

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

REPORTAJE: DARREN ARONOFSKY (BIOFILMOGRAFÍA)

TESIS PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD (PRODUCCIÓN)

PRESENTA

LUCÍA TALAVERA CORREA

ASESOR DE TESIS: LIC. GERARDO SALCEDO ROMERO

MÉXICO, D.F.

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

A mi padre:

Por enseñarme a levantar de nuevo, después de cada caída ... por todo tu apoyo e impulso para seguir mis sueños, pese a las adversidades.

Tus sabios consejos me han dado fuerza para perseverar, sin conformarme. Papá, gracias por todas tus enseñanzas de vida ... admiro tu fortaleza y capacidad de conseguir todo aquello que anhelas.

A mi madre:

Por la paciencia infinita que me has tenido toda la vida. Por desvelarte conmigo, por cuidarme como si fuera tu tesoro más grande, por protegerme y llorar, junto a mí. Sencillamente por ser mi madre.

Sin ti, esto no habría posible. Gracias por amarme tal cual soy.

A mis hermanos:

Por todos los momentos, buenos y malos, compartidos desde pequeños. Se dice, que las experiencias vividas marcan el rumbo de cada quien, en nuestro caso, nos han hecho madurar y crecer como seres humanos, ser, además de hermanos, buenos amigos. Gracias por formar parte de mi historia.

A mi hermano Adrián:

Por tu disposición sin reservas, nadie como tú, escucha y adivina mis inquietudes, alegrías, desconsuelos, nerviosismos y hasta enojos, convirtiéndolos en sensatos consejos, cuyas palabras alentadoras me envuelven a continuar de frente y seguir tu ejemplo de perseverancia y trabajo duro en todo aquello que emprendes, por la confianza que guardas de algún día obtener frutos...

Nunca pierdas esa capacidad de escuchar de corazón. Gracias por confiar y creer en mi ... por ser mi cómplice.

A mi hermano Ricardo:

De ti aprendí el valor de la tolerancia, la nobleza y la entrega. Gracias por hacerme parte de tu espacio, tus sueños y, hasta, tus temores. Te respeto porque sabes muy bien el valor de las cosas, tu trabajo y tu perseverancia te lo han enseñado... Te quiero mucho.

A mi asesor: Gerardo Salcedo Romero.

Por ser una pieza de suma importancia en mi proceso de titulación. Agradezco su incomparable paciencia, enseñanzas, y valioso tiempo; incluso, por impulsarme a seguir.

Es necesario mencionar y, por supuesto, también agradecer la invaluable contribución que amablemente tuvieron los profesores:

Armando Vázquez Puga

Federico Dávalos Orozco

Maria Antonieta Barragán Lomeli

Nieves Pliego Mendoza

Asimismo las siguientes instituciones y personas, que colaboraron para la elaboración de este trabajo:

César Albarrán Torres de la revista *Cine Premiere*

David Chelminsky y Fernando Montes de Oca
de *Cine, Video y Televisión*

David Méndez de *Altavista Films*

Juan Mora Catlett, director de cine mexicano y profesor del CCC

Felipe Coria, de *El Financiero* y profesor del CUEC

Luz María López Vallejo de la FCPyS

Marcela Sánchez Zuñiga, Gerente de Promoción de Grupo Imagen

Todos jugaron un importante papel, algunos en mayor medida, pero cada aportación resultó valiosa, desde pequeñas contribuciones de ideas, hasta datos significativos. En algunos otros casos la disposición para ceder su tiempo en revisiones y entrevistas, o para permitirme ese último empuje, en fin, gracias por su paciencia y apoyo.

ÍNDICE:

INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1. El cine independiente en Estados Unidos (<i>Sundance Film Festival</i>)	7
CAPÍTULO 2. Darren Aronofsky (Biografía)	32
CAPÍTULO 3. La ópera prima: <u>Pi, el orden del caos</u>	43
CAPÍTULO 4. <u>Réquiem por un sueño</u>	59
CONCLUSIONES	79
ANEXOS.....	87
BIBLIOGRAFÍA	96
HEMEROGRAFÍA.....	99
PÁGINAS EN INTERNET.....	105
ENTREVISTAS	108

INTRODUCCIÓN:

La presente investigación es una biofilmografía de Darren Aronofsky, destacando su papel como director representativo del cine independiente estadounidense, a través de la realización de sus dos cintas Pi, el orden del caos (1998) y Réquiem por un sueño (2000). Abordando, por supuesto, aspectos de su vida personal, sus motivos para dedicarse al cine, sus influencias y sus diversas facetas dentro del quehacer cinematográfico, entre otras cosas.

Las razones que justifican la estructura de la tesis como reportaje para obtener el título de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación son variadas por lo que resulta necesario explicar todas las bondades propias de este género para sustentar así el hecho a través de una definición.

Cabe mencionar que la libertad en forma y estilo, así como las semejanzas con los demás géneros periodísticos e inclusive los literarios son las principales características distintivas del reportaje, que a la par, ofrece una doble ventaja, pues además de la libre expresión del escritor, el lector puede encontrar un relato ameno y lleno de sorpresas.

De hecho, por algo es considerado *“el género mayor del periodismo, el más completo de todos”*, ya que en el *“cabén las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión”*, como al respecto refiere Vicente Leñero.

También *“puede estructurarse como un cuento, una novela corta, una comedia, un drama teatral”* (1) y hasta un ensayo. Asimismo, en su haber caben elementos de narración, descripción, e incluso testimonios.

Ya sea de actualidad o no, cualquier temática puede ser abordada en el reportaje, pues se trata de un género *“a la mitad del camino entre la noticia y la opinión”* (2), cuyas cualidades esenciales son claridad, precisión, sencillez, y naturalidad, entre otras.

1. Vicente Leñero et. al. Manual de periodismo; Pág. 185

2. Nerio Tello. Periodismo actual (Guía para la acción); Pág. 53

A su vez, el cuerpo de trabajo se integra de cuatro capítulos, de los cuales el primero es dedicado al Sundance Film Festival, por su parte, el segundo es una pequeña biografía de Darren Aronofsky, mientras el tercero y cuarto dan lugar a un estudio de caso de las cintas en cuestión: Pi, el orden del caos y Réquiem por un sueño.

