

CINE ARTE NORMANDIE

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



CINE ARTE VIÑA DEL MAR

Plaza Vergara 142, fono: 882798 - Viña del Mar

WIM WENDERS

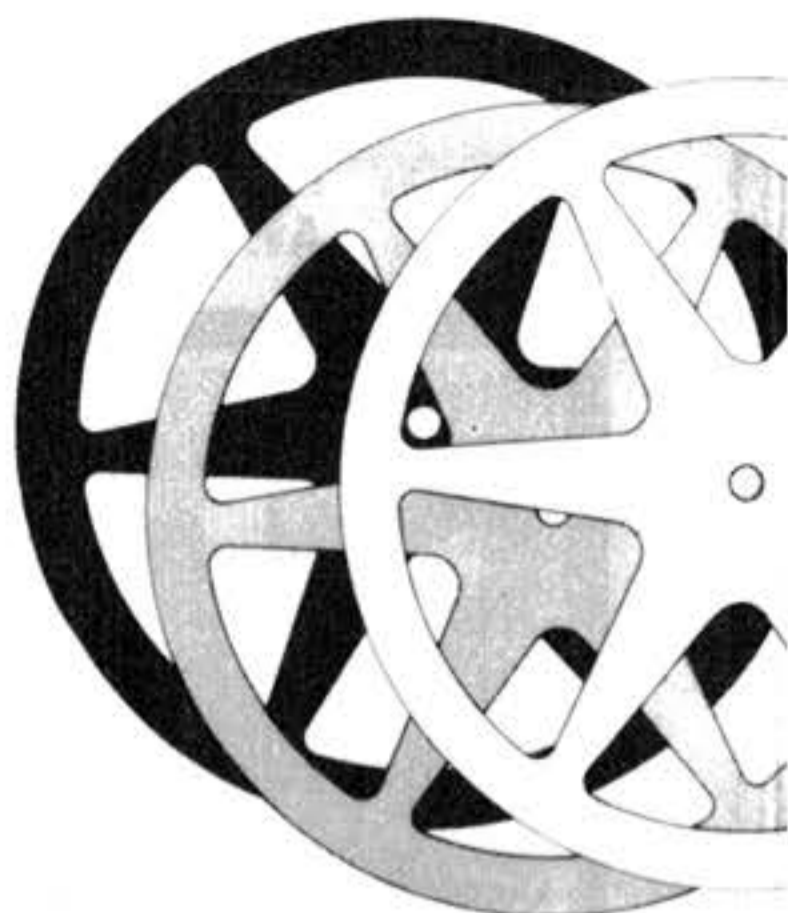
Nacido en Düsseldorf, Alemania, en 1945, Wenders siguió estudios en la Escuela Superior de Televisión y Cine de Munich. Simultáneamente se desempeñó como crítico de cine en diversas publicaciones. En 1976 fundó, junto a Peter Handke y Rainer Götze la empresa productora "Road Movies".

En 1970 realizó su primer largometraje, *Verano en la Ciudad*, "considerado ya como el representante más importante del 'sensibilismo muniqués'". En 1971 dirigió su primera colaboración con el guionista Peter Handke, *El Miedo del Arquero ante el Penal*, una obra existencial que definiría su estilo y su temática: planos largos y sostenidos para ilustrar un trayecto errático, observado con distanciamiento y desdramatización.

Su siguiente película, desconocida en Chile al igual que la primera, fue una adaptación de *La Letra Escarlata*, la célebre novela del norteamericano Nathaniel Hawthorne, publicada en 1850.

El tema de la peregrinación vuelve a aparecer en *Alicia en las Ciudades* (1973), historia que sigue la trayectoria de un periodista que ayuda a una pequeña a encontrar su hogar.

