



Hugo von Hofmannsthal, Raimundo —casado con una lady Astor—, porque no quería que pasáramos las fiestas solos.

“Como siempre me levanté temprano. Delante de la puerta encontré los matutinos. Los levanté y ví en seguida, en la primera página, el retrato de Alban Berg y el relato de su muerte.

“No desperté a Franz Werfel y lloré sola. No sabía cómo decírselo.

“Hacia tiempo que Alban Berg sufría de furunculosis. Su mujer lo curaba. Pero esta vez le había ido mal. Le supuraba todo el cuerpo cuando lo llevaron al hospital. El pobre sufrió terriblemente; le tuvieron que cortar por todo el cuerpo, realizaron una operación tras otra, pero fue demasiado tarde.

“Alban Berg fue seguramente el más talentoso de todos los discípulos de Schoenberg; probablemente el más destacado de aquel tiempo. Además de un gran talento poseía alma.

“El réquiem para Manón resultó ser el suyo propio, porque después del concierto para violín no escribió nada más.

“Por eso *Lulu* quedó inconclusa.”

Pero fue Stravinsky el que sin duda escribió el testimonio musical más elocuente, testimonio que hace extensivo a Webern:

“Poseo una fotografía de Berg y Webern juntos: que data de la época de la composición de las Tres piezas para orquesta. Berg es alto, desgarbado, demasiado bello; Webern pequeño, sólidamente plantado, miope, los ojos bajos. Berg con su corbata flotante nos revela su temperamento de artista; Webern calza zapatos de campesino cubiertos de barro, lo que revela para mí algo profundo. Mientras observo esta fotografía no puedo dejar de recordar que pocos años después ambos murieron prematura y trágicamente luego de años de pobreza, de olvido, de exilio musical en su propio país. Según lo que me contó su hija, hacia el final de su vida Webern visitaba con frecuencia el cementerio de Mittersill donde fue enterrado y desde ahí veía apaciblemente las montañas; y en sus últimos meses Berg dudaba que su enfermedad fuera mortal. Comparo el destino de estos hombres: fueron indiferentes a los gustos del mundo y escribieron una música que dará a nuestro medio siglo un lugar prominente en la historia; lo comparo a las “carreras” de los directores de orquesta pianista, violinista, que no son más que excrescencias... Entonces esta fotografía de dos grandes músicos, de dos espíritus puros, de dos elegidos, me devuelve un profundo sentido de la justicia.” ♦

Cine

NOSTALGIA DE LAS PALOMITAS

Por Leonardo García Tsao

Cuando uno se enfrenta a la miseria de la cartelera cinematográfica de la ciudad de México, se antoja la idea de que una videocassetera es la vía de escape para el interesado en cine. Al menos, eso fue lo que yo pensé. Hasta que no me conseguí una.

En realidad, eso de las videocassetas es como uno de esos chistes de la buena y la mala noticia. La buena es evidente: el videocassete ha transformado radicalmente el concepto de la telecomunicación, del entretenimiento doméstico y, para los fines de este artículo, del cine por televisión. Al poseer uno de estos aparatos —cuyo funcionamiento sigue siendo para mí un misterio— uno cobra algo de autonomía. Ya no se depende totalmente de lo que otras personas dispongan programar en salas de cine o en televisión. Uno puede, hasta cierto punto, hacerse de sus películas favoritas, tener una especie de cine-teca privada, conseguir ver películas que

tos en la autobiografía de Alma Mahler:

“Desde hace años, Alban y Helene Berg se han convertido en mis más íntimos amigos —escribe—. Eso sucedió en seguida después de la muerte de Gustav Mahler; antes se habían mantenido distanciados por timidez y humildad. Ambos provenían de familias refinadas.

“Helene, su mujer, era hija del emperador Francisco José y de una joven y hermosa canastera —debía ser cincuenta años menor que él— que su Alteza conoció accidentalmente durante un paseo por los jardines de Schönbrunn a las cuatro de la mañana. El emperador Francisco José tenía por costumbre pasearse por el parque todos los días a esa hora.

“Helene tenía también un hermano, bautizado con el nombre de Francisco José. Ambos eran hermosos como serafines, por dentro y por fuera. Dos seres elegidos, y por eso mismo sensibles en extremo.

“Alban Berg se asemejaba al joven Oscar Wilde y ese aire juvenil lo acompañó hasta su muerte. Un fenómeno parecido al de Kokoschka.