Es así que al hablar de Darren Aronofsky resulta imposible dejar por un lado al Sundance Film Festival, como la más importante muestra para la producción independiente estadounidense y punta de lanza en la carrera del joven director de Brooklyn.

Justamente, año con año son presentadas alrededor de 125 películas para un público asistente, aproximado de 20,000 personas, que se dan cita a lo largo de 10 días en Park City, Utah, así, la producción *indie** es impulsada por dicho festival, apoyado por el (Sundance Film Institute), que para muchos se vuelve cada vez más “comercial” con la presencia de los estudios alrededor.

Con tan sólo dos producciones “consagradas” a la fecha, y una por estrenar, Aronofsky es considerado un talentoso director. En contraparte, algunos proyectos posteriores aún no han sido concretados, mientras que en otros desarrolla diferentes actividades como producción y guionismo.

Entre sus prioridades, quizá la más importante, radica en conservar la independencia, aunque ello signifique, en ocasiones, sacrificar grandes presupuestos.

Así, en el capítulo 2 se otorga un conocimiento más amplio sobre los aspectos sobresalientes de su existencia: infancia y juventud, gustos particulares, pasatiempos, atracción por el cine, influencias, etcétera. De igual forma, los motivos que lo guiaron a realizar cada una de sus películas, en fin, todos esos pequeños detalles que han formado su personalidad.

La ópera prima de Aronofsky: Pi, el orden del caos captó inmediatamente la atención de los asistentes (incluyendo representantes de las grandes casas productoras) a través de su temática novedosa, con tintes experimentales y realización en blanco y negro.

A grandes rasgos, los apartados 3 y 4, son un estudio de caso de sus películas, dando a conocer antecedentes, datos de producción, opiniones

* Término también utilizado para denominar a la producción independiente, de manera informal

de prensa nacional e internacional, su recibimiento en México; por supuesto, también las sinopsis correspondientes, además, del perfil psico-social de los personajes, el uso de metáforas visuales y los recursos técnicos.

Cabe mencionar que una de las principales características de Réquiem por un sueño es justamente la dureza de su temática, capaz de remover conciencias, radicada en la degradación misma del ser humano, al extraviarse en el consumo de las drogas.

Así, cada capítulo cumple su función específica y da lugar al alcance gradual de objetivos, permitiendo conocer más ampliamente no sólo al director, sino también al ser humano.

De igual modo, se busca demostrar, como hipótesis única, que las películas de Darren Aronofsky no fueron tan distribuidas en nuestro país, como lo sería una típica película hollywoodense, debido a su crudeza, y carácter independiente por lo cual tampoco son muy conocidas, ni gustan a todo tipo de público, únicamente a uno específico.

Pero si algo es muy cierto, es que a pesar de las críticas, los expertos reconocen que Darren Aronofsky es un director muy interesante. Aunque no todos gustan de su trabajo, aceptan que conoce su negocio.

Lo cual se demuestra con lo intencionado en la experimentación de Pi... y la crudeza de Réquiem..., pues justamente, hacen honor a la subjetividad que lo caracteriza, por ello, inclusive ha recurrido a cortes y movimientos de cámara muy rápidos, extremos close ups, e inventos como la heat - cam, vibrator - cam, y la snory - cam.

No obstante, los frutos previos fueron notorios desde Supermarket sweep (1990), cuyo trabajo de tesis valió una nominación para los premios estudiantiles de la Academia de Hollywood. En 1993 dirige Protozoa, cinta que serviría como contexto de un estilo vigente a la actualidad. Por desgracia, ambas se encuentran fuera del alcance del público.

Para 1994, concluye su maestría en dirección de cine en el American Film Institute (AFI); sin embargo, es cuatro años después, en 1998, que su carrera toma un giro diferente, con Pi..., para más tarde realizar Réquiem... film que representó un cambio bastante considerable, respaldado, claro, por la ópera prima y distinguido primeramente por un aumento de presupuesto, seguido por el uso de efectos digitales, la participación del Kronos Quartet, y de reconocidas figuras como Ellen Burstyn, quien, de hecho, se hizo acreedora a la nominación de un Oscar por su intervención como Sara Goldfarb.

Sin embargo, es imposible negar el valor de cada realización, porque la primera le abrió las puertas y la segunda lo colocó en una situación controversial, que hasta cierto punto resultó benéfica. *“En conjunto logró crear una dualidad en su carrera, un cine de propuesta contra un cine de denuncia o uno más allá del interior del alma de los personajes ... son muy diferentes entre sí las dos películas ... tal vez eso es lo que las hace interesantes”* asevera Felipe Coria*.

No obstante, después de Réquiem... parecía no tener mucha suerte, pues varios de sus proyectos fueron cancelados, mientras otros aún permanecen en espera, ya sea por una u otra razón.

Por fortuna, durante el transcurso de la investigación, específicamente en marzo del 2005, el director finalizó la realización de The fountain, librando así todos los problemas que detuvieron su culminación por un buen rato. Lo tangible es que, aunque todavía no hay fecha exacta de estreno, los thrillers ya corren en las salas de nuestro país.

Por otra parte, el impulso para realizar esta tesis radica en el deseo de dar a conocer ampliamente la vida y obra de Darren Aronofsky, como una alternativa diferente, ahora que resulta un poco más sencillo, pues el mercado de la exhibición está, relativamente, más abierto que en épocas anteriores, y existe la oportunidad de ver todo tipo de cine, no sólo el establecido por los cánones de Hollywood (aunque éste continúe siendo el más visto).

Uno más de los motivos es la importancia que tiene el cine como medio de comunicación de gran trascendencia, digno de estudio para el comunicólogo, cuya función es determinar el uso correcto de la transmisión de mensajes en todos sus aspectos.

