

# EL AMANTE

CINE

MANOEL DE OLIVEIRA  
Viaje al principio del mundo

JOHN CARPENTER  
Vampiros

Nuevo cine argentino  
Especial Warner  
Festival de Acapulco

AÑO 8 | N° 82 | ENERO 1999 | ARG. \$ 7.50 | URU. \$ 50.00



00082

9 770329 260003



# Historias de Nueva York

por Marcelo Mosenson

Luego de tres años de ausencia, *El Amante* volvió para asistir a la edición número treinta y seis del Festival de Cine de Nueva York. Varios films que se exhibieron en el evento ya fueron comentados en otros números pero el autor da aquí su versión personal.



The Joyless Street

El espíritu del festival continúa siendo el mismo, "el objetivo es presentar las mejores películas del mundo y de todos los géneros que podamos. No tenemos prejuicios internos del tipo cine comercial contra cine no comercial, o experimental contra ficción, solamente lo mejor", explica Richard Peña, director del festival desde hace ya once años (entrevista en *El Amante* Nº 44). Se proyectaron veintiocho largos, dos medios y quince cortometrajes. El clima que allí se vive es el de un particular equilibrio entre la opulencia que lo invade a uno ni bien se aproxima desde la avenida Broadway a los enormes espacios del Lincoln Center, y el austero glamour de sus organizadores, participantes, prensa y público. Nada de excesivos flashes, pedidos de autógrafo o limusinas. Durante las tres semanas en que transcurre el festival solo se respira cine; todas las películas presentadas, más allá de gustos personales, parecieran tener necesidad de existir.

Obtener la acreditación del festival tuvo algunos inconvenientes, pues la fecha para comenzar el trámite ya había expirado. Resultó a conseguirla de algún modo y cumplir con el compromiso con este medio, conocí, fruto de la necesidad, a casi todos los integrantes de la Film Society, institución encargada, entre otras cosas, de la organización del festival. Para mi sorpresa, todos ellos, desde las personas encargadas de atender el teléfono o de servirnos el desayuno cada mañana antes de la primera función del día, hasta los funcionarios de

mayor jerarquía, todos, sin excepción, se dedicaban al estudio o a la producción cinematográfica. Este hecho, que a cualquier observador que jamás tuvo que enfrentarse, por ejemplo, a una institución como el INCAA, le hubiese pasado inadvertido, a mí me llamó poderosamente la atención. Es a partir de estos detalles que uno comprueba que los presupuestos de los que disponen las instituciones, exigüos o abundantes, no justifican la violenta ignorancia cinematográfica de la que somos víctimas cuando intentamos encontrar interlocutores en instituciones como la mencionada.

El festival cuenta con dos salas de proyección. Las funciones de prensa comenzaban a las diez y media para terminar con una o dos más por la tarde en el Walter Reade Theater, mientras que las destinadas al público tenían lugar en el Alice Tully Hall. No creo que existan en el mundo salas con mejor calidad de sonido, imagen y diseño arquitectónico. Sencillamente impresionante, a tal punto esto es cierto, que me encontré redescubriendo la dimensión onírica del cine gracias a esas cualidades técnicas cuyo objetivo es el de no despertar al espectador de su ilusión.

Buena parte de las películas comentadas en esta nota ya fueron reseñadas en otros números de la revista. Como se dijo al principio, el Festival de Cine de Nueva York selecciona films que ya fueron exhibidos, por lo general, en otros prestigiosos festivales del año.

La primera película que tuve oportunidad de ver, y

quizás una de las más interesantes de todo el festival, fue *Tú ries*, la última producción de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani. Está compuesta por dos fábulas trágicas basadas en trabajos de Pirandello. En la primera, ambientada en los años fascistas de la década del treinta, un hombre de unos cincuenta años ríe descontroladamente cada noche de sueño. A partir de esa incontrolable risa aburda descubrimos, junto al personaje, todas las frustraciones de su vida consciente. Su risa misteriosa le permite por momentos poseer una cierta esperanza y alegría en una vida manifiestamente desesperanzada.

La segunda historia está contada en dos partes. La primera de ellas es contemporánea y trata del violento secuestro político de un niño. Haciendo un paralelismo con esta historia, durante la segunda parte es un anciano quien es encerrado por vivir en un tiempo lejano de la historia italiana.

La primera fábula, *Tú ries*, título que da el nombre a la película, es más que suficiente. Esta hora de película basta como para no tener necesidad de ocupar la mente con otras imágenes.

