

encuadre

NUM.	MES	AÑO
17	MAR. ABR.	93

Separata



UNOS HERMANOS DE PELICULA: a propósito de Joel y Ethan Coen

EXIJA GRATIS CON

41
encuadre

LUIS SEDGWICK BAEZ

LUIS SEDGWICK BAEZ

Graduado en Relaciones Internacionales, con postgrado en la Universidad de Georgetown, en Washington, D.C.. Ha realizado estudios en varios países europeos y americanos.

Colaborador en varias publicaciones tanto venezolanas como en el exterior. Se desempeña actualmente en el Ministerio de Energía y Minas.

Entre dibujos animados y horror

Cuando **Sangre Fácil (Blood Simple)** se presentó en el Festival de Deauville en 1984, los críticos, ansiosos de reencontrarse con el nuevo cine americano hurgaron el curriculum de sus directores y poco encontraron. Los Coen, aunque novatos en la industria llegaban precedidos de una estela de admiración, tildados de niños prodigios, de iconoclastas y éste, su primer opus ya era catalogado como *cult movie*. Al año siguiente Cannes les abrió las puertas. ¿Quiénes eran los Coen? Unos hermanos, Joel y Ethan, nacidos con tres años de diferencia (1955-1957) en un suburbio de Minneapolis, compartían el mismo cuarto y el mismo aburrimiento en el colegio pero anticipaban con alegría los meses nevados para esquiar en las laderas montañosas de su austero estado.

Cuando el ocio acechaba repartían su tiempo frente a los dibujos animados y a las series televisivas de Doris Day, Tarzán y Jerry Lewis. "Eran tenaces", confiaba su padre Edward, un profesor de economía en la Universidad de Minnesota, "sobre todo Ethan. Siempre supo lo que quiso e insistió sobre ello."⁽¹⁾

Durante su pasantía por la primaria Ethan colaboró en una obra de teatro y con la secundaria a espaldas escogieron un colegio privado en Massachusetts: *Simon's Rock of Bard College*... De allí Ethan se enroló en la Universidad de Princeton para estudiar filosofía y Joel en la Universidad de Nueva York en el renglón cine. Joel editaba films de horror aceptando tareas diversas hasta que su hermano se graduó. Ese amor al cine los volvió a unir.

Juntos comenzaron a escribir guiones: **Suburbicón** dentro de la veta de crímenes y misterio, **Asesinato XYZ** con la colaboración de Sam Raimi y dirigido por éste llamado posteriormente **Crimenwave (Ola de crimen)** en 1985. Los Coen asomaron un remake de **The Naked Prey** de Cornel Wilde y **Advise and Consent** de Otto Preminger en 8mm y el montaje del film **Evil Dead** de su amigo Sam a quien siempre admiraron su técnica y estilo y un baluarte de ayuda en los comienzos. Con tono acérbico —una constante en su carácter— se expresaron así de él: "Si un c... de m... hace sus propios films, ¿por qué no, nosotros?".⁽²⁾

Con metas claras y autodeterminación profesional se embarcan en la elaboración del guión de **Sangre fácil**. Para financiarlo hacen un dibujo animado de 3 minutos que les aporta 750 mil dólares. En dos meses culminan el rodaje pero deben esperar un año hasta encontrar distribuidor. Otros hermanos, los Pedas (Ted y Jim) propietarios de *Circle Films* distribuyen la película en los circuitos de arte y ensayo.

Influencias de Cain y Hammett

Dentro del género de film *noir*, **Sangre fácil** se inspira en las novelas de J.M. Cain —a quienes adoran— aunque el título provino de Dashiell Hammett. Un crítico encontró similitud con **La noche de los muertos vivientes** de Georges Romero y **La matanza de Texas** de Tobe Hooper.⁽³⁾

¿El argumento? Un marido humillado por los celos contrata a un detective para liquidar al amante de su esposa. El detective, un oscuro personaje de pacotilla acepta, pero maquina otro plan. Simula que los ha matado para apropiarse del dinero sin desconfiar que la pareja concubina decide a su vez matarlo. Dos escenas impactan sobremanera por su original enfoque. En la primera, la cámara fungiendo de *travelling* avanza sobre el mostrador de un bar, se topa con un borracho que duerme —una suerte de obstáculo— lo esquiva y continúa con su movimiento inicial. En la segunda cuando Ray (John Getz) intenta matar a Marty (Dan Hedaya), lo sepulta vivo y desesperadamente trata de salirse de la tumba con una duración cronométrica de quince minutos.