Por otro lado, en general la mayor parte de información, por la naturaleza reciente de su temática, fue sustentada en fuentes hemerográficas, seguidas por el uso de libros, para adquirir un contexto, u obtener datos sobre el género reportaje o la metodología de la investigación; sin embargo, también se apeló (en mucho menor grado) a ciertos sitios en internet.

En el primer caso se recurrió a la consulta de revistas y periódicos, específicamente en las diversas publicaciones que surgieron sobre reseñas, sinopsis y comentarios de cada una de las películas, asimismo, en una que otra

* Actualmente crítico de cine para el periódico *El Financiero*, profesor del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), escritor de libros como *Nuevo cine mexicano* (compartiendo créditos con Gustavo García), *Cae la Luna: la invasión de Marte* y *Javier Solís: El señor de sombras* (biografía en 3 fascículos), entre otros.

entrevista. En todas las situaciones anteriores se optó por tomar varias citas textuales a manera de otorgar mayor precisión en la tesis.

De la misma forma, se revisaron variados expedientes de los directores que, hasta cierto punto, son considerados como independientes, entre los que figuran nombres como el de Gus Van Sant, Jim Jarmusch, los hermanos Coen, Spike Lee, Quentin Tarantino, y Todd Solondz, entre otros.

Igualmente, algunos datos derivaron de manera directa de los cuadernos de producción de Quimera Films y Zima Entertainment, casas distribuidoras de Pi, el orden del caos. En el caso de Réquiem por un sueño las notas de producción pertenecen a Artisan Entertainment y Thousand Words. De igual forma se recurrió a variadas publicaciones de la Cineteca Nacional, que incluyen el 19 Foro Internacional, el Programa Mensual, La Carpeta de Prensa y diferentes expedientes de directores.

Una vez recabada la información fue necesario agruparla en orden de importancia, así como desechar lo inservible, para proceder a la clasificación en capítulos. El siguiente paso es la redacción, etapa durante la cual, algunas veces fue necesario reconsultar las fuentes existentes o algunas nuevas para ahondar en la temática.

Como en toda labor, no podían faltar los pequeños inconvenientes que, justamente, radican en la actualidad del tópico, pues resultó necesario traducir, del inglés al español, gran parte de la información (sobre todo en los portales de internet), ya que los datos de mayor actualidad y confiabilidad se encontraban en dicho idioma.

Cabe mencionar que durante el desarrollo de la investigación surgieron dos sucesos inesperados y contrapuestos, tales como la muerte de Hubert Selby Jr. y el surgimiento de la vida para Darren Aronofsky, con el nacimiento de su bebé. Brindando algunos puntos necesarios de anexar al cuerpo de trabajo.

Durante abril del 2005, a los 69 años, falleció de enfermedad obstructiva-pulmonar el escritor de la novela *Réquiem por un sueño*. Por el contrario el 31 de mayo del siguiente año (2006) Aronofsky presencio uno de los estrenos más trascendentales de su vida, convertirse en padre, de un hermoso niño, al lado de Rachel Weisz, ganadora al Oscar como mejor actriz de reparto por su trabajo en El jardinero fiel (2005) de Fernando Meirelles, (Ciudad de Dios, 2002).

CAPÍTULO 1:

EL CINE INDEPENDIENTE EN ESTADOS
UNIDOS
(SUNDANCE FILM FESTIVAL).



Algunos de los carteles representativos del *Sundance Film Festival* 1988, 1992, 1997, 1999, 2001, 2002, 2003 2004 y 2006, respectivamente.

Considerado, a la fecha, el festival de cine “independiente” más importante, no solo en Estados Unidos, sino a nivel internacional, el Sundance Film Festival, es para muchos, también un mercado, donde los grandes estudios se dan cita para cambiar, año con año, el rumbo de algunas carreras, especialmente si de directores se trata.

Sin embargo, las páginas previas escritas en el libro de la realización independiente son variadas. Entre las más importantes destaca el movimiento que comienza a cobrar fuerza a partir de 1960 con la creación del New American Group: *“asociación que englobaba críticos, actores y cineastas que intentaban realizar cine fuera de los canales hollywoodenses, agenciándose medios como fuera y llevando a cabo un cine que contara otras historias, otros temas, rechazando como aséptico y formalista el cine hollywoodense”*. (3)

Es así que surgen producciones como Shadows (1960), donde se muestra, de manera específica, un verdadero intento por realizar un cambio dentro del cine tradicional. Dirigida por John Cassavetes, líder del importante grupo, quien además es considerado uno de los principales representantes del cine independiente en Estados Unidos.

Andy Warhol también comparte importantes créditos para el mundo de los *indies*, sin duda, *“una de las cabezas más visibles, de la cultura estadounidense de los 60’s, gurú artístico sin quien es impensable la cultura underground, el cine experimental, los happenings, el club de la historieta, el pop art como semilla de lo mejor del arte actual”* (4). Es importante destacar que para muchos, fue capaz de convertir un objeto común en algo artístico, sin necesidad de modificarlo.

Cuyo estilo, a manera de documental, es caracterizado en la personalidad e improvisación de los actores, así como el uso de locaciones reales, y cámara de 16mm. En su filmografía legó variadas obras, siendo únicamente las siguientes exhibidas en México La canción del olvido (1961), Un niño espera (1963), Los Maridos (1970), Así habla el amor (1971), y Neurosis de mujer (1975).

Creador de un *“cine nacido con voluntad de subversión moral, política y estética, de gran rechazo, que se funda en un intento de liberación individual y comunicación auténtica, cine realizado por jóvenes en cooperativa, que se improvisan de actores, operadores o realizadores, que protestan contra la guerra*

3. Nora Judith Núñez Carranza. “Réquiem por un sueño”. La jornada. Sección Espectáculos: **Recomendaciones**. 08 de Febrero de 1989. Pág. **02-B**

4. García, Gustavo. “La muerte ensayada de Andrew Warhol”. La jornada. Sección Espectáculos: **Recomendaciones**. 08 de Febrero de 1989. Pág. **02-B**

de Vietnam y asumen sexo y droga como algunos de sus más fuertes polos de inspiración, supone un gran vuelco, un reto para el arte de masas producido con enormes desembolsos financieros por Hollywood". (5)

Su filmografía se compone de títulos como Kiss (1963) Sleep (1963), Eat (1964), Harlot (1965), My Hustler (1965) y Flesh (1968). Fue productor de Trash (1970), Heat (1972), y Frankenstein (1973), por cierto, exhibidas en México.

