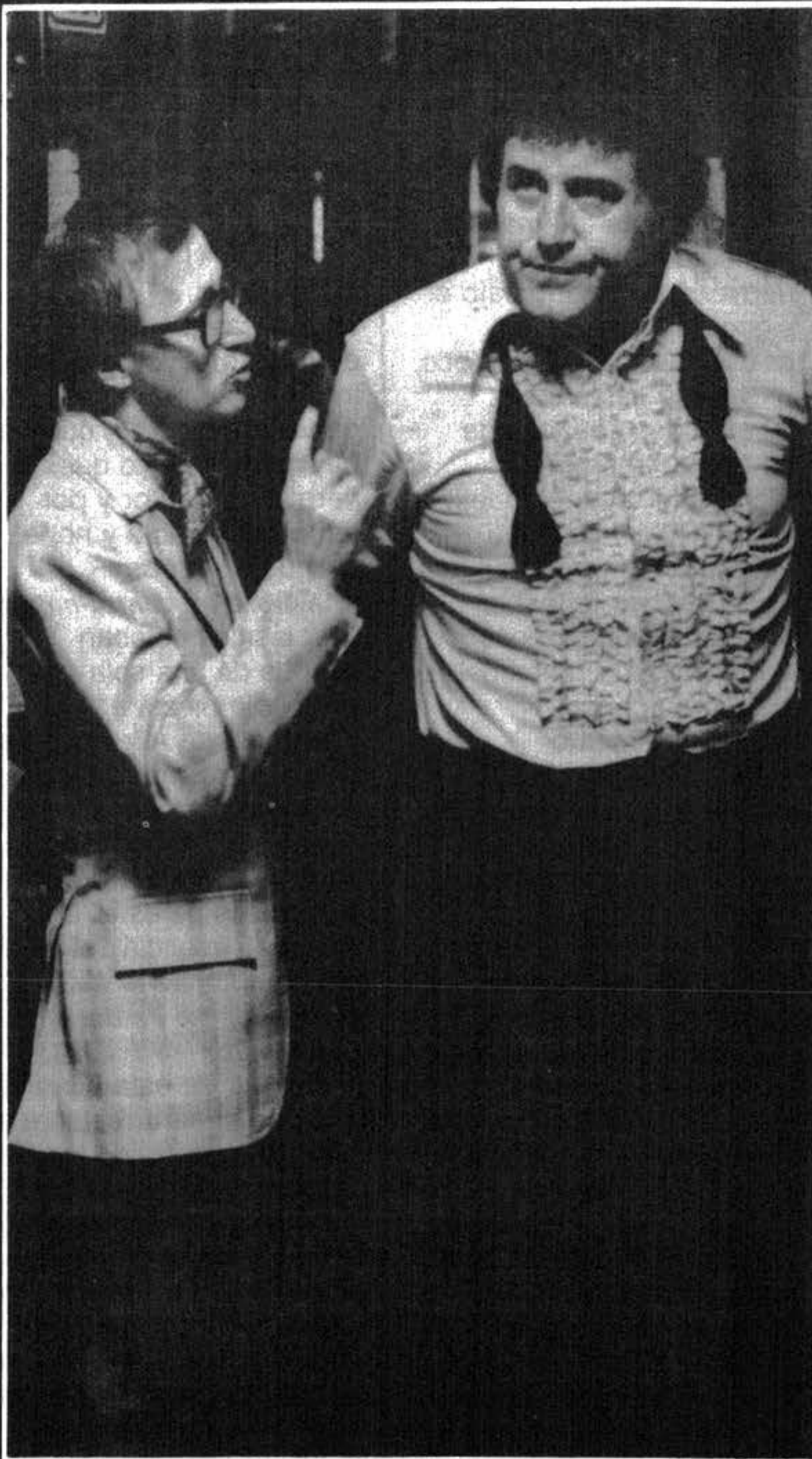


CINE ARTE NORMANDIE

Av. B. O'Higgins 139, fono: 392749 - Stgo.