Sangre fácil podría verse como “una renovación del género paródico, un producto de la disgregación que la estructura argumental sufre a causa de su propio carácter excesivo”⁽⁴⁾ y ciertos momentos de la trama “adquieren un poder expresivo digno de un clásico del cine hard-boiled”.⁽⁵⁾

El bebé utópico

Su segundo film **Educando a Arizona** (**Raising Arizona**) se presentó en Nueva York y en el día del estreno estuvo precedido por un dibujo animado de Chuck Jones **Duck amuck** que un crítico creyó era parte del film. Es la historia de un matrimonio sin hijos Hi y Ed (Nicholas Cage y Holly Hunter) que al verse imposibilitados de tenerlos raptan a uno de los cinco del fabricante de muebles Nathan Arizona. El bebé Nathan junior es a su vez reclamado por un dúo facineroso recién evadido de la prisión: los hermanos Snoopes (John Goodman, Bill Forsythe) que quieren devolverlo al papá original. El bebé de marras sigue con el mismo destino del marido celoso en **Sangre fácil** como si fuera un objeto que pasa de mano en mano. Bajo una trama de aparente comicidad se encuentra una crítica punzante contra la forma con que se educa a la niñez en los Estados Unidos. Alguien observó que en ese país se otorga más relevancia al rapto de un bebé que a las muertes constantes y violentas que ocurren en Centro América. (Recordemos que se refería a la época álgida de la guerrilla).⁽⁶⁾



Educando a Arizona (Raising Arizona)

El monólogo sobre las vacunas y las cuentas bancarias depositadas para los bebés son clara alusión de lo que los Coen insisten en señalar. Un pensamiento afin sería el caso de alguien que deposite dinero en la cuenta bancaria de su perro. Dentro de esta misma veta aparece el agente de seguros que admite haber sido vendido de niño en el mercado negro por su madre. Por correlación de ideas encontramos en el **Twin Peaks** de David Lynch el odio de la hija hacia su padre, cuyo origen fue la violación. O algo más refrescante pero con connotaciones sico-sociales, en los graffitis "las hallacas de mi madre son una mierda" escrito en una pared en Caracas y "Papi, era más bonito cuando caminaba por la vida agarrado de tu mano. Tu Nené" fotografiado por Elsa Morales.⁽¹⁷⁾

Los planos de la puesta en escena son panorámicos. Su fotógrafo, Barry Sonnenfeld utiliza los colores primarios con estilo *shakey can* (cámara trepidante) que empleaba a menudo Sam Raimi y Gus van Sant al inicio de **Drugstore Cowboy**. Parecería que los Coen se apoyaran en una técnica con el propósito de "vampirizar"⁽¹⁸⁾ los viejos films.



Holly Hunter y Nicolas Cage en **Educando a Arizona**





John Goodman y Bill Forsythe en *Educando a Arizona*

Ethan resumió la película como "Un Arizona del espíritu", un mundo poblado de bebés que crecen y se nutren en espacios de crueldad. Al final, como en la canción de Michael Jackson: **Cura al mundo**, los Coen proyectan un futuro luminoso, de armonía familiar dentro del espíritu poético y romántico de Wordsworth: "Si no es Arizona, que sea entonces

un lugar no muy lejano, donde los padres asuman sus responsabilidades, que sean sabios y razonables y donde todos los niños se sientan contentos y amados".⁽⁹⁾

Es la visión idealista de un shangrila arizoniano, del **Over the Rainbow** de Judy Garland en el **Mago de Oz**.