La evolución del primer Festival de cine en Estados Unidos

El festival que con el tiempo llegaría a ser conocido como el Sundance, existía desde 1978, bajo el nombre del *U.S. Film Festival* (El Festival de los Estados Unidos), tomando realmente su forma actual al ser puesto en manos de Robert Redford, a través del Sundance Film Institute*, este último, surgido en 1981 cuando el conocido actor-director convocó a colegas y amigos buscando favorecer el desarrollo de proyectos que se venían realizando fuera de Hollywood.

Todo comenzó en Salt Lake City, Utah, específicamente en los Trolley Corners Theaters, en un principio con una competencia únicamente a nivel nacional, poco después se creó la categoría para las películas independientes (también nacionales), cuya única condición ha radicado en no ser exhibidas previamente en su país de origen.

Para 1981, los cambios resultaron evidentes, el Festival comenzó a celebrarse en Park City (también en el Estado de Utah), cambió de octubre a enero, se incluyó una terna para videos y el año siguiente otra para documentales. Durante 1985 el U.S. Film Festival, fue entregado a Redford, quien lo recibió por auspicio de su Instituto, obteniendo su nombre actual hasta 1991.

Para así mantener un continuo crecimiento hasta consolidarse en una larga lista de galardones que incluyen, un total de 12 premios, de los cuales destacan el primero y mas importante, el Grand Jury Prize (Gran Premio del Jurado), así como el Audience Award (Premio de la Audiencia), el Freedom of Expresión

5. Miguel Barbachano Ponce. "Andy Warhol, cineasta". La jornada. Sección Cultura. 17 de Agosto de 1999. Pág. 29

* Gracias a sus programas anuales han podido filmarse gran cantidad de proyectos asesorados por reconocidas figuras del ámbito cinematográfico. No obstante, para sobrevivir, el Instituto, debe recibir anualmente donaciones por cerca de cinco millones de dólares, además de las ganancias obtenidas en el manejo de un resort y un catálogo de productos regionales.

Award (Premio a la Libertad de Expresión), el Special Jury Award (Premio Especial del Jurado), Short Filmmaking Award (Premio para Cortometrajes), Latin American Cinema Award (Premio para el Cine Latinoamericano), y el NHK International Filmmakers Award (Premio para directores internacionales).

Este último, establecido durante 1996 *“en honor y apoyo para la próxima generación de directores independientes de cuatro regiones globales diferentes: EE.UU., Europa, América Latina, y Japón”* (6).

Algunas de las cintas representativas que se han hecho merecedoras a este premio son la brasileña Estación Central (1998) de Walter Salles, La Ciénaga (2001) dirigida por Lucrecia Martel de Argentina, la cinta japonesa Laundry (2001) de Junichi Mori, la también argentina, Todas las azafatas van al cielo (2001) realizada por Daniel Burman, y Casa de arena (2005) por Andrucha Waddington de Brasil.

En contraparte, el festival cuenta con una sección dedicada a films que burlan los estereotipos y revelan los aspectos de la cultura nativa, categoría que lleva precisamente por nombre The Native Forum (El Foro Nativo).

A su vez, el jurado se clasifica en ternas para así facilitar la selección de los triunfadores, quedando agrupado en Documentary Jury (para documentales), Dramatic Jury (para largometrajes de ficción), Shorts Jury (para cortometrajes), y Latin American Jury (para América Latina). Por su parte, en la categoría de Audience Awards la audiencia es quien selecciona al ganador, finalmente, para las preseas internacionales el premio es seleccionado por el Sundance Film Festival en colaboración con los encargados de cada región correspondiente.

Asimismo se ha visto desfilan una lista de directores tan variada, que va desde los desconocidos, que más tarde se vuelven famosos, como los hermanos Coen, Kevin Smith, Quentin Tarantino, Steven Soderbergh, y Gus Van Sant, por mencionar algunos, hasta actores que desean debutar como realizadores, claros ejemplos son: Big Kahuna (1999) de Kevin Spacey, Huracán (1999) realizada por Morgan J. Freeman, y Donnie Darko (2001), dirigida por Drew Barrymore.

Por supuesto, tampoco podían faltar los que perpetúan la escuela familiar, tal es el caso de Las vírgenes suicidas (1999), debut cinematográfico de Sofia Coppola (hija de Francis Ford Coppola), durante el año 2000, al mismo tiempo,

6. http://nhk_award@sundance.org

Mary Harron presenta Psicópata Americano (2000). Siendo así dicho año durante el cual la participación de mujeres realizadoras comenzó a dar mayores frutos con un 26% de intervención.

En cuanto a films se refiere, según Frank Pierson*, Sexo, mentiras y video (1989) de Soderbergh, Perros de reserva (1992) dirigida por Tarantino, y La vida en el abismo (1996) de Dany Boyle emergieron de este festival, lanzando a sus creadores a la fama.

Si de películas se trata Love and Basketball (2000) de Gina Prince-Bythewood, Las mujeres verdaderas tienen curvas (2002) realizada por Patricia Cardoso, Secretaria (2002) de Steven Shainberg, Obsesión (2003) dirigida por Parkhill Matthew, A los trece (2003) de Catherine Hardwick, María llena eres de gracia (2003) realizada por Joshua Marston, y Me, you and everyone we know (2005) de Miranda July son sólo algunas acreedoras a premios más recientes.

Los films galardonados...

Durante dicho festival se ven desfilan en cada edición, desde 1985, alrededor de 3,000 films candidatos, de los cuales son exhibidos aproximadamente 125, entre documentales y largometrajes, y 60 cortos; sin embargo, solo uno alcanza el Grand Jury Prize (a excepción de 1994 y el 2000).

Las preseas entregadas, hasta el momento, en dicha categoría son 25 con empates durante dos ocasiones, no obstante, la lista crece año con año. De hecho, en México han sido exhibidas algunas cuya descripción será incluida en el siguiente cuadro.

