categoría de escritores conocida como "fantasma".



Mauro Bolognini haciendo una marcación a Claudia Cardinale, durante la filmación de Libera, "Amore Mio".

Giorgio Capitani, especialista en películas de corte ágil, picaresco y lleno de situaciones desopilantes, utilizó hasta su punto máximo, la siempre estable presencia del actor Enrico Montesano (Langosta para el desayuno, fue su último éxito visto en Buenos Aires), que sabe aprovechar situaciones graciosas. Pero aquí la cosa se pone más atrayente, ya que Montesano consigue avalar su trabajo, siendo acompañado de uno de los mejores comediantes franceses: Jean Rochefort. Ambos en los roles de Emilio y Donald, respectivamente, son los escritores que compiten en sus trabajos, alternando éstos con el adecuado respiro de al diversión, ya que entre "rubia y rubia", coronan su trabajo con imaginación e inspiración. ¡Vaya que tienen suerte!

Basta de rubias, cuenta en el elenco a Corinne Clery e Iván Desny, entre otros, y tiene el aporte musical de Piero Umiliani.

MAURO BOLOGNINI: CALIGRAFIA Y DRAMA

Con Libera, Amore Mio, del notable creador de Metello, Mauro Bolognini, en este caso, presentada por Nova Producciones, nos adentramos en una temática más profunda que tiene calidez y es base del magnífico guión que escribieran Luciano Vincenzoni y Nicola Badalucco, que estuviera inspirado en hechos reales acaecidos en la vida de Celementina Vincenzoni Tiene fotografía de Franco Di Giamadre del primero.

La importante protagonización estuvo a cargo de Claudia Cardinale, quien jalonó su impactante carrera con películas como El Be-Ilo Antonio, La Viaccia y Senilidad (las tres de Bolognini), quien compone a una mujer hermosa y vital, opuesta a todo forma de poder, de conformismo, de hipocresía. Hija de un anarquista, comparte sus ideas, aunque para ella confusas y sin raiz ideológica. La rebelión de esta mujer —casada y con dos hijos- estalla durante el fascismo. Su lucha comienza a tomar cuerpo durante la nefasta presencia del poder consumado y su ocaso se produce al descubrir que muchas cosas siguen igual, cuando descubre que los fascistas siguen ocupando puestos claves y cuando sus compañeros de lucha le dicen que la política "es cosa de hombres".

'En la vida, virtualmente rodamos un sólo film -dijo Mauro Bolognini-, y creo que con Libera, Amore Mio, sigo un razonamiento iniciado hace muchos años. Pero aquí —continúa— las pasiones son más fuertes, los compromisos más categóricos, los acontecimientos más dramáticos y cada personaje cumple un rol preciso que le impone acciones ineludibles".

El elenco elegido por el director italiano, adecuado a las características del film, está integrado por Adolfo Celi, Philippe Leroy, Bekim Fehmiu y Bruno Cirino, entre otros. como y música de E. Morriconne.

BUEN DIA SABADO Y ALTA TENSION EN TANGO

Dos programas con una sola intención: Informar y Entretener

> SUS RESPONSABLES: Eduardo Martín Vismara y Eduardo Hugo Vismara

> > CON SU EQUIPO: Sofia Llanos Carlos Nilson Angel Miragalla Eduardo Blanco

LOS COLABORADORES: Marcelito Villegas Ali Bargach

Y LOS PERIODISTAS: Arturo Allende v Norberto Sciscioli

LOS INVITAN

Todos los sábados de 8 a 11,30 horas

A ESCUCHARLOS

LR2 - RADIO ARGENTINA 1110 Kz.

Miguel Angel Solá y Graciela Dufau en un importante film nacional

MARIA LUISA BEMBERG: "MOMENTOS" UN HOMBRE Y UNA MUJER

La hora de las aglomeraciones había comenzado, una jornada más estaba por terminar, más exactamente en Libertad y Arenales, una muy singular esquina extraida de las sombras, magnificente de curvas. Surgiendo de la semipenumbra de ese lugar vertiginoso de Buenos Aires en donde se encuentran las oficinas de María Luisa Bemberg, la directora de Momentos, la "ópera prima" de una guionista que pasa ahora a formar parte activa de nuestro cine, esta vez detrás de las cámaras. En medio de la claridad del sol del ocaso que filtraba suavemente a través de los amplios ventanales, la sintética decoración con "posters" que mucho delataban la sensibilidad de quien allí trabaja. Hablamos sobre el cine y muy especialmente sobre el de Maria Luisa Bemberg lese que en

esta oportunidad pergeñó junto a Marcelo Pichón Riviere.

¿Cómo surge la idea de Momentos, qué es, y qué significa para vos?

MARIA LUISA BEMBERG: Yo ante todo escribí dos guiones antes de hacer Momentos de manera que en el de Crónica de una señora exorcisé muchos fantasmas personales, también en el segundo largometraje, Triángulo de cuatro.

En ese sentido, Momentos surge en cuanto a una necesidad intelectual de mostrar ciertas cosas, y en ese aspecto la considero mi tercer película, en cuanto al estilo y a la imagen obviamente es la primer película y por eso, conciente de lo que significa contar un relato cinematográfico decidí tomar una historia muy pequeña y casi como un pretexto, ya que lo que

me interesó fue fundamentalmente las imágenes. Podía haberle agregado un subargumento haciendo entrar personajes laterales, pero no fue mi intención.

Quise ver si era capaz de enfrentar el desafío de contar algo muy simple, muy lineal sin que la gente se aburra, sin que se quede con ganas de más, y eso de acuerdo a los comentarios de la gente que ha visto la película como desafío fue logrado. Eso es lo que me propuse hacer en cuanto al argumento de la película, creo que el tema es muy chiquito, pero creo también que el guión está muy armado.

La interpretación de los actores en casos como este que es una historia de tres personajes es fundamental y aquí los tres actores se sobrepasan ATTA. COM. AT





¿Es un film intimista en cuanto a personajes y climas?

M.L.B.: Si, es intimista pero pienso que más allá de los tres personaies el tema fundamental de la película es el de la soledad, uno de los estados escenciales del ser humano, ahora la narración se centra en tres personas y dentro de ellas sobre la protagonista en si.

¿De dónde proviene la idea? M.L.B.: Yo escribo directamente para cine, no soy escritora, no soy novelista, no sabria, pienso una historia y luego voy agregando los diálogos, éstos me llevan a situaciones lo que va creando una trama, un cañamazo que se va armando y además lo hice -si bien el objetivo final estaba muy clarodecidí manejarme con bastante libertad en cuanto al rodaje de la

porque lo que dicen los personajes está mucho más oculto que en la palabra, es lo que no dicen, es una especie de subtexto, debajo de un texto muy anodino, no cae en los excesos que suelen tener los dialoguistas argentinos, hablar muy reo o bien unos muy rebuscados donde se ven las frases del autor que está atrás, aquí el diálogo es totalmente intrascendente, tanto es así que cuando estábamos por filmar y uno de los actores me decía "no me sale bien, me trabo", entonces yo le decía: ¿Cómo lo harias vos?, y así quedaba, también eso contribuye a la actuación, que tenga una frescura y una verdad que es muy conmovedora, eso provoca el enganche de la gente, porque este es un film en el cual uno se engancha o a los veinpelícula Cen cuanto asibs dialogos del minutos tesvas reentinas

¿Temáticamente, existe un hilo conductor entre tus anteriores trabajos y éste?

M.L.B.: Yo creo que en esta he alcanzado una madurez que en mis anteriores trabajos no tuve, especialmente con respecto al primero que fue Crónica de una señora. Aquel lo escribí con mucha bronca, y tenía cosas mucho más autobiográficas en cuanto a su entorno, situaciones respectivas al medio social y económico, también al cultural. Esta tiene mayor distancia, la cámara está mirando como un ojo compasivo pero frío y sigue a los personajes de esa manera. Los sigue desde el primer momento en que se encuentran Miguel Angel Solá y Graciela Dufau hasta el final de la película, cuando la cámara se retira discretamente, como Men/puntas de pies para dejarles vivir sus vidas. Hay algo de "voyeurismo", y siento que esa era la forma justa de recrear una situación sin caer en sentimentalismos ni melodramas, que al mismo tiempo interesara a la platea más intelectual como a la más emotiva. Si lo logré, sólo el público lo dirá.

¿Al encararse la propuesta, existe una intención deliberada de identificarse con el argentino actual?

M.L.B.: El tema de mi película es absolutamente contemporáneo, la creo muy porteña, con un halo de tristeza muy particular, de rutina cotidiana que me parece muy nuestra. Esa cosa un poco asfixiante, una cosa muy burguesa. Buenos Aires es una ciudad enorme y eso sucede con frecuencia en las ciudades donde se han perdido los límites, entonces la gente se apichona una contra otra para hacer más llevadera la vida: el fin de semana se va al Tigre, si van al cine o cualquier otra cosa que forman parte de los hechos aparentes, después están las otras cosas, lo que está por debajo y no se menciona. Mucha gente me ha comentado que la película parece europea, y yo me pregunto ¿de dónde saldrá eso? Quizá porque haya cuidado mucho la filmación o porque está hecha con mucha seriedad, con mucho amor, con modestia de no pretender contar muchas cosas y en el último de los casos con mucha ambición, porque no es fácil desarrollar un hecho simple, sin rebuscamientos y salir airoso. Pero pese a ello me parece modesta, y sigo pensando el por qué de lo europeo, que tiene mucho de Goretta. Tengo un enorme respeto por Goretta y mucha admiración. Quizás, el también elija temas intimistas y cuente realmente algo que está más allá de los personajes y de la misma manera creo que él filma muy cuidadosamente. La iluminación de Miguel Rodríguez, por ejemplo, en sí misma es todo un hallazgo, la ambientación de Margarita Jusid es óptima. Pocas veces el cine argentino ha tenido una preocupación por cuidar la verdad de cada decorado; nosotros ibamos y poníamos la ropa dentro de los cajones, Margarita preguntaba a cada actor que es lo que quería leer en el rodaje, como parte de sus personajes: ¿Conrad?, bueno, en la escena vas a leer un libro de Conrad, le decía o ¿qué te gusta más: jerez-o ver-



"Momentos", un desafío para Miguel Angel Sola y Graciela Dufau.



mouth?, y en el film el personaje tomaba eso. Ese tipo de detalles son muy importantes y necesarios para los actores, y lo que le da un aspecto más cuidado a la película.

¿Se puede decir que existe un estilo de cine argentino?

M.L.B.: Yo no creo que haya un estilo, quizá sea un cine demasiado nuevo, quizá no se filme lo suficiente, también el hecho de existir la censura inhibe mucho a los realizadores.

¿Momentos tuvo problemas en cuanto a la censura?

M.L.B.: Me manejo con límites. Todas las escenas eróticas, como era imposible realizarlas en la forma que las imaginé, no las hice.

Las situaciones terminan en un fundido, una escena culmina con un beso y un fundido, se supone que de ahí pasan a la cama, pero eso se sugiere, ya que no se puede mostrar. Evidentemente uno se autocensura mucho, pero en esta película lo hice únicamente a nivel imagen, en el texto no.

¿Cambia mucho la idea original con esas modificaciones?

M.L.B.: Yo creo que si. Ayer justamente me preguntaban que opinaba de la censura y contesté que estoy absolutamente en contra, que es muy negativa para un realizador. Pero por otro lado creo que el echarle toda la culpa a la censura

dor. Pero por otro lado creo que el echarle toda la culpa a la censura en cuanto a las deficiencias de nuestro cine es algo tramposo, no es tan simple, evidente. La gran falla de nuestro cine está en los libros, porque hay excelentes realizadores. No se trabaja bastante en los guiones. Empecé siendo guionista y ahora siendo directora sigo insistiendo que es muy difícil hacer buenos filmes sin un esqueleto armado.

¿Coincide el producto final con el que había pensado?

M.L.B.: Pienso que salió mejor de lo que lo había pensado. Toda obra es perfectible. Si tuviera que decirlo en porcentaje creo haber logrado un 70 por ciento. Cuando elegí los actores no me fijé para nada en el cartel, y a mí no me interesan las indicaciones. Cuando vi a Graciela Dufau dije —y eso fue antes del premio y antes del estreno de La isla— que era la actriz que necesitaba, y ella tiene mucho del rostro y la personalidad del personaje para el cual la elegí.

WWW Claudio Daniel Minghetti

"El espía más peligroso del mundo"



Walter Matthau en "El espia mas peligroso del mundo"

TOMANDOLE EL PELO A LA CIA LA KGB Y OTRAS "EMP

Desde hace unos años, y principalmente gracias a los norteamericanos, los públicos de todo el mundo saben que organizaciones como la CIA, el FBI, la KGB y, en general, todas las organizaciones "de seguridad" internacionales, sirven para cuestones específicas: para no dar seguridad absolutamente a nadie (presidentes, por ejemplo), para meterse en asuntos ajenos ratificando la vigencia total de aquello de que "mi libertad continúa en todo lugar donde puedo doblegar a la ajena", para planear acciones que deben fracasar. En una palabra, agencias internacionales como las nombradas, sirven para reirse de ellas a mandíbula batiente. En otro plano, cabe pensar si la autosuficiencia estadounidense para la autocrítica y el reirse de sí mismos (pecado mortal para países donde la solemnidad y el cuello duro son insignias nacionales), no es una sutil cobertura para due los ama paisajistico que seguramente Ro-

bles públicos del mundo no se pongan a pensar en determinadas actividades que tales agencias desarrollan, amparados por la Graciosa Impunidad que da el Poder.

Pero, como dicen los elegidos, todo esto es otra historia. A propósito de lo dicho, CCN está al borde de estrenar El espía más poderoso del mundo (Hopscotch), historia de Miles Kending, súper espía de la CIA -lo encarna Walter Matthau-, quien es jubilado por sus jefes, puesto que a Kending parece no satisfacerle, por lo cual lo abandona, reuniéndose con una ex amante ex agente de la CIA (Glenda Jackson). A partir de ahi, romance por medio, la pareja se convierte en blanco preferido de los agentes secretos de todo el mundo, por lo cual deben huir por parajes como Salzburgo, Marsella, Estoril, Washington, Inglaterra y las Bermudas, un vertiginoso marco

nald Neame, director del film, aprovecha muy bien para añadir al mismo datos de interés para el gran público.

El espía más peligroso del mundo se anticipa como una comedia de acción y romance, de la cual, entre otros valores, se descuenta un trabajo actoral de dos monstruos como Matthau y la Jackson. A Walter Matthau se lo ha visto, entre otras películas, en Flor de Cactus, Hello Dolly, Plaza Suite, California Suite y Extraña pareja. A la Jackson, en Mujeres apasionadas (donde ganó un Oscar, dirigida por el frenético Ken Russell). La inglesa romántica y Un toque de distinción, graciosa comedia que filmo junto a George Segal. Ultimamente Walter Matthau y Glenda Jackson habían protagonizado Servicio a domicilio. En otros rubros, El espía más peligroso del mundo, tiene música adaptada y dirigida por lan fraseman

Lo que en el cine argentino no pudieron conseguir los pioneros del mudo —el éxito masivo, el reconocimiento y la aceptación por parte del público— lo consiguió el sonido grabado en la película. Y el primer film estrenado y sonorizado con el nuevo sistema fue ¡Tango!, pro-

ducción inicial de Argentina Sono Film, sello que se mantendría a la vanguardia del cine nacional hasta mediados de los años '60.

El argumento del film de Moglia Barth —de escasa consistencia— estaba sostenido por una ininterrumpida sucesión de tangos y estrellas. Hacia la izquierda del espectador, la imagen y la voz de Azucena Maizani interpretando "La canción de Buenos Aires"...

Buenos Aires, cuando lejos me

sólo hallaba consuelo
en las notas de un tango dulzón
que lloraba el bandonéon.
Buenos Aires, suspirando por ti
bajo el sol de otro cielo,
cuando lloró mi corazón
escuchando tu nostálgica canción.

Y hacia la derecha, los títulos de presentación marcaban no sólo el comienzo del film, sino el inicio de una nueva época y de un criterio de producción, que habría de ser una constante permanente en el cine argentino.

Durante el desarrollo de la historia, se iban intercalando los textos de Carlos de la Púa —en un no querer desprenderse definitivamente de los moldes del cine mudo— para presentar o remarcar la acción.

"ARRABAL. Callejas que se cruzan en un corte aprendido del paso de un malevo. Rincón porteño donde el tango reina y es en el silencio de la noche himno, caricia, llanto y oración".

Y así, Tita (Tita Merello), una muchacha del arrabal, desoyendo al hombre que realmente la quiere (Alberto Gómez) se fuga con un guapo (Juan Sarcione), no sin antes marcar la diferencia entre ambos, con el tango "Yo soy así p'al amor". Berretin (Luis Sandrini), un simpático tartamudo, los contempla con ternura y en la improvisada pista de baile, José Ovidio Blanquet "El Cachafaz" (no acreditado en los títulos de presentación) da una clase de tango, bailando "El entrerriano Archivo Historico d

Pasado y Presente

¡TANGO!



Pepe Arias y Alicia Vignoli dos de los rostros que le dieron "voz" al cine argentino de la mano de Luis José Moglia Barth en 1933.

"Un poco después, en un cafetín que es unas veces el primer paso y otras el último en el camino de una mala vida..."

...Tita está sola junto a una mesa, como lo están otras muchachas. Azucena Maizani canta "Botines viejos" y Alberto se reencuentra con su amor, pero la llegada del guapo "Malandra" interrumpe el diálogo. Ambos salen a la calle y en un duelo criollo (con el fondo musical de "Malevaje"), Alberto hiere al matón "BARRIO. Rincón donde florecen los recuerdos... Tierra del ayer donde nada cambia... Lugar bendito donde al volver un día, nos volvemos a encontrar con nuestra alma... Allí, a su barrio, fiel a su promesa, volvió Tita".

Y por supuesto, volvió arrepentida. Para demostrarlo cantaba "No salgas de tu barrio".

Simultáneamente, Berretín le aconseja a Alberto que tome unas copas, para olvidar su pena. Y en

un cafetín del Riachuelo, el sabor de la bebida se mezcla con las notas de "Sollozos" y "Pelele", ejecutados por una orquesta de señoritas que en la banda sonora estaba doblada por las orquestas de Osvaldo Fresedo y Pedro Mafia, respectivamente.

El tiempo. Alberto va a la cárcel y cuando recupera la libertad, comienza a buscar a Tita. En su camino se encuentra con Bonito (Pepe Arias) que ha instalado una academia de tango y se propone hacerlo

triunfar como cantante.

"LA NOCHE. Estrellas luminosas de New York. Cabarets escapados de una noche de París".

Alberto triunfa. En su voz, viven las notas de "Brumas", "Chirusa" y "Alma de bohemio". Surge un contrato que puede llevarlos a París... pero su meta es encontrar nuevamente a Tita. Bonito le dice que ella está allí y ambos se embarcan hacia la Ciudad Luz.

"La aventura de su amigo lo lleva al cantor con la fuerza de una esperanza que soñaba realidad. Y otra alma, también viajaba a la espera de un amor con que soñaba".

Alli, en el barco, aparece Elena (Libertad Lamarque) cantando "Andate". Durante el viaje, Bonito comienza a flirtear con Alicia (Alicia Vignoli), amiga de la millonaria Elena.

"Hacia el final del viaje, llega Elena a haber hallado el amor que soñaba su alma. Y el cantor, a veces mira en la suya el dolor de la ausencia".

La historia continúa en una boite parisina, donde las dos parejas escuchan a Mercedes Simone interpretando "Milonga sentimental" y "Cantando". Alberto quiere hallar a Tita, pero comienza a encontrar consuelo en el amor que le brinda Elena

"Y otra vez Buenos Aires... El tiempo trae el olvido y, solícito, el amor de Elena triunfó al fin y la joven vio llegar la noche de suo compromiso con el cantor".

Cuando la fiesta está en su apogeo, escapando de los porteros de la mansión, llega Berretín para decirle a Alberto que Bonito lo enganó. Tita nunca se ha ido de su barrio. Elena, que ha escuchado el diálogo, comprende... Sus amigos la llevan al salón y, después de cantar "Noviecita", la muchacha se desmava.

"El amor de Tita se reafirma en Alberto y al volver al barrio es como si despertara de un sueño".

Alberto y Tita están nuevamente juntos. Con ellos, Bonito y Berretín. Los cuatro se asoman a la ventana para ver los carteles luminosos de Buenos Aires. Y allí, entre las luces y vestida de hombre, Azucena Maizani canta "Milonga del 900".

¡Tango! fue un éxito. Permitió el afianzamiento de Argentina Sono Film (que en esos momentos rodaba Dancing y tenía en preparación Riachuelo) y promovió al estrellato cinematográfico a los que, como luego diría Luis César Amadori, "estaban menos mal": Lamarque, Merello, Sandrini y Arias.

FICHA TECNICA

Pr.: Angel Mentasti, Luis Jose Moglia Barth, para ARGENTINA SONO FILM (Bs. As.); pr.a. Roberto Fabre, Julian Ramos; r. LUIS JOSE MOGLIA BARTH; arg.: Carlos de la Púa y L. J. Moglia Barth; dial: Carlos de la Pua; f.: Alberto Etchebehere y Antonio Merayo; cn: "La canción de Buenos Aires" (Romero-Maizani-Cufaro), por Azucena Maizani; "Don Juan" (Poncio), por Poncio-Bazan; "Yo soy asi p al amor", por Tita Merello, con Poncio-Bazán, bailado por José Ovidio Bianquet "El Cachafaz"; "La vuelta de Rocha", de y por Juan dde Dios Filiberto: Botines viejos", de y por Filiberto, cantando Azucena Maizani, "Malevaje" (Filiberto-Discepolo), por Filiberto; "No salgas de tu barrio" (Rodriguez Bustamante-Delfino), por T Merello: "Sollozos" (Emilio y Osvaldo Fresedo), por orq. de senoritas doblada por Frese-"Pelele" (Maffia), por orq. de señoritas doblada por Pedro Maffia: Brumas (D'Arienzo-Cadicamo), por Juan D'Arienzo. Alberto Gomez: cantando Chirusa (D'Arienzo-Lopez), por J. D'Arienzo, "Alma de bohemio" (Firpo-Caruso), por D'Arienzo, cantando A. Gomez: "Andate!" (Sciamarella), por Libertad Lamarque; tango instrumental, por Edgardo Donato: "Alma" (Scorticati-Sarcione), por A. Gómez, "Milonga sentimental" (Piana-Manzi), por M. Simone, con P. Maffia; "Ventarron" (Maffia-Staffolani), por P. Maffia, "Por que" (Osvaldo y Emi-lio Fresedo), por O. Fresedo, "Noviecita", por L. Lamarque, con O. Fresedo; "La chiflada" (Bazan), por T. Merello c/Poncio-Bazan y "Milonga del 900" (Piana-Manzi), por A. Maizani; s. Juan Etchebehere, est. y lab. Ariel y Cinematográfica Valle, rod.: diciembre 1932- enero 1933; dist.: Cosmos Film; estr.: 27-4-1933 en el Real (80')

Elenco: Libertad Lamarque (Elena), Pepe Arias (Bonito), Tita Merello (Tita), Alberto Gómez (Alberto), Alicia Vignoli (Alicia), Luis Sandrini (Berretin), Meneca Tailhade (Mecha), Juan Sarcione (Malandra), Azucena Maizani y Mercedes Simone (ellas mismas), las orquestas de Osvaldo Fresedo, Juan de Dios Filiberto, Pedro Maffia, Edgardo Donato, Poncio-Bazán, Juan D'Arienzo, sin figurar en titulos: José Ovidio Bianquet "El Ca-

chafaz" (bailarin).

