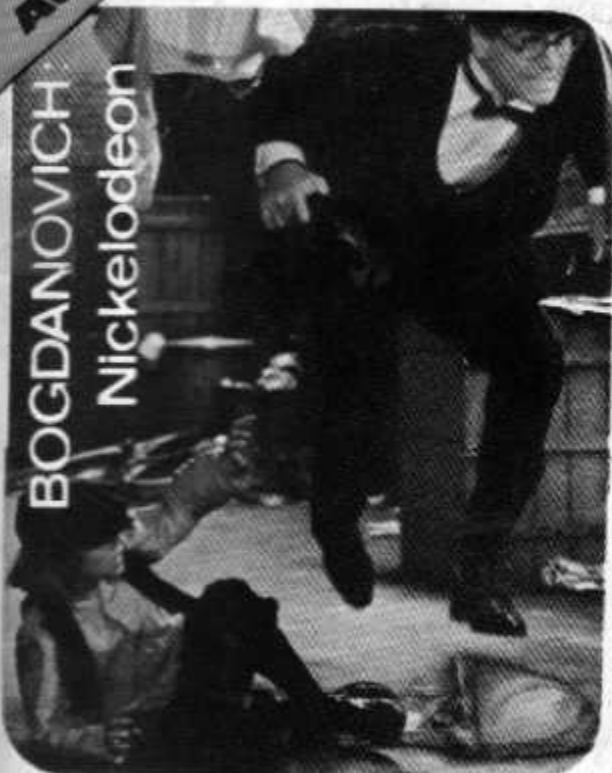


ESPECIAL
ACTORES

cinemateca

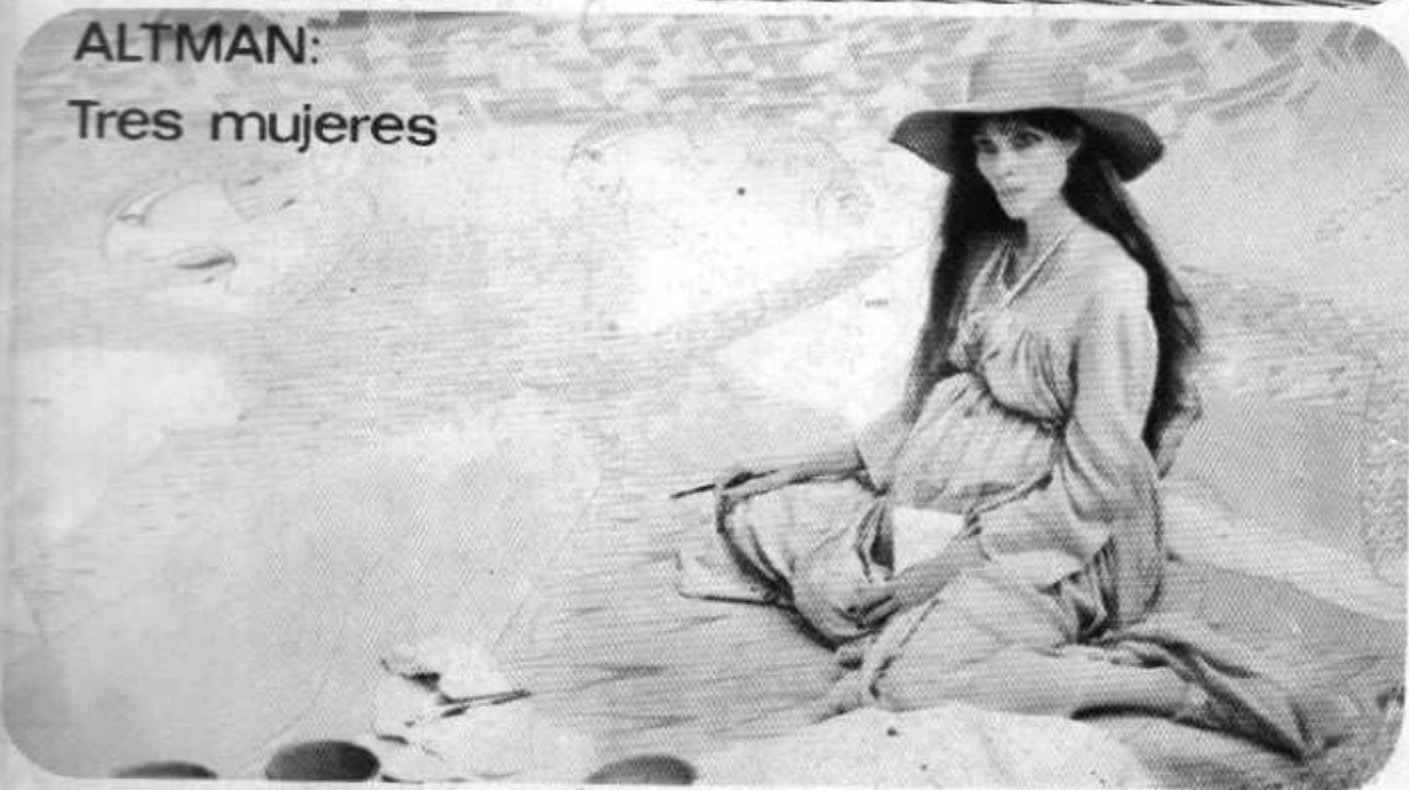
REVISTA

BOGDANOVICH
Nickelodeon



BARRETO/Doña Flor

ALTMAN:
Tres mujeres



Howard Hawks - Cine nacional: una propuesta - Oberhausen - Los estrenos



Enero 1978 • N° 6

CINEMATECA URUGUAYA

sic transit

Reginaldo en la Barra

Para algunos es la personalidad del año en Brasil. Ex-estudiante de violín, Reginaldo Farias cuenta actualmente con cinco trabajos de dirección y una veintena de títulos como actor. Su nombre ha sido unido al de la "porno-chanchada" desde que realizó *Os Paqueras* en 1969, aunque pretendiera reivindicarse con labores interesantes como *Barra Pesada*, estudio del comportamiento violento de un adolescente que tiene necesidades de muchas cosas para sobrevivir en un medio opresivo, y la actuación en *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* de Hector Babenco, según novela de José Luizzeiro. Ahora analiza su carrera dentro de los avatares de una industria cinematográfica creciente aunque también precaria.

Según Reginaldo la "porno-chanchada" no fue un mal necesario para la crisis creativa del cine brasileño que sucedió al "cinema novo", sino que constituyó un acto de desesperación por mantener algo que derivaba hacia varios lados sin tener un rumbo firme. Precisamente, en esos mismos tiempos la aculturación manifestaba otros brotes menos importantes para la expresión brasileña, donde la corriente "underground" tomaba pie en el llamado cine "uchi-uchi". Olvidando su pasado, el director-actor se inclina hoy por los temas que tengan un arraigo en la problemática del pueblo brasileño. Por eso aceptó actuar en

Lúcio Flávio, un film que pretende arrancar la sordidez de la violencia psicológica orquestada por grupos similares al Escuadrón de la Muerte, aunque en él se omitan datos y hechos que el verdadero Lúcio Flávio mantenía. Al director Babenco le importó mostrar una cara de ese personaje: la que lo unía con un grupo que lo manipulaba y al cual enfrentó en un acto de negación de ese modo de vida. Resulta difícil decir que tal persona es la principal del año para una cinematografía que cuenta con varios vértices valiosos en su contexto, pero lo de Reginaldo no deja de ser importante.

