

ESPECIAL
ARGENTINA

cinemateca

REVISTA



KUROSAWA / Dersu Uzala



SCORSESE / Calles peligrosas

BERGMAN:
La flauta mágica



**Herzog y Kaspar Hauser •
Elisa, vida mía • Festivales •
Lo que no se ve**



sic transit

Valentino. mon amour

Filmada dentro del mayor hermetismo posible, Valentino de Ken Russell se estrenó mundialmente. Dedicado a biografías polémicas, el director había concebido el film entre el dualismo que representa enfrentar la desmitificación del personaje —Rodolfo Valentino— y su construcción a través del "glamour" que la afiebrada imaginación del realizador podría concebir. Para la empresa tenía pensado conceder a Rudolf Nureyev el papel de Nijinski, pero terminó haciendo con el conocido bailarín un personaje que algún suspicaz llamó Nureyev Valentino. Entonces el anta-

gonismo inicial dio pie a otro dualismo que las reseñas críticas no han dejado de señalar: Valentino es la combinación de dos vidas con algunas afinidades, dos personalidades con su magnetismo, "misterio de estrella" y embriagante fascinación.

Compenetrado totalmente con su papel, Nureyev fue el primero en confiar la importancia que tenía el film para su carrera, una culminación para la reflexión sobre un "latin lover" que conoció a los 19 años en un cine soviético. Valentino partió de su Italia natal con 18 años rumbo a la tierra prometida de los Estados Unidos, para encontrar en ella la fama y la fortuna; dos posiciones que también halló Nureyev después de desvincularse del ballet soviético que integraba. Rasgo de una personalidad histórica fueron remarcados por Russell al hacer de Nureyev un hombre con labios brutalmente pintados, cejas y ojos delineados con colores oscuros y posiciones que superan hasta al mismo Valentino.

A la sobrecarga escenográfica esta vez, se dice, no siguió la exagerada movilidad de una cámara y el interés siempre presente por lograr angulaciones insólitas. La experiencia de *La otra cara del amor*, *Tommy y Lisztomania*, las tres referencias más manejadas, parecerían haberse quedado en el pasado; mientras alguien trató de justificar esa actitud del realizador a través de la enorme atracción que ejerció sobre él Rudolf Nureyev, Russell prefirió ubicarse como espectador ante un divo tan agresivo y violento.

La hija de papá

La noticia da para un margen de sensacionalismo. Anna Bergman la hija del maestro sueco Ingmar Bergman, decidió entrar al mundo del cine continuando la vocación de su papá. Pero los antecedentes sentimentalmente llamativos de la morocha muchacha, revestidos con cierto descaro al cumplir sus tareas de modelo, hacían presumir que Anna



ANNA BERGMAN
Convierte agua en gasolina.

seguiría otro camino dentro de la industria cinematográfica. Para ello tuvo que ir a Dinamarca primero, luego leerse un libreto titulado provisoriamente *Agente 69*, una especie de aventuras a alto nivel en las cuales se mete Anna en su papel de espía que persigue una extraña fórmula para transformar agua en gasolina.

Esa es la superficie anecdótica que cuenta —más detalladamente, por cierto— todas las maniobras que debe hacer la espía para salir victoriosa en la carrera. Entre ellas parecería insistirse, según referencias, en las armás carnales de una mujer irresistible. Entonces la inocencia del argumento inicial deja paso para la intención abierta de que-nes realizan el film: la pornografía. Después de conocidas las travesuras de *Agente 69* muchas voces hicieron correr la noticia de que papá Bergman intervendría en contra de las inclinaciones artísticas de su hija, cosa que la misma Anna desmintió ante periodistas anonadados por la natural pose con que tiraba su ropa para entrar en acción. Según mentes maliciosas la debutante actriz sabe interpretar escenas de la vida extraconyugal, con gritos y susurros y cara a cara frente a quienes no lo creen.

EN RODAJE:

NORUEGA

BERGMAN, Ingmar. *Autumn sonata*. Con Liv Ullman e Ingrid Bergman.

ESTADOS UNIDOS

PETRIE, Daniel. *The Betsy*. Con Janice Rule, Laurence Olivier, Robert Duvall, Katharine Ross, Paul Rudd, Clifford David.

EDWARDS, Blake. *The colonels*, sobre libreto de John Michael Hayes y Alvin Boretz. Sin otras informaciones.

LUMET, Sidney. *The wiz*, "remake" de *El Mago de Oz*. Con Diana Ross.

ARGENTINA

CARRERAS, Enrique. *La mamá de la novia*. Con Libertad Lamarque, Carlos Perclavalle.

ITALIA

BOROWCZYK, Waterlan. *Interno di un convento*, sobre la novela "Paseos romanos" de Stendhal. Con Licia Branca, Howard Ross, Gabriella Giacobbe, Marina Piero.

LIPPI, Adolfo. *Il pretore di Padania*, sobre novela homónima de Lippi y Giovanni di Capua. Con Michele Placido, Corinne Clery, Angélica Ippolito, Barbara Bouchet, Gabriele Ferzetti.



VALENTINO NUREYEV
El hombre era él.