BUSTER por Ruben Pergament = -= www.anira.com.ar

Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Hace ya 53 años se entregaban por primera vez las preciadas estatuillas otorgadas por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood. En esta oportunidad, la ceremonia planeada para el 30 de marzo, debido al inusitado (cuando no) atentado contra el recientemente asumido presidente Reagan obligó a la suspensión del acto, que se efectivizó el día siguiente cuando la salud del flamante presidente se hubo de estabilizar. Asi, luego de la presentación de rigor capitalizada por el showman Johnny Carson y luego de presenciar secuencias de Ambiciones que matan con el inolvidable Montgomery Clift y Nido de ratas con Marlon Brando, Jack Lemmon y Mary Tyler Moore se encargaron de entregar el Oscar destinado al Mejor Actor de Reparto a Timothy Hutton por su labor en Gente como uno. Peter O'Toole y Sissy Spacek hicieron lo propio a la Mejor Dirección Artística a Pierre Gieffroy y Jack Stephens responsables por Tess, de Roman Polanski. Irene Cara interpretó dos de los temas postulados como mejor canción, que por primera vez pertenecen a una misma película: Fama, de Alan Parker (Expreso de medianoche), que fueron el homónimo del excelente film todavía en cartel en Buenos Aires y Aquí por mi cuenta, de



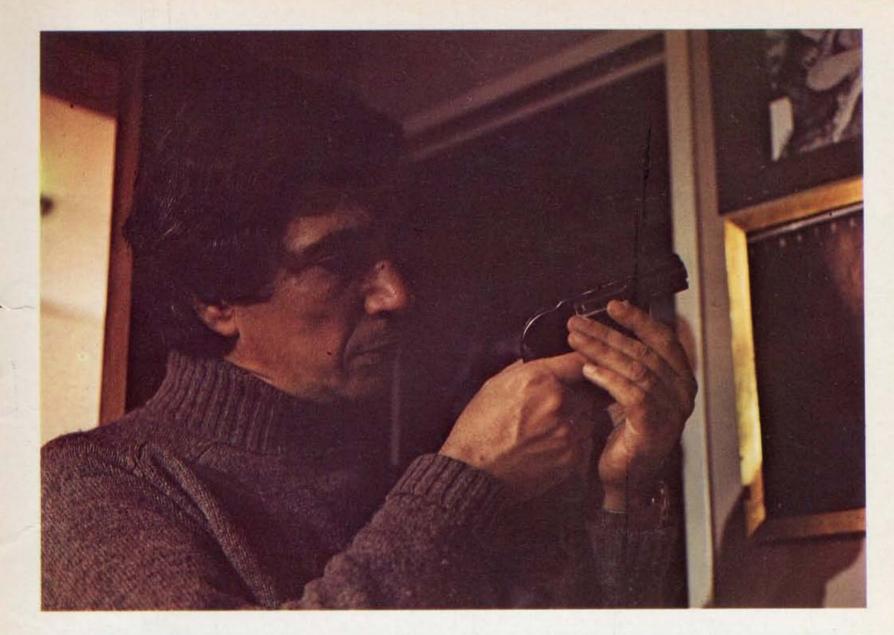
EL CUENTO DEL "TIO"

los que finalmente resultó ganador el primero. Donald Sutherland y Diana Ross entregaron el Oscar a la Mejor Actriz de Reparto que recayó en Mary Steembergen del film Melvin y Howard. Luciano Favalloni, un lirico de excepción y Angie Dickinson (Mujer policia) hicieron entrega del Oscar a la Mejor Música Original a Michel Gore por la banda de Fama. Timothy Wilber y Nastassia Kinski entregaron la estatuilla al Mejor Vestuario determinada en esta oportunidad a Anthony Powells por Tess. El Oscar a los Mejores Efectos Especiales correspondió a El imperio contrataca, producida por George Lucas. El italiano Franco Zefirelli (Hermano Sol, Hermana Luna), junto a

Brooke Shields (quienes trabajaron juntos en el último film del director de Romeo y Julieta titulado Endless Love), entregaron el premio a la Mejor Pelicula Extranjera: Moscu no cree en lágrimas. De manos del veterano George Cukor, Robert Redford recibió el Oscar a la Mejor Dirección mientras que el alguna vez Sundance Kid le hizo entrega a Henry Fonda un Oscar especial por su labor cinematográfica. Sally Field hizo lo propio con Robert de Niro por los 30 kilos de El toro salvaje, mientras que Dustin Hoffman (un actor con todas las letras), entregó a Sissy Spacek el Oscar a la Mejor Actriz por La hija del minero, quien apenas recibido el lauro afirmó: Me he quedado sin habla... (Por suerte, no sea cosa que abra la boca y se le caiga la estatuilla), mientras que la infaltable Lilian Gish (Intolerancia y otras de D. W. Griffith) hizo entrega del Oscar a la Mejor Película del '80 al productor de Gente como uno. Como se podrá dilucidar de esta lista, poco queda de vida al premio que, entre otros, no recibieron ni Orson Welles, ni Alfred Hitchcock y en este caso David Lynch por El hombre elefante. Por algo, el primer premio instituido a la industria cinematográfica fue lucubrado por Mussolini . . . ¿o no?

C. D. M.







SERGIO RENAN

Claro como el agua

Sergio Renán es ya parte indiscutida de la cultura argentina, eso lo demuestra no sólo su actividad cinematográfica gracias a la cual ha superado las fronteras y ha ingresado en un mundo totalmente desconocido para nuestra industria: La tregua, nominada para el Oscar de la Academia de Hollywood como Mejor Pelicula Extranjera.

Este tipo de menciones así como la trascendencia obtenida en varios países con sus films habla a las claras de un realizador preocupado por sus trabajos hasta el mínimo detalle. Renán es un personaje obsesivo, particular transeúnte de la urbe porteña que sabe cómo transmitir en cada una de sus peliculas el clima porteño, ese clima nacional que tan lejano parece sentirse en nuestro cine.

Renán es un observador de los gestos y las costumbres porteñas que no pecan de excesivamente locales sino que ayudan más a conocernos, a vernos identificados con un cine que necesariamente debe volver a mirar hacia adentro con respeto y nivel. Asi, llega a Sentimental (Requiem para un amigo), una excusa policial para mostrarnos tal como somos, con nuestros pros y nuestras contras en forma directa, sin rebuscamientos falsamente intelectuales.

Renán ha logrado interesar a un público ávido de un cine nacional auténtico, ilustrativo, arrollador. Un cine nacional, carente de tabúes que ensombrezcan una indiscutida calidad (presente en otros momentos), que se presume debe tener nuestro cine.

Con Sentimental, casi se logra ese objetivo, pero (el eterno pero), una impuesta autocensura, que se liga intrinsecamente con ciertas "pautas" gubernamentales, dan por tierra a los nobles deseos de los cinematografistas: filmar con libertad, objetividad y transparencia. Claros como el agua, tal como se presume, somos los argentinos.

ALAIN RESNAIS

El tiempo de un retorno

Pasados varios años de Providence, aquella maravillosa película con Dirk Bogarde y John Gielgud, Alain Resnais retorna a la pantalla con un nuevo film que propone un nuevo juego en cuanto a la utilización del tiempo cinematográfico como recurso para estructurar su particular estilo: Mi tío de América. A través de varias historias acerca de distintos tipos sociales se plantea un verdadero tratado sobre la agresividad y la inhibición del ser humano ante los problemas claves del mundo moderno. Ya con anterioridad Resnais enfrentó esta temática: Hace un año en Mariembad (donde la plástica de un lenguaje refinado y esteticista llega a un punto de "climax"), Hiroshima mon amour (la vuelta del tiempo pasado a un presente analítico y profundo), Muriel, o el tiempo de un retorno (estrenada este año en Buenos Aires), en la que plantea un juego experimental en cuanto al manejo de esos tiempos que siem-

pre le obsesionaron. La guerra ha terminado y Lejos de Vietnam la visión del hombre que se encuentra obligado a ser participe de una realidad que le toca vivir no voluntariamente y finalmente Te amo, te amo, seguramente el film que plantea con mayor claridad la realidad de su mundo obsesivo por el paso indefectible del tiempo, casi con una preocupación filosófica. Luego del paréntesis causado luego de la crisis de 1968 en Paris, Resnais retorna al cine con un tema aparentemente alejado de sus temáticas habituales: Stavisky. Pero su fascinante lenguaje crea una obra diferente, sugestiva. Providence constituye su obra maestra tanto temática como técnicamente es un vuelo de imaginación puro en cuanto al cine como expresión humana: un escritor y sus fantasmas cotidianos, su fuente de inspiración. Resnais es un lingüista que supera las retóricas. Es en si mismo cine puro. El cine de Resnais.

ELISEO SUBIELA A LA CONQUISTA DEL CINE



La dura lucha del hombre y la tierra agreste en el norte argentino en "La conquista del paraiso" opera-prima de Eliseo Subiela.

Es posible que LA CONQUISTA DEL PARAISO resulte un hito, una apertura simbólica para el cine argentino. En todo caso, la "ópera prima" de Eliseo Subiela, con producción de Mario Alvarez, plantea para nosotros —argentinos—, un cine inhabitual. Una propuesta latinoamericana, diría, que a la vez se entronca con esos instantes indescartables de nuestro pasado fílmico, que jalonaron hombres como Mario Soficci y Lucas Demare. Al borde del estreno de LA CONQUISTA DEL PARAISO, TODO CINE juzgó imprescindible un encuentro con Subiela, representante ineludible de ese nuevo cine que ahora comienza —otra vez— a hacerse, a partir de una conciencia continental que es importante no perder de vista.

TC: ¿Qué es "La conquista del Paraiso"? ¿Cómo la definis?

E.S.: Antes que nada es un intento de hacer cine comercial pero serio y bien hecho, con segundas intenciones. Supongo que estas "segundas intenciones" tendrían que ver con la búsqueda de un lenquaje.

Auchivo Histórico de TCes Nada más? gentinas

E.S.: Me siento como si estuvieras haciéndome un prontuario: yo hablando, vos con la máquina de escribir

TC: En cierta forma lo es, pero con otras implicancias. Estoy con un autor, intentando que éste hable de su quehacer.

E.S.: El hecho de que se haya filw mado la película en Misjones, por ejemplo, no responde solamente a una idea de producción. Existe además la idea de conectarme con cierto cine del pasado. Concretamente: Sofficci, Demare.

TC: ¿Cómo llegaste al cine? Es decir, a filmar, a querer filmar.

E.S.: Empecé en 1963 con un cortometraje, un documental sobre el Hospital Neuropsiquiátrico de Hombres.

TC: Lo que te pregunto es el por qué.

E.S.: No sé muy bien. Supongo que sentí que el cine es la única cosa que me interesaba hacer. Quizás, lamentablemente, pues a esta altura pienso que me hubiera gustado ser músico. Ahora, el cine es mi vehículo para expresarme y ya está todo dicho. Pero, por ejemplo, dirigir no me gusta, es un hecho complicado. Hay mucha mediatez entre la necesidad de expresarse y ver la obra terminada. Tenés que saber de negocios, de política ... un sinfín de cuestiones que hacen falta para llevar adelante un film.

TC: ¿Sos una especie de solitario? ¿De oso?

E.S.: No, la soledad no me gusta. No sé si soy algunas de esas cosas, pero no me gustarían serlo. Fui solitario hasta que en mi vida se produjo un hecho que fue el nacimiento de mi hija, que me hizo descubrir que había cosas más importantes que el cine, mi hija justa-

mente. Descubrimiento que me tranquilizó muchisimo. Así, a su vez, m apreximación al cine es ahora más tranquila, menos ansiosa.

TC: ¿Qué hacés habitualmente? E.S.: Te cuento algo importante que continúa lo del principio. Cuando te dije que la elección de Misiones no era casual, sino que quería contactarme con cierto intento del cine nacional, cierto intento de una cultura nacional. Te lo decia pues el intento implica buscar una identidad propia, un poco como se cuenta en el film. Sólo el comienzo del intento. Y se me ocurre que lo que pueda hacer en cine va a estar en esa línea. En mis cortos no arranqué de ahí. Erróneamente arranqué de Godard, es decir, me incluí en una suerte de error generacional. Ahora si que no se puede llegar a saber quién es uno si no se arranca de las raíces. Y dejemos el asunto pues vamos a terminar hablando de la generación del 60 y puede que nos agarren a golpes en la via pública.

TC: Eliseo, ¿hasta que punto esas "raíces" no tienen que ver tanto con Misiones como con Godard? Somos producto de la inmigración, no te olvidés.

E.S.: Alfredo, es probable que históricamente sea así, como vos decis, pero el resultado de eso no me parece bien, el resultado es esa falta de identidad de la que adolece-

mos algunos argentinos, cultura mente hablando. Creo que una de nuestras posibilidades -y en es mi optimismo-, es la posibilidad de hacer una síntesis histórica. Es to no es fácil. No tengo la receta pero pienso que hay que intentarlo No estoy hablando de hacer un ci ne folklórico, sino reconectarnos con todo lo que somos, todo lo que fuimos. Pero hay algo muy gra ve que hablamos en la Semana de Cine Argentino en Mar del Plata Yo, a los 36 años, con mi primera película, recién lo conozco a Lucas Demare. Lo que pasó en Mar de Plata, que nos agarró a muchos, es una tremenda ansiedad por pre guntarle cosas a Demare, cómo filmaba, qué se yo.

TC: Demare —aunque la pregunta te parezca pretenciosa— ¿es para vos algo así como la figura del padre, la figura que necesitás y durante mucho tiempo negaste?

E.S.: Mirá, no tanto Demare en lo personal ya que no tengo una relación tan fluida como quisiera. Sí lo que simboliza Demare. Pero en este símbolo incluiría a Sofficci. "Nadie puede vivir sin un padre", dice un personaje de La conquista del Paraíso. Una de las cosas que me atraen de todo ese grupo, es la necesidad casi salvaje de hacer cine que tenían.

Hay algo en ello que es muy importante para nosotros, en esta época de confusión y de negocios rápidos: el episodio de Artistas Argentinos Asociados, al que nosotros no le hemos dado la importancia que realmente tuvo. La primera cosa que rescato como ejemplarizadora, es el hecho de que esta gente se uniera para hacer un cine con objetivo preciso, un cine difícil, no un negocio, no estaban en la onda del cómico de moda, se fueron a Salta para hacer La guerra gaucha.

TC: Ahí estaban...

E.S.: Demare, Magaña, Alippi, Muiño, Petrone . . .

TC: Con el correr de los años, estos nombres los ves como un grupo homogéneo o como una mezcla... qué sé yo, circunstancial, imponderable...

E.S.: Los veo entonces como un

grupo homogéneo.

TC: ¿Te diste cuenta que hablás con mayor facilidad de otros que de vos?

E.S.: Sí, me cuesta hablar de mi. Curiosamente, dirás vos, no verseo.



Subiela junto al equipo de filmación de este importante film argentino en un descanso de la filmación en Misiones, donde transcurre la acción.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com/

CUANDO LOS DIRECTORES ESTRELLAS SE VAN AL TACHO

El francotirador (The deerhunter, 1978), de Michel Cimino despertó una controversia que inclusive hizo cosquillas a las relaciones USA-URSS; se convirtió en un éxito comercial; dividió la opinión pública y a los especialistas respecto a las ideas que realmente Cimino esgrimía. Todo ello bien batido, provocó que los productores abrieran a Cimino un crédito. En consencuencia, el realizador rodó La puerta del cielo (Haven's Gate), a un costo que lo puso entre los films más caros de la historia del cine: entre 36 y 45 millones de dólares. Estrenado en Nueva York en presencia del director, estrellas varias, la plana mayor de Artistas Unidos y representantes de la prensa especializada, al cabo de las cuatro horas de proyección (intermedio incluido), se tuvo la clara sensación de que el asunto venía en picada. "Un desastre sin calificativos", declaró Vincent Comby en The New York Times. Y otro crítico bromeó: "Es como Lo que el viento se llevó pero sin el viento". Los fracasos de obras de gran presupuesto no son demasiado raros en Hollywood, pero lo que ocurrió en este caso, rayó lo inaudito: tras la "premiere", los directivos de United Artists anunciaron que la película se retiraría de circulación.

Un retiro, podría decirse, antes de entrar a circular. ¿Qué había ocurrido?

Cimino declaró que la prisa por estrenar el film y la falta de exámenes públicos previos, habían "oscurecido mis percepciones sobre el film". Actualmente, el director trabaja acortando y ajustando su obra, a fin de ponerla en circulación a mediados del corriente año. Lo cierto es que la magnitud del desastre, ha arrojado olas de conmoción a través de los tortuosos laberintos de la industrial cinematográfi-



Isabelle Huppert cabalga junto a Jeff Bridges en una escena de la fallida "Heaven's Gate" del "cazador" Michael Cimino.

ca norteamericana. Como si imprevistamente, la "debacle" Cimino haya hecho trastabillar el imperio del director-estrella, ese fenómeno que vino a suplantar al productor y al estudio como dueños del film a realizar. El caso es bastante común. Hubo un tiempo en que Cimino quería hacer, con un presupuesto de 11,6 millones de dólares, La puerta del cielo. Sucesivamente,



—ahora seguramente atormentado— del le Reihasedar de un fiasso i tinas

los estudios rechazaron el libro por confuso, mal desarrollado y otras cuestiones. Luego vino el éxito de El francotirador, y Cimino se convirtió en "el muchacho de oro". Las puertas (de los productores, el cielo casi), se le abrieron, y, caprichoso o perfeccionista, se dio el gusto de hacer su película a un costo elevadísimo que incluyó: clases para los actores y 1.200 extras en materia de azotar toros y conducir carretas o deslizarse sobre antiguos patines de ruedas, inmensas reconstrucciones en los sets, traslado de una locomotora del siglo XIX por la mitad del país, escenas de segundos a un costo de 300.000 dólares y un millón y medio de pies de película (incluida una fiesta cuando se superó el metraje de Apocalypsis

Ahora, Cimino, desde su congeladora particular, está tratando de rehacer su obra. Pero son muchos los productores que, añorando quizá reinados de otrora, cada vez hablan más fuerte en el sentido que "si es nuestro dinero el que está pagando una realización, tenemos derechos sobre la misma"

PREMIOS EN LAS JORNADAS DE CINE NO-PROFESIONAL

Escribe Andrés B. Pohrebny

INFORMACION NACIONAL III JORNADAS

En momentos de entrar en máquina esta edición se estaban desarrollando en Villa Gesell las Terceras Jornadas de Cine Argentino no Profesional, de las cuales nos ocuparemos ampliamente en nuestro próximo número.

CINE FOTO LA PLATA

Luego de dos semanas de ardua tarea el jurado constituido para el Segundo Concurso Internacional de Cine Amateur en 8, super 8 y single 8, y Primer Concurso Internacional en 16 mm, organizados por el Cine Foto La Plata, dio a conocer el resultado de las deliberaciones.

En el Primer Concurso Internacional en 16 mm se recepcionaron 8 películas para intervenir en la categoría única, siendo distinguidas:

1º premio: Bongo rock, de Luis Bras (Rosario).

2º premio: Intervalo, de Ernesto Winitzky (La Plata).

3º premio: **Sólo unas gotas**, de Iban Etcheverry (La Plata).

El resultado del Segundo Concurso Internacional de Cine Amateur en 8, super 8 y single 8 del que participaron 54 films (48 nacionales y 6 extranjeros, provenientes de Austria, Italia y España) el jurado adjudicó los siguientes premios:

Argumental

1º premio: El niño, este hombre, de Elena B. Baeta (Barcelona, España).

2º premio: La espera, de Rolf Mandolessi (Mérano, Italia).

3º premio: A Jacques Prevert, de Hugo Eduardo Callabet (La Plata).

Documental

1º premio: El rey de los Filipinos, de Kurt Keil (Viena, Austria).

2º premio: Estrella sin cielo, de Osvaldo Salguero y Arturo Seguí (La Plata).

3º premio: Eh, góndola, de Enrique Monton Ciuret (Barcelona, España).

Los realizadores de super 8

Nadie discute que el cine es una de las posibilidades con que cuenta el ser humano para expresarse artisticamente y establecer un canal de comunicación con sus semejantes. Lo que si se cuestiona es el criterio con que se lo utiliza, particularmente cuando se lo encara como un mero negocio y sus responsables se someten a todos los condicionamientos que imponen las circunstancias. Una de las posibilidades con que actualmente cuentan los cineastas para rebelarse a ese estado generalizado del cine-comercio radica en manifestar sus ideas estéticas a través del súper 8. En la Argentina contamos con realizadores talentosos, aunque no siempre dotados de la audacia necesaria para tratar temas y exponer historias con total libertad. ya que sólo están por su capacidad creativa.

Entre la gente joven que encara la realización en súper 8, que es mucha y valiosa, presentamos en este número de **TODO CINE** a Ma-

MARIO LEVIT

20 años, tres películas y 7 premios

rio Levit. Tiene 20 años y comenzó a gastar los primeros metros de celuloide en una cámara familiar, para concretar en 1976 su primer film ("Aria"). Al año siguiente dirige "Después de la muerte" y en 1978 realiza su tercera película, "En el fondo de un jardín", versión libre de el cuento "En el chinchorro" de J. D. Sallinger. Contó entonces con la colaboración de Francisco Aranda (asistente de dirección), Tony Siedloczek (director de fotografía) y Daniel Gómez (camarógrafo).