* Frank Pierson: Ex-presidente de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, culminó su labor, durante el 2005, después de cuatro años consecutivos en el cargo. Actualmente es sustituido por el productor Sid Garnis.

AÑO DE PREMIACIÓN	FILM Y AÑO DE REALIZACIÓN	DIRECTOR
1985	BLODD SIMPLE (1984) En México titulada: <u>Simplemente sangre</u>	Ethan y Joel Coen
<p>SINÓPSIS:</p> <p>Marty, dueño de un bar en Texas, decide investigar a su esposa Abby, mediante un detective privado, descubriendo pronto su relación amorosa con Ray, el cantinero, volviéndose inminente el deseo de exterminarlos. Sin embargo, las cosas se complican cuando el investigador asesina a Marty, (o al menos eso cree) e intenta huir con el dinero; aunque el olvido de su encendedor lo obliga a regresar a la escena del crimen, donde amenazado por la presencia de Ray procede a liquidarlo también, pero Abby pone fin a la ridícula situación.</p> <p>Cinta realizada con bajo presupuesto, y actores desconocidos, que logra el surgimiento de "nombres importantes para los años siguientes de Hollywood, como el fotógrafo Barry Sonnenfeld y el músico Carter Burwell, pero especialmente la heroína, Frances McDormann, luego esposa de Joel y ganadora del Oscar en 1996 por otro film de los Coen, Fargo" (7)</p>		
AÑO DE PREMIACIÓN	FILM Y AÑO DE REALIZACIÓN	DIRECTOR
1986	(1985) SMOOTH TALK	Joyce Chopra
1987	TROUBLE WHIT DICK (1987)	Gary Walkow
1988	HEAT AND SUNLIGHT (1987)	Rob Nilsson
1989	TRUE LOVE (1989)	Nancy Savoka

7. <http://www.pantalla.com>

AÑO DE PREMIACIÓN	FILM Y AÑO DE REALIZACIÓN	DIRECTOR
1990	CHAMELEON STREET (1989)	Wendell B. Harris, Jr.
1991	POISON (1991)	Todd Haynes
1992	IN THE SOUP (1991)	Alexandre Rockwell

Robert Redford: el fundador

Gracias a la trascendencia que ha venido cobrando este festival, su fundador, Robert Redford es considerado por algunos el gran impulsor del cine independiente norteamericano. De acuerdo con Pierson, es además, responsable de un impacto positivo en la industria del cine. De hecho, se convirtió en acreedor a un Oscar honorario (en 1992), con la leyenda en su estatuilla: *“actor, director, productor, creador del Sundance, inspiración para los realizadores e innovadores independientes de todas partes”* (8).

Pero no todos concuerdan con la opinión de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de Hollywood, pues a principios del 2004 Redford fue acusado de incumplido e impuntual (entre otras cosas) en el libro *“Down and Dirty Pictures”* de Peter Biskind, pero sobre todo, su labor en el famoso festival fue severamente criticada: *“juzgado por uno e sus objetivos originales y más descollantes, un instituto para ayudar a los independientes, Sundance ha fallado”* (9). En general, Biskind: *“esboza un durísimo retrato del actor: al que acusa de megalomanía y de haberle vendido Sundance a Hollywood, contribuyendo a la muerte del verdadero cine independiente”* (10).

Por otra parte, Redford se defiende: *“esa acusación es ridícula. Una película independiente es aquella en la que el director mantiene su propia visión personal y no permite que nadie, ni quien da el dinero, interfiera en ella, y eso no ha cambiado. Hollywood sigue siendo Hollywood y el cine independiente sigue siendo independiente. Lo que ocurre es que los grandes estudios se dieron cuenta, gracias a Sundance, de que había directores capaces de hacer buenas películas con menos de un millón de dólares y que además funcionaban. Así que empezaron a comprarles sus filmes para distribuirlos a cambio de que firmaran contratos con ellos para hacer superproducciones que también funcionarían. Pero ese nuevo interés no ha cambiado las raíces de lo que se exhibe en nuestro festival”* (11).

8. Reuters. “Reconocen su trabajo como actor, director y promotor de cine independiente: Darán Oscar honorario a Robert Redford”. La jornada. Sección Cartelera. 27 de Enero del 2002. Pág. 29

9. Reuters. “Desilucionan a Robert Redford criticas a Sundance”. Milenio. Sección ¡ Hey ¡. 20 de Enero del 2004. Pág.06

10. “La lucha entre arte y negocio es mucho más dura ahora que cuando yo empecé. Hollywood es más empresa” El país. Octubre del 2004. Pág. 35

11. Ídem

Cabe mencionar que realizó su debút actoral en War hunt (1962) dirigida por Dennis Sanders; sin embargo, su gran oportunidad llegó en Butch Cassidy and the Sundance Kid (1969) de George Roy Hill. No obstante, recibió el primer premio Oscar gracias a su interpretación como mejor actor en El golpe (1973) dirigida, de nuevo, por Roy Hill. Más tarde participó en Todos los hombres del presidente (1976) de Alan J. Pakula, y volvió a ganar un Oscar por con su estreno como director en Ordinary People (1980).

En 1985 y 1990 trabajó bajo la dirección de Sydney Pollack en África mía y Havana, respectivamente. Para 1993 interpretó, Una propuesta indecorosa (1993) de Adrian Lyne; ya en 1998 fue actor, productor y director de El hombre que susurraba a los caballos. Durante el 2001 apareció en Juego de espías de Tony Scott, seguida de Love in the time of money (2002) dirigida por Peter Mattei, y People I know (2002) realizada por Daniel Algrant.

Entre sus trabajos más recientes fue responsable de la producción ejecutiva en Diarios de motocicleta (2004) de Walter Salles, y actuó en An unfinished life (2005) de Lasse Hallstrom, entre otras. En este año (2007) se encuentra anunciado como director de Lions for lambs; así como en la producción y dirección de Untitled Jackie Robinson Project para el próximo 2008.