Un Padrino post-postmodernista

Encuentro con la muerte (Miller's Crossing) abrió el festival de Nueva

York y representa un homenaje a los films de la serie negra. En una entrevista Joel Coen señaló: "que un amigo vino con el título" y Ethan agregó: "Si tuviéramos que calificar al título le daríamos una B, o una B-" (sabiendo que las calificaciones colegiales oscilan entre A y F obviando la letra E).⁽¹¹⁾

Un dúo de excéntricos

Para este entonces todos saben que de los hermanos, Ethan es el productor y la eminencia gris en la elaboración de los guiones, en cambio la dirección recae en Joel. Son considerados rara avis dentro de la comunidad fílmica. Siempre visten bluyines y franelas. No son asiduos a las fiestas y en caso de ir, Ethan lleva consigo un libro para leer. Como Disraeli, el astuto primer ministro de la Reina Victoria y Henry Ford el magnate del automóvil nunca se explican. Con dos películas a cuestas sus nombres llegan con prontitud a los grandes estudios de Hollywood. Jim Jacks, un alto ejecutivo de Universal dice de ellos: "Sería como un ojo negro para la compañía dejarlos escapar. Un día de estos los Coen escribirán un guión que crearán excéntrico. Pero entre el momento de la escritura del guión y el momento de la salida del film, el centro será desplazado y ellos se encontrarán en pleno medio. Queremos hacer negocios con los Coen, con los Spike Lees, los Phillip Kaufmans. Esta es la gente que hará las grandes películas de nuestra época".⁽¹⁰⁾

El título vino de Hammett, pero tanto la trama como los personajes provienen de **The Glass Key** y **Red Harvest**. Ethan añade: "Adoro a Hammett. Los gangsters en el bosque... la fuerza de sus personajes excede a la intriga".⁽¹²⁾

En **Encuentro con la muerte** los Coen quisieron contar "una historia de amistad, de caracteres, de ética" según lo dice uno de sus personajes hablando frente a los cuatro mafiosos. (Recordemos la similitud posterior en **Reservoir Dogs** de Quentin Tarantino al comienzo del film cuando alrededor de una mesa de restorán los gangsters que no se conocen hablan de otros aspectos, aunque más triviales sobre por ejemplo, Madonna). Parecería contradictorio que un gangster se exprese en términos de ética, de lealtad, pero este submundo se rige por códigos intrínsecos, verbigracia la omerta (mafia, camorra napolitana), ese pacto y ese poder de la palabra, la inviolabilidad del compromiso que Mario Puzo tan certeramente describió en sus "Padrinos".



Encuentro con la muerte (Miller's Crossing)



La trama que según Ethan debe ser anunciada con coraje discurre en una ciudad cualquiera, sin nombre (fue filmada en Nueva Orleans). Un capo irlandés, Leo (Albert Finney) quien controla el negocio lo acosa una única debilidad, Vera (Marcia Gray Hayden) su amante, con la cual aspira casarse. Su hermano Bernie (John Turturro, quien por momentos se parece a Tiny Tim) es el que paulatinamente desencadena la guerra intestina.

Encuentro con la muerte ha sido catalogada como un post-postmoderno "Padrino".

Héctor Concari encuentra, con justeza, similitud de caracteres entre la película y **Scarface** (la figura del jefe vs. su subordinado en busca de poder), con **El Halcón maltés** (una mujer codiciada por dos amigos) y con **The Big Sleep** (cadáveres que aparecen y desaparecen).⁽¹³⁾

Gabriel Byrne describe a su personaje Tom Reagan como "una mancha de Rorschach" en el sentido que deja a sus interlocutores la libertad de pensar e interpretar.

Sobre Vera, Ethan Coen dice: "Todos hablan mal de ella pero esto no significa que ella sea así" y Joel agrega: "En cambio Leo es un impulsivo que deja que sus emociones y su corazón oscurezcan su juicio".⁽¹⁵⁾ Resulta también simpático oír en boca de los propios

actores dar explicaciones contradictorias sobre sus personajes, sus motivaciones e incluso los hechos.⁽¹⁶⁾

Los Coen utilizan a los gansters como telón de fondo donde se entremezclan los motivos más diversos. Turturro, actor fetiche de los Coen (y ahora convertido en director: **Mac**) cuenta que una vez les llevó una foto de Leopold y Loeb, dos asesinos que inspiraron **La Soga** de Hitchcock para ser considerados vis-a-vis a su personaje de Bernie. Y si bien los Coen ya tenían una visión primaria de este personaje, oyeron el interés de Turturro con la flexibilidad mental que los caracteriza.

