

CINE ARTE NORMANDIE

Av. L. Bdo. O'Higgins 139, ☎ 392749, Santiago



CINE ARTE VIÑA DEL MAR

Plaza Vergara 142, ☎ 882798, Viña del Mar

WOODY ALLEN

Nacido en 1935 en Nueva York, ciudad que se ha transformado en el centro espacial de su filmografía, se inició como libretista en la cadena NBC de televisión, trabajando también como humorista de "night clubs".

Debutó en el cine como actor y dialoguista de la película *¿Qué pasa Pussycat?*, de Clive Donner, en 1965. Dos años después repite la

experiencia en la película de dirección colectiva *Casino Royale*, una sátira de la serie "James Bond".

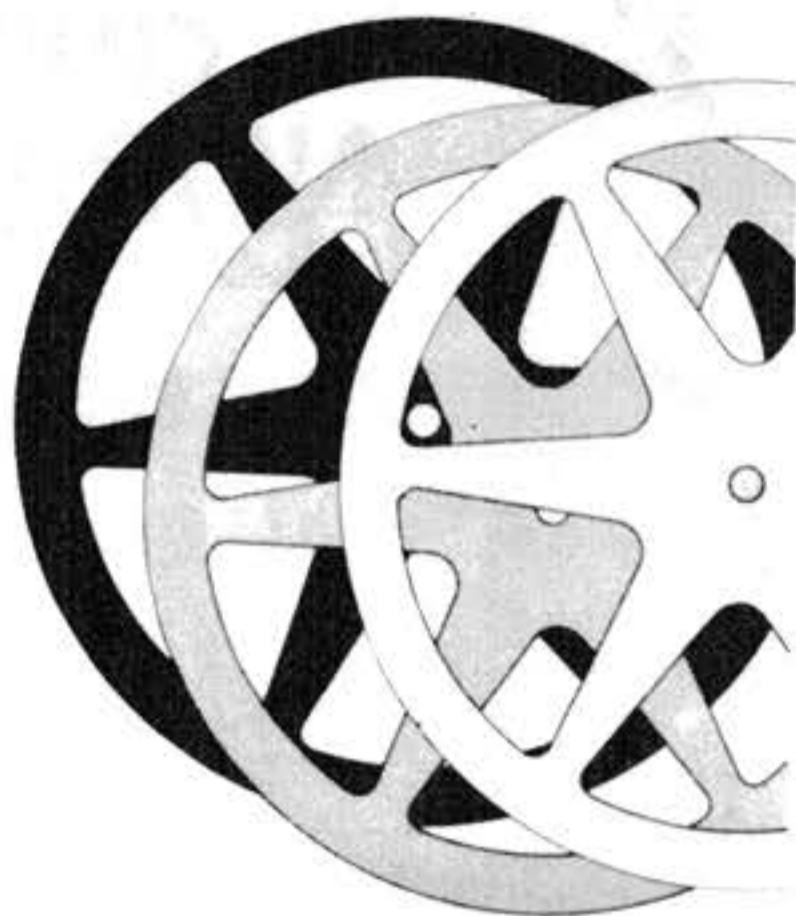
Dirige su primer filme en 1969, *Robo, huyó y lo pescaron*, en la que también es co-guionista y principal intérprete, roles que desempeñará en casi todos sus filmes posteriores.

Su primera etapa, que se cierra con el guión de *Sueños de seductor* y la dirección y guión de *La locura está de moda* se caracteriza por un humor caudaloso, corrosivo, iconoclasta. Allí están ya presentes sus sátiras al psicoanálisis, la cultura, la sociedad y las complicadas formas de relación en la vida urbana contemporánea, así como a la crisis de valores perceptible en ella.

Su segunda etapa se caracteriza por su tono paródico, en filmes como *Todo lo que usted quería saber sobre el sexo y temía preguntar*, prohibido por la censura chilena; *El dormilón*; y *La última noche de Boris Grushenko*, todos ellos llenos de citas, referencias, homenajes y claves humorísticas.

La etapa de maduración de su estilo se inicia con *Dos extraños amantes (Annie Hall)*, comedia dramática sobre la pareja y llega a una culminación con *Interiores*, su única obra en que no interviene el humor, revelándose como un sensible analista de las relaciones humanas.

Sus películas siguientes constituirán una progresiva decantación de un estilo y unas constantes temáticas: *Manhattan*, *Recuerdos*, *Comedia sexual en una noche de verano*, *Zelig*, *Broadway Danny Rose*, *La Rosa Púrpura del Cairo*, abordan en diversos registros y a veces revistiendo formas experimentales, el discurso de Allen sobre el hombre, sus afectos, carencias y conflictos, en el que el humor no es sino la máscara de la tristeza y el escepticismo.