Además de actor, productor, director y creador del Sundance Institute y el Festival del mismo nombre, Robert Redford cuenta con sus propias casas productoras: Wildwood Enterprises, y South Fork Picture.

Hacia un concepto diferente de cine independiente

Actualmente es casi imposible hablar de un término como tal de cine independiente, ya que existen diversas opiniones sobre el tema, pues para algunos la independencia debe ser absoluta, es decir, en cada etapa, desde sus inicios hasta el producto terminado y exhibido en una sala de cine.

Aunque también se considera que mientras el proceso de producción sea puro, no importa la forma de distribución del film. Lo cierto es que existen características semejantes en cuanto al cine *indie* se refiere, como es trabajar al margen de los estudios (al menos durante la realización), mantener una preocupación por los deseos artísticos del director más que las expectativas del público, excluir a los héroes, y lograr un triunfo del personaje sobre la figura del actor (excluyendo el star system).

De igual forma, ser alternativo, experimental, contar con un carácter propositivo y casi siempre un presupuesto limitado, que asimismo otorga libertad para tratar toda clase de temáticas. En contraparte, quizá el deseo de muchos otros radica justamente en trabajar con grandes cantidades de dinero, sin duda, lo más importante es no perder la ética.

También se ha caracterizado por contar con actores casi desconocidos y directores principiantes o cuyos planteamientos artísticos no forman parte de los cánones del cine mainstream*, así como abordar una serie de temáticas que este último no tuvo en miras: la mentira del llamado “sueño americano”, los homosexuales, las drogas, la prostitución, y la decadencia familiar.

Por desgracia otra de las particularidades para la realización independiente es también una limitada exhibición, sin embargo, algunas cintas han conseguido gran espacio en taquilla, entre las más destacadas se encuentran Belleza Americana (1999) de Sam Méndez, El proyecto de la Bruja de Blair (1999) de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, Los muchachos no lloran (1999) dirigida por Kimberly Peirce, así como Amnesia (2000) dirigida por Christopher Nolan y Psicópata americano (2000) de Mary Harron.

Si bien dichos films captaron la atención de la audiencia, en especial lo hizo El proyecto..., gracias a su mercadotecnia tan estratégica, pues previa a su exhibición los realizadores, crearon sitios alternativos, donde se difundía información que aumentaba la intensidad del mito haciéndolo parecer algo real, existente.

Cabe señalar que hasta los mismos actores llegaron a confundirse con la presencia de la bruja, ya que eran atormentados por el dueto Myrick-Sánchez, quienes ocultos en el bosque, además, les redactaban instrucciones individuales (que dejaban en cajitas).

Por otro lado, tampoco es posible realizar una división entre cine industrial e independiente, pues variadas figuras han comenzado su carrera dentro de las producciones *indies*, tales como Nicole Kidman, Julianne Moore y Adrien Brody, por mencionar unos cuantos. Mientras muchas otras de renombre, como Sigourney Weaver –quizá por formar parte de lo que parece ser una moda- han buscado un espacio, pese a sacrificar sus estratosféricos salarios.

Esto sin mencionar a un legado de directores que ahora pueden trabajar dentro y fuera de los estudios, lo mismo, la forma de realización y distribución de

* Término que se utiliza para denominar al cine de la gran industria

películas, sumado, por supuesto, a la aparición del Sundance Film Festival, es que ha cambiado el significado de producción independiente.

El propio director del Sundance, Geoffrey Gilmore, considera que el verdadero lazo que une a los participantes es el poder de su guión. Inclusive, calificar a un film como independiente, es ya considerado, por muchos, una estrategia de venta, precisamente basada en lo que pareciera ser una fusión encubierta por ambos mercados.

No obstante, pese a intentar conservar particularidades estéticas y argumentales que la alejan del cine industrial, hay quienes piensan que la realización independiente es ya un género de obras controladas por los intereses de la gran industria.

Desde un punto de vista amplio, el mundo ha estado expuesto a una clase de producción *indie* que no puede ser clasificado con exactitud, y parece estar ubicada en medio de las dos vertientes.

A lo que Aronofsky agrega: *“Quieres ser John Malkovich y Los muchachos no lloran son películas independientes en todo el sentido de la palabra, y Hollywood continua abrazándolas, entonces existen directores mainstream, cuyos filmes corresponden a una actitud totalmente independiente. Los hermanos Wachowski con Matrix o David Fincher con el Club de la pelea. Tim Burton, Spike Jonze, Paul Thomas Anderson, inclusive M. Night Shyamalan, cuyas películas son consideradas muy comerciales; pero son completamente suyas. Este es un tiempo excitante para los realizadores porque las audiencias tienen un amplio rango de líneas entre lo independiente y lo comercial”* (12).

Esto último no es precisamente malo, ya que en una gran producción y exhibición se pueden encontrar muchas ventajas para este cine, pues las propuestas diferentes también merecen ser vistas por grandes audiencias, ampliando así la transmisión de su mensaje.

Por tanto, *“La política (...) de separación entre cine “comercial” y “de arte” que es alimentada por los festivales no tiene mucho sentido hoy en día (...) pues todo filme necesita ser comercial para existir. El cine, nos guste o no, Tiene que tener una buena proyección de negocio para subsistir...”* (13),

12. <http://aronofksy.tripod.com/interview28.html>

13. César Albarrán Torres. Entrevista vía correo electrónico. 21 de junio del 2004

como asevera César Albarrán Torres*, Sub-editor de la revista mexicana *Cine Premiere*.

Aunque, para algunos, no exista el cine de arte como tal, la verdad es que toda la cinematografía, en general, es considerada un arte, de hecho, el séptimo, sencillamente por su cuidado tan minucioso, que lo hace diferente al resto de los medios, incluso la televisión (también audiovisual).

¿Es el Sundance sólo un truco publicitario?

Resulta innegable que el Sundance Film Festival representa un espacio que ha venido cambiando la situación de las nuevas generaciones representativas del cine *indie*, logrando ampliar las tendencias existentes, así como la creación de un nuevo cine que sale de los pequeños circuitos para ser visto por las grandes audiencias.

