

ESPECIAL
FRANCIA

cinemateca

REVISTA

Las claras intenciones de **BUÑUEL**



EISENSTEIN en México

Noviembre 1977 • Nº 4

CINEMATECA URUGUAYA



LINA WERTMÜLLER

Besos, con ganas, sin ganas, a la fuerza

La historia en cien besos

Los límites de las exigencias que los directores ponen a sus actores suelen ser desconocidos. También se tiende a mirar con cierto misticismo el papel desarrollado por un actor, perdiendo de vista los esfuerzos que existen detrás de estupendas actuaciones y que su conocimiento a veces tiran abajo el encanto desprendido del film. Algo de eso le pasó a Giancarlo Giannini. Este formidable actor italiano está habituado al trabajo en conjunto con la directora Lina Wertmüller, no sólo en la actuación sino en la producción e inclusive en sugerencias dadas sobre los libretos que ambos filman. Después de Siete bellezas, ambos fueron a filmar en San Francisco *A Night Full of Rain* (Una noche llena de lluvia). Para una escena Giannini hubo de trepar a un rascacielos de 52 pisos, el Banco de América, pero ella encontró que era demasiado bajo aún. La Wertmüller mandó hacer una construcción suplementaria que sublevó al actor. "Tuve que quedar en la punta de una torre de seis metros que ella hizo construir encima del edificio" declaró Giannini y enseguida agregó: "Eso es típico en ella, tiene la

mania de alterar todo lo que encuentra, hasta un rascacielos".

Eso no terminó ahí. Otra escena, de un simple beso entre Giannini y Candice Bergen, también complicó la vida de los actores. La Wertmüller no podía quedar satisfecha de los besos intercambiados, desde las más diferentes posiciones, entre los protagonistas. Sencillamente, perdió horas viendo como se besaban y combinaban los distintos tipos de roces labiales hasta alcanzar —según Giannini— seiscientos besos. Recién en ese número se declaró convencida y dio tregua a los labios. La evolución cinematográfica parece indicar que estamos lejos de los tiempos de *The Kiss*.

Al principio fue el sonido

Las reivindicaciones como los inventos nunca suelen acabarse. Así lo entendió un octogenario italiano que pretende establecer como año de nacimiento del cine sonoro, 1921. Según cuenta el registro de invenciones del Ministerio del Trabajo, Industria y Comercio de Italia, en esa fecha el señor Giovanni Rappazzo creó un sistema no muy complicado que permitía ver las escenas de un film acompañadas sincronizadamente por sonidos. El aparato consistía en

un disco gramofónico acoplado a una película a través de un regulador mecánico y electromecánico. Pero 1921 no fue en realidad la fecha de nacimiento de la criatura sino que la misma nació en los hechos en 1913 según Rappazzo. Este señor de 84 años se ve acompañado en su lucha por establecer la verdad sobre patentes por el profesor Angelo Pocobelli, quien con su film didáctico - satírico *Dónde, cuándo y cómo nació el film cine-sonoro* homenajea el 65mo. aniversario del famoso instrumento, mientras Hollywood festeja el 50mo. aniversario del mismo fenómeno.

La versión oficial dada por la Warner desde Hollywood, dice que el invento data de 1926 y que recién en 1928, con la ayuda de Fox, lanzaron industrialmente el aparato y sus hijos. El viejo italiano, nacido en Messina, parece estar dispuesto a arruinar la fiesta a los industriales norteamericanos en los momentos precisos en que intentan cortar la torta del cumpleaños. Pero lo que no podrá lograr Rappazzo será negar que Estados Unidos fue la cuna de los pioneros en reivindicaciones semejantes resultando muy difíciles ganarles en esas guerras de patentes, principalmente desde que se le prendió la lamparita a un cruel señor llamado Edison.

EN RODAJE

BRASIL.—

THIAGO, Paulo. - *Batalla dos Guararapes.* Con José Wilker, Renée de Vielmond, Jar-del Filho, Joel Barcelos, Jofre Soares.

CANADA.—

BURKEES, Martyn. - *Coup d'état.* Con Peter O'Toole, David Hemmings, Donald Pleasence, Barry Morse, Jon Granik, Chuck Shamata.

ESTADOS UNIDOS.—

ZEMECKIS, Bob. - *Beetles 4 Ever.* Productores, Tamara Asseyev, Alex Rose y Bob Gale. Sin otras informaciones.

LENZI, Umberto. - *La batalla de Mareth.* Con Giuliano Gemma, Henry Fonda, Samantha Eggar, John Huston, Stacey Keach.

FRANCIA.—

JAQUE, Christian. - *La vie parisienne,* sobre opereta de Offenbach. Con Jean Pierre Darras, Michelle Grellier, Dany Saval, Evelyn Byle, Martine Sarcey, Jacques Dyman, Christian Duvalaiv, Jacques Balutin, Jacques Jouanneau.

LEROY, Serge. - *Los niños nos miran.* Libreto de Christopher Frank. Con Alain Delon.

LANG, Michel. - *L'hotel de la plage.* Con Myriam Boyer, Daniel Ceccaldi, Martine Sarcey, Michelle Grellier, Guy Marchand, Francis Lemaire.

ISRAEL.—

GOLAN, Menahem. - *The Uranio Conspiracy.* Con Fabio Testi, Assaf Dayan, Janet Agreen. Coproducción con Italia y Alemania Federal.

ITALIA.—

MORETTI, Nanni. - *Ecce bombo.* Productor, Mario Gallo. Sin otras informaciones.

GRIMALDI, Gianni. - *Tre soldi e la donna di classe.* Con Walter Chiari, Orazio Orlando, Tullio Musumeci, Susan Strasberg, John Saxon, Gianpiero Albertini.

Se lo tragó la tierra

El niño y la cometa, con color, media hora de duración, aspiraciones de nivel comercial, producida por Cine Universitario, se conoció—privada y públicamente. El niño del título desaparece en las entrañas de la tierra al promediar la trama, siguiendo los pasos de otro niño (que usaba barrilete y por eso no está en el título) que había desaparecido ahí mismo—cerca de Atlántida— décadas atrás. Al final el niño del pasado se queda en el presente y el niño del presente, vaya uno a saber, quizás sea el niño del futuro año 2.001. Los hechos son irreversibles: todo está consumado, como comprueba el espectador que escuche a la madre del niño de la cometa que desde la banda sonora cuenta a un importante científico toda la historia. No se sabe qué ocurrirá cuando el científico se entere, entre otras razones porque la madre—irreflexiva— destruye la carta que le escribe, de donde se deduce que sólo el espectador podrá hacer algo. Pero, ¿qué? Porque todo es muy extraño: cuando el niño del pasado llega al presente y vuelve a la casa del águila (sobre un acantilado, en la playa) y pasea por la misma habitación de la belle époque, una señora que en aquellos tiempos era niña lo observa sin mover una ceja en una actitud prescindente que quizás sea misteriosa: cuando a la madre del presente se le evapora primero el hijo y después los lentes de sol, podría pensarse en ciencia ficción, pero sin marcianos esta vez. El clima es ominoso, opresivo, si bien la transparente fotografía en color simula que se trata de una historia con ambiente de playa, sol y turistas inminentes. El relato debe evitar los diálogos de cara a la cámara porque el sincronismo es difícil, pero la continuidad está respetada a toda costa, por más que los personajes dialoguen fuera de cuadro, de espaldas a la cámara (y al espectador, que preferiría contemplarles el

rostro) o muy a la distancia, confundidos con enormes paisajes de aire, bosque, mar y cielo.

El costo de este cortometraje fue estimado en unos 80.000 pesos nuevos, lo que resulta a precios internacionales muy barato. Está destinado a integrar, junto con otros dos, un film largo. De él se ha hecho una versión doblada al inglés, para favorecer la exportación. Las opiniones de quienes lo han visto se dividen en dos bandos: 1) Este sector opina que el asunto y el film tienen poco que ver con las formas de cultura nacional y que más bien parecen el reflejo de los gustos masificados de la civilización norteamericana y europea de consumo; objetan que el lenguaje quiere parecerse lo más posible a ese modelo metropolitano en lugar de buscar formas expresivas y propias, que impliquen—quizás no necesariamente—una aproximación a la propia realidad; dicen que tiene errores de continuidad y de ritmo y que los actores son absolutamente inexpresivos. 2) El segundo sector sostiene que con sus virtudes y sus defectos es realmente una experiencia, un paso adelante para hacer cine en el Uruguay; entienden que el resultado está muy próximo a un nivel profesional tanto en el color, como en la apariencia del film; si todo el mundo aplicara sus esfuerzos a realizar películas como ésta, añaden, se podría a esta altura hablar con más seriedad del cine uru-

guayo; elogian el lenguaje cinematográfico, la habilidad con que se esquivan todos los diálogos de frente a la cámara, la iluminación, la nitidez de la banda sonora, la sobriedad de la actuación. Entre ambos extremos hay opiniones intermedias.

Un observador europeo que vio la película declaró hace una semana que será casi imposible su colocación en Europa, donde prefieren los cortometrajes de ficción científica con mayor despliegue.

Más acá del bien y el mal

"Intriga y desconcierta" afirmó un crítico francés. Obscena, acusó la justicia italiana. Entre esos extremos se encuentra establecido el análisis intimista que Lilliana Cavani, mirando al filósofo alemán Friedrich Nietzsche, pretendió hacer con su *Más allá del bien y del mal*. La historia relata la patética y trágica convivencia de triángulos formados por tres personajes que cambian de posiciones según el orden con que se los mire. Junto a Nietzsche aparecen la intelectual de origen ruso Lou Salomé y el seguidor de Schopenhauer, Paul Rée. Esa trinidad sexual y pasional, además de intelectual, ha sido cuestionada por el biógrafo de la Salomé que dice que esa relación de tres no era sino ideal y platónica. Pero la Cavani formó en su segundo



OBSCENA

Lilliana y Dominique

film alemán un fuerte concepto sobre los dobles de esas personalidades, hinchadas por razonamientos que dieron la base para el nazismo, que descubren la otra cara del superhombre.

Pero el film fue retirado de las dos salas romanas que lo exhibían, en una práctica común de la justicia italiana. Según otras opiniones la película tiene escenas que rozan la pornografía (Rée sodomizado con una botella, Nietzsche y una prostituta encerrados en un baño público, una danza del bien contra el mal representada por dos hombres desnudos que bailan en un palacio veneciano). El problema ahora no es de la Cavani que ya proyecta rodar la "remake" de Lulú de Wedekind, terminando su trilogía alemana, sino del productor Silvio Clementelli quien pide a los dueños de las salas censuradas que cierren sus puertas en señal de protesta. Por lo demás, se dice que el film está excelentemente bien actuado por Eriand Josephson, el sueco protagonista de Escenas de la vida conyugal y otra media docena de películas de Bergman; Robert Powell (el Mahler de Russell y Jesús de Zeffirelli) y Dominique Sanda.



EL NIÑO Y LA COMETA

El perro, el niño, la cometa, el paisaje

