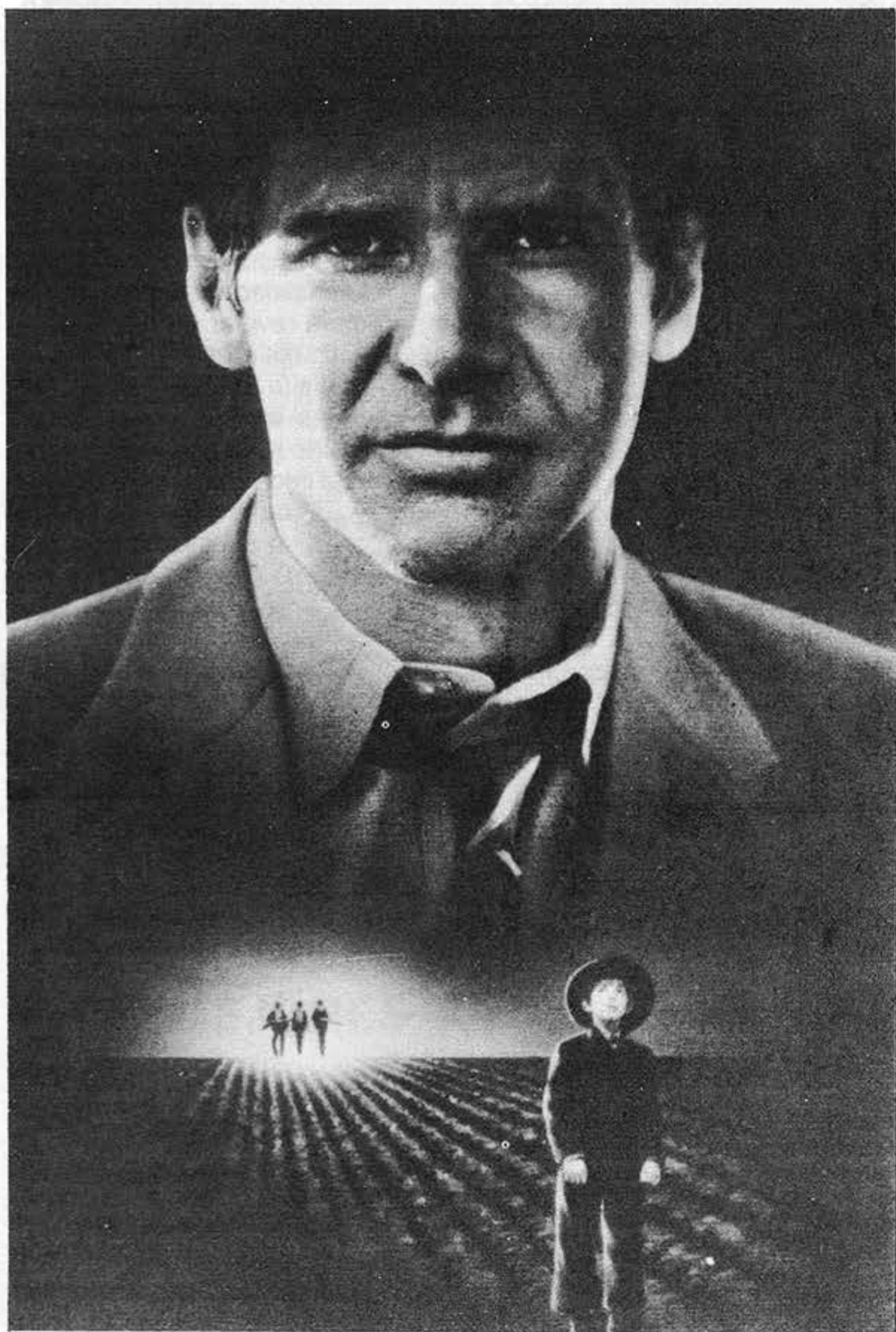


CINE ARTE
VIÑA DEL MAR

Plaza Vergara 142, fono: 882798 - Viña del Mar



Ciclo de Cine
“Los mejores estrenos de 1985”

PRESENTACION

El presente ciclo tiene por objeto ofrecer al espectador de nuestra sala una sintética visión de los más importantes estrenos exhibidos durante 1985 en el país. Este intento reconoce, de partida, varias limitaciones. La muestra no es, ni podría plantearse como una revisión exhaustiva de todos los filmes de interés estrenados el pasado año. En este sentido nuestras posibilidades de programación deben considerar los límites del reducido mercado cinematográfico local, con sus problemas ya conocidos: escasez y deterioro de copias, lo que dificulta la exhibición de un número demasiado amplio de títulos en una misma sala.