Insistir con monos

Marco Ferreri ha comenzado a rodar en Roma otro largometraje. *Ciao scimmia* (Adios mono), según el realizador, tiene las mismas coordenadas que han guiado otros films suyos (*Dillinger est mort*, *La grande bouffe*, *Ultima mujer*), donde la preocupación central es rescatar la realidad que encierra a los hombres de nuestra sociedad contemporánea, para valorar no sólo lo que sus mismos protagonistas tienen sino también lo que los condiciona a una forma determinada de vivir. Esa manera de narrar una historia no significa un planteamiento completamente despersonalizado, porque detrás de ellas Ferreri mantiene el esfuerzo que muchos hombres realizan por modificarla, conduciría hacia valores nuevos. *En mi película quiero mostrar que vivimos en*



SUENO DE MONO
Macho Kong, Mastroianni

una sociedad destruida y hacer ver cómo son los hombres que hoy se mueven en busca de algo que renueve esa sociedad. En realidad el hombre debe tratar de renovarse para existir en cuanto hemos sido creados siguiendo el modelo de una sociedad hoy pulverizada", ha dicho refiriéndose a *Ciao scimmia*. Ese pensamiento es seguido por una afirmación de confianza, de creencia en el hombre "porque el hombre, en sentido antropológico y fisiológico, es una entidad que resiste a la decadencia y a la destrucción de cierta sociedad: este es el momento en que el hombre tiene que tomar conciencia de esta realidad y debe cumplir su esfuerzo".

Para el rodaje del film hubo que construir en Cinecittá un museo de ceras especializado en las artes de la Roma antigua. De él cuida un joven empleado (Gerard Depardieu), relacionado a un italo-norteamericano que vive socialmente marginado (Marcello Mastroianni). El museo de ceras tiene un significado concreto para Ferreri: "representa el paso indispensable... En una sociedad que tiene paralelos con la norteamericana".

La nueva película es una coproducción italo-francesa, en cuyo libreto han trabajado Gerard Brach y Rafael Azcona junto al mismo realizador. La dirección de fotografía corre por cuenta del conocido Luciano Tovoli, mientras la construcción de esculturas y frescos es responsabilidad de Sante Baselli.

EN RODAJE FRANCIA

ROBBE GRILLET, Alain. - *Piege a fourrure*. Sin otras informaciones.

LOSEY, Joseph. - *Les routes du sud*. Con Yves Montand, Miou Miou, Jean Bouise, Franco Lambiotte y Claire Bretecher.

BOISSET, Yves. - *Crimes obscurs en Extreme Occident*. Con Patrick Dewaere, Lauren Bacall, James Coburn. Rodaje en Roma y París.

INGLATERRA

KUBRICK, Stanley. - *Shining*. Sin otras informaciones.

ESTADOS UNIDOS

ZEFFIRELLI, Franco. - *The champion*. Con Ryan O'Neal.

KLANE, Robert. - *After Dark*. Con Donna Summer, The Commodores.

ITALIA

FERRERI, Marco. - *Ciao scimmia*. Con Marcello Mastroianni, Gérard Depardieu, James Coco, Geraldine Fitzgerald, Avon Long.

PIRRI, Massimo. - *Perché Simona?*. Con Fernando Rey, Lou Castel, Jean Luc Mérenda.

CAYATTE, André. - *Razón de Estado*. Con Mónica Vitti.



BARRA PESADA
Stepan Nercessian



FORST EN EL CASTILLO
Un lugar indicado

Willi Forst expuesto

El lugar elegido fue con seguridad el más adecuado: un castillo de Laxenburg, cerca de Viena sirvió de background para que la Cinemateca Austriaca organizara una exposición Willi Forst paralela con una cuantiosa retrospectiva de la obra de uno de los austríacos más famosos en cine. Willi Forst tuvo la habilidad de dirigir durante casi un cuarto de siglo una larga lista de films, donde figuró generalmente como director y actor principal. Todos esos films fueron lo suficientemente frívolos como para que se los considerara representativos de un espíritu jovial y vienés, que el director supo convertir en pretexto para tramas con romances, rupturas y música de vals en la banda sonora (Serena, Bel Ami y unos veinte más). Ninguno de esos títulos debiera ingresar a la historia del cine, pero sociológicamente son representativos de gustos y preferencias colectivas, que dieron popularidad a su autor y ahora mantienen aún su prestigio de alguien importante en el cine centroeuropeo. La noche que se inauguró la exposición, viejos cineastas, actores de la época y un puñado de jóvenes —quizás despitados— acudieron a las afueras de Viena para descubrir el antiguo mundo mágico de uno de los fabricantes de

sueños y evasiones más habilidosos del cine austríaco. Era, al mismo tiempo, la primera vez que se exhibían todos sus films, uno por uno, un mérito de dedicación y búsqueda del Österreichische Filmarchiv.

