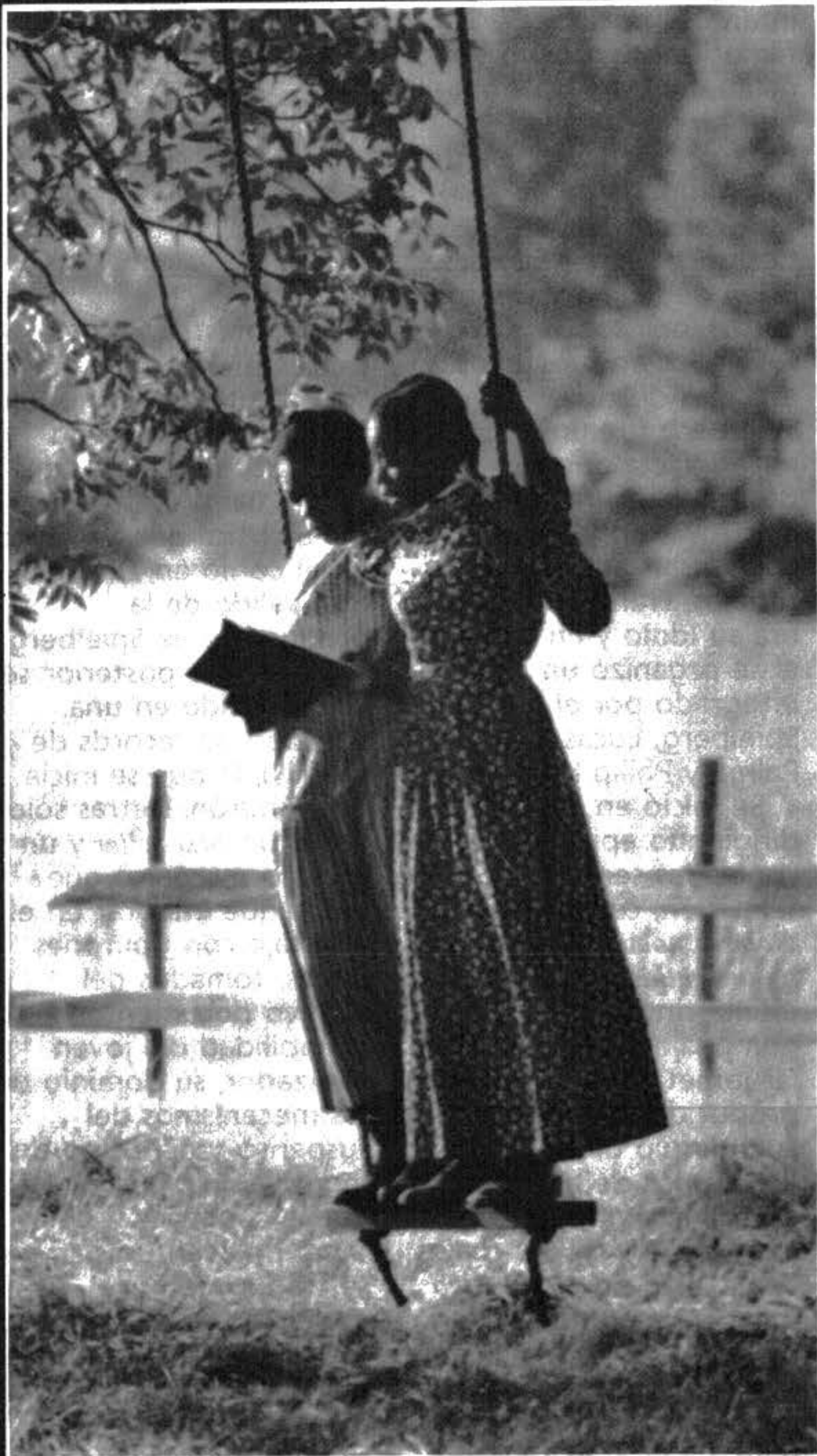


CINE ARTE NORMANDIE

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



CINE ARTE VIÑA DEL MAR

Plaza Vergara 142, fono: 882798 - Viña del Mar

STEVEN SPIELBERG

Nacido en 1946, Spielberg pasó su niñez en Phoenix, Arizona, reemplazando los juegos infantiles por las filmaciones en ocho milímetros, formato en el que hizo unas veinte películas. A diferencia de sus compañeros de generación (Francis Coppola, Martin Scorsese, Brian de Palma y George Lucas), casi todos formados en prestigiosas escuelas de cine, Spielberg fue un autodidacta que se deslizaba, disfrazado de ejecutivo, en los estudios "Universal" a espiar los rodajes. Francis Coppola era su ídolo y en torno a él se organizó un grupo integrado por el mismo Spielberg, Lucas, De Palma y Philip Kaufman.

Se inició en el oficio dirigiendo episodios de conocidas series de televisión, como *Columbo*, *Galería nocturna* y *Al filo de la realidad*. A esta última rindió un homenaje en el largometraje homónimo producido por él y del cual dirigió un episodio.

Después de hacer un par de largometrajes para la televisión, de los cuales se ha visto en Chile *Algo maligno*, una anticipación del "género demoníaco" que se pondría de moda más tarde, estrena en la pantalla grande *Duel*, en 1971 (no exhibida en nuestro país), extraña metáfora de las carreteras norteamericanas centrada



en una misteriosa persecución. Otro filme "de la ruta", *Loca evasión* (1973), historia de un prófugo, su mujer y un rehén, llama la atención de la crítica que ve tanto en él como en *Duel*, lo más válido de la producción de Spielberg.

