

Año 1. Número 1. Octubre 1997. Precio \$6

EL ECLIPSE

CINE Y VIDEO

Antonioni-Wenders,
más allá de las nubes

Cronenberg
y el nuevo sexo

Florestano Vancini
en privado

AGENDA DE CULTURA Y ESPECTACULOS

Auster-Wang - Marcello Mercado - Peter Greenaway - Shakespeare



EL ECLIPSE

CINE Y VIDEO

Año 1 - Número 1 - Octubre, 1997

Dirección editorial

Juan Aguzzi
Fabián Del Pozo
Gustavo Galuppo

Colaboradores

Carolina Balparda, Emilio Bellon,
Julio Cejas, Andrés Maguna,
Miguel Passarini, Orfeo Pecci,
Rubén Plataneo, Silvia Rivarola,
Pablo Romano, Patricia Suárez,
Emilio Toibero, Paula Useglio.

Arte y diagramación

Germán Villarreal

Agradecimientos

Diego Fernández, Mumi Dieulefait, Pablo Romano,
Elba Aliseri, Fernando Romero, Rubén González,
Eduardo Pardini.

Fotomecánica

REPROSCAN
Av. Francia 1183. Tel./Fax (041) 397652
Rosario

Impresión

TECNIGRAFICA
Iriondo 2095. Tel. (041) 325648
Rosario

Distribución

en Rosario
Kioscos y librerías:
ENVÍOS SRL.
España 1885. Tel. (041) 813219
Videoclubes:
CARLOS CARRIGNANI
Tel. (041) 314756

en Buenos Aires
VICTOR BENITEZ
Tel. (01) 393-4496 / 371-7201

Es una publicación de EDITORIAL SOLARIS

Editor responsable, Gustavo Galuppo
Oficina comercial y redacción:
Córdoba 954, Galería del Pasaje
1er. Piso, Oficina 24.
(2000) Rosario.
Tel./Fax (041) 486122
E-mail: eleclipse@rosarinos.com
Visite rosarinos.com

Las notas firmadas no representan necesariamente la opinión de la editorial.
Derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier
medio, excepto cita expresa de la fuente. Registro de la propiedad intelectual
en trámite.

Fotografía de tapa: THE IMAGE BANK

EDITORIAL

La idea, el proyecto, rondaba hacía tiempo, quizás desde cuando comienza a estimarse la necesidad de escribir y decir sobre (el) cine como una forma de pensarlo mejor.

El interrogante surgió de inmediato, ¿era posible una revista que pretendiese una mirada desde Rosario sobre el lenguaje cinematográfico y audiovisual y sus manifestaciones?

Rápidamente se vieron algunas coordenadas que señalan nuevas situaciones: se han sumado cinco salas en la ciudad —cálidas, buen sonido— y se ha anunciado la inminente apertura de otras; la asistencia de público se ha incrementado y parece haberse distendido la rigidez competitiva entre cine, video y cine en cable. La posibilidad de un medio donde hubiese una pluralidad de miradas sobre el fenómeno cinematográfico fue también otro incentivo. Ocupar este espacio, entonces, fue viéndose como algo factible que, entre otras cosas, podría remedar la falta de información sobre las iniciativas local es apostando a relevar las características que definirían un orden menos vertical —todo baja desde Buenos Aires.

Estas y otras cuestiones —que podrán leerse en su interior— fueron concretando la realización de El Eclipse que llevó —nobleza obliga— un variado entrecruzamiento de opiniones y posturas y hasta un flexible staff que se achicaba o agrandaba según humores y compromisos.

De esta forma, entre sus páginas se encontrará información sobre producciones locales de nivel profesional y se dará cuenta —en los números siguientes— de los proyectos que apunten en esa dirección.

Coincidente con su reaparición, este primer ejemplar de El Eclipse ofrece una crónica detallada de la 4ta. Edición del Festival Latinoamericano de Video. La presencia en Rosario del realizador italiano Florestano Vancini, uno de los "bronces" que todavía está con (mucho) vida, fue una magnífica oportunidad para conocer de cerca sus opiniones sobre el cine italiano y su amistad con otros grandes.

En la sección Perfiles se presenta a Marcello Mercado, creativo videasta cordobés que ya obtuvo un inédito prestigio para realizadores del interior.

En tren de exclusividades, otra nota se mete en los pliegues de la obra que devuelve a Michelangelo Antonioni al cine acompañado de Wim Wenders. Algunos otros artículos se comprometen con lo que se señalaba al principio: la búsqueda de lecturas y sentidos de filmes significativos que sobrevuelan las preferencias ordinarias. Una Agenda de Cultura y Espectáculos de la ciudad —donde se destacan obras, puestas o eventos— es el modo en que El Eclipse manifiesta su interés por otras disciplinas.

Así, El Eclipse, con un mínimo staff y la invalorable participación de un nutrido grupo de colaboradores fue conformándose como un medio apto para reflejar el mundo de artificios que se compone de los mismos elementos que la vida: sueños y realidades.

El Eclipse agradece a quienes depositaron su confianza —instituciones y empresas— en este proyecto y los convoca a seguir acompañando este otro espacio posible.

Sumario

UNA CIERTA MIRADA cine y vida según Antonioni	3
CIGARROS Y BLUE IN THE FACE encuentros cercanos entre cine y literatura	6
ESCRITO EN EL CUERPO Greenaway propone un nuevo cine	10
FLORESTANO VANCINI el maestro italiano en Rosario	12
ANTES DE LA LLUVIA la concepción del tiempo en la película sobre la Yugoslavia rota	14
LATINOAMERICANO DE VIDEO Rosario tiene otra vez su festival	16
CARTELERA estrenos en cine	19
LA PARTIDA DE ROBERT MITCHUM el adiós a un grande	25
SOUNDTRACK los sonidos del cine	26
CINE EN LA CIUDAD producciones locales	27
PEREFILES Marcello Mercado y el horror en video	28
PRIMICIAS Más allá de las nubes. Antonioni y Wenders	30
CINE Y OPERA voces de una relación	32
SEXO ALIENIGENA algunos caminos hacia la obra de Cronenberg	34
CARTELERA EN CAJITA estrenos en video	37
CARTELERA EN TV destacados en cable	45
SHAKESPEARE EN 35 MM las adaptaciones de las obras del bardo inglés	46
ÚLTIMA PAGINA noticias cinematográficas	48

Una cierta mirada

Antonioni

“Hacer un film no es para mí como escribir una novela. Flaubert decía que vivir no era su oficio, el mismo era escribir. Para mí, al menos, es todo lo contrario: hacer un film es ciertamente vivir (y deseo quede claro que esta gentil comparación es sólo para otorgar valor a mi juicio). Mi historia personal no se interrumpe durante el rodaje de un film; más aún, la misma se vuelve más intensa. Esta actitud de sinceridad, esta manera de ser autobiográfico de un modo u otro, esta manera de volcar en la bodega del film todo nuestro vino, ¿qué otra cosa es sino la de participar de la vida, de incorporar algo bueno (aunque sólo sea en las intenciones) a nuestro patrimonio personal, cuya riqueza o pobreza serán juzgadas por los otros? Es entonces evidente que por ser el film un espectáculo público, nuestros propios actos privados pasan a serlo también. Y recuerdo que en los años de la postguerra, en ese período definido por hechos muy graves, complejo por la densidad de ansiedades y temores competentes al destino del mundo, era imposible hablar de otra cosa. (...)

“Pero hoy, en un clima más normalizado, aquello que cuenta ya no es tanto la relación del individuo con el medio, sino la del individuo consigo mismo, en toda su compleja e inquietante verdad. ¿Qué es lo que en este tiempo atormenta y sacude al hombre moderno? De todo lo que sucede y ha sucedido, ¿cuáles son las resonancias que el hombre siente dentro de él?

“Estas son para mí algunas de las preguntas que debemos entonces, más que nunca, tener siempre presentes en el momento de comenzar una obra. (...)

“Detesto los films con mensaje, con moraleja. Trato simplemente de contar, o mejor dicho mostrar ciertos hechos, situaciones, y confío, eso sí, que los mismos gusten aunque sean amargos. No siempre la vida es alegre y por lo tanto es necesario observarla desde todos los ángulos. Pero dejo al film mismo el coraje de mirarla de todos los lados, descubriendo su significado. Si las ideas están en nosotros y nosotros somos sinceros al contarlas, siempre terminan por imponerse. Pero eso sí, lo importante es que el relato se sostenga por una conciencia cálida y equilibrada. El cine que prefiero es aquél en el que las imágenes otorgan un sentido de verdad, sin perder su poder persuasivo. Sin vanidad, delirio, extravaganzas intelectuales, ver las cosas de frente, ni por detrás ni escamoteadas. (...)

“El cine como la literatura sólo valen en la medida en que se proyecten hacia la creación de la verdad y la poesía. Se me puede objetar que los films de este tipo son los menos, mientras que los otros son los más y por lo general más remunerativos. Es evidente que son necesarios tanto unos como los otros. (...) Un director debe ser valiente, aunque en esta lucha puede ocurrir que el éxito le sonría. He aquí la cuestión: el oficio de realizador es el de aprender a vencer los obstáculos que encuentra al tratar de hacer lo mejor que puede su trabajo. La cuestión trágica es que siempre tiene que estar dando pruebas de su propio talento a gente que de ningún modo se siente interesada. (...)

“Debo confesar algo, el público me da mucho temor y también los críticos. Quisiera poder prevenirlos, explicar algunas de las tantas cosas antes de que vayan a ver uno de mis films. No recuerdo quien ha dicho que los libros (y yo agrego, los films) debieran ser juzgados por un magistrado, ante un jurado, como animales, y que entonces se debería escuchar tanto a la acusación como a la defensa.

“Eso serviría para ser ofrecido después con cierto sentido comercial.”

Michelangelo Antonioni
Traducción: Emilio Belloni



Fragmento de "Hacer un film es para mí vivir" ("Fare un film è per me vivere", el original)

Publicado en el libro homónimo, editado por Marsilio Editore (octubre 1994) y aparecido por primera vez en la revista "Cinema Nuovo" de marzo-abril del 59.

Itinerarios de la escena cinematográfica nacional

Ya fueron:

Bajo bandera, de Juan José Jusid. Investigación de la muerte de un soldado en un cuartel. Miguel Angel Solá y Federico Luppi.

Cenizas del paraíso, de Marcelo Piñeyro. Tres hermanos y una mujer que modifica sus vidas. Héctor Alterio y Leonardo Sbaraglia.

La furia, de Juan Bautista Stagnaro. El hijo de un juez detenido con drogas en una frontera. Diego Torres y Laura Novoa.

La vida según Muriel, de Eduardo Milewicz. Dos mujeres muy distintas que cruzan sus vidas accidentalmente. Soledad Villamil e Inés Estévez.

Pequeños milagros, de Eliseo Subiela. La relación de un investigador extraterrestre y la cajera de un supermercado. Antonio Birabent y Julieta Ortega.

Comodines, de Alejandro Nisco. Dos policías enfrentan a una banda de gangsters. Adrián Suar y Carlos Calvo.

El impostor, de Alejandro Maci. Dos jóvenes pugnan por el amor de una enigmática mujer. Walter Quiróz y Belén Blanco.

24 horas, algo está por estallar, de Luis Barone. Los diferentes sucesos en una estación de servicio durante 24 horas. Rubén Rada y Julieta Ortega.

El sueño de los héroes, de Sergio Renán. El recuerdo de un joven sobre tres noches de carnaval. Germán Palacios y Soledad Villamil.

Buenos Aires viceversa, de Alejandro Agresti. Dos hijos de desaparecidos indagan que pasó durante la dictadura. Vera Fogwill y Mirtha Busnelli.

Hasta la victoria siempre, de Juan Carlos Dezanzo. La azarosa vida del Che hasta sus últimos días.

Lo que viene:

El acto en cuestión, de Alejandro Agresti. Un mago adquiere fama encontrando la fórmula para desaparecerse a sí mismo. Carlos Roffe y Mirtha Busnelli.

Ni el tiro del final, de Juan José Campanella. Basado en la novela de José Pablo Feinman. Aitana Sanchez Guijón y Gena Rowlands.

El inquietante caso de José Blum, de Pablo Nisenson. Un comerciante judío ve derrumbarse su negocio en estos nuevos tiempos comerciales. Hugo Arana y Cipe Lincovsky.

Noche de ronda, de Marcos Carnevale. Cinco historias diferentes a través del diálogo de una dueña de un bar y un parroquiano. Betiana Blum y Lorenzo Quinteros.

Camino a Santa Fe, de Gustavo Postiglione. Miguel Angel Gómez y Silvina Manrique.

Sobre la tierra, de Nicolás Sarquís. Una baronesa ante la muerte de un hijo en la guerra. Graciela Borges y Germán Palacios.

La lección de tango, de Sally Potter. La relación de una directora de cine y un bailarín experimentado. Sally Potter y Pablo Verón.

Silvia Prieto, de Martín Rejtman. Mirtha Busnelli y Rosario Stefari.

Tres veranos, de Raúl Tosso. Tres jóvenes viajan a Mar de Ajó durante la asunción de Cámpora al gobierno. Fabián Gianola y Cristina Murta.

La Cruz, de Alejandro Agresti. Los conflictos y tribulaciones de un crítico cinematográfico. Norman Brisky y Carlos Roffe.

Una cierta mirada

Antonioni

“Hacer un film no es para mí como escribir una novela. Flaubert decía que vivir no era su oficio, el mismo era escribir. Para mí, al menos, es todo lo contrario: hacer un film es ciertamente vivir (y deseo quede claro que esta gentil comparación es sólo para otorgar valor a mi juicio). Mi historia personal no se interrumpió durante el rodaje de un film; más aún, la misma se vuelve más intensa. Esta actitud de sinceridad, esta manera de ser autobiográfico de un modo u otro, esta manera de volcar en la bodega del film todo nuestro vino, ¿qué otra cosa es sino la de participar de la vida, de incorporar algo bueno (aunque sólo sea en las intenciones) a nuestro patrimonio personal: cuya riqueza o pobreza serán juzgadas por los otros? Es entonces evidente que por ser el film un espectáculo público, nuestros propios actos privados pasan a serlo también. Y recuerdo que en los años de la postguerra, en ese período definido por hechos muy graves, complejo por la densidad de ansiedades y temores competentes al destino del mundo, era imposible hablar de otra cosa. (...)

“Pero hoy, en un clima más normalizado, aquello que cuenta ya no es tanto la relación del individuo con el medio, sino la del individuo consigo mismo, en toda su compleja e inquietante verdad. ¿Qué es lo que en este tiempo atormenta y sacude al hombre moderno? De todo lo que sucede y ha sucedido, ¿cuáles son las resonancias que el hombre siente dentro de él?

“Estas son para mí algunas de las preguntas que debemos entonces, más que nunca, tener siempre presentes en el momento de comenzar una obra. (...)

“Detesto los films con mensaje, con moraleja. Trato simplemente de contar, o mejor dicho mostrar ciertos hechos, situaciones, y confío, eso sí, que los mismos gusten aunque sean amargos. No siempre la vida es alegre y por lo tanto es necesario observarla desde todos los ángulos. Pero dejó al film mismo el coraje de mirarla de todos los lados, descubriendo su significado. Si las ideas están en nosotros y nosotros somos sinceros al contarlas, siempre terminan por imponerse. Pero eso sí, lo importante es que el relato se sostenga por una conciencia cálida y equilibrada. El cine que prefiero es aquel en el que las imágenes otorgan un sentido de verdad, sin perder su poder persuasivo. Sin vanidad, delirio, extravaganzas intelectuales, ver las cosas de frente, ni por detrás ni escamoteadas. (...)

“El cine como la literatura sólo valen en la medida en que se proyecten hacia la creación de la verdad y la poesía. Se me puede objetar que los films de este tipo son los menos, mientras que los otros son los más y por lo general más remunerativos. Es evidente que son necesarios tanto unos como los otros. (...) Un director debe ser valiente, aunque en esta lucha puede ocurrir que el éxito le sonría. He aquí la cuestión: el oficio de realizador es el de aprender a vencer los obstáculos que encuentra al tratar de hacer lo mejor que puede su trabajo. La cuestión trágica es que siempre tiene que estar plantando pruebas de su propio talento a gente que de ningún modo se siente interesada. (...)

“Debo confesar algo: el público me da mucho miedo y también los críticos. Quisiera poder prevenirlos, explicar algunas de las tantas cosas antes de que vayan a ver uno de mis films. No recuerdo quien ha dicho que los libros (y yo agrego los films) debieran ser juzgados por un magistrado, ante un jurado, como criminales, y que entonces se debería escuchar tanto a la acusación como a la defensa.

“Eso serviría para ser ofrecido después con cierto sentido comercial.”

Michelangelo Antonioni
Traducción: Érika Beilidá



Fragmento de "Hacer un film es para mí vivir". (*Fare un film è per me vivere*, en el original)

Publicado en el libro homónimo, editado por Marsilio Editore (octubre 1994) y aparecido por primera vez en la revista "Cinema Nuovo" de marzo-abril del 59.

Itinerarios de la escena cinematográfica nacional

Ya fueron:

Bajo bandera, de Juan José Jusid. Investigación de la muerte de un soldado en un cuartel. Miguel Angel Solá y Federico Luppi.

Cenizas del paraíso, de Marcelo Piñeyro. Tres hermanos y una mujer que modifica sus vidas. Héctor Alterio y Leonardo Sbaraglia.

La furia, de Juan Bautista Stagnaro. El hijo de un juez detenido con drogas en una frontera. Diego Torres y Laura Novoa.

La vida según Muriel, de Eduardo Milewicz. Dos mujeres muy distintas que cruzan sus vidas accidentalmente. Soledad Villamil e Inés Estévez.

Pequeños milagros, de Eliseo Subiela. La relación de un investigador extraterrestre y la cajera de un supermercado. Antonio Birabent y Julieta Ortega.

Comodines, de Alejandro Nisco. Dos policías enfrentan a una banda de gangsters. Adrián Suar y Carlos Calvo.

El impostor, de Alejandro Maci. Dos jóvenes pugnan por el amor de una enigmática mujer. Walter Quiróz y Belén Blanco.

24 horas, algo está por estallar, de Luis Barone. Los diferentes sucesos en una estación de servicio durante 24 horas. Rubén Rada y Julieta Ortega.

El sueño de los héroes, de Sergio Renán. El recuerdo de un joven sobre tres noches de carnaval. Germán Palacios y Soledad Villamil.

Buenos Aires viceversa, de Alejandro Agresti. Dos hijos de desaparecidos indagan que pasó durante la dictadura. Vera Fogwill y Mirtha Busnelli.

Hasta la victoria siempre, de Juan Carlos Dezanzo. La azarosa vida del Che hasta sus últimos días.

Lo que viene:

El acto en cuestión, de Alejandro Agresti. Un mago adquiere fama encontrando la fórmula para desaparecerse a sí mismo. Carlos Roffe y Mirtha Busnelli.

Ni el tiro del final, de Juan José Campanella. Basado en la novela de José Pablo Feinman. Aitana Sanchez Guijón y Gena Rowlands.

El inquietante caso de José Blum, de Pablo Nisenson. Un comerciante judío ve derrumbarse su negocio en estos nuevos tiempos comerciales. Hugo Arana y Cipe Lincovsky.

Noche de ronda, de Marcos Carnevale. Cinco historias diferentes a través del diálogo de una dueña de un bar y un parroquiano. Betiana Blum y Lorenzo Quinteros.

Camino a Santa Fe, de Gustavo Postiglione. Miguel Angel Gómez y Silvina Manrique.

Sobre la tierra, de Nicolás Sarquís. Una baronesa ante la muerte de un hijo en la guerra. Graciela Borges y Germán Palacios.

La lección de tango, de Sally Potter. La relación de una directora de cine y un bailarín experimentado. Sally Potter y Pablo Verón.

Silvia Prieto, de Martín Rejtman. Mirtha Busnelli y Rosario Stefari.

Tres veranos, de Raúl Tosso. Tres jóvenes viajan a Mar de Ajó durante la asunción de Cámpora al gobierno. Fabián Gianola y Cristina Murta.

La Cruz, de Alejandro Agresti. Los conflictos y tribulaciones de un crítico cinematográfico. Norman Brisky y Carlos Roffe.

XII ENCUENTRO DE COLECTIVIDADES

En la ciudad de Rosario, desde hace 13 años se realiza el Encuentro de Colectividades, en la primera quincena del mes de noviembre. En el Parque Nacional a la Bandera, sobre la ribera del mismo río Paraná que recibió a miles de inmigrantes desde fines del siglo pasado, sus descendientes celebran esta fiesta que es un homenaje a sus naciones de origen y también una reafirmación de pertenencia a Rosario y de identidad argentina.

Esta es la fiesta más importante de la ciudad y la provincia de Santa Fe. Se desarrolla durante diez días y convoca a más de un millón de personas de toda la región. Este año la fiesta contará con la participación de aproximadamente 40 instituciones, distribuidas en 32 stands. Como es tradicional es escenario central se emplazará a orillas del río, mirando a la ciudad.

Las colectividades preparan una variedad de platos típicos de cada región, con sus correspondientes bebidas, que hacen las delicias de los visitantes.

La fiesta funciona en los horarios de lunes a viernes, de 18 a 0, y sábados y domingos, de 18 a 4.



Apuntes sobre el

Tras varios meses de espera —los más atentos recordarán su afiche detrás de los vidrios de la boletería del cine El Cairo— CIGARROS, la película basada en un relato del escritor PAUL AUSTER, pudo ser vista por los rosarinos. Se desgranán aquí algunas consideraciones sobre la llamativa relación —en este film— entre la literatura y el cine.



por Juan Aguzzi



Se ha opinado variadamente sobre la película de Wayne Wang. Se ha coincidido en que rescata el espíritu de las novelas de Paul Auster, coguionista del film y autor del relato original sobre el que se basa; que pinta un dechado de situaciones que ilustran al mejor modo universal algunos momentos típicamente (norte) americanos; que los diálogos y silencios que campean con énfasis el argumento, obedecen a una exquisita sinfonía planteada con la expresa y cuidada finalidad de un contrapunto puramente musical. Que en CIGARROS, –last but not least– la literatura presta el soporte obligado para las vueltas de la historia que narra pero que, al mismo tiempo, se despega hasta quedar suspendida sobre la imagen para ceder el

lugar que corresponde a esta última.

Así, se ha establecido una especie de consenso generalizado sobre algunas virtudes de este filme que, no obstante, no alcanzan para descifrar otros signos narrativos. CIGARROS tiene personajes que más de un lector de Auster identificará con algunos de los de sus libros, pero también los tiene de pura cepa cinematográfica y son los que, de algún modo, aportan el relieve necesario que provee a esta historia filmica de sus propios códigos; es decir, absolutamente separada del relato que le dio origen pero, por otro lado, plenamente imbuida de sus alcances tímbricos y de las resonancias de la letra escrita. Podría decirse que es el punto de partida desde donde alcanza vuelo propio y suficiente independencia de criterio.

Entre otras razones, puede considerarse como la principal gestora de esta independencia, la asidua participación del propio escritor, Paul Auster, en los avatares del guión y del rodaje, lo que permitió un sesgo diferente al de aquellas películas que cuentan con un escritor entre sus guionistas, o aquellas que están dirigidas por el propio hombre de letras –el paradigma podría estar dado por Marguerite Duras, escritora y directora de varios filmes–, que se aventura por un terreno no menos soñado que desconocido, o aquellos casos en los que la tan mentada intromisión del escritor –que una vez cedidos los derechos del relato o la novela suele ser convocado a asesorar sobre la adaptación– terminan por arruinar la idea original que quizás el director tenía entre manos.

Podría objetarse aquí que Auster es el guionista sobre un relato propio (escrito hacia la navidad de 1990, por encargo del New York Times) y que estuvo presente durante todo el rodaje contribuyendo en las indicaciones sobre comportamientos y conductas de los personajes porque le fue solicitado, pero a juzgar por las anécdotas que se conocen, también es cierto que el lugar de Auster –por propia decisión– fue el de un respetuoso colaborador cuyo parecer florecía únicamente cuando le era solicitado.

El filme anterior de Wayne Wang EL CLUB DE LA BUENA ESTRELLA, basado en una novela de la escritora Ami Tang, no es precisamente de aquellas que permanecen en el imaginario del espectador. Sin embargo, en CIGARROS Wang apela a elementos de narración que ostentan una mirada casi de contemplación; claro que no a la manera oriental como podría esperarse de alguien de esta ascendencia, sino que parece haberse dado una suerte de mirada testigo sobre ciertos usos y costumbres del norteamericano medio y, lo que resalta fundamentalmente, una original interpretación del “sistema austeriano”.

Cuatro o cinco personajes, entre los que se encuentran el posible alter ego de Auster, Paul Benjamin (William Hurt), Auggie Wren (Harvey Keitel) dueño de la cigarrería –maravilloso reducto en extinción– que cerrará con el escritor la parábola del relato

—contándole un cuento navideño que bien pudo ser algún otro que Auster desechó— que este último debe escribir; un chico negro que anda en problemas como consecuencia de una fatal casualidad y al que Benjamin intentará proteger; la ex novia de Auggie (Stockard Channing) que va a mostrarle una hija desconocida por él parecen desarrollar sus acciones bajo la égida de una afirmación de Benjamin: para contar mentiras hay que tener verdadero talento y, en efecto, hay en CIGARROS un cruce permanente entre lo verdadero y lo falso —como en toda buena literatura— donde lo que se impone es la exhaustiva verosimilitud de los personajes aun entre las convenciones objetivas que estructuran el universo donde se mueven. En CIGARROS hay



alguna obsesión por el detalle, pero pertenece más a la esfera de una barroca narrativa respetuosa del silencio que a una vacua ornamentación. Todo puede estar dicho en la mirada de un personaje —y por supuesto en esas fotos tan distintas de un mismo lugar— o en la dosis de engaño que se exhibe vanamente. Como

viciosa del humo, la cámara discurre y se desintegra entre los barrios de Brooklyn con la misma curiosidad que en el interior de la cigarrería de Auggie. A lo largo del relato las bocanadas de los fumadores pueden más que sus acciones y sus palabras satisfechas —o no tanto— despliegan su artificio y enlazan las escenas en una concatenación que el mismo lenguaje se encargará de disgregar pues son proclamadas por algunos objetores de las buenas maneras norteamericanas. ■

SLIDES robados a

Ni complemento de CIGARROS, ni registro de su realización y codirigida por el director y el guionista de ésta, BLUE IN THE FACE tiene la virtud de auscultar espacios cotidianos y encontrarles su artificio.