La fotografía de Barry Sonnenfeld, en rojo (sangre), azul (noche) y marrones (vestimenta, objetos) sirve para cohesionar la estructura dramática. Como en **Educando a Arizona**, los Coen siguieron el objetivo Welles, de los grandes ángulos. En **Encuentro con la muerte**, según palabras de Sonnenfeld "la imagen no tiene profundidad pues queríamos hacer un film elegante utilizando enfoques alargados. Quisimos tratar de desintelectualizar el proceso del rodaje guardando la mayor irreverencia posible durante el rodaje.⁽¹⁷⁾ El sitio que da lugar al título adquiere al final su verdadera dimensión



Marcia Gay Harden (Verna) mujer fatal en **Encuentro con la muerte**

con la eliminación de un personaje, con el silencio y la frondosidad del bosque a cuestas

En los Estados Unidos **Encuentro con la muerte** fue flanco de críticas negativas, no así en Europa y sobre todo en Francia donde existe un sobrado culto a las películas de tipo "polar" (detectives, gangsters) y a los "western" en general. A propósito de **Los imperdonables**, el film más laureado de Clint Eastwood, éste agradeció y reconoció a "los críticos franceses quienes desde el principio han creído en mi trabajo".⁽¹⁸⁾

Género versus estilo

Mucho se ha discutido sobre la confusión entre el género y el estilo de los Coen. Tanto en **Sangre fácil** como en **Encuentro con la muerte** el género se ubica dentro de la serie B, de gangsters, de melodrama policial y en **Educando a Arizona** el género adopta la característica de películas de bebé. El estilo en cambio, tanto en **Sangre fácil** como en **Educando a Arizona**, por los efectos de la cámara, los encuadres asociados a los dibujos animados ocupan sitio preferencial. En **Encuentro con la muerte** el estilo se halla impuesto por el género de la película, es decir, serie B, gangsters.

Sobre el estilo Joel Coen señala: "La gente separa siempre el estilo de un film del resto: la trama, los personajes. Lo que importa es la manera más apropiada de tratar una situación, una escena. En el caso de **Educando a Arizona** el estilo convenía perfectamente con lo que queríamos contar. En el caso de **Encuentro con la muerte** que trata sobre gangsters, el estilo de **Educando a Arizona** hubiera resultado fuera de propósito".⁽¹⁹⁾

En entrevista concedida, los Coen aclaran que en **Sangre fácil** partimos primero de la situación y luego encasquetamos a los personajes. En **Educando a Arizona** hemos desarrollado primero a los personajes".⁽²⁰⁾

Educando a Arizona se aproxima más al *comic* que al *western* pero cierta herencia de ésta última también se hace sentir y con **Sangre fácil** comparte una idéntica proclividad hacia la distorsión del exceso".⁽²¹⁾

En **Sangre fácil** la trama alterna entre interiores y exteriores: bares, casas, autopistas. En **Educando a Arizona** los exteriores ocupan la mayor parte y en **Encuentro con la muerte** prácticamente en interiores. Es curioso señalar que los Coen han tratado de evitar la reconstrucción histórica, no hay detalles de época, existiendo una tendencia a la abstracción. ¿Por qué? En primer lugar existe una voluntad expresa en hacerlo y luego los límites en el presupuesto han incidido también en esta decisión.

A1 respecto dicen: "En **Encuentro con la muerte** un bosque de 1929 es similar como dos gotas de agua a un bosque de 1990".⁽²²⁾



John Turturro en **Barton Fink**

Sin la peluca, el cadáver. S. H. Tornaberre y K. Dearie (el niño) en **Encuentro con la muerte**





1



10



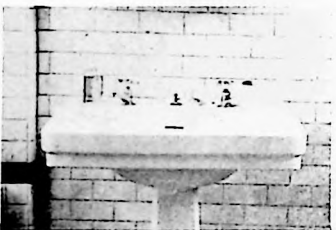
2



6



11



3



7



12



4



8



13



5



9



14

viaje de una persona joven que trata de buscarse a sí mismo. Algunas veces necesitamos tomar actitudes y posturas pero de repente uno es golpeado por la vida y uno ve como responde en tal situación. No importa cuáles son sus temas, su moral y su ética de trabajo, uno siempre está desafiado por lo que pasa en la vida. Es el comienzo de la madurez".⁽²⁴⁾

Un hálito de integridad

Una aureola de integridad les rodea en su profesión. Ellos mismos se definen: "Lo que nos distingue de los demás directores es nuestra manera de trabajar. Cuando escribimos un guión y lo terminamos jamás lo modificamos".⁽²³⁾ En otras palabras, permanecen fieles a su propósito inicial y no ceden ante las prerrogativas de sus productores o de los estudios. (Esta postura la veremos más adelante plasmada en **Barton Fink**).