FILMOARTE

HANNAH Y SUS HERMANAS



HANNAH Y SUS HERMANAS

Si hay un autor realizador en que la coherencia de su obra pasa necesariamente por el mejor aprovechamiento de sus experiencias precedentes, ese es Woody Allen. Su trayectoria podría graficarse como una espiral en que cada vuelta hacia sus temas y obsesiones implica una superación, un ascenso en la depuración de sus mecanismos expresivos. Es así como se hace difícil explicar *Hannah y sus hermanas* sin considerar la existencia previa de *Interiores* y *Manhattan*. En la primera, está el núcleo familiar como base de un conflicto; en la segunda, la mirada humorística, tierna, corrosiva, de la intelectualidad neoyorquina y de ese pequeño judío lúcido, vulnerable y autoindulgente que expresa, en diversas medidas, el ego del realizador. Estaba también allí una visión estilizada del entorno urbano, de ese New York que puede ser otra cosa que los suburbios de la violencia. En ambas, podíamos ya apreciar la perfección estructural de relatos

Título original : "Hannah and her sisters"
Director : Woody Allen
Guión : Woody Allen
Fotografía : Carlo Di Palma
Montaje : Susan E. Morse
Intérpretes : Mia Farrow (Hannah),
 Barbara Hershey (Lee),
 Dianne Wiest (Holly),
 Michael Caine (Elliot),
 Woody Allen (Mickey),
 Max von Sydow (Frederick)
 Carrie Fisher (April)
 Maureen O'Sullivan (madre de
 Hannah),
 Lloyd Nolan (padre de Hannah),
 Daniel Stern (Dusty),
 Sam Waterston (novio de April).
Producción : Jack Rollins y Charles H. Joffe
 EE.UU. 1986
Distribución : Chile Films

en que cada elemento encaja en el lugar que le corresponde.

Sin la gravedad de *Interiores*, ni la levedad de *Manhattan*, *Hannah y sus hermanas* parece convocar lo mejor de ambas, exorcisar las influencias demasiado evidentes (especialmente la huella de Bergman en *Interiores*) y decantar un estilo personal.

También el relato del filme evoluciona como una espiral. Se inicia con la fiesta hogareña del Día de Acción de Gracias que reúne a un grupo familiar y termina con una celebración similar. Pero entre una y otra, sus personajes principales han atravesado por experiencias que han provocado en ellos cambios significativos en el conocimiento de sí mismos y de quienes los rodean.

En esta familia, Hannah es el núcleo, la solidez de afectos y convicciones, frente a la cual se miden las carencias de todos los demás. Mientras su hermana menor Lee no ha alcanzado aún su madurez emocional, su otra



hermana, Holly, es su contrapartida, casi una caricatura de inseguridad, temores y fracasos. Pero frente a Hannah, son los hombres los que resultan peor parados: su actual marido, Elliot, sucumbiendo ante la juvenil seducción de Lee, incapaz de definir claramente sus sentimientos; el ex esposo, Mickey, un inseguro, egoísta e hipocondríaco productor de televisión, en un estereotipo que Allen ha encarnado en casi todos sus filmes; y el presuntuoso, amargado y dependiente Frederick, pareja de Lee.

Los padres de Hannah también están lejos de la armonía; tras la cómica conducta de esa pareja del espectáculo se alude a infidelidades, resentimientos y un presente de desmoronada tolerancia.

Tal como en sus filmes estructuralmente más complejos, como *Interiores* y *Comedia sexual en una noche de verano*, Allen sigue la trayectoria de sus diversos personajes, articulando sus encuentros y desencuentros e influencias recíprocas con gran equilibrio, de modo que a menudo el comportamiento de cada uno repercute en los otros y su interdependencia sostiene constantemente la trama.

Tal vez nunca antes como en este filme el humor exterior deja traslucir la seriedad de las inquietudes de Allen. Están allí desde sus preocupaciones religioso-metafísicas, hasta su reflexión sobre la sociedad y la vida de relación, la relatividad de los afectos y la inconstancia de los sentimientos. ¿No es la hipocondría de Mickey sino una expresión caricatural del miedo existencial y su búsqueda a través de la religión una manifestación del desamparo y la precariedad del hombre, aún del de las sociedades masificadas, fetichizadas y éticamente devaluadas como la de este ejecutivo de la televisión neoyorquina?

Otra inquietud de Allen, la precariedad de los afectos, eje de su obra desde *Annie Hall*, surge corroyendo la estabilidad de esa armonía familiar inicial. Elliot traiciona a Hannah, Lee abandona a Frederick, Holly va de tumbo en tumbo emocional, los padres están unidos por una suerte de amor-odio que es sólo un acostumbramiento.

Está también el tema de la búsqueda de un lugar en la sociedad, traducida en esa despiadada escisión entre "ganadores y perdedores" que la jerga yanqui ha elevado a términos ontológicos. Dejando de lado a Hannah, que es casi un símbolo ideal de estabilidad y unidad, nuevamente Allen busca en sus "perdedores", después de evidenciar la ridiculez y vanidad de sus afanes, una suerte de rescate de su cualidad de soñadores, en una sociedad en que no hay tiempo para los sueños, a menos que sean también un buen negocio.



El descubrimiento recíproco de Mickey y Holly, después de los rodeos que les ha impuesto la vida, nos propone una conclusión cercana al optimismo de *Manhattan*. Nos atrevemos a creer, sin embargo, que ese reencuentro familiar del nuevo Día de Acción de Gracias, no es sino parte de un juego en que el escepticismo fundamental de Allen se disfraza en un final de fábula que sólo termina siendo parte del chiste.

Como las soluciones figurativas del filme, con el paisaje neoyorquino visto con las luces, formas y colores del arte moderno, ritmado por la música de Bach y de Count Basie, la historia que nos cuenta es también, en última instancia, un minucioso mosaico de comportamientos vistos con humor, benevolencia y piedad.

José Román