Dicen que el hábito es la segunda naturaleza, ¿quién sabe si la naturaleza es sólo el primer hábito? —PASCAL

BLUE IN THE FACE ("Humos del vecino", una más entre las arbitrarias acepciones argentinas), está construida con algunos fragmentos que quedaron fuera del montaje de CIGARROS y con una serie de actos o situaciones escritas por Paul Auster que luego ensayaba con algunos actores (que se acercaban a ver actuar a sus colegas). En el centro de la narración está Harvey Keitel en su papel de Auggie Wren, el encargado de la cigarrería en un barrio de Brooklyn. Aquí, como en CIGARROS (Smoke en el original), el espacio de gran parte de las escenas y hasta de secuencias enteras, es el de la cigarrería de Auggie. BLUE... narra dos historias que se suceden como en episodios, la del propio Auggie y la de su jefe Vincent (Víctor Argo, de la factoría de Abel Ferrara). Entre ellos, actores conocidos y no tanto, protagonizan personajes

diversos que aportan jugosas confesiones o disparatadas verdades que logran que la misma existencia produzca alguna inesperada reflexión. A diferencia de CIGARROS, BLUE... tiene un desplazamiento narrativo que no obvia una ambientación —qué es y quiénes habitan Brooklyn— casi literaria, aunque producidas al mejor modo documental y con la precisión —cuando es utilizado en forma inteligente— que depara este género.

Personas de distintas nacionalidades o ascendencias cuentan a cámara sobre la cantidad de personas que habitan el distrito, cuántas sinagogas existen o la cantidad de delitos del último año. Registradas en video doméstico, estas escenas brindan la estadística ciudadana donde la vida de Auggie Wren se construye y deconstruye a partir de su relación con el mundo y con su novia Violeta (Mel Gorham). En BLUE... ya no existe la búsqueda del relato mientras se cuenta la historia (como en CIGARROS sucede con el escritor Benjamin y el propio Auggie que cuenta su cuento de navidad); en este caso el relato sucede entre los habitués de la cigarrería, entre algunos personajes callejeros (hasta con el mismo Lou Reed —ex integrante de la mítica Velvet Underground— que dice que hace 25 años que se quiere ir de New York y mientras decide observa que en los botiquines de los baños no hay carteles de ayuda al suicida como en Suecia), o el director de cine Jim Jarmusch (“Una noche en la tierra”, “Bajo el peso de la ley”) que discurre sobre el *metier* del fumador al tiempo que disfruta las pitadas de su último pucho junto a Auggie.

Muchas cosas ocurren en Brooklyn y en la cigarrería pasan algunas que ilustran sobre el carácter de esa

viejo negro (en entrevista frente a cámara) que describe la belleza natural de Brooklyn —cascadas que no se escuchan, arroyos que no se ven— y señala, al mismo tiempo, la diversidad de nacionalidades que habitan el distrito, como lo mejor que tienen, y que no hayan podido llevarse bien, como lo peor; la relación de Vincent, su mujer (la impredecible Roseanne) y Auggie y que junto a la novia de este último conforman las dos historias de “amor” que pueden haber sido lo único previamente armado.

Ritmo hasta en las secuencias que se resuelven por rigurosos cortes, una mirada furtiva y profunda que habla diferente sobre una porción del país del norte, perfiles de la convivencia social y racial entre dos o tres millones de personas que viven en un sitio pequeño y una efectiva gracia minimalista hacen de BLUE... una metáfora natural de los efectos de la sociedad moderna (de la norteamericana en este caso) sobre los seres sensibles que sin ninguna duda puede adaptarse a cualquier barrio del mundo occidental. Auster y Wang cumplen a fondo con el enigmático resuello de la obra compartida y la eficacia lograda tiene el espíritu de una miscelánea de incontables curiosos. Dos entomólogos que muestran o se demuestran otro cine posible. Algunos espíritus urbanos agradecerán un cine que represente un entorno conocido, otros la singular simpleza para describirlo. ■



la gran manzana

aldea universal. En BLUE... no existe un guión convencional sino pequeñas anécdotas que Auster escribió pensando que él también las dirigiría. Así, algunos iluminados

momentos recuerdan ciertos pasajes de “El palacio de la luna” o de “El país de las últimas cosas” (dos novelas de Auster) pero cualquier resto literario se desvanece en el aire como las volutas de humo que despiden la parva de cigarrillos y cigarrillos fumados por los personajes.

Paul Auster debe haber sentido la fascinación de ponerse detrás de la cámara y de conversar esas escenas con los actores (que al parecer también son sus amigos), y hasta no le debe haber resultado difícil convencer a Wayne Wang de que lo acompañe en la dirección de esta pequeña gran película (filmada en sólo siete días y casi mientras se rodaba CIGARROS). Hay varios picos en BLUE... que pueden señalarse como aciertos imprescindibles: la muy bien jugada secuencia donde Michael J. Fox (un lúcido filósofo extrañado) pregunta al negro de apellido italiano (Giancarlo Espósito) cosas como si mira su mierda cuando caga o si haría asesinar a alguien si nadie se enterara; un



LA CARNE Y EL TEXTO

por Gustavo Galuppo

ESCRITO EN EL CUERPO,
composición desmesurada y
tiempo total. La construcción de
una pantalla-cerebro propuesta
por **Peter Greenaway** en su
último film como introducción al
desarrollo de un nuevo cine.



Desde el comienzo la capacidad del observador es desbordada, es sometida a un exceso de información que anula sus posibilidades de apreciar todo lo que ocurre dentro de la pantalla. **Peter Greenaway** suele reconocer como referente cinematográfico a **Abel Gance**. En **PILLOW BOOK** (como en **PROSPERO'S BOOK**) es donde esta influencia se hace más evidente: *el movimiento absoluto*, lo sublime desarrollado por **Gance** en su **montaje horizontal simultáneo** mediante la utilización de varias capas de superimpresiones y la *polivisión* (pantalla dividida, pantalla triple). La noción de un **TODO** se intuye como inalcanzable pero imprime un efecto mental al desbordar la mirada. Hay un **TODO** que se sabe por su exceso, por su inmensidad, pero que sólo se percibe como consecuencia de la visión consciente de la impotencia de abarcar su totalidad. La pantalla-cuadro de **Greenaway**, antes subordinada a la suspensión del tiempo a través de una concepción pictórica del encuadre, ahora contiene y superpone capas de presente y pasado, las dispone en una red visual simultánea donde la composición desmesurada despoja a la imagen de la noción de tiempo

inmediato, pasajero, devenir cronológico que es desplazado por una concepción de tiempo total, donde los planos temporales interfieren entre sí componiéndose mutuamente, componiendo una pantalla electrónica que reproduce y rebasa los procesos de pensamiento.

Entre las teorías desarrolladas por **Greenaway** son solapadas por el director inglés mediante las posibilidades de la tecnología digital, situo también los juegos de manipulación temporal planteados por **Resnais**, las potencias cinematográficas del ideograma japonés desarrolladas por **Eisenstein** en su ensayo "El principio cinematográfico y el ideograma". Pero esta vez llevados no al plano del montaje sucesivo, sino al montaje dentro del instante. A través de la combinación de tomas independientes, "neutrales en su contenido", dentro de sero-surintellectuales, se logra la representación de algo irrepresentable, de un concepto abstracto, pero subvirtiendo el encadenamiento lineal planteado por **Eisenstein** para construir un complejo ideograma electrónico dentro del marco violado de la pantalla, suprimiendo las restricciones del *aspect-ratio* en una alucinada red de vistas múltiples.

A pesar de que **PILLOW BOOK** posee un hilo narrativo más fuerte y una puesta en escena más naturalista que en sus obras anteriores (donde cerraba el plano en un hermetismo pictórico reforzado por la simetría que eliminaba el fuera de campo), la "puesta en forma" del film desmascara los procesos de construcción del relato, eliminando de forma drástica la posibilidad de que el espectador se abandone cómodamente a la lectura del argumento para someterlo a la necesidad de su colaboración posterior. La distancia formal impuesta por **Greenaway** produce un extrañamiento que impide toda identificación con los personajes, convirtiendo al espectador en un observador distante, ajeno. "Quiero que vean y comprendan a las personas que filmo, pero no quiero que se identifiquen con ellos". De esta manera, el pasado del eje dramático, obligado a asistir a la construcción de la cronología no lineal de los mecanismos de pensamiento, el espectador aprehende un concepto antes que presenciar una historia. La noción del sexo, el arte y finalmente la muerte conulgados en un rito solitario, se impone sobre la anécdota del trayecto seguido por Nagiko hasta la consumación de su venganza, regido su itinerario por una colección de notas, listas y relatos de relaciones amorosas pertenecientes al diario personal (*pillow book*) de Sei Shonagon escrito a fines del siglo X.

Este espacio desmesurado construido por Peter Greenaway sobre las bases de teorías experimentales que proponen al cine como una zona de litigio, de invención constante, y no como forma establecida para su absorción confortable y efímera, otorga a su obra un carácter de estudio reflexivo que se postula como introducción al desarrollo de las potencias solapadas del cine, ya que es así afirma el mismo: "estos cien años han sido solo el

¿Qué es irritante en el cine?

La pantalla sigue siendo demasiado pequeña. De la misma forma en que la fotografía fue buena para la pintura (la pintura tuvo que desarrollarse y alejarse de la necesidad de retratar escenas realistas), se podría haber esperado que la TV tenga el mismo significado para el cine. Pero esto no ocurrió: el cine tuvo que adaptarse a la TV, esto es importante (comercialmente) ya que los films son también lanzados para la televisión, entonces el lenguaje cinematográfico es adaptado a este medio, esto determina la utilización de primeros planos o planos medios en movimiento en lugar de planos estáticos que utilicen todo el ancho de la pantalla.

THE PILLOW BOOK

Tres aspectos importantes:

- La noción de poder cambiar las proporciones de la pantalla
- La multiplicidad de vistas
- La posibilidad de prescindir de nuestra cronología habitual en un orden cronológico.

Peter Greenaway



Quizás muy pocos rosarinos se hayan enterado, pero a principios de setiembre visitó la ciudad el cineasta italiano **Florestano Vancini**. En esta entrevista exclusiva para **El Eclipse** el director cuenta sobre sus inicios como crítico de cine y de su formación como documentalista. Habla de su amistad con **Valerio Zurlini** y **Michelangelo Antonioni**, su admiración por **Fellini** y la co-autoría de un guión con **Pasolini**, entre otros interesantes conceptos que se desarrollan en estas páginas.

por Emilio Bellon

Llegó con una delegación de hombres y mujeres de la Emilia Romagna (grupo de la comunidad italiana oriundo de esa zona) y estuvo tres días en Rosario. Compartimos con él dos de sus films –otros se exhibirán en breve– y participamos de un profundado diálogo. Durante esos días, en la sala del cine Monumental pudimos admirar “Bronte –cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato”, su film del 72 que ejerce otra visión de un episodio en los años de la unificación italiana; un film que no conoció sala de estreno en nuestro país. Luego, pudimos volver a ver “Il delitto Matteotti” (“El delito Matteotti”), una realización que aquí se estrenara en la sala del Broadway, en aquellos primeros años de la década del 70, cuando Italia nos hacía llegar toda una serie de

notables films de denuncia social y política.

Quien escribe esta breve presentación recuerda particularmente aquellos días de mediados de los años 60 cuando pudo sorprenderse ante el impactante drama ambientado en Ferrara, “Lunga notte del 43” (“La larga noche del 43”) captado desde la mirada de un hombre que, inmovilizado en su silla de ruedas, presenciaba un trágico hecho. Tiempo después, con “La estación de nuestro amor”, el nombre de Florestano Vancini se esperaba con renovada admiración. Ambos films –recuerdo– pude reverlos en las funciones de uno de los cine clubes de entonces, “Grupo”. El último día, horas antes de su partida a Santiago de Chile, las palabras de Florestano Vancini nos llevaban a un estado de



Vancini

MEMORIAS DE UN SOBREVIVIENTE

profunda reflexión. Habló del cine italiano, los grandes problemas morales y sociales, sus colegas y amigos, algunas anécdotas, la urgencia por volver a filmar. Y ante nosotros, su humildad recuperaba las voces de otros tantos y su humor y sencillez tendían puentes familiares, sus pensamientos sobre todas las pequeñas grandes cosas de la vida nos llevaba al encuentro con el humanista.

"El fascismo nunca desapareció del todo en Italia y en la actualidad está resurgiendo con gran fuerza. Los realizadores sentimos en consecuencia la necesidad de darlo a conocer a los jóvenes que solo tienen conocimiento de él de manera parcial, o bien no lo conocen en sus consecuencias y prolongaciones.

Con motivo del estreno de "Il delitto Matteotti" (1973)

A continuación se transcriben algunos fragmentos de la conversación mantenida con el cineasta:

"Fui asistente de dirección de Valerio Zurlini en su segundo largometraje de 1959, "Estate violenta", ambientado en Riccione, en julio del '43. En este film que plantea un conflicto pasional en los días del fascismo, actuaba en un rol medianamente secundario un joven talentoso actor teatral, Enrico Maria Salerno, a quien pedí trabajase conmigo en mi primer film como realizador, "Lunga notte del '43", sobre el relato de Giorgio Bassani. En aquellos años, los productores querían como protagonista a Raf Vallone, pero afortunadamente luchamos para que él quedara. Venía de interpretar en el teatro "El idiota" de F. Dostoiévski.

"En el '48, recuerdo, comencé a ir al "Circolo del Cinema" de Ferrara, donde conocí a Michelangelo Antonioni. Fuimos y somos grandes amigos. Nacimos en la misma ciudad y ambos comenzamos en el campo del documental. En el '53 me trasladé a Roma y viajaba permanentemente a Ferrara donde también ambienté otras historias.

"De nuestra región, admiro por su talento a Federico Fellini. Es para mí el más grande. El cine italiano desde "La Dolce Vita" pasa a ser otra cosa. Su mirada, su manera de construir su visión del mundo, con sus cruces, todo un modo diferente de afrontar una sociedad. Como en los films de Federico y los de Michelangelo, mi personaje de "Le stagioni del nostro amore" ("La estación de nuestro amor") también vive la sociedad de los años de la guerra como una experiencia traumática. La humanidad había dado un gran salto".

"Yo creo que el melodrama es algo que está inconsciente en mí. Vengo de la tierra del melodrama, de la ópera. No lo trabajo en mis films a nivel consciente".

"El libro que más amo, 'La Guerra y la paz'. En esta obra Tolstoi trabaja todo cuanto tiene que ver con la historia de los pequeños hechos individuales en relación con la historia que lo aplasta. Este es por supuesto, o quiere ser, el gran tema de mis films, el de los que hice y el del que estoy por empezar a filmar. Es la 'piccola umanità' la que más me gusta. Como ocurre en esta obra maestra que es 'Ladri di biciclette' ('Ladrón de bicicletas')."

"Valerio (Zurlini) y yo éramos grandes amigos. Fue testigo de mi casamiento y por otra parte formábamos parte del mismo grupo, junto a Gillo Pontecorvo y Francesco Maselli. He visto nacer cada uno de sus films, por lo que no puedo decir cuál de ellos es el que prefiero".

"Fue Giorgio Bassani quien me presentó a Pasolini. Necesitaba trabajar el guión de 'Lunga notte del '43', estaba a punto de empezar a escribir. En este caso, yo no quería que participara su autor, en cambio fue afortunada la participación de Pasolini. Esté junto a 'Le stagioni del nostro amore' y 'Bronte', como asimismo, 'La neve nel bicchiere' son los films de mi vida, los

que yo más amo de cuantos he hecho.

"Todo aquel cine de posguerra fue particularmente, en aquellos años, el que me ha impactado. La trilogía de Roberto Rossellini, 'La terra trema' de Luchino Visconti. Cuando yo era niño iba al cine, mi madre me llevaba al teatro a las funciones de ópera. El lunes por la mañana, al ir al colegio, todos los chicos comentaban que película habían visto el día anterior. Yo no podía hablar de esto, en cambio sí hablar sobre Otello, Tosca, Radamés. Siendo adolescente, a los 16 o 17 años, vi 'La diligencia' de John Ford y 'La gran ilusión' de Jean Renoir. Aquella la vi 3 veces el mismo día, más de treinta veces en mi vida.

"Dino de Laurentis quería cambiar el guión original de 'Le stagioni del nostro amore'. Quería eliminar toda referencia política. Pero lo impedimos. Querían ahora garantías, tuve que hipotecar mi casa. Se estrenó, suscitó polémicas, discusiones en torno a un planteo de crisis de ideologías.

"Gracias a mi trabajo en un western, en España, 'I lunghi giorni della vendetta' pude cancelar mi deuda. Aquellos días en Madrid, Zaragoza y Almería fueron muy divertidos. Lo filme con el seudónimo de Stan Vance".

"En el '85 filme 'Lettera dal Salvador', con apoyo de nuestro gran amigo Jacques Perrin, como productor. La rodamos en Méjico y nos acercamos a un planteo sobre los médicos de frontera. En ese año Oliver Stone estaba filmando 'Salvador'.

"Para caracterizar a Mario Adorf como Mussolini elegimos una forma de composición rigurosa. Rehuí hacer toda una caricatura del fascismo. El fascismo es algo grave, no hay de que reírse, ni por qué tender a lo grotesco. Cuando yo tenía 11 años e iba a la escuela veía como se fusilaba a la gente por la calle.

"Respecto de 'Bronte' me encontré frente a una materia exclusivamente política. ¿Cómo narrarla entonces? Me propuse recuperar una 'verita documentaria'. Quise hacer jugar todos los puntos de vista posibles y así trabajé el guión durante mucho más de un año. Deje a un lado 'La marcia su Roma' y comencé a trabajar sobre estos hechos que ocurren en este pueblo al pie del Etna, durante los años del Risorgimento. El estreno fue muy polémico, recibí muchas críticas y respuestas irónicas. Como confesión, quizás sea este el film más difícil que yo haya realizado".

1960	La larga noche del '43 ("La lunga notte del '43")
1961	Le italiane e l'amore (segmento "La separazione legale")
1962	La Banda Casaroli
1966	I lunghi giorni della vendetta (bajo el seudónimo de Stan Vance)
	Le stagioni del nostro amore
1968	Un Estate in quattro
1969	L'isola
1970	10 giugno 1940, un discorso
1972	Violenza. Quinto potere
	Bronte. Cronaca de un massacro
1973	Il delitto Matteotti
1974	Amore amaro
1979	Un drama borghese
1983	Il commissario
1984	La piovra (serie televisiva, segunda temporada)
1985	Lettera dal Salvador
1987	La neve nel bicchiere (televisión)
1990	Il giudice istruttore
1991	Piazza di Spagna (miniserie televisiva)



Antes de la

por Silvia Rivarola

“El tiempo no se detiene, el círculo no se cierra”

Esta frase, *leit motiv* de “Antes de la lluvia”, ópera prima del director macedonio Milcho Manchevski, despierta numerosos interrogantes en el espectador. Aun cuando nos limitemos a la anécdota —la guerra entre etnias en la ex Yugoslavia— se percibe una **intención manifiesta de cuestionamiento acerca del tema del tiempo en la estructura formal** de la película: **tres episodios en los que es difícil establecer el orden cronológico** y que aparecen como un puzzle desordenado en el que el espectador se siente compelido a buscar un ordenamiento. Este compromiso se crea porque se trata de una obra que difícilmente resulte indiferente: los sangrientos episodios entre los ex yugoslavos —hasta ayer un sólo país— hoy enfrentados entre sí por resabios de odios muy antiguos que debilitaron y terminaron de destruir forzosos lazos filiales. No olvidemos que los eslavos del sur conformaban una sola unidad política pero pertenecían a etnias y religiones diferentes.

Como dijimos, esta es la primera película conocida del realizador, por lo tanto no sabemos si su compleja estructura —en la que es difícil determinar si los hechos son o no simultáneos— responde a un intento de entender la Historia a través de la filosofía. No es aventurado pensar que las problemáticas helénicas interesen a Manchevski. La antigua Macedonia, hoy país independiente, formaba parte de la Grecia clásica.

Si nos atenemos a esta idea diremos que son dos las doctrinas filosóficas preocupadas por el tema del tiempo que pueden vislumbrarse en este film: la de Parménides, principal representante de los eleatas; y la de Heráclito. La película parece refutar la concepción de Parménides respecto del tiempo, quien sostiene que el movimiento no existe; que sólo es apariencia u opinión. El ser, en esta teoría, es eterno e inmutable, no tiene movimiento. La imagen con que

Iluvia

Parménides y los eleatas intentaban traducir su filosofía, de manera sensible, era la esfera. ¿Cómo refuta Manchevski? Lo expresa a través del círculo en el que los muchachitos encierran a la tortuga. Si el círculo se cierra, parece decirnos, no hay futuro, no hay movimiento, no hay cambio. Por lo tanto no hay esperanza. En el film, la tortuga no puede escapar y muere. La tortuga, oh casualidad, es elegida por otro famoso eleata, Zenón de Elea, para demostrar la teoría aludida. El animalito, encerrado en el círculo, no tiene salida y estalla por efecto de los proyectiles. Junto con él estalla la concepción eleática. Si uno adhiere a ese pensamiento, parece decirnos el director, se queda con la impotencia y la muerte.

Pero Manchevski cree en el futuro. Cuando dice que **"el tiempo no se detiene"** está manifestando su esperanza en el porvenir, en el movimiento. Si **"el círculo no se cierra"**, la Historia no se clausura. No expresa una visión fatalista del provenir y quizás nos diga, como Heráclito, que el devenir se traduce en el movimiento del río. Todo fluye, y lo que fluye es siempre nuevo. Si un río, no es dos veces el mismo, porque el agua corre, a pesar de ello es el mismo río las dos veces. Se afirma la posibilidad de que coexistan dos cosas contrarias como parte de un mismo todo. Los contrarios se implican unos con los otros: vida y muerte, luz y tinieblas, justicia e injusticia, guerra y paz. Tal como en esta ex Yugoslavia, cuyos pueblos convivían y era posible el amor y la amistad entre etnias diferentes. Todo sigue formando parte del mismo todo y los contrarios componen la historia. El agua que corre no es la misma pero sigue siendo el mismo río. Hay una armonía oculta que nunca cambia. En ella se identifican movimiento y reposo. Los hombres deben atenerse a la Razón que rige el universo y que es común a todos. Alexander Kirkov, el fotógrafo, cree en ella. Es la ley que reclama para juzgar a la muchacha albanesa. La armonía oculta, dice Heráclito, se encuentra en el logos y la razón. ■



Milcho Manchevski

Premier
Video Club

Santa Fe 1663 - 2000 Rosario

Tel. 498166

Entregas a domicilio

Horario corrido de 10 a 22.

Todos los estrenos.

Libros agotados, raros y antiguos
compra y venta

LIBRERÍA VITES



Sargento Cabral 74 - Tel. 246616

(Frente a la Aduana)

**VIDEO
HOMENAJE**

Salta 2087. Tel. 259366

Un homenaje a quienes hacen
posible la fantasía del cine:
directores, actores y público.

Importación toda la línea TDK.

Cassettes audio-video y accesorios

Ventas por mayor únicamente.

TDK®

Mitre 403. Piso 4 Dto. "A"

Teléfono 497786 / 495357

Rosario, Argentina

IV FESTIVAL LATINOAMERICANO

DE VIDEO ROSARIO

Pesaba una gran expectativa sobre este evento, tras los dos años que mediaron entre la edición anterior y la presente. Quizás por este mismo hecho (o más bien acrecentado por el mismo), al recabar opiniones entre los asistentes las respuestas puedan sorprender en su diversidad, oscilando entre la desilusión y la euforia. Este informe, se aclara, intentará aportar una cuota de equilibrio ante la citada diversidad de criterios de evaluación.

UNA INTRODUCCION

Algo es inocultable: los rosarinos debemos defender este espacio en el que a pesar de errores o desprolijidades, nuestra ciudad se convierte durante una semana en el epicentro de esta actividad a nivel latinoamericano.

Entre las novedades que nos deparó esta edición debemos resaltar la encomiable idea de dividirlo en subseces, encomiable porque requirió un esfuerzo extra de parte de los organizadores. En la práctica, el CEC dio cabida al seminario de puesta en escena e iluminación, así como en la Mateo Booz se desarrolló el correspondiente a producción, y en la escuela de animación 'El sótano', un taller de dicha especialidad. La actividad principal, como siempre, se centró en el Parque España, sede de los actos de apertura y cierre, de diversas mesas de debate y seminarios, como asimismo de la actividad central de todo festival: las proyecciones.

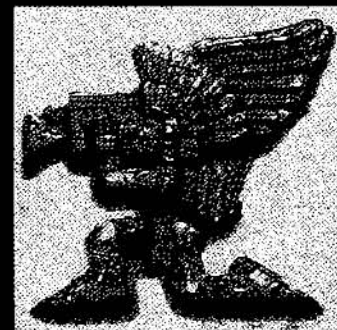
La organización corrió por cuenta de la Secretaría de cultura y educación de la municipalidad de Rosario, la Asociación de amigos Videoteca municipal y TEA imagen Buenos Aires.

Para la selección del material en concurso se designó un jurado integrado por Fernando Martín Peña (uno de los directores de la revista Film), el cubano Luis Najmías (realizador audiovisual y docente) y Pablo Rodríguez Jáuregui (realizador audiovisual y director de 'El sótano'), colocando a este en la poco aconsejable tarea de ser juez y parte, ya que algunas realizaciones provenían de su propio taller.

UNA CRONOLOGIA

Lunes 8 y martes 9

Fueron los días de menor concurrencia de público, pero no hay que olvidar que eran días hábiles y que el festival se desarrolló de noche. Por otra parte, la mayoría de la gente del interior del país no había arribado aún a la ciudad. A estos factores se sumó que durante este período se desarrolló la menor cantidad de actividades, por otro lado las proyecciones que comenzaron el día lunes resultaron ser las menos esperadas por el público, que en general coincidió en calificarlas como de escaso interés si se exceptúa la realización uruguaya 'Pantanal...' que finalmente obtuvo una mención en el rubro documental. Sin embargo nos parece injusto no destacar la gran aceptación con la que contó el seminario sobre televisión infantil a cargo de la brasileña María Inés Falcao (profesora de arte, actriz y productora ejecutiva de un conocido programa de su país) y las proyecciones del día martes acerca de la última dictadura como fueron 'El Rosario de Galtieri' de



Carlos Del Frade y 'Hebe, madres de 20 años' de Daniel Fabián quien explicó la elección de ciertos recursos (como el momento en que Hebe es puesta frente a un televisor por el que desfilan personajes como Balza y Scilingo) para "preservar la opinión de ella sin contaminarla con la participación del documentalista, intentando introducirse como un mero testigo del discurso de una gran mujer y no como un entrevistador que conduce constantemente la respuesta".

