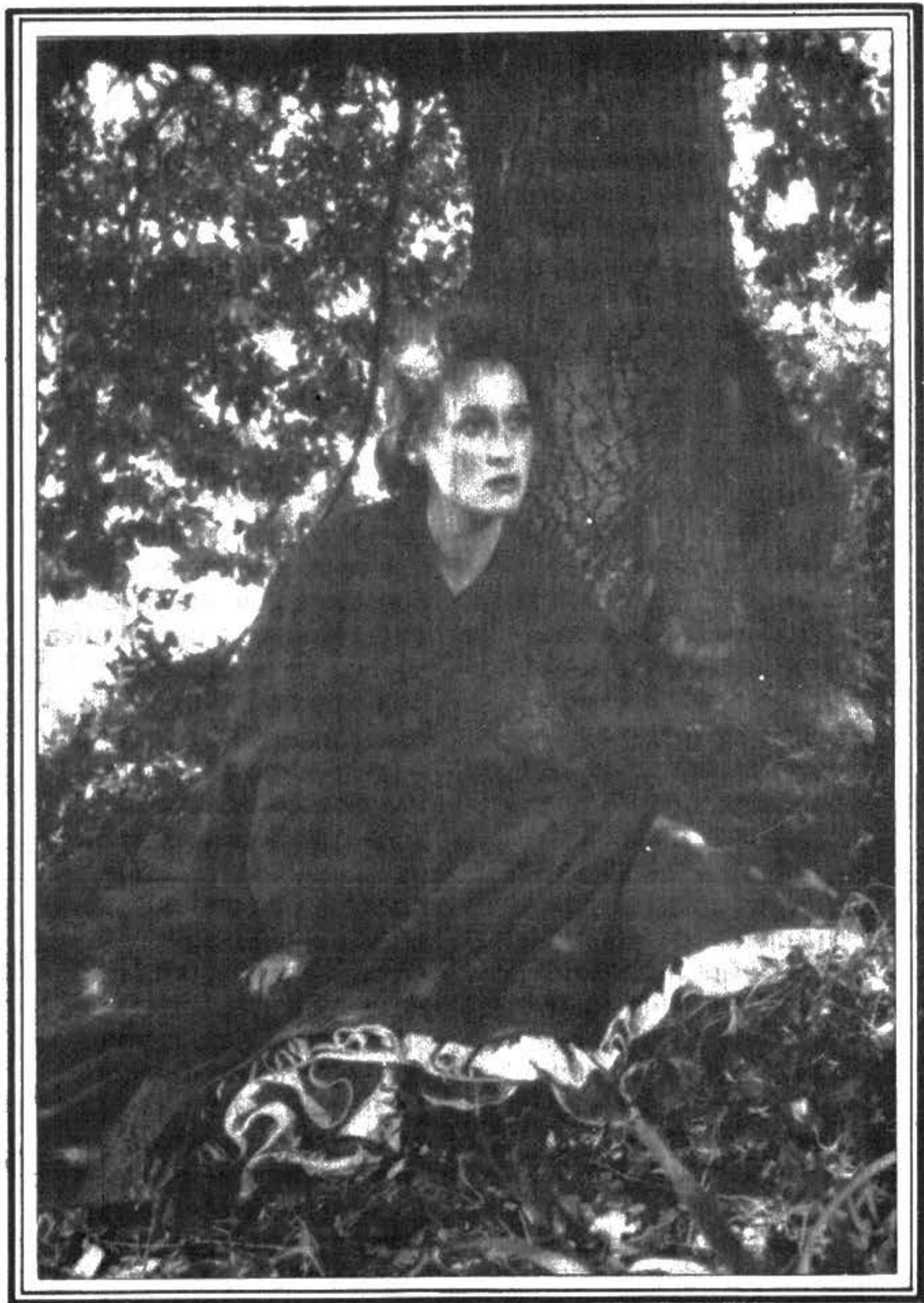


# CINE ARTE NORMANDIE

Av. B. O'Higgins 139. Fono 392749 Stgo.



# CINE ARTE VIÑA DEL MAR

Plaza Vergara 142. Fono 882798 Viña del Mar

## KAREL REISZ

**N**acido en Checoslovaquia en 1926, se inició en el cine inglés como documentalista en ese grupo que, heredero de la escuela realista de John Grierson, introdujo el estudio antropológico y la denuncia social en un cine de carácter testimonial. En 1956 realizó junto a Tony Richardson, otro de los adalides del "free cinema", *Momma don't allow*, un documental sobre la juventud de los barrios populares londinenses, el que sería complementado en 1958 con *We are the Lambeth boys*.