TARKOVSKII

El espejo reflejará lo que muestra fuera del país.

Un espejo oscuro

Después de ser relegada por el Departamento de Cinematografía de la URSS, *El espejo* de Andrei Tarkovsky sale al exterior. Los organismos oficiales soviéticos entendieron que el film era hecho para una élite y que por tanto no cumplía con las finalidades del cine ("un arte de masas"). Razón por la cual extendieron un certificado acreditando que dicha obra merecía estar dentro de la tercera categoría, o sea, entre los films no aprobados o aprobados con múltiples reparos y que merecen ser exhibidos en una o dos salas —más bien malas— de lugares perdidos. Ciertamente tal conclusión fue la culminación de un proceso en el cual varios entendidos en la materia emitieron juicios críticos sobre *El espejo*. "Este film trae a colación interesantes problemas ético-morales, pero es difícil averiguar de qué se se tratan. Es un film para un reducido círculo de espectadores, es un film elitista. Pero la cinematografía por su propia naturaleza no puede ser un arte elitista.", opinó V.E. Baskakov, director del Comité de Cinematografía. Idea que se prolongó en los

realizadores Naumov, Gerasimov hasta G.N. Chukhrai (director de *La balada del soldado*) quien sentenció que "uno no debe orientarse a un especial tipo de audiencia. El diálogo entre nuestra cinematografía y sus espectadores... debe ser entendible. El arte del cine es un arte de masas... Y si un artista tiene algo que decir no pone sus pensa-



mientos en un código, el dice lo que piensa claramente... Este film de Tarkovsky es un error, pero esto no significa que debemos arrastrarlo y acuar-telarlo. Pero debemos simplemente hablar francamente. Tarkovsky mismo es más interesante que lo que ha hecho".

Algo de esto existió ante otras dos obras del realizador soviético considerado por muchos como el más importante de su país. Cuando Andrei Rublyov y *Solaris* lograron salir de la URSS el reconocimiento internacional fue demasiado fuerte como para ignorarlos en su país.

Este hecho ha llevado a otros críticos y realizadores a mantener una creación independiente (en el sentido del lenguaje utilizado) con resultados importantes, avanzando en la estructura vetusta de una producción que comienza a reconocer la existencia de una "nueva ola soviética". Al lado de *El espejo*, *El color de las granadas* de Paradjanov, *El árbol de las bolas de nieve rojas* de Vasily Shukshin y *Pechka-Lavochka* del mismo realizador, surge una concepción más amplia del cine reflejada en el pensamiento de Lotman al decir que "el arte no sólo transmite información, educa al espectador mediante la per-

cepción de esa información creando su propio auditorio. Una estructura compleja del hombre en la pantalla, hacen del hombre que está en el auditorio intelectual y emocionalmente más complejo (y viceversa, una estructura primitiva crea un espectador primitivo). Ese es el poder del arte cinematográfico y en eso está su responsabilidad".

Decir adiós es irse

Hace pocos meses la compañía cinematográfica alemana occidental Filmverlag der Autoren, que nace a parte de los jóvenes innovadores del cine alemán, lograba solucionar problemas fiscales que amenazaban cerrarla. La cooperativa está compuesta, entre otros, por Rainer Werner Fassbinder, Uwe Brandner, Hans Geissendoerfer y Win Wenders, propietarios del 26% de las acciones; el 55% pertenece a Rudolf Augstein, editor del semanario *Der Spiegel*; el 19% está en manos del financiero Hark Bohm. Esa solución hizo pensar que los realizadores podrían seguir sus carreras en tierra natal, hasta que

en setiembre se supo de otras actitudes que movieron otras resoluciones, esta vez por parte de los directores.

"De todos los lugares del mundo que vi, New York me parece la ciudad donde podré vivir más libremente. En Alemania tengo la impresión de ser vigilado continuamente... En New York no tendré que estar representando siempre un papel ante los demás", declaró Fassbinder al semanario *Newsweek*, a propósito de su traslado definitivo a USA. La resolución llamó la atención porque significa una pérdida importante para la cinematografía alemana. Fassbinder venía de realizar su trigésimo primer filme, *Despair*, y el primero en inglés al lado de Dirk Bogarde y Andrea Ferreol, premonición de su futuro inmediato. Pero el caso no incluye sólo a Fassbinder: envuelve también a Werner Herzog, otro grande del cine germano, que después del éxito de *Stroszek* anunció su decisión de filmar en los Estados Unidos su próximo proyecto con Jack Nicholson de protagonista. En esa corriente migratoria se incluye Han Jurgen Syberberg, autor próximo a la tendencia "underground" y uno de los principales talentos de la televisión. La actitud de Syberberg fue acompañada por actos hostiles como el retro —en Berlín— de su telefilme de seis horas sobre Hitler, y el tajante pedido de Syberberg para que nunca más se proyecte en su país.

La ola de emigrantes parece tener explicación: la arremetida crítica de los realizadores frente a la industria cinematográfica alemana y problemas ajenos al cine.



METIDABUNDO FASSBINDER

Los cambios de aire pueden interesarle.