Su carrera posterior se ha traducido en una sucesión de records de taquilla, la que se inicia con *Tiburón*. Detrás sólo había un *best-seller* y un escualo mecánico que había que integrar en el montaje con tiburones reales, tomados del archivo documental. Pero la habilidad del joven realizador, su dominio de los mecanismos del suspenso y del ritmo de montaje, inauguraba una nueva concepción del filme de aventuras, la que se traducía en una endiablada eficacia para manipular las emociones del espectador.

Cuando con su siguiente película, *Encuentros cercanos del tercer tipo*, llegaba otra vez a la más alta recaudación del cine

FILMOARTE

Presenta:



El Color Púrpura

- Título original** : "The color purple"
Director : Steven Spielberg
Guión : Menno Meyjes, basado en la novela de Alice Walker
Fotografía : Allen Daviau
Escenografía : J. Michael Riva
Montaje : Michael Kahn
Música : Quincy Jones
Intérpretes : Whoopi Goldberg (Celie), Danny Glover (Albert), Margaret Avery (Shug Avery), Oprah Winfrey (Sofía), Willard Pugh (Harpo), Akosua Busia (Nettie), Desreta Jackson (Celie, niña), Adolph Caesar (Viejo Mister), Rae Dawn Chong (Squeak), Dana Ivey (Miss Millie), Leonard Jackson (el padre).
Productores : Steven Spielberg, Kathleen Kennedy, Frank Marshall y Quincy Jones.
EE.UU. 1985
Distribución : Warner Bros.

norteamericano, la crítica más lúcida, paradójicamente, hacía notar el esquematismo y pobreza de ideas que se percibía en ambos filmes. Se veía en ellos una sucesión de efectismos y de eficacia puramente

formal, sosteniendo un thriller hueco en el primer caso y un misticismo bastante trivial en el segundo.

Después del único fracaso comercial de su carrera, la sátira bélica titulada *1941*, Spielberg



no se ha apartado de fórmulas probadas. Con *Encuentros cercanos...* había dejado abierto un mensaje pacifista en torno a la comunicación inter-espacial. Lo prosigue con *E.T.*, otro rotundo éxito, que previene, con un sentimentalismo muy "disneylandia", sobre la escasa preparación de los humanos adultos para recibir a los seres del espacio. De paso, reivindicaba la inocencia y pureza de la infancia, capitalizando hábilmente lágrimas y buenos sentimientos.

La otra veta que se perfila como inagotable para el realizador es la constituida por la serie *Indiana Jones*. En su tentativa por recuperar el espíritu de las viejas seriales de matinée, entrega toda la dinámica de sus relatos a una ininterrumpida sucesión de aventuras en medios exóticos, conducidas por un héroe de historietas como los que concibiera Milton Caniff.

A diferencia de algunas de sus primeras producciones, como *Loca evasión*, centrada en un realismo algo desesperanzado, la mayor parte de las obras de Spielberg eluden cualquier vínculo con lo real, situando sus anécdotas en una especie de limbo, en el que se ponen en juego conflictos elementales, refugiados en oscuras formas de misticismo.

Con *El Color Púrpura*,

parece haber recuperado sus antiguas inquietudes sociales y humanas.

EL COLOR PURPURA

En un género que ya parecía haber dado todo lo posible —como es el melodrama— y corriendo el riesgo del anacronismo ante un público reacio a dejarse llevar por emociones elementales, Spielberg realiza una película muy próxima a la perfección. Ese dolor del desamparo y la violencia —derivado de Dickens, al cual el realizador alude directamente en su película— es llevado a paroxismos que probablemente en manos de otro director no hubieran soportado la persistencia con que Spielberg los expone.

Tal vez sólo Martin Ritt (*Souther*) haya anteriormente incursionado en una comunidad de color con tal libertad, ausencia de prejuicios y paternalismos, buscando encontrar más allá de las connotaciones raciales, esa grandeza y luminosidad que surgen del sufrimiento y que sólo un género tan popular como el melodrama ha sabido expresar a cabalidad.

La vida de la joven Celie —como la de Oliver Twist, que lee su pequeña hermana— es un calvario en el que se reúnen todas las formas del sufrimiento, la humillación, la crueldad. Víctima de una violación



incestuosa, separación forzada de sus hijos, matrimonio-esclavitud, alejamiento de su hermana, a Celie le van quedando pocas razones por las cuales vivir. Sin embargo es esa vida en el límite la que surge en el filme con su fuerza imbatible, en ese complejo de relaciones en que los personajes que rodean a Celie van cobrando vida y configurando un cuadro antropológico-social tan despiadado como entrañable, tan trágico como festivo.

En la vida de Celie y sus parientes y amigos, se resume gran parte de la saga de la raza negra. Hay también una descarnada observación de la vida de relación al interior de la comunidad de color.

En ella, Celie no es más que un objeto de uso y de transacción, hasta que conoce a la cantante Shuh Avery. Desde entonces el melodrama, con sus sentimientos rotundos y su maniqueísmo

fundamental cede su lugar a una observación más compleja. El proceso de identidad que conduce a la liberación de Celie, va desde la sexualidad —que no excluye los afectos lésbicos— hasta su relación de propiedad con las cosas, la que puede darle una conciencia de ser en relación al medio.

En ese sentido, todo el desarrollo paroxístico de los acontecimientos, la violencia y el desgarramiento que se desprenden de la concatenación de hechos, conducen a provocar una reflexión a partir de una emocionalidad elemental. Enajenación, violencia, dolor, expiación, redención, aparecen como estadios necesarios —con la necesidad fatalista del melodrama— en un tránsito vital que ya está determinado. Actuando al interior de ese ciclo, Spielberg recupera su visión del hombre y de la sociedad en que éste habita.

José Román