CINE ARTE VIÑA DEL MAR

Plaza Vergara 142, fono: 882798 - Viña del Mar

WOODY ALLEN

Carecemos de un psicoanálisis del bufón; quien lo acometa deberá prepararse a nudos emocionales de complejidad superlativa, a abismos de sufrimiento. Y si el bufón es además un intelectual judío neoyorkino, nacido bajo el signo de sagitario, el psicoanalista acabará loco.

Uno de estos seres laberínticos capaces de embrollar al propio Sigmund Freud, es nuestro Woody Allen. Hay que agradecerle, entre muchos otros aportes, el haber enriquecido la gloriosa tradición de bufones del cine americano, redundantemente conformada por seres inocentes y casi angélicos (piénsese en la prístina avidez de supervivencia y los afectos sin mácula de Chaplin, en el automatismo vital de Buster Keaton, siempre más acá de la conciencia; en los apetitos primarios y la eterna infancia de Harpo Marx: en la candidez distraída de Jerry Lewis), con los atributos inquietantes de la vergüenza y la culpa de la autoconciencia.

Los clásicos hacían comedia a partir de su *id*, en tanto que Allen la hace a partir de su superego; los clásicos eran gozosamente destructivos porque no habían aprendido todavía las reglas de la vida civilizada y procedían espontáneamente, mientras



que Allen es angustiosamente autodestructivo porque ha internalizado tanto el punto de vista de la Ley, que no hay impulso suyo que no le parezca infractor y por tanto censurable y no le obligue a rodeos artificiosos y *contra-natura*; los clásicos estaban hechos de una sola saludable pieza, a diferencia de Allen que es el precario pegote de dos: la mente por un lado y el cuerpo por el otro (cfr., entre un sinnúmero de evidencias de este desgarró esencial, el soliloquio final de *La Última Noche de Boris Grushenko*).

A partir de esta división y quizás si para restañarla, Allen ha construido la carrera más insólita del cine norteamericano actual, orbe rico en niños-prodigio que triunfan de la noche a la mañana pero cuya íntima inconsistencia los hace fracasar de modo asimismo intempestivo, como en los casos de Friedkin, Cimino y Spielberg, o retirarse cautelosamente a un dudoso "mecenazgo", como Lucas. *Per contra*, el

FILMOARTE

Presenta:

Broadway Danny Rose

Título original: "Broadway Danny Rose"

Director y Guionista: Woody Allen

Fotografía: Gordon Willis

Música: Dick Hyman (canciones "Agita" y "My Bambina", escritas e interpretadas por Nick Apollo Forte)

Intérpretes: Woody Allen (Danny Rose), Mia Farrow (Tina Vitale), Nick Apollo Forte (Lou Canova)

Producción: Charles H. Joffe y Robert Greenhut. EE.UU. 1984

Distribución: Chile Films





de Allen es un caso en extremo edificante y casi digno de un número de *Vidas Ejemplares*, a pesar de su visión del mundo implícita y aún explícitamente derrotista y negativa, porque no es el resultado de una súbita iluminación o una aptitud innata, ni consiste en un acierto casual ni se sustenta en la facilidad de los efectos especiales, sino porque tiene el estimulante carácter de un aprendizaje metódico, paulatino y esforzado, tanto desde el punto de vista de su propio crecimiento en el sentido de la madurez personal (o, como diría Bergman, de su "alfabetización emocional"), como sobre todo en relación a su conocimiento y dominio de la ardua técnica cinematográfica, en ambos aspectos a partir de una

base particularmente deleznable. (Hay que añadir a esto que el tema profundo de sus mejores filmes —*Sueños de Seductor*, *Annie Hall*, *Manhattan*— es también el tema de la *education sentimentale* y la maduración por parte de enanos emocionales y otros personajes que caminan por la cuerda floja de una identidad incierta).