Los hermanos Taviani apenas mueven la cámara. Los planos fijos no abusan de los primeros planos. La banda de sonido es económica, solo acentúa lo importante y no se propone hacernos oír todo lo que la imagen nos muestra. Ambas historias forman una película violenta, pero esa gran violencia que subyace en cada una de las historias obtiene su fuerza al ser expresada casi con ternura.



Black Cat, White Cat

ra. Salí de la proyección con la sensación de haberme reconciliado con el cine.

Ese mismo día vi *Celebrity*, el último film de Woody Allen, producción encargada de abrir el festival para el público. Allí, Kenneth Branagh, protagonista y alter ego de Woody Allen, es un periodista freelance cuyas ambiciones lo llevan a alejarse de su matrimonio con la maestra de escuela Judy Davis. Los demás personajes están protagonizados por Hank Azaria, Leonardo Di Caprio, Melanie Griffith, Fanke Janssen, Michael Lerner, Joe Mantegna, Bebe Neuwirth, Winona Ryder y la top model y actriz Charlize Theron. La fotografía en blanco y negro estuvo a cargo del prestigioso director de fotografía Sven Nykvist, quien además de haber colaborado en otras producciones de Woody Allen es conocido por haber iluminado varias películas de Ingmar Bergman. La película es una comedia que parodia al mundo de las celebridades, tanto del "fashion" como del cine.

El film divide, y las risas nerviosas del público conformado por gente de prensa y del negocio del cine parecían confirmarlo. Es por eso que, al otro día de haberla visto, grande fue mi asombro cuando las críticas de *The New York Times* y de otros medios periodísticos recibieron la película con cierta frialdad. Frialdad que, más allá del valor cinematográfico de esta última producción de Woody Allen (ya está filmando una nueva), contrasta fuertemente con las risas y atentos silencios durante la proyección de aquél día. Tal vez se si-

tieron molestos por la imagen que nos devolvía la película. De ser así, quizás deberíamos tomar más en cuenta nuestras propias emociones a la hora de sentarnos a escribir sobre cualquier película.

Dr. Akagi es una producción japonesa de Shohei Imamura. La historia transcurre en el verano de 1945 en una ciudad japonesa próxima a Hiroshima. Médico local, el doctor Akagi intenta erradicar una epidemia entre todos sus pacientes con la ayuda de un variado grupo de proscripciones de una sociedad militarizada. El idealismo y el compromiso, valores con los que se identifica el director, son mostrados con humor a través de este médico anónimo, y con cierto sentido del absurdo. Dr. Akagi es una interesante película que no olvida la sombra de la bomba atómica.

Hay films ante los cuales uno se siente incapaz de emitir cualquier juicio porque le resulta imposible entrar en su universo. *μrustalov, mi autor* es uno de ellos. Una coproducción ruso-francesa del director ruso Aleksei Guerman, de una duración de más de dos horas. Confieso que no pude soportarla ni una hora y es por eso que decidí, no sin cierta culpa, dejar la sala junto con un grupo de espectadores en mi misma situación, mientras que su director permanecía impotente dentro de la sala. Me refugié a comer algo en la cafetería del Lincoln Center. Por lo que pude ver y posteriormente leer, el film trata de los últimos días del régimen de Stalin. Richard Peña, como ya señalé, el director y curador del festival, me explicaba que cierto público

lloraba de emoción al ver reflejadas sus vivencias personales en esta película tan distinta. Hay veces que uno sabe lo que no comprende, mientras que en otras oportunidades, como me ocurrió con esta producción, uno ni siquiera puede decir lo que no entiende.

Rindiendo un homenaje al dramaturgo inglés Dennis Potter, Alain Resnais, el célebre director francés, realiza *On connaît la chanson*, una película que se centra en un círculo de parisinos que expresan sus deseos más secretos a través de estrofas de viejas canciones populares. Al igual que toda la obra de Resnais, la estructura, los encuadres y el montaje son perfectos. Siempre que veo una película del director tengo la sensación de estar asistiendo a una clase de estructura cinematográfica. Todo es siempre muy prolífico en el cine de Alain Resnais. Gran parte del público presente en el Alice Tully Hall, entre ellos muchos franceses (esta función era para el público y no para la prensa exclusivamente), se reía y parecía disfrutar mucho del film. Es probable que la película logre una mayor respuesta entre el público francés, en el cual las canciones pueden provocar una sensación de nostalgia o, mejor dicho, una "saudade" (este término me parece más apropiado ya que entiendo a la nostalgia como algo triste y alegre al mismo tiempo). Algo similar ocurre con el público americano respecto de las viejas canciones populares de una película como *Días de radio*, de Woody Allen.