"En el fondo de un jardín" tiene una duración de 18 minutos y le significó a Mario Levit dos menciones en el concurso de UNICIPAR, en 1979, el premio a la mejor actriz (Amancay Espíndola) y mejor actor (Diego Molo) en el certamen rosarino de 1980, a la vez que fue galardonado ese mismo año en los rubros mejor guión, mejor película y mejor actor en Mar del Plata.

Levit, como todo superochista que se precie, tiene en su carpeta una serie de proyectos que aspira concretar en imágenes, el primero de los cuales ya se encuentra en realización. Se trata de un film argumental-experimental que con el título de "El juego de Irene" comenzó a rodar hace muy pocos días. Sobre una idea, y con guión que le pertenece, plantea, según nos adelantara, una metáfora sobre la personalidad.

El paso reducido enfrenta una serie de problemas de los que nos iremos ocupando en futuras ediciones, pero también cuenta con sóli-

44 - Todo Cine

Fantasía

1º premio: Los delirios del maris-

cal, de Gustavo L. Ivanoff (Zárate).

2º premio: Fue declarado desierto.

3º premio: Intermezzo, de Gustavo L. Ivanoff (Zárate).

Animación:

1º premio: La sega terrible, de Bernardo Vides Almonacid (Tucumán).

2º premio: Nubes de papel, de Bernardo Vides Almonacid (Tucumán).

3º premio: Fue declarado desierto.

Asimismo el jurado (integrado por Alberto Antonini, Oscar Sánchez, el doctor Oscar Bozzarelli, el ingeniero Carlos Fredes y el arquitecto Carlos Tau) otorgaron las siguientes Menciones de Honor: Mejor interpretación masculina al actor de Soñar no cuesta nada, de Marta de la Vega, de Córdoba, película a la que también se le acordó la

Mención como mejor quión; Mejor interpretación femenina a la protagonista de Apaguen las luces, de Norberto Rútolo, de Mar del Plata; El niño, éste hombre, de Elena B. Baeta, de Badalona, España, mereció la Mención a la Mejor interpretación infantil, y mejor dirección; Mejor fotografía y Mejor película con tema relacionado con la ciudad de La Plata le fue adjudicado a Intervalo del platense Ernesto Winitzky: Mejor sono-montaje correspondió a Luis R. Bras por Bongo Rock; Mejor documental de tema argentino a Salto grande, realidad de dos pueblos, de Jorge N. Mario, de Concordia, Entre Ríos; Mejor película de humor a Fantasía, de Agustín y Rafael Argelich, de Badalona, España; Mejor película que exprese los valores humanos (trofeo que otorga el Museo Municipal de Badalona, España) a Tristeza, de Eduardo Muller, de Quilmes.

Además, y a propuesta del jurado, se otorgó una mención especial al film Visicosa, de Ricardo Italo Siniori, de Villa Angela, Chaco, por su estudio de la naturaleza.

La entrega de los premios se cumplió durante la cena celebratoria del segundo aniversario de Cine Foto La Plata, el sábado 11 de abril, destacándose entonces la buena calidad del material concur-

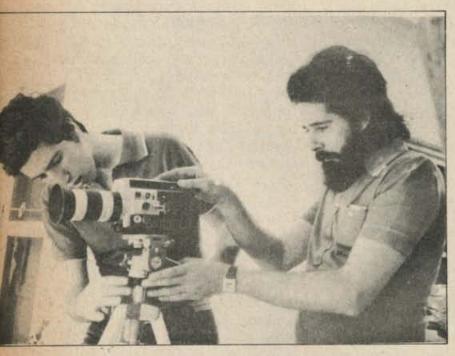
PROYECTO (I)

Fernando Perata ha concluido el quión de Falucho, inspirado en un cuento de Pacho O'Donell. Su filmación está prevista para el mes próximo.

PROYECTO (II)

La guerra del petróleo es el título provisorio de un mediometraje en Super 8 que Gabriel Tejeiro rodará el próximo invierno. Se trata de un film integrado con partes documentales y secuencias imaginarias.

El mismo realizador ya tiene concluido Vuelva a su puesto, cuya estructura narrativa tiene por base reportajes realizados a alumnos de cine durante una filmación.



Mario Levit (izquierda) junto al camarografo Daniel Gomez durante los preparativos para una de las tomas de 'En el fondo de un jardin".



Por su trabajo en el film de Mario Levit Diego Molo fue distinguido en los certámenes de Super 8 de Rosario y Mar del Plata.

do caudal humano desconocido para el público que habitualmente concurre a las salas comerciales, y aun para quienes suelen asistir con frecuencia la las funciones de los de luzgar y estimamos que su rea-

Cine Clubs.

Esta vez le presentamos a Mario Levit, cuyo film "En el fondo de un jardín" hemos tenido oportunidad

lizador reúne cualidades formales y narrativas, con altibajos en su exposición, como para tener fundadas esperanzas respecto a sus próximas realizaciones.

Todo Cine - 45

Con el actor de "El inocente" y "Mimí metalúrgico"



Como parte de la Semana de Cine Italiano organizada por el semanario de la industria cinematográfica argentina Heraldo del Cine, Buenos Aires tuvo la oportunidad de tener la presencia de importantes representantes del séptimo arte en Italia, tal es el caso de Giancarlo Giannini. Figura de carismática presencia y de particular atractivo para nuestro público, el que ha recibido su personal estilo con innumerables elogios, tiene a lo largo de su carrera excepcionales actuaciones junto a importantes directores con los que ha realizado más de medio centenar de films. Nacido en Spezia, el 1 de agosto de 1942, ha sido descripto como el actor de los "ojos tristes", característica remarcada por su participación en films que hacen hincapié er. la tragicomedia, en el absurdo humillante del hombre a través del tiempo que busca sobrevivir más allá de los análisis, como algo instintivo, como una necesidad interior que determina su manera de actuar, su manera de sufrir, y la forma en que poco a poco es consumido y destruido por la sociedad. En les de Sinclugar adudas para identificar

comienzos de los años '60 ha realizado gran cantidad de films de no mucha trascendencia, hasta que finalmente en 1973 es premiado en Cannes por su actuación en Amor y anarquía (Film d'amore e d'anarchia), dirigido por Lina Wertmuller. Más tarde y también junto a la singular directora italiana protagonizará el drama de un prisionero en un campo de concentración nazi inmerso en un mundo de humillación degradante y repulsivo: Pasqualino siete bellezas, (Pasqualino Setebellezze, 1976). Junto a la Wert-muller fundará la Liberty Films, productora cinematográfica con la que ocasionalmente trabaja. Entre sus films más importantes se encuentran también Paolo el ardiente (1973), Tutto a posto e niente in Ondine; Travolti di un insolito destino nell'azzurro; A medianoche va la ronda del placer (1975); la inolvidable El inocente, de Luchino Visconti (1976), Los nuevos monstruos y Shimmy Lugano, tarantela y vino (1978), que se conoció aquí como Amor, muerte, tarantela y vino.

a Giannini sólo basta con dos de sus interpretaciones: el Mimí, de Mimí metalúrgico herido en el honor y el Blas Solise de Fui yo (Sono stato io, 1973), de Alberto Lattuada. En esta última personifica a un mediocre limpiador de vidrios, coleccionista de fotografías y 'posters" del mundo del espectáculo, que sueña ser él también "protagonista" de una importante historia. Un dia en que es contratado como comparsa en una ópera, la cantante principal aparece muerta y no tarda en acusarse del asesinato. La morbosidad del público favorece la acusación de Blas, que tiene una coartada que utilizará finalmente: un testigo salvador. El testigo enferma y no puede prestar declaración. Blas es condenado a cadena perpetua y dentro de la prisión el mito se renueva: debe consolidar como verídico un delito que nunca ha cometido. Blas es nuevamente un producto de los condicionamientos sociales de nuestra época, es un humillado en forma doble ya que no sólo es víctima de las humillaciones externas sino también de las propias imposicio-

nes que resultan así el camino de la destrucción segura.

Giannini conversó con nosotros y

en forma clara y precisa:

En la gran mayoría de sus películas ha demostrado una cierta constante en cuanto a la recreación de personajes humillados o agobiados respecto a su condición humana. ¿Obedece este hecho a una actitud premeditada, a un concepto preestablecido?

GIANCARLO GIANNINI: Debo decir que existe esa constante en mis films, y a través de los años me he dado cuenta que en mi carrera el tema fundamental es el hombre y su dificultad de sobrevivir, aunque algunos personajes sean como el de El inocente, de Visconti, en el que la dificultad era, justamente, sobrevivir y es por eso que se suicida. No sé, concientemente, qué es lo que me importa de este tipo de personajes, lo que si sé es que los he hecho. Evidentemente hav una necesidad de hacerlos, mostrar su necesidad de sobrevivir. No sabria explicar el motivo por el cual yo los hago.

Entonces, ¿la constante es verdadera?...

G.G.: Evidentemente, si, visto que todos los papeles que hice, o la mayoría, son así. Viéndolos reconozco que hay una tendencia a interpretar a hombres con dificultades ante las fuerzas más humillan-

En "Buenas noticias", ¿existe ese tipo de personaje a la vez aunado a un lenguaje surrealista? G.G.: No he visto el film aquí donde creo que fue muy cortado, pero es un film que se cuadra en lo metafisico. Creo que este es un personaje como extraido de un cuadro de Magritte, y en sí el film representa una forma nueva de contar una historia, la de un personaje que vive la situación italiana actual, una especie de fantasía de su delirio y creo que ha resultado un film con distintos niveles de interpretación, que considero bastante difíciles, no porque los haya hecho yo, sino porque lo considero así. También es un film de autor, no tanto de director sino de libretista (aunque en este caso sean una misma persona).

Entre Visconti y Fassbinder, ¿qué distancias o diferencias en-



..me gusta mucho la gente que ama el trabajo que hace ..."

G.G.: La diferencia se encuentra siempre. Un director es aquel que cuenta con la filmadora. La diferencia no existe cuando los directores son mediocres, pero cuando son verdaderos autores de un lenguaje que pertenece a la cámara, son diferentes, y eso es hacer cine con la cabeza. Evidentemente, los autores son los que saben lo que quieren y los que adoptan un respeto ante los actores como tales, ya que saben que éstos son los instrumentos primordiales para concretar la idea original ya que son los que tienen el primer encuentro con el público. Esos directores son todos diferentes. Es difícil encontrar dos directores iguales salvo los mediocres, que son todos similares o confundibles.

¿Resultó difícil el trabajo con Fassbinder?, ya que en Lili Marleen confluyen un director alemán y un actor italiano...

G.G.: Me ha resultado muy extraño que un director como Fassbinder me llame para hacer un personaje alemán. Así como Fassbinder es alguien que crea su propio cine, no cuentra? | Chivo | ISTO | CO @Sun director realistagun director

melodramático. El me ha elegido, seguramente, porque vió mi trabajo en El inocente de Visconti y pensó que yo era el actor justo para interpretar este personaje. El trabajo en el cine casi siempre es así pero lo que varía bruscamente es el trabajo con el director frente a la cámara. Hay una cosa en común entre Fassbinder y Visconti: casi siempre filman las escenas una sola vez, a diferencia de otros directores que las repiten varias veces. La diferencia que si tienen reside en que Fassbinder trabaja muy metódicamente con una cámara, en cambio Visconti lo hacía con tres o cuatro haciendo casi siempre la escena entera de principio a fin y luego utilizaba material de cada una de las cámaras para el montaje. En cambio Fassbinder lo hace toma por toma y luego envía el material justo para el montaje. Ambos tienen en común la fuerza del barroco, idea que también fue común a otros importantes directores, como Orson Welles, que por ejemplo ha hecho maravillas con él.

¿En "Lili Marleen" vuelve a la constante del hombre humillado,

agobiado ...?

G.G.: Sí, en el fondo es mostrar la forma de humillación de este hombre que ama a una mujer, pero que no puede llegar a buen término en su relación, ni casarse con ella porque los padres les separan. Es una historia de amor contrastado, por un lado por los nazis y por el otro por los judíos como él. En la raiz es la historia de un hombre infeliz que no logra sus objetivos por su falta de fuerza. Mis personajes tienen bastante similitud ya que todos tienen puntos en común.

¿Cómo hace un actor para convivir en medio de un cine en el que se siente la dualidad entre los productos cómico-picarescos y aquellos con otro tipo de intenciones, más inteligentes? G.G.: Yo trabajo poco en Italia. De un tiempo acá la última película italiana que he hecho es Buenas Noticias, un film que he producido y que nadie quería hacer. No he hecho con mi dinero y sé que no voy a recuperarlo, pero no tiene importancia ya que es una forma de realizar un cine distintos al que se hace comunmente en Italia y como a mi/no/me gusta el cine italiano tal

como se está haciendo, no lo hago. Esto me da la oportunidad de tener experiencias en otros países, tal el caso de Fassbinder. El cine que yo quiero hacer en Italia lo tengo que dirigir yo. Creo que el cine italiano está un poco estancado en una forma muy banal de comicidad y contenido. Hay que hacer lo imposible para resurgirlo. Lo que deseo es dirigir, hacer lo que yo quiero. No me gusta hacer lo que no me gusta y prefiero una película que a mi juicio sea curiosa que un film en el que haya tanto dinero que no diga nada. Muchos directores jóvenes no trabajan porque proponen cosas muy curiosas e interesantes. Este no es el momento para los directores jóvenes y éste es el motivo por el que quiero dirigir, probar, ya que prefiero cometer yo mismo mis errores que hacerlos bajo la dirección de otro.

¿La juventud llega al cine en Italia?

G.G.: Hay directores jóvenes pero generalmente hacen una experiencia poco afortunada y después no continúan. Esto es debido, muy seguramente, a la confusión de estos años. En todo el mundo la gente no sabe qué tipo de cine es el que se debe hacer, es un momento que vive el cine mundial y no solamente el italiano. En Italia se vive haciendo comedias banales, mejor dicho estúpidas (debería utilizar la palabra poco inteligente) y esto es lo que los productores y distribuidores quieren, cosa que yo no estoy dispuesto a hacer. Por eso no lo hago.

Los directores que le han dirigido fuera de Italia...

G.G.: No tengo en general buenas impresiones de ellos. En el caso de Fassbinder puede haber algo de curiosidad, pero en otros no. Con él es un nuevo tipo de trabajo con la cámara, lo admiro por el amor que proyecta en el trabajo que hace, independientemente del resultado final. A mí me gusta mucho la gente que ama el trabajo que hace.

¿El futuro del cine?.. G.G.: Yo pienso que el futuro del cine va a ser distinto. Recuerdo una frase de Fellini: "se irá al cine como a un museo..." y también porque se dará una evolución ya que el cine no se hará más sobre película sino con medios electro magnéticos, cosas que ahora se están estudiando. La tecnología ha alejado al público del cine y lo ha enfrentado a la televisión dipléndo en mi carrera. Argentinas



..tengo un proyecto para filmar una película de terror . . . "

le que ver una película en ella es igual que verla en el cine. No es asi.

Creo que se deberá recuperar ese tipo de fantasía que tiene el cine. El cine se debería enseñar en las escuelas ya que es el elemento más fuerte y ya que se va mucho más fácilmente a él que se lee un libro. A cambio de esto el cine no es enseñado en las escuelas y no se le enseñará nunca más. Enmudecerá totalmente y quedará como parte de un tiempo del que se sabe todo, porque se conserva la primer experiencia cinematográfica y se conservará la última. Es un arte del cual se sabe todo, mientras que de la otras artes sólo se puede intuir. Este es un arte verdaderamente joven que morirá y lo hará muy venido a menos.

Los próximos trabajos...

G.G.: Mis próximos trabajos son muchos. Tengo ideas en cuanto al cine cómico y al cine de horror. Tengo un proyecto para hacer un film de horror, un film de fantasía, un tema que todavía no ha entrado

¿Y el futuro de la televisión . . .? G.G.: La televisión es el futuro de la imagen. La cosa curiosa que está sucediendo es que la tecnología es tan grande que ha superado a la práctica. Hoy en el mundo se construyen los video-discos, los grabadores de video cassette, etc. y ahora "meten" las películas adentro de ellos. Pero cuántas películas se puede meter en ellos ya que las buenas películas de cine son pocas... Creo que están tratando de inventar un nuevo tipo de espectáculo para el video-disco y todo eso, pero también se está estudiando qué cosa "meter" en ellos. Este es el mismo colmo de lo que se puede pensar.

¿El medio es el mensaje, como decía McLuhan?

G.G.: La televisión es el único medio que permite dar mensajes vía satélite simultáneamente en todo el mundo. El teatro, en otros tiempos iba de posta en posta. El cine trata de llegar a todo el mundo, pero la televisión es el único y verdadero medio que es interpretado como un mensaje. Ahora bien, yo no sé qué es lo que quieren expresar con la palabra mensaje. No entiendo qué cosa es eso que llaman "mensaje". Han utilizado una palabra vieja para poder publicitar a la televisión de alguna forma. Pese a eso es el elemento más potente sobre la psique del hombre. Los chicos son, hoy en día, los que reciben primero el estúpido "mensaje" de la televisión y ésta terminará con la destrucción del hombre. En el proyecto del film de horror que preparé, cuando termina, la televisión destruye al hombre, culminación de un tema sobre el miedo que se sintetiza en la destrucción del hombre por la televisión y en otros problemas de hoy.

Giannini nos dio una sorpresa, ya que su visita implicó mucho más que la llegada de "un actor" por sus respuestas lúcidas, tan poco obnubiladas ante la realidad de un mundo y de una crisis que vive y que siente la necesidad de mostrar como miembro de una sociedad al borde del abismo. Giancarlo Giannini es, sin duda alguna, además de actor, un ser humano como para tener en

WWW. Claudio Daniel. Minghetti

UN CINEASTA QUE PISA FUERTE

Autor teatral, televisivo, guionista y director cinematográfico y finalmente periodista, pasó fugazmente por Buenos Aires Jaime de Armiñan, el responsable de El nido. Un extenso y prolífero curriculum, avalado por laudos tales como Premio Nacional Calderón de la Barca por su obra "Eva sin manzana" y Premio Nacional Lope de Vega por "Nuestro fantasma", lo preceden y justifican acabadamente lo hecho en cine, con citas tales como nominaciones para el Oscar de la Academia de Hollywood por "Mi querida señorita" y más recientemente con "El nido" precisamente.

A esta altura de los acontecimientos, el mundillo cinematográfico que se recrea ante las pantallas de las salas de la calle Lavalle y aledaños, ya habla de este film que cuenta con la intervención de los argentinos Héctor Alterio y Luis Politti, este lamentablemente en su la-

bor actoral póstuma.

Por eso y por muchas inquietudes más, Todo cine dialogó con de Armiñan, quien como suele ocurrir con muchos de sus connacionales. se prestó locuaz y fluidamente a la conversación. Por una cuestión de afinidad o pretendida afinidad. cuando se le preguntó por qué dedicó parte de su actividad al periodismo, respondió: "Periodista no he sido, lo que he escrito son artículos. Al principio comencé a escribir reportajes de actualidad. Luego durante la época que puede llamarse de transición política en España, después de la muerte de Franco, escribí artículos políticos en "El socialista" y últimamente he hecho tres o cuatro notas sobre

Pero como mi vida está prácticamente dedicada al cine, tanto que escribo el guión, preparo la película y luego lógicamente dirijo, no me queda tiempo para otra cosa".

¿Por qué surgió toda una camada de buends/directores dine-



matográficos en España, durante una época en la que no había posibilidad de hacer el cine que se quería?

Sí, es verdad, en España ahora hay un grupo de directores muy valiosos y que pueden hacer películas muy valiosas, aunque yo no creo en eso del nuevo cine español. Me parece que no hay nuevo cine español, ni nuevo cine americano. No hay más que cine, el que algunas veces es bueno, otras regular y a menudo malo. Sin embargo hay que reconocer que en una época era dificilísimo hacer cine en España. Por eso es muy posible que surgiera ese grupo de directores, incluso de autores teatrales. La lucha contra la censura hacía agudizar mucho el ingenio. Había que inventar muchas cosas para poder decir lo que uno intentaba decir, ya sea decirlo a medias o alegóricamente y así lo hacíamos y entonces claro que eso significó un entrena-

miento muy valido y al mismo tiem s

po muy costoso, porque no solamente era la censura. Había algo mucho más grave que eso, que era la autocensura. El escribir pensando que esto no puede pasar y que esto no lo van a dejar. Esto es muy terrible".

¿Cómo cataloga usted a "El nido" como película?

"Es una película que en su fondo y en su forma es muy ibérica, porque así yo lo creo, pero tal vez el problema que plantea es muy universal y esa conjunción de nacionalismo, por decirlo de alguna manera, y de universalidad, es lo que le otorga el encanto que tiene".

¿Cuál fue el motivo de inspiración para el guión de la película?

Pensando en un libro para una realización cinematográfica, imaginé el personaje de la niña, precisamente de Goyita, intepretado por Ana Torrent. Un personaje femenino de una edad mucho mayor de la que en realidad tiene, es decir que en la película se dice que tiene 14 años y la enfrenté con un personaje de mucha mayor edad, pero que sin embargo es mucho más infantil que ella. Infantil en el sentido de su ingenuidad y limpieza interior, casi Kniffe en el mejor sentido de la palabra. De estas relaciones, especialmente del personaje femenino, nació la historia de «El nido»".

¿Por qué eligió a Alterio y Poli-

tti para protagonistas?

"Porque eran, dado que desgraciadamente Politti ha fallecido, dos grandes actores y dos personas maravillosas con las que trabajé muy a gusto y que siento muchísimo no poder contar con ellos dos para otra película".

¿Qué proyectos cinematográficos tiene para el futuro?

"Pronto empezaré con otro film cuyo guión estoy terminando, pero como soy muy supersticioso en ese terreno, prefiero no hablar al respecto".

www.ahiraosvaldo Tarelli



La foto, perteneciente a un dibujo animado que transmite ATC, es sugestivo por dernas.