Dentro de este ámbito acotado, se ha buscado entregar un panorama representativo, si no de la totalidad, al menos de una gama amplia de expresiones fílmicas, atendiendo a un criterio de diversidad en las temáticas, géneros y estilos y aún en la nacionalidad de los cineastas incluidos. Porque si bien la selección pareciera revelar un predominio del cine norteamericano, ese juicio debe matizarse atendiendo a la calidad de co-producciones de varias películas y a la procedencia de los realizadores representados: Wim Wenders es alemán, Peter Weir, australiano, Milos Forman, checoslovaco, Andrei Konchalovsky, ruso y Giorgio Moroder, italiano. En la mayor parte de esos casos, la impronta de un temperamento nacional específico y de formaciones estéticas diferenciadas queda claramente establecida, aún si estos directores trabajan al interior de la industria norteamericana o de las cosmopolitas fórmulas de co-producción, cada vez más frecuentes en el cine contemporáneo.

Habría que agregar, por último, que la complementación a las inevitables omisiones de una muestra como ésta, hay que encontrarla en la línea general de programación de la sala, y, en especial, en los títulos exhibidos recientemente: *Cotton Club*, de Francis F. Coppola y el ciclo de verano con cuatro obras de Woody Allen, dos de las cuales (*Broadway Danny Rose* y *La Rosa Púrpura del Cairo*) fueron estrenadas en 1985 en nuestro país. Asimismo la obra póstuma del gran realizador francés Francois Truffaut: *Confidencialmente tuya*, también estreno del año pasado, estará en cartelera del Cine Arte en el próximo mes de abril.

PARIS, TEXAS

Título original: "Paris. Texas". **Director:** Wim Wenders. **Guión:** Sam Shepard.
Adaptación: L.M. Kit Carson. **Fotografía:** Robby Müller. **Música:** Ry Cooder.
Intérpretes: Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Hunter Carson, Aurore Clément, Bernhard Wicki. Alemania/Francia. 1984.

La fascinación de Wim Wenders por temas como el desarraigo, la transitoriedad, el largo trayecto, sólo podía hallar su necesaria culminación en las extensas autopistas de Norteamérica, en sus inmensos espacios, en el desierto texano. Travis, el protagonista, es un ser errático que, como casi todos los que pueblan el cine del director alemán, ha perdido la brújula e identifica su itinerario vital con el itinerario físico de la ruta.

En ese viaje silencioso, enigmático, en que Travis es conducido por su hermano Walt en un viaje de retorno a la vida, a la realidad que su conciencia ha rechazado, Wenders nos habla casi sin palabras de las grandezas y miserias de la sociedad norteamericana: de las personas y de su hábitat, de los espacios que han creado para desplazarse ve-