Miércoles 11

Día del comienzo oficial del festival ya que se realizaron respectivamente acto y fiesta de apertura.

Durante la mañana empezó el seminario de estudio sobre documental a cargo de Gustavo Domínguez (jefe de la unidad de producción audiovisual de Guadalajara). Este mejicano fue, creemos, la figura más relevante del festival, no sólo deleitó a la audiencia durante su charla sino que impactó con la presentación de su estreno 'Comunicación y campo académico' que recogió muy buenas críticas, recibiendo además dos menciones por videos suyos en concurso. Además el destacado visitante no tuvo más que palabras elogiosas para con el evento al que denominó como único, destacando la capacidad de los organizadores para solucionar problemas y el inmenso poder de convocatoria entre público de diversas latitudes.

El otro punto fuerte en torno al cual se habían desarrollado grandes expectativas fue el seminario de estudio sobre producción a cargo de la gente de la productora 'Cuatro cabezas'. Seguramente la razón para tanto entusiasmo se fundamente en el hecho de que a su cargo se encuentran dos de los programas de mayor aceptación juvenil como son 'Caiga quién caiga' y 'El rayo'.

Jueves 12

Se siguió desarrollando el seminario de estudio sobre investigación periodística dictado por Marcelo Fiasche (productor y cronista de TN noticias) y Guillermo Lobo (conductor de TN noticias y TN ciencia), destacándose la hiperactividad demostrada por los panelistas que, no obstante, generaron una buena interacción con el público. Durante la noche se realizó una charla debate sobre producciones audiovisuales realizadas por mujeres de la que participaron Marcela Campos (productora de 'Sorpresa y media' y 'Causa común'), Silvina Chaine (productora de exteriores de 'Verdad/consecuencia') y Cristina Marchese (realizadora audiovisual, productora de telefilms y secretaria de la fundación 'Fernando Birri'). En definitiva, el debate tuvo buena concurrencia, pero se notó cierta apatía de parte del público que preguntó muy poco.

A la salida, en una charla informal con Cristina Marchese, ésta se exployó acerca de las dificultades para la producción de telefilms en nuestra provincia.

Las proyecciones de la noche fueron las más concurridas de la semana. Se destacó "El tenedor de R", que según la opinión de las cronistas de esta nota y en coincidencia con la opinión del público, fue uno de los trabajos más interesantes exhibidos hasta ese momento.

Viernes 12

Llamó la atención la charla-debate "Producciones audiovisuales independientes", que contó con la presencia de Gastón Portal (productor de 'PNP'), Gustavo Garzón (productor de 'Señoras y señores'), Víctor Tevah (productor de 'RR DT'), Yanina Trigo y Pablo Montiel (productores de 'Cronopios'). Como coordinador Darío Henderson Díaz presentó a los invitados para que hicieran una breve reseña de sus trabajos.

Tevah opinó que en las independientes el personal participa más del producto final debido a una relación más fluida con la productora; Portal, tratando de seducir al público en todo momento, destacó que "éstas se animan a mostrar otra clase de productos, aún cuando no estén probados como eficaces", para luego referirse también al crecimiento efectuado por su productora a partir de un comienzo con limitaciones. El aspecto humano de la cosa fue destacado especialmente por Gustavo Garzón, quien subrayó que "en un canal los directores artísticos son contadores y que los demás obedecen para conservar su trabajo", con opiniones como ésta, Garzón se llevó todas las sonrisas del público que lo aplaudió antes, durante y después de su exposición, bastante condicionada por los problemas generados debido al levantamiento de su programa por canal 13.

Hacia el final de la charla, repitiéndose la escena del jueves, la sala comenzó a llenarse de gente atraída por las proyecciones.

Sábado 13

Día clave en el festival. Durante la tarde tuvo lugar una curiosa mesa de debate sobre 'Democracia de la imagen y ley de cine'. A manera de cable a tierra con la realidad, Rodolfo Hermida - un viejo conocido de este festival - con sagacidad y coherencia se encargó de alertar a los presentes respecto de las posibilidades concretas de ejercer su labor. Lamentablemente, los presentes no superaban las veinte personas.

A las 22.30 en el Parque España tuvo lugar el acto más emotivo y que funcionó como broche de oro del festival. Se presentó un fragmento del estreno del video "20 años, 20 poemas, 20 artistas" como una coproducción de TEA Imagen y Emilio Cartoy Díaz en homenaje a las Madres de Plaza de Mayo. En recientes palabras de Cartoy Díaz "éste video refleja el reclamo que desde hace veinte años vienen realizando las madres", destacando que "los países se construyen sobre actitudes y conductas permanentes como la lucha de ellas". Ante un público sensibilizado, sobre todo por la presencia de Hebe de Bonafini, las madres agradecieron este regalo y lo calificaron como la mejor muestra de cariño y respeto que se les otorgó en todos estos años de lucha. El público aplaudió incansablemente.

A continuación tuvo lugar la ceremonia en la que se entregaron los premios que se detallan en el recuadro.

Domingo 14

Día de cierre del festival con la proyección, desde las 20, de los videos premiados.

UN BALANCE

Indudablemente que, luego del aplazamiento forzado que sufriera el festival éste regresó renovado, así lo entendió el público que concurrió en forma notable al evento, calculándose en dos mil la cifra de personas que pasaron por él. También se incrementó la cantidad de videos exhibidos, aunque no se diera una relación equivalente en cuanto a calidad y creatividad en los mismos.

En cuanto a la organización, fue importante el aporte de TEA, responsable en gran medida, de la presencia de invitados de todo el país, tanto en calidad de asistentes como de expositores, a las distintas

mesas y seminarios que se desarrollaron más efectivamente que en otras ediciones. Para fortalecer la credibilidad, Horacio Ríos deslizó: "si decimos que alguien viene, seguro que no va a fallar".

Sería de esperar, que en el futuro, el festival amplíe su espectro en cuanto a dichas mesas y seminarios, no limitándolos a la producción televisiva exclusivamente, ni tampoco a la responsabilidad de una sola organización como es TEA.

Volvieron a aflorar diferencias de criterio entre entidades municipales y provinciales, casi al borde de viejas internas políticas, ejemplificadas en el premio al mejor video local que, entre otras irregularidades, no fue anunciado en el programa oficial de películas en concurso; habiéndose hecho acreedor a un premio casi similar, en lo económico, al correspondiente al primer premio.

Otro aspecto a reverter, sería el de los costos de talleres y seminarios, que bien podrían convertirse en más accesibles a través de becas o subsidios a los empobrecidos bolsillos de los estudiantes. Una solución sencilla y fácil de implementar como la inteligente idea de los organizadores de crear un fondo para el premio principal a través de simbólicas inscripciones a los videos participantes de la preselección. Con luces y algunas sombras pasó una nueva edición del Festival latinoamericano de video, un espacio que, esperamos, sea recuperado para siempre por Rosario y que debe ser defendido, como se decía al principio, como un patrimonio de la cultura local.

Informes

Carolina Balparda
y Paula Useglio



LOS PREMIADOS

El primer premio del jurado fue compartido por "De carne y sueño" y "No seas cruel". El primero es un video realizado por Lucrecia Mastrángelo que intenta plasmar un retrato documental sobre la vida en los márgenes, una realización carente de planteos formales que con una estructura primitiva (testimonios e ilustración de temas musicales) expone una visión estereotipada (y dudosa) de los habitantes de una villa. El segundo ("No seas cruel", de Raúl Perrone) es una revisión del policial clásico con visos paródicos, levemente simpática, moderna (con todo lo bueno y lo malo que esto implica), "No seas cruel" escapa dificultosamente de la mediocridad de su propuesta.

Entre las menciones, en la categoría Video Arte, figuró "Anzar", del mejicano Gustavo Dominguez, insolita decisión frente a un trabajo basado en el montaje simplista de fragmentos de un espectáculo de danza donde la música original se encadena sin demasiada prolijidad con extractos del tema principal de "El cocinero, el ladrón, su mujer, y su amante" compuesta por Michael Nymann.

En la categoría Animación, la mención fue para "La tratoria del Averno", de Esteban Tolj, capítulo perteneciente a la serie "Capitán Cardozo" de Pablo Rodríguez Jáuregui (integrante del jurado de preselección).

"Cosechas", de Carlos Perrin, ganadora de premio en la categoría "Mejor Video Local" curiosamente no fue preseleccionada (?) y por consiguiente no fue exhibida entre los videos en concurso.

G.G.



El funeral (The funeral)

Dirección: Abel Ferrara, **guión:** Nicholas St. John, **fotografía:** Ken Kelsch; **música:** Joe Delia. **Intérpretes:** Christopher Walken, Chris Penn, Annabella Sciorra, Isabella Rossellini, Vincent Gallo. Estados Unidos, 1996.

estrenos

en cine

LA MUERTE HACE PENSAR

En este velorio no se cuentan chistes. A lo sumo, alguno de los flashbacks muestran fragmentos de escenas graciosas donde el rol de protagonistas masculinos ríe abiertamente o bace la sorna que abra la carcajada. Puede decirse que EL FUNERAL es una película de gangsters, pero también debe señalarse que los códigos de género son desviados en busca de otros sentidos posibles. Es un poco como si Ferrara hubiese necesitado reflexionar sobre la violencia distanciándose de sus modelos habituales. Aunque, claro, si siempre se busca una ubicación adecuada desde donde decir, esta vez la encuentra en los años 30 y en el seno de una familia de mafiosos.

Estos gangsters aparecen como de poca monta; el mayor capitanea un grupo de presión ligado a turbios manejos sindicales, el del medio regentea un bar que sirve como escenario de las transacciones, y recae en el menor un interesante contraste: simpatiza con la izquierda sindical —hasta asiste a mitines—, se acuesta con la mujer de un mafioso pedante (brillante Benicio del Toro) y no pierde oportunidad de enrostrar a sus hermanos algunas “hipocresías” que no tolera. Pero esto no es lo que realmente importa, sino el lugar desde donde se sitúa Ferrara para narrar y pensar —y este último verbo es el que más peso tiene en la historia— la violencia que cimenta a la sociedad norteamericana —la existencia de la mafia con venia institucional— en cualquier tiempo y lugar. Aquí no hay narcotraficantes que disputan una zona o una ciudad (El rey de New York), ni pandilleros violadores y policías corruptos (Un maldito policía), ni actores perversos con vida doble (Juegos peligrosos); lo que existe en EL FUNERAL es una deconstrucción de los efectos de la violencia como estigma, una especie de teoría del “no retorno” que muy bien evidencia Ray (Christopher Walken) —el hermano mayor— cuando decide eliminar a quien ultimó al benjamín de la familia y motivó el funeral del título. Con mucha más tristeza que resignación, Ray explica, “...cuando se mata a alguien se cruza una barrera de la que no se regresa...”, una frase que sirve también para explicar el original círculo que se va trazando y cerrando en las vidas y acciones de estos “duros”.

El velatorio del hermano menor Johnny (Vincent Gallo) en destacada actuación hasta en las tomas en que se encuentra en el ataúd, por eso de que los muertos nunca lucen iguales), es el disparador para que Ferrara vaya diseccionando las relaciones de los hermanos Tempio y poniendo el acento en una u otra característica que los define en sus categorías como personas. El otro hermano es Cesarino, al que llaman Ces, y está jugado por Chris Penn (rol, y habría que agregar voz, muy interesantes), un irritable indolente que sólo se tranquiliza cuando

En EL FUNERAL, su último título estrenado, Abel Ferrara ensaya exitosamente una fórmula que explica la violencia innata de sus films.



por Juan Aguzzi



entona un cadencioso blues. Un tanto curioso —en realidad, un hallazgo— resulta la actitud lúcida e inquisitiva de las mujeres de estos mafiosos: la reciente viuda y esposa que, aunque no esté avezada en los menesteres de la familia, escucha y vive con aprehensión lo que ocurre a su alrededor, la mujer de Ces (tan típicamente marcados los bellos rasgos italianos de Isabella Rossellini) que soporta con entereza los sórdidos avances sexuales de su marido y la inquietante Annabella Sciorra, esposa de Ray (y en la que parece haberse situado parte de la mirada de Ferrara) que carga sobre sus espaldas la convicción dramática de un vínculo indisoluble, el del (la) cómplice involuntario pero necesario.

Existe en este film un interior, una línea estructural no tan fácil de seguir, bastante lejos de la superficie del género; un resto desde el que Ferrara se preocupa por otras regiones de la violencia e intenta otra penetración en esas vidas determinadas tempranamente por esos signos que ahora encierran a estos mafiosos en una trampa lenta y mortal. A poco de abrir el film, el padre Tempio ordena el mapa de su familia al dejar en manos de Ray —apenas un niño— la ejecución de un enemigo ante la presencia de sus hermanos —para él una forma como tantas de hermanarlos en la sangre.

El principio que rige esta trama es la memoria de esos hechos y es lo que organiza las relaciones de la familia hacia afuera —todos pueden ser enemigos— y hacia adentro —con sus esposas— para mantener lo afectivo en un lugar que no los debilite. En EL FUNERAL, Ferrara opta por la metáfora —recurso al que hasta ahora no había sido tan afecto— para adentrarse en el infierno elegido para esta ocasión que evidencian algunos interrogantes sobre nuevas posibilidades de narrar, reflexiones sobre los modos de creación, puesto que parece comprender que siempre se narra sobre un mismo tema.

Precisamente esto es lo que hace de difícil identificación a esta película respecto de los filmes anteriores del cineasta. El original cierre de esta historia, que engloba las puntas abiertas durante su transcurso, evidencia un apasionado propósito de buscar otros códigos para proponer esa tensión irrespirable de sus historias sin olvidar —o para confirmarlo y ampliarlo, sería mejor— el lenguaje que mejor le sienta.

Dice Johnny, antes de ocupar el ataúd, hastiado de las falsedades cotidianas y tratando de explicarse qué cosas justifican la existencia: “...es imposible pensar la vida sin el cine...”



Aceptar lo inadmisible. Permitir que lo inverosímil se torne festejo exaltado de la locura y a partir de ahí construya su propio mundo regido por códigos inauditos. Códigos cruzados provenientes de distintos géneros que revelan su condición falsificadora. La acción violenta se declara espectáculo calculado. La puesta en escena del melodrama (herencia quizás de Douglas Sirk, citado ya por Woo en "The Killer") sugiere lo que se oculta tras esos sentimientos que trastabillan en situaciones estereotipadas, sentimentalismo desubicado de folletín que anuncia sus falencias, que confiesa su factura impostada, sacada brutalmente de contexto y ubicada en un terreno delirante donde los extremos son forzados para no dejar de sorprender al espectador impávido. A partir del momento en que las caras de los oponentes (policía -Travolta- y terrorista -Cage-) son cambiadas (literalmente, fría y poéticamente) ya nada puede ser previsto. Códigos ajenos a nuestra razón regirán un frenético viaje a la aventura mas alucinada que sólo exigirá de

CONTRACARA

por *Gustavo Galuppo*

nosotros nuestra ingenuidad vulnerable. Una ingenuidad finalmente burlada y violada cuando el espectáculo se revela como pantalla, elemento difusor que esconde tras su apacible apariencia un mundo oscuro de identidades dobles, confusas. Donde un complejo entretrejo especular no cesa de reproducirse revelando el lado opuesto de lo visible, estallando en escenas paradigmáticas como aquella en la que un hombre (policía) debe cuidar (de sus compañeros policías) al hijo del asesino de su propio hijo, o aquella en que "el otro" (cara opuesta y pulsiones solapadas del primero) debe llorar sobre la tumba del niño que el mismo asesinó junto a su falsa esposa- verdadera madre. Todo posee su lado simétrico, su banda opuesta perteneciente a una misma unidad clara y siniestra. Nada es lo visible, sino lo visible más su imagen especular soterrada.

La muerte del hijo y la adopción de otro (no cualquiera, sino el vástago del asesino del verdadero hijo) no marcan la apertura y el cierre del conflicto tanto como la convergencia perfecta de dos vectores antagónicos en un mismo eje retorcido. El sello de lo terrible que permanece inmanente bajo la postura (falsa)

de la familia recompuesta.

Someterse a la visión de "Contracara" con una mirada infantil implica divertirse como un chico. Hacerlo con una mirada adulta implica descubrir una red interminable de vistas y contravistas; implica acceder a una imagen-cristal que se dispara en fragmentos-imágenes complementarios que a su vez se unirán transitoriamente para desnudar sus potencias. Y, encima, obliga a cagarse de risa... y divertirse como un chico.



Contracara ("Face/Off")

Dirección: John Woo; **guión:** Mike Werb y Michael Colleary; **fotografía:** Oliver Wood; **música:** John Powell; **montaje:** Christian Adam Wagner; **intérpretes:** John Travolta; Nicolas Cage, Joan Allen, Gina Gershon.

Duración: 137 minutos. EE.UU., 1997

JOHN WOO



Scream, Vigila quién llama (Scream)

Dirección: Wes Craven; **guión:** Kevin Williamson; **música:** Marco Beltrami.
Intérpretes: Drew Barrymore, Neve Campbell, Skeet Ulrich, Courteney Fox
Duración: 106 minutos. EE.UU., 1996.

SCREAM

LA IMPRESION DEL MIEDO

por Rubén Plataneo

Hacer tantas películas de terror, para llegar a hacer una que parece reírse del género del terror, qué ironía (aunque parece ser una actitud periódica -después de cierta madurez- de algunos directores que no dejan de reflexionar críticamente sobre lo suyo, o por necesidades de producción o por una "onda" de estos tiempos...). La cuestión es que esta película tan entretenida, también parece para cinefilos, pero todo el mundo se excita, se tensa y se divierte por igual en la sala. O sea que el cine de terror es profundamente "popular" (por lo menos no tuve que decir antes: nacional...).

Craven cita a sus contemporáneos, y al más contemporáneo de todos: él mismo, todo el tiempo. Evidencia como en un juego sin pudor pero con candidez, los recursos, los trucos del género, sus pautas, sus mitos, sus códigos. Y lo hace decir incluso por los personajes. SCREAM (grito, *chillido*) no es ni ahí la mejor película de horror del periodo, pero quizás sí sea la mejor película de terror sobre las películas de terror. Es como un informal Larousse del mejor cine de terror yanqui de los últimos 20 años. Y nos ubica en una especie de sínfin irregular, en el que *la vida corre tras el cine de terror que la persigue*, sobre una cinta de Moebius resbalosa de sangre.

Esta cinta de terror que brilla, sorprende en tantos momentos, con tantos elementos. Esas campanas que se escucharán en dos momentos del film, seguidas por un bajo percutado y una voz aterradoramente bella; es la música de Nick Cave in The Bad Seeds, por ejemplo.

Aunque se mencionan hasta la coronilla, los cuerpos destripados sólo aparecen un par de veces y de soslayo, no hay datos gore en Scream, la cámara panea antes de ser salpicada. Una escena para la antología del guión-álgebra: la aparición del asesino en la casa de la fiesta, contrapunteado por el personaje reivindicador (el joven especialista en films de terror, el que

los toma en serio); y seguido con unos segundos de diferencia por la cámara del camión de TV. Allí el fofo cameraman encontrará a la muerte como un corte silbando en su yugular...con imagen retardada. Parece que por más reality, sensacionalista, inescrupulosa que se torne, la tv nunca descubrirá al verdadero asesino, por no "mirar detrás suyo"...

Las películas de terror y la vida real. El huevo comido a picotazos por la gallina.

"Yo te creé, yo!!" - *But shharap' stupid! you are my invencion..!!* discuten Merlin y Morgana, los acontecimientos y sus protagonistas versus los personajes y el relato... de terror. ESE humor, pues el terror también es un género del humor. Por eso el público se inquieta, se asusta, se ríe en SCREAM, que por momentos alterna resoluciones de comedia (El asesino cobra todo el tiempo como en Camboya, entre cuchilladas y destripes; los remates post-susto a lo Carrie, Halloween, Viernes 13, etc., con el asesino muerto que vuelve a atacar /; el pop-corn que se quema y así llena el set del humo necesario para la secuencia /; el policía y su torpe masa muscular y cerebral, y tantos otros).

Pero en Scream, a la vez, el público se ríe de lo risueñas que parecen ser esas claves del género, lo *malvadamente ingenuas* que son. Y de todos esos personajes que parecen haber acumulado tanta información genético cinematográfica, que encarnan ahora una nueva forma del mal, son los sicocine; los que decidieron vivir el terror de sus películas en lugar de actuar su rol tradicional, previa válida aclaración: "el cine no crea asesinos sicóticos, los hace más creativos". Y al público también. Pues, pasadas décadas en que los realizadores fueron encontrando los recursos expresivos necesarios otrora revulsivos, tan vanguardistas como incomprensibles o chocantes en sus inicios, hoy son pan comido para un público que además, los disfruta.

¿Ha pensado usted cuánto tiempo de nuestras

fútiles vidas destinamos al placer de ver películas?

El recurso de la llamada telefónica pro-asesina (la hot murder line, digamos), y sobre todo el episodio de introducción

del film, sea quizás un 'sentido homenaje' -a lo Craven claro- a "Cuando llama un extraño" de F.Walton; la hermana triste, bellísima, grave, de los films de esta generación de ATERRORISTAS (Carpenter, Craven, Walton, T.Hooper, G. Romero, T. Savini).

Otro elemento con que Craven-Scream sorprende -a pesar de la irónica reiteración-: "El asesino" usa un disfraz compuesto por una desgajada túnica negra con capucha, Y UNA MASCARA de dolor movedizo en la ciénaga de la locura, de grito en el fondo de un aljibe; un viejo ícono del horror hoy de venta en minimercados. Los jóvenes de la historia, casi todos, la usarán para seguir asustando; "parece" que por haber tomado "en broma" el terror, además de matar deberán morir. Y con esta masacre ritual en el pueblito de Gosboro, Craven, bañado en sangre impía, se recupera de toda malversación, propia o ajena. Pues, a partir de SCREAM, ya no es necesario ser virgen para derrotar a las encarnaciones del Mal.

Hay otro rico -por sabroso- recurso propio en Scream. Craven declara las claves del género, les baja digamos, el antifaz, pero sólo por un momento, pues inmediatamente antes o después, las utilizará en el sentido convencional, no irónico, y nos mostrará cómo siguen siendo EFECTIVAS en el eléctrico escozor que provocan, en la sensación "real" a la que nos llevan.

Pero no te asustes: en el terror muchas cosas parecen -como la sangre almibarada- pero no son. Mi hijo de 6 años me dijo una vez que le gusta sentir "la impresión del miedo"; y cuando se asusta no puede evitar reír, o gritar.

CONTACTO

CONTACTO (Contact)

Dirección: Robert Zemeckis; **guión:** James V. Hart y Michael Goldenberg basado en la novela de Carl Sagan; **música:** Alan Silvestri; **Intérpretes:** Jodie Foster, Mathew McConaughey, James Woods
Duración: 146 minutos. EE.UU., 1997.

Algo es seguro, hay tantas maneras de disfrutar el cine como personas habitan el planeta. A su vez, existe una variedad de películas que puede cubrir en parte esa demanda diversificada; pero lo que resulta realmente improbable es que una determinada producción guste a todo el mundo.

De la misma manera, "Contacto", la película de Robert Zemeckis basada en un libro de Carl Sagan, se propone demostrar que las probabilidades de hallar vida inteligente extraterrestre son directamente proporcionales a la fe de uno mismo, en tanto individuo, y a las convicciones que habrán de someterse a la fuerza de voluntad para convencer al otro de lo que se cree una verdad inevitable.

La científica que interpreta Jodie Foster es voluntariosa, tiene firmes convicciones de que no estamos solos en el universo y necesita que le crean para llevar adelante su trabajo: desde niña tiene los ojos y el pensamiento puestos en las estrellas y nada habrá que la desvíe de su destino, que precisamente es el de hacer *contacto*.

Claro que para llegar al momento culminante el espectador deberá aguardar, a lo largo de más de dos horas de celuloide, que la científica Foster venza a sus enemigos —amparados en una incredulidad—, supere los obstáculos, se enamore de un cura tercermundista con llegada a las más altas esferas de poder —y enemigo del celibato!— y vea caer como un castillo de naipes sus estructuras de conocimiento empírico.

El gran público que agotó todas las ediciones de todos los libros de Sagan es el mismo al que está destinado el film de Zemeckis. No por ello, quienes gusten de la ficción especulativa en cualquiera de sus otras expresiones dejarán de disfrutar una narración que, si bien morosa y por momentos francamente aburrida, trata un tema de interés común. El origen de lo que es y del hombre como ser espiritual.

Con explicaciones técnicas complicadas a propósito, con escenas y minidesenlaces previsible, "Contacto" se deja ver y hacia el final se pone decididamente entretenida, cuando lucen los infaltables efectos especiales de las obras de Zemeckis.

La Foster se banca la cámara como de costumbre, más bien que mal (a excepción de "Una mujer llamada Nell", en la que estuvo tan bien que quedó mal); y por ello en gran medida la cinta se torna creíble en algún punto, sin importar que mientras tanto se intente colar un mensaje moralizante de tan brutal ligereza que ni siquiera mueve a risa. El dilema "ciencia o fe" no sólo no queda resuelto, pese a la insistencia de su planteo, sino que parece insinuarse que así como una atea y un religioso pueden enamorarse, lo que necesita la prueba de la experiencia y lo que requiere la ausencia de razón pueden darse la mano cuando se trata de revelar la más grande verdad del hombre, aquella que reza: "No estamos solos".

