

jo de Kubin parece haber sido el verdadero modelo para el extraterrestre ET.

## Imitaciones

Y otro de los dibujantes que más fueron imitados en el pasado, Gustave Doré, cuyas imágenes cobraron vida en films como *Variété* o *La ópera de tres peniques*, de Pabst, es de nuevo la fuente de inspiración para el film de Monty Python *Las aventuras del Barón de Munchausen*, cuyas imágenes están directamente copiadas de los grabados de Doré para ilustrar la obra.

Incluso el protagonista está maquiillado imitando el retrato de R. E. Raspe, autor de la novela, dibujado por Doré.

Y una imagen del film que podría parecer de Fellini con una gorda odalisca meciéndose en lo alto del cuadro en una hamaca de cuerda, está directamente copiada de una de las ilustraciones.

Ciertamente, muchas de estas inspiraciones, o imitaciones, no se han hecho con ningún interés en realizar films pictóricos, pero la fuerza de sus modelos es tal que acaba por impregnar el film, dándole una fuerza plástica a veces superior a las aspiraciones de sus artífices.

Atrás quedaron los intentos de Kubrik en *Barry Lyndon*



El retorno del Yedi



La alfombra mágica

para hacer que los espectadores se sintieran en otra época en la que los actores se integraban estáticos en un decorado, formando con el entorno una pintura que el inconsciente del espectador reconocía como sus únicos recuerdos o referencias a ese pasado.

Durante varios siglos, la pintura sustituyó a la fotografía. Sólo conocemos aquellos tiempos y lugares por la obra de los pintores, y, por tanto, sólo reproduciendo imágenes pictóricas de esa época el espectador puede reconocer ese ambiente como auténtico.

Un film de época es la coartada perfecta para hacer un film pictórico.

Y en España, experiencias como *El Viento en la Isla*, de Gerardo Gormezano, han jugado sobre el doble sentido del encuadre como una simple ventana sobre una realidad y al tiempo como un factor organizador capaz de crear una imagen pictórica con materiales reales. En un momento de este film los personajes salen del encuadre para seguir contemplándolo vacío, como una imagen pictórica, como un espacio que quedará así, vacío, en el futuro, como una imagen de su propia muerte. Cuando los personajes se reintegran al encuadre ya se han convertido en elementos pictóricos de ese cuadro.

Pero ésta es sólo una curiosa y única reflexión insólita en nuestro cine.

¿Para cuándo un cine auténtico y conscientemente pictórico? ■

Luciano Berriatúa es director de cine.

# ALLEN Y DEMME: DOS LECCIONES DE PSICOLOGÍA

Por Violeta de la Villa Arduro

## CINE

El comienzo de la temporada otoñal nos sorprende con el estreno de dos excelentes films que, aunque muy distintos, resultan extremadamente interesantes en cuanto al estudio de la psicología femenina.

Woody Allen (*Alice*) abunda en uno de sus temas favoritos: la crisis existencial de la mujer. Pero aquí no parece haberlo trabajado con la hondura, penetración y sensibilidad que le caracterizan. Hay en *Alice*, que desde luego no es una de sus mejores realizaciones, una cierta ligereza de tratamiento, una ironía burlesca. *Alice* es un cuento, una farsa sobre algo sociológicamente muy común, la crisis de los 35-40 en la típica mujer burguesa, acomodada, católica, buena esposa y madre y terriblemente insatisfecha.

Pero *Alice* es también la pérdida de la inocencia. ¿Es posible perder la inocencia en la madurez, por haber vivido en la ignorancia total respecto a la propia realidad y la de los seres que nos rodean? Es el caso de la mujer niña, de la eterna adolescente que pasa de los padres al marido sin rozarse con la vida, sin desarrollarse profesionalmente y sin adquirir más responsabilidad que la de organizar una cena o una fiesta de vez en cuando.