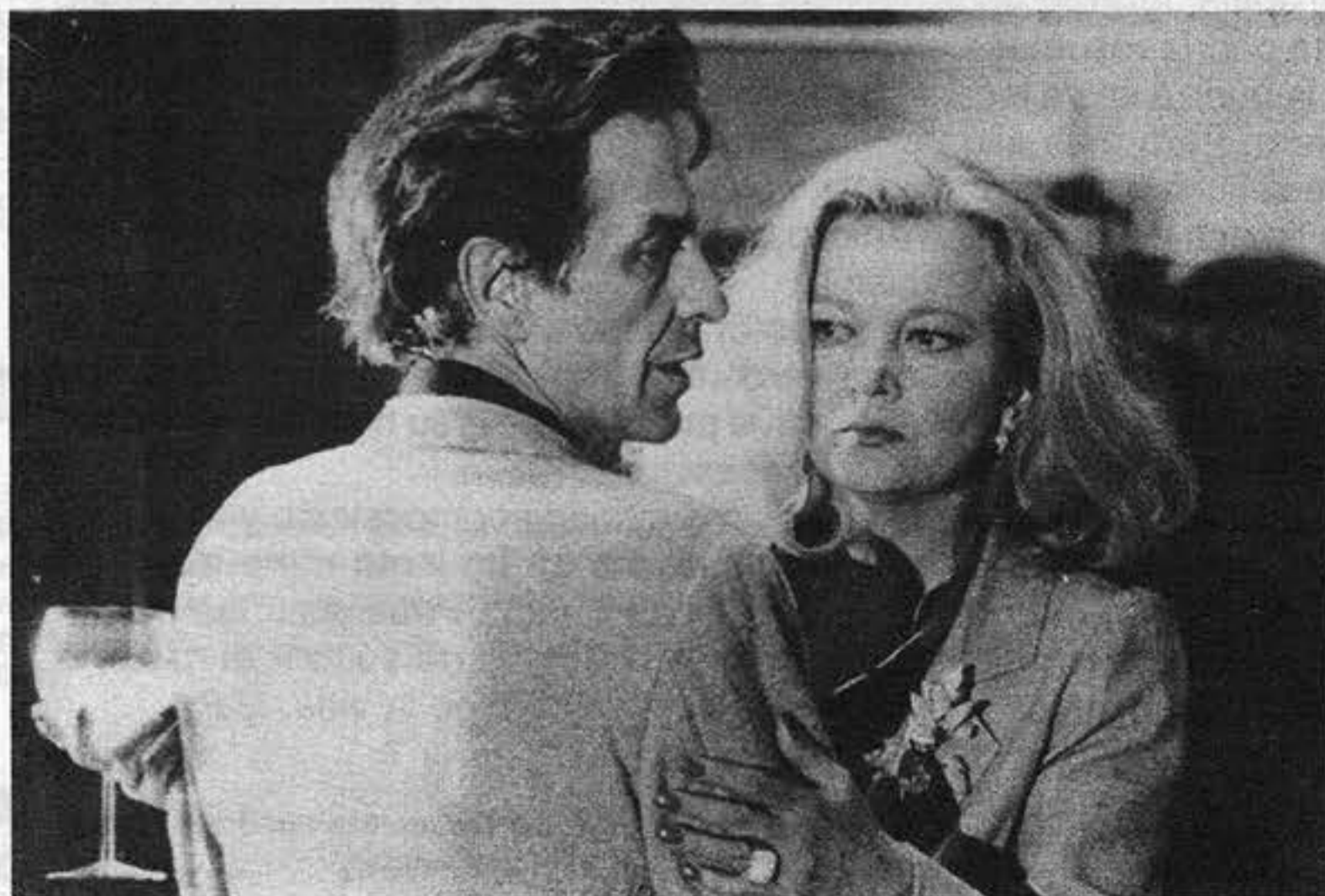
lozmente, instalar sus afiches publicitarios o habitar de paso. En esos espacios, Wenders va descubriendo gradualmente las señales de vida del cariño filial, el afecto fraterno y el amor desesperado que se nos revela al culminar la historia. Lo admirable de este filme despojado y austero es que a través del laconismo de sus imágenes alcanza la intensidad emotiva propia de un temperamento romántico. En su utilización del espacio es como si esos paisajes despojados fueran un eco de la desolación interior de sus personajes y la geografía urbana fuera equiparable a los laberintos del alma. (J.R.)

TORRENTES DE AMOR

Título original: "Love Streams". **Director:** John Cassavetes. **Guión:** Ted Allan y J. Cassavetes, según obra teatral de Ted Allan. **Fotografía:** Al Ruban. **Música:** Bo Hardwood. **Intérpretes:** Gena Rowlands, John Cassavetes, Jakob Shaw, Diahnne Abbot, Seymour Cassel, Margaret Abbot. EE.UU. 1983

Es posible que el espectador habituado a las convenciones y tópicos del cine de consumo se desconcierte ante la proposición narrativa del cine de Cassavetes. Todo su relato parece regido por la libertad de la improvisación y la inteligencia que elude lo obvio y produce la densidad de una atmósfera dramática y moral que se constituye en centro de este relato.

A pesar de inspirarse en una obra de teatro, nada le debe el realizador a esa dramaturgia de la casualidad y el realismo psicológico. El protagonista, un escritor que escrudriña empíricamente en el mundo de la disipación y la prostitución, intenta aproximarse al hijo que abandonó cuando era pequeño; por otra parte, su hermana trata de reconstruir un hogar destruido y recuperar a su hija. Esos momentos límites que viven sus personajes, son expresados por el realizador a través de hechos cotidianos, conflictos, desesperanza y dolor. Sus diálogos son indirectos, sus gestos imprevisibles, su conducta movilizada por la paradoja, los súbitos impulsos, la irracionalidad. Ese mundo de soledad, dolor y benévola locura no está ajeno al arrebató lírico, la cálida ternura. Cassavetes observa a sus personajes con lucidez, ironía y piedad, entregándonos esos fragmentos de vida con una impresión de verdad, de sinceridad profunda, difícil de encontrar en el cine norteamericano actual, tan proclive al cálculo y a las manipulaciones de todo tipo. (J.R.)