Así como hay tantas maneras de disfrutar el cine, las hay de elección en creerse o no, y los muchos que abonaron su entrada en boletería para ver "Contacto" encontraron lo que fueron a buscar, una respuesta conocida de antemano pero ahora correctamente gratificada, es decir ampliada, con elementos audiovisuales

Andrés Maguna

*¿Su negocio necesita
una idea publicitaria?*

IMAGE BANK®
IMAGE BANK
R O S A R I O
(076) 428800

ideas + imagen

EL UNICO BANCO DE FOTOS,
ILUSTRACIONES Y CINE
P U B L I C I T A R I O

Central Regional: (01) 345-3456

JORGE FISBEIN Representaciones S.A.

La única con poder informativo cultural sobre cine en video

Cine de autor, cine arte y educativo.

Videos musicales: Opera, ballet y sinfónica

y por supuesto no nos olvidamos del cine de entretenimiento.

VIDEOTECA

La única videoteca de Rosario

Cochabamba 1246 - Tel. 817660 Fax 816600

Rosario

El placer de estar contigo

EL PLACER DE ESTAR CONTIGO (Nelly et Monsieur Arnaud).

Dirección: Claude Sautet; **guión y diálogos:** El mismo director y Jacques Fieschi con la colaboración de Yves Ulmann; **música:** Philippe Sarde. **Intérpretes:** Emmanuelle Beart, Michel Serrault, Jean-Hughes Anglade, Michel Lonsdale, Claire Nadeau.

Galardonada como mejor película con el premio Louis Delluc y con el César al mejor director y al mejor actor (Serrault) en la edición 1996.

Duración: 105 minutos. Francia, 1995.

por Fabián G. Del Pozo

Indudablemente Claude Sautet es un maestro de la sutileza. ¿O acaso no hay que ser muy sutil para desarrollar la historia de este film, sin caer nunca en lugares comunes ni recurrir a aristas melodramáticas? Filmada con su habitual sobriedad, la trama desarrolla la relación entre el señor Arnaud (una gran composición de Serrault), un ex-juez sesentón y separado, y la bellísima Nelly (obviamente la bellísima Emmanuelle Beart) a quien éste conoce ocasionalmente y contrata para el tipeado de un libro de viajes y memorias que nunca puede concluir. A su vez Nelly carga a cuestas con la realidad de un marido desocupado y un matrimonio en desintegración.

Como ocurriría con cualquiera de nosotros, y de hecho ocurre con varios personajes del film, Arnaud queda automáticamente deslumbrado por Nelly. Ahora bien, si gran parte de las historias cinematográficas se basan en el desarrollo y la concreción de un romance, la originalidad de Sautet radica en que se ocupa justamente de lo contrario. Como ocurriera con su antecesora "Un corazón en invierno" ("Un coeur en hiver"-1992), el gran tema aquí es el desencuentro de dos personalidades que a priori tienen mucho en común. Claro que en "El placer de estar contigo", separará a los protagonistas no solo la insalvable diferencia de edades, sino el hecho de que sobre ellos pesará la sombra de sus relaciones anteriores (Arnaud con su ex-mujer y Nelly con su ex-marido); además el destino querrá que el editor del libro en cuestión (un ajustado Anglade, como siempre), se interponga en el camino.

El director concibe a la relación como un juego monocorde, casi modular, de

interrumpido por las dos grandes escenas de la película: la primera transcurre cuando Arnaud invita a Nelly a cenar a un lujoso restaurante; rodada en tono de comedia, permite confirmar a Sautet como un gran retratista de los prejuicios de los burgueses pequeños, pequeños, en este caso los comensales de las mesas que los rodean. La otra escena, el estallido de celos de Arnaud, enterado de la relación de Nelly con su editor, permite desencadenar el habitual histrionismo de Serrault en medio de un personaje contenido, inusual en su filmografía.

Por lo demás, la película transcurrirá alternando estas escenas con otras de una infinita placidez que en apariencia, sólo en apariencia, no le aportarán mucho a la historia, cuya resolución se convertirá por momentos en incierta e intrigante basada fundamentalmente en un sólido guión y en el trabajo actoral (el ya citado de Serrault y el de Emmanuelle Beart, que demuestra que la expresividad no es incompatible con la belleza y a la que Sautet reflejará no sólo con su cámara sino en múltiples espejos). Donde otros tendrían necesidad de mostrar una escena apasionada, al director, con una intérprete como la Beart le bastará con capturar su mirada o su sonrisa.

Conceptos como sutileza, modulación o sobriedad podrían sugerir cierta frialdad en el tratamiento o suponer el aburrimiento del espectador, pero no todo es lo que debería ser en el universo de Sautet. Con el uso de algunos recursos escénicos mínimos pero efectivos, como el vacío gradual que sufrirá la biblioteca de Arnaud en paralelo a su estado de vacío afectivo, o el desfile de personajes secundarios, que de una manera cercana a la teatral aparecerán y desaparecerán de la pantalla con un simple abrir y cerrar de puertas, la película conseguirá convertirse en un verdadero remanso emocional, un páido sacudido por un final con sabor casi amargo que sorprende en el mismo momento de las acertadas elecciones del guión. Sautet, con el mismo rigor que siempre, en otros directores, logra en esta película un equilibrio perfecto.

REPROSCAN

PREIMPRESION
DIGITAL



SCANNER ROTATIVO HELL
DE ALTA RESOLUCION

FILMADORA DE 4 PAGINAS

FILMADORA DE 8 PAGINAS, con
trama de frecuencia modulada
(92 x 66cm)

Archivos de Macintosh o PC
directamente a plancha.

(COMPUTER TO PLATE)

Prueba digital FUJI

calidad comparable con la impresión:

- 1.- porque se realiza sobre el mismo papel en que se va a imprimir.
- 2.- porque utiliza un sistema de tramas que imita las de offset.
- 3.- porque sus pigmentos son los mismos de las tintas tradicionales.

Las digitalizaciones se acompañan
con una prueba digital

Av. Francia 1183

Tel./Fax (041) 397652

(2000) Rosario - Santa Fe

E-mail: verardi@interactive.com.ar

OSCURAS CENIZAS

Algo huele a podrido en la Argentina de los 90, de eso no hay dudas. Las cenizas de un paraíso encantado son sólo eso, cenizas. Esas mismas en las que los personajes de la última película de Marcelo Piñeyro se desploman a través de una historia densa, oscura. En una ciudad que se consume al calor de una corrupción que nos asfixia, las verdades absolutas dejaron de existir. Con una trama que por momentos se torna confusa y hasta barroca, esta historia de dos muertes, tres posibles asesinos y una jueza empeñada en llegar a la verdad, es algo así como un sueño de justicia. La muerte llega rápido, sin aviso y en dos variantes: un personaje que muere por decisión propia por que no puede cargar con las culpas, y otro que muere en tiempo de descuento porque sabe demasiado. Los personajes de Piñeyro viven su presente con desesperación y rememoran un pasado donde fueron felices. El director se vuelve a apoyar en la solidez de dos de sus actores fetiches, Alterio y Sbaraglia, padre e hijo en la ficción. Ellos son parte de una familia de origen griego que funciona a puertas cerradas y que mantiene "intactas" algunas de sus costumbres. Un padre juez de la nación y tres hijos varones, casi un clan, donde la mujer participa desde afuera. Hasta que un día llega a sus vidas Ana (Leticia Brédice, irresistible) de la mano del hijo menor para romper la calma.

La sordidez de una tragedia Shakespeareana, con algunos actos fallidos perdonables, sostiene la que sin duda es la mejor de las tres películas de Piñeyro. Nuevamente con Aída Bortnik como coguionista, el director se mete de lleno en un relato de suspenso interesante, donde confronta las miradas veladas de los hijos de familias adineradas mezcladas en negocios oscuros. Ante la tragedia, asumen la culpabilidad, tal vez en un acto de sensatez en el que reconocemos que todos somos culpables en cierta forma. En el medio de todo, una jueza (Cecilia Roth) que desde su oficina sólo puede ver como los chicos de la calle revuelven la basura. Sin metáforas, "Cenizas del paraíso" es también una mirada a la Argentina de hoy, de políticos oscuros ligados a familias poderosas, de una justicia que aunque quiere no puede, y, entre tanto, una historia de amor que se multiplica y un final abierto, no resuelto, como nuestra propia realidad.

Miguel Passarín

CENIZAS DEL PARAISO

Dirección: Marcelo Piñeyro, guión: El mismo director y Aída Bortnik, fotografía: Alfredo Mayo, música: Osvaldo Montes, Interpretación: Hector Alterio, Cecilia Roth, Leonardo Sbaraglia, Leticia Brédice, Daniel Sztrajn, Jorge Marrale.
Duración: 133 minutos, Argentina, 1997

Agenda

octubre, 97



Reseña, Muz



Reincidentes

El teatro del Mundo en Rosario

ilms
Son

l
s

iflicto
,
civo,
Taylor

ro actor
en

phrey

-que
por
treinta
ación,
ras más
rdos,
El
vértigo
icadas

o. Pero
y, por
te
ás
le
co, de

le

Cine / video

Sala Alianza Francesa. San Luis 846.

Tel. 248461

-Cine francés:

Miércoles 15, 19.30hs. "La panadera de Monceau"

Miércoles 22, 19.30hs. "La carrera de Susana"

Miércoles 29, 19.30hs. "El relojero de San Pablo" Dir.: Bertrand Tavernier

Centro Cultural Bernardino

Rivadavia. Pza. Santiago Montenegro.

Tel. 402801

-Ciclo de cine-video "Primeras versiones de éxitos de hoy"

Viernes 17, 20hs. "Perfume de mujer" Dir.: Dino Risi.

Viernes 24, 20hs. "Las cuatro plumas" Dir.: Alexander Korda.

Viernes 31, 20hs. "El salario del miedo" Dir.: Georges Clouzot

-Ciclo Cine-video para universitarios "Actores de los años 90"

Domingo 19, 19hs. "Todos dicen te quiero" Dir.: Woody Allen.

Sábado 25, 19hs. "En busca de Ricardo III". Dir.: Al Pacino.

Centro Cultural Parque de España.

Tel. 260941

-Ciclo "¿Por qué Olivier y no Mitchum?"

Martes 7, 20hs. "La noche noche del cazador". Dir.: Charles Laughton.

Martes 14, 20hs. "El proceso de Juana de Arco". Dir.: Robert Bresson; "De carne y sueño". Dir.: L. Mastrangelo.

Martes 21, 20hs. "Chunking express". Dir.: Wong Kar-Wai.

Martes 28, 20hs. "Humos del vecino". Dir.: Wayne Wang y Paul Auster.

Videoteca. Cochabamba 1246. Tel. 817660.

-Ciclo Homenaje a Marco Ferreri

Lunes 20, 20hs. "Chiquero". Dir.: Pier Paolo Pasolini (protagonizada por Ugo Tognazzi y Marco Ferreri).

Martes 21, 19.30 hs. "El último

malón"(película santafesina rodada en 1917). Dir.: Alcides Greca.

Entrada libre y gratuita.

Cine Club Alemán. Paraguay 462. Tel. 218776

Clásicos:

Miércoles 15, 20.30hs. "Qué bello es vivir". Dir.: Frank Capra.

Miércoles 22, 20.30hs. "Gertrud". Dir.: C. T. Dreyer.

Miércoles 29, 20.30hs. "La ventana indiscreta". Dir.: Alfred Hitchcock.

Cine Lumiere. V. Sársfield 1027.

Tel.802509.

-Ciclo: "La juventud en el cine argentino". Coord: E. Toibero.

Viernes 17, 21.30 hs. "La casa del ángel". Dir.: L. Torre Nilsson.

Sábado 18, 21.30 hs. "Rapado". Dir.: M. Rejtman (charla con la presencia del realizador). Proyección en 16 mm.

Sábado 25, 21.30 hs. "Cita con la muerte". Dir.: M. Winner.

Cine club Rosario. Sala Asoc. Médica.

España 401. Tel. 252384. E-Mail:

Cineclub.rosario@poboxes.com.

Martes 21, 20 y 22 hs. "Disparen sobre el pianista". Dir.: F. Truffaut. Proyección en 35mm.

Martes 28, 20 y 22 hs. "El elemento del crimen". Dir.: L. Von Trier. Proyección en 35mm.

Sala Madre Cabrini. Av. Pellegrini 665. Tel. 823358.

Lunes 20 a las 20.30 hs. "Misión Imposible" en D.V.D. Dir.: Brian De Palma

Lunes 27 a las 20.30 hs. "La lista de Schindler". Dir.: Steven Spielberg

Martes 21 a las 20 hs. "El príncipe de las mareas". Dir.: Barbara Streisand

Martes 28 a las 20 hs. "Ghost, la sombra del amor". Dir.: Jerry Zucker

RAPADO

Sábado 18, 21.30 hs. en el Cine Lumiere. Proyección del film -en 16mm- dirigido por M.Rejtman y posterior charla con el realizador.

Segunda oportunidad de ver en Rosario el primer largometraje de **Martín Rejtman**, un relato sobrio y distante sobre adolescentes abúlicos que hubiera merecido algo más de atención, sobre todo en medio del desolador panorama del cine argentino.

Viernes 24 a las 20 hs. "Pacto siniestro" (versión inglesa en D.V.D). Dir.: Alfred Hitchcock

Viernes 31 a las 20 hs. "5 tumbas al Cairo". Dir.: Billy Wilder.

Sala Lavardén. Mendoza y Sarmiento. Tel. 218573.

Ciclo directores de hoy:

Martes 21 a las 19 hs. "Ensayo de orquesta". Dir.:Federico Fellini

Martes 21 a las 21 hs. "Madadayo". Dir.: Akira Kurosawa.

Asociación Bancaria. San Lorenzo 1383. Tel 253735

Sábado 18 a las 19 hs. "Larry Flint". Dir.:

EL ELEMENTO DEL CRIMEN

Dinamarca, 1984.

Opera prima de Lars Von Trier nunca estrenada en Argentina. Única oportunidad de ver en soporte filmico el primer largometraje del realizador danés. Iniciadora de la trilogía que completan "Epidemic" (de 1987, aun inédita) y "Europa" (1989), "El Elemento del Crimen" constituye la más alucinada y perturbadora reconstrucción laberíntica de un cerebro torturado, convirtiendo el itinerario detectivesco de los relatos de Hammet en un hipnótico viaje sin retorno a un espacio mental con rasgos de pesadilla. (ver destacados video).

REPI

PREI
DI

SCANNI
DE AL

FILMADO

FILMADOR

trama de

(92

Archivos
directa

(COMP

Prueb

calidad comp

1.- porque se

papel en

2.- porque ut

que imita

3.- porque si

mos de la

Las digitaliz

con u

Av.

Tel./Fa

(2000) F

E-mail: vera

Teatro



“El Teatro del Mundo en Rosario” Carmen Funebre

Teatro La Manzana: Entre Ríos 1350.
“La Reina C de Java”, idea y dirección
general: Gonzalo Ponzio. Sábados de
octubre y noviembre, 22hs.

Escuela Provincial de danzas “Nigelia Soria”. Laprida 1268. Tel 493461
13 y 14 de octubre: Semana de la danza
en conmemoración al día del bailarín
30 de octubre en sala Lavardén a las
15.30 hs. Muestra Anual.

Berlín Cyber Café. Tucumán 1287.



Obra: MUZ

Elenco: Aracelli Yacuzzi, Ariel Gauna, Natalia Miguel, Ada Cottu, Viviana Aroca, Virginia Dragone, José Pierini.

Producción: Grupo Laboratorio de El Rayo Misterioso

Dirección: Aldo El-Jatib

Sala: El Rayo Misterioso: Laprida 900

Este tercer eslabón en la trilogía dramática de Aldo El-Jatib (Litófagas-Cirujas), es uno de los puntos más altos en el trabajo de este grupo de actores que surgen de El Rayo Misterioso, enrolados en el Grupo Laboratorio, denominación muy fiel al estilo de Tadeuz Kántor.

Ese Kántor del cual Jatib se siente fervoroso discípulo, remediando sus incursiones sigilosas en la escena, megáfono en mano, dirigiendo, tocando a sus dirigidos, abriendo la Puerta para inaugurar las “escenas”, en síntesis ajustando los ritmos para una difícil ceremonia.

Fiel a sus postulados, en este nuevo trabajo, persiste esa idea de ritual que comienza desde el momento mismo en que el público, a manera de iniciado, es ingresado en la Sala, o mejor, en “el lugar mismo del sacrificio”. No hay posibilidad de “espectar” nada, todos somos cómplices de lo que va a pasar en un espacio donde los sacerdotes offician una “caminata shamánica” para concentrarse y preparar el cuerpo para ofrendarlo a sus “fieles”.

Atmósfera de rito sagrado, penumbra, pocas referencias al espacio teatral, los sonidos guturales encienden los primeros fuegos, estas sombras ataviadas con extrañas túnicas, plumajes y picos, conciertan una melodía que preludia la gran armonía de los primeros clanes.

Hay una sensación como de retornar al sitio del nacimiento, a los albores de una humanidad en ciernes, a aquellos primeros tanteos donde lo “supuestamente primitivo” era lo mágico, lejos estaba el ordenamiento social y las perversiones de la moral.

Otra vez aparece en la obra de El Jatib esta persistente alusión a la familia, a la célula generadora de todos los caos (las madres en Litófagas, las familias de marginales en Cirujas), esa célula castradora y ordenadora de los individuos libres.

Y el tono en que se presenta, las formas que adopta, están teñidas invariablemente por la violencia, una violencia que en Cirujas era lacerante, trepidante y que en Muz sin perder esos ritmos, se aligera con cierto humor cáustico, con cierta tenue aparición de cuerpos en éxtasis.

La violencia entre los integrantes de esa familia, es un reflejo de los condicionantes sociales, del hipócrita “deber ser”, es la huella que los ropajes mienten, la herida que sangra por debajo de los trajes y las sedas.

Y los rituales dentro del ritual: “el parto partido con rapto”, las comidas, las absurdas fotos familiares, las vulgaridades de entrecasa, el hastío, la soledad, las lágrimas contenidas, los manoseos que nunca devienen en caricia. Las caricias y los deseos siempre detrás de la puerta, el deseo amontonado en el altillo, el amor condenado a un destierro de picaportes fríamente trabados. Tanto por la concepción

de la temática, como por la resolución escénica y la estructuración de los ritmos, éste es uno de los picos más altos en la producción de El Rayo Misterioso. Se han corregido ciertos excesos en la vorágine de las imágenes, hay un intento de cuidar las pausas y los momentos sin movimientos, las imágenes dicen mucho más y hay una preocupación mayor por potenciar los desnudos a manera de un gran fresco que resignificara la angustia de ciertos pasajes. Y llegará un final que jamás se plantea como tal, en este clásico resolver la situación dramática dejando que el misterio envuelva “lo representado”. Esta catarsis de aplaudir que ha constituido en gran parte el cierre de todo espectáculo, la devolución necesaria del espectador frente a lo que genera la obra, no será posible una vez más. La falta de aire y los nudos en la garganta acompañarán a todos a sus casas, al fin y al cabo este es el rigor de los rituales: “nadie aplaude en una misa cuando el sacerdote termina sus oficios”. A pesar de todo debería existir una instancia donde podamos reencontrarnos con estos excelentes sacerdotes y retribuirles tanta entrega, ellos también son actores y merecen nuestro más encendido aplauso.

Julio Cejas



films
. Son
l
s
fflicto
,
civo,
Taylor
ro actor
en
phrey
-que
por
treinta
ación,
ras más
rdos,
El
vértigo
icadas
lo. Pero
y, por
te
ás
de
oco, de
le

REPE

Teatro

“El Teatro del Mundo en Rosario“
L.O.V.E.

Viernes de octubre 21hs. El Taller de teatro para niños y adolescentes del ISET Nro.18 presenta “Historias de más allá”. Dirección: Daniela Ominetti y Luciana Evangelista..

Berlín Café de la cortada. Pasaje Zabala 1128 (Sarmiento al 300) Sábados de octubre y noviembre, 22.30hs. CHILENO TEATRO presenta a Andrés Leyton en “La república del caballo muerto” Domingos a las 22.00hs. “Alienadas”, con Mimí Nervios y Mariquena Del Prado.

Teatro Provincial Saulo Benavente. Alem y Gaboto. Tel. 821431 LA TROUPE (teatro-danza) presenta



TEATRO TRUENOS & MISTERIOS

REVISTA DE TEATRO

**REVISTA PERIÓDICA DE INVESTIGACIÓN
TEATRAL EDITADA POR EL GRUPO
LABORATORIO
DE TEATRO “EL RAYO MISTERIOSO”**

NOTAS
ENTREVISTAS

INFORMACIÓN TEATRAL
NACIONAL E INTERNACIONAL

PREI
DI

SCANNED
DE AL

FILMADO

FILMADOR

trama de 1

(92

Archivos
directa
(COMP

Prueba

calidad comp

- 1.- porque si
- papel en
- 2.- porque u
- que imita
- 3.- porque si
- mos de l

Las digitaliz
con t

Av.
Tel./Fa
(2000) I
E-mail: vera

“El Teatro del Mundo en Rosario”
Folie



“Fausto”. 12 y 19 de octubre 21.00hs.

Centro Cultural Bernardino

Rivadavia. Pza. Santiago Montenegro.
 Tel. 802401

Sábados y domingos, 17hs. Teatro para niños. La Escuela Provincial de Teatro de Rosario presenta “El Quijote de La Mancha a la cancha”. Dir. Susana Ansaldi.
 Sábados a las 22hs y domingos, 21hs. Teatro para adultos. Teatro Libre de Rosario presenta “Una libra de carne”. Dir. Eduardo Ceballos.

Sábado 25, de 14 a 18hs en la sala de conferencias: Graciela Galán dictará el seminario “Vestuario y maquillaje” dentro del ciclo “Diseños para una escena contemporánea”

Centro Cultural Parque de España.

Tel. 260941

Festival Internacional “El Teatro del mundo en Rosario”

Sábado 11, 21.30hs. “L.O.V.E.” (Volcano teatro, Inglaterra)

Sábado 18, 21.30hs. “Folie” (Centre Choreographique National de Nantes, con coreografía de Claude Brumachon)

Centro de Expresiones

Contemporáneas (CEC) Tel.802241

Festival Internacional “El Teatro del Mundo en Rosario”

8 y 9 de octubre, 21.30hs. “Híbrido” (Sémola Teatre, Barcelona)

10 de octubre, 21.30hs. “Carmen funebre” (Teatro Biuro Podrozy, Polonia)

Cine Lumiere Vélez Sarsfield 1027. Tel. 802509

Domingo 19, 21 hs. “Caricatura dame pie” presenta “Orquesta de señoritas” Dir. C. Arsanto

Jueves 23, 21 hs. Grupo: Síndrome Descartes presenta “De paso”. Coordina A. Bragagnolo.

Alianza Francesa San Luis 846. Tel. 268461

Viernes 31, 21 hs. Teatro en francés: “Orquesta de señoritas”. Troupe de teatro de la Alianza.

Sala de la Cooperación. Urquiza 1539. Tel.251118

Sábado 25, 21 hs. Función estreno de “El último mateo” Dir. M. A. Palma.

Sábados a las 24 hs. “Huellas en el aire”. Coordinación N. Campos y P. Ruiz Díaz.

Sábados, 22,30 hs. Teatro Fausto presenta “Boogie, el aceitoso (a quemarropa)”, de R. Fontanarrosa. Dir. Miguel Franchi.



ilms
 . Son

fflicto
),
 icivo,
 Taylor

ro actor
 en

phrey

-que
 por
 treinta
 ación,
 ras más
 rds,
 El
 vértigo
 icadas.

o. Pero
 y, por
 te
 ás
 le
 oco, de

le

SCANNED
DE AL
FILMADO

FILMADOR
trama de
(92

Archivos
directa
(COMP

Prueb

calidad comp

- 1.- porque si
- 2.- porque u
- 3.- porque si

Las digitaliz
con u

Av.
Tel./Fa
(2000) |
E-mail: vera

Reincidentes

*"La sangre sería hermosa si me habituara a tu
vientre, y a tu boca salpicándola"*

La noche como espacio estimulador de heridas, la melancolía urbana, el desasosiego ante la mujer perdida: la poética de "Reincidentes" se funde en el referente musical inevitable de "Nick Cave & The Bad Seeds". Climas oscuros y quejumbrosos donde se cruzan lo más anacrónico del dark y la tristeza tanguera, el dolor insoslayable y la violencia contenida. "Reincidentes" es una banda atípica, expulsada de la modernidad, 'malas semillas' germinadas a la sombra de una voz atormentada y bella que llegan a Rosario a presentar su primer CD "Nuestros años felices". Auspiciado por **El Eclipse**, el sábado 18 a las 22 en el Teatro de La Manzana. Entre Ríos 1350.



Krass artes plásticas: San Martín 631. Tel: 215252
Conciertos del mediodía.
Organiza la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR conjuntamente con KRASS.

Teatro El Círculo. Laprida 1235, Tel. 245349/483784
15 de octubre: Arte musical. Grupo vocal e instrumental. Directores: Adrián van der Spoel y Néstor Mozzoni. Programa titulado "Bach y sus antecesores". En sala La Opera. Miércoles 29. La Sinfónica Juvenil de la Universidad dirigida por Marcelo Pozo interpreta la 5ta. Sinfonía de Beethoven.

Calle Real Bar.
Viernes 17 de octubre. Dúo Melisma interpreta fusión de tango contemporáneo, flamenco y jazz.
Viernes 24 de octubre. Solista Damián Vidal, tangos de grandes autores.
Viernes 31 de octubre. Grupo "La Rebelión", rock and roll.

Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" Av. Pellegrini 2202. Tel. 403948 / 217310
Martes 28 de octubre, 20hs. El conjunto Conjunto Pro Música de Rosario, dirección Cristián Hernández Larguía, presenta "Renacimiento y Barroco en la música inglesa"

La Puerta Bar. Entre Ríos 637/39
Viernes 17, 24hs. Guillermo Cides presenta "El mundo interior de los planetas", concierto de stick.
Sábado 18, 24hs. Abrepuertas.
Domingo 19, 22hs. "Sin Anestesia" presenta "Casi todo Sabina"
Viernes 24, 24 hs. "Bastión", grupo de rock.
Sábado 25, 24hs. "Canu Müller" y buscando el fin... Show musical multimedia.

Domingo 26, 22hs. "Martina y CIA", jazz fusión.
Viernes 31, 24hs. "La ramera", rock & blues.

Teatro La Manzana. Entre Ríos 1350.

Sábado 18 de octubre, 22hs.

Reincidentes y "El Regreso del Coelacanto"

Auditorio Alianza Francesa. San Luis 846. Tel. 248461.