Su primer largometraje fue *Todo comienza el Sábado* (1961), basándose en una novela de Alan Sillitoe, uno de los autores más representativos del movimiento literario conocido como "los jóvenes iracundos" (angry young men), quienes exponían en sus obras los conflictos sociales y las condiciones de vida de la clase obrera británica.

Estrechamente ligados a esta corriente literaria y teatral, representa por Sillitoe, John Osborne, David Store, Shelag Delaney, Arnold Wesker y otros, los cineastas Reisz, Richardson (*Recordando con Ira*), Lindsay Anderson (*El Llanto del Idolo*), Jack Clayton (*Almas en Subasta*), John Schlesinger (*Algo que parezca Amor*), integraron el movimiento conocido como "free cinema", repudiando el academismo



y la temática burguesa de la producción británica e inclinándose por retratar en sus filmes al proletariado y la marginalidad desde una perspectiva crítica y a menudo iconoclasta.

En 1963 Reisz realiza *Al caer la Noche*, un thriller que se aparta de las constantes del movimiento, para retomar la perspectiva satírica de la sociedad británica con *Morgan, un caso clínico* (1966), referida a las frustraciones de un joven revolucionario.

La pronta disgregación del "free cinema", que coincide con una nueva crisis del cine inglés, empuja a sus figuras más representativas a tentar suerte en la producción norteamericana. Después de *Isadora* (1968) un apasionado retrato de Isadora Duncan, exaltada en su rebelde feminismo, Reisz realiza en EE.UU. *El Jugador* (1975), singular representación de un inconformista y su proceso de autodestrucción; y *Amargo Cargamento* (1978), uno de los más críticos comentarios de la guerra de Vietnam y sus secuelas

FILMOARTE



Presenta

# LA AMANTE DEL TENIENTE FRANCES

**Título original:** "The French Lieutenant's Woman"

**Dirección:** Karel Reisz

**Guión:** Harold Pinter,  
adaptado de la novela  
homónima de John Fowles

**Fotografía:** Freddie Francis

**Música:** Carl Davis

**Montaje:** John Bloom

**Decorados:** Assheton Gorton

**Intérpretes:** Meryl Streep,  
Jeremy Irons, Hilton Mac Rae,  
Emily Morgan, Charlotte  
Mitchell, Lynsey Baxter, Leo  
Mac Kern, Jean Faulds, Peter  
Vaughn, Colin Jeavons, Liz  
Smith, Patience Collier, John  
Barret, David Warner.

**Producción:** Leon Clore  
EE.UU./ Inglaterra, 1981

**Distribución:** Artistas Unidos/  
Cinema International

en la vida social norteamericana.

El proyecto de realizar *La Amante del Teniente Francés* surgió apenas aparecido el libro (1969) a solicitud de su propio autor, pero no llegó a cristalizar hasta la década siguiente.

## LA AMANTE DEL TENIENTE FRANCÉS

**E**n su adaptación de la novela de John Fowles, hecha con la colaboración del notable guionista y dramaturgo Harold Pinter, el director Karel Reisz se enfrenta a un verdadero desafío expresivo. Siguiendo a Fowles narra, en un primer nivel, una historia de amor que transcurre en la Inglaterra victoriana, y se ajusta al lenguaje, ritmo y estilización de la época. Pero donde el escritor inglés se distancia de su historia estableciendo un comentario crítico de la era victoriana y de los mecanismos novelescos, el director Reisz efectúa otra forma de distanciamiento: desde la primera imagen de la película, en la que se escucha su voz dando instrucciones y aparece la claqueta o pizarra que

enúmera las tomas, nos informa que asistiremos a una filmación, a una ficción que se está creando ante nuestros ojos.

De este modo, los personajes principales de la romántica historia victoriana, Sarah y Charles, se transforman en Anna y Mike, los actores que los representan, en esa otra historia que Reisz nos narra alternadamente.