PASAJE A LA INDIA

Título original: "Passage to India". **Dirección y guión:** David Lean. **Fotografía:** Ernest Day. **Música:** Maurice Jarre. **Intérpretes:** Judy Davis, James Fox, Alec Guinness, Victor Banerjee, Peggy Aschcroft. Inglaterra, 1985

Luego de un prolongado receso, el director británico David Lean retorna con esta película, típico exponente de su forma de hacer y entender el cine. Lean representa algo así como la quinta esencia de una tradición inglesa de cine "de calidad", en su caso con algunos matices característicos. *Lawrence de Arabia*, *La hija de Ryan*, *Doctor Zhivago*, entre otras, tienen en común el carácter de grandes producciones realizadas con un esmero técnico lindante con el perfeccionismo, la cuidadosa reconstrucción histórica, elencos de excelentes actores y una amplitud narrativa tendiente a configurar grandes frescos filmicos, en los que se imbrican complejos conflictos sociales y raciales con el estudio de psicologías individuales.

Todas estas características están presentes en *Pasaje a la India*. La historia de esta familia inglesa radicada en India en los tiempos coloniales permite a Lean la expresión de, a lo menos, dos conflictos centrales: el de la perturbación que produce en una joven de formación victoriana su confrontación con la sensualidad panteísta de la cultura hindú; y la eclosión del sentimiento independentista, a propósito del juicio seguido al doctor Aziz. Es posible, dentro de este vasto planteamiento, señalar altibajos e irregularidades en el trabajo de Lean. Pero no cabe duda que su propuesta cinematográfica contiene una amplitud de visión y un arte narrativo cada vez más raros en las tendencias contemporáneas del cine. El seguro oficio, el sentido del matiz preciso, de la utilización significativa de un espacio, encuentran en *Pasaje a la India* a lo menos un momento de encarnación magistral: la extensa secuencia de la ascensión a las cavernas de Marabar, donde el arte de Lean brilla en un ámbito en que difícilmente tiene rivales: la interrelación entre un paisaje físico y unas psicologías individuales (S.S.R.)

TESTIGO EN PELIGRO

Título original: "Witness". **Director:** Peter Weir. **Guión:** Earl W. Wallace y William Kelley. **Fotografía:** John Seale. **Música:** Maurice Jarre. **Intérpretes:** Harrison Ford, Kelly McGillis, Lukas Haas, Josef Sommer. Estados Unidos, 1985.

El director australiano Peter Weir se ha consolidado gradualmente como uno de los más interesantes cineastas surgidos en los últimos años. Sin olvidar las preocupaciones manifestadas desde sus primeras obras, tales como *La última ola* y *El misterio de las rocas colgantes*, ha ido ampliando y universalizando el alcance de sus temas, como ya se advertía en *Gallipoli* y *El año que vivimos en peligro*.

Weir filmó *Testigo en peligro* en Estados Unidos, ateniéndose a los cánones de un género característico de cine norteamericano: el policial o "negro". Aunque él ha buscado conciliar el formato "de género" con su poética personal, básicamente esta cinta permanece como una expresión de cine de autor, más que como un ejemplo acabado de cine policial. Y, en este sentido, sus logros son notables. En su aproximación a la comunidad de los "amish", Weir reencuentra una de las

constantes más profundas de su obra: la valoración, a la vez antropológica y poética, de culturas marginales a la civilización industrial contemporánea.

Este difícil registro adquiere, en el tratamiento de Weir, resonancias poco frecuentes gracias a la refinada sensibilidad del cineasta. La capacidad para crear atmósferas líricas o enigmáticas, para expresar la ambigüedad de los sentimientos y para encarnar en personajes concretos el conflicto de sistemas culturales diversos, hacen de *Testigo en peligro* una lograda manifestación del cine de este realizador. (S.S.R.).



LOS MEJORES AÑOS DE MI VIDA

Título original: "Cross Creek". **Director:** Martin Ritt. **Guión:** Dalene Joung, basado en las memorias de Marjorie Rawlings. **Fotografía:** John A. Alonzo. **Música:** Leonard Rosenman. **Intérpretes:** Mary Steenburgen, Rip Torn, Peter Coyote. EE.UU., 1984.