Viernes 24 de octubre, 21hs.

"Nuit", tango. "Cholo" Montironi y su trío.

Centro Cultural Bernardino Rivadavia. Plaza Santiago Montenegro. Tel. 402801.

Miércoles 22, 20hs. Quinteto de cuerdas de la Municipalidad de Rosario. Dir. Fernando Ciruolo.

Miércoles 29, 20hs. Quinteto de vientos de la Municipalidad de Rosario. Dir. Fernando Ciruolo.

Centro Cultural Parque de España. Sala de Conferencias. Tel. 260941.


Viernes 10, 20hs. "In canto", cuarteto alemán interpretará "Concierto para clarinete, violoncello y piano" de Johannes Brahms.

Domingo 19, 20hs. "La Gota", Rock fusión.

Videoteca. Cochabamba 1246. Tel. 817660

Viernes 24, 21.30hs. Proyección de videos de:

Art Farmer Quintet
Tete Montoliu y Paquito de Rivera
Buddy Rich Memorial
Saxofonistas varios, historia.



La PUERTA

Arte Bar


Entre Ríos 637/39 - Rosario



FRENTE AMPLIO ESTUDIANTIL

Santiago Pampillón

presentan



Producción General: Leandro Benítez Gil

Reincidentes

Grupo Invitado

En vivo en Rosario

El Regreso del Coelacanto

Sábado
18 de octubre
Teatro La Manzana
Entre Ríos 1300, 22 hs.

Anticipadas en **UTOPIA** Records
Gal. Sudamericana,
local 5

Auspician

Empresa Central
"EL RAPIDO"
S.A.T.A.
tata

Rock & Pop
NET
97.3
ROSARIO

Inrockuptibles

EL ECLIPSE
CINE Y VIDEO

ilms
. Son

flicto
, civo,
aylor

o actor
en

phrey

- que
or
treinta
ción,
as más
rdos,
El
vértigo
cadas

o. Pero
y, por
te
ás
e
co, de

le

REP

PRE
DISCANN
DE AI

FILMADO

FILMADOR

trama de

(92

Archivos
directa
(COMP)

Prueba

calidad comp

- 1.- porque se
- papel en i
- 2.- porque ut
- que imita
- 3.- porque su
- mos de la

Las digitaliza
con urAv. F
Tel./Fax
(2000) R
E-mail: veran

Muestras

Krass artes plásticas: San Martín 631.
Tel: 215252

Exposiciones:

Del 10 al 30. Pedro Sinópoli, pintura y
Nora Marino, pintura
Del 31 de octubre al 20 de noviembre.
Raúl Gómez, pintura
Horarios de la galería: de 10 a 13 y de
16 a 20

FATA. Italia 943.

Desde el 22 de octubre, Salón FATA de
Pintura, muestra de artistas premiados
en el XIV salón año 1997.

Bar La Muestra. San Luis y Juan
Manuel de Rosas.

Hasta 1 de noviembre.

Acuarelas/pasteles. Dibujos de Santiago
Madile.

Centro Cultural Bernardino

Rivadavia. Pza. Santiago Montenegro.
Tel. 402802

Del 8 de octubre al 2 de noviembre.
"Geometría del espacio", pinturas de
Estela Vargas.

Del 16 al 25 de octubre. III Bienal
Latinoamericana de minitabajos en el
espacio.

Del 27 de octubre al 1 de noviembre.
"Rosario 10 de 10", muestra de
carteles.

Centro Cultural Parque de España.
Tel. 260941.

Jueves 9. "Tres instantes. El impulso - la
Historia - la Pausa", muestra que reúne
obras de Aldo Ciccione-Chacal, José
Omar Henry y Rubén Echagüe.

A partir del sábado 11 a las 20hs. en el
hall del teatro: Fotografía: "30 años de
teatro rosarino", Enrique "Quicho"
Fenizi.

Centro de Expresiones

Contemporáneas (CEC). Tel. 802241
Del 17 al 30 de octubre, 20hs. Muestra
"En grupo", diez grupos de artistas
plásticos rosarinos. (Muestrass, charlas,
mesas redondas y visitas guiadas)

Alianza Francesa. San Luis 846. Tel.
248461

Del 6 de octubre al 7 de noviembre.
Ilda Maidana "Grabados"

Del 6 de octubre al 7 de noviembre.
Alumnos de la Escuela de Artes Visuales
(prof. Maggi Lezama). Asesoramiento
artístico: E. Brucini de Castro.

Sala de la Cooperación. Urquiza
1539. Tel. 251118

Muestra pictórica. Exponen: María
Elena Mateo y Ana María Recabarren.
Del 10 al 24 de octubre.

**Concurso Secretaría de Cultura y
Educación de la Municipalidad de
Rosario.**

Se convoca a concurso para la
realización de obras en el espacio y
murales en lugares públicos de la
ciudad.

Recepción e informes desde el 27 de
octubre al 10 de noviembre de 9 a 13 hs.
en la sede de la Secretaría (Sgto. Cabral
y el río)



"30 años de teatro
rosarino"
Fotografías de **Enrique
Fenizi**

ANUNCIE EN

EL ECLIPSE

CINE Y VIDEO

Galería del Pasaje

Córdoba 954. Primer Piso, oficina 24.

Tel./Fax (041) 486122

E-mail: eleclipse@rosarinos.com

(2000) Rosario

Adiós, Mitchum



por Emilio Toibero

Antes de hacer cine, hizo teatro, pero pronto lo olvidó, porque fue, y será, una de esas criaturas nacidas para ahogarse bajo los reflectores entre un "luz, cámara, acción" y un "corten".

Robert Mitchum había nacido en Bridgeport, Connecticut, el 6 de agosto de 1917 y murió, hace casi ya tres meses, el 1º de julio de 1997, en Santa Barbara, California. Nunca fue, por suerte, un actor de prestigio. Por el contrario, durante gran parte de su carrera, especialmente en los "fifties" fue considerado un ejemplo de inexpressividad. Los modelos de expresividad eran otros: o los del "método" con Brando y Dean a la cabeza o los que venían avalados por confortables prestigios teatrales con Olivier en la punta.

Para colaborar con el malentendido, su vida pública, algunos tramos de ella, no por cierto su único y discreto matrimonio con Dorothy Spencer, exhibió varios episodios censurables para las buenas conciencias guardianas del orden. Como una detención por fumar marihuana en 1948, que le valió seis meses de reeducación en un campo de trabajo; o una estadía de una noche en un hotel con dos menores que logró hacer agotar la tirada de "Confidential", una revista amarilla aunque menos *kitsch* que "Caras".

Tuvo que pasar tiempo, tuvo que ingresar Mitchum en la tercera edad, para que comenzaran a reconocerle méritos, a advertir que, con una mirada huidiza, podía decir más que Dustin Hoffman con todo su arsenal de visajes. Y que también, le tocara en suerte el papel que le tocara, transmitía una sensación de entereza e integridad, reconocibles en la maldad o la bondad, siempre cercanas y al borde de la fusión en sus personajes, así como una sexualidad caudalosa y contenida que podía irrumpir en el gesto más inocente. Como ocurría en el predicador Harry Powell, un convencido de que asesinar era redimir en "La noche del cazador" ("The night of the hunter", 1955, Charles Laughton), sin duda su película más prestigiosa con su aureola de "film maldito" canonizado por Marguerite Duras.

Pero, sin embargo, hay otros trabajos de Mitchum de similar nivel en películas más convencionales. Como en "Traidora y mortal" ("Out of the past", 1947, Jacques Tourneur); "Macao" (idem, 1952, Joseph Von Sternberg y Nicholas Ray); "Almas perdidas" ("River of no return", 1954, Otto Preminger), donde a torso desnudo gratificaba a las señoras mientras sus esposos observaban a la Monroe, o "El Dorado"

(idem, 1966, Howard Hawks)

Pero, curiosa paradoja, donde quizá brilló más fue en tres films admirables que, a priori, parecían poco propicios para su talento. Son "El cielo fue testigo" ("Heaven knows Mr. Allison", 1957, John Huston), donde era un "marine" recluso en una ardiente isla del Pacífico junto a una monja poco dispuesta a levantar sus hábitos; "Herencia de la carne" ("Home from the hill", 1960, Vincente Minnelli), representado a un padre violento y campesino, en conflicto con sus hijos, y "Ceremonia secreta" ("Secret Ceremony", 1969, Joseph Losey), componiendo a un intelectual, universitario y lascivo, que se animaba a espetarle un memorable "¡Vaca!" a Elizabeth Taylor en la apoteosis de su gordura.

Por si esto fuera poco —es más que lo que hizo cualquier otro actor estadounidense— se permitió recrear a un Philip Marlowe otoñal en "Adiós muñeca" ("Farewell, my lovely", 1975, Dick Richards), superando el recuerdo de la paradigmática composición de Humphrey Bogart.

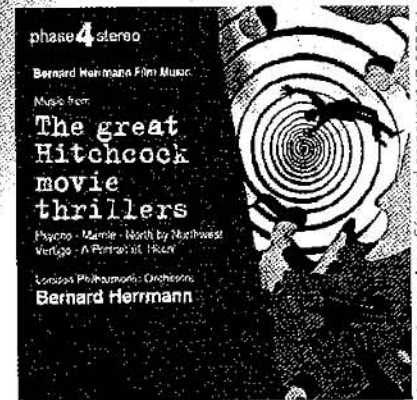
Su último trabajo es de 1995. Lo concretó en "Dead man" —que quizás nunca veamos en Argentina—, un western protagonizado por Johnny Depp y dirigido por un cineasta de culto: Jim Jarmusch, treinta y tantos años menor que él. A diferencia de muchos de su generación, como el tío James Stewart que lo siguió en la muerte unas horas más tarde, Mitchum no abandonó el cine para refugiarse en sus recuerdos, prefirió, en la medida en que se lo permitían, seguir trabajando. El dinero y la tardía aceptación no le compensaban la ausencia del vértigo secreto, de un rodaje que tantas veces desmintió con sus prefabricadas declaraciones de aburrimiento.

Como solía decir Hitchcock, los actores son como el ganado. Pero no es lo mismo un Hereford que un Aberdeen Angus. Hay razas y, por lo tanto, pelajes diferentes. Mitchum, tras su imagen, celosamente construida, de provocador profesional, pertenecía a la especie más noble, la de aquellos que son conscientes de que en cine no puede hablarse de actuación, término propio del teatro, sino, y no es poco, de una manera de estar. Por eso jamás ganó un "Oscar".

Imagino el impropio que hubiera pronunciado de habersele otorgado uno. No hubiera soportado ese insulto. ■

Bernard Herrmann (I) Los sonidos del suspenso

por Fabián G. Del Pozo



443895-2. Distribuido por Polygram para el sello DECCA

“Music from the great Hitchcock Movie Thrillers”

Bernard Herrmann
London Philharmonic Orchestra

Si bien es cierto que nada prácticamente se puede agregar hoy a lo ya escrito sobre Hitchcock, no es menos cierto que desde estas páginas podemos ser originales y comentar una edición en CD que resulta todo un hallazgo.

Se trata de unas grabaciones realizadas durante 1968 por Bernard Herrmann -quien fue sin duda uno de los más talentosos compositores de bandas sonoras de todos los tiempos- en las que vemos reflejadas con los arreglos originales de su creador, su colaboración con el maestro del suspenso en su etapa de absoluta madurez. Esta colaboración comenzó en 1955 cuando Herrmann creó para “¿Quién mató a Harry?” un *score* especial que tenía una doble finalidad: por un lado ilustraba los distintos pasajes que presenta la película, desde lo macabro hasta lo humorístico; y por otro servía de retrato a la propia personalidad del director, que contemplaba entre otras, dichas facetas.

Para “Psicosis” ideó una *suite* de alrededor de 15 minutos que a través de una sección de cuerdas nos va conduciendo junto a la protagonista a la famosa escena de la ducha; la que llevará ligada invariablemente la presencia del chirrido de esos violines tan disonantes como contrapuestos.

En el film de espionaje de 1959 “Con la muerte en los talones” concentró su trabajo en el tema de apertura que consiste en la repetición de unos fragmentos predominantemente percusivos y que además tuvo el mérito de allanarle el camino a John Barry para la composición de su “Tema de 007” que es, injustamente, más popular.

A una película de personajes atormentados como es “Vertigo”, Herrmann la acompañó de la orquestación ideal, siguiendo a James Stewart por los precipicios tanto reales como mentales en “Prelude” para dar paso al acompañamiento de uno de los

segmentos más imaginativos de la historia del cine en “The Nightmare” valiéndose hasta del uso de castañuelas para realzar con la música la confusión del protagonista.

Y si bien Herrmann no se destacó por la creación de temas románticos y por el contrario tomó la dirección opuesta a los *standards* de la música de películas establecida en Hollywood por los compositores emigrados de Europa del este, fue perfectamente consciente de lo que Hitchcock necesitaba para reflejar en sonidos la cegadora pasión de Scottie por Madeleine ideando “Scene d’amour”, una de las melodías más bellas que se hayan creado para el cine.

Finalmente en “Marnie” otra vez Herrmann dedicó la música a explorar la compleja personalidad de su protagonista.

Un párrafo aparte merece el sistema de grabación utilizado, el estéreo en 4 fases (*phase 4 stereo*), toda una innovación por aquellos tiempos que consistió en un desarrollo de la compañía Decca en el que mediante una consola que llegó a tener 20 canales permitía novedosas ideas, tanto en la orquestación como en la perspectiva sonora de cada instrumento; alcanzando una sensación de profundidad en el espacio no lograda hasta entonces, y que puede apreciarse perfectamente en esta edición.

Pero como siempre en la vida y algunas veces en el cine, nada es perfecto y el punto oscuro de esta recopilación reside en su duración, que llega a unos escasos cuarenta y seis minutos, condicionados por la edición original del LP que contenía los dos habituales lados de veinte y pico de minutos cada uno. ■

local Eclipse

UNA PUESTA AL DIA

un concurso del INCAA para guiones del interior. El proyecto lleva por título "Ilusión de movimiento" y narra los

pormenores de la relación de un padre y su hijo luego de los dolorosos años de desintegración que sufrió el país.

El casting local está siendo seleccionado—no se descartará parte del habitual equipo de colaboradores—

mientras se adelanta la participación en el reparto de Pepe Soriano.

"El invisible diario de la luna" es un mediodiario de Emilio Bellón, crítico y colaborador de El Eclipse, realizado

sobre un guión escrito por el mismo Bellón en colaboración con Fabián Scolari y se trata, a su vez, de una adaptación libre del relato "Verde y negro" de Juan José Saer. Algunos

inconvenientes técnicos han postergado los últimos tramos del filme hasta

noviembre. Por último, un ambicioso emprendimiento es, también, el de

Fernando Zago ("La pendiente del tiempo", "El tercer paisaje") que

acaba de concluir el rodaje de un largo que llevó más de tres años de

elaboración y se denomina "El investigador de ciudades". El filme en

pregunta trata sobre la intimidad de varias historias urbanas observadas por

un omnipresente personaje externo. Además de estos proyectos en soporte

filmico, se encuentran en etapa de finalización los videos documentales de la dupla Hugo Grosso y Sergio García ("Negasegro") sobre la ya

celebre vedette Rita la salvaje y el video del realizador Mario Piazza ("Sueños de un oficinista", "La escuela de la señorita Olga") que rescata la

figura—legendaria—de Cachillo, el poeta callejero.

Desarrollando las vicisitudes de este panorama, en la

actualidad existen varios proyectos a punto de concretarse—en

rodaje, en pre y postproducción—, que

apostaron obstinadamente al material

filmico. A continuación se destacan algunas de estas producciones que por

la trayectoria de sus autores y el empeño puesto en esta etapa de sus

carreras se proponen desde el vamos como rigurosas y elaboradas en lo

formal. Gustavo Postiglione, autor del largo

"De regreso—El país dormido", se encuentra trabajando en los retoques

de la mezcla de sonido de su nuevo largo "Camino a Santa Fe",

filmico ya preseleccionado para el Festival de Mar del Plata, y cuyo

argumento narra la relación entre un taxista y una prostituta durante el

transcurso de un extenso viaje. Filmado enteramente en 16 mm, el

filme fue ampliado a 35 mm, lo que da lugar a posibilidades de distribución

masiva. Miguel Angel Gomez y Silvia Manrique conforman la pareja

protagónica. Un segundo proyecto de Postiglione también se encuentra en su

fase final. Se trata de "El asado", un

proyecto filmado en pocos días que

refleja una especie de fresco en que un

grupo de amigos se reúnen a comer el

clásico asado el último día del siglo.

Entre los comensales se cuentan

Héctor Molina, Daniel Brignet, Raúl

Calandra, Carloncho Resta, Tito

Gómez, y David Ederly. Otro de los

más prolíficos realizadores rosarinos,

Héctor Molina ("Cabeza negra", "Los

oficios terrestres", "Noche de ronda") se ha hecho

acreditor de un subsidio otorgado

después de obtener el primer premio en

La producción cinematográfica

en Rosario se ha visto sometida

—en muchas oportunidades— a

dificultades, trabas o escollos de

tipo económico. La necesidad de

producir imágenes más allá de

estas limitaciones concretas, lleva

a algunos realizadores a

acercarse a las posibilidades de la

creación en video, medio que

exige una inversión

considerablemente menor frente

al alto costo de una producción

cinematográfica.

la conjuración

de todos los

por Pablo Romano

muertos de la his

universal



Mercado es un videasta que nació en el Chaco en 1963 y actualmente reside en Córdoba. Incurrió en dos carreras que no se anima a terminar: psicología y cine. Posee una cantidad de premios internacionales a raíz de sus trabajos, que tal vez lo posicionen como uno de los videastas más reconocidos de la Argentina. (Por ejemplo: ha compartido muestras homenaje en Londres por los cien años de cine con Greenaway, Polanski y David Lynch).

Escribir acerca de las obras de Mercado supone el problema de hablar de un colega y amigo. Su próximo proyecto será llevar **El Capital**, de Carlos Marx, a la pantalla. Trabajo que, de sólo conocer la obra de Marx, aunque más no sea superficialmente, lleva a pensar en la realización de la misma como un delirio absurdo e inconcebible. Pero si los proyectos de Mercado siempre acabaron siendo realizados, nada indica que no ocurra lo mismo con el video basado en la obra del filósofo alemán.

“La pena de retratar la muerte es que es indigna. Un cadáver no puede defenderse. No puede bajarse la falda. No puede cerrar la boca (...). Lo que aparece en esos retratos es la peor de las miserias.”

Wayne (el personaje de Robert De Niro en “Una mujer para dos”)

En las obras de Mercado no existe una narración convencional, en el sentido de un orden perturbado por un elemento exterior (como un ejemplo grosero, piénsese en “el intruso” que penetra en la nave en el film *Alien*), y que el protagonista deberá eliminar para restablecer la paz deseada. Para Mercado, sólo existe el caos, independientemente de los elementos que conformen la narración.

Mercado tiene una obra prolífica que abarca videos de pura abstracción (*El silencio*), trabajos con dibujos (*La región del tormento*), hasta videos donde confluyen una serie de imágenes alucinatorias y dantescas. Un desfile de mutilados y tullidos, como también cadáveres de ancianos, feos y animales (*Las nubes, El vacío, El borde de la lluvia*). También en sus obras Mercado arremete contra las figuras emblemáticas de la familia tradicional y el estado nacional. Todos estos temas conviven en sus obras conjugándose en una Sinfonía del horror.

No parece casual, desde el inicio de sus trabajos, que su productora se llame *Punta de Flecha*, frase de “Aurora”, la canción con que se iza la bandera argentina y que representa la porción de un arma. Un arma que tal vez tenga como finalidad hundirse en el cuerpo del espectador para provocar un desgarrro, la muerte certera y profunda de toda complacencia.

Mercado juega con los signos nacionales hasta transformarlos en elementos siniestros de un estado desmantelado. Un estado en el que su modo de producción consiste en la reconversión de los cuerpos, como por ejemplo los pollos al spiedo que aparecen en “*El borde de la lluvia*”. Un estado que para constituirse como tal apela al asesinato y la tortura. Un estado que controla a través de la compra de electrodomésticos en cuotas, los *reality shows* (*El borde...*) y el deporte como sana y disciplinaria expresión del cuerpo (*El vacío*). Un estado que apela a los rituales religiosos y familiares encerrando al individuo y asfixiando su conciencia.

Mercado está atravesado por una idea conspirativa de que la “*HISTORIA*” es siempre tormentosa, de que el mundo es ora una institución psiquiátrica, ora un campo de concentración (*La región del tormento*). Que el estado es como un gran zoológico. Institución abominable que se apropia de cuerpos para convertirlos en espectáculos. Instituciones que sólo producen control y dolor. Y en este sentido uno de los trabajos más emblemáticos y paroxísticos quizá sea

El vacío. En dicho video se aprecia un cuerpo al cual están operando quirúrgicamente. Acechan en la historia una cascada de imágenes deportivas y familiares mientras en la banda de sonido se escucha el discurso de un pastor practicando un exorcismo. Al final de ese recorrido tortuoso, el individuo sólo encontrará una muerte miserable sin ningún tipo de redención ni reconciliación, sólo un cuerpo como trozo de carne en descomposición. Tal vez este retrato (*El vacío*) sea la peor de las miserias.



los cerdos colocan moral a los cadáveres

En diálogo vía Internet con *El Eclipse*, **Marcello Mercado** hizo una descripción de los elementos que componen su nuevo trabajo “*El Capital*”.

La ciudad, este capital, es constantemente asolada por fantasmas, por ellos, por los fantasmas retrógrados” (Marx). Ellos, los fantasmas, cosas, semivivos-semimueertos, asediados por fantasmas, enredados en una gran lucha de clases, un mundo burgués gallinácea desarrollado en el tiempo, los cementos, hijos perdidos, embarazos, un mundo de carne sangrante, iluminado por las profecías por perros. El culto a la abstracción, la abstracción de las galinas-cosa por las gallinas, el mundo, el mundo, la máquina teatral.

El video, esta, esta, esta, las naturalezas en contradicción, la naturaleza, el mundo, la divina (fantasmática). La contradicción, el mundo, el mundo (lojo) y lo celestial. Los mundos, el mundo, el mundo, las quimeras. Se construyen, se destruyen, se destruyen.

“*El Capital*” es un video, es un video, a Karl Marx y a Henry Ford, que es un video, un video, controlador. A él le debemos indirectamente este mundo, pero, eficiente, cine fordista de hoy, en el mundo, un video, un video, repiten todos aquellos elementos que invariablemente resultan efectivos. A la manera de los electrodomésticos, contienen fragmentos, partes, piezas, aspectos que resultaron adecuados en el eje ayer-hoy-siempre. Toda esta idea que se arrastra para convertirse en anónimos/uniformes/catalogables/predecibles.

Al igual que un sistema-fordista, son eliminables nuestras variables porque el control se instituye en absoluto en función de un beneficio poco probable. Un horizonte de pretendida diversidad de oferta, de secciones de nada-nada de contenido. Las configuraciones dominadoras pueden, y es cada vez más su pretensión, prescindir en casi su totalidad del hombre y su sentido crítico/y su sentido creativo/y sus dudas (y aquellos que insistan, pertenecerán a esas especies de grupos demonizados como necesidad política, de la edad media) /de su imposibilidad de conformarse a sí mismo en matriz algorítmica y de no ser un sistema en sí. La gran distorsión que implica el tipo de mercancía que se produzca sólo depende de la rentabilidad que posea. Se lanzan vectores-fragmento, vectores-división, vectores de deslegitimización, vectores-desilusión. El enorme fantasma de los capitales financieros para nada ligados a la producción sino a las ganancias. El gran Vector-Casino-Especulativo. El gran vector-simplismo mental. Las nuevas y soterradas formas de totalitarismo en las sociedades anónimas y en los servicios secretos. La dictadura electrónica sobre los mecanismos reflexivos. La reducción de los espacios comunicantes. La falta de imaginación insistente para la victoria de los buenos-final feliz o la hecatombe más pesimista. Vectores persuasión-distracción desde la superioridad electrónica sin que se puedan afrontar los gastos-consumo, ni entender su poder ideológico. Nuevas tiranías, nuevas esclavitudes, nuevos fermentos contestatarios.

Como resumen de todo este reportaje-caos a Marcello Mercado vale la pena recordar una frase de Marx en “*El 18 brumario de Luis Bonaparte*” donde dice: “La tradición de todas las generaciones muertas oprime, como una pesadilla, el cerebro de los vivos”. Esta “conjuración de todos los muertos de la historia universal” espero que no sólo sirva para reflexionar acerca de las luchas de clases y las nuevas estrategias de resistencia; sino también para afrontar la mutación que se avecina en el campo de la narrativa audiovisual.

Más allá de las nubes

Título Original: Par delà des nuages

Italia, Francia, Alemania, 1995

Dirección: Michelangelo Antonioni y Wim Wenders.

Guión: Tonino Guerra, M. Antonioni y W. Wenders, a partir de algunos relatos de "QUEL BOWLING SOUS LEVERE" de M. Antonioni.

Fotografía: Alfio Contini (equipo Antonioni) y Robby Muller (respecto de Wenders)

Música: Lucio Dalla, Laurent Petitgand, Van Morrison y U2.

Montaje: Claudio Di Mauro (con Antonioni) y P. Przygodda y Luciano Segura (con W. Wenders)

Interpretes:

John Malcovich	el director
Kim Rossi Stuart	Silvano
Sophie Marceau	la muchacha
Peter Weller	Roberto
Jean Reno	Carlo
Marcello Mastroianni	el pintor
Jeanne Moreau	su amiga
Irene Jacob	la joven de azul
Vincent Perez	Niccolo

Inés Sastre	Carmen
Fanny Ardant	Patricia
Chiara Caselli	Olga

Duración: 108 minutos



por Emilio Bellon

Podría elegir, siguiendo el itinerario que el film nos propone, una de las cuatro ciudades en donde transcurren estas cautivantes historias; pero, tal vez por estar muy ligados a muchos de los personajes que nos ha ofrecido el recordado actor Marcello Mastroianni, elijo ubicarme a su lado, en una colina, observar como imprime su colorido trazo sobre la tela e intentan desde allí, reconstruir el periplo de las criaturas que deambulan en estos relatos, marcando, como punto de partida, su propia mirada.