“En el otoño de 1935, año tan desgraciado para nosotros, Franz Werfel y yo viajamos a Nueva York —los dos completamente abatidos por la pérdida de Manón— para asistir a los ensayos de *Eternal Road*. Nuestro amigo Rudolf Kommer notó nuestro estado anímico. Pocos días antes de Navidad nos hizo invitar por el hijo de

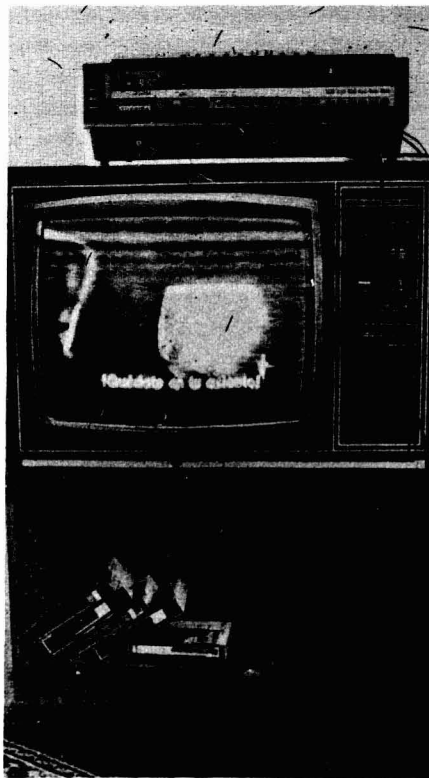


Foto: Diego Gulico

uno sospecha no tendrán exhibición comercial en México (para los amantes del cine *porno* esta es una gran ventaja) y grabar las que pasen por TV para luego verlas en el horario que uno elija, sin comerciales. Como que el cine deja de ser tan intangible. Además, para quien se dedique a analizar películas, la videocassetera ofrece una posibilidad que hasta ahora era exclusiva de quien tuviera y supiera manejar una moviola: la de poder examinar detenidamente una película, igual a como hacen, por ejemplo, los críticos literarios con un libro. Ya es dable ver una película cuantas veces se desee, o revisarla por secuencias, congelar la imagen para estudiar un encuadre, pasarla cuadro por cuadro, en reversa... el crítico de cine ya no basará su opinión únicamente en una proyección sobre la cual no tiene ningún control; sus apreciaciones podrán ser más exactas en tanto que parten de algo más concreto que lo que quedó en la memoria o, si acaso, en unas apresuradas notas hechas en la oscuridad.

No obstante todo lo dicho, me he resistido a convertirme en un maniático del video, como hay muchos. Aquí van las malas noticias. En primer lugar, la imagen que ofrece el video es deficiente en comparación a la del cine; la definición, la textura los colores de la televisión —aun en los modelos más recientes, con mayores líneas— no tienen nada que ver con las cualidades del celuloide. Qué decir del tamaño. Ni el mayor de los llamados *tele-beams* se acerca a la dimensión de pantalla que puede encontrarse hasta en el más miserable cine-cajón de cualquier centro comercial.

Pero en las consideraciones de tamaño entra otra desventaja grave del video: la reducción, o mutilación, del encuadre. Si la película fue filmada en el formato tradicional de 1:33 no hay problema; nada o casi nada se perderá al pasar al formato de la televisión. En cambio, si la película fue filmada en 70 mm. o en cualquiera de las variantes de los formatos amplios —CinemaScope, VistaVisión, Panavisión, etc.— la TV eliminará, cuando menos, una tercera parte del encuadre. Una película de Kurosawa, de Leone, de Coppola, de Lean, de tantos cineastas que se han esmerado por hacer un cine espectacular, se empobrece demasiado en video porque estamos viendo una versión incompleta. Y falseada. Por ejemplo, donde hubo un *two-shot* en el que dos personajes estaban situados cada uno en el extremo del encuadre, se sustituirá en video por un falso corte de campo y contracampo. (A veces ni eso; hace poco

se exhibió en el canal 13 *American Graffiti*, de George Lucas, y nadie se preocupó de "adaptarla" al formato de la TV; por ello, hubo un momento en el que lo único que se veía de un diálogo sostenido en el interior de un auto era el espejo retrovisor, al centro del encuadre. De los actores sólo se oía su voz en *off*.)

Sin embargo, más allá de las limitaciones del formato, lo que cambia con el video es la percepción misma del cine. El asistir a una sala de cine, aunque sea la más infame, es comparable para mí a una liturgia. Las luces se apagan, las cortinas se abren y lo que comienza es algo muy cercano a una experiencia religiosa que tiene su propia mística. Por una hora y media, dos, a veces tres horas toda nuestra atención está puesta en ese rectángulo iluminado, en esas imágenes "más grandes que la vida", como dicen los gringos. ¿Qué mística puede existir en ver una película

por TV, aun con el último avance tecnológico y las luces apagadas? El cuadro no ocupa nuestro horizonte de visión (a menos que peguemos la nariz al cinescopio), la imagen no cautiva, suena el teléfono y nuestra concentración se desvanece.