Celebrity

La última realización de Eric Rohmer, *Cuento de otoño*, me sorprendió por lo poco entretenida. Beatrice Romand hace de una mujer viuda de cuarenta y cinco años que vive en un viñedo en el sur de Francia. Su mejor amiga, Marie Rivière, planea una estrategia para engancharla con un hombre de negocios, mientras que por otro lado, Romand entabla cierta complicidad y amistad con la novia de su hijo. Esta muchacha es una estereotipada belleza juvenil que le informa a la madre de su novio que va a dejarlo. A su vez también quiere presentarle a un profesor de filosofía cuarentón con quien tuvo una relación amorosa poco tiempo antes.

Da la sensación de que tanto la estructura como los conflictos de los personajes no fueron explorados con suficiente profundidad. Sin embargo, esto no impidió que gran parte del público disfrutara y admirara la película. Es probable que la distancia respecto de la lengua (francesa) y la idiosincrasia de los personajes contribuyan a suavizar tales deficiencias. Eran muy pocos los franceses presentes en la sala. Siempre seremos más sensibles, por ejemplo, a la manera de actuar y decir de un actor argentino, que a la de un actor que provenga de un país y de una lengua extranjera. Muchos son los franceses que no disfrutan del cine de Eric Rohmer, aunque lo contrario también es cierto. Uno de los personajes de la película afirma en cierta escena que siente horror por la ambigüedad; esto parece también suceder al director del film. Todos los personajes tienen plena conciencia de cuáles son sus conflictos. La palabra no es acción, es repetición de texto; las emociones con que se sustentan los diálogos conservan un mismo color a lo largo del film. Es como si el naturalismo de la película por momentos se confundiera con cierto simplicismo.

*The General* es una película filmada en blanco y negro y en cinemascope, dirigida por John Boorman. La historia está basada en un personaje real, el criminal de Dublín Martin Cahill. Este es inter-

pretado por Brendan Gleeson, mientras que el inspector Ned Kenny, el hombre que durante años intenta infructuosamente encerrarlo por sus reiterados robos maestros, lo personifica Jon Voight. La película es entretenida, y el hecho de que uno sepa que se basa en una historia real la vuelve más interesante aun. Uno intenta comprender a este simpático personaje anarquista, sumamente inteligente para planificar sus robos, y cuya vida privada rompe con las buenas costumbres, ya que mantiene relaciones tanto con su mujer como con su hermana, y los tres viven en la misma casa con sus respectivos hijos, todos ellos del mismo padre, Martin Cahill.

*My Name Is Joe* es la última realización del director Ken Loach. La historia transcurre en un barrio de obreros de la ciudad de Glasgow. El protagonista principal de la historia es Joe Kavanagh. Este papel le fue ofrecido a Peter Mullan y gracias a él recibió el premio al mejor actor en la última edición del Festival de Cannes. Joe es un desempleado y ex alcoholíco que dirige un patético equipo de fútbol compuesto por otros trabajadores pobres y desocupados. Kavanagh conoce a la asistente social de la comunidad, Sarah Downie (Louise Goodall). Pese a todas las dificultades se enamoran y comienzan a construir una vida juntos hasta que la violencia del mundo exterior, el crimen y el narcotráfico se interponen. Una vez más, Ken Loach explora cómo la intimidad se ve sacudida por la violencia de la sociedad pero, a diferencia de otras de sus películas —como *Ladybird, Ladybird* o *Como caldos del cielo*—, en este último film los conflictos y los personajes parecieran responder al simple mundo de los opuestos. En este universo los parámetros se reducen a buenos y malos, justos e injustos, explotadores y explotados. El diario francés *Liberation*, que celebró las dos películas mencionadas anteriormente, se lamentó también por esta tentación del director de presentar una historia con un fuerte contenido so-

cial de forma tan didáctica. Aun así, no deja de ser una película en la que, como suele ocurrir en su cine, los actores juegan un papel fundamental. Las actuaciones logran lo que no sucede en muchas otras producciones: autenticidad y sorpresa. *Black Cat, White Cat* es el nuevo trabajo de Emir Kusturica y obtuvo el mayor galardón en el último festival de Venecia. Es una producción de más de dos horas de duración y la historia transcurre junto al río Danubio, dentro de una comunidad de gitanos. El film, al igual que *Tiempo de gitanos*, no sigue una narración lineal.

El talento de Kusturica para descubrir "personajes", crear imágenes y transmitir cierta energía, apoyado por una banda de sonido con una música que prácticamente desconoce el silencio, es indiscutible. Sin embargo, no sucede lo mismo que en *Tiempo de gitanos*, donde las imágenes y la música lograban conmovernos más allá del sentido que tuvieron o no ciertas escenas.