Aquellos hermanos Pedas, dueños del *Circle Films* que se encargaron de distribuir sus dos primeras películas les ofrecen 3 millones de dólares y la Fox, que después de **Educando a Arizona** asumió la tarea de la distribución les entregó 3 millones adicionales para realizar **Barton Fink**.

Los mimados de Cannes

Barton Fink fue la triple ganadora en los renglones de mejor película, mejor director y mejor actor en Cannes 1991 y posteriormente exhibida con éxito en el Festival Internacional de Cine en San Juan de Puerto Rico en ese mismo año.

John Turturro que personifica el héroe epónimo explicó durante una entrevista: **Barton Fink** es el

Son los años 40. Barton Fink es un dramaturgo que después de su temprano éxito en Nueva York con su obra **Bare ruined choir**, los cazadores de talento lo contratan como guionista para escribir **Burlyman** para Wallace Beery en la meca del cine. Fink quiere al mismo tiempo crear un teatro por y para el hombre común. Solitario se instala en el sórdido hotel Earle en Los Angeles, poblado por seres que no vemos pero que palpamos: un vendedor de seguros (John Goodman) vecino de habitación que inspira a Barton Fink a escribir tras largo período de inercia. Es junto al ascensorista y el recepcionista las únicas caras visibles. Barton Fink ve a su vecino como la quintaesencia del hombre común sin darse cuenta que bajo la apariencia se esconde un desquiciado sicópata. (Reminiscencias del vendedor de seguros en **Educando a Arizona**).

La idea de escribir **Barton Fink**, comenta Ethan "comenzó en el medio del guión de **Encuentro con la muerte**. Al principio quisimos escribir un rol para John Turturro y también pensamos escribir algo para John Goodman. La idea de tenerlos a ambos juntos nos seducía".⁽²⁵⁾

Ethan reconoce que su héroe no es nada seductor. El único elemento de la realidad donde se inspiraron fue en Jack Warner, el de los estudios Warner.

Se hizo nombrar general y se mandó hacer un uniforme en el departamento de vestuario del propio estudio.

El escritor y su musa extraviada

Turturro habla de su personaje: "Quise evitar las imágenes de un escritor alcohólico y que fuma cigarrillos buscando inspiración: este tipo de clisés me dan horror y he investigado mucho para evitarlo. Barton Fink es un depresivo, un idealista que enfrenta la vida y se apodera de la figura; sale agrandado, más maduro".⁽²⁶⁾

Turturro, en la película nos recuerda físicamente a uno de los personajes de *Los Tres Chiflados* pero con visos intelectuales. Barton Fink en una secuencia del film expresa que es necesario contar historias. Joan Didion, radiante ojo clínico para captar las sutilezas del comportamiento humano en especial esa idiosincracia tan particular que es California afirma en su libro **El álbum blanco**: "Nos contamos historias con el fin de vivir. Vivimos enteramente, especialmente si somos escritores, por la imposición de una línea narrativa sobre imágenes dispares, por las "ideas" con las cuales hemos aprendido a congelar la cambiante fantasmagoría que es nuestra diaria



John Turturro en Barton Fink

experiencia"⁽²⁷⁾, pero "la necesidad de contar historias no es siempre la misma cosa que el deseo de transmitir la verdad"⁽²⁸⁾

Para el personaje de Barton Fink los Coen buscaron un parecido, desde el punto de vista físico, con un Faulkner inclinado al alcohol, pero existen similitudes notables con otro escritor de la época: Clifford Odets.

Un plano intermitente sirve de genérico a **Barton Fink**: un plano fijo sobre el papel que expresa esa angustia, ese encerramiento, un hui-clos sartriano. Vemos una relación paradójica entre el estatismo, la ubicación mental y física de este personaje central con el movimiento Incompreensible e inexorable del film y su dinamismo secreto"⁽²⁹⁾

Otro crítico encuentra también un parentesco conceptual entre el héroe y el Bartleby de Melville, por su incapacidad de actuar, por su voluntad quebrada.⁽³⁰⁾

En **Barton Fink** la famosa angustia frente a una página blanca ha sido filmada literariamente con senda amplitud hasta el punto que otro crítico indica que en películas recientes la máquina de escribir se ha convertido en un "fetiche mayor"⁽³¹⁾ y suministra ejemplos como: **Where sleeping dogs lie**, de Charles Finch (hijo de Peter) sobre

un escritor de Hollywood; **Kafka** de Soderberg y **The naked lunch** de Cronenberg sobre la novela cuasi autobiográfica de William Burroughs.