No debo ser el único que piensa así. En Estados Unidos, donde la videocassetera es ya un aparato tan común en el hogar como una licuadora (se calcula que hay una videocassetera por cada cinco televisores) y donde las películas se pueden rentar en los supermercados, tan accesibles como los Corn Flakes, el año pasado se registró una cifra récord en las ganancias, de taquilla. Es decir, que aun sabiendo que películas como *Los cazafantasmas*, *Grem-lins* o *Indiana Jones y el templo de la perdición* no tardarían más de seis meses en estar disponibles en videocassette, el público acudió en masa a verlas en salas cinematográficas, en busca de esa experiencia comunitaria; de manera similar, el público aficionado al deporte sigue asistiendo a los estadios, no obstante que en este caso la transmisión televisiva brinda un punto de vista mucho más variado y detallado de todas las acciones. (Cabe añadir que la tecnología tiende a individualizar el entretenimiento. ¿Qué es el *walkman* sino el producto más extremo de esa tendencia? "Yo, y sólo yo, escucho *mi* música, cuando quiera y donde quiera.")

Por otra parte, el videocassette garantiza que cada usuario escoja su horario para ver una película, y lo más común es que éste se fragmente. Pausa para ir al baño, pausa para comer algo, suspensión porque hace años... y el cine se ve ahora en abonos. Es el fin del ritmo narrativo que algún director se preocupó en imprimirle a su relato, que queda así dividido en episodios, como un involuntario serial. (Hay quien considera que esa es una ventaja. El cine puede apreciarse como la literatura: el espectador impone su ritmo y su tiempo).

Eso en los casos en que se llegue a ver la película grabada. Según estadísticas publicadas en un número reciente de la revista *Time*, en Estados Unidos se estima que 20% del material grabado en videocassetera no llega a ser visto por el usuario. Creo que fue el director alemán Wim Wenders quien afirmó que su decepción con la idea del videocassette se dio cuando comprobó que la gente estaba más interesada en *poseer* películas, que en verlas. Eso me consta. Tengo amigos que se la pasan comprando copias piratas en los tianguis de fayuca y grabando cuanta película pase por TV; y cuando les pregunto por el estado de una copia o la calidad de equis pelí-

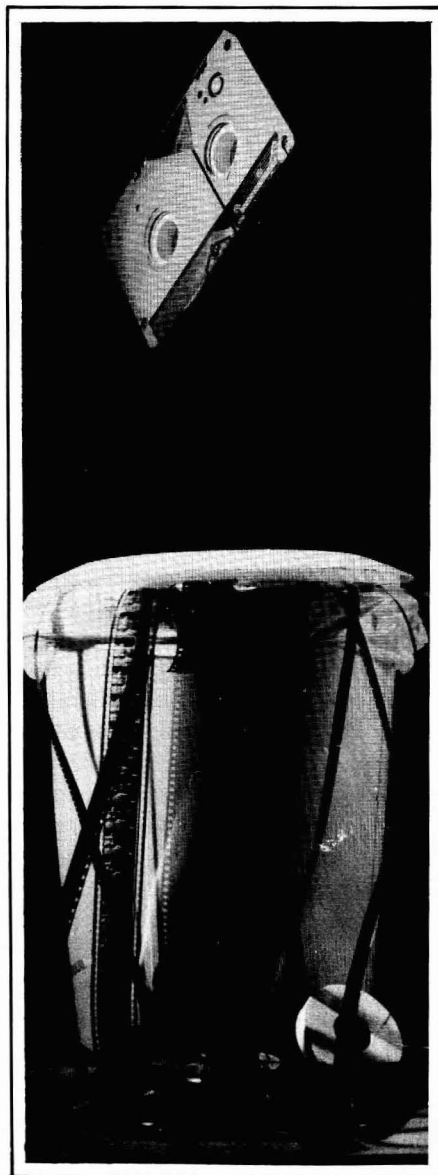


Foto: Diego Gullco

cula por lo general no me saben responder. Se han conformado con capturar una película (¿para siempre? ¿hasta que se les agoten los videocassetes vírgenes?) en un curioso afán de posesión: "tengo la película, no necesito verla".

En cuanto a mi propia experiencia, he descubierto que sufro un par de limitaciones al ver cine por televisión. Una, que si se trata de una película que veo por vez primera, la olvido al poco tiempo por una especie de amnesia neurótica. Ejemplo: ante la imposibilidad de ver *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog, en las pantallas mexicanas, me resigné a conocerla en su versión de video. Es escaso lo que recuerdo de ella. Es más, confundo sus imágenes con las de *Burden of Dreams*, el documental que hizo Les Blank sobre la filmación de *Fitzcarraldo*, del cual sí guardo un recuerdo claro, tal vez porque lo vi en proyección, en pantalla grande, como Lumiere manda.

Y dos, que a ratos me vuelvo impaciente con una película ya conocida y en los momentos que considero prescindibles, aplico ese gran invento bautizado con el nombre de *Betascan* y las imágenes corren a gran velocidad hasta situarse en el punto donde recuperan mi interés. Así, es posible que el revisar una película en video se transforme en una selección de sus mejores secuencias. Por lo mismo, más que para ver las clásicas, las favoritas, el videocassette me parece el medio ideal para ver malas películas. Uno ya no tiene que soportar secuencias aburridas para encontrar lo que haya de rescatable en un churro —si lo hay; ahí está el *Betascan* para ayudarnos a ahorrar tiempo... y vista. Si no fuera porque he comprobado el mal estado de las copias que se alquilan en los videoclubes, ya me hubiera inscrito a uno, al menos para conocer la basura que no vi en su momento porque consideré que no era digna del esfuerzo que implica la liturgia de ir al cine. Reitero mi fetichismo: son precisamente las buenas películas las que valen ese esfuerzo. Reencontrar una favorita en cartelera, como a un viejo amigo que no se ha visto por años, es parte del placer. Y tenerla en casa todo el tiempo —igualmente puede ocurrir con los amigos— le quita algo del encanto.

Ahora bien, no me malinterpreten. No obstante lo dicho, no estoy a punto de rematar mi televisor, mi videocassetera o mi (magra) colección de películas. Agradezco que la tecnología japonesa nos haya ofrecido una segunda alternativa para ver cine. Pero para mí, no pasa de ser una segunda alternativa. ♦

Teatro

COMPAÑEROS

LA MIRADA REVELADORA DE STRINDBERG

Por María Muro

August Strindberg creó obras descarnadamente naturalistas, que llamaron la atención de un medio social puritano y provocaron el elogio de Émile Zola, que se conmocionó al presenciar *El padre* y manifestó que era sin duda la obra maestra del naturalismo. *El padre*, *La señorita Julia* y *Los acreedores* son las obras más representativas de la etapa naturalista de Strindberg. La alucinación propia de la locura, la perversión espiritual, la crueldad intelectual que destruye los sentimientos llevada hasta sus últimas consecuencias; la posesión, el dominio y la sumisión abyecta; el arrebato de los valores morales y la destrucción; y en las tres obras la muerte violenta, todo eso se ve al microscopio, descubriéndose una parte oscura y oculta de la vida.

En el naturalismo de Strindberg están

dados los elementos fársicos y el juego intenso de la reflexión mental, el ejercicio de una inteligencia superior y reveladora. La deformación de la realidad del mundo resulta ser, más que antecedente, el propio expresionismo, precursor y original en el caso de Strindberg. El dramaturgo da fácilmente el paso, de la realidad naturalista, al trazo esquemático y fuerte de una realidad transgredida, más allá de los sentidos, de modo que el mundo ya no es visto sino representado por medio de símbolos. *Camino de Damasco*, *Sonata de espectros* y *Sueño* son revelaciones en el sentido profético de la aniquilación, de la violencia universal a la que se denuncia. Aquí los trazos marcados de la exageración expresionista incursionan en el ultramundo, o en el descubrimiento de la secreta perversión humana que identifica absolutamente a las acciones de los hombres.

Toda la obra de Strindberg tiene como constante el fracaso, la decadencia de una civilización paralizada por el odio, por la incomunicación entre los seres y por la desesperanza llevada al límite de la existencia. Pero en Strindberg encontramos abundancia de temas, porque su constante se diversifica. Lejos de poder etiquetar la materia teatral que desata, descubrimos, en los acontecimientos que tienen lugar en el escenario, la explosión de una inteligencia que inventa formas dramáticas que reflejan las formas de la sociedad contemporánea.

Compañeros es una obra de Strindberg que se conoce poco en nuestro medio. Últimamente ha sido explorada por el Centro Universitario de Teatro, con una puesta en escena de José Caballero, quien ha presentado la obra con el título de *Compañeros*.



Foto: Rodolfo Lazoya