Antes del inicio de la cuarta historia, que nos lleva a un pueblo de la Provenza, un tren ingresa en el campo de la pantalla, su movimiento sacude aún el vacío y el silencio del primer plano del rostro de una mujer, con el que su realizador colocaba puntos suspensivos a otra historia. En el interior de ese tren, un hombre —a quien ya conocemos por su presencia, desde la obertura del film y a quien volvemos a reconocer por su reposada voz— nos lleva con su mirada, a aquel lugar, donde el pintor ensaya su propia copia del natural. La ocasión fugaz y

eterna al mismo tiempo permite el encuentro con una mujer —uno se atreve entonces a evocar la larga y dolorosa caminata de "La Noche" y algunas observaciones de uno y de otros, palabras que se van definiendo como risueñas apreciaciones, nos llevan a pensar en una declaración de principios.

A través de Marcello, la voz de Wenders se explicita, tiende un puente con su maestro y desde él se vuelve a comunicar con Yasujiro Ozu. Ante la pregunta del porqué de la copia de ella hacia él, el pintor responde: "Tal vez busque en ella repetir el acto de aquel artista, los gestos de aquel genio". Pintar como lo hacía Cezanne, firmar siguiendo las huellas de Antonioni, refundar visiones de la propia modernidad.

Me propongo desandar el camino. Me dirijo hacia aquel rostro de una mujer con el ánimo de compartir su espera. Todo ocurría en París y el espacio abierto y geométrico, doblemente cerrado, se preparaba para un azaroso encuentro. En ese recorrido sentía como la propia fuerza del

pero inmensamente ligado a una espera.

destino llevaba a un personaje al lugar del otro. La historia se abría años antes en un café donde una mujer, tras ver partir a quien la acompañaba, se dirigía a la mesa de otro y comenzaba a contarle una historia que transcurría en Méjico. En un sólo corte, días, meses y años nos llevan ahora al planteo de aquella mujer expectante, del final de la historia, sobre una inmediata opción.

En otro lugar de la ciudad, un hombre descubría con asombro que su mujer lo había abandonado. Asiste, entonces, estremecido, golpeado, al desolado paisaje de su gris y despojado departamento. La estructura fría y gris del ambiente devora con su cinismo la minúscula presencia de una fotografía destruida de un desnudo de mujer. De pronto, en el espesor del gris glacial, un timbre suena.

En el tercer episodio, ambientado en los ángulos filosos de un París invernal, M. Antonioni nos trae a la memoria la ruptura inicial que presenta en "El Eclipse" y en el rostro de esta mujer de hoy, de este rostro que define el último encuadre de esta tercer historia, se dejan entrever los rasgos de las mujeres de aquella, su trilogía. Los tiempos de estos personajes, como los de aquellos, se suspenden en fragmentarios momentos, en intervalos marcados por dilatados fundidos a negro.

Un encuentro íntimo, la desnudez de los cuerpos, el gesto desesperado que clama en un desesperado eco, un "no me dejes", los espejos que reflejan vagamente las formas humanas. Y la cacería del gesto, lanzada como desafío de una manera de contar. Y la caricia, como el instante que inmortaliza en ella, tal como en las últimas imágenes de "La aventura".

Las primeras imágenes del film nos sumergen en un espacio azul, en los intersticios mismos del cielo, surcado, ahora, por un avión. En él, un hombre -el mismo del tren- se da a conocer ante nosotros. Es un director, un hombre que, como él mismo dirá minutos después, está ligado visceralmente a la imagen. Un hombre que sale a la búsqueda de un personaje para su próxima película y que queda atrapado en una historia.

En la nebulosa ciudad de Ferrara, por donde transitaron los incomprendidos personajes de la narrativa de Giorgio Bassani, y donde se juega la trágica pasión del primer film de Visconti y en cuyos alrededores se escuchaba aquel grito de Alida Vali, en esta ciudad, un viajero se acerca a una joven y le formula una pregunta. En la ciudad que vio nacer al mismo Antonioni, bajo sus arcos, un forastero y un maestro anticipan un próximo encuentro.

En la noche, todo se vuelve espera. Pero el deseo inicia y se pierde a través de los días, sobrehilando los medievales caserones. Tendrá lugar, tiempo después, a la salida de un cine, un reencuentro y el deseo nuevamente emprenderá su vuelo sobre la cálida piel de los cuerpos desnudos.

Pero la fuga se adelanta al arrojo. El joven vuelve a escapar, tal vez para sostener su permanente condición de enamorado, para poder alcanzar el eterno instante sublime de vivir en la imaginación del otro. La voz del narrador, de aquel director de cine que como el protagonista de "Las alas del deseo" baja del cielo y observa la vida de los otros, nos relata momentos de esta historia que se mueve en los pliegues mismos del misterio, que nos hacen subir y bajar por una escalera -desde el mismo movimiento y mirada de cámara de "Identificación de una mujer", creo recordar- subrayando el delicado equilibrio de cada acontecer.

La historia de "Crónica de un amor" que jamás existió transcurre en Ferrara, allí una mujer y un hombre se proyectan y se esclavizan en el silencio del otro, el deseo se sostiene en la misma ausencia, el amor se

protege como una viva imagen religiosa.

Desde la ventanilla del avión que salía a nuestro propio cruce, en las primeras imágenes, desde ese lugar donde el director de cine nos hace

llegar sus motivaciones, nos acercamos a escuchar sus propios pensamientos: "Es en la oscuridad que la realidad se ilumina y en el silencio donde nos llegan las voces de afuera. En esta expresión, metáfora misma del cine, se abre todo un discurso sobre la imagen filmica que encuentra otro lugar de privilegio en el cierre mismo del film."

La primera historia nos lleva, sobre su cierre, a un lugar de tránsito y de pasaje, como si encerrara la propia idea de *road movie*, en el habitual andar de su personaje, el hombre del avión; quien ahora, en una desierta playa, será sorprendido por una fotografía, escenario de la segunda historia, Portofino, donde él mismo será el protagonista, donde nuevamente el cuerpo desnudo de una mujer dejará a plena luz el revés de una trama, ahora cifrada en el espacio de un antiguo crimen y en el rechinar constante de un número fijo de puñaladas. En "La muchacha, el delito" la trágica ironía que la vida juega cae - le recuerda al narrador - como la nieve sobre todos los vivos y todos los muertos.

Por un instante pensé en el último film de John Huston, recuperé la mirada de Gábel y el gesto piadoso del último adiós. A través de escuchar un secreto, el secreto del otro, el próximo instante ya no será igual. De secretos, de susurros, de revelaciones. "Más allá de las nubes" nos lleva ahora al balcón desde donde se ve al ser amado partir, nos ubica detrás de las ventanas desde donde espiar la frágil intimidad del de enfrente (en este punto, pienso en Kieslowski, en su pudoroso registro de cada momento). En la mirada, en el propio fluir del tiempo, en el instante prolongado de un acto de seducción, el film de Michelangelo Antonioni y Wim Wenders, obra de una relación tiránica y soñada, nos lleva al umbral de la próxima historia.

Tras el tercer episodio, "No me busques más", aquel que cerraba con ese *zoom* acariciando lentamente el rostro de

una mujer acosada por la duda y luego del *intermezzo*, al cielo abierto, que nos propone el pintor de la colina, el itinerario nos lleva en "Este cuerpo de barro" a un pintoresco lugar de la Provenza.

Allí, otro accidental encuentro, se continúa en una larga caminata y se define entre el movimiento de apertura y cierre de dos puertas. En este nuevo "cuento moral", donde es la felicidad lo que se pone en el centro de la mirada con signos de interrogación, el sonido de las campanas de la iglesia, el rumor sereno de la fuente, el resonar de los pasos, la nocturna lluvia azul, le otorgan al relato un aire de sublime trascendencia, en el que cada personaje se vuelve un enigma para el otro, y donde aguarda con su severa firmeza la palabra imposibilidad. Atreverse a descifrar tras la apariencia. En el instante final, la cámara nos lleva ahora a un lugar de observación. Y, allí, perdiéndose en la oscuridad, el personaje que nos ha acompañado por todos los caminos, que nos ha retratado a nosotros con el flash de la cámara, nos vuelve a enfrentar con su gesto. Su voz. Ahora, en el propio corazón de una indefinida penumbra, nos expresa: "Sabemos que bajo la imagen revelada existe otra imagen más fiel a la realidad y que bajo esta, otra; y hay otra aún; y que detrás de esta última puede aparecer de nuevo otra imagen, hasta llegar a la imagen verdadera de dicha realidad misteriosa, absoluta, que nadie nunca verá".

Pienso en aquel parque de Londres, aquella mañana. Se define ante mí con musual nitidez la joven figura de un fotógrafo que arriesga su próximo *click* sin saber, que, minutos después, la propia realidad de la imagen le comenzará a plantear una emboscada, nos propondrá un perturbador e inquietante desafío. ■



La ópera y el cine —que históricamente han mantenido conflictivas relaciones— parecen haber encontrado en los últimos años nuevas formas de articulación y expresión.



A inicios del presente siglo, agoreros de toda laya proclamaban la inminente muerte de la ópera a manos del nuevo invento de los hermanos Lumière. Y si bien es cierto que el género lírico decayó como espectáculo masivo a partir de los años treinta (en parte debido a la generalización de la crisis económica y también por la conformación de una nueva sensibilidad y estética influenciadas por los nuevos vehículos culturales), paradójicamente serían el cine primero y el video después, los encargados de persuadir a las nuevas generaciones de que el espectáculo lírico seguía y sigue valiendo la pena.

Precursores sin voz

Desde los albores de la cinematografía los técnicos buscaron afanosamente adaptar las imágenes a las voces grabadas sin lograr resultados satisfactorios. No obstante, apenas iniciada la década del diez, el gran tenor de Enrico Caruso sucumbió a la tentación de filmar películas mudas (!). No fue el único: Geraldine Farrar, Jan Kiepura, Mary Garden e incluso el formidable bajo ruso Feodor Chaliapin —entre muchos otros— accedieron a plasmar en el celuloide personajes sin voz. También por aquellos años Enrico Guazzoni intentó acercarse experimentalmente al género filmando el prólogo de *I Pagliacci*, la célebre ópera de Leoncavallo.

Filmar la voz

Con la llegada del cine sonoro comenzaron a realizarse decenas de películas que registraban versiones integrales de óperas famosas, o bien comedias/dramas tendientes a promover las nuevas figuras del arte lírico y, de paso, multiplicar las ventas discográficas. María Jeritz, Beniamino Gigli, Tito Schipa, Richard Tauber, Lily Pons y Gino Bechi, entre otros tantos divos incursionaron —en general con resultados poco satisfactorios— en estas iniciales experiencias lírico-cinematográficas. Quien obtuvo mayores éxitos con este tipo de vehículos fue el tenor italo-norteamericano Mario Lanza, típico producto hollywoodense que alcanzó el estrellato mundial con *El gran Caruso* (1951) film mediocre y maniqueo que sin embargo atrajo a un nuevo público y despertó no pocas vocaciones.

En cuanto a las realizaciones eminentemente operísticas, tras la finalización de la guerra continuaron filmándose decenas de óperas sin cambios estéticos significativos: basta recordar *Il barbiere di Siviglia* (dirigida por Mario Costa en 1945) o a *Il trovatore* (de Claudio Fino, 1957) protagonizadas por los populares y sanguíneos Tito Gobbi y Mario del Mónaco respectivamente, quienes aparecían moviéndose en ridículos escenarios de cartón-piedra. Promediando los años cincuenta, Sofia Loren protagonizó una decadente *Aida* (cuya banda de sonido fue asumida por Renata Tebaldi) reconocida unánimemente como la máxima expresión del *kitsch* de todos los tiempos.

Lamentablemente María Callas, la cantante-actriz más famosa del siglo, y Luchino Visconti, el más innovador de los *régisseur* modernos, no dejaron plasmadas cinematográficamente sus revolucionarias realizaciones teatrales. A pesar de las reiteradas ofertas del entonces joven Franco Zeffirelli, la Callas optó por filmar a las órdenes de Pier Paolo

De acetato

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

y celuloide

por Orfeo Pecci

Pasolini una polémica versión parlamentada de *Medea*, que no hace justicia al talento de *la divina*. Otro tanto sucedió con las puestas de Wieland Wagner que sólo pudieron ser recogidas de manera fragmentaria por las cámaras.

Mientras tanto J. P. Ponnelle, O. Schenk y G. Strehler, entre otros nuevos valores continuaban perfeccionando las puestas escénicas (afortunadamente varias de estas producciones teatrales fueron rescatadas por el video y pueden ser halladas en los catálogos de plaza).

La consolidación del género

A partir de los setenta se han realizado –salvando los inevitables bodrios y pastiches de siempre– *óperafilms* y aún películas de temática e intérpretes líricos

que permiten suponer una lenta pero firme consolidación del género en la pantalla. Entre los intentos más logrados cabe destacar *La flauta mágica*, honesta versión de Ingmar Bergman de la compleja obra de Mozart; Joseph Losey se atrevió con un *Don Giovanni* irregular aunque sin duda válido; Claude D'Anna adaptó convenientemente la lóbrega tragedia de Shakespeare-Verdi *Macbeth* y Gianfranco de Bosio exploró acertadamente el drama y las aristas psicológicas de la *Tosca* de Puccini. Franco Zeffirelli, por su parte,

realizó excelentes adaptaciones de *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *La Traviata* (con una conmovedora e inolvidablemente bella Teresa Stratas) y el *Otello* verdiano (máxima realización cinematográfica de Plácido Domingo). A pesar de algunos cortes efectuados a estas dos últimas obras –severamente censuradas por los puristas– las concepciones resultan convincentes y dramáticamente efectivas.

Después de muchos intentos Francesco Rosi rodó una sensual *Carmen* en escenarios naturales y Luigi Comencini hizo lo propio con *La Bohème* pucciniana, a la que insufló renovadores aires. En los últimos meses Frédéric Mitterand estrenó una elogiada *Madama Butterfly* que, vaticinan los críticos, hará historia.

Entre las realizaciones con tema operístico sobresale *El Maestro de Música* de Gérard Corbiau protagonizada por el solvente José Van Dam y la posterior *Farinelli* (un intento por recuperar una sensibilidad y un sonido definitivamente perdidos).

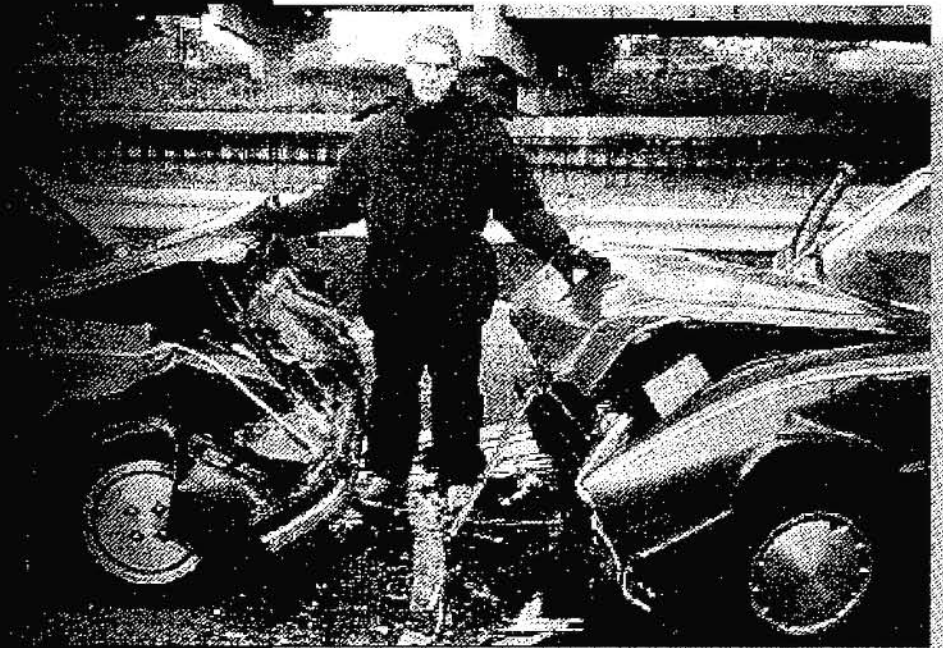
Mientras tanto Mauro Bolognini, Liliana Cavani, Harty Kupfer, John Schlesinger, Werner Herzog, Nuria Espert y aún Francis Ford Coppola continúan barajando osados proyectos lírico-cinematográficos o experimentando en el terreno de la *régie* operística. No sería improbable que tantos desvelos fructifiquen en nuevas y dignas realizaciones para la pantalla.



Teresa Stratas en "La Traviata", versión de Zeffirelli

David Cronenberg

Los caminos del
sexo alienígena*



* SEXO ALIENIGENA es la traducción que se utiliza frecuentemente para la expresión de Cronenberg *alien sex* aunque probablemente el sentido se acerque más a *sexo alienado* que a *sexo alienígena*.

mb erg

por Gustavo Galuppo

El cine de David Cronenberg utiliza convenciones, rasgos de género que desarticula, que desmenuza dotándolos de una nueva entidad, alejándolos de la tradición. Los procedimientos de su obra surgen quizás del germen revulsivo instalado en el cine de terror por "Repulsión" (Polanski, 1965), cuando agotados ya los caminos exaltados del *manierismo colorista* de Terence Fisher, Roger Corman y Mario Bava, Polanski introduce nuevas formas en la utilización de sus códigos; el mal establecido, el horror surgiendo del interior de cualquier persona; ya no hay defensa, nada queda de la resistencia articulada por los aristócratas reclusos en mansiones en ruinas de Corman-Poe, ya no hay monstruos externos ni proyecciones *clasicistas*, sino fantasmas internos que atormentan y convierten a cualquiera en un ser monstruoso. La sociedad infectada desde su seno. La célula familiar en putrefacción. El género de terror como alegoría de la descomposición (*La noche de los muertos vivientes*, *El loco de la motosierra*). La vanguardia rupturista propone una subversión temática, un nuevo discurso y una renovación formal camuflados bajo rasgos genéricos vaciados de su intención primera. La invasión triunfante. El mal establecido. El horror surgiendo de terrores existencialistas y represiones sexuales. A partir de ahí Cronenberg da forma a su visión obsesiva, perturbadora, rebasando y exprimiendo códigos, anulando limitaciones, erigiendo una obra que se constituye no sólo como ensayo reflexivo del género de terror sino de los terrores mismos de la sociedad moderna.

El terror y la ciencia ficción no como elección primera, como

condición excluyente, sino como mero accidente, derivación casual de las obsesiones del nuevo sexo ligado a las mutaciones tecnológicas. Cronenberg construye gran parte de su obra con materiales

residuales pertenecientes a un terreno lindante entre ambos géneros, y los subvierte, elucubra posibles derivaciones científicas o tecnológicas como punto de partida pero inmediatamente la puerta en escena las olvida; se aleja irremediablemente de su origen científico y centra su visión en el horror provocado por lo desconocido que emerge transformando el punto más expuesto, la carne efímera, vulnerable. Lo pavoroso en Cronenberg será el devenir de los cuerpos pero no porque el estadio último sea infernal, sino porque es desconocido. De esta forma el terror en el cine de Cronenberg se convierte en "terror biológico y ateo", sólo cuenta el horror inevitable del deterioro corporal, el miedo insondable y primitivo a la degradación de la carne. Pero más allá de ese temor, lo que emerge finalmente será una forma renovada producto de la comunión tecnológica que dispara hacia el infinito la posibilidad de nuevos placeres, nuevos órganos sexuales reinventados y desprovistos de su limitante carácter reproductor. Así es que los códigos del género de terror son subvertidos, transformados en significantes nuevos, desprovistos de su función primitiva. Las proyecciones externas del terror *clasicista* son reemplazadas por proyecciones internas, la delegación

represiva de los instintos primitivos en seres monstruosos ajenos al hombre, se reemplaza por una mutación interna, autoconciencia del cambio que dota a lo monstruoso de un carácter inédito, liberador. Esto se evidencia en su paradigmático primer largometraje comer-



cial, *Shivers*, donde se invierten los rasgos de "La noche de los muertos vivientes" (George Romero, 1968) despojándola de toda alegoría social y convirtiéndola en una revulsiva exaltación del sexo orgiástico, con pseudo-monstruos que encarnan la anulación de las represiones, la liberación final y festiva de los instintos primarios; la estructura externa tranquilizadora de los géneros conteniendo un discurso perturbador, excediendo también la simple cita genérica para invertir el carácter humillante de la jauría de sabuesos humanos de *Saló* (P. P. Pasolini, 1975) y dotarlo de un sentido de perversión emancipadora.

El cine de David Cronenberg se mueve en torno a ejes definidos. La tecnología posibilita lo ilimitado, materializa lo que la mente concibe. La fantasía es devorada sistemáticamente por un mundo dominado por la ciencia y la tecnología. El límite es el cuerpo, que sometido a los nuevos designios tecnológicos deviene inestable, monstruoso: la *nueva carne*, mutación pavorosa e inevitable producto del matrimonio del hombre con la máquina, cuerpo extraño que en su nueva forma ofrece infinitas posibilidades de nuevos placeres, de una nueva sexualidad amplia y liberadora, religiosa y orgiástica, el *sexo alienígena*.

Cronenberg suele prescindir de algunos rasgos, rasgos característicos sobre todo de su primera etapa. Rasgos genéricos. Ignota el accidente científico iniciático y centra su visión en la búsqueda del nuevo sexo, ya sea por la necesidad de innovar ("M. Butterfly", 1993), ya sea por conflictos psicológicos derivados de la personalidad escindida ("Pacto de amor", 1988), o finalmente por el uso de drogas y a través del crimen que libera de las limitaciones formales del sexo heterosexual: la eliminación sistemática de la pareja como expansión heterossexual ("Festín desnudo", 1991).

Entonces el eje fundamental de su cine se constituiría ya no por el accidente científico y su consiguiente mutación, sino por la necesidad de búsqueda de una sexualidad inédita acorde a los cambios sufridos por el hombre en la sociedad moderna.

Ya sea por la contaminación científica o ajenos a esta, los "héroes" de Cronenberg se verán expuestos (algunas veces por compulsión transgresora u otras a su pesar) a lo ilimitado del *sexo alienígena* y a sus incontables formas, pudiendo éste manifestarse a través de una inmensa vagina abierta en el vientre de un hombre que descubre el éxtasis de una masturbación femenina ("Videodrome", 1983), o a través del crecimiento de un falo desde el interior de un pequeño orificio anal oculto en la axila de una mujer ("Rabia", 1976), o en la proyección alucinada de úteros mutantes ("Pacto de amor", 1988) o de zonas paralelas de carácter monstruosamente erótico ("Festín desnudo", 1991), o finalmente puede manifestarse en la construcción de un universo propio, un engaño que al ser desenmascarado lleva irrevocablemente a la aniquilación. En "M. Butterfly" ya no hay artificio ni subversión de género, el nuevo sexo se sostiene en la proyección de una mentira cerrada, personal, imprescindible para eludir un desenlace ineludible.

Desembarazado ya del bagaje de rasgos genéricos desde su película anterior, con "Crash" constituye la expresión límite y condensada de la obsesión en torno a la cual giró su obra. Del terror no queda nada. De la ciencia ficción quedó su psicología, la psicología del futuro diseccionada en el presente. El futuro (presente) gélido, deshumanizado, vaciado de afectos, pero sin la mirada nostálgica y moralizadora de la ciencia ficción tradicional. En "Crash" hay una aceptación de esa realidad, el presente es frío, los afectos han sido despojados de su capacidad de conmoción, en eso nos convertimos, y nada parece más banal y derrotista que anorar las virtudes de la antigua sociedad ya extinta. Entonces sólo queda explorar las posibilidades de la nueva transformación, del cuerpo mutilado en la consumación de su matrimonio orgásmico con la máquina tecnológica y de su sexualidad renovada, religiosa.

Y si "Crash" resulta incómoda y revulsiva es por su optimismo, porque a través de la revelación mística de esa nueva sexualidad es posible el nacimiento de nuevas relaciones, fisonomías insólitas y afectos inéditos. El sexo alienígena no como desviación, como perversidad, sino como consecuencia lógica del devenir humano.

El sexo alienígena como imperiosa necesidad de la nueva carne. ■



Mouchette (idem)

Dirección: Robert Bresson; **guión:** Robert Bresson basado en la novela de Georges Bernanos; **fotografía:** Ghislain Cloquet; **escenografía:** Pierre Guffroy; **música:** Jean Wiener y Claudio Monteverdi.

Intérpretes: Nadine Nortier, Jean Claude Guilbert, Marie Cardinal.

Duración: 82 minutos. Francia, 1966/67.

Editada por Yersterday



Mouchette



Pocas veces irrumpe, como en este film, esa figura metafísica que algunos autores de Cahiers (Truffaut, Rohmer) ya habían tratado con fortuna en sus propias obras y que más tarde se tomará en una marca obsesiva para cinematografías de distinto cuño: el mal

como contracara absoluta del bien. Hábil en las adaptaciones de obras de grandes escritores (Dostoyevsky, Diderot fueron algunos), Bresson toma aquí la novela realista de George Bernanos —que tan bien le sirve a su imaginario temático— y construye —con los elementos literarios que selecciona con eficaz criterio— una historia sencilla de alto contenido dramático donde el ascendente vía crucial de una púber es la excusa ideal para la desintegración de una familia: pero un padre bruto que trafica alcohol y un desprotegido hermanito ofrecen un típico cuadro en descomposición. También Mouchette asiste a una escuela —en la que abundan el desprecio y la indolencia— y los exhuberantes atributos que la naturaleza exhibe sobre esa aldea de provincia parecen ofrecerle un seguro refugio. Ocurre que Mouchette es la encarnación de un sino trágico que no cesará hasta la total coherencia con ese desorden insensato que obtura sus días. Su energía inusitada transita el oscuro corredor que la aguarda a cada recodo de sus relaciones. Mouchette nunca temió al mal porque sus acciones son sus pulsiones; se envuelve en ellas sin ningún deseo de descifrarlas y accede a que decidan su destino. Planteado como una historia intimista, este film descubre una ignota Nadine Nortier (Mouchette) —belleza salvaje y talento en el orillo. Los títulos abren sobre el “Magnificat” de Monteverdi que también da un ajustado relieve a la última secuencia. Presentada en Cannes en 1967 (año de su estreno), consiguió llevarse algunos premios y otorgó a Robert Bresson —una vez más— el reconocimiento de sus pares.

por Juan Aguzzi



EXPRESS

Wong Kar-Wai, nacido en Shanghai aunque cineasta de Hong Kong, autor de culto en Europa y EE.UU., ha desembarcado en Rosario tras recibir, en mayo pasado, el galardón al **mejor director** en Cannes por un film que rodó, dificultosamente, en Argentina: "HAPPY TOGETHER".