Barton Fink ha sido comparado también con **Kiss me deadly** de Aldrich por la presencia constante del calor, del fuego y de una caja enigmática en forma de regalo que no conocemos nunca el contenido exacto y que Barton Fink lleva consigo a todas partes durante la segunda parte del film y la única que escapa de la pesadilla del héroe principal.

Si escudriñamos sus films, los Coen unen la escritura con el sentido de culpabilidad, algo atávico y muy hebreo (Kafka) y la trasgresión de los personajes. Todos ellos transgreden sus principios sus ideales, su "ética".

Desde el punto de vista del ritmo filmico el desenlace entre **Encuentro con la muerte** y **Barton Fink** es diferente. El primero culmina sin paroxismos, en cambio en el segundo la locura y la destrucción se apoderan en vez. John Goodman antes de matar profiere el "Heil Hitler". La quema del hotel tiene paralelismo con el incendio de Los Angeles en la novela de Nathaniel West **El día de la langosta** pero conceptualmente está más cercano a **La vida de sueño de Balso Snell**.⁽³²⁾

Film-cerebro

Si recordamos **El Resplandor** de Kubrick, con las escenas del escritor ya desvariado a lo largo de los corredores encontraremos similitudes con **Barton Fink**. Son de esos film-cerebro cuyos personajes se mueven en el corazón de un laberinto mental. Ejemplo: **Providencia** de Resnais. La puesta en escena en **Barton Fink** es admirable, cada ángulo, cada gesto vibra orgánicamente y donde la fotografía asume al mismo tiempo el rol de paisaje/personaje. **Barton Fink** nos recuerda también ciertos momentos realistas de Elia Kazan pero aquí adquieren aditamentos surrealistas. Es un film subjetivo por la introspección psicológica del personaje, intelectual por la propuesta asumida, es también una mordaz crítica a lo que tradicionalmente entendemos por "Hollywood" en el sentido de la castración del individuo como artista, donde los "studios" eran (y son) omnipotentes. (Recordemos a **The Player** de Altman y el personaje de Tim Burton que cede ante las reglas de juego de Hollywood).

Barton Fink es un desafío a la mediocridad, es el triunfo del arte: "Soy un creador, me gano la vida creando", dice al irrumpir durante un baile de marineros que termina en trifulca.⁽³³⁾

Algunos años atrás, Joel Coen afirmó que Roman Polanski era uno de sus directores favoritos alabando cada una de sus películas. El azar tomó curso y cuando **Barton Fink** ganó la Palma de Oro en Cannes en 1991, el presidente del jurado era el mismísimo Polanski.

¿Una saga a **Barton Fink**? ¿Y por qué no? ¿No la hicieron Coppola (los "Padrinos") y Burton (los "Batman")?

Los Coen confiaron que desearían hacer una secuela a **Barton Fink**, llamado **Old Fink**, con la historia del escritor después de haber traicionado a todos sus amigos ante el Comité de Actividades Anti-americanas de los 50. Barton Fink frecuentaría entonces a los jóvenes del movimiento hippie de los 60. Usaría patillas, remeras cuello de tortuga y colgajos con medallas emblemáticas de la paz. Pero afirman que deben de esperar a que Turturro se aproxime a una edad más madura para filmarla.

Cabezas recurrentes

William Preston Robertson, ferviente admirador de la obra de los Coen encuentra cinco temas recurrentes en su filmografía:

1. Hombres gordos vociferando.
2. Titanes tormentosos.
3. Violencia.
4. Vómitos.
5. Excéntricos cortes de pelo.

Agrega de refilón los sombreros y su manera de sacarlos y ponerlos.⁽³⁴⁾

Otro tema recurrente en la obra de los Coen radica en la "geometría triangular" de sus personajes y sus relaciones (de poder, de amistad, de sentimiento, de sexo), moviéndose mejor en

el género negro que en las exigencias de estilización impuestas por la comedia. Los americanos que adoran la trivialidad en las cosas, encontraron que la palabra "cabeza" o sus sinónimos (cerebro, cráneo o mente) aparece 64 veces en el guión de **Encuentro con la muerte** y 77 veces en **Barton Fink**. En la película de Frank Capra **It's a wonderful life** sólo aparece 24 veces y 17 veces en **Chinatown** de Polanski.⁽³⁵⁾