Pero a *Alice* le llega la hora del despertar y le es dada la facultad de conocer de golpe, a través de las hierbas que le proporciona un médico chino que

aquí sustituye al habitual psicoanalista, la verdad de todos los componentes de su vida: cómo la quiere su marido, qué papel juega en la vida de su reciente amante, qué piensan de ella sus amistades, si es válida la educación de sus hijos, e incluso, por medio de un maravilloso vuelo nocturno, divertido homenaje a *Superman*, el acceso a las claves de su pasado.

Naturalmente, de todo esto saldrá una nueva *Alice* que, aunque no posee la solución definitiva, sí está más aclarada y opta por la ruptura con un tipo de vida que nunca la ha satisfecho o no ha tenido las suficientes dosis de un cinismo de los demás para finalmente soportar.

Woody Allen se inclina por el final más lógico y cercano a la realidad: *Alice* acaba dedicada a los demás, como su admirada Madre Teresa (este aspecto social parece ser el único válido para Allen en la religión católica, sobre la que, una vez más, ironiza), y a sus hijos, lo más fuerte y realmente suyo en su vida.

Allen se ha permitido el lujo de emplear grandes y conocidos actores para encarnar simplemente estereotipos, con lo que su labor queda como ensombrecida o enmudecida; así, William Hurt, en el papel de marido; Cybill Sepherd, Alec Baldwin o Joe Mantegna, aunque este último parece estar más suelto. La misma Mia Farrow resulta anodina a veces, y sólo está verdaderamente encantadora y chispeante cuando se insinúa de forma inesperada al que luego será su amante, o en la fiesta de su hermana, cuando todos los



*El silencio de los corderos (arriba) y Alice*

hombres caen rendidamente enamorados de ella.

Finalmente, una mención negativa a la elección de las músicas para la banda sonora que, pese a estar tradicionalmente muy cuidadas en los films de Woody Allen, en éste nos ha parecido francamente desacertada, ya que a veces resulta incluso machacona y estridente.

La protagonista de *El silencio de los corderos*, el último film de Jonathan Demme, es una mujer completamente distinta, casi la antítesis de la heroína de Allen. Huérfana, con una infancia triste, es la típica superviviente que se ha hecho a sí misma. Dura, disciplinada y tenaz, sabe perfectamente quién es y adónde quiere llegar.

Alumna aventajada de un curso especial para agentes del FBI, se verá obligada a afrontar, aun en su formación, un reto difícilísimo y expuesto en un mundo de asesinos patológicos en el que tendrá que poner a prueba toda su inteligencia, profesionalidad y valentía.



El film de Jonathan Demme es uno de los mejores thrillers que se han visto en los últimos tiempos. Con un guión excelente, absolutamente medido, plenamente cinematográfico y una factura impecable, resulta tan inquietante, terrorífica y trepidante como para hacer vibrar al público de forma muy pocas veces vista en una sala de cine. La compenetración entre el director y la actriz protagonista ha sido total (Demme ha declarado: «Se hace imposible pensar en otra actriz después de trabajar con Alice, incluso un año con Jodie Foster»). La Foster está simplemente perfecta: su actuación, junto con la de Anthony Hopkins dando vida al monstruo de maldad, sin embargo muy humano, que es el Doctor Lecter, es uno de los mejores alicientes de la cinta y será, sin duda, merecedora de premios.

Clarice Sterling, el personaje incorporado por Jodie Foster, nunca deja de ser femenina, pero sabe mostrar la dureza y la profesionalidad necesaria en todas las escenas que lo requieren; llega a crear una auténtica magia en la relación con el psiquiatra asesino que Hopkins interpreta, transformándose en una verdadera niña cuando éste la hace volver a su infancia, o dotándose de una cierta animalidad en la escena central, la del desenlace, cuando jadeando como una fiera acorralada sabe que su destino es matar o dejarse matar.

No es corriente ver películas tan redondas como ésta de Demme, que le coloca en la reducida compañía de quienes han compuesto una obra maestra; Demme había hecho trabajos interesantes y prometedores: ahora ha alcanzado la perfección, ayudado, sin duda, por una historia espléndida, algo sin lo cual es muy difícil alcanzar la cumbre, por mucho que se le echen millones a las historias vulgares y repetidas. ■

*Violeta de la Villa Ardura* es licenciada en Historia.