"CHUNKING EXPRESS" es su cuarto largometraje, filmado mientras trabajaba en la post-producción de "ASHES OF TIME", un largo relato de artes marciales que le insumió dos años, aclamado hasta con palabras surgidas de la boca de Quentin Tarantino, devenida Oráculo de Delfos. Quizás este lugar de nacimiento permita explicar lo que salta a la vista: la necesidad, presumiblemente catártica, de improvisar y reencontrar el deseo de filmar en libertad, tras una experiencia más severamente pautada por su alto costo. La película cuenta, una tras otra, dos historias de amor que



tienen poco en común, salvo que ambas están vividas por policías curiosamente convertidos en sujetos melodramáticos; que las diferentes mujeres de cada una de ellas tienen el mismo nombre: May, y que comparten algunos escenarios, sobre todo el Midnight Express, un bar barato de comida rápida. Las dos funcionan como pretexto para retratar usos y costumbres de la vida populosa al borde del fin de siglo. La que se muestra es la enigmática, para nosotros, HongKong; pero podrían suceder en cualquier otra.

Si estas historias seducen —¡y cuánto!— es por la energía con que

Chunking express (ídem). **Dirección:** Wong Kar-Wai; **fotografía (color) y cámara:** Chris Doyle; **dirección artística:** William Chang; **Intérpretes:** Takeshi Kaneshiro, Tony Leung, Brigitte Lin, Faye Wang y Valerie Chow.

Duración: 93 minutos. Hong Kong, 1994.

Editó **Transeuropa** en formato para la colección "El ojo del cine".



están relatadas. Una permanente cámara en mano que se atreve a las perspectivas más osadas; unas imágenes donde se fusionan reflejos, colores, sombras y vidrios que otorgan una textura de una densidad poco frecuente; un montaje dinámico, muchas veces sorprendente, que recurre a insólitas elipsis, y la utilización de diversas velocidades en el mismo plano, proponen una superficie casi hipnótica, intensificada, en el segundo episodio, por la omnipresente "California somnolienta", por "The Mamas and The Papas", en la banda sonora.

Kar-Wai afirmó que la primera historia es un homenaje a John Cassavetes —resulta evidente que la narcotraficante está vestida como Gena Rowlands en "GLORIA"— y que la segunda es un homenaje al hoy ignorado Jacques Demy —quizá visible en cierta relación coreográfica que entablan cámara y actores—. Lo que está ausente es la rotunda humanidad del primero y la clusiva, inquietante manera en que el azar hablaba del misterio en el segundo.

Si la forma cultural del actual capitalismo tardío es el postmodernismo, todavía en busca de una política articulada, "CHUNKING EXPRESS" señala una vía, contundente y discutible, para el cine de los próximos años.

Emilio Toibero

Pusher

en video

"NO HAY MEJOR DOCUMENTAL QUE UN FILM DE FICCIÓN"

J. L. Godard

Una cámara que sigue con desesperación a sus personajes, los rodea, busca repetidamente distintos ángulos de una misma situación sin bajar del hombro, retrocede ante sus caminatas para no perder ni una palabra de sus diálogos clandestinos; que sólo se posa en contados momentos ceremoniosos (Frank pide a su madre): ¿está registrando un documental? Una película iluminada sólo por las luces ambiente, u oscurecida por su ausencia, y con algunos temas *so strong* que parecen provenir de una radio off: ¿la pasan por Discovery Channel?...

La excelente **PUSHER** no es un 'cuasi documental' sobre los bajos fondos del narcotráfico en Copenhague; sí es como la cara oscura, hiperrealista, antiesbelta de "LOS BUENOS MUCHACHOS" de Scorsese; narrada con masiva cámara en mano a la altura de miradas esquivas, casi a oscuras.

Aquí el *padrino* de la pequeña familia es yugoslavo (¿croata?), le vende partidas de droga variada a Frank que ya no puede pagar; y los patas de plomo Radovan y Brāncó van a cobrarle.

Tonny, el compañero de Frank, juega a los cuchillos y besos amistosos con él, hasta batirlo a la policía. Vic, la dulce puta fina por elección, espera el afecto que Frank nunca le dará, y encima se le muere el perro. Los fusibles de los yugoslavos saltan al torturar a Frank con el cable del velador.

El ambiente es sórdido, pero la película es transparente. Hay rostros que sufren en sombras, manos que no pueden apoyar su ternura, relaciones alternativamente fraternales entre enemigos. Las mismas manos que estrechan al amigo, después lo matarán. Las mismas manos que entregan un obsequio golpearán al recibir las gracias.

No hay aquí personajes tratando de zafar de las consecuencias de la droga, sino tratando de ganar las diarias batallas de esa sucia guerra callejera; sufriendo como canibales los efectos de vivir de la venta.

Y de elegir mal cuando no hay opción.

En el fondo, o al final, Este es un original film *romantic noir*; entonces la explicación de la cajita de video (ya que no la veremos en cine) podría finalizar: "Por no elegir el camino del amor, su aliento se hundió en la oscuridad..."

Rubén Plataneo

Pusher (ídem). **Dirección:** Nicolas Winding Refn; **guión:** N. Winding Refn y Jens Dahl; **fotografía:** Mórten Soeborg; **música:** Peter Peter, Povl Kristian; **Intérpretes:** Kim Bodnia, Zlátko Buric, Laura Drasbæk, Slavko Labovic, Mads Mikkelsen, Peter Anderson, Vanja Bajicic.

Duración: 105 minutos. Dinamarca, 1996.

Editó **Transeuropa** para la colección "El ojo del cine".



INDEPENDENCIA ESTETICA:

Secretos intimos

¿Podría hoy en Hollywood rodarse un argumento que abordara el tema del incesto? En todo caso, si se hiciera, ¿cuál sería el tono que adoptaría este film? Seguramente que no seguiría el camino adoptado por **David O. Russell** en su sorprendente ópera prima.

A pocos minutos de comenzada la misma el espectador asiste, en una sola escena, a un verdadero ejemplo de síntesis narrativa. A partir de esta escena quedarán definidas las coordenadas por las que se moverá la historia. Rodada con una economía de planos que sería la envidia de más de un realizador experimentado, asistimos a una simple charla entre un padre viajante de comercio y su hijo estudiante de medicina: éste deberá quedarse durante unos días (al cabo se transformarán en un mes) a cuidar de su madre accidentada y enyesada en una pierna. Esta aparentemente normal situación dará lugar a inesperadas derivaciones. Centrado en la relación entre el introvertido Ray y una madre que lo seduce desde su madura sensualidad, el director nos mostrará una galería de personajes que —con características hábilmente definidas desde el guión— se presentarán antipáticos a nuestros ojos; como ejemplo sirven el despotismo del padre y la continua intromisión de la tía. El protagonista se sentirá incómodo hasta con sus propios amigos, y veremos cómo su vecina adolescente, que podría haberse convertido en su vía de escape en un film de consumo masivo; aquí le cuestiona su sexualidad.

Y si bien el director no persigue alcanzar la identificación del espectador con la pareja protagónica, al menos conseguirá que los veamos con necesidades y debilidades comunes a todos, por lo que finalmente no nos extrañará que madre e hijo estrechen sus vínculos ante tanta incompreensión circundante.

Pero más allá de la temática elegida o del elogio en la descripción de los secundarios (hasta un perro tendrá su importancia en la trama), el gran fundamento de este film estará en su elección estética; ya que **Russell**, quien en esto podría tener algún punto de contacto con el cine de **Hal Hartley**, concretará una puesta en escena despojada, casi ascética, dándole a los silencios la importancia que el momento requiera o bien optando por algún tema de **Morphine**, que vendría a representar el equivalente en el terreno musical a su particular manera de filmar.

Es decir que el verdadero logro de "Spanking the monkey" —"la del mono" en su idioma original— se basa en la ya citada puesta en escena, alcanzada con una verdadera declaración de principios cinematográficos, en la que no influyen algunos dólares más o menos de presupuesto.

Tres inde

(no tan)

INDEPENDENCIA TEMATICA:

Estrella solitaria

Lo mínimo que puede decirse en favor de **John Sayles** es que se trata de un director arriesgado. Luego de tener a Hollywood a su merced ante el suceso de "Escrito en el agua" ("Passion fish", 1992), película que lo llevó a la antesala del Oscar; decidió jugársela por una fábula absolutamente localista, "El secreto de Roan Inish" ("The secret of Roan Inish", 1993), rodada en Irlanda con actores del lugar. Este corto itinerario bien puede definirlo en sus convicciones como realizador.

Convicciones que confirma en su último film, seguramente el más ambicioso de su carrera: "Estrella solitaria", que no sólo es ambicioso en lo que a producción se refiere; sino que lo es por la amplitud de temas que abarca. El disparador de la trama (el descubrimiento de un esqueleto y una chapa perteneciente al ex sheriff Charlie Wade —un excelente **Kristoffersson**—) le permite a Sayles internarse en varias subtramas de las que serán protagonistas las tensiones raciales latentes en un pueblo fronterizo de Texas, los cuestionamientos a las actitudes paternas, el inminente desmantelamiento de la base militar de Fort McKenzie y una vieja deuda pendiente en la vida afectiva del protagonista Sam Deeds (un opaco **Chris Cooper**), todo esto rodeado de una hipocresía generalizada que Deeds se empeñará en desentrañar. Temas en ocasiones abórdados por el cine estadounidense pero que en manos de **Sayles** cobran una inédita vitalidad y un patético realismo. En desmedro de una aparente morosidad en el relato el director se toma su tiempo para poder desarrollarlo, elección que se convierte en un acierto y que por otro lado una producción de un gran estudio jamás permitiría al día de hoy.

Otro gran acierto es que el principal cuestionado, el sheriff Buddy Deeds, permanecerá ausente durante la mayor parte de la trama; sólo sabremos de él a través de los testimonios de sus compañeros o de alguno de los brillantes *flash-backs* con que **Sayles** ilumina la historia.

Temáticamente quizás **Sayles** no sea un autor como lo son **Scorsese** o **Ferrara**, pero sí es un talentoso artesano que construye sus películas minuciosamente, realizando como pocos una tarea completa en varios aspectos de la elaboración del film, tanto en la escritura del guión (tópico en el que es un verdadero especialista) como en la dirección de actores, el montaje final, y la elección de una banda de sonido de una incuestionable personalidad, llevando a cabo además, sus proyectos de forma honesta, lo que dentro del panorama del cine norteamericano actual no es poco.



Indicientes

por Fabián G. Del Pozo

La reciente edición de tres títulos en video nos acerca la posibilidad de reflexionar sobre este fenómeno, tan abordado por la prensa y la crítica de cine. Sin la intención de obtener conclusiones al respecto pero sí con la idea de marcar algunas diferencias, en esta nota se reiteraran términos tales como principios, convicciones, honestidad y creatividad a través de un recorrido que comienza con "Secretos Intimos" (sopresa de una de las últimas ediciones del Sundance Festival), continúa con "Estrella Solitaria" de John Sayles (quizás el paradigma del director independiente pero realizada con producción de Castle Rock —una subsidiaria de la Warner— y distribución de Columbia Pictures en todo el mundo) y finaliza con "Canciones de mi corazón", producida para la poderosa Universal por el no menos poderoso Martin Scorsese.

Secretos íntimos (Spanking the monkey)

Guión, producción ejecutiva y dirección: David O. Russell; **música:** David Carbonara y temas del grupo Morphine. **Interpretes:** Alberta Watson, Jeremy Davies y Carla Gallo. *Ganadora del premio del público en el festival de Sundance 1994 y del Euskal Media en San Sebastián 1994.*
Duración: 88 minutos. E.E.U.U., 1994.

Editado por AVH.

Estrella Solitaria (Lone star)

Guión, montaje y dirección: John Sayles; **música:** Mason Daring y una selección de blues y temas chicanos. **Interpretes:** Chris Cooper, Kris Kristofferson, Elizabeth Peña, Joe Morton, Mathew McConaughey y Frances McDormand. *Nominada al Oscar en la entrega 1997 en el rubro mejor guión original.*
Duración: 129 minutos. E.E.U.U., 1996.

Editado por LK-TEL.

Canciones de mi corazón (Grace of my heart)

Guión y dirección: Allison Anders; **música:** Larry Klen, tema principal "God give me strenght", compuesto por B. Bacharach y E. Costello. **Interpretes:** Ileana Douglas, John Turturro, Eric Stoltz, Matt Dillon, Patsy Kensit y Bridget Fonda.
Duración: 116 minutos. E.E.U.U., 1996.

Editado por AVH.

LA DEPENDENCIA:

Canciones de mi corazón

Curioso caso el de algunos cineastas surgidos en los márgenes del sistema de grandes estudios. Comienzan con algunas propuestas que los diferencian del resto y hasta son reverenciados por la crítica, para, en algún momento de sus carreras, caer en la chatura de la impersonal producción en serie en pos de un proyecto más ambicioso.

La trayectoria de **Allison Anders**, una joven directora que tras ser asistente de dirección de **Wim Wenders** en "París, Texas" (idem, 1984) supo ganarse un lugar en la escena indie con "Nafta, comida, alojamiento" ("Gas, food and lodging", 1992) —un buen ejemplo de una historia de mujeres contada con sensibilidad femenina, sin caer nunca en el panfleto feminista— viene a confirmar aquel hecho.

Obviando la inédita en nuestro país "Mi vida loca" ("My crazy life", 1994), más adelante conocimos su parte en la episódica "Cuatro habitaciones" ("Four rooms", 1995), participación que contribuyó en buena medida para cimentar la injusta mala fama de este film, que algún día quizás sea debidamente revalorizado.

De esta manera llegamos a "Canciones de mi corazón", su cuarta película, producida por **Martin Scorsese** y protagonizada por **Ileana Douglas** en el papel de Denise Waverly (¿la cantautora **Carole King**?) y coprotagonizada por **John Turturro** (¿el productor **Phill Spector**?).

Luego de un comienzo mínimamente prometedor, al menos en el aspecto narrativo, la película cae en un profundo bache con la aparición, de algunos personajes irrelevantes como los de **Eric Stoltz** (¿el compositor **Gerry Goffin**?) y sobre todo el correspondiente al habitualmente inexpresivo **Matt Dillon** (¿**Brian Wilson** de los **Beach Boys**?).

En las respuestas a las preguntas anteriores se encuentra la clave del film, que se hunde ante la falta de creatividad de la directora y autora también de este poco original guión. Quizás hubiera sido más honesto filmar una crónica musical de aquellos años dorados de la música pop con sus nombres propios y no este pobre abanico de etapas de dicha historia, que va desde el surgimiento de las "factorías" de finales de los años 50 hasta el hippismo, pasando por la música surf, sin alcanzar siquiera el esbozo de historia-de-superación-personal-y-lucha-contra-la-adversidad que se supone al principio del film.



Allison Anders

El elemento del crimen la primera película de Lars Von Trier es la reconstrucción hipnótica del cerebro de un hombre atormentado. Una Europa post-apocalíptica convertida en un terreno alucinado, espacio mental recorrido a través de una anécdota policial con ecos de Hammet y Tarkovski. Editada por Transeuropa para "El ojo del cine".

Lola Montes El espectáculo patético de la antigua aristocracia convertida en fenómeno circense retratado por Max Ophuls en una de sus más bellas obras, con su habitual construcción formal exhuberante y detallista, y su sentida mirada centrada otra vez en el mundo femenino. Editada por Yesterday.

Más allá de la tumba la estrambótica maquinaria fabulada para realizar sesiones espiritistas es una de las creaciones más imaginativas y delirantes (a la altura del laboratorio del Dr. Frankenstein) de aquel período clásico. Producción un tanto atípica (sobre todo en ese momento de decadencia del género) dirigida por Edward Dmytryk que reúne en su inusual imaginaria la fantasía científica y el horror fantasmagórico. Editada por Epoca.

Muertos de miedo (The Frighteners) film de Peter Jackson posterior a "Criaturas Celestiales" que no pasó por los cines argentinos. Horror *light* con visos de comedia familiar y edulcorada propios de la producción a cargo de Robert Zemeckis. Jackson casi ausente salvo en una primera escena en la que promete falsamente volver sobre alguna de sus obsesiones. Editada por AVH.

Sin ley y sin alma clásico del cine negro dirigido por el dispar Robert Siodmak y protagonizado por Burt Lancaster e Iyvonne de Carlo; historia urbana sórdida y trágica retomada por S. Soderbergh en su remake "Pasiones Latentes", este último injustamente ignorado en Argentina y relegado a su silenciosa edición en video. Editada por Cobi Film.

Inferno americano interesante *road movie* de trama policial incierta, conjunción de personajes alienados liberados al azar de una ruta norteamericana que no lleva a ningún lado. Dirigida por el desconocido (al menos en Argentina) Paul Chart e



La zona reservada al espacio cinematográfico se destruye. No existe límite entre la realidad y el film. Los personajes devienen reales, no son solo creaciones ficticias sino que se ubican en el momento exacto en que su pasado (el actor) se filtra por los intersticios del personaje, un instante de tránsito que es captado desesperadamente por una cámara sin ataduras, abandonada sin prejuicios ni formalismos vanos al estallido de emociones puras. El desequilibrio emocional se traduce en desequilibrio formal, puesta en escena anárquica, nunca subordinada a academicismos falsificantes, siempre sometida al caos de las relaciones auténticas. La posición de la cámara subvierte el rol del espectador, lo ubica en una frontera frágil que lo mantiene en el centro de la acción, lo convierte en un ente activo capaz de percibir el afecto imperceptible, desesperado. El espectador-testigo es parte actuante de la intimidad caótica de la pareja conformada por Mabel (Geena Rowlands) y Nick (Peter Falk), del desequilibrio declarado de ella y de la esquizofrenia oculta tras el papel de cabeza de familia de él. Cada momento se presiente como el instante previo a la tormenta. La falsa calma dilata los intervalos de tiempo que anuncian la violencia inevitable. Es entonces cuando todo se desborda, los esfuerzos de Mabel por cumplir correctamente su rol familiar caen en el vacío y las pulsiones estallan; la locura se revela en situaciones extremas captadas desde el centro mismo del drama, convirtiéndonos (a nosotros, espectadores) en invasores ignorados de su privacidad. "A woman under the influence" quita el aliento, arrasa y desequilibra cuando el dolor emerge anulando la ficción, cuando el film no se sostiene en sus límites espacio temporales y la frontera nos excede, nos deja en un terreno ambiguo; ya no hay film ni no-film, solo esa necesidad de afectos captada en tiempo real, ese intervalo equívoco en que dejamos de ser nosotros para ser otro arrastrado hacia una dolorosa búsqueda de comprensión.

G.G.

El bello Sergio (Le Beau Serge)

Dirección y guión: Claude Chabrol; **fotografía:** Henri Decae; **música:** Emile Delpierre.
Intérpretes: Gérard Blain, Jean Claude Brialy, Michelle Meritz, Bernardette Lafont.
Duración: 96 minutos. Francia, 1958.

Editado por Memories.

El bello Sergio

Las relaciones oscuras que unen a los habitantes de un pueblo de provincia son sometidas a una mirada externa, la mirada del que se fue (ahora convertido en un extraño), que vuelve para comprobar que los lazos que lo unían a ese mundo han sido cortados, vínculos sensoriomotores anulados que lo transforman en un testigo ajeno reducido a su condición excluyente de observador, de *visionario*. La mirada extranjera, extrañada, del protagonista-espectador (uno imagen especular del otro, proyección cinematográfica del doble) deviene estructura del relato; la historia es sometida al discurrir vago de la *forma vagabundo* para explorar las vidas opacas que parecen ocultar (siempre, aun después del final) un secreto más siniestro e indecible que el que ha sido revelado. Estas errancias analíticas permiten construir el espacio (y el relato que este contiene) a partir de su visión inacabada; supresión y ocultamiento de hechos que evolucionan en percepción de cualidades puras. La exploración del vacío no desembocará en el conocimiento de situaciones concretas sino en la concepción total del horror en todo su exceso. El *visionario* no tendrá la certeza de lo ocurrido, pero sí la noción de haber visto la parte irreductible de los hechos.



Claude Chabrol

El fondo de las motivaciones de los personajes se percibe inalcanzable. Hay algo que aflora, un secreto que alcanza la superficie desnudando un tejido de relaciones siniestras, un submundo retorcido que se escuda tras la placidez pintoresca de la vida provinciana. Pero hay algo más profundo que se intuye, una sensación de lo indescifrable que se impone instalando en el espectador la conciencia de la duda.

El nuevo nacimiento pospuesto hasta el final propone la posibilidad de borrar las huellas del hijo idiota de Sergio muerto al nacer; producto monstruoso de uniones perversas que subsiste como un recuerdo atroz, estigma indeleble que se obstina en revelar el resultado de las miserias solapadas del pueblo.

EL BELLO SERGIO es el primer largometraje de Claude Chabrol, y el iniciador en la carrera cinematográfica de los críticos de la *Cahiers du Cinema*. Disparador de la *Nouvelle Vague*, este film comienza a construir esos nuevos personajes rozados apenas por los acontecimientos que los rodean, y también esa estructura de relato basada en la mirada errática del viajero, una mirada distante y analítica que restituye a la imagen las potencias de lo incierto, la desmesura de lo posible. La poesía de lo inconcluso.

A woman under the influence.

Guión y dirección: John Cassavetes; **fotografía:** Caleb Deschanel; **montaje:** Elizabeth Bergeron, Davis Armstrong y Sheila Viseltear; **música:** Bo Harwood. **Intérpretes:** Geena Rowlands, Peter Falk y Matthew Cassel.

Duración: 110' (originalmente 146').
Estados Unidos, 1975.
Distribuido por Kinema.

“Forma parte del film interesarse por la gente más que por el film, por los problemas humanos más que por los problemas de puesta en escena, para que la gente no pase del lado de la cámara sin que la cámara haya pasado del lado de la gente.”

Gilles Deleuze sobre John Cassavetes

A woman under the influence

DOMINGO NEGRO

Domingo Negro (Black Sunday)

Dirección: Mario Bava; **guión:** Ennio de Concini y Mario Serandrei, basado en un cuento de Nikolai Gogol; **fotografía:** Mario Bava; **música:** Les Baxter. **Intérpretes:** Barbara Steele, John Richardson, Ivo Garrani y Andrea Checchi.

Duración: 85 minutos. Italia, 1958

Editado por Epoca Video Ediciones.

La obra de Mario Bava se inscribe en un periodo durante el cual los códigos genéricos del terror cinematográfico comenzaron a ser subvertidos después del prolongado letargo promovido por la decadencia del terror clásico. Con el único alivio de las producciones de bajo presupuesto encargadas como complemento de programas dobles al productor Val Lewton por la RKO, la década del 40 presenta estas obras como nexo probable entre el pasado del género y el siguiente paso de su evolución. Estos films dirigidos principalmente por Jacques Tourneur y Mark Robson se alejaban de la idea del ser monstruoso como proyección de las reprensiones humanas para desarrollar la noción menos conservadora de un horror ambiguo, despojado de su carácter sobrenatural, atribuible a los desórdenes psicológicos de los personajes reprimidos sexualmente (Tourneur), o como producto de la locura generada por el exceso de autoridad (Robson).

En los últimos años de la década del '50 las duplas Corman-Poe y Hammer-Fisher otorgan una nueva dimensión a las características del género. Dentro de esta tendencia se enreda Domingo Negro (también conocida como La Mascarita del Demonio) de Mario Bava, donde la noción del mal establecido en la estructura social comienza a cobrar forma poniendo en un primer plano los vestigios de una aristocracia decadente que es generadora y víctima de su propio germen de destrucción. El último bastión aristocrático se convierte en un territorio siniestro en el cual el mal se ha esparcido hasta invadirlo todo, donde la mansión en ruinas contiene a personajes recluidos que establecen una defensa inoperante para detener la putrefacción que se filtra irrevocablemente por los intersticios de su estructura desbaratada.

El eje conductor aplicado por Corman a las adaptaciones de E.A.Poe (la defensa ante la abstracción del mal que avanza socavando la cordura e instalando en la mente el horror a la desaparición inminente de una clase social) se cruza con el eje conductor de los films de Terence



Fisher que transforma a los monstruos del cine clásico en entes malignos externos que invaden para subvertir un orden burgués apócrifo.

La cámara desatada de Mario Bava recorre y construye un espacio de lo siniestro que evoca la visión paranoica de sus protagonistas; las potencias de amenaza se plasman en un terreno frágil despojado de su carácter real, convirtiéndose en un entorno tenebroso el miedo alucinado al quiebre definitivo de las estructuras que sostienen un orden decadente.

NOTA: Editada recientemente por RKV también puede encontrarse en video "La tumba de Ligeia" (R.Corman, 1964), penúltimo film de la serie basada en relatos de E.A.Poe que culminaría ese mismo año con "La máscara de la muerte roja". Los recursos estilísticos y las obsesiones desarrolladas en el resto de la serie son exacerbados en una puesta en escena que raya lo pesadillesco, representación exasperada y perversa del flirteo con la muerte, regodeo morboso (y a esta altura algo repetitivo) que dejaría casi en el vacío las

posibilidades de esta alucinada tendencia del género de terror de los 60. La belleza oscura y elegante de Vincent Price vuelve a construir una imagen hipnótica, porte tenebroso y cautivante de un actor que transformo al *monstruo clásico* en un ser torturado y perverso, perdido en el torbellino necrofilico de su atracción-repulsión por la putrefacción, la decadencia, y la muerte.

Cine en cable

por Emilio Toibero

Si... ("If..."), Lindsay Anderson, 1969. Con Malcolm Mc Dowell y Mona Washbourne. La lucidez y el rigor con que el marxista Anderson disecciona a la sociedad británica a partir de una rebelión estudiantil, hacen que, a casi 30 años de su filmación, siga resultando un film de extrema violencia no superado por sus muchas imitaciones. No se recomienda su visión a quienes creen en las instituciones.