Lo cierto es que, por desgracia, el aumento de presupuesto ha traído en consecuencia, que en la mayoría de los casos la independencia se vea afectada, por lo que algunos directores como Darren Aronofsky prefieren sacrificar grandes cantidades de dinero con tal de conservar su libertad artística.

Por tanto, la existencia del Sundance Film Festival, ha despertado dos vertientes, en la primera se podría pensar que únicamente funciona como truco publicitario, pues miembros de las grandes productoras acuden anualmente, y en algunos casos han convertido tanto a directores como a cintas en éxitos taquilleros, mientras para otros realmente cumple su función de impulsar a los realizadores independientes.

La verdad es que truco publicitario o no, ha sido punta de lanza en la carrera de algunos directores que ahora trabajan para los grandes estudios; paradójicamente también ha impulsado los sueños de muchos realizadores desconocidos, y deseosos de mostrar su trabajo, siendo considerado uno de los más importantes escaparates del cine independiente.

Pues “de entrada hay que decir que Sundance existe, en un lugar real y específico, aunque creo que ahora se ha convertido en un pequeño circo. De todos modos, sigue teniendo mucho sentido porque permite el crecimiento de un tipo de cine y que los directores que lo practican adquieran algo de

* También narrador de cuentos en la revista de ciencia ficción ASIMOV (en la versión castellana de Editorial Robel), escritor en la comunidad literaria de cuentos e historias, ciudad virtual ficticia.com. Lo mismo ha participado en diversos cursos y talleres literarios en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

seguridad y confianza (...) pero lo realmente importante es que las historias que plantean estos cineastas nuevos continúan siendo únicas, originales y auténticas” (14) como asevera el mismo Aronofsky.

A su vez, Redford se encuentra muy conciente de esa dualidad, conoce el riesgo, pues *“es difícil hacer cine independiente hoy en día, porque un sentimiento corporativo se ha apoderado de la industria del cine (...) esto puede ser muy dañino para la independencia y para la libertad de espíritu creativo. Así que cada día la lucha se hace más grande y se vuelve cada vez más difícil, porque la industria del cine en Hollywood es un negocio, es todo lo que es, no es nada más. Está bien hacer arte, siempre y cuando genere dinero. Si no lo hace, nadie lo toma en cuenta”* (15).

Los directores independientes

Al no existir claridad absoluta en la definición de independencia, en cuanto a cine se refiere, es igualmente difícil categorizar el trabajo de los realizadores, pues muchos, fueron, son o quizá serán independientes en alguna etapa de su vida, por lo que resulta muy complicado etiquetarlos de manera definitiva, no obstante, algunos son considerados íconos representativos del cine independiente.

Tal es el caso de Gus Van Sant, quien fue reconocido en los circuitos de cine independiente por Mala noche (1985); sin embargo, fue hasta Drugstore Cowboy (1989), su segundo film, que de inmediato cobró la atención de la crítica internacional, aunque por desgracia ello acarrearía la realización de un cine más industrial. Parece haber retomado su camino en Elefante (2003), donde aborda la famosa masacre de estudiantes en la secundaria de Columbine (también tocada por Michael Moore en su documental Masacre en Columbine, 2002).

Cabe destacar que a pesar de haberse admitido abiertamente en contracorriente y total desacuerdo con el conservadurismo de su país (durante el festival de Morelia, en octubre del 2004), Van Sant no siempre reflejó sus afirmaciones pues ha trabajado para los estudios en varias ocasiones, incluso

14. Quim Casas. “Entrevista con Darren Aronofsky”. Dirigido. Abril del 2001. Pág. 11

15. La Habana. “Robert Redford”. El Universal. Sección Gente. 29 de Enero del 2004. Pág. 11

realizó el remake (algo que aseguró jamás haría de nuevo) de Psycho (1998) versión original de Alfred Hitchcock* (1960).

Lo que resulta muy cierto es que en general sus películas se han caracterizado por tocar temáticas de personajes marginados socialmente (homosexuales, drogadictos, incomprendidos, etc.) quizá porque el mismo aseguró, alguna vez, sentirse de esa forma.

Por su parte, Jim Jarmusch es un director que defiende su libertad de realización, aunque le disgusta ser encasillado, sobre todo en cuanto a cine se refiere, pero sabe muy bien lo que significa ser independiente, al menos para él: *“en la vida es encontrar el propio camino e incurrir en los propios errores, no en los ajenos, que ya están viciados por la práctica. En el cine ocurre lo mismo. La intención es hacer un filme de manera que uno desea y no de la forma en que quiere hacerlo el que pone el dinero”* (16). De igual forma está convencido de que la independencia no es un movimiento como tal, sino más bien es una manera diferente de hacer cine.

Inició su carrera como asistente del realizador Nicholas Ray, en la Universidad de New York, donde dirigió un proyecto de nombre Permanent vacation (1980), seguido de un corto, que dos años más tarde llegaría a convertirse en Extraños en el paraíso (1984), película en la que, para muchos, alcanzaría la madurez de su estilo particular. En su filmografía se aprecian igualmente obras como Bajo la ley (1986), Coffee and cigarettes (1996) y Ghost Dog: el camino del samurai (1999), por mencionar algunas.

En cuanto a los hermanos Coen, Ethan y Joel, su realización inicial: Simplemente sangre (1984) se convirtió en la primer merecedora del Gran Premio del Jurado en el Sundance. *“A diferencia de muchos, nosotros elaboramos nuestro propio material (...) nos acercamos a un estudio de producción con un trabajo acabado”*, (17) aseguran; sin embargo, pese a su presunción en defender el

* Considerado un mago del suspenso, creador de films como La dama desaparece (1938), La sogá (1948), La ventana indiscreta (1954), Intriga internacional (1959), Psicosis (1960), Los pájaros (1962), Marnie (1964), Cortina rasgada (1966), y Topaz (1969) por mencionar algunas. Como dato particular, gustaba de realizar apariciones sorprendidas en sus films, e incursionó además como maestro de ceremonias en la televisión.