LOS PROBLEMAS QUE NO SE ENFRENTAN NO SE RESUELVEN

Informativamente escuálida, políticamente ineficaz, comercialmente dudosa, culturalmente inexistente, éticamente ambigua, formativamente nociva. Así, en pocas palabras, la televisión argentina, aquí y ahora. ¿Hay excepciones? Desde luego, pero las mismas, no maculan el cuadro de situación en general. Y cuando se hace hincapié en la televisión argentina actual -que como pocas ha mantenido un sólido entrenamiento para adherirse a lo que comunmente ha dado en llamarse "la caja idiota"-, hay que tener en cuenta que la referencia toca a un mundo muy amplio que sólo comienza en las emisoras: continúa, por ejemplo, en las fuerzas econó-

micas que apelan a aquellas o que las sustentan, en ciertos medios periodísticos que tejen a su alrededor improbables aureolas mitificando naderías.

Además, a propósito de este pequeño texto, de vez en cuando resulta conveniente hablar claro. Al menos, para saber hoy, donde está parado cada uno. Para que en un futuro —cercano, quisiera decir—, cada individuo tenga constancia sobre cuál fue la apuesta de vida que en su momento se hizo. Para documentar quiénes y en qué circunstancia, no borraron con el codo lo que escribieron con la mano.

Transcurrimos sobre un período levisión mediocre, cuya víctima que ha dado en llamarse de "reor- principal es el público, adultos y ganización s nacional" paralela- menores. Y aqui una duda casi me-

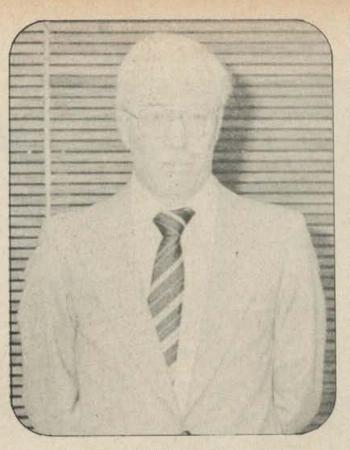
mente, las autoridades han solicitado, en ocasiones, el hablar claro. A juzgar por los resultados, la televisión argentina ha vivido un poco al costado de la mentada y necesaria reorganización. Excepto que por tal concepto, se entienda: cambiar los muebles de lugar, reemplazar un gerente por otro. En suma: modificar detalles para que todo siga igual.

Estos últimos años —aunque la cuestión viene desde antes—, la discusión sobre si la televisión debe ser estatal o privada, se ha mantenido sin arribar a conclusiones netas. Excepto el tener una televisión mediocre, cuya víctima principal es el público, adultos y menores. Y aquí una duda casi me-



Archivolation of es Revistas a Argantinas elevationes abilia.com.ar

"...una televisión que no forma, sino que deforma. A niños y adultos..."



Vaillant, de ATC: los intentos validos.

tafísica, casi aburrida: ¿Por qué aquellos que deben resolver esta cuestión, aquellos que pueden resolver esta cuestión, no la resuelven? Hay dos respuestas, en principio:

porque no pueden,
 porque no quieren.

A partir de esto, valen algunas conclusiones provisorias: si quienes tienen que resolver algo, no pueden hacerlo, puede que esto ocurra porque no saben cómo. Entonces deben ser reemplazados. Para un inútil reconocido, es posible que se encuentre alguien útil, aún desconocido. A la segunda hipótesis (porque no quieren), la cercan renovadas dudas: ¿Y por qué no quieren? De últimas, un mínimo gesto cortés, implicaría avisarle a uno que no quieren, y bueno, uno se da por avisado y a otra historia.

DESCENDIENDO DE LAS ESFERAS

Es evidente que las últimas observaciones tocan de cerca a una comarca a la que pocos acceden. Cabe preguntarse entonces ¿hay que medrar o adormilarse mientras tales cuestiones se dirimen? Ni lo uno ni lo otro, necesariamente. Excepto que uno forme parte de esa "nueva clase", tan bien dotada en eso de utilizar a los textos como pretextos. De blandir "órdenes superiores" que nunca fueron dadas.

De agitar el fantasma de la Censura (que tiene vigencia, por cierto), para justificar Autocensuras más utilitarias, eximidas de impuestos.

Aquí una clave doméstica para el caso, ácida pero práctica: siempre se puede hacer algo con las cartas que se tienen. Desde luego, para ésto hacen falta algunas cosas: talento, imaginación, audacia. ¿Jugarse un poquitín, quizás? Desde luego, para ésto hace falta olvidarse de las desmedidas ambiciones —poder, dinero— personales, en beneficio del buen producto (la televisión, ¿recuerdan?), el público, el país.

A propósito, van más ejemplos. Hacer la televisión que el público reclama, es una frase predilecta -y tramposa-, de los hacedores de una televisión buena para nada y para nadie. Tramposa, fundamentalmente, ya que a su sombra se perpetúan barbarismos, pautas aculturales, ñoñerías de cualquier. especie. En fin, la suma de desaciertos que, entre otros, se tipificaron al comienzo de este artículo. Y lo peor es que, al amparo del citado "slogan", se subestima al público, se subraya el desprecio a su inteligencia. Sin entrar a pormenorizar (por ahora), sería el caso de los detestables y reiterados teleteatros (cuando no copiados textualmente), los cuales, al ser dedicados "a

mizan a un ser humano y a una profesión como cualquiera otra. De ahí que, cuando son llamados a trabajar autores de la talla de Sergio De Cecco, Aida Bortnik y Máximo Soto (nuevo ejemplo), se advierte que hay excepciones. Justamente, deberían ser normativas.

Informativamente escuálida en cuanto, los periodistas de oficio o los/as innumerables improvisadas. de la información sólo dan una parte, y lo peor, como si fuera el todo. Políticamente ineficaz debido a que los objetivos no son claros (y si esto fuera el objetivo la cosa seria mucho más grave). Los balances poco y mal conocidos de los canales, las sumas que en más de un caso se han abonado a determinadas "figuras", -y que inclusive despertaron quejas en los altos niveles, obvias dada la compleja situación económico-financiera por la que atraviesa el pais—, hablan con claridad sobre la dudosidad comercial de la TV local. Desde años se sigue confundiendo cultura con solemnidad y aburrimiento. Si se analizan globalmente los contenidos de los programas -que en otros rubros ha preocupado tanto a los expertos oficiales en Educación-, se verá con transparencia la ambigüedad ética, de nuestra televisión, su constante apología de la violencia y, aún más, de la idiotez. Y la simple adición de este resumen, ofrecerá el triste balance de una televisión que no forma, sino que deforma. A niños y adultos.

En resumen, ¿qué valores defiende o promueve la televisión argentina? ¿Los programas infantiles más o menos válidos que se transmiten cuando el niño está en la escuela? ¿Una "protección al menor" cuando éste ya duerme, mientras en cualquier otro momento tiene a su disposición horas y horas de tontería con sólo girar un interruptor? ¿La desinformación? ¿Programas de excelente nivel artístico (que los hay, como los que arma Horacio Carballal), en horarios restringidos? ¿Programas que se titulan periodísticos y no pasan de magros informativos, eso si, con amplificadores? ¿Esa manía de destrozar la continuidad de un film o lo que fuese con un aviso publicitario de pirulitos Pompón?

Y esto no acaba aquí. Sólo comienza.

la mujerty sal aring del casa a mini-www.a hira. Calfredo Andrés

"Un microcine con cien butacas, una biblioteca especializada: así se implementará, para empezar, la casa de la calle Yerbal 2156 -a pocos metros de Plaza Flores-. una propiedad que nos facilitó la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires y cuya actividad implementará la Cinemateca Argentina con el apoyo de Amigos de la Cinemateca". Guillermo Fernández Jurado, Presidente del Consejo de Administración de la Fundación Cinemateca Argentina, no descansa en la incesante labor que, con el apoyo de un selecto grupo de colaboradores, ha colocado a la Cinemateca en un primer plano entre las entidades culturales

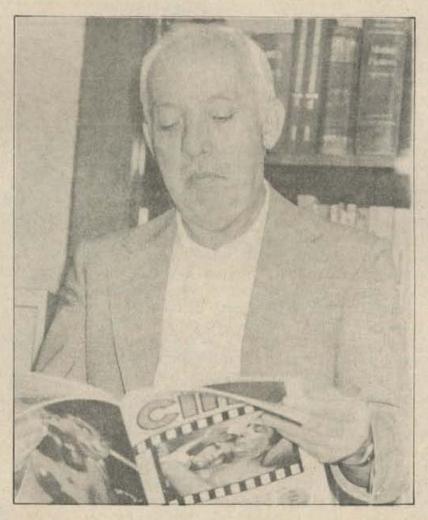
argentinas.

"Que la lucha es cruel y es mucha, no cabe lugar a dudas", dice Fernández Jurado, conversando con Todo Cine en su reducto de la calle Lavalle. "Estamos tramitando, en estos momentos, el acceso a máquinas e instrumental de laboratorio para cine en blanco y negro. No hay que olvidar que uno de los problemas realmente graves que afronta una entidad como la Cinemateca, es que, actualmente, sólo en contadas circunstancias los laboratorios actuales trabajan el blanco y negro. Y así no podemos renovar las copias de film que ya son un pedazo de la historia del cine. En otro plano, la Cinemateca y los Amigos de la Cinemateca, afrontan ahora una actividad en dos planos: educacional con universidades privadas, de difusión y ya en el plano de la extensión cultural en empresas que quieren desarrollar tales tareas pero carecen del lugar adecuado para hacerlo".

Debe destacarse que la fotografías y 12.000 dia-Fundación es en este momento unica en su tipo y autores, directores, inter-

32 años de labor de la Cinemateca Argentina

UN ARCHIVO DE VIDA



Guillermo Fernandez Jurado y Todo Cine: una escena para una misma pasión.

constituye una verdadera reserva cultural para la nación ya que en sus archivos posee material de incalculable valor, como ser 4000 copias positivas y negativos en diversos pasos, 10.000 sobres con material gráfico e informativo sobre personalidades del cine universal, termas, géneros, países, organismos, etc., 200.000 fotografías y 12.000 diapositivas clasificadas por autores, directores, inter-

pretes, técnicos, etc., 2000 volúmenes de libros y 27.000 ejemplares de revistas de todo el mundo con índices clasificados para su rápida consulta: 18.000 sobres conteniendo información (comentarios, críticas, programas, recortes, etc.) sobre todas las películas argentinas y extranjeras estrenadas en el país desde 1927 además de guiones originales, bocetos escenograficos, partituras musicales, discos, afiches, press-books, reportajes grabados y filmados, pro-yectores.

Como se sabe, la Fundación realiza ciclos orgánicos en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro Municipal General San Martin con los auspicios de la Secretaria de Cultura de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires; ciclos en el Teatro SHA, con los auspicios de la Sociedad Hebraica Argentina, además de otras entidades culturales argentinas en todo el país completando desde 1949. 22.890 funciones.

Los ciclos y muestras retrospectivas han incluido las más importantes figuras del cine nacional e internacional como Torre Nilsson, Demare, Ferreyra, Torres Ríos, Bergman, Visconti, De Sica, Gance, Einsenstein, Trinka, Mc Laren, Crierson, Reed, Antonioni, Truf-Olivier, faut, Godard, Fellini, Fritz Lang, Buñuel, Kurosawa, Polanski y muchos otros. a los que se suman ciclos sobre diversos temas y géneros, como el expresionismo, la "nouvelle vague", el "free-cinema", el nuevo cine español y muestras realizadas con la colaboración de distintas entidades culturales v muy particularmente las efectuadas en colaboración del Museo de Arte Moderno de Nueva York, gracias al cual hemos podido ver importantes e inolvidables piezas maestras.

El presidente de la Cinemateca Argentina, como ya dijimos, es Guillermo Fernández Jurado a quien secunda un consejo de administración integrado por Jorge H. Andrés, Jorge M. Couselo, Alejo Florín Christensen, Juan Carlos Fisner y Federico Sperber y la Secretaría General a cargo de Paulina Fernández Jurado, a. COIM. al

Primer día

SARQUIS Y LOS SUBSUELOS DEL CINE ARGENTINO

Fragmentos del Diario de Filmación de MEMORIAS DEL SUBSUELO, que Jorge Abel Martín -colaborador de TODO CINE, autor de los anuarios de Cine Argentino

desde 1976 a 1980 y del libro "Los films de Leopoldo Torre Nilsson"— registra para una importante editorial porteña, con cuya autorización se publica este anticipo.

MARTES 24 DE MARZO Dia 1

Superados los inconvenientes que casi a último momento hacen naufragar el proyecto, hoy comienza Memorias del subsuelo, tercer largo de Nicolás Sarquís, de quien entre nosotros aún no se conoce su segundo título: La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro, filmado en la provincia de La Rioja entre 1972 y 1977 y cuyo proceso final de laboratorios se realizó en Europa, desde donde recorrió un largo camino de festivales.

Las cinco primeras semanas de filmación de Memorias se realizarán en la casona de tres plantas, ubicada en el 547 de la avenida Quintana, que en una época perteneció a los Paz y que ha sido reacondicionada, pintada y amoblada para albergar a los personajes que Nicolás y Beatriz Guido delinearon sobre el original de Dostoievski. El alquiler de la casona por el período previsto costará 18.000 dólares y cada día de retraso significará un recargo punitorio de 500 dólares

Poco antes de las dos de la tarde, comienzan a llegar los integrantes del equipo técnico y artístico. Alberto de Mendoza, demorado por la filmación de unos exteriores de "El Rafa", programa televisivo que lo reubicó masivamente a nivel popular, llegará a las cuatro.

Teo Escamilla, talentoso iluminador del cine español (que cumpliera igual rol entre nosotros con motivo de la filmación de Tiempos duros para Drácula/Idem (Argentina-España, 1975), de Jorge Darnell y aún no estrenada), da indicaciones a los reflectoristas, para iluminar la secuencia que se desarrollará en el cuarto de Severo. Este (Miguel Ligero) se somete, en

Marta Mena, cuando son las dos y media de la tarde.

Algunas tomas de prueba (como Severo-Miguel tomando su té o regando una de sus plantas) se filmaron el sábado anterior, y se supone que serían incorporadas a la copia

Los minutos pasan y Nicolás, que había estado de muy buen humor, comienza a impacientarse y a activar a los técnicos. Son las cuatro y cuarto.

Ahora, la tulipa del velador que estaba sobre la mesa de luz del cuarto de Severo -y que tiene continuidad con lo filmado el sábado-no aparece. "Es cosa de Mandinga", señala uno de los técnicos. Será cierto, o se le rompió a alguien y no lo quiere decir? Minutos después, aparecerá los pedazos del pecado, pero no el pecador.

El hecho aumenta el nerviosismo de Nicolás y los pasos de María de los Angeles Favale, ambientadora y vestuarista, se encaminan hacia "El rastro", buscando un reemplazo.

A las 18 hs. comienza el ensavo de la primera toma, con Severo (en camiseta, pantalón pijama y anteojos) contando el dinero que está en la mesa ubicada bajo la ventana de su cuarto. Luego va hacia la máquina de coser y guarda una parte en los cajones. Nicolás lo lleva hasta la cómoda y le hace guardar el resto del dinero entre las páginas del álbum que Miguel me mostró antes.

Después de la marcación a Severo, Nicolás pide un ensayo de cámara. Se utiliza una BL para el sonido directo, de óptica básica fija, según se acordó con Teo, porque Nicolás quiere la imagen siempre en foco. Como suplemento, se recurrirá a una lente zoom 20/100, de gran definición, muy luminosa, esun cuarto contiguo, al maquillaje de pecial para este tipo de films don-



de no tiene que notarse el efecto mecánico, pero que permite ciertos sutiles movimientos de óptica, que contribuirán a la atmósfera de clausura, de subsuelo del alma, que Nicolás quiere lograr.

Ensayamos con película -acota Nicolás-, dejando vislumbrar su buen humor del principio y ubicándose en un pequeño practicable, para observar el desarrollo de la

A las siete menos cuarto de la tarde se larga - ipor fin!- la primera toma. La pizarra, en manos de Jorge Gil, señala: "MEMORIAS DEL SUBSUELO". Secuencia: "A" Escena: "C" Toma; "1" Efecto:

"Noche". Dirección: **NICOLAS** SARQUIS. Su duración es de 1'26".

Se hacen dos repeticiones, que duran 1'39" y 1'10", respectivamente, que son las que finalmente Nicolás ordena copiar.

Ya maquillado y mientras espera el llamado de Nicolás, para convertirse definitivamente en Severo, Miquel me muestra un viejo álbum de fotografías que perteneció a sus padres (Miguel Ligero también y Emilia Llanas), donde aparecen autógrafos de Lola Membrives, Luz Barrilaro y un adolescente retrato rial Losada y en lo de Fernando Ayala, donde están escribiendo el guión de Usurpación. Alguno de ellos surtió efecto, porque a las tres y cuarto de la tarde, Beatriz, tierna. talentosa y delirante (como siempre) nos desea suerte a todos los que de una u otra manera, integramos el equipo de Memorias, para volver a trabajar con Fernando v las mellizas de su cuento.

Simultáneamente, Nicolás se aleja hacia uno de los cuartos de este primer piso, para hablar con Severo sobre la primera toma. Nin-

comodidad. Para recuperar el tiempo, éste modifica el movimiento de la cámara, pero no su posición, para la próxima toma: en su cuarto, cerca de la cómoda, Severo -que se ha colocado el saco de su pijamacomienza a leer el fragmento de La Biblia que le había copiado Carlos. Avanza hacia el espejo y la cámara lo sigue. Luego se vuelve. En su mano marca el compás de su caminata con una vieja pluma que utilizaba como señalador. El espacio permite dos variantes para iniciar la escena con la voz en 'off" de Severo: entrando por la izquierda de la cámara por detrás. Nicolás decide filmar ambas y queda satisfecho con los resultados.

mismo y arrancando del texto de

letras de imprenta un fragmento del

Génesis de la Biblia ("Al principio

Dios creó el cielo y la tierra. La

tierra estaba desierta y sin na-

da . . .") para que durante la filma-ción, Severo pueda leerlo con más

Carlos Olguín, copia con grandes

Dostoievski.

pero hay que repetir la última, porque un sonido extraño -seguramente voces provenientes de la planta baja- se ha filtrado en el equipo de Constante Colombo. Se ordenan copiar la primera y la tercera toma.

A las 20.30 Nicolás consulta el guión por primera vez. Va a filmarse la escena 19 A, donde Severo se prepara, con su traje dominguero, para llevar un ramo de gladiolos blancos al cementerio.

Para la próxima escena, la cámara se ha ubicado en el fondo del cuarto, casi en diagonal con la ventana, a través de la cual las luces de Teo nos dan un sol de las tres de la tarde, aunque ya sean las nueve y media de la noche. Contra la pared del fondo, sobre la cámara, una gran plancha de telgopor refleja la luz de spots interiores. mientras el profesionalismo y la seguridad de Teo continúan manifestándose tanto cuando sugiere la colocación de una luz, como cuando los reflectoristas parecen no comprender que les está hablando en su mismo idioma y la filmación se estira innecesariamente.

De a ratos, Nicolás vuelve sobre Severo-Miguel y charlan para enriquecer el personaje. Ahora le gustaría que Severo tarareara alguna vieja canción, mientras se arregla frente al espejo a.com.ar



Alberto de Mendoza y Miguel Ligero bajo las ordenes de Nicolas Sarquis en "Memorias del subsuelo".

de María Esther Podestá, cuya dedicatoria, fechada el 4-8-1919, dice: "¡Cómo es el mundo, canejo! No Emilia?. Suya: María Esther".

Sabina Sigler —productora— un poco más tranquila que en los últimos días, además de confirmarme que el alquiler de los equipos costará \$ 250.000.000 (doscientos cincuenta millones de pesos NUE-VOS) me dice que quiso comunicarse con Beatriz, para avisarle el comienzo de filmación. Los mensajes quedaron en su casa, en Edito- Carmona, reflexionando sobre so

guno de los dos consulta el guión. Yo si y compruebo que es aquella en que Severo está sentado a su mesa, en la punta de la silla, desarrugando unos billetes y poniéndolos junto a otros, hasta hacer una pequeña pila. Luego, doblará en dos una parte y el resto lo esconderá en distintos sectores de su cuarto.

Esta escena —me cuenta luego Nicolás— pertenece a un fragmento de introducción del film, que irá con un fondo de piano y la melancólica voz de Doña Rosario (grabada por María Gondell), hasta que se superponen las palabras de

MENCIONES DE "TODO CINE"

(desde el 10 de marzo hasta el 11 de abril de 1981)

PELICULAS:

Sentimental, de Sergio Renán; Gente como uno, de Robert Redford; Traigan la cabeza de Alfredo García, de Sam Peckinpah; El nido, de Jaime de Armiñán; El hombre elefante, de David Lynch; Gloria, de John Casavettes.

REALIZADORES:

Robert Redford.

PROTAGONISTA FEMENINA:

Mary Tyler Moore (Gente como uno); Gena Rowlands (Gloria).

PROTAGONISTA MASCULINO:

Donald Sutherland (Gente como uno).



Mary Tyler Moore y su histrionismo en "Gente como uno

La sonrisa de Sergio Renan, el hacedor de "Sentimental".



Robert "Brubaker" Redford: actor-director de "cine".

ACTOR DE REPARTO:

Pepe Soriano (Sentimental), Thimoty Hutton (Gente como uno).

MUSICA:

Julián Plaza (Sentimental).

MENCIONES ESPECIALES:

Al texto que Ernesto Schoo dedicó en la edición del 21 de marzo de 1981 en Convicción, al film Gente como uno:

al generoso y bien empleado espacio que Convicción dedicó al citado film y a Kagemusha; al ciclo que la Cinemateca Argentina se dedicó a: David Wark Griffith en la Sala Lugones, del Teatro Municipal General San Martin.



Gena Rowlands, figura en "Gloria" de John Cassavetes.

LO BUENO Y LO RESCATABLE





"Castillos de hielo". Temas compuestos, dirigidos y producidos por Marvin Hamlisch, excepto "Mirando con los ojos del amor", de Hamlish y Bayer Sager, interpretado por Melissa Manchester, y "Viajero", interpretado por The Alan Parsons Project. Arista-Microfón.

No es la primera vez que una banda sonora, extraida del film, supera a éste, que como se recordará era una historia de patinaje y patinadores (oh, lejanos y aún no reeditados días de Sonja Heine), almíbares y romancerías. En este caso, la plaza remonta sus aceptables valores, en la innegable fuerza interpretativa de Melissa Manchester, en el válido intento de Alan Parsons.