De entrada, este filme nos sorprende por su diafanidad. Ninguna sofisticación narrativa, ninguna intriga que descifrar, ningún golpe de efecto que nos augure mayores sorpresas. El relato fluye conducido por la voz de la protagonista con naturalidad y reposado equilibrio.

Marjorie Rawlings es una mujer casada que, a fines de los años veinte, pretende ser escritora. La historia se centra en el encuentro de Marjorie con Cross Creek, esa desolación pantanosa del estado de Florida en la que ella se aproxima a la realidad física y humana que le permitirá descubrir la materia de su arte. Como en *Conrack* o en *Norma Rae* o en otros tantos de los filmes de Martin Ritt, se trata de un personaje sujeto a un proceso de aprendizaje vital que le permite definir sus relaciones con el prójimo a partir de un conflicto que se resuelve en términos éticos.

Difícil resulta encontrar en algún cineasta norteamericano de la



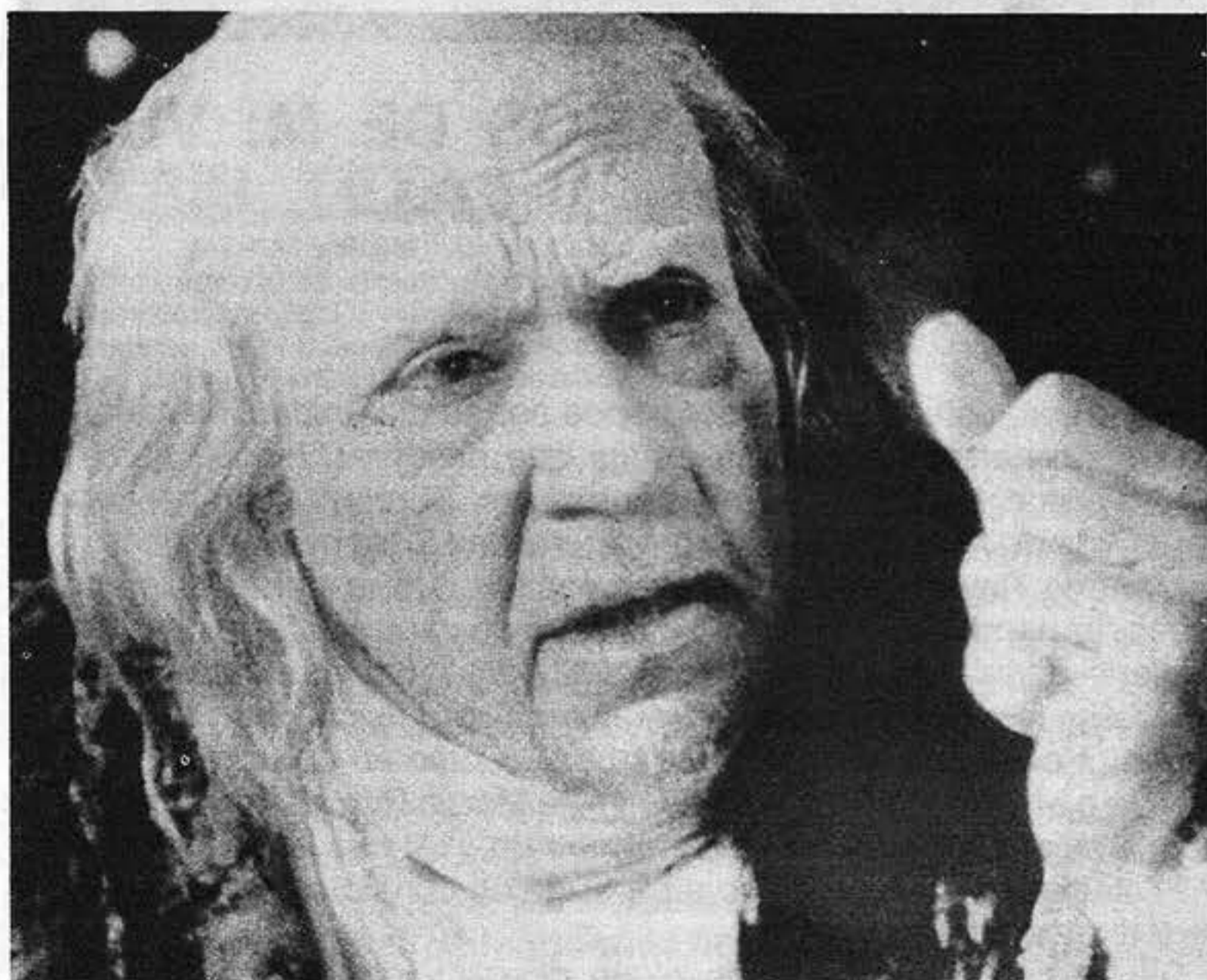
nueva generación la aptitud de Ritt para transformar en emoción materiales tan simples como el afecto de una niña por un cervatillo o la amistad que se va gestando entre una criada de color y su patrona. El realizador lo consigue a través de un relato tradicional, pudoroso, despojado, en el que un mundo empieza por hacérsenos verosímil, familiar, poderosamente encarnado en seres humanos en plenitud. (J.R.)

