

CINE

RESEÑAS MINIMAS

Por: Cine Club de Ciencias

What (1973). Román Polanski (Sala Buñuel). En este film intrascendente Polanski, al parecer, quiso divertirse, más que nada, él solo. A diferencia de otros de sus films poblados de humor y de vampiros y brujas y seres desquiciados, y aun de esta interpretación bien particular y alta del *Macbeth*, este Polanski parece haber querido descansar de la vastedad de su ironía y de su imaginación.

El film trata de la llegada de una muchacha estadounidense a punto de ser violada por tres italianos a la casa de un adinerado norteamericano, Mr. Noblart, en Nápoles; casa en la que por otra parte parecen existir dos cosas: una demencia más o menos tolerable de los protagonistas y la infinita repetición de los acontecimientos: hasta que a la muerte de Mr. Noblart, la muchacha, creyéndose perseguida, empieza a huir, y logra, en su fuga irracional, escapar totalmente desnuda en un camión carguero. El final merecía la banalidad del film, y así, cuando su amante temporal, un fornicador con piel de tigre y ropa de pirata, le solicita el regreso, le responde que no puede, porque de otro modo el film nunca terminaría. Y eso, sin duda, se lo agradecemos.

Mimí Metallúrgico Lina Wertmuller (Sala Gabriel Figueroa).

En este film, hecho por una mujer, la italiana, Lina Wertmuller, lo más interesante es que se trata de un film un poco más que regular hecho por una mujer. Apuntaré sobre él sólo tres puntos, que dejan ver —no en un sentido peyorativo— un aspecto feminista: uno desde el punto de vista del amor, otro desde el político, y el otro, el puramente descriptivo. El primero es cuando la mujer, Fiore, una trostkista más o menos activista (más menos que más), para que acepte ir a la cama, le dice a *Mimí* en un discurso lagrimoso, que para hacer esto es necesario que haya el amor, y que ella sea la única; el segundo, el político,



son las escenas finales, cuando *Mimí*, obligado por las circunstancias económicas, tiene que ayudar al cacique de Catania a hacer campaña política, y ella, Fiore, al verlo, se va en un carro con un amigo de *Mimí*, un frustrado obrero comunista, mientras *Mimí* inútilmente trata de alcanzarlos corriendo. El tercero, el puramente descriptivo —y que toca la vulgaridad—, es la escena en la cama cuando *Mimí* hace el amor con la mujer del sargento que lo hizo cornudo, una mujer de gordura alarmante, y sobre cuyo cuerpo la Wertmuller agota descriptivamente la cámara, hasta provocar una suerte de repugnancia en el espectador.

El extranjero (1967) Luchino Visconti (CUC y Cine Club de Ciencias).

Visconti tenía esta alternativa en el film: la fidelidad al texto o una interpretación más o menos exacta de él, como lo hizo después en *Muerte en Venecia*. Aquí además, y a diferencia de anteriores films, la imagen es lacónica y perfecta. Recuérdese por ejemplo, y sobre todo, el manejo del claroscuro en la parte en que el capellán de la prisión va a confesar a Meursault antes de la ejecución y como la cámara, en vez de acercarlo, se va alejando más y más, dando un aspecto de una mayor soledad en el hombre.

André Maurois escribía que “los relatos de Camus son unas moralidades. El pone en escena sus ensayos. *El extranjero* es *El mito de Sísifo* vivido. (De Proust a Camus, p. 332.) Así vemos como Meursault, que al principio es un hombre común y corriente, adquiere en la prisión la *conciencia de vivir*, notable sobre todo en el diálogo con el capellán de la prisión (pongo la cita del libro): “El quería hablarme otra vez de Dios, pero yo me adelanté hacia él y traté de explicarle por última vez que me quedaba poco tiempo. No quería perderlo con Dios.”

Pienso que Camus, de haber vivido, no se hubiera sentido defraudado por el traslado a la pantalla de su espléndido libro.