"Entre nosotros", María Martha Serra Lima, Epic.

Típica expresión de arte popular urbano, el bolero actual, aunque

tradicional en este caso, tiene en María Martha Serra Lima a una de las intérpretes realmente calificadas en nuestro días. Y es bueno recordar que el bolero en si —su mundo, sus transparentes esencias—, no ha sido tocado aún por el cine latinoamericano, excepto en remanidos musicales (El ladrón canta boleros, con el desperdiciado Mario Clavel), sólo calificables para una antología filmica de "kitch".

"All that jazz" (El show debe seguir), música original de la película del mismo nombre, Phonogram.

Sencillamente formidable. Las excelencias de la película de Bob Fosse se reeditan en una banda sonora cuyos valores propios se aprecian en todos sus lujos en esta placa y a través de las voces del sensacional Ben Vereen, y ense-

guida, Ann Reinking, Leland Palmer, Erzsebet Foldi y el mismísimo Roy Scheider, entre otros. Sobresaliente la supervisión y conducción musical de Ralph Burns, detrás de una partitura que, como el film, es hermosa, dramática, electrizante, rebosante de swing.

"El Disco de Oro de Hugo del Carril", RCA Victor.

Un disco inestimable de quien es, en justicia, un capítulo en la historia del tango, un capítulo del cine argentino (Las aguas bajas turbias, Un guapo del 900, La Quintrala). Y la casa editora ha estado acertadísima en lanzar al mercado este L.P., donde la voz de del Carril impone su estilo en catorce temas clásicos, que a su vez adicionan sorpresas de tan buen nivel como el que representan los nombres de Ciriaco Ortiz y Armando Pontier.

A.L.A.

"LA BRUJULA DEL SABADO"

Un programa que pretende acompañar en la mañana del sábado

NOTAS - COMENTARIOS - REPORTAJES Y LA MEJOR MUSICA

(Espectáculos) Norberto Sciscioli (Automovilismo) Eduardo Emilio (Folklore) Alberto Pulcini.

DIRECCION Y

CONDUCCION: TITO RODRIGUEZ
ALCHIVO HISTORICO DE Revistas Argentinas | WWW.ahira.com.ah

¿DEBE EXISTIR LA CENSURA?

La apertura de una nueva instancia en la vida política del país, el continuo cercenamiento de películas que se exhiben con menos metraje del original, los films que nunca llegan a estrenarse, la des-programación y el fraccionamiento que el cine

sufre en los programas televisivos: tales, entre otras causas, motivan que Todo Cine siga indagando a todo nivel, que se piensa sobre esa señora que tanto tiene que ver con las cuestiones anotadas. Es decir, Anastasia. Traducido, la censura.

¿CUALES DEBEN SER SUS LIMITES?

JOSE RAMON ARGUILEA 24 años, empleado

La censura es el arte, por llamarlo de alguna forma, de lo que es
bueno y lo que es malo, o sea dejar
lo malo y dar lo bueno. Como está
visto, no es ésta lo que se diria una
tarea fácil, ya que todos los terráqueos tenemos, aunque algunos
muy parecidos, valores diferentes.
Por lo tanto, es un poco ridiculo que
una persona o varias decidan para
otros, qué van a dejarlos ver, oir o
escribir tal cosa y tal otra no.

En resumen, creo que la censura sólo debe existir en cada ser que se precie de llamarse racional, y los limites de ésta nacerán automáticamente en relación a los propios valores.

N. de R.: ¡Ah! ¿Era para terráqueos?

ADOLFO CERRUTI 49 años

La censura (corrección o reprobación de alguna cosa), sí, debe existir. Considero que es indispensable en los medios de comunicación masiva (radio, TV, cine, etc.), pues es a través de ellos que puede fácilmente distorsionarse la verdad, los valores morales y perturbar las mentes, principalmente las de algunos jóvenes que no siempre están bien orientadas respecto de la importancia de esos valores.

Si, debe tener un limite y debe ser ejercida por una persona idónea, cuya capacidad no deje margen para las extralimitaciones.

Creo que tanto una censura totalmente represiva, como una censura de carácter liberal al extremo de convertirse en libertinaje, pueden acarrear serios perjuicios para la sociedad.

ROBERTO FRANKE 22 años, estudiante

Si, absolutamente y sin limites. Nuestro pueblo es muy ignorante y no está preparado para recibir películas adultas. La prueba está en que La ciudad de las mujeres, esa obra maestra de Fellini, se está dando en uno de esos continuados desde las once de la mañana junto con El tercer sexo se divierte. También en la identificación masiva del público con ese deplorable personaje de la TV, que es Minguito Tinguitella, y está todo dicho.

N. de R.: El compañero Tato, agradecido.

MARIA LUISA BEMBERG Directora de "Momentos"

No debe existir. Podriamos tomar el ejemplo de los chicos, que cuando los dejan solos se portan bien. Además la censura promueve la autocensura por parte de los creadores, y esto es más terrible todavia. Estoy totalmente en contra. Creo que el público argentino es un público adulto y sabe discriminar por si mismo entre lo bueno y lo malo. Personalmente deploro el uso y abuso que se hace del desnudo femenino en esos espectáculos que muestran a las mujeres como si fueran reses. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con los famosos certámenes de belleza. Pero en estas cosas tampoco caben las prohibiciones, se trata de un problema de toma de conciencia. Tambien deploro la pornografía en todas sus formas. Pienso que es tremendamente negativa, sobre todo para la juventud. Que engendra violencia y prácticamente induce a la violación. Aqui tampoco cabría la censura, directamente estas cosas no se deberian filmar.

58 Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar



DIEGO RUIZ DE VIEK 25 años, banquero o bancario

Sí, la censura debe existir por una cuestión de moral. Es muy desagradable darse cuenta que los valores del mundo se están trastocando a pasos agigantados.

Yo no me creo el dueño de la verdad ni mucho menos, pero hay cosas que según mi forma de ver no admiten discusión. No es posible que una persona, por más inteligente que se crea, se burle de cosas que muchas personas aman y respetan.

Con respecto a los límites de la censura, pienso que habría que estipular una serie de pautas, a las cuales los realizadores deberían sujetarse, como por ejemplo prohibir en un filme mofarse de la religión o la maternidad, cosas así de carácter inviolable.

N. de R.: ¿Quién dice que nuestra juventud no es sana, que no sabe controlar sus risotadas e hirsutas pullas?

JUANA LAGOS 19 años, estudiante

No, la censura no puede ni deberia existir.

Primero que esto es algo anticonstitucional, toda persona tiene derecho a decir y/o expresar libremente sus pensamientos. Aparte es un hecho que atenta contra la esencia más sublime del ser humano, cuando esté por medio de una manifestación artística expresa un sentimiento o denuncia un hecho que a su modo de ver es iniusto, no se lo puede reprimir u obligarlo a callar pues se está atentando contra su naturaleza que es fundamentalmente la de ser libre en todos sus actos y manifestaciones (o así tendría que serlo).

N. de R.; Joan, ¿Constitución es una estación de ferrocarril?

DANIEL VIRZI 20 años, estudiante

Para el hombre racional, la vida tal vez sea además de otras cosas, un estado mental.

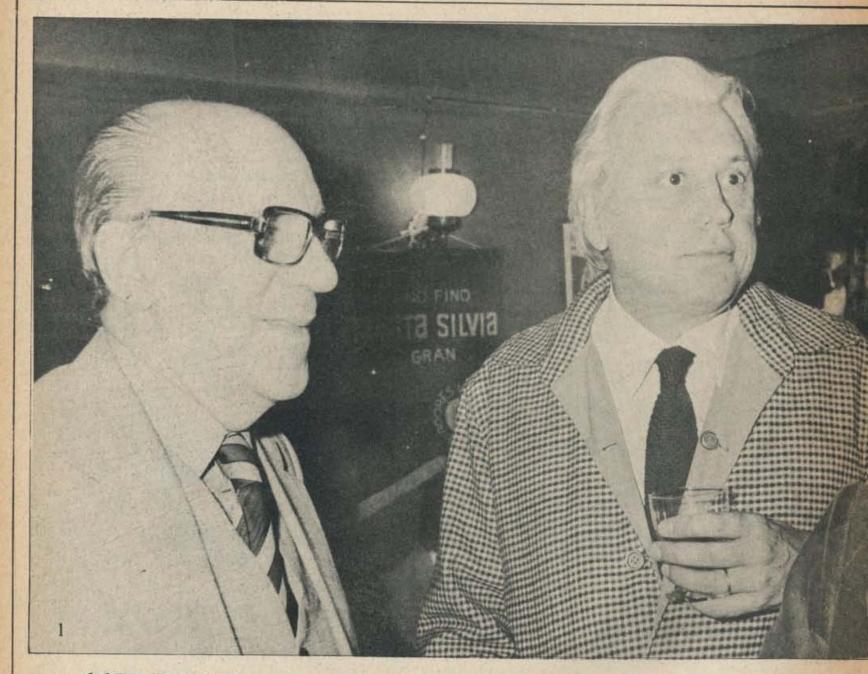
El hombre encuentra o inventa sus valores, a partir de este momento puede, o no, existir la censura (que se fundamenta en los valores).

Pero no todos los hombres viven de igual manera o piensan en las mismas cosas, o simplemente piensan; algunos simplemente nacen y luego se mueren y otros piensan por ellos.

Para poder emitir un juicio acerca de la censura, o acerca de su calidad, tendría que remontarse tal vez, al origen del universo y a sus causas.

De todas maneras todos los hombres deberían tener la posibilidad de elegir sus pensamientos sino, todos tendrían que ser más buenos.

(Encuesta preparada por Patricio Andrés y Luis Mujica)



"TODO CINE" SE PRESENTO A

El 30 de marzo pasado en Friday's (San Martín 961), "Todo Cine" presentó a la prensa y el mundo del espectáculo su número uno.

Entre las exquisiteces preparadas a tal efecto en el cálido restaurant de Martín Carrera, departieron importantes figuras de la farándula y la industria cinematográfica autóctona entre los que se destacaron Federico Luppi y Haydée, Selva Alemán y Arturo Puig (figura de LA CONQUISTA DEL PARAISO, de Eliseo



Subiela), Sergio Renán (en vísperas del estreno de su SENTIMENTAL), Nathan Pinzón, los productores-directores Héctor Olivera VIERNES (LOS DE LA ETERNIDAD) y Fernando Ayala, el Dr. Néstor Gaffet y el "staff" a pleno de nuestra revista encabezados por Eduardo Wolfson, La reunión se prolongo hasta pasada la medianoche y sirvió para conversar fuera del trabajo cotidiano sobre proyectos y futuras actividades de nuestra industria.

Archivo Historico de Revistas Argentinas I www.ahira.com.ar









"TODO TRAPO" EN FRIDAY'S



1. El Dr. Néstor Gaffet, otrora productor de los más importantes títulos de Torre Nilsson, ahora cabeza de Nova Producciones junto al director-productor Héctor Olivera de Aries Cinematográfica.

2. Horacio Massad, Andrés Pohrebny, Federico Luppi, Haydée Padilla y Arturo Puig, centros de interés en la reunión de Todo Cine.

3. Nuestro director Eduardo Wolfson junto a Mario Alvarez (productor de "La conquista del paraíso") and wife.

4. Haydée Padilla, Martín Carrera ("Restaurateur" de Friday's) junto a Selva Alemán (tan linda como siempre) y Arturo Puig.

pre) y Árturo Puig. 5. El "colorado" Ferreira junto a Federico Luppi y Sergio Renán en medio de las acotaciones más graciosas de la noche.

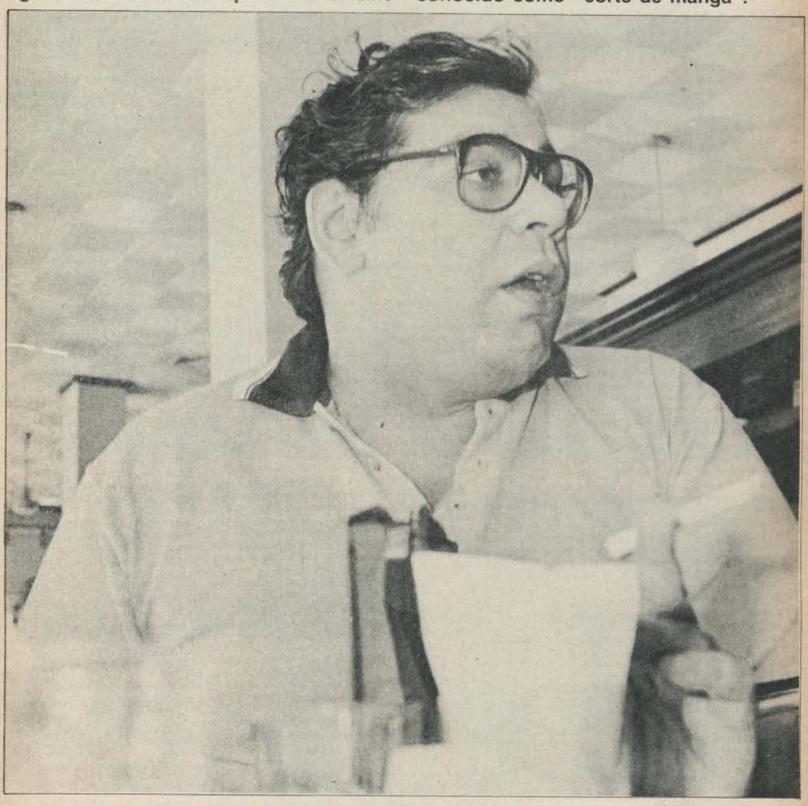
6. Una de las grandes figuras del cine argentino también en Friday's: Nathán Pinzón.

7. Haydée Padilla ("La Chona") junto a Cernadas Lamadrid, el autor entre otros libros de "Chantecler", el primer telefilm argentino emitido este año por ATC

ENRIQUE PINTI ESTA PODRIDO DE TODO Y SE PONE "SERIO"

El actor cómico, el humorista, el hombre. Enrique Pinti lucha intestinamente por un cine mejor. La censura, el Instituto Nacional de Cinematografía, los productores y porque no, el público es culpable de algunos de los males que sufre el cine

actual. "Tenía un argumento muy sexual, pero los productores y directores argentinos no lo aceptaron, porque dicen estar en una línea más comprometida y profunda", dijo, al unísono que hacía un gesto conocido como "corte de manga".



La chispa, la rapidez y la pecaminosa audacia de Enrique Pinti que eligio la "cheta" zona de Recoleta para enfrentar nuestras agudas e incisivas requisitorias a las que no pudo decir ¡no!

Enrique Pinti es un voluminoso e inhabitual talento que suele surcar las calles de Buenos Aires, aunque los habitantes de la urbe, no saben de los auténticos alcances del susodicho talento. Hace poco —en estos dias—, se lo ve a Pinti, "robando" escenas de Sentimental, la película de Sergio Renán. Todo Cine quiso encontrarse con el celebrado autor-actor, para intentar el reportaje-humor. Pero Pinti estaba con la "pálida" y empezó a decir verdades de a puño y a lo gaucho.

Bah, otra vez será. Pero lo suyo es válido al ciento por ciento, y por ello, ahí va. Otro día prometemos publicar el sonajerante argumento que Enrique Pinti nos contó, a propósito del film que nunca le dejaron filmar.

Yo haría muchos tipos de cine, porque no hay un sólo tipo de cine para hacer. Haría algo que acá está desterrado, y que es el cine de entretenimientos, hacen películas de aburrimiento, realmente. No obstante, a veces uno choca con las

recaudaciones de boletería, que cantan la verdad y dicen que un millón doscientas mil personas se fueron a divertir con una película que uno considera aburrida. Creo que acá no se le da verdadera "bolilla" al cine de entretenimiento. Las comedias en nuestro país no cuentan con el respeto de los directores, productores... ni de nadie. Acá cuando se quiere hacer cine, más o menos bueno, se piensa en dramas. Igual, algunas son espantosas. Son films seudo-serios y seu-



Del muy famoso "guión sexuado": "...en este coche las chicas se fueron hacia el bajo y se convirtieron en modelos..." lo que sigue, no se puede contar (!)

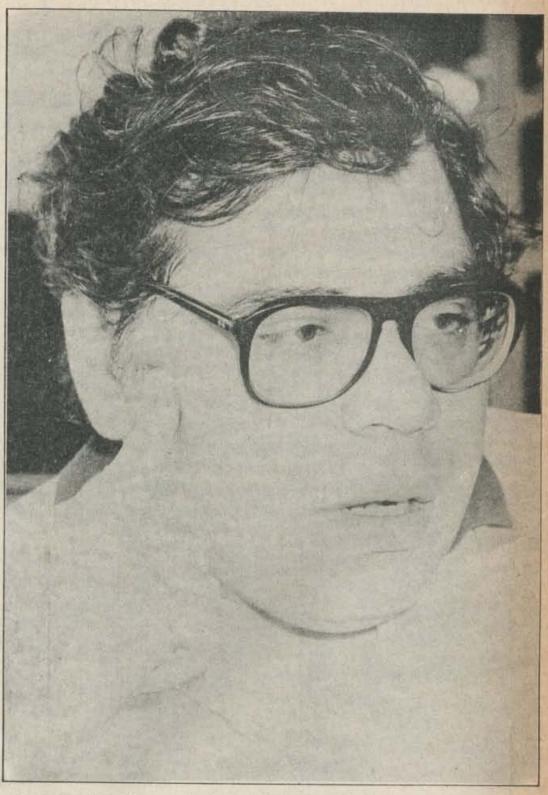
do-dramáticos. En general, los buenos esfuerzos del cine argentino han sido siempre el cine épico. en una época: La Guerra Gaucha. por ejemplo, y alguno que otro intento como La Tregua, Boquitas Pintadas, que pertenecen al género de la comedia dramática. Nunca una película argentina, o mejor dicho, una comedia argentina tuvo un nivel importante. Yo creo que se puede hacer. Realmente, vengo luchando desde hace muchos años con productores y directores, insistiendo sobre estos y es por eso que me resulta difícil hablar con humor de este tema que me envenena la sangre. A mi me llamaron para hacer libros cinematográficos, y no pasaban nunca de la primera reunión, porque cuando proponía que la comedia tenía que tener el estilo de Un toque de distinción, me decian que acá no interesa ese tipo de películas. Entonces me daba la sensación de que me estaban tomando el pelo. Porque en el momento en que hablábamos de Un toque... era una película que batia récords de taquilla. Y frescos de cuerpo, los reverendos h... de la g...p..., te decian que no interesaba, cuando el público la devoraba a rolete.

TC: Para vos cuál es el problema fundamental que tiene el cine ar-

gentino ...

E.P.: Muchos. En primer lugar, hay falta de creatividad y talento, porque es evidente que nosotros no tuvimos, en los últimos quince años, una producción cinematográfica sumamente grande, como para que los directores puedan hacer sus experiencias, una tras otra. que es la única manera de aprender cine. Si aquí un director hace una película, y después no tiene la posibilidad de hacer la segunda, esa experiencia se va diluyendo, ya que el director nunca tuvo oportunidad de tener continuidad, no adquirió ni oficio, ni continuidad temática, que a veces tiene que tener un director para ir desarrollándose. Está como coartado el talento.

TC: Vos le achacás el problema a la falta de talento y a la falta de continuidad, a los guionistas, a los productores y a los directores. Hasta ahí estamos de acuerdo. Pero te aclaro que hay quienes hacen sacrificios, como para que el cine argentino no desapa-



Al oir la palabra TV, en medio de un maremagnum de frases ruborizantes y gestos poco apropiados, se despeinó en gesto de rebeldia.

rezca de las carteleras.

E.P.: En principio eso no se instrumenta. O se instrumenta mal. No se instrumenta desde las productoras, porque hay pocas de ellas que tengan producción masiva, como para poder comercializar en el extranjero. Aries creo que es la única que lo hace. Y eso es algo; el cine argentino sale al exterior. Aunque se comercializa en una zona específica de Latinoamérica, pero es algo. De cualquier manera estos son esfuerzos aislados, porque una productora argentina, por más que sea la mejor, la más organizada o

la más productiva, no puede encargarse de la difusión del cine argentino, porque además, difunden cierto tipo de material Creo que eso se debería instrumentar a través del Instituto Nacional de Cinematografía, pero para que eso se logre, no tiene que haber prejuicios...

TC: ...y hablando de prejuicios, ¿qué pasa con la censura?

E.P.: . . . Y la censura es uno de los principales escollos que tiene el cine argentino, para poder ser comercializado en el exterior, e inclusive para poder captar una cantidad de público que se interesa por

<u>Archivo Historico de Revistas Argentinas I www.ahira.com.ar</u>



En este templo pagano, que surgia de la tierra, una macabra señora organizaba «festicholas orgiasticas» de primera..."

nuestro cine. Por ejemplo, durante algunas discusiones que tuve con funcionarios, con motivo de la Semana del Cine Nacional en Mar del Plata, hice hincapié en la censura, y me adujeron que la muestra es más blanda que la española durante la época de Franco, y que durante esa época en España se hicieron muy buenas películas. Eso es un argumento bastante falso. En primer lugar, porque la proporción de buenas películas o películas interesantes que se hicieron en España durante la época terrible, es muy baja. Lo que pasa que se re-

cuerdan diez o veinte títulos, a lo largo de 20 años, pero España no tuvo la producción que tenemos nosotros. España produce 90 a 100 películas por año, y no 28 como nosotros. Lo que sucede que la "censura en España era más inteligente", aunque este adjetivo no vaya bien, pero hay censuras más inteligentes que otras. Es evidente que el régimen de Franco no dejaba entrar nada, y consecuentemente el público español estaba acostumbrado a no ver nada, y aceptaba el material local y no comparaba. A España no entraba

nada que sea comprometido. Unicamente lo hacían películas blancas. En cambio acá a nosotros nos entra El toro salvaje sin cortes, y si el pobre Selpa quiere hacer su biografía, le tiran el libro por la cabeza, y le dicen: "esto es una inmoralidad, que se cree. Cambie todo, no diga lo que le pasó a usted, diga otra cosa. Porque esto es un mal ejemplo para el país". Ahora suponete que se hiciera la vida de Andrés Selpa en forma "pasteurizada", y el público tuviera que cotejarla con El toro salvaje, qué pasaría; porque es evidente que tendría cómo comparar. En España no tenían dónde comparar, y se conformaban con lo que le daban.