AMADEUS

Título original: "Amadeus". **Director:** Milos Forman. **Guión:** Peter Shaffer. **Fotografía:** Miroslav Ondricek. **Música:** Conducida y supervisada por Neville Marriner. **Intérpretes:** F. Murray Abraham, Tom Hulce, Elizabeth Berridge, Simon Callow, Richard Frank. Estados Unidos-Checoslovaquia, 1984.

Continuando la trayectoria fílmica que iniciara hace más de diez años en Estados Unidos —y que integran títulos como *Atrapado sin salida*, *Hair*, *Ragtime* —el director checoslovaco Milos Forman ha adaptado al cine la obra teatral de Peter Shaffer "Amadeus", con guión del propio dramaturgo.

Podrían citarse como méritos evidentes de este filme la esmerada reconstrucción de época, la técnica impecable, el desempeño acertado de los actores (que llega a la excelencia en la interpretación de F. Murray Abraham en el rol de Salieri). Pero todo ello no constituye más que el soporte expresivo que permite a Forman acceder al terreno que realmente le interesa: un estudio en profundidad, a través del personaje de Salieri, de una psicología particularmente oscura y atormentada. Es en los laberintos de esa personalidad contradictoria donde reside el núcleo dramático del filme. La mezcla de odio y admiración que experimenta Salieri frente al genio de Mozart; la lucidez que le permite apreciar, como nadie, la magnitud de ese genio y medir, a la vez, su propia medianía; el extraño "pacto" que hace —en su mente— con Dios y su ulterior venganza contra la "injusticia" de la divinidad; todo este rico material psicológico y dramático es explorado a fondo por Forman



hasta conformar un estudio cabal sobre la envidia, los celos artísticos y el instinto de destrucción.

Por ello es equivocado reprochar a "Amadeus" sus aparentes infidelidades históricas o el hacer un retrato superficial de Mozart. Como lo deja en claro, desde un comienzo, la perspectiva narrativa elegida por Forman, no es Mozart el protagonista de esta obra, sino Salieri. Todo el relato está entregado desde la visión subjetiva de este personaje de ficción (tampoco se trata de una biografía fiel de Salieri), que creyó ser el elegido de Dios para terminar, con desesperación de ángel caído, autoerigiéndose en el apóstol de los mediocres, de los dementes y los miserables. (S.R.R.)

METROPOLIS

Título original: "Metrópolis" (Alemania, 1926). **Director:** Fritz Lang. **Guión:** Thea von Harbou. **Fotografía:** Günther Rittau y Karl Freund. **Intérpretes:** Gustav Fröhlich, Brigitte Helm, Alfred Abel, Rudolf Klein-Rogge. Versión reconstruida, coloreada y musicalizada por Giorgio Moroder. Estados Unidos, 1984.

El músico italiano Giorgio Moroder es conocido por sus composiciones de música popular y sus partituras para el cine. En el caso de este filme, el trabajo de Moroder ha rebasado su especialidad, pues a él se ha debido la iniciativa de recuperar la notable película que realizara Fritz Lang en Alemania, en 1926, para difundirla ahora en una nueva versión musicalizada, con algunas secuencias coloreadas y otras que Lang filmó, pero que no fueron incluidas en la versión original.

El resultado de esta operación no es fácil de evaluar. Se puede, válidamente, objetar la agregación de colores a un original en que el blanco y negro constituía parte importante de la expresión visual y, con mayor razón, el superponer música —de factura contemporánea y popular— a una forma de cine en que el silencio, más que una limitación técnica, era un poderoso recurso estético.