No se trata, sin embargo, de dos aprendizajes separados, sino de un solo proceso dialéctico en el que un término es el instrumento de otro y viceversa. Cada filme de Allen es otra nueva oportunidad de hacer un implacable balance de crítica de sí mismo bajo el tenue disfraz de sus personajes y situaciones de ficción, y en ese sentido es un acto



catártico y liberador, una psicoterapia: cada auto-crítica (así sea por delegación al psicoanalista) es un venero de innumerables posibilidades para el cineasta dramaturgo, ya sea por permitirle el hallazgo de conflictos o impases dramatizables, de limitaciones y sueños compensatorios satirizables, de dependencias afectivas a modelos o patrones que se pueden parodiar, etc. en una secuencia que se va afinando y profundizando gracias a un creciente despojamiento y esencialidad emocional, ya sea porque estos complejos vislumbres de sí plantean problemas de comunicación que le obligan a trabajar cada vez más sus medios expresivos.

(Extractado de "El Yo dividido de Woody Allen", de José Carlos Huayhuaca, en "Hablemos de Cine" N° 73-74, Lima, 1981).

BROADWAY DANNY ROSE

Una vez más el director, guionista y actor Woody Allen centra la historia que nos cuenta su filme en un personaje que él mismo interpreta y que se vincula estrechamente con los de sus otras películas.

La misma forma de relato indirecto que utilizaba en *Zelig*, su filme inmediatamente anterior a

éste, le permite una libertad narrativa caracterizada por las grandes elipsis y el tono caricatural y distanciado.

Danny Rose, el personaje protagónico, es evocado por un grupo de viejos artistas de variedades y de agentes del espectáculo que lo recuerdan como un caso especial: representante profesional de figuras del "show business", Danny Rose es el típico "perdedor", espécimen humano que la competitiva sociedad norteamericana pisotea sin escrúpulos.

En la primera parte del filme se exponen, con un humorismo cruel y a la vez liviano, los desaciertos y fracasos de Danny Rose al promover sus desatinados números (una galería de artistas impedidos o insólitos). En dicha secuencia, se expone su relación con Lou Canova, un cantante pasado de moda, caprichoso e inseguro que termina por involucrar a Danny en sus líos sentimentales.

Se intensifican en esta parte del filme los mecanismos paródicos, al describirnos el monstruoso egoísmo de la gente del espectáculo, los hábitos de la mafia italo-norteamericana y la confusa relación que se va estableciendo entre Danny y Tina, la novia del cantante.

El humor predominantemente verbal de Allen transige aquí con



cierta dinámica de la comedia tradicional, como en la persecución de Danny y Tina por parte de los mafiosos que componen la parentela de Lou Canova. También podemos apreciar la búsqueda de una plasticidad fotográfica evocativa del cine de los años cincuenta, época en que se sitúa la acción (de hecho, el filme fue rodado en blanco y negro e iluminado de una manera tradicional).

Un hallazgo de comicidad, muy propio de Allen, combinado con un desinhibido y a la vez indirecto erotismo, lo constituye la escena en que Danny y Tina, fuertemente atados en un forzado abrazo, deben moverse sugestivamente para liberarse de sus amarras.

El humor farsesco va derivando, sin embargo, hacia un tono de comedia sentimental. Lou Canova,

una vez alcanzado el éxito merced a los sacrificios de Danny, lo abandona instigado por Tina. A partir de entonces, el personaje de Danny se transforma en una víctima más de la ingratitud y el egoísmo, como tantos otros héroes tragicómicos que han poblado el género desde Chaplin.

El personaje de Tina, una muchacha vulgar e insensible, hecha a la medida de una sociedad triunfalista, adquiere desde ese momento una especial relevancia, al resultar modificada moralmente en su aventura con Danny Rose. El filme se transforma entonces en una extraña historia de amor, afectada por todos los tópicos del melodrama, pero en la que Allen ha vuelto a apostar por los débiles y desamparados, en un mundo de agresivos triunfadores.

JOSE ROMAN