TC: Ya que estamos en el plano de las comparaciones, ¿a qué se debe que al cine extranjero se le permitan ciertas licencias y a las películas argentinas se les nieguen?

E.P.: Creo que es porque se parte de la base de que lo que pasa en Norteamérica, Italia, Francia o España, no tiene por qué molestarnos. De alguna manera, es una condena para estos países, porque son países de degenerados y es lógico que hagan estas degeneraciones, porque nosotros lo vemos desde afuera como quien ve un enfermo de cáncer y dice: "¡pobre, cómo está!", y es porque no lo tenemos nosotros. Este debe ser el criterio por el cual se dejan entrar películas extranjeras, con ciertos temas y que acá no se dejan filmar. Sigo insistiendo que hay un criterio obtuso, muy obtuso, por parte de los que califican y que se tendría que revisar, porque el público argentino no se acostumbra a ver ciertos tipos de películas y otras no. TC: ¿Vos crees que tenemos un

público culto?

E.P.: En general si. Nosotros, de toda la vida, hemos tenido contacto con el cine que se hacía en el mundo. Hemos visto cine soviético, japonés, yugoslavo, australiano, checo, mexicano, español, hemos visto todo durante muchos años. Pero lo que pasa es que nunca habiamos dejado de tener películas premiadas con el Oscar, como ahora pasó con Norma Rae y Regreso sin gloria, y eso no había pasado nunca. Eso es lo que considero un atraso cultural, de alguna manera.

w ahira com ar

LAS CIFRAS CANTAN

Es nuestra inquietud, proporcionar al público toda la información relacionada con el cine, en este caso, las cifras que se registraron durante los tres primeros meses del corriente año, donde se notará una sensible baja entre enero y marzo.

ENERO/81 FEBRERO/81 MARZO/81 TOTAL DE PUBLICO 1.339.150 TOTAL DE PUBLICO 1.273.292 TOTAL DE PUBLICO 1.226.262

Es dable destacar que estas cifras son globales, que en números posteriores trataremos de ir desglosando, para fijar realmente cuáles son las películas más taquilleras

 Estos datos fueron suministrados por EL ESPECTACULO, de Carlos y Alejandro Dimitriadis.

PROXIMA APARICION

Informa Ediciones Corregidor que en las próximas semanas se realizará la presentación de "Cine Argentino '80", del periodista Jorge Abel Martín, donde por quinto año consecutivo (desde 1976 hasta el presente), se estudia y analiza el desenvolvimiento del cine argentino en el periodo de

referencia. La obra incluye un análisis con perspectiva critica; una reseña de la actividad cinematográfica nacional; fichas técnicas completas de todos los films argentinos producidos y/o estrenados durante el año, con sus respectivas producciones fotográficas y un apéndice titulado "Los realizadores del año".



¡Deus os de salud!

El productor y director Rafael Cohen nuevamente al ataque. Asumiendo la primera de las funciones y delegando la realización en Francisco Guerrero, está terminando La pulga en la oreja, versión del conocido clásico. Y es obvio que a señora Zulma Faiad desempeña en la película, un rol sobresaliente.



La buena televisión

Maricarmen, redactora del Noticiero de Canal 13, a quien suele verse en ajustados reportajes junto a Bibiana Billino. Y no hay vuelta que darle los informativos televisivos, siguen estando entre lo mejor que produce nuestra (o vuestra) desobjetivada TV.

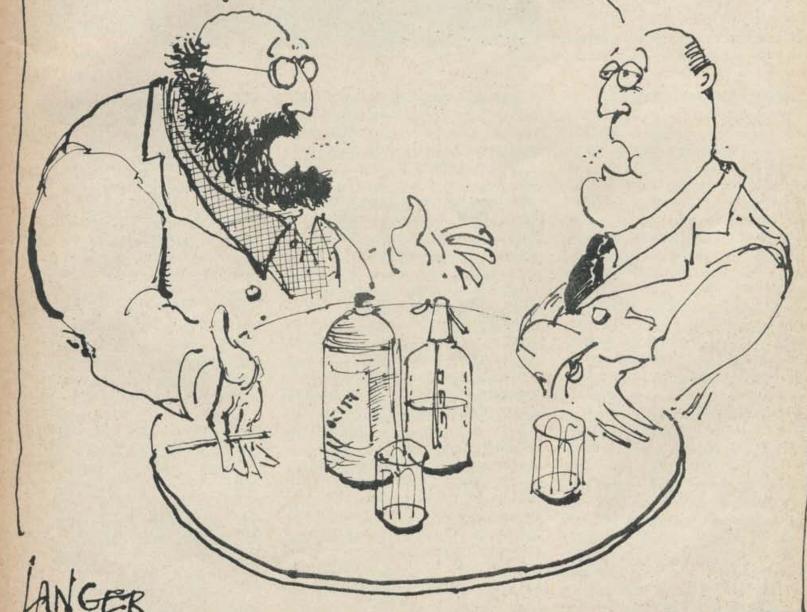
Argentinas | www



SIN EXAGERAR

MIRA YO PIENSO QUE TODAS ESAS PELICULAS NACIONALES DE LA "SERIE DEL AMOR" Y SIMILARES VAN DIRIGIDAS AL PUBLICO MENUDO

NO, ME REFERIA AL PUBLICO MENUDO DE CEREBRO... TENES RAZON, TUVIERON MUCHISIMO EXITO ENTRE EL PUBLICO INFANTIL



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Todo Cine - 67

Continuando con su análisis del video a través de su visión como arte y tecnología, Jorge Glusbeng retoma el tema de la comunicación y la significación de un len-

guaje propio y característico de nuestro tiempo que TODO CINE piensa analizar exhaustivamente.

ARTE Y TECNOLOGIA: EL VIDEO



Escribe: Jorge Glusberg

(Segunda nota)

Comunicación y significación

Hemos dicho que la forma de la comunicación visual es, en la actualidad, la televisión. Si recordamos que, ya desde principios de siglo, los artistas vienen acercándose a las tecnologías que trascienden el plano de la tela pintada o el volumen escultórico, acaso se comprenda con mayor nitidez el aporte de la televisión a la doble via de renovar los materiales de la manifestación estética y de renovar el concepto mismo de arte.

Es que la revolución operada por la tecnología no podía dejar de incidir directa y profundamente en una actividad que, como la artística, siempre es sensible a los cambios sufridos por las condiciones en que se desarrolla. Hoy, aun cuando la mayor parte de la producción estética conectada con los más recientes adelantos técnicos no copie nada — esto es, no constituya un reflejo icónico de la realidad externa—, no por ello se abstiene de referirse con insistencia a los materiales que le sirven de soporte.

La tecnología electrónica terminó así por convertirse, en manos de los artistas, en un formidable medio de expresión. El tubo de rayos catódicos marcó a fuego los derroteros del arte de hoy, imprimiéndole sus características en dos sentidos: la posibilidad de una difusión más extendida y la incorporación de nuevos matices creativos determinados por las modalidades propias del canal o medio y por sus recursos técnicos.

Acerca de lo primero, la televisión, en una escala muy superior a cualquier otro medio de comunicación, constituye un importantísimo transmisor virtual de contenidos estéticos. Esta virtualidad se relaciona con la multitud de intereses comerciales que impiden una más amplia divulgación de las verdaderas experiencias creadoras. Por el momento, éstas se limitan a algunos circuitos especiales, a su utilización en contadas circunstancias y de consumo reducido.

En cuanto al aspecto específico de "contenido" que la televisión ofrece como medio al desenvolvimiento de las manifestaciones estéticas, la multiplicidad de recursos brindados por el desarrollo de la electrónica a partir de la creación de sintetizadores y diversos tipos de control y transformación de la imagen, permite una gama casi imprevisible de efectos.

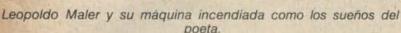
Por lo tanto, el videoarte constituye, indudablemente, la síntesis más interesante de arte y tecnología. Al observar el fenómeno de cerca, se comprueba que no estamos ante el caso de la adopción de una técnica para un contenido ya existente: el contenido deriva de las propias características significantes del medio empleado, y este hecho entraña la peculiaridad e idiosincrasia del videoarte.

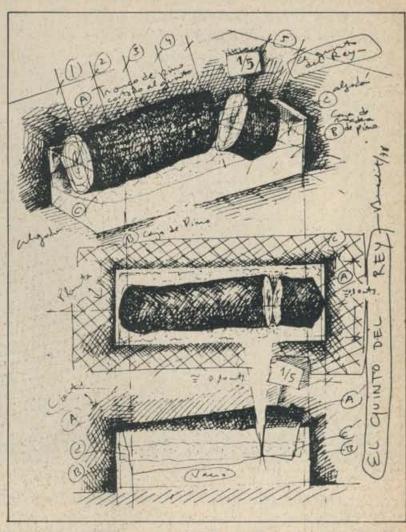
Contrariamente a la pantalla cinematográfica, que se presenta al espectador en forma centrífuga (los acontecimientos "abarcan" al espectador, van hacia él), el video es eminentemente centrípeto: el centro de gravedad está en la pantalla, y allí convergen los puntos de tensión.

Desde el ángulo psicológico y respecto de la concentración atencional, el video ofrece así la mayor

68 - Todo Cine







Las concepciones conceptuales de Luis Benedit, miembro del grupo CAYC.

cantidad de condiciones adecuadas a la transmisión de contenidos estéticos.

Por supuesto, la correlación entre las condiciones psicofisiológicas de la percepción del videoarte y sus condiciones técnicas es inmediata. Empero, el hecho más destacable de la utilización de los rayos catódicos reside en la permanente tematización de sus propias características técnicas. El mensaje de video es autorreflexivo: su referente está formado por el espectro de sus mismas posibilidades técnicas. De tal manera, la denotación y la connotación coinciden en este singular medio expresivo.

Si entendemos por connotación el modo en que se realizan determinadas operaciones, en la medida en que no son las únicas posibles y han sido objeto de una opción por parte del operador artistico, el videoarte aporta una gama inagotable de posibilidades de opción en distintos registros.

Pero, ¿es posible disociar la potencialidad de expansión del videoarte como factor comunicacional colectivo, de sus peculiaridades técnicas?

Creemos que no, a pesar de no compartir el pregonado aforismo según el cual "el medio es el mensaje". (A diferencia de McLuhan, entendemos que el mensaje se refiere, alude al medio, sin identificarse con él de ninguna manera).

Desgraciadamente, las ritualizaciones impuestas a la audiencia por los circuitos comerciales de televisión, impiden el libre desarrollo de esta manifestación artística. No es éste un mal que derive de la técnica "inhumana y avasalladora", como lo caracterizan quienes quieren preservar el arte de toda contaminación de un purismo absurdo y retrógrado.

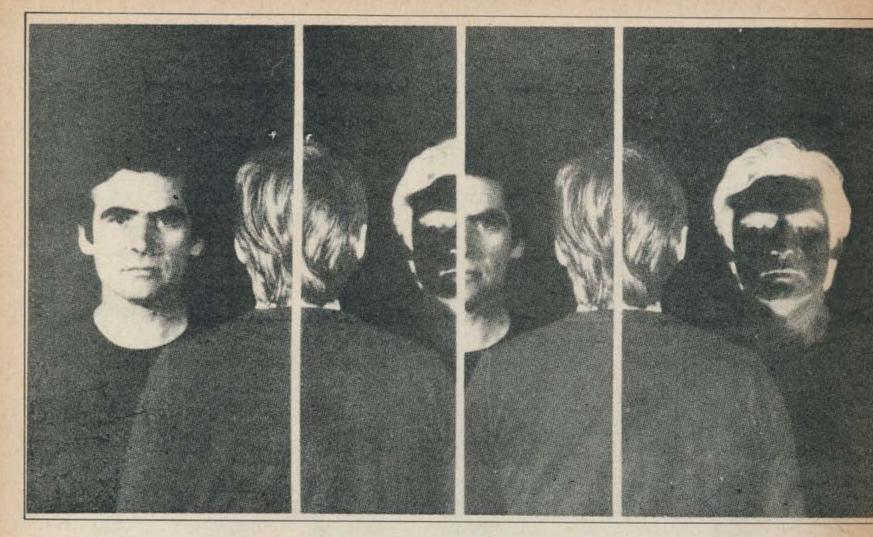
Luego de vincularse con el avance tecnológico, los males que afectan a la utilización creativa de los nuevos medios y materiales tienen que ver con los conflictos sociales y no con el progreso incesante de la técnica y sus aplicaciones. No obstante, el videoarte fue alcanzado, en los últimos años, una extensión y una trascendencia tales que muchos críticos y estudiosos.

del fenómeno coinciden a esta forma como el salto hacia una nueva cultura estética.

En manos de los artistas, el video modifica las actitudes básicas, la estructura de la intención y la ecología de los procesos de comunicación.

Este crecimiento obtenido por el video es el resultado de interacciones personales con la forma, por parte de un número cada vez mayor de artistas que, a pesar de proponerse esfuerzos y metas disímiles y desiguales, intentan liberar una energía aprisionada y sofocada por su empleo mercantil tradicional.

El objetivo de las primeras obras de videoarte, en particular las de Nam June Paik, no fue llamar la atención del receptor sobre las imagenes en si mismas — como los retratos retorcidos de Nixon y Los Beatles— sino sacudir las nociones preconcebidas del público en cuanto a la percepción de las imágenes. La máquina sintetizadora surgió de las experimentaciones con la distorsión de la imagen; fabricada con la colaboración del in-



La descomposición de un rostro, en la obra de Aldo Tagliaferro.

geniero japonés Shuya Abe, permite al realizador crear la llamada "fantasía electrónica pura", como resultado de oscilaciones de retroacción y de distorsiones de la imagen fotográfica sintetizada.

Utilizando este instrumento y otros similares, un grupo cada vez mayor de artistas trabaja en el perfeccionamiento de las técnicas y herramientas necesarias para la producción de un arte electrónico. Según la redefinición conceptual de Paik, la pintura debería ser realizada con un lienzo de rayos catódicos y un pincel electrónico. Esta manera de concebir la práctica artística es correlativa de una nueva manera de enfocar la naturaleza del circuito Artista - Obra - Público, por parte de quienes han integrado la electrónica a su elaboración creadora.

En efecto, el videoarte implica necesariamente la transformación de los papeles del público, desde el de receptor pasivo hasta otro en el cual es esencial la interacción para la conclusión de la obra. Con el video, la naturaleza ambiental del medio estimula el intercambio: el video incluye al público como información. Sin embargo, el arte real del video es básicamente dis-

tiñto del arte producido por una máquina: más que a la mano del artista, se asemeja a una prolongación cibernética de su mente.

Ocurre que el video es una actividad emintemente social y comunicativa, y, al mismo tiempo, un fenómeno significativo de enorme importancia. En consecuencia, tanto desde una semiología de la comunicación como desde una semiología de la significación, es posible abordar el acto del video como continente simultáneo de los factores que hacen de él un fenómeno comunicacional —es decir, reconocido como tal por sus protagonistas— y un fenómeno de significación.

En muchos casos, pese a la estructura abiertamente comunicacional que presenta, el video no ofrece más que una perspectiva significativa. Esto requiere que precisemos la diferencia entre una semiología de la comunicación y una semiología de la significación.

La primera, desarrollada históricamente a partir de la propuesta de Saussure, sólo concibe como objetos de una investigación de los signos a aquellos cuya finalidad manifiesta es la de transmitir mensajes por medio de algún canales de la constanta de la

En cambio, los semiólogos de la significación relegan la importancia de la transmisión de informaciones a través de los mensajes, para investigar hechos de todas maneras cargados de sentido, aunque su meta no sea la de comunicar, tales como los objetos, las imágenes, los rituales, etc.

En video nos encontramos, por una parte, con una estructura comunicacional específica: un emisor, receptores, un canal, un mensaje, un código; en este sentido, el video entra en el campo de los episodios especificamente comunicacionales. Pero, por otra parte, los hechos transmitidos, los mensajes vehiculizados por esa estructura, son fundamentalmente ambigüos: la estructura sintagmática de numerosas obras de videoarte no se presta a una decodificación fácil o inmediata, sino más bien a un criptoanálisis, como sucede con los hechos y objetos cuyo fin inicial no ha sido la comunicación.

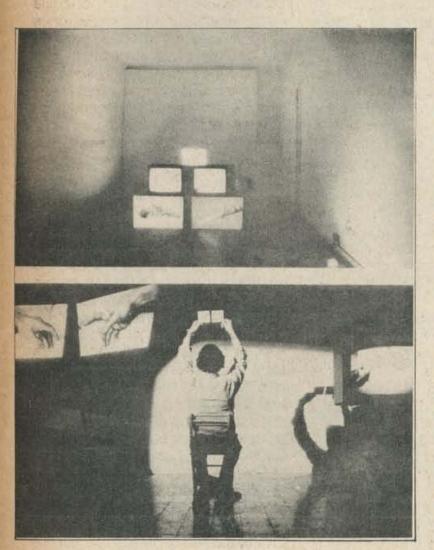
El artista da cuenta, en varias oportunidades, de este proceso. Es común escuchar que al creador no le interesa lo que sucede con la recepción de su obra, que le tiene sin cuidado si se le interpreta o no correctamente, y que, en última ins-

70 - Todo Cine

tancia, él busca formas expresivas y no contactos comunicacionales. En una palabra, que trata de elaborar objetos significantes, más que mensajes portadores de información.



El Video Arte y las Artes del Cuerpo, armadas por Plinio Martelli.





La TV y el arte nuevo en las visiones de Gerald Minkoff.

Si nos remitimos a las lenguas naturales, observaremos que en ellas se unen las cualidades comunicacionales con las significativas, como acontece con numerosos sistemas semióticos. Sin embargo, por constituir una síntesis de imagen y sonido, el video es un ejemplo paradigmático: por su intermedio, el arte significa. Una escultura o una pintura tradicionales están cargadas de sentido. ¿Puede inferirse de ello que se comunican con nosotros? No, sin duda. Pero el caso del video es singular: nos encontramos en él con objetos, conjunciones de hechos imprevistos, escenas plenas de sentido o bien abiertas a todos los sentidos.

Cuando una estructura semiótica está abierta a todos los sentidos, el resultado puede ser un aparente sin sentido. Estas verdaderas figuras de "acumulación" llegan a constituir, a veces, criptogramas para quien desconoce el código de tal o cual creador. En el caso -- frecuente-- de un artista que juegue con las posibilidades técnicas de su equipo electrónico, la multiplicidad de efectos y matices resultantes se funde con los objetos icónicos presentados en la

Lo cotidiano como atte experimental según clara Ruchte istas parifalla: ntinas | www.ahira.com.ar

TODAS LAS PELICULAS

"SENTIMENTAL"

Obra valiosa

No es casual que Sergio Renán abordara y consiguiera una hermosa y sentida película a propósito de la amistad. La de Sentimental, tras el esquema de una historia policial, es una reflexión sobre el habitante (masculino) de la ciudad junto al río, un pensamiento visual sobre el hombre de Buenos Aires. El protagonista de Sentimental -como el autor-, es un hombre de Buenos Aires, casi típico diría. José es un periodista que tiene amigos y además, hace de la amistad un culto, un valor: el tano Piatti (excelente Pepe Soriano) a quien los años han convertido en hombre importante en el mundo del espectáculo, el comisario Miñan (un Guillermo Rico maduro y auténtico). A poco de comenzar la narración, otro amigo del protagonista, muere. Y lo que a primera vista parecía un accidente, se convierte en algo dudoso. Aferrando el extremo del hilo, José comienza entonces a tirar del mismo: una suerte de pesquisa que lo entreverará con hombres y mujeres de la ciudad. Algunos conocidos. otros no. Y lo que es más singular, advirtiéndose que poco a poco, los conocidos no siempre son exactamente como se muestran.

Caminado por esos registros de cámara (La tregua) que parecen identificarse con su lenguaje, un impalpable medio tono, Renán califica el periplo de su personaje, más que como un descenso a los infiernos, como un trayecto hacia tristezas cada vez más hondas que, a la postre, deberán asumirse . . . A José lo rodean -lo hacen, en cierta forma-, la melancolía, la muerte, una existencia y un quehacer que -típicamente argentinos, una vez más-, casi siempre funcionan a media marcha. Nadie nunca termina por asumirse plenamente. La gente, se diría que navega, o mejor dicho, derivan. Para traducirlo al lenguaje rioplatense: cada cual hace lo que puede. Que tiene su contraparte humorística - explicativa- a la defensiva: hago lo que me dejan. En base a ello, esos rioplatenses que con tanta delicadeza

y verdad pinta Renán, están ahí. Nada más. Por ello su impenitente melancolía, sus búsquedas que nunca llegan a término, a no ser excepcionalmente. En esta excepción es incluible José, cuando la sospecha de que un amigo ha sido muerto, lo moviliza. Casi podría decirse que lo obliga a caminar, so pena de reconocer que sus propios valores nunca fueron tales.

Basándose en la novela Los desangelados, de Geno Díaz (uno de esos talentos nacionales que muchos argentinos se empeñan en no ver), Sergio Renán ha conseguido un muy buen film, que entre otras cosas, subraya las posibilidades de su expresión, los rasgos identificatorios de la misma. Además de los valores anotados, Renán juega con gran solvencia el rol principal, Ulises Dumont impone definitivamente su capacidad actoral, y Luisina Brando y Alicia Bruzzo rescatan los personajes menos elaborados gracias a sus dotes personales. Magnífica la música de Julián Plaza y una mención aparte, a la forma en que se muestra a Buenos Aires. protagonista esencial de Sentimental, aunque no figure en el

"Sentimental" (Requiem para un amigo). Director: Sergio Renán. Libro: Jorge Goldenberg, Sergio Renán y Mario Sábato, basado en "Los desangelados", de Geno Días. Fotografía: Alberto Basail. Música: Julián Plaza. Escenografía: Guillermo de la Torre. Intérpretes: Sergio Renán, Pepe Soriano, Luisina Brando, Alicia Bruzzo, Ulises Dumont, Guillermo Rico, Walter Santa Ana, Enrique Pinti, Juana Hidalgo, Silvia Kutika, Alfonso de Grazía. Distribuidora: Disprofilms. Fecha de estreno: 2-4-1981. Cines: Ambassador y simultáneos.