16. Beatriz Iacoviello. “Defiende Jarmusch su independencia”. Reforma. Sección Gente. 28 de Abril del 2001. Pág. 18

17. La Habana. “Tener el control de la obra, secreto del cine independiente, dicen Ethan y Joel Coen”. Excelsior. Sección Aviso de ocasión. 05 de Diciembre de 1998. Pág. 04

control absoluto de su obra, la verdad es que, de igual forma, se han vuelto muy industriales, pues es claro el abismo existente entre su ópera prima y cintas como El amor cuesta caro (2000).

Por lo cual también están concientes de lo difícil que es concretar hasta que punto es independiente su cine, pues, a la par, existen numerosas limitaciones.

Su filmografía se compone de títulos como Fargo: secuestro voluntario (1996), Identidad peligrosa (1998), ¿Dónde estás hermano? (2000), El amor cuesta caro (2003), y El quinteto de la muerte (2004), por mencionar algunas. En cada una de ellas han fusionado sus talentos interactuando como directores y guionistas.

A su vez, Spike Lee mantiene como primer realización She's Gotta Have It (1986), cinta que le abrió la puerta grande, para dar paso a su segundo proyecto School Daze (1988) con Wesley Snipes. Un año después presenta Haz lo correcto (1989), film que trata sobre la discriminación racial en Nueva York, con el cual llega su reconocimiento internacional.

En 1992 dirigió Malcom X, basado en la autobiografía del líder negro que lucha por los derechos de su raza (interpretado por Denzel Washington), para cuya realización Lee exigió 34 millones de dólares a la Warner, no obstante, le fueron entregados únicamente 20, cubriendo el resto con préstamos de amigos como Bill Cosby, Janet Jackson, Magic Johnson y Michael Jordan.

Durante 1994 dirigió Crooklyn, en coautoría con su hermana Joie Lee. Un año después en Clockers: Hermanos de sangre (1995) abordó el submundo del narcomenudeo. Para 1996 emergieron dos films, el primero, Súbanse al autobús un discurso formado por población negra de todas las clases sociales, en favor de la lucha por sus derechos; el segundo, Niña 6, con la participación de figuras como Madonna, Quentin Tarantino y Naomi Campbell. A su vez, Four Little Girls (1997) es la historia de 4 niñas negras fallecidas en el bombarzo a una Iglesia de Birmingham, Alabama durante 1963.

Precisamente el cine de Lee se caracteriza por tocar el racismo en todas sus vertientes, así como la intolerancia y la denuncia social, abordando en general temáticas que aquejan a la población de color, a excepción de Summer of Sam (1998), con la participación de Adrien Brody, y La hora 25 (2002) con Edward Norton.

En general, Spike Lee ha dado muestras notorias de una búsqueda más severa por hacer algo diferente, de hecho, nunca ha sido un director demasiado industrial.

Por su parte, Todd Solondz se considera a sí mismo dependiente, al aceptar su necesidad de financiamiento, que en ocasiones no le permite mantener el control absoluto de sus películas; pero en cambio puede hacerlo más creativo.

Destrozado por la crítica con su primer película Fear, Anxiety and Depression (1989), fue acusado de pretender ser, un nuevo Woody Allen. Más tarde redescubrió el guión --escrito durante la universidad-- de Bienvenido a la casa de muñecas (1995), gracias al cual se convertiría en ganador del Gran Premio del Jurado en 1996, donde fungió como director, productor y guionista.

A pesar del éxito, la Universal Pictures le rechazó el guión de Felicidad (1998), por tratarse de un tema tan controvertido como el abuso infantil sucediendo lo mismo con October Films*, razón por la cual Solondz se vio obligado a estrenar únicamente en algunos cines independientes, defendiendo a capa y espada su realización, para más tarde dirigir Historias de ironía y perversión (2001) y Palindromes (2004), exhibida en nuestro país durante el Festival Internacional de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México (FICCO)* en el 2005.

En cuanto a Richard Linklater, en 1988 realizó su cortometraje It's impossible to learn to plow by reading books, para 1991 surgió Slacker obra que contó con muy buena aceptación, al grado de adoptar el termino para etiquetar a los jóvenes estadounidenses que parecían no tener rumbo.

Su labor se compone de títulos como Antes del amanecer (1995), Suburbia (1997), Escuela del rock (2003), y Antes del atardecer (2004) con Ethan Hawke. Linklater ha trabajado también como director artístico en la *Austin Film Society*, que fundó en 1985, asimismo es productor, guionista e incluso actor.

Quentin Tarantino es uno más considerado entre los independientes, responsable de dirigir Perros de reserva (1992), su ópera prima que logró convertirse en toda una sensación inspiradora y de culto, al ser presentada en el Sundance (a pesar de no haber obtenido galardón alguno). Tiempos violentos

* October Films: Compañía fundada en 1989, una de las principales productoras de cine independiente británico, también encargada de la producción de programas de alta definición para televisoras inglesas e internacionales.

* El FICCO es fundado en Febrero del 2004 a partir de una iniciativa del Grupo Cinemex de promover lo mejor de la cinematografía mundial en nuestra ciudad, con el objetivo de ofrecer una ventana alternativa al público espectador.

(1994), es su siguiente realización, nominada a 7 Premios Oscar, entre ellos a mejor película. Un año más tarde dirigió un corto de la cinta Four Rooms (1995) y en 1997 Jackie Brown, estas dos últimas, no tan bien aceptadas como sus predecesoras.

Pero logra reivindicarse con Kill Bill (2003) y Kill Bill2 (2004) –ambas producidas por los hermanos Harvey y Bob Weinstein* (al igual que las dos primeras)-.Sin embargo, su labor no se limita a la dirección (aunque es su faceta de mayor trascendencia) pues también ha participado como actor, productor y guionista. De hecho, es responsable de los guiones de todas las cintas que ha realizado, además de La fuga (1993) y Asesinos por naturaleza (1994), entre los más acreditados. La primera llevada a la pantalla por Tony Scott, a su vez, la segunda se convierte en una realización de Oliver Stone, que se aleja del guión de Tarantino. Si bien su cine ha sido, