



La hora de la estrella (1985)

Suzana Amaral

Filma – La película

Zuzendariaren opera prima, La hora de la estrella (1985), Brasilgo zinemako klasiko bat da. Gidoia Clarice Lispector idazlearen izenburu bereko eleberraren egokitzapena da. Macabearen istorioa kontatzen du. Macabea herrialdearen iparraldeko etorkin ia analfabetoa da, eta Sao Paulora joan da mekanografo. Pentsio ziztrin batean bizi da.

Olimpico ezagutu du, iparraldetik datorren metalurgia langilea eta harekin harremana hasi du. Hark, ordea, bere lankide batengatik utzi du. Eguneroko bizitzako bakardadeari buruzko elkarriketa gutxiko filma.

Marcelia Cartaxoren interpretazioak Zilarrezko Hartza jaso zuen Berlingo Zinemaldian, berarentzat ere lehen lan zinematografikoa izanik. Atzerriko film onenaren Oscar sarira aurkeztu zen, baina ez zuen lortu; Brasiliako Zinemaldiko garaile nagusia izan zen, ordea.

Fitxa - Ficha

A hora da estrela (Brasil, 1985) · 96 min
Zuzendaritza - Dirección: **Suzana Amaral**
Gidoia - Guion: **Suzana Amaral, Alfredo Oroz, Clarice Lispector**
Argazkia - Fotografía: **Edgar Moura**
Musika - Música: **Marcus Vinicius**
Muntaia - Montaje: **Idê Lacrete**
Produkzioa - Producción: **Nadya Abreu Amaral, Suzana Amaral**
Aktoreak - Intérpretes: **Denoy de Oliveira (Pereira), Sonia Guedes (Joana), Umberto Magnani (Seu Raimundo), José Dumont (Olimpico de Jesus)**

Sinopsia - Sinopsis

La idea era Macabéa es una joven huérfana que se lanza al mundo a los 19 años. Analfabeta, ingenua y virgen, deja el nordeste de Brasil para probar suerte en São Paulo. Allí afronta sus primeras experiencias profesionales, el primer amor y las predicciones de la vidente, una colisión de mundos que sella su destino.

Zuzendaria – Directora



Nació el 28 de mayo de 1932 en São Paulo (Brasil). Durante los primeros años de la década de 1970 realizó varios cortometrajes y documentales, y a partir de 1974 trabajó como directora y productora para TV Cultura. Dos años después recibió una beca para estudiar en la Universidad de Nueva York, donde realizó un curso sobre dirección de televisión. Acudió además al Actors Studio. Tras finalizar sus estudios regresó a Brasil y volvió a trabajar en la televisión. En 1985 dirigió La hora de la estrella.

Elkarriketa – Entrevista

¿Y por qué Clarice Lispector?

S. A.: Clarice porque sí. Porque Clarice, porque João, porque Pedro, cualquier otro. Es lo mismo que preguntar por qué tienes esa novia. ¿Por qué? No sé, porque sí. Más bien porque sí (risas). Por ejemplo, he adaptado a muchos otros. He adaptado El Mar Muerto, que no funcionó y no tiene nada que ver con Clarice. Hablas de lo que se convirtió en película, pero basándome en mis opciones y en lo que he guionizado, he hecho cinco guiones. He guionizado Mar Muerto, de Jorge Amado, El caso Morel, de Rubens Fonseca, Clarice, AuTRAN Dourado y João Gilberto Noll. Son autores completamente diferentes.

Dentro de tu elección de textos literarios, ¿exploras más las imágenes o estableces un pacto en relación a lo que te conmueve?

Se trata más de lo que me conmueve. A partir de ahí hago el resto.

Le he oído hablar de su preferencia por el cine minimalista. ¿Cómo se enfrenta a este tipo de cine?

Porque soy minimalista por principio. Cuando me miras, te das cuenta de que soy minimalista. Cuando entras en mi casa, te das cuenta de que soy minimalista. Soy muy minimalista. Me gusta que las cosas sean muy detalladas, para mí menos es más. Eso es lo que siempre busco: menos música, menos escenografía, menos texto. Depende de la historia, del texto. Ya es cuestión de que las imágenes y las cosas estén al servicio de la historia. Entonces depende de la historia: primeros planos, planos abiertos. Depende de cada secuencia.

Ahora, como actor, me gustaría saber cómo trabajas con los actores. ¿Cómo dirigió a Marcela Cartaxo en La hora de la estrella?

Una cosa era con los actores hasta que dirigí a Marcela Cartaxo. Hice el Actor's Studio como actriz. Así que aprendí una manera muy «de estudio de actores» y trabajé con Marcela también en ese sentido. Pero luego, a medida que fui conociendo más, y leyendo más, y pude estudiar, me di cuenta de que ese no era el camino. Entonces empecé a leer a otras personas que me influyeron, como Xavier Ismail.

No sé si alguna vez has oído hablar de ello. Luego me interesé más y empecé a leer e investigar y a trabajar con mis actores basándome en estos nuevos principios, es decir: nada de intelectualización psicológica, nada de memoria afectiva. Todo eso eran y siguen siendo, en cierto modo, los principios del Actor's Studio. Y como la dialéctica del desarrollo, la dialéctica, es una cosa muy importante, me contradije. Y gracias a Dios que me contradije. Porque creo que es importante estar siempre cambiando, siempre descubriendo cosas nuevas, y hoy estoy trabajando hacia la «interpretación negativa». No quiero jugar con conflictos, pensamientos, cosas psicológicas. No. Es

aquí y ahora, aquí y ahora. Es lo que estás haciendo. Tienes que comer, así que comes. ¿Y cómo va a comer este personaje? ¿Cómo comes? Come. Porque es el actor quien hace la película, por supuesto. Pero cuanto menos haga un actor por su película, mejor para su película; el actor que quiere hacer demasiado por su película arruina la película. En este sentido yo también soy minimalista: cuanto menos haga el actor, cuanto menos piense el actor, cuanto menos se conmueva el actor, mejor para su película. El actor tiene que hacer lo que hay que hacer, el resto déjame a mí. La película, la puesta en escena, el montaje, la iluminación, el resto lo hago yo. El actor tiene que entender el personaje y trabajar con él.

¿Su elección estética ha sido siempre el lenguaje cinematográfico? ¿Tiene alguna otra formación?

Estudié Idiomas hasta la mitad de la carrera. Hice Actor's Studio porque era Actor for Film. Allí elegí esa opción. Pero no soy una persona de teatro.

Usted ha dicho que los actores tienen que tomarse tiempo para sí mismos, a diferencia de la mayoría de los actores. ¿Cómo lo explica? El tiempo, que, por ejemplo, está muy presente y relacionado con Macabea en «La hora de la estrella».

Eso es. Ya es hora. Trabajé con Marcela de otra manera, pero si tuviera que hacerlo hoy, incluso siguiendo una dirección diferente, siguiendo el ejemplo de Ismail, no creo que fuera muy diferente. Era más una cuestión de trabajar en su cabeza, no había necesidad de eso. Ella sólo tenía que hacer lo que tenía que hacer: - ir al espejo y peinarse; ir allí y hacerlo. No tenía que pensar en nada. Ahora tenía que vestirla como en la película, la cámara está en ese lugar, la velocidad de los movimientos. El actor tiene que ser lento, el actor tiene que prestar atención. Porque cuando prestas atención al momento presente, cuando estás conectado con el aquí y el ahora, haces las cosas más profundamente y eso se refleja en tus actitudes, en tu forma de hablar, de actuar. Todo crea un tempo diferente, un ritmo diferente. No es algo forzado: «ve despacio» no es ir despacio. «Vas a la ventana», vas a la ventana, pero tienes que saber que vas a la ventana. Tienes que concentrarte en ir a la ventana. No es «ve a la ventana», así vas demasiado rápido, ve despacio... no es nada de eso. No es de fuera hacia dentro. Tiene que ser de dentro hacia fuera. Pero no es un psicológico «de adentro hacia afuera», la construcción del carácter, ese tipo de cosas, no. Voy a la ventana, pero presto atención a cada paso, uno tras otro.

Simplemente presto atención a lo que hago. Y percibo cuando el actor tiene la posibilidad del aquí y ahora. Es entonces cuando entra en juego mi intuición. No es realmente intuición, digo «intuición» para generalizar, para no tener que explicarlo todo. Pero lo siento cuando el actor tiene esta posibilidad de hacer cosas prestando atención a lo que está haciendo. Hay que ser zen, si el tipo es zen puede ser un gran actor para mi película. Un actor Zen que sabe hacer «Za-Zen». No hablo de mi afinidad con el budismo, pero eso es el budismo. Es el aquí y ahora. Estás aquí; estás aquí. Es comer; es comer. Cuando comes, comes; cuando estudias, estudias.

Mezclas hechos, eso es lo que dijiste en aquella comunicación que tuvimos en la USP, dijiste que algunos de los hechos que lees tienen mucho que ver con tu vida. ¿Los mezclas?

Puede ser. A veces lo hago. Ocurre porque en el momento en que leo algo y empatizo, en un momento u otro del personaje, puedo traer algo de mi vida que sea «lo mismo», una equivalencia. Entonces se hace más fácil, pero no es que vaya buscándolo.

Leí el libro de Noll Hotel Atlántico, que usted pretende adaptar al cine, y me di cuenta de que el personaje tiene una trayectoria nómada.

Es una trayectoria nómada, preambulatoria. Se trata de un personaje para el que el aquí y ahora es total y absoluto. No está atado ni al pasado ni al futuro. En ese sentido, creo que es un personaje muy actual porque al hombre de hoy no le importa su pasado, el pasado de su familia, lo que fue. Pero no es sólo él, es su pasado y su historia. Tampoco le importa el futuro porque el mundo de hoy es tan complicado que si puedes sobrevivir en el momento presente, gracias a Dios. El futuro depende de Dios. No estás conectado a eso. En el pasado no, la gente tenía un pasado y trabajaba en el futuro, pensaba en el futuro. Hoy no puedes pensar en el futuro, no te importa si te vas a jubilar.... Vives. Vives.

Entrevista con la cineasta Suzana Amaral, en su productora cinematográfica en Sao Paulo.

Por Alex Beigui

cineclub FAS zinekluba

DUELA 50 URTE HACE 50 AÑOS

1975 abendua 22 diciembre 1975
sesión 911 emanaldia



UNION COLLABORATION FILMS
une production LES FILMS DU LOZANGIC - GEMMET SCHWETTER

ERIC ROHMER
**L'amour
l'après-midi**
BLOC
ZOUZOU • BERNARD VERLEY
MUSIQUE DE JEAN YVES ESCOFFIER
MONTAGE DE MELISSA ALBERGONDI • SONO • JEAN-PIERRE RICH
Produit par PIERRE COTTRELL
DISTRIBUTION
DIE FILM- und TV-PRODUKTION
© 1972

El amor después del mediodía (L'amour l'après-midi 1972)
Eric Rohmer

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio	90 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	45 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: **618 31 84 31**