Alfredo Andrés

"GENTE COMO UNO"

Oh, la familia

Los Jarret constituyen una familia estadounidense acomodada, cuya vida transcurre o parece transcurrir dentro de equilibradas pautas. Como si cierto orden preestablecido rigiera las relaciones interfamiliares, las de marido y mujer, las de estos con sus amigos. En su trajinar todo sucede amablemente, y desde luego, sin exage-

raciones. Se dan los gustos pero no caen en lujos orientales, como se dice. Sus innumerables obligaciones sociales, casi parecen no serlo, excepto cuando ciertos datos (el marido que se duerme cuando van a ver determinada película), empañan apenas el espejuelo de sus vidas. Se diría una vida articulada con sonrisas y eficientes controles. La madre -muy especialmente-, parece ser quien más v mejor maneja éstos. Es la que, como nadie, regula todos los resortes de un orden, una elegancia y una higiene familiar virtualmente inmaculada. Ella misma es elegante. amigable, ordenada, una verdadera señora de la casa. Y en fin, poco expansiva tal vez por razones de carácter, será la determinante de cierto manejo -- poco a poco este aspecto se irá develando-, donde el silencio llega a transformarse en el mejor instrumento para que nada ni nadie horade la armonia del conjunto. El silencio entonces, el callar, el no-decir, llega a transformarse en un arma, un sistema de vida que nada que se roce con lo desagradable pueda penetrar. Y los Jarret, como familia acomodada norteamericana —fuerza es recordarlo—. posee una situación económica mucho más sólida que las que podrian tener, pongo por caso, familias acomodadas argentinas.

Tal es la gente común, la Gente como uno, de cuya naturaleza habla Robert Redford en la película homónima. A ella va a referirse durante todo el metraje, desnudándolos hasta verificar que, igual que en la arquitectura, las fachadas no siempre coinciden con los espacios internos. Y en la placidez de las primeras imágenes, toda la primer secuencia -donde se advierte que el novel realizador ha adoptado el camino de ese naturalismo realista tan propio de la mejor tradición del cine norteamericano-, Redford deja planteado el cuadro de situación que a su vez determina cómo son y cómo viven los Jarret, al menos en la superficie. Los Jarret, que en principio se identifican en un matrimonio con dos hijos, uno vivo y otro muerto no hace mucho en un trágico accidente.

Redford no ha pintado un cuadro estático, sino todo lo contrario. Tras

72. Fodo Cine O Histórico de Revistas Argentinas

los tramos iniciales, sus personajes comienzan a ser, comienzan a variar de acuerdo a las situaciones que van atravesando y a partir de un sutil e interminable mecanismo de interinfluencias.

Los elementos que marcan que las cosas no son tan armoniosas y sonrientes como a primera vista los personajes quieren "vender" al espectador (es decir, el espectador identificado con esos "otros" que forman un sector importantisimo para el código de valores con que se manejan los Jarret), rápidamente cobran forma: el hijo tiene pesadillas de las que despierta sudando; la madre es -sospechosamen--, demasiado perfecta, o demasiado rígida en su perfección; el padre sonrie demasiado y está muy a la expectativa de lo que hace o dice el hijo, inclusive podría vérselo co-

mo algo "blando"

Pocas imágenes más (a pesar de que inteligentemente Redford estructura el film en dos planos: por un lado, la que sería la acción del presente propiamente dicha; por otro, fugaces intercalaciones donde se va construyendo la historia de la muerte del otro hermano y como la ha interpretado el hermano que quedó vivo), y el núcleo de la obra ya está definitivamente visualizado. En un naufragio, Buck (el hermano mayor, el "preferido" de la madre) murió, en tanto que el otro logra salvarse. La situación no ha sido "tragada" realmente por nadie. Pero el deceso ha terminado por levantar infranqueables muros entre el hijo vivo y sus progenitores. De éstos, el padre trata de entender e intenta dar un afecto que, sin embargo, es ignorante de ciertos nódulos de la relación familiar. La madre, en cambio, se ha cerrado totalmente. El resultado de esto es que el adolescente tiene un intento de suicidio, y luego, ya otra vez con su familia, no sólo trajina con ésta, sino con su propia culpa, convertida ésta --por un tiempo--, en única compañía real.

Una situación volcánica, en verdad, que Redford —en uno de sus superlativos méritos—, no ha vacilado en colocar en el mismo seno de la célula de toda nuestra cultura: la familia. Y no creo que lo haga desde la perspectiva nihilista de un



David Cooper y sus análisis a propósito de la destrucción de la familia. Entiendo que Redford valoriza a ésta, pero no se engaña sobre la misma. Con valentía y lucidez, está diciendo que la palabra "familia" no se identifica mágicamente con todas las bondades y bienaventuranzas que a cualquiera pueden ocurrírsele. Redford valoriza cálida-mente las relaciones humanas -familiares o no-, a partir de la necesaria cuota de verdad y realidad sobre las que las mismas se estructuren. El mejor ejemplo de ello lo da, cuando va armando la relación entre el adolescente y el psiquiatra, entre el hijo y el padre.

Más allá de las connotaciones psicoanalíticas de las que Gente como uno desborda, Redford coloca a sus tres personajes centrales (madre-padre-hijo), en un plano donde el muchacho se destaca de los otros, en cuanto es, en principio, la única criatura pensante. Piensa y no actúa sobre códigos mecánicamente impuestos. Esta capacidad de pensar, aunada a los acontecimientos que lo tuvieron de protagonista, más las carencias de relación que sobrellevan, lo convierten en detonador de situaciones que van mucho más allá que su misma persona. Así, en el doloroso tránsito hacia su propia identidad, descubrirá amigos, se reencontrará con su padre, provocará la crisis de una pareja que antes no había eclosionado, justamente, por obra y gracia de esos códigos donde el silencio es la llave maestra para que nada ocurra. Para que las cosas fluyan como si nada las rozara cuando la realidad las ha vulnerado, transformado o liquidado hace ya tiempo.

Gente como uno es un film importante en muchos sentidos, más allá de revelar a Redford como un realizador de calibre y provisto de

un inusual sentido de la observación (criticamente expuesta, además). No es difícil pensar que sin la existencia de Sigmund Freud esta película —como tantas obras de arte de nuestro siglo—, no existiría. Gente como uno desacraliza -sin agresiones y con fundamentos-, entidades tan fundamentales (tan necesarias para la seguridad individual y la comunitaria), como la familia, la pareja y las relaciones entre padres e hijos. En otros órdenes, proyecta a cuatro actores (cuyas bondades en algunos casos se conocían), de inusual talento: Mary Tyler Moore como la madre que sale del film sin acertar a comprender sus propias capacidades autodestructivas; Donald Sutherland como el angelical "pater familae" que reacciona; Timothy como el muchacho que accede a su identidad; Judd a cargo del psiquiatra fuera de serie.

"Gente como uno" (Ordinary people, 1980, EE.UU.). Director: Robert Redford. Guión: Alvin Sargent. Intérpretes: Mary Tyler Moore, Donald Sutherland, Timothy Hutton y elenco. Fecha de Estreno: 27-3-81. Cines: Luxor, Santa Fe 2 y Lorena. Calificación: PM18 años. Distribuye: C.I.C.

Alfredo Andrés

"CONTACTO DIABOLICO"

Comunión

El terror ofrece variantes inagotables que requieren siempre una dosis de imaginación también vinculada con el buen gusto y el arte refinado. Es posible sacudir al espectador a través de sutilezas sin necesidad de hacerlo partícipe de una macabra orgía de sangre. El marco de referencia es un apacible pueblo habitado por ciudadanos de honradez intachable. El relato gira en torno a una serie de crimenes que se inicia con el asesinato de una niña que se dispone a tomar su primera comunión. El director, a través de un confuso relato trata de elaborar el clásico esquema maniqueísta: el Bien en lucha contra el Mal. Un pacto siniestro que provoca en una joven esa extraña metamorfosis que sugiere la presencia inequívoca del Diablo. Por aquello

de que el fin justifica los medios nadie se priva absolutamente de nada. Hay rostros desfigurados, puñaladas a granel y gritos de horror que sacuden y molestan en igual proporción. La narración carece del ritmo adecuado, sometida a un libro que no permite mucho vuelo. Fotografía y ambientación son apenas discretos como también la labor de los intérpretes "víctimas" de un miedo sin demasiada convicción.

"Contacto diabólico" (Communion). Director: Alfred Sole. Guión: Alfred Sole y Rosemary Ritvo. Fotografía: Richard Bredford. Intérpretes: Linda Miller, Milfred Clinton, Paula Sheppard, Niles McMas y Brooke Shields (en una participación especial). Cine Trocadero. Jueves 2-4-81. Distribuidora: Transmundo. Duración: 105'

Fernando Ferreira

"EL HOMBRE ELEFANTE"

Con lágrimas en los ojos

Cuántas veces en la vida el hombre es humillado por la sociedad, por los prejuicios que ésta lleva consigo. Cuántas veces creemos sentir lástima por un discapacitado, por un deforme, por alguien a quien el infortunio de la vida le ha afectado fisicamente. No es lástima, es el temor de que ese mismo mal nos afecte a nosotros. Es vernos a nosotros mismos en su lugar. El ser humano es muy egoista y mezquino, no piensa sino a través de sí mismo, sus sentimientos pocas veces se proyectan, siempre sirven de espejo para sentirse bien, sin problemas. John Merrick es uno de tantos. Pero en sí mismo constituye la expresión de todos aquellos deformes víctimas de la ignorancia y la agresión de la humanidad. Su rostro, deforme e impresionante, su cuerpo descolocado y poco plástico, su voz alterada por la deformación facial... La sociedad, más aún aquella producto de la llamada "civilización" les marginaba, no sólo a él sino a todos aquellos afectados por el destino marginándolos a necrófilos espectáculos circenses. Pero, cuál era el show de ese tablado de la vida, el que pisaba el



hombre elefante o aquel que ensuciaban con sus morbosidades y lujurias los que reían y alimentaban su avidez por lo descarnado viendo a un ser humano, posible y seguramente más humano que cualquier otro que se contoneaba dentro de una jaula? John Merrick vivirá su corta vida entre un característico hospital victoriano y londinense y los mismos submundos del infierno terrenal. Para él no existe el día sino una larga noche mechada por el sol que atravesaba su ventana, la que daba al contrafrente de una iglesia que se propuso reproducir en escala. Esa era su manera de buscar lo divino, el más allá, las razones de todo (búsqueda como aquella emprendida por Kaspar Hauser o Victor de Aveyron). El encuentro con el cosmos, con el infinito. John es un joven deforme que debe cubrir su cabeza con una capucha, la misma que debe esconder la pureza de su mirada, el amor de su inocencia de los corruptos, de los oscuros habitantes del suburbio: los muertos en vida. El misterio onírico. Sólo un director como David Lynch y un iluminador como Freddie Francis podían concretar tal proyecto con esta carnadura, con toda la desesperación pero sin melodramáticos golpes efectistas o de mal gusto. Ambos aúnan los climas alguna vez creados por Tod Browning en Fenómenos, y un evidente amor por el ser humano, hacia su dignidad como tal. Un exacto blanco y negro cargado de pálidas brumas que tienen en sí mismos la magia del bien y del mal. El hombre elefante es una obra maestra como pocas y confirma a David Lynch (Eraserhead, otra maravilla que Buenos Aires aún no pudo ver) como un directo cuidado, conocedor de su arte. De más está hablar de las ex-

Istas Argentinas

celentes actuaciones de John Hurt (un tour de force increible), Anthony Hopkins, Anne Bancroft y la sobriedad de John Guielgud.

La fotografía de Freddie Francis es sencillamente excelente, como así también el magnificente diseño artístico. Ver a John Merrick caer sobre los mingitorios de un baño en la estación de Londres acosado por la turba agresiva mientras gime: "No soy un animal... soy humano!" nos dice todo.

Sólo cabe una acotación, parafraseando a los estudiantes parisinos de mayo del 69: "Todos somos hombres elefantes".

"El hombre elefante" (The elefant man, EE.UU. 1980). Dirección: David Lynch. Fotografia: Freddie Francis. Musica: John Morris. Interpretes: John Hurt, Anthony Hopkins, Anne Brancroft. Estreno: 31-3-81. Cines: Broadway, Capitol. Distribuye: Transeuropa.

Claudio Daniel Minghetti

"TRAIGAN LA CABEZA DE ALFREDO GARCIA"

La violencia

Un poderoso hacendado mexicano (Emilio Fernández), se irrita cuando descubre que el ignoto Alfredo García ha embarazado a su hija. Señor de horca y caudillo, lanza la promesa de una recompensa de un millón de dólares a quien le traiga la cabeza de quien la forma aludida ha ofendido su propia honra. La consecuencia lógica es que cuanto fascineroso anda suelto desde el norte de México al sur de los Estados Unidos, se lanza a la caza del García del título, que por cierto nada debe tener que ver con aquellos Pérez García que hacian las delicias de las buenas familias argentinas. Desde este punto de partida, San Peckinpah vuelve a construir una de sus admirables y crueles sagas a propósito de la violencia en la sociedad contemporánea, saga que en esta ocasión, tiene elementos de cierto ácido humor negro que subraya el carácter crítico del film. Este, vale la pena recordarlo, durante muchos años no pudo verse en la Argentina, gracias tal vez a que la idiosincrasia de

nuestra censura, no digiere nada que vaya más allá de una moral y una ética estilo "Los Pérez García"

La cacería que narra Peckinpah tiene un imprevisible viraje, cuando tienen noticias de ésta, Bennie (excelente Warren Oates, aquí en la piel de una pianista-cantinero semimarginado) y Elita, su amiga mexicana que alguna vez anduvo en amores con el dicho García. Y para esta pareja de "perdedores", su vida se abre a una perspectiva distinta, cuando el hombre decide ser el portador de la ansiada cabeza. aunque sin matar a nadie, ya que García ha perecido accidentalmente tiempo atrás. Sin embargo, los mecanismos que dinamizan a la violencia, ya han sido activados. y cualquier deseo personal puede salirse de cauce en cualquier momento y sin frenos de clase alguna. Entonces, la peripecia del anti-héroe Bennie, más allá de sus mediateces, de sus sonrisas crispadas y sus toques terroríficos, mucho más allá de la irremediable tristeza que irá generando, servirá al autor para ir destapando los hitos de una sociedad donde la violencia es ejercida desde los más altos poderes (el hacendado), al amparo de hipocresias que inclusive comprometen a la religión. La cámara de Peckinpah, tampoco vacila en incrustar sus lentes en un México para nada turístico, donde a cada instante, distintos niveles del gangesterismo made in USA acciona de acuerdo a sus antecedentes con total libertad.

Traigan la cabeza de Alfredo García es una película cruel, implacable, tumultuosa. Política como la mayoría de los films de Peckinpah, la película rescata la áspera belleza del paisaje mexicano, para dibujar sobre los mismos las idas y venidas de esos personajes caros a Peckinpah (seres pequeños, marginados, perdedores), que el autor instala con mano maestra para contar una historia que supera con creces lo individual, asume con solvencia los niveles de un fresco social críticamente objetivado.

"Traigan la cabeza de Alfredo Garcia" (Bring me the head of Alfredo Garcia). Director: Sam Peckinpah. Libro: Gordon Dawson y Sam Peckinpah, Fotografia: Alec Phil-



lips Jr. Musica: Jerry Fielding. Distribuidora: Artistas Unidos. Fecha de estreno: 3-4-81. Cine: Ocean.

Alfredo Andrés

"APOCALIPSE 2"

Copiones

Con dos o tres helicópteros, un actor de televisión, la hermanita de una actriz famosa y una buena dosis de desparpajo, Apocalipse 2, filme italiano hablado en inglés, se lanzó a la caza de espectadores incautos.

Casi se podría afirmar que después de "Apocalipse now", "Coming home" y "El francotirador", ya está todo dicho sobre la guerra de Vietnam. Pero ocurre que en este caso no se pretendió agregar nada, simplemente se trató de realizar, rutinariamente y sin mayores pretensiones, una película "de guerra" para título mediante, capitalizar prestigios ajenos.

El caso es que David Warbeck, personificando a un imperturbable capitán en misión especial, atraviesa todo el filme entre explosiones, tiroteos y emboscadas, mostrándose totalmente inmune ante el fuego enemigo. Lo acompaña un pequeno grupo de hombres que se dedican a morir sin pestañear y una poco creíble corresponsal (Tisa Farrow), que continúa viva hasta el final intentando en vano llamar la atención del casto oficial.

El director Anthony Dawson cumple su tarea sin mayores esfuerzos. Presenta algunas escenas bélicas de gran realismo demostrando ser poseedor, sino de un gran talento, por lo menos de un buen dominio de su oficio. De cualquier manera, esto no logra rescatar a "Apocalipse 2" de la mediocridad. Resulta imposible ocultar la debilidad del guión, donde puede advertirse un tratamiento ambiguo de la relación entre los personajes principales y un poco claro final.

Tisa Farrow luce un conjunto compuesto por casaca y pantalón verde oliva que se completa con remerita al tono que le queda muy bien. El inexpresivo David Warbek no se da por aludido y se empecina

en cumplir con su misión.

Apocalipsis es una palabra griega que significa revelación. "Apocalipse 2" es una película italiana que revela muy poco. Apenas que Tisa Farrow es más gordita que su hermana Mia pero mucho menos talentosa. Y que en el negocio cinematográfico hay gente que no vacila en recurrir a engaños para ganar algunos dólares.

"Apocalipse 2" (Apocalypse two). Direc-Anthony Dawson. Interpretes: David Warbeck, Tisa Farrow, Tony King, John Steiner. Distribuidora: Eurocine. Fecha de estreno: 19-3-1981.

Luis Mujica

"LA BANQUERA"

Negocios y dineros

El film se divide en dos partes heterogéneas en cuanto a la forma. La primera constituye una especie de narración indirecta, un film dentro del film. Argumentalmente corresponde a los momentos principales de la vida de madame Eckert antes de convertirse en banquera. Esta parte, filmada en blanco y negro se caracteriza por la inclusión de materiales diversos (fotos, films, tomas directas, falsas tomas indirectas). Como la discontinuidad temporal es muy marcada se utilizan carteles, a la manera del cine mudo, que anuncian fechas y acontecimientos. Así hasta 1929, cuando comienza el color y la narración propiamente dicha (la "realidad misma"), con exclusividad de tomas directas. Toda la segunda parte corresponde al irresistible ascenso de Emma Eckert en el mundo de las finanzas y su posterior caída (el estreno de La Banquera en nuestro país añadió al film un elemento de actualidad no sospechado por sus realizadores). Nuestra descripción hace pensar en un principio organizativo que articule y justifique semejantes procedimientos formales. Nada de eso hay en La Banquera. Ni siguiera el argumento, endeble y disgresivo, sostiene el andamiaje del film que resulta, en consecuencia, gratuito. El tema de las maniobras políticas y financieras se va a pique apenas enunciado. Las alianzas y contraalianzas de la banquera con los políticos son narradas en unas cuantas secuencias, en discontinuidad espacial y temporal, que dejan al espectador sin enterarse demasiado acerca de lo que está viendo.

El éxito de público obtenido por La Banquera debe atribuirse a Rommy Schneider (lo merece) y a elementos que podríamos llamar extra-fílmicos, cuya interferencia suele dejar mal parada la pretensión de una inmanencia de significado en el cine. Aunque esta última cuestión -justo es admitirlo- no parece desvelar a Francis Girod. La cámara vaga por lujosos ambientes para detenerse en los aspectos más superficiales de ese mundo hecho de poder y dinero. Sin embargo, el director muestra bastante astucia como para adornar formalmente un film que -además- oculta su frivolidad bajo la apariencia de una descripción crítica.

"La banquera". Dirección: Francis Girod. Música: Ennio Morricone. Intérpretes: Rommy Scheneider, Jean Louis Trintignant, Claude Brasseur, Jean Claude Brialy, Daniel Mesgich, Marie France Pisier, Jean Carmet.

Alberto Delorenzini

"EL CASO CLAUDIA"

Barbarie estilizada

Un análisis estilístico de El caso Claudia —que de ningún modo pensamos hacer— proporcionaría un inventario de casi todo lo que no debe existir en cine. Tal perspectiva estética resulta aquí completamente inapropiada. Renunciando a considerar el film como algo que no es —un todo orgánico—, intentaremos retener algunos caracteres como punto de partida para una reflexión más general. El film nos inte-



resa sólo bajo uno de los aspectos fundamentales del cine: la función comunicativa. Es decir, los modos de su inmediata inserción social y, por lo tanto, la dimensión ética que aquello implica. Así, podemos señalar los siguientes caracteres: a) Una torpe confusión entre arte —mal arte— y vida. Esto implica un mínimo de distancia entre el espectador y la imagen, con el consiguiente manipuleo de estructuras psíquicas no conscientes. b) El uso indiscriminado de importantes elementos populares: sadismo, morbosidad y pornografía. c) Un moralismo intimamente ligado a dichas formas de sensibilidad. d) La construcción de tramas cuyo único fin es mostrar aquello que se pretende enjuiciar. e) El uso abstracto y sistemático de cuanto la imagen pueda tener de agresivo.

Para el espectador brasileño El caso Claudia es un típico producto de consumo interno- el argumento permanece todavía adherido al sensacionalismo periodístico (la prensa y la televisión llegaron a jugar un papel decisivo en el juicio). Bajo pretexto de denunciar y advertir, el film trata sin ningún pudor un crimen demasiado próximo. Sin embargo, no podía excederse, por razones obvias, en la descripción de las supuestas andanzas de Claudia (a la desdicha de su vida se ha sumado el oprobio póstumo de este film). Por lo tanto, el director echa mano de un recurso torpe y solapado: la inclusión de una trama paralela que narra la historia de otra jovencita, Flavia. Una y otra historia no tienen ninguna vinculación, pero la secundaria está armada, por así decirlo, sobre dos o tres secuencias sexuales, incluida alguna pretenciosa estilización.

"El caso Claudia" (Crónica de una adolescente viciosa). Director: Miguel H. Borges. Fotografia: Renato Neuman. Música: REVISTAS AIGENTINAS V Remo Usai. Intérpretes: Katis D'Angelo, Carlos E. Dolabella, Jonas Bloch, Nuno Leal Maia, Luiz Armando Queiroz, Roberto Bonfilm. Distribuidora: Gamo Prod. Cine: Sarmiento.