Un nuevo trabajo junto

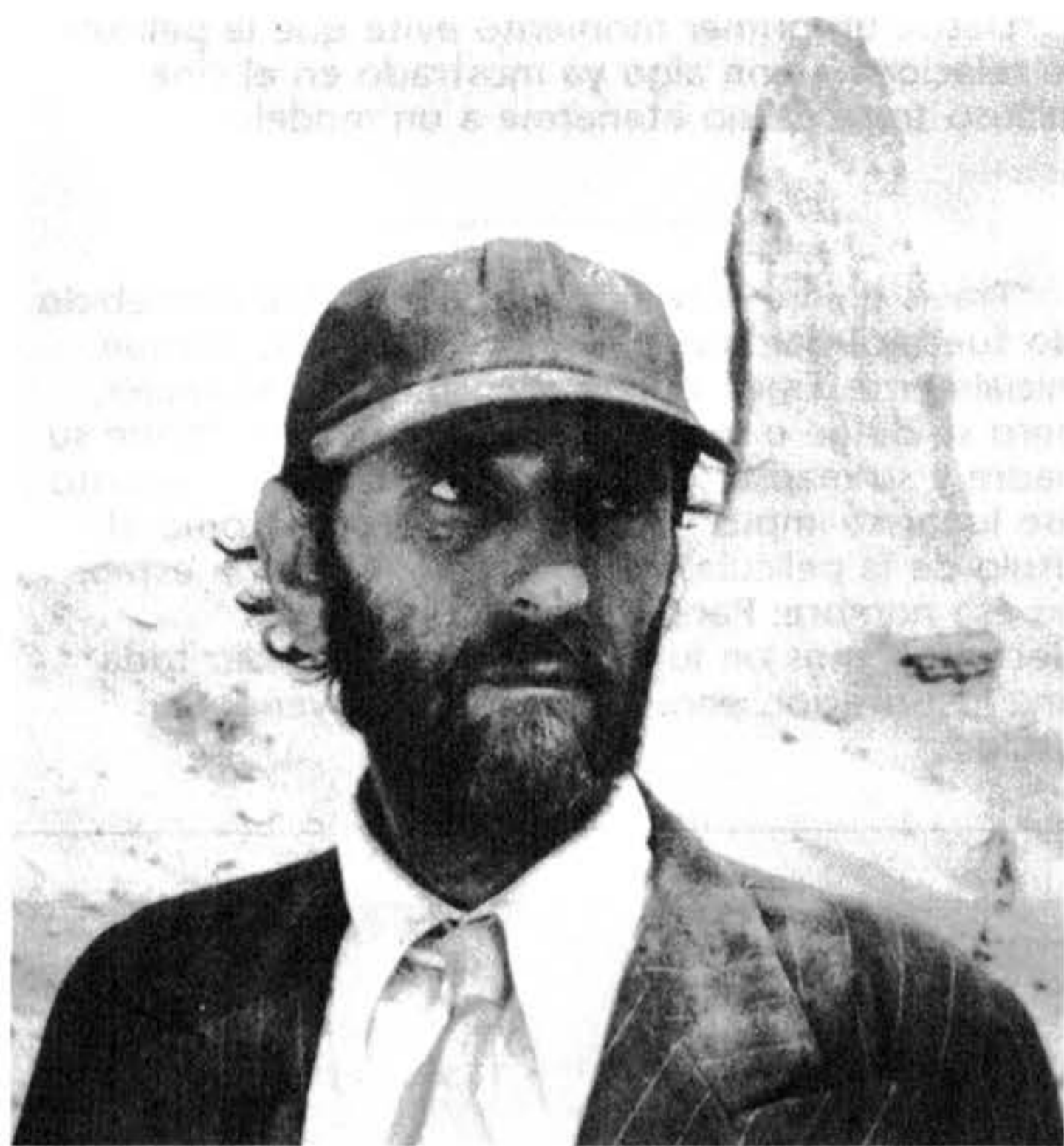


al guionista Peter Handke, *Movimiento Falso* (1974), basado en el "Wilhelm Meister", de Goethe, revela ya la seguridad de Wenders para manejar un relato complejo, hecho de sutiles observaciones y capacidad de tratar temas densos y complejos referidos a la Alemania contemporánea. Este discurso lo continúa con *El Transcurso del Tiempo* (1976), una historia que sigue el trayecto de un técnico en proyectores de cine, acompañado por un suicida frustrado.

A partir de *El Amigo Americano* (1977), un thriller basado en una novela de Patricia Highsmith, Wenders ha proseguido su carrera fuera de Alemania. Desconocidas en nuestro país son: *Lightning Over the Water*, un extraño documental co-dirigido por el agónico Nicholas Ray y que cuenta los últimos días de vida del realizador norteamericano; *Hammett* (1981), una ficción inspirada en un episodio en la vida del escritor

FILMOARTE

Presenta:



París, Texas

- Título original** : "París, Texas"
Director : Wim Wenders
Guión : Sam Shepard, en una adaptación de L.M. Kit Carson
Fotografía : Robby Müller
Música : Ry Cooder
Montaje : Peter Przygodda
Intérpretes : Harry Dean Stanton (Travis), Dean Stockwell (Walt), Aurore Clément (Anne), Hunter Carson (Hunter), Nastassja Kinski (Jane), Bernhard Wicki (doctor Ulmer), Socorro Valdez (Carmelita).
Productor : Chris Sievernich (para "Argos Films", París y "Road Movies", Berlín)
Francia-Alemania Federal
1984
Distribución : Conate

Dashiell Hammett y producida por Francis Coppola; *El Estado de las Cosas*, un galardonado filme producido por Roger Corman.