28. Domingo 19, 0.00hs. y 3.45hs.; lunes 20, 2.00hs.



Pajarracos y pajaritos

("Uccelacci e Uccellini"), Pier Paolo Pasolini, 1966. Con Totó y Ninetto Davoli. La larga caminata de un padre y su hijo por la periferia romana da lugar a una serie de situaciones con las que Pasolini enhebra un lúcido, profético análisis político en tono de comedia. Una obra maestra de rigurosa actualidad.

28. Sábado 11, 22.00hs.; domingo 12, 1.30hs.; lunes 13, 6.00hs. y 18.00hs.



Setenta veces siete, Leopoldo Torre Nilson, 1962. Con Isabel Sarli y Francisco Rabal. A partir de los cuentos "Sur viejo" y "El prostíbulo", de Dalmiro Sáenz, se desenvuelve una historia de pasiones encontradas observada con una mirada distante. Film extraño que merece una revisión, donde, aún azotados por el viento patagónico, los rotundos pechos de la Coca nacional se imponen. No editada en video.

48. Domingo 12, 23.30hs.

El juez del patíbulo ("Life and times of Judge Roy Bean"), John Huston, 1970. Con Paul Newman y Ava Gardner. Melancólica elegía por el Far-West abatido por el progreso que, sin duda, está entre lo mejor de la extensa e

irregular filmografía de Huston. No está editada en video, como muchas de sus obras importantes, e incluye un formidable homenaje a la mítica Ava Gardner en sus tramos finales.

25. Martes 14, 8.45hs; sábado 25, 12.45hs.

Sólo 80 ("Harold and Maude"), Hal Ashby, 1971. Con Ruth Gordon y Bud McCort. Film de culto no editado en video. El romance entre una octogenaria y un joven aficionado al suicidio, adobado con recetas sobre cómo se debe vivir más espléndidas canciones de Cat Stevens, daba lugar —al menos en el recuerdo de quien esto



El jarro de miel ("The honey pot"), Joseph Leo Mankiewicz, 1963. Con Rex Harrison y Maggie Smith. Obra maestra no editada en video que transpone el "Volpone" de Ben Johnson a la Venecia de los 60. Cínica, desencantada y brillante propone un calculado juego de cajas chinas donde todos los personajes bailan en torno al dinero y al poder que éste otorga.

24. miércoles 29, 10.00hs.

Nixon (idem), Oliver Stone, 1995. Con Anthony Hopkins y Joan Allen. Esta larga —dura más de tres horas—, recargada y compleja reconstrucción de la vida de uno de los hombres públicos menos atractivos que haya tenido Estados Unidos, es casi el único film soportable de Oliver Stone. Seducido por una figura trágica, el director de "Pelotón" apuesta, por una vez al menos, a la sobriedad.

10. Miércoles 15, 22.00hs.; martes 21, 3.30hs.; sábado 25, 23.45hs.

escribe —a una comedia liviana y seductora donde lucía, como nunca antes, el infinito talento de la pequeña Ruth Gordon. Habrá que ver si resistió el paso del tiempo.

26. Jueves 23, 16.30hs.; viernes 24, 9.30hs.

El jarro de miel ("The honey pot"), Joseph Leo Mankiewicz, 1963. Con Rex Harrison y Maggie Smith. Obra maestra no editada en video que transpone el "Volpone" de Ben Johnson a la Venecia de los 60. Cínica, desencantada y brillante propone un calculado juego de cajas chinas donde todos los personajes bailan en torno al dinero y al poder que éste otorga.

24. miércoles 29, 10.00hs.

El jarro de miel (idem), Joseph Losey, 1961. Con Jeanne Moreau y Stanley Baker. Drama pasional sobre la degradación de un hombre, basado en la novela homónima de James Hadley Chase, donde el maestro Losey puede dar rienda suelta a su incontrolable misoginia. Reúne muchos atractivos: la Moreau en su mejor forma, Billie Holiday en la banda sonora, una Venecia invernal y obrega convertida en un estallido de grises por Gianni Di Venanzo. No está editada en video por lo que conviene no dejarla pasar.

24. Viernes 24, 2.00hs., 8.00hs y 14.00hs.; lunes 27, 6.00hs y 14.00hs.

¿Por qué Shakespeare? ¿Por qué no otros dramaturgos como Marlowe, Goethe o Racine? O para los directores de habla hispana, ¿por qué no Calderón? ¿Por qué ese empeñamiento en llevar a Shakespeare una y otra vez a la pantalla, una y otra vez a escena, en adaptaciones y/o versiones libres? Y Shakespeare que permanece y permanece, más o menos dañado o fortalecido, según el caso, pero siempre único e idéntico a sí mismo.



por Patricia Suárez

Ochocientas vidas para Shakespeare

Shakespeare combinó de manera absolutamente genial dos modos de crear, y por ello desde hace cuatrocientos años un dramaturgo pudo presentar en abierto conflicto los acontecimientos del mundo exterior, y los procesos internos de hombres complejos aislados como individuos. La amplitud de sus temores y aspiraciones. Siempre eran hombres aquellos seres que Shakespeare animaba, y sin embargo, nunca se parecían a William Shakespeare. Nunca se dijo: tal persona va a significar tal cosa. No construyó caracteres bien ordenados, analizables, sin misterio, como autómatas desmontables. Un actor puede crear cientos de personajes a lo largo de su carrera, esto es, puede vivir centenares de veces. Shakespeare vivió ochocientas vidas.

Si bien el teatro de Shakespeare nunca dejó de representarse —excepto durante una prohibición puritana en el siglo XVII—, cabe preguntarse por qué este tréve auge que ha llevado a élencos de todo el mundo a ponerlo en escena. Quizá porque sus obras hablan de un mundo —Estados— en perpetuo resquebrajamiento, y los temores y ambiciones que estos resquebrajamientos producen en los hombres. Sin haber sido un moralista, la obra de Shakespeare encierra una moral precisa. Al Estado lo hacen los traidores, mediante la guerra y la muerte; la buena Inglaterra se sacude al tiránico Ricardo III de encima gracias a la "honrada" traición de Lord Stanley; el reino de Lear no queda en manos de su hija más fiel; y nadie sabe a ciencia cierta, si la paz quedó sellada entre los Capuleto y los

Shakespeare

Argentinas | www.abu.com.ar

Cine en cable

por Emilio Toibero

Si... ("If..."), Lindsay Anderson, 1969. Con Malcolm Mc Dowell y Mona Washbourne. La lucidez y el rigor con que el marxista Anderson disecciona a la sociedad británica a partir de una rebelión estudiantil, hacen que, a casi 30 años de su filmación, siga resultando un film de extrema violencia no superado por sus muchas imitaciones. No se recomienda su visión a quienes creen en las instituciones.
28. Domingo 19, 0.00hs. y 3.45hs.; lunes 20, 2.00hs.



Pajarracos y pajaritos

("Uccelacci e Uccellini"), Pier Paolo Pasolini, 1966. Con Totó y Ninetto Davoli. La larga caminata de un padre y su hijo por la periferia romana da lugar a una serie de situaciones con las que Pasolini enhebra un lúcido, profético análisis político en tono de comedia. Una obra maestra de rigurosa actualidad.



28. Sábado 11, 22.00hs.; domingo 12, 1.30hs.; lunes 13, 6.00hs. y 18.00hs.

Setenta veces siete, Leopoldo Torre Nilson, 1962. Con Isabel Sarli y Francisco Rabal. A partir de los cuentos "Sur viejo" y "El prostíbulo", de Dalmiro Sáenz, se desenvuelve una historia de pasiones encontradas observada con una mirada distante. Film extraño que merece una revisión, donde, aún azotados por el viento patagónico, los rotundos pechos de la Coca nacional se imponen. No editada en video.
48. Domingo 12, 23.30hs.

El juez del patíbulo ("Life and times of Judge Roy Bean"), John Huston, 1970. Con Paul Newman y Ava Gardner. Melancólica elegía por el Far-West abatido por el progreso que, sin duda, está entre lo mejor de la extensa e

irregular filmografía de Huston. No está editada en video, como muchas de sus obras importantes, e incluye un formidable homenaje a la mítica Ava Gardner en sus tramos finales.
25. Martes 14, 8.45hs.; sábado 25, 12.45hs.

Sólo 80 ("Harold and Maude"), Hal Ashby, 1971. Con Ruth Gordon y Bud McCort. Film de culto no editado en video. El romance entre una octogenaria y un joven aficionado al suicidio, adobado con recetas sobre cómo se debe vivir más espléndidas canciones de Cat Stevens, daba lugar -al menos en el recuerdo de quien esto



Eva (idem), Joseph Losey, 1961. Con Jeanne Moreau y Stanley Baker. Drama pasional sobre la degradación de un hombre, basado en la novela homónima de James Hadley Chase, donde el maestro Losey puede dar rienda suelta a su incontenible misoginia. Reúne muchos atractivos: la Moreau en su mejor forma, Billie Holiday en la banda sonora, una Venecia invernal y obrega convertida en un estallido de grises por Gianni Di Venanzo. No está editada en video por lo que conviene no dejarla pasar.
Viernes 24, 2.00hs., 8.00hs. y 12.00hs.; lunes 27, 6.00hs. y 12.00hs.

Nixon (idem), Oliver Stone, 1995. Con Anthony Hopkins y Joan Allen. Esta larga -dura más de tres horas-, recargada y compleja reconstrucción de la vida de uno de los hombres públicos menos atractivos que haya tenido Estados Unidos, es casi el único film soportable de Oliver Stone. Seducido por una figura trágica, el director de "Pelotón" apuesta, por una vez al menos, a la sobriedad.
10. Miércoles 15, 22.00hs.; martes 21, 3.30hs.; sábado 25, 23.45hs.

escribe -a una comedia liviana y seductora donde lucía, como nunca antes, el infinito talento de la pequeña Ruth Gordon. Habrá que ver si resistió el paso del tiempo.
26. Jueves 23, 16.30hs.; viernes 24, 9.30hs.

El jarro de miel ("The honey pot"), Joseph Leo Mankiewicz, 1963. Con Rex Harrison y Maggie Smith. Obra maestra no editada en video que transpone el "Volpone" de Ben Johnson a la Venecia de los 60. Cínica, desencantada y brillante propone un calculado juego de cajas chinas donde todos los personajes bailan en torno al dinero y al poder que éste otorga.
24. miércoles 29, 10.00hs.

¿Por qué Shakespeare? ¿Por qué no otros dramaturgos como Marlowe, Goethe o Racine? O para los directores de habla hispana, ¿por qué no Calderón? ¿Por qué ese empecinamiento en llevar a Shakespeare una y otra vez a la pantalla, una y otra vez a escena, en adaptaciones y/o versiones libres? Y Shakespeare que permanece y permanece, más o menos dañado o fortalecido, según el caso, pero siempre único e idéntico a sí mismo.



por Patricia Suárez

Ochoochoo vidas para

Shakespeare combinó de manera absolutamente genial dos modos de crear, y por ello desde hace cuatrocientos años, un dramaturgo pudo presentar en abierto conflicto los acontecimientos del mundo exterior, y los procesos internos de hombres complejos aislados como individuos, la amplitud de sus temores y aspiraciones. Siempre eran hombres aquellos seres que Shakespeare animaba, y sin embargo, nunca se parecían a William Shakespeare. Nunca se dijo: tal persona va a significar tal cosa. No construyó caracteres bien ordenados, analizables, sin misterio, como autómatas desmontables. Un actor puede crear cientos de personajes a lo largo de su carrera, esto es, puede vivir centenares de veces. Shakespeare vivió ochoochoo vidas.

Si bien el teatro de Shakespeare nunca dejó de representarse —excepto durante una prohibición puritana en el siglo XVII—, cabe preguntarse por qué este nuevo auge que ha llevado a él en los últimos años a ser el mundo a ponerlo en escena. Quizá porque sus obras hablan de un mundo —Estados— en perpetuo resquebrajamiento, y los temores y ambiciones que estos resquebrajamientos producen en los hombres. Sin haber sido un moralista, la obra de Shakespeare encierra una moral precisa. Al Estado lo hacen los traidores, mediante la guerra y la muerte, la buena Inglaterra se sacude al tiránico Ricardo III de ginebra gracias a la "honrada" traición de Lord Stanley; el reino de Lear no queda en manos de su hija más fiel; y nadie sabe a ciencia cierta, si la paz quedó sellada entre los Capuleto y los

Shakespeare

Montescó luego de la muerte de Romeo y Julieta. El poder político no cambia, pareciera decir Shakespeare con un cierto nihilismo que suena muy certero en nuestra época: cambian los deseos y las estrategias de los hombres para instalarse en ese poder. Macbeth será rey gracias a su profunda fe en la superstición y en los espíritus; Enrique V lo será por su extrema valentía y audacia para llevar a su pequeño ejército a la guerra. Coriolano fracasará por su excesivo orgullo y desprecio a la plebe; Hamlet no llegará a gobernar dada su volubilidad.

El problema al que Shakespeare se enfrenta actualmente, es el de las interpretaciones aberrantes. En este sentido es "mortal", para decirlo con palabras de Peter Brook, porque un teatro que produce aburrimiento y desazón está en vías de desaparecer. El punto es que lo mortal no son las obras de Shakespeare en sí sino el modo en que se representan. Shakespeare nos dejó su obra impresa en cuartos y en folios a través del tiempo, pero aunque dijo nada acerca del modo en que se representaban dichas obras, ni como los actores las llevaban a cabo.

La obsesión por el texto en sí mismo, el pie de la letra, porque Shakespeare al pie de la letra parece más culto, como si fuera más culto, por ejemplo, sentarse a comer en un restorán con menú fijo, que en uno a la carta, es una de las cualidades que hace mortal a su teatro. Porque los actores interpretan Shakespeare basándose en sus ideas y conocimientos de cómo se debe decir Shakespeare, como si alguien, en algún sitio, hubiera averiguado y definido cómo debe hacerse la obra. Nunca la hacen partiendo de cero, temiendo en cuenta que la palabra, el texto, es el fin de un impulso, y no el origen de este.

Ante una obra que amenaza a convertirse en mortal, todos y cada uno de los integrantes de dicha obra deben partir de cero como ante el vacío, y el desierto, y plantearse por qué tal vestuario, tal escenario, tal montaje, tal puesta, tal forma de hablar, de decir y de actuar. Si no, están muertos.

ADAPTACIONES MAS RELEVANTES DE LAS TRAGEDIAS DE W. SHAKESPEARE

HAMLET

Hamlet, Dir. Laurence Olivier, 1948. Producto de la pasión por el culto al shakespeareano.

Hamlet, Dir. Grigori Kozintsev, 1964. Versión adaptada por Boris Pasternak.

Hamlet, Dir. Tony Richardson, 1969.

Hamlet, Dir. Franco Zeffirelli, 1990.

El rey León (*The Lion King*), Dir. Roger Allers y Rob Minkoff, Disney, 1994.

Film inspirado en la obra shakespeareana.

Un reciente **Hamlet** usó el cine durante los últimos meses bajo la dirección de Sir John Branagh.

MACBETH

Macbeth, Dir. Orson Welles, 1948.

La adaptación de Orson Welles en el papel de un Macbeth líder de un grupo sanguinario y fascista. Es lo único que se celebra de la película. La realizó en tres semanas, con un presupuesto ínfimo, para demostrar que podía realizar una película barata y de

calidad. Montó, además, en forma paralela **Macbeth** en el teatro, para costear de esta manera el vestuario, ensayando para el film. Paradójicamente, este film que tenía el objetivo de afianzar a Welles en la industria hollywoodense, marcó su despedida de los Estados Unidos.

Macbeth, Dir. Roman Polanski, 1971. Una de las mejores versiones de Macbeth, repleta de colores sangrientos, y donde el texto no resulta en absoluto un obstáculo para disfrutar la obra.

Hombres de respeto (**Men of Respect**), Dir. William Reilly, 1990. Inspirada en **Macbeth**, una de las mejores adaptaciones de Shakespeare donde traslada la tragedia al mundo de la mafia, con un Macbeth de nombre Battaglia, protagonizado por John Turturro.

Trono de sangre (**Kumonosu Jo**), Dir. Akira Kurosawa, 1957. La más bella obra inspirada en **Macbeth**, ambientada en Japon. Un

Macbeth supersticioso pero en otro estilo, más bien temeroso que con el arrebató occidental, a quien su superstición lo lleva a la ruina con una muerte que nada tiene que ver con el texto original, si bien mantiene el sentido trágico shakespeareano.

REY LEAR (*King Lear*)

Rey Lear, Dir. Grigori Kozintsev, 1970.

Rey Lear, Dir. Peter Brook, 1971.

Ran, Dir. Akira Kurosawa, 1985. Adaptación de **El Rey Lear**, aunque contiene algunos elementos de **Macbeth**, la obra de Kurosawa vino a demostrar que se puede resguardar el más profundo sentido shakespeareano sin andar repitiéndolo vanamente. En esta versión, las hijas del viejo rey son en realidad tres samurais que anhelan el reino. Vale la pena destacar el papel del bufón en **Ran**, que, aunque de singular importancia en Shakespeare, llega a oscurecerse en algunas puestas. No obstante, Kurosawa le otorga al bufón un papel temido de cordura y religiosidad, el cual es el único sostén del viejo Lear. Está en vistas restaurar y mejorar para video una copia del **Rey Lear** que Orson Welles rodó para la televisión norteamericana.

OTELLO

Otello, Dir. Dimitri Buchowetzki, 1922.

Con Emil Jannings en el papel de Otello. Producción alemana muda.

Otello, Dir. Orson Welles, 1952. Famosa por el uso de la profundidad de campo, y por recursos que realzan la acción y las emociones (el nerviosismo en este caso, consta de 26 planos en un diálogo de apenas un minuto en que Yago habla a Otello de la infidelidad de Desdémona). Le llevó tres años realizarla, (1949-1952), en los más diversos escenarios como Venecia, Marruecos, Roma y Niza, hecho que Welles descubre al público en una producción posterior: **Filming Otello** (1978).

Otello, Dir. Sergei Yutkevich, 1955. Producción rusa.

Otello, Dir. Stuart Burge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

Otello, Dir. Sinati Berge, 1965. Con Laurence Olivier en el papel del Moro.

1996. Con Leonardo Di Caprio en el papel de Romco. El texto está respetado, pero la obra está ambientada en una Verona arenosa como el desierto de Arizona, todo con estética de video clip. Capuletos latinos que calzan botas texanas y Montescos de remeras hawaianas. Brillante Mercurio, que incluso hace un número de transformismo con música disco.

Amor sin barreras (*West side story*), Dir. Robert Wise, 1961.

Adaptación en la que traslada el amor de Romeo y Julieta al mundo pandillero americano de la década del '60.

Ricardo III (*Richard III*), Dir. Laurence Olivier, 1955.

Ricardo III, Dir. Richard Loncraine, 1997.

De hecho, Ricardo III es una obra difícil, dado que el protagonista es un personaje oscuro, prácticamente sin matices, empujado en ser rey a costa de cualquier crimen. Loncraine dirige un Ricardo III... donde hay frecuentes alusiones al stalinismo y al nazismo, aunque igualmente resulta una obra pobre, en la cual Ricardo III vale menos que un gusano, con parlamentos a cámara, explicando todos sus crueles proyectos con un estilo más propio del Profesor Neurón que de un personaje shakespeareano.

EL MERCADER DE VENECIA

Se prevé restaurar la obra dirigida por Orson Welles, a la que sólo le falta una bobina.

LA TEMPESTAD

El planeta desconocido (**Forbidden Planet**), Dir. Fred M. Wilcox, 1956.

La obra de Shakespeare está trasladada al futuro, a un planeta desconocido. El elemento mágico shakespeareano está convertido a términos de la ciencia ficción, donde, por ejemplo, encuentran en dicho planeta una tecnología que puede materializar los pensamientos de la gente. Lo cual implica que también se materializaban los monstruos del inconsciente.

La tempestad (*Tempest*), Dir. Paul Mazurski, 1982.

Adaptación de la obra a la época actual en la que Próspero, un arquitecto neoyorquino (John Cassavetes), decide recluarse en una isla griega.

La Tempestad (**Prospero's Books**), Dir. Peter Greenaway, 1991.

Adaptación de la obra en un estilo de complejo, bizarro, donde la narrativa queda relegada a un despliegue continuo y agotador de imágenes oníricas.

Shakespeare



Ultima pagina



Poco se sabe de un de coproducción italo-franco-alemana 'Just be together' que codirigiran Michelangelo Antonioni y Atom Egoyan, el film estaria escrito por el mismo Antonioni que copro en 'Mas alla de la frontera' que coproducción de...

○ Con 'Mimic' **Mira Sorvino** incursiona en la ciencia ficción de la mano del mexicano **Guillermo Del Toro** (director de 'Cronos', interesante mezcla de vampirismo y realismo mágico que protagonizara **Federico Luppi**).

○ La hija del director italiano **Dario Argento**, **Asia** es la protagonista de 'B. Monkey', película dirigida por **M. Radford** y producida por la Miramax luego de los buenos dividendos que diera 'El cartero' a la productora.

○ Luego de algunos años de incertidumbre,

Una reciente entrevista con **David Cronenberg** para el diario inglés "The Guardian", confirma que el director canadiense ha terminado de escribir los guiones para dos nuevos films: "eXistenZ", fijado en el género de ciencia ficción, y "Red Cars", película de carreras de fórmula basada en la vida de Enzo Ferrari, para la cual está esperando financiación. "eXistenZ" fue certificada como el próximo proyecto a realizar y hay rumores de que **Nicolas Cage** cumpliría con el rol principal.

finalmente será con un guión propio, basado en un libro ajeno, la vuelta a pista de **Quentin Tarantino**; "Jakie Brown" es la adaptación de Rum Punch, novela de Elmore Leonard (autor también de 'El demonio vestido de azul').

○ El desembarco en norteamérica del inglés **Peter Chelsom** (autor de

las excelentes 'Una familia delirante' y 'Escuchen mi canción'), será con 'The mighty', comedia protagonizada por **Sharon Stone** y **Geena Rowlands**.

○ 'Washington Square' no es otra cosa que la remake de 'La heredera' de Wyler, basada en Henry James y dirigida por la polaca **Agnieszka Holland**, con **Jennifer Jason Leigh** en el papel que hiciera Olivia de Havilland.

○ Otra adaptación al cine de una obra de Henry James será 'The wings of the dove', dirigida por **Ian Softley** ('Backbeat') y con **Helena Bonham Carter** y **Charlotte Rampling** en su elenco.

○ **Steven Soderbergh**, un director que nunca pudo superar el suceso de su debut ('Sexo, mentiras y video') tiene con-

cluido su quinto film; la sátira 'Schizopolis'.

○ **Harvey Keitel**, **Bridget Fonda** y **Jonathon Schaech** se reúnen a las órdenes de **David Winkler** en la comedia dramática 'Graceland'.

○ El mismo **Keitel** compartió cartel con **Timothy Hutton** y **Stephen Dorff** en 'City of industry' del ecléctico **John Irvin**.

○ **Ismail Merchant**, habitual productor del inglés **James Ivory** dirige a la eterna **Jeanne Moreau** en 'The proprietor'.

○ El próximo proyecto de **Wes Craven** será 'Bad moon rising', secuela de su inesperado éxito 'Scream'.

○ A los 71 años **John Schlessinger** no se da por vencido y vuelve a los sets con 'House of mirth', protagonizada por **Dustin Hoffman**.

○ **Lewis Gilbert** ('Yo amo a Shirley Valentine') reúne a la pareja protagonista de 'Días extraños', **Ralph Fiennes** y **Angela Basset** en la cnésima adaptación de Shakespeare al cine, en este caso un nuevo 'Macbeth'.

○ 'The affliction' marca el retorno de **Paul Schrader** detrás de la cámara, dirigiendo a **Nick Nolte**, **James Coburn** y **Sissy Spacek**.

○ No tiene nada que ver con la última de **Abel Ferrara**, pero el próximo film de **John Dahl** ('La muerte golpea dos veces') se llamará también 'Blackout'.



Rumores. El nuevo traje de **Superman**, en el proyecto de **Tim Burton**, podría ser una cruz entre el atuendo de Edward Sissorhands y el del primer Batman, o una armadura metálica que emula detalladamente la musculatura humana, o finalmente un tallado uniforme azul oscuro con una capa rojo sangre. La corporación de Lex Luthor podría ser un complejo arquitectónico de perspectivas forzadas con aspecto desconcertante, el Daily Planet un museo gótico de techos curvados y largas columnas. Rumores. **Nicolas Cage** es Superman, pero renacido, vuelto a la vida en una nueva forma tras morir violentamente en acción. Mas rumores. Batman (otra vez **Michael Keaton**) asistiría a sus funerales.

Es el turno de Superman de someterse al infantilismo malsano y siniestro del excéntrico Burton. El superhéroe renacido (literalmente, resucitado) pasará a formar parte de la galería freak de criaturas monstruosas, tiernas y oscuras que contaminan mundos ajenos en la obra del heroico expulsado de la Disney.

Lo poco que se sabe con seguridad es que el rodaje fue postergado de noviembre de este año hasta abril del próximo, y que el guión inicial de **Kevin Smith** ("Cajeros", "Banda en fuga") fue retocado por **Wesley Strick** (guionista de "El Santo").

Mas rumores. Tim Burton está loco de remate. Esperamos ansiosos la confirmación.

*Para los
que quieren
asegurarse
el auto y
el crédito.*



Lua seguros le acerca un crédito sumamente accesible y económicamente ventajoso, a través de Bansud, para la reposición de su unidad siniestrada o bien para la adquisición de un nuevo vehículo. Usted podrá presentar la solicitud del crédito a través de su productor asesor.

Comuníquese al:

0-800-31736

o en Rosario al:

40-3602

Lua suma pago+crédito

Con un simple trámite, podrá acceder a créditos prendarios para la compra de vehículos livianos y pesados, como así también tractores y máquinas agrícolas.

Financia
Bansud

*Consulte con su
Productor Asesor
de seguros.*



Edificio Lua: Bmé Mitre 363 - (1036) Buenos Aires - Tel.: (01) 347-1157
Ag. Rosario: Av. Corrientes 1676 - (2000) Rosario - Tel.: (041) 40-3602

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

Descubra lo mejor en
audio y video



Los amantes del buen sonido,
Los buscadores de la perfección,
tienen un solo lugar.

AUDIOTECA

En su tradicional esquina de Sarmiento y Cochabamba.

Tel. 827313-825697 Fax 824143 - Rosario

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