A. D

"LOS CRIMENES MARCUS-NELSON"

Kojak

Resulta interesante comprobar como en 1973, el ahora famoso personaje de Kojak, pudo servir de vehículo para el tratamiento de un tema francamente polémico y con comprometidas denuncias acerca de la corrupción de los procedimientos policiales y el racismo sub-yacente en la justicia norteamericana.

Tal es el caso de "Los crimenes Marcus-Nelson" film al parecer hecho para la TV como adelanto de lo que sería posteriormente la difundida serie y que inserta a dicho personaje de ficción, en los entretelones de la muy real investigación e instancias judiciales de ese sonado caso criminal: el asesinato de dos jóvenes blancas y el posterior procesamiento de un muchacho negro inocente de ese delito, son los hechos verídicos que rescata el film y que sirven para poner al descubierto la irresponsabilidad, inhumanidad e injusticias de instituciones fundamentales de ese país.

Por fortuna, las virtudes testimoniales del relato se unen con naturalidad a los elementos de entretenimiento exigibles en un film de acción policial y ello es imputable al eficiente guión del entendido Abby Mann y a la sobria pero expresiva dirección de Joseph Sargent. Si bien el film se demora por momentos en los tortuosos procesos judiciales, la dinámica final no se resiente y concita sin desmayos, la participación emocional del espectador.

Desde la secuencia inicial en la que por TV, se oye la voz de Martin Luther King invocando el respeto por la dignidad humana de sus hermanos de color, mientras se comete el doble asesinato en ese mismo departamento y hasta la cálida descripción de personajes y ambientes de los barrios bajos neoyorkinos, la película es rica en ob-

servaciones sociales y psicológicas que expresan —con envidiable autocrítica— una dolorida realidad de miseria y violencia.

"Los crimenes Marcus-Nelson" (The Marcus-Nelson Murders). EE.UU. 1973. Dirección: Joseph Sargent. Fotografía: Mario Tosi. Música: Billy Goldenberg. Guión: Abby Mann. Intérpretes: Telly Savalas, Marjoe Gorther y José Ferrer. Estreno: 26-3-81. Cine: Ocean. Distribuye: NOVA.

Alberto Dufour

"BRUBAKER" Se queda preso

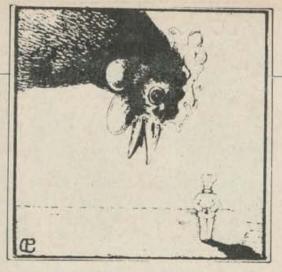
Brubaker (Robert Redford) entra a una granja-prisión estatal (en EE.UU.), y quien, parece ser otro presidiario más, resulta ser el nuevo alcalde, que además es un reformador empedernido, terco e idealista. Su lucha, que de antemano vislumbra su derrota, es casi estéril. Los cambios y reformas graduales que realiza en la prisión traen más de un opositor. Y uno de estos es la tradición político-social de los EE.UU. Se le cerrarán las puertas, pero él quedando del lado de afuera. Film que sigue esa línea de pseudo-crítica a un estado de sistemas que está enfermo, pero que su análisis no llega a ser verdaderamente profundo. Aquí el ideal puro y moral, se enfrenta directamente con una realidad que lo absorve. En "Aquí vive el horror", Rosenberg creía que hacía temblar con su débil historia. Con Brubaker sucede algo similar. Sin consistencia, sólo con la intención de creerse denunciante de un "modus-vivendi" en el cual las reglas del juego son, lamentablemente, impuestas por los poderosos.

"Brubaker" (EE.UU., 1980). Direccion: Stuart Rosenberg. Guión: W. D. Richter. Música: Lalo Schiffrin. Intérpretes: Robert Redford, Jane Alexander, Yaphet Kotto. Estreno: 12-3-81. Cine: Gran Rex. PM18. Distribuye: Columbia-Fox.

Fernando Brenner

"EL APOLITICO" Sin votos

Film de aparente amplitud ideológica, que encierra un claro acento



de añoranza franquista. Tendencioso, reaccionario y falto de humor, esta obra de Mariano Ozores
(monárquico declarado) es de lo
peor que vino de España. Un excelente comediante como José
Luis López Vázquez, aporta su oficio como único rescate de este engendro, pero que a uno le hace extrañar sus trabajos con Saura, Olea
o Camino.

"El Apolítico" (España, 1977). Dirección y guión: Mariano Ozores. Intérpretes: José Luis López Vázquez, Carmen Sevilla, Emma Cohen, Antonio Ozores, Ricardo Merino. Estreno: 12-2-81. Cines: Ideal y Metropolitan. PM18. Distribuye: Argentina Sono Film.

Fernando Brenner

"LA HIJA DEL MINERO"

Te puedes poner rijoso, chico!

Sissy Spacek es una buena actriz y así lo demostró en Carrie de Brian De Palma y en Tres mujeres bajo las órdenes de Robert Altman. El principal problema de La hija del minero es que Michael Apted no es ni De Palma ni Altman, ni mucho menos. En esta oportunidad Apted ha errado bíblicamente de manera caótica. La historia de una niña, hija de un "típico" minero del Sur de los Estados Unidos que decide casarse a muy corta edad, problema también "típico" en este tipo de engendros estadounidenses, está llena de localismos aburridos. De radio en radio, de pueblo en pueblo, y de una competencia a otra va adimportancia nacional hasta hacer eclosión el drama, por supuesto, esencialmente eiemental. La hija del minero es un producto excesiva y exclusivamente local dirigido por un mediocre profesional oriundo de la televisión as

quien demostró poseer algunas condiciones en su anterior Agatha pero que mucho tiene de la nefasta influencia del cine pasatista que en otras épocas, menos convulsionadas y adultas pudo haber resultado aceptable. Así se reitera continuamente, se excede en tiempos por un lado, mientras por otro sintetiza sin problemas, resultando así un trabajo desparejo. La morosidad cubre todo y cada uno de los sucesos. Las canciones, de infima creatividad se suceden y poco ayudan a sostener el resto. A todo esto debe sumarse que en la versión local los subtítulos en un español muy singular (...) resulta lo más divertido de la proyección ya que la traducción tiene vocablos inusuales en el lenguaje cotidiano: ¡Vete al cisco!, Estás cubierto de cisco! y otras no menos divertidas.

La historia de esta "mujer hecha por sí sola" es, en sí misma, una desmotración tonta de la necesidad de ascender a la fama en forma de desafiar a su esposo que le impuso la guitarra casi de sopetón y sin preguntarle.

También existen elementos que indican la clara intención de revalorizar al ciudadano medio (al que se dirige comercialmente). En si misma, la historia no tiene valor alguno y poco puede hacer la Spacek para demostrar sus condiciones actorales, cuando su personaje esta desdibujado. La música, como tanto de la que se escucha en la zona de Nashville, no aporta elementos nuevos o de valor, además, para contar este tipo de historias ya existen antecedentes remotos o cercanos (tal es el caso de la excelente La Rosa) en los que se podría haber inspirado. La hija del minero pasa a ser asi un film de consumo interno que no justifica en absoluto la cantidad de nominaciones de la Academia, transformándose así en un tedio pintoresco y aburrido.

"La hija del minero" (Coal miner's daughter, 1980, EE.UU.). Dirección: Michael Apted. Basada en la autobiografía de Loretta Lynn. Intérpretes: Sissy Spacek, Tommy Lee Jones, Beverly D'Angelo, Levon Helm. Guión: Tony Rickman. Estreno: 2-4-81. Cine: Libertador. Distribuye: CIC.

www.ahira.com.aim.

"PARECE QUE FUE AYER"

...que nos reíamos más

Existen tres recetas usuales dentro de la industria cinematográfica, para repetir o intentar repetir, éxitos artístico-comerciales. La primera y de mayor frecuencia es la filmación de un conocido clásico, lo que se da a llamar "remake". Como ejemplos tenemos a "Las cuatro plu-mas", "Huracán", "Beau Geste", "El campeón" y tantas otras. El segundo caso trae a las "segundas partes". Querer continuar historias, que muchas veces ya se agotaban antes de empezar. Claro que hay excepciones: "El Padrino II", "Contacto en Francia Nº 2" y alguna que otra más.

El tercer ejemplo —el que nos ocupa— es reiterar a la pareja central, no en los roles de ficción, sino sus respectivos nombres artísticos, para atraer, por lo menos, a los espectadores que los vieron anteriormente. Es así que la "blondita" Goldie Hawn y el insípido Chavy Chase, se han vuelto a juntar para reducir las carcajadas a un tono de risas esporádicas.

La primera tiene aún esa pasta de comediante desenfadada, pero el segundo sólo se empasta. Es lógico, como en casi toda comedia (donde lo visual ya no importe tanto) la fuerza dramática (genéricamente hablando) radica el guión. Este fue escrito por el conocido autor Neil Simon, otro que ya se viene repitiendo y desgastando ("California Suite", "Capítulo dos").

Algunos diálogos ocasionales,

Algunos diálogos ocasionales, son de factura humorística hasta la médula, pero dentro de una puesta teatral. Lo específico cinematográfico casi no cuenta. Lástima, parece que fue ayer que el cine americano nos daba esas excelentes comedias.

"Parece que fue ayer" (Seems like old times, EE.UU. 1980). Dirección: Jay Sandrich. Guión: Neil Simon. Producción: Ray Stark. Fotografia: David Walsh. Música: Marvin Hamlish. Intérpretes: Goldie Hawn, Chevy Chase, Charles Grodin, Robert Gillaume, Harold Gould e Yvonne Wilder. Estreno: 12-3-81. Cines: Atlas, America. Calificación: PM14. Duración: 100'. Distribuye: Columbia-Fox.

Archivo Histórico de



"LA HIJA DE CATHY"

Familiares (2)

Sólo muy recientemente el cine australiano accedió al mercado internacional. En nuestro país los primeros films de ese origen se conocieron no hace aun cuatro años. Además de na correcta elaboración formal, estos films mostraron nuevas modalidades temáticas vinculadas a la peculiaridad de un paisaje y de una cierta conformación étnica. En 1980 conocimos dos de gran interés: Picnic en Las Rocas Colgantes, cuya ambigüedad provenía de complejos elementos iconográficos, y Perro Rabioso Morgan, un western (o para-western) de difícil clasificación. La hija de Cathy, del realizador Crombie, enfoca algunos aspectos de la condición de extranjero en un pais donde la afluencia inmigratoria sique siendo decisiva. El tema se encarna narrativamente en la historia de Cathy Baikas, la atribulada inmigrante que intenta recuperar a su hija. Cathy se ha separado de su marido, un griego con el que tuvo dos hijas. La menor de las niñas ha desaparecido: su padre huyó sacándola ilegalmente del país. las primeras secuencias del film muestran a Cathy en su precaria vivienda y trabajando en una fábrica textil. La mujer que cuida de la niña durante el día le aconseja recurrir a un diario. Así, Cathy conseguirá el apoyo del simpático periodista, bebedor cincuentón que vive solo en un departamento de hotel. Primero deberán vencer una indiferente maquinaria burocrática. La impotencia de Cathy es el reverso de una voluntad ceguera por parte de los funcionarios; desde su columna el periodista se encargará de comprometerlos. La solidaridad, encarnada en este personaje, tiene sus limites en los fines del diario: solo podrá hacerse algo si la noticia se vende. Hay, por este motivo, cierta ambigüedad en la conducta del bondadoso periodista, que, cuando consigue interesar a la opinión pública, no vacila en afirmar: "la noticia es mía". El desenlace final sólo es anecdótico.

La hija de Cathy es un film claro, presumiblemente didáctico, consumo interno (es significativo que la ciudad ni siguiera aparezca como fondo). Formalmente adolece de una débil interpretración entre espacio y tiempo (neutraliza esa temporalización del espacio que es atributo de la imagen filmica). Las imágenes son demasiado estáticas y actúan como ilustrando los diálogos, donde se desarrolla la verdadera acción. Los rostros expresivos de los protagonistas, con su aire natural, corriente, equilibran algo el excesivo peso del guión. El predominio de tomas con fondo borroso (los personajes a veces entran y salen de foco en un mismo plano) revelan la intención psicológizante del realizador. Sin embargo lo nitido y lo borroso no llegan a ser utilizados estructuralmente.

"La hija de Cathy". Director: Donald Crombie. Fotografia: Gary Hansen. Musica: William Motzing. Libro: Dick Wordley. Interpretes: Michele Fawdon, Alan Cassell, Bryal Brown, Wullie Fennell.

A. D.

"EL BROMISTA"

El que la vió se embroma

Flor de broma nos vendio Mario David. A este film, bah!, cinta (para llamarla de alguna manera), se lo podría haber integrado en esa lista de films nacionales que "a priori" pueden representar algo para nuestro cine. Que son "dignos", que proponen "algo", que puede ser una "pauta a seguir". Pero si siguiera me queda el "consuelo" de decir que fue "un intento frustrado". Todo, pero absolutamente todo en esta película es, valga la contraposición, NADA. El libro primigenio de Armando Chulak, intuyo, debe haber tenido más gracia y profundidad. Pero esa idea volcada sobre el guión (lo confieso, inexistente), se concretó en algo lastimoso y deplorable. Ni gracia, ni historia, ni anécdota, ni siquiera un "gag" para recordar.

Empezando por la espantosa sobreactuación de Santiago Bal, siguiendo con la pastosa y desenfocada fotografía de Santiso, la floja y oportunista música de Proncet, pasando por uno de los más desincronizados doblajes que se hayan hecho y visto por estos lares y terminando por un final tal ambiguo, gratuito e inverosimil, como corolario de todo lo anterior. Ni dos buenos actores como Aldo Barbero y Alicia Bruzzo, (que por otra parte desentonaban con toda la mediocridad ambiental) pudieron salvar esta "nave" de David, a quien le hará falta más de un "ayudante" para no hundirse (más, todavía?) en lo que le quede de travesía. Qué embromar!!

"El bromista" (Argentina, 1980). Dirección: Mario David. Libro: Armando Chulak y Mario David. Fotografía: Jorge Santiso. Música: Victor Proncet. Interpretes: Santiago Bal, Alicia Bruzzo, Celia Games, Aldo Barbero, Erika Walner, Thelma Stefani, Beba Bidart. Estreno: 26-3-81. Cine: Iguazu. PM18. Distribuye: Disprofilms.

F. B.

"LA ESTEPA"

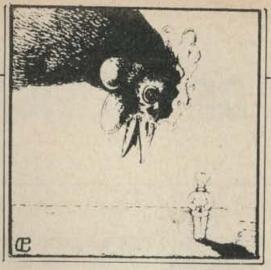
mágenes en su estado más puro

"...y Egor saluda con lágrimas la vida ignota que comienza..."
¿Cómo será esa vida?..."

Con este melancólico interrogante y el conmovido llanto del pequeño protagonista cuando acaba de legar a la desconocida ciudad en la que emprenderá sus primeros estudios, se cierra este hermosísimo film de Sergio Bondarchuk en el que —a partir de un sensible relato de Anton Chejov— se expone con empinado hálito poético el maravilado y temeroso descubrimiento del mundo y los sentimientos por parte de un niño campesino.

Y es en esa larga y fatigosa travesía desde el campo a la ciudad

-en compañía de un tío y a través
de la desolada estepa rusa — donde el pequeño Egor se enfrenta por
primera vez al rudo sentido de la
lida, al conocimiento de seres y
personajes diversos que le harán



entrever la dura realidad de los afectos encontrados y las desdichas por la frustración e insatisfacciones de cada día.

Pero ese mágico aprendizaje del mundo y la naturaleza —a través de los azorados ojos de Egor— está plasmado con imágenes de tal belleza plástica y un sentido del cine como pocas veces es dable apreciar en la pantalla.

La estepa es, en suma, un film que reconcilia al espectador con el supremo placer audiovisual que proporciona el cine en su estado más puro, y es en ese sentido que se debe ir a su encuentro.

"La estepa". Dirección: Serguei Bondarchuk. Guión: Serguei Bondarchuc, basado en un cuento de Anton Chejov. Intérpretes: Oleg Kusretsov, Innokenti Smoktunowski, Vladimir Sedov y Serguei Bondarchuk. Fotografía: Leonid Kalashnikov. Música: Vladimir Kalashnikov. Estreno: 2 de abril de 1981. Cine: Cosmos 70. Distribuye: Artkino Pictures.

A. D.

"TIO ADOLFO"

Un pariente muy poco gracioso

Parodias o sátiras contra Adolf Hitler, se cuentan varias en la historia del cine. Sin duda el pico máximo es la genial El gran dictador (1940) del gran Charles Chaplin. Otro ejemplo, (rodado treinta años después y calificado como homenaje al film de Carlitos), se lo debemos a otro autor cómico: Jerry Lewis con su pregunta ¿Dondé está el frente?.

La intención de aumentar (y aproximarse) a esta lista por parte de los italianos Castellano y Pipolo, quedó en eso. Sólo los doblajes hechos en las escenas documentales donde aparece el **Führer**, tiene cierta comicidad. Además Adriano

Celentano pretende imitar constantemente a Jerry. Por supuesto no lo consigue.

"Tio Adolfo" (Italia, 1979). Dirección y libro: Castellano y Pipolo. Música: Carlo Rustichelli. Interpretes: Adriano Celentano, Amanda Lear, Claudio Bigali. Estreno: 12-3-81. Cines: Opera y Metropolitan 1. PM18. Distribuye: Interfilms.

F. B.

"EL CANTOR DE JAZZ"

Jolson y Diamond cara a cara

En 1927 se daba el agigantado paso hacia la sonorización definitiva en cine (imagen y sonido simultáneamente), con el estreno de El Cantor de Jazz, protagonizada por el recordado Al Jolson como el incomprendido Jackie, un cantor de Sinagoga que quiere un rumbo propio.

En 1980 se produce la "remake" de El Cantor de Jazz, solamente que aquí se invierten papeles y roles. Jackie es ahora Jess, un joven cantante de la generación pop que se debate entre complacer a su padre cantando en la Sinagoga y forjar su propio futuro haciendo presentaciones con The Four Brothers, en el Harlem neoyorquino.

El Cantor de Jazz es un film unificado sobre una base estrictamente demostrativa de lo que se debe ser, y lo que se es. Neil Diamond (mejor cantante que actor) logra parangonar ambas fascetas, triunfando la primera, indudablemente. Lawrence Olivier (una de las pocas máscaras vivientes del cine), introduce todo el oficio de los "viejos" años, dejando traslucir su sensibilidad inalienable. Finalmente, hay un párrafo aparte para Lucie Arnaz (hija de la colosal Lucille Ball y Desi Arnaz), quien se manifiesta como una cálida comediante que tiene asegurado un buen futuro en el cine.

"El Cantor de Jazz" (The Jazz Singer, 1980, EE.UU.). Director: Richard Fleischer. Fotografia: Isidore Mankofsky. Partitura musical: Neil Diamond. Interpretes: Lawrence Olivier, Neil Diamond, Lucie Arnaz y elenco. Fecha de estreno: 9-4-81. Cines: Gran Rex y Capitol. Distribuye Transeuropa Films. Calificación: PM18 años.

WWW. a Norberto Sciscioli

BOLETIN DE CALIFICACIONES

Con una escala de siete puntos, los especialistas argentinos califican las películas más recientes: 7 (excepcional), 6 (muy buena), 5 (buena), 4 (vale la pena), 3 (no está mal), 2 (mejor olvidarla) y 1 (¡puaj!).

	HUGO PAREDERO (REVISTA HUMOR)	EBER POSSE AMORIN (DIARIO POPULAR)	CARLOS ARCIDIACONO (LA PRENSA)	ALFREDO ANDRES (T. C.)	NORBERTO SCISCIOLI (T. C.)	CLAUDIO MINGHETTI (T. C.)	CLAUDIO ESPAÑA (DIARIO LA NACION)	FERNANDO BRENNER (T. C.)	ANDRES POHREBNY (T. C.)	FERNANDO FERREIRA (T. C.)	OSVALDO TARELLI (T. C.)	EDUARDO MARRAZZI (LA RAZON)
SENTIMENTAL	5	7	6	6	5	6	5	5	4	4	5	6
SANJURO	-	7	4	6	6	5	3	4	4	7	6	5
TRAIGAN LA CABEZA DE ALFREDO GARCIA	2	5	3	6	4	5	3	4	3	6	4	-
ASALTO A LA PRISION 13	-	5	6	4	4	4	-	3	2	7	2	4
GENTE COMO UNO	6	6	4	6	7	6	7	-	6	7	7	7
EL NIDO	6	7	7		7	7	6	6	4	6	7	7
LAS SEÑORITAS DE WILKO	7	5	_	-	6	7	6	6	4	7	-	6
LA BANQUERA	-	5	4	2	6	4	2	-	3	4	4	5
LA HIJA DEL MINERO		5	5	1	5	2	4	2	4	4	4	6
EL HOMBRE ELEFANTE	4	4	6	5	7	7	5 .	7	5	6	7	5
LA HIJA DE CATHY	Ţ	3	-	-	5	-	+	4	4	5		4
EL BROMISTA	1	5	2	-	1	1	2	1	2	2	1	5
CONTACTO DIABOLICO	de F	e3is	tas /	Arge	entir	a3	ww	w3al-	1121.0	om.	af	5



APARECE EN LA TERCERA SEMANA DE MAYO

- Thelma Biral, Héctor Alterio, Susana Campos y María Granata en reportajes especiales para Todo Cine
- Truffaut por Truffaut
- Todo el Paso Reducido en la reunión de Villa Gessell
- "La Terraza", un film que no veremos, a través de la palabra exclusiva de su director, Ettore Scola
- Para aprender a manejar el Super 8
- Todos los estrenos, analizados en serio
- Erotismo de celuloide

Y siguen las cuatro grandes series para coleccionar:

- Quién es quién en el cine argentino
- Pasado y presente, el séptimo arte local, película por película
- La televisión al rojo vivo
- Historia del cine universal

Y siempre...

El cine en posters

Archivo Histórico de Revistas Argentinas I www.ahira.com.ar



LUIGI y AURELIO DE LAURENTIIS presentan a

VITTORIO

MONICA

GASSMAN VITTI MONTESANO

CUARTO DE HOTEL

ROGER PIERRE BEATRICE BRUND Dirección de MA Libro cinematográfico AGE-SCARPELLI - MONICELLI - Música DETTO MARIANO - Fotografía TONINO DELLI COLLI COLOR TELECOLOR. Distribuye Transmundo Films s.a.