En la conferencia de prensa el realizador explicaba que el rodaje duró unos siete meses y demandó 130.000 metros de película. El elenco de la película fue integrado por la gente conocida durante la filmación de *Tiempo de gitanos*. Solo tres de los roles principales fueron interpretados por actores profesionales. Esta elección es consecuente con la afirmación de Kusturica según la cual él se sitúa entre el neorealismo y el realismo fantástico.

Cuando alguien le preguntó acerca de sus influencias, contestó que Fellini, Tarkovsky, Frank Capra lo marcaron en su manera de concebir el cine. Ante otra pregunta sobre la abundante presencia de animales, respondió que esa gente convive en una supersticiosa y estrecha relación con ellos.

Dejé mi butaca preguntándome si la razón por la cual no me había entusiasmado demasiado la película se debía en parte a una cierta insensibilidad provocada por el hecho de ver tanto cine en tan poco tiempo, o bien (lo cual no es excluyente) porque, como dijo Jean-Claude Carrière en una entre-



Late August, Early September



Jirustalov, mi auto!

vista de *El Amante* (Nº 32), "el cine no es imagen,Imagen es la pintura, la fotografía". No sé, lo cierto es que por momentos las imágenes, por muy potentes que sean, no siempre son suficientes.

En presencia de un payaso es el último trabajo de Ingmar Bergman, realizado en 1997 y en video para la televisión sueca. Carl Åkerblom es un inventor de cincuenta y cuatro años, gran admirador de Franz Schubert y paciente de un hospital psiquiátrico. Se encuentra allí luego de haber intentado contra su mujer, pero sin provocarle la muerte. Con la ayuda de otro paciente, Åkerblom se dispone a emprender un proyecto cinematográfico: el cine en vivo. En el momento en que transcurre la historia todavía no existía el cine parlante. El invento consiste en lo siguiente: mientras se proyecta una película muda, unos actores pronuncian detrás de escena los parlamentos de los intérpretes que aparecen en la pantalla. Teatro en el cine y cine en el teatro, durante una de las exhibiciones la emulsión se prende fuego y los actores se ven obligados a continuar la escena frente al público y sin proyección.

Cineasta respetado y admirado por la mayoría del público y de la crítica, Bergman puede llegar a aburrir a los espectadores no muy predisponidos a su tono y sus preocupaciones. Pero si uno tiene la suerte de poder "meterse" en su mundo, comprende que lo suyo es distinto a todo el resto del cine, sin por eso verse forzado a la búsqueda de la originalidad. La ilusión del cine de Bergman se nos presenta como misteriosa cuanto más se nos acerca a la vida. Una vez que se encendieron las luces y dejé la sala, se me hizo más difícil afirmar con tanta soltura algo tan banal como "yo soy así". El cine de Bergman ignora las certezas.

Lamentablemente, por razones de tiempo no pude cubrir el festival en su totalidad. Las otras películas presentadas fueron las siguientes:

*Gods and Monsters* de Bill Condon. EE.UU.  
*I Stand Alone* de Gaspar Noé. Francia  
*The Joyless Street* de G. W. Pabst. Alemania  
*The Apple* de Samira Makhmalbaf. Irán  
*Velvet Goldmine* de Todd Haynes. EE.UU./Gran Bretaña.  
*Slam* de Marc Levin. EE.UU.  
*The Inheritors* de Stefan Ruzowitzky. Austria  
*Point Blank* de John Boorman. EE.UU.  
*Flowers of Shanghai* de Hou Hsiao Hsien. Taiwan  
Late August, Early September de Olivier Assayas. Francia  
*The Celebration* de Thomas Vinterberg. Dinamarca  
*River of Gold* de Paulo Rocha. Portugal  
*Happiness* de Todd Solondz. EE.UU.  
*Rushmore* de Wes Anderson. EE.UU.  
*Life on Earth* de Abderahmane Sissako. Francia, Mali, Mauritania  
*Book of Life* de Hal Hartley. EE.UU.  
*The Dreamlife of Angels* de Erick Zonca. Francia

El Festival de Nueva York brinda la oportunidad de ver, quizás, algunas de las mejores películas del año. Producciones a las que de otra manera uno no tendría acceso porque, más allá del prestigio que cada uno de estos films haya cosechado, lo cierto es que este tipo de cine tiene cada vez más dificultades para lograr distribución. Afortunadamente existe un festival de estas características, no competitivo y fuertemente legitimador, sin el cual muchas historias jamás lograrian encontrarse con su público.\*\*