De este encuentro surge el conflicto en que jugará el misterio, la mentira, la confusión de sentimientos y las sucesivas aproximaciones a la dilucidación de un enigma. Aquí los hechos se suceden en un tono que el mismo Reisz llama "operático". Pero esto debe entenderse en relación con los afectos y emociones que están en juego, con el despliegue de valores que hoy parecen anacrónicos, con la exteriorización de sentimientos que nadie ahora osaría formular. No hay, sin embargo, en el tratamiento del realizador británico desbordes pasionales, sino una emoción contenida, un juego de sutileza expresiva en el que Meryl Streep, en

**"Lo que me apasionaba en la obra de John Fowles, en tanto que realizador, era el equilibrio entre la intriga amorosa y los comentarios del escritor en una perspectiva moderna, sobre Inglaterra y la literatura victoriana, así como sobre la naturaleza misma de toda obra novelesca. Distanciamiento fascinante que no sólo da a la historia de amor todo su poder, por contraste, sino que permite igualmente debatir con el lector la evolución de los personajes y las costumbres sociales, así como las relaciones entre hombres y mujeres".**

**KAREL REISZ**



el rol de Sarah, se lleva los laureles. La justeza con que la actriz norteamericana adopta el acento de una joven inglesa de la era victoriana y hace de sus gestos y expresiones una fuente de múltiples significaciones, realzando la ambigüedad, el misterio y la fascinación que emanan del personaje, hace de este rol un momento antológico de la actuación cinematográfica. Jeremy Irons, un actor proveniente del teatro y la televisión ingleses, contribuye, en el papel de Charles, a esa atmósfera, tan delicadamente elaborada por Reisz, como la del encuentro en el bosque, en el que Sarah relata su historia.

Toda esta zona del filme está regido por un estilo en el que Reisz asimila las convenciones del cine de época, como en la escena en que Charles se declara a Ernestina, pero rompiéndolas con un toque

de distanciamiento, al mostrar parte de la escena comentada por los criados y vista desde la perspectiva de ellos. De este modo incorpora el comentario social con el que el autor de la novela interrumpe a menudo su narración.

La "segunda historia", la de los actores en nuestra época, es relatada en un tono realista, de manera extremadamente elíptica y evitando una correspondencia simétrica con la primera historia. La simetría se desprende más bien del nivel de las emociones en juego. Mientras en la película que se está filmando Charles se enamora paulatinamente de Sarah, Mike, el actor es, de hecho, el amante de Anna. Ambas parejas, la de la ficción y la de la realidad, ponen en juego los valores de sus respectivas épocas. En el primer caso, se trata de la represiva e hipócrita moral

victoriana: en el segundo, de la institución familiar, mostrada con más benevolencia que ojos críticos. En ambos, el amor puesto en juego lleva las de perder. Aunque en el filme de época se opta por el "final feliz" (dentro de los dos posibles que propone la novela) y en la "realidad" Mike pierde a Anna, en ambos es Charles-Mike quien se lleva la peor parte, en su búsqueda de una especie de fantasma en la ficción y de un amor "imposible" en la realidad. Si al final realidad y ficción terminan confundándose en el grito de Mike, es la ficción la que concluye por imponer su perfección y armonía.

Lo que hace a *La Amante del Teniente Francés* una película excepcional no es tan sólo la manera en que el realizador ha recogido en sus imágenes el espíritu de una época, sino la originalidad con que ha expuesto su punto de vista frente a esa época y frente al mismo material narrativo que utiliza. Reisz supo traducir al lenguaje del cine la intención reflexiva, distanciada, susceptible de múltiples lecturas de la

construcción literaria de Fowles.

Lo importante es que en este proceso Reisz no se deja llevar por el fácil juego de "la película dentro de otra película", ni nos muestra cámaras ni técnicos en acción. La historia de Charles y Sarah adquiere, desde un comienzo, autonomía y una densidad dramática ante la cual apenas funcionan los mecanismos de distanciamiento que introduce la historia paralela:

La maestría con que se reproduce el pueblito costero de Lyme de 1867, cuidando los mínimos detalles de una atmósfera, o el Londres de la época con sus sórdidas calles y factorías, contribuye, en no poca medida, a hacer presente y poderosamente real la historia que se filma. Pero sobre todo, como en la novela, es la intensidad del relato, la obsesión de Charles y su evolución ante Sarah, esa figura mágica surgida desde el mundo de los fantasmas del romanticismo, lo que termina por imponerse frente al espectador.

JOSE ROMAN



**Aparece los miércoles**