Al igual que Herzog, Wenders ha encontrado la inspiración y los recursos para su cine traspasando las fronteras de su país y de manera similar a la de Fassbinder, después de un período experimental ha encontrado su camino en la recuperación del espíritu de los géneros cinematográficos.

PARIS, TEXAS

Era previsible la conjunción que habría de producirse entre el cine del alemán Wim Wenders y el espacio físico y humano de los EE.UU. Sus otros filmes lo anunciaban: referencias, evocaciones, citas, viajes, música norteamericana.

La fascinación del realizador germano 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. Ahí sus servicentros con luces de neón, sus multicolores letreros luminosos entrevistos en la penumbra del atardecer, dan lugar a cabalidad a esa poética del espacio y la luz que caracteriza el cine de Wenders.

El protagonista de *París, Texas*, al igual que el proyectorista de *El*

Transcurso del Tiempo o el escritor de *Movimiento Falso*, es un ser errático, que ha perdido la brújula e identifica su itinerario vital con el itinerario físico de la ruta. Pero la enfermedad existencial que aquejaba a esos otros, así como el antihéroe de *El Miedo del Arquero ante el Penal*, en el protagonista norteamericano de *París, Texas* se traduce en un trastorno clínico: amnesia, mudez, errática indiferencia.

En ese viaje silencioso, enigmático, en que Travis, el protagonista 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 su habitat, de los espacios que han creado para desplazarse velozmente, instalar sus afiches publicitarios y vivir de paso.

En estos espacios Wenders va descubriendo las señales de vida del cariño filial, el afecto fraterno y el amor desesperado que se nos revela al culminar la historia.

Como en sus películas alemanas, Wenders retorna al tono reposado, de observación de comportamientos, de lenta asimilación de lo que transmite una mirada o un gesto, de prolongación de





situaciones capaces de revelar más que las palabras, como la larga secuencia inicial, sin diálogos o aquella en que Travis, junto a su pequeño hijo Hunter, busca a su esposa; o, en fin, las sucesivas etapas del trayecto que nos van entregando, con un laconismo ajeno a todo sentimentalismo, el proceso de recuperación del cariño filial.

Pero así como el realizador sabe integrar esos paisajes despojados a la desolación interior de sus personajes y equiparar la geografía urbana a los laberintos del alma, en una dinámica de desplazamientos, cambios del paisaje y contemplación de la arquitectura, también es capaz de entregar momentos de especial intensidad en un espacio cerrado, inmóvil, casi neutro, como en la escena de la confesión que hace Travis a su esposa Jane, en un

recinto que simboliza toda la incomunicación y las barreras emocionales que separan a la pareja.

Escaso optimismo puede encontrarse en el cine de Wenders. Como el protagonista de *El Amigo Americano*, que aparecía condenado desde un comienzo, en *París, Texas*, Travis es una especie de Holandés Errante, destinado a vagar eternamente por las carreteras de su país para expiar sus culpas. Pero las similitudes de estos filmes van más allá. En ambos se trata de un hogar en crisis en que la figura patriarcal se ha derrumbado irremediablemente y un niño observa en silencio el desastre. En ambos, un proyecto se trueca en fracasado espejismo (el retorno a los orígenes, a ese París, Texas, un lugar mítico) y en ambos sus personajes sucumben a las múltiples caras de la fatalidad.

JOSE ROMAN

PALABRAS DE WIM WENDERS

"Desde un primer momento evité que la película se relacionara con algo ya mostrado en el cine e incluso traté de no atenerme a un modelo."

"Travis quiere volver al sitio donde fue concebido. No fue fácil dar con el nombre del lugar, porque inicialmente Travis quiere reencontrar a su mujer, pero se dirige o quiere dirigirse al pueblo donde su padre y su madre se habían encontrado. De pronto ese lugar se impuso como París, Texas y como el título de la película, porque toda la historia estaba en ese nombre: París, Texas. Era mágico. Necesitábamos un lugar y ese lugar nos dio toda una justificación para la historia, incluyendo su título."