Canudo es revaluado

El mes pasado, un congreso internacional realizado en Bari analizó la obra de Ricciotto Canudo, el primer teórico del cine. La reunión estuvo patrocinada por el Instituto de Idioma y Literatura Francesa de la Universidad, dirigido por Giovanni Dattoli, donde participaron numerosos críticos y teóricos europeos. Entre ellos figuran Michel Decaudin, Mario Verdone, Mario Sansone, Guido Aristarco, Gianni Rondolini, Jannini y Edoardo Bruno.

Desde que Canudo publicara su primer ensayo, en 1911, y comenzara a mirar el cine con otra óptica diferente a la de la industria la teoría cinematográfica alcanzó grados de evolución que parecen superar las premisas elaboradas por Canudo. Aún así, su presencia fue importante y es una de las determinantes —según Lo Duca— para que el cine comenzara también a verse como un arte. Esta postura tuvo que superar previamente las múltiples burlas que los literatos de la época dirigieron al cine. La repercusión de Canudo —no

tanto de su pensamiento sino de su posición— culminó con el famoso "Manifiesto de las Siete Artes" (9 de enero de 1914), donde explicaba la síntesis del movimiento plástico-estético a través del cine. El cine era el fabuloso aparato —"maridaje de la Ciencia con el Arte"— que resumía a todas las otras artes (Arquitectura, Música, Danza, Escultura, Pintura y Poesía). Aparecía allí la fórmula de "Séptimo Arte" puntualmente aprovechada por la industria como "slogan" de propaganda.

El mismo Canudo advertía: "si los innumerables y nefastos comerciantes del cine se han apropiado de la expresión "Séptimo Arte" para realzar con ella el sentido de su industria y su comercio, no por ello han aceptado la responsabilidad que la palabra ARTE les imponía. Su industria sigue siendo la misma, mejor o peor organizada desde el punto de vista técnico; su comercio, alternativamente floreciente o mediocre, según el alza o la baja de emotividad universal". Por esto Canudo no desconoció la importancia de los cineclubs y formó el primero de ellos (Club de los Amigos de Séptimo Arte). La ocupación de teórico lo llevó al análisis pormenorizado de conceptos, signos y jerarquías entre las artes que culminó en la elaboración de un pensamiento sugestivo dentro del contexto cultural de principios de siglo. Valla la pena porque "el cine multiplicando las posibilidades de expresión a través de las imágenes permite la creación de un lenguaje universal", según decía.

Inquilinos de Tavernier

En todas partes del mundo la construcción de viviendas trae aparejada una serie de derechos y obligaciones. En todo caso, muchos problemas. El tema tiene sus ramificaciones y alguna de ellas sirvió de base para la nueva —cuarta película de Bertrand Tavernier. Después de haber incursionado en el pasado en dos oportunidades (Que la fête commence y Le juge et l'assassin), pero con un continuo sentido de proyección sobre el presente, Tavernier plantea en Des enfants gatés el enfrentamiento de inquilinos y quienes manejan el negocio de la construcción. Paralelamente, el realizador se pregunta sobre el papel del cineasta en la sociedad actual, su función, dificultades y angustias. A su estreno en París, siguieron una serie de opiniones coincidentes sobre el nivel alcanzado por Tavernier y la importancia del film, juzgado por algunos como el mejor del año 1977 en Francia. Así mismo se vierten elogios a los actores principales (Michel Piccoli, Christine Pascal), sin perder de vista que para el director tienen tanto peso éstos como los normalmente llamados secundarios.

"Un canto de amor, desesperado, hermoso" dice Pascal Dupont de Les Nouvelles Littéraires; mientras su colega de página señala la virtud del director por hacer conocer problemas de nuestro tiempo "y expresar una concepción del cine sanamente clásica, es decir, en la que la legibilidad formal y el



RICCIOTTO CANUDO
Dibujo de Picasso, 1918