Los Coen dijeron también una vez que si tenían que escoger una película para llevar a un desierto escogerían: **Traigan la cabeza de Alfredo García de Peckinpah**. Si bien precisan que nunca la vieron, oyeron que era buena y que les gustaba el título.

En una filmografía donde han brillado los hermanos más diversos: Los Lumière; Olivia de Havilland y Joan Fontaine; Leslie y Trevor Howard; Vittorio y Paolo Taviani, los pocos conocidos Jonas y Adolfas Mekas; Catherine Deneuve y Françoise Dorléac; Andrei Konchalovski y Nikita Mikhalkov; Joel y Ethan Coen asoman con aliento y luz peculiar para iluminar con claroscuros los laberintos secretos de sus charadas filmicas. Han sabido conjugar el don de su talento con la originalidad de su postura en una simbiosis de rara coincidencia.

BIBLIOGRAFIA

1. John H. Richardson, *Premiere*, oct. 1990, pág. 97.
2. Iannis Katsahnias, *Cahiers du Cinéma*, N° 441, marzo 1991, pág. 39.
3. Carlos García Brusco, *Dirigido* N° 129, pág. 64.
4. *Ibid.*
5. Mariana Tovar, *Encuadre* N° 32, pág. 66.
6. Bill Krohn, *Cahiers du Cinéma* N° 395/96, mayo 1987, pág. 77.
7. Elsa Morales, *No pintes paredes, ARS Publicidad*, Caracas, diciembre 1986, pág. 106.
8. Bill Krohn, *Cahiers du Cinéma*, N° 395/96, mayo 1987, pág. 76.
9. *Ibid.*
10. John H. Richardson, *Premiere*, oct. 1990, pág. 97.
11. *Ibid.*
12. Entrevista realizada por Bill Krohn, *Cahiers du Cinéma* N° 441, marzo 1991, pág. 43.
13. Héctor Concarí, *Encuadre* N° 30, pág. 66.
14. Entrevista realizada por Bill Krohn, *Cahiers du Cinéma* N° 441, pág. 43.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*
18. Henri Béhar, *Le Monde* N° 2318, 8 de abril 1993, pág. 13.
19. Entrevista por Thierry Jousse y Nicolas Saada el 18-5-91 en Cannes, *Cahiers du Cinéma* N° 448, oct 1991, pág. 40.
20. Antonio Weinrichter, *Dirigido* N° 148, pág. 41.
21. Carlos F. Heredero, *Dirigido* N° 150, pág. 61.
22. *Cahiers du Cinéma*, N° 448, pág. 39.
23. *Cahiers du Cinéma*, N° 448, pág. 40.
24. Luis Sedgwick Báez, *Encuadre* N° 34, pág. 8.
25. Thierry Jousse, *Cahiers du Cinéma* N° 448, pág. 33.
26. Nicolas Saada, *Cahiers du Cinéma* N° 445, pág. 29.
27. Joan Didion, *The White album*, Simon and Schuster, New York, 1979, pág. 11.
28. Norman Rush, *Mating*, Vintage International, New York, 1992, pág. 142.
29. Nicolas Saada, *Cahiers du Cinéma*, N° 445, pág. 29.
30. Thierry Jousse, *Cahiers du Cinéma*, N° 448, pág. 33.
31. Donald Lyons, *Film Comment*, Enero/Febrero 1992, pág. 14.
32. *Ibid.*
33. Luis Sedgwick Báez, *Encuadre* N° 34, pág. 8.
34. William Preston Robertson, *American Film*, agosto 1991, pág. 46.
35. Donald Lyons, *Film Comment*, Ene/Febr. 1992, pág. 30.

Quisiera agradecer sobremedera al personal del Centro de Documentación de la Cinemateca Nacional por su eficiencia y amabilidad y a Sergio Dahbar por el suministro de material imprescindible en la investigación. Sé que los Coen les agradecerán en mi nombre.