Pero, en cambio, sería injusto no valorar la difusión para públicos amplios de una obra clásica de la historia del cine, en una versión más completa que la conocida hasta hoy. Pues si se relega a un segundo plano —como parece recomendable— la música añadida por Moroder, resalta de inmediato la impresionante arquitectura fílmica y sabiduría narrativa de la obra de Lang. Esta película sintetiza la estética de la escuela expresionista alemana y es una de las primeras formulaciones logradas y maduras del hoy tan popular género de anticipación (S.S.R.).

DANTON

Título original: "Danton". **Director:** Andrzej Wajda. **Guión:** A. Wajda y Jean Claude Carrière, basado en "L'affaire Danton" de Stanisława Przybyszewska. **Fotografía:** Igor Luther. **Música:** Jean Prodromides. **Intérpretes:** Gerard Depardieu, Wojciech Pszoniak, Angela Winkler, Patrice Chereau, Roger Planchon, Boguslaw Linda. Francia-Polonia, 1982.

Ambientada en un momento crucial de la Revolución Francesa, 'Danton' es una película que se aproxima a la historia, más que por una



crónica externa de hechos, por una indagación en las personalidades de algunos líderes que, en su momento, representaron diversas opciones políticas y éticas. Dos figuras destacan nitidamente como polos del enfrentamiento que organiza el director Wajda: Dantón y Robespierre.

A pesar del tono casi intimista de la exposición, Wajda no incurre en una preferencia fácil o subjetiva respecto de las personalidades confrontadas. Por el contrario, su método se aproxima más al de la desmitificación de las premisas iniciales o de las expectativas previsibles: el carisma, simpatía e idealismo libertario de Dantón se ven contrarrestados por su retórica cercana a la demagogia y una egolatría intensa. En cambio, tras la gelidez e inflexibilidad de Robespierre, se descubre un alma atormentada, una integridad moral no desprovista de grandeza, aún en sus errores, un sentido de la lealtad y la amistad que contradicen su imagen de fría racionalidad.

Por ello, *Dantón* no es un filme que ofrezca soluciones simples. Si un sentimiento es posible discernir en la película (en la visión de Wajda, no en la de alguno de sus personajes), éste es seguramente el de la desolación del poder, del sentido trágico de la historia. Así lo sugieren el sombrío cromatismo con que Wajda trabaja sus imágenes y la intensidad de las pasiones y conflictos que devela tras la multifacética galería de personajes que dan vida a este relato. (S.S.R)

LOS AMANTES DE MARIA

Título original: "Maria's Lovers". **Director:** Andrei Konchalovsky. **Guión:** Gérard Brach y A. Konchalovsky, con la colaboración de Paul Zindel y Marjorie David. **Fotografía:** Juan Ruíz-Anchia. **Música:** Gary S. Remal. **Intérpretes:** Nastassja Kinski, John Savage, Robert Mitchum, Keith Carradine, Anita Morris. EE.UU. 1984.

Esta es la primera incursión del realizador ruso Andrei Konchalovsky fuera de su país. El marco histórico social en que sitúa su historia es el constituido por la situación de los soldados desmovilizados después de la Segunda Guerra Mundial y los traumas psicológicos sufridos por la experiencia bélica. Pero lo que principalmente interesa al realizador es la insólita, atormentada, intensa historia de amor de sus protagonistas. Esta podría resumirse en pocas palabras: un joven soldado que vuelve de la guerra se ve incapacitado de consumir su amor con la mujer que quiere. Pero más allá de la constatación de un estado patológico, lo que el filme expresa con tanta violencia como emoción es la ruptura de los límites de la relación amorosa, la intensidad de una pasión que termina por anularse a sí misma.

El calvario purificador y redentor, ligado al intenso sufrimiento, para alcanzar el disfrute del amor verdadero, deriva directamente de la tradición eslava y Konchalovsky sitúa precisamente su historia en una pequeña comunidad de origen yugoeslavo.

Las imágenes que resultan de una cuidada composición y un elaborado trabajo de iluminación, organizadas en un lento ritmo marcado por el proceso interior de sus personajes, logran traspasar las fronteras del naturalismo descarnado de la historia para sugerir el misterio de los sentimientos y afectos y la complejidad de la vida. (J.R.).

Notas redactadas por José Román
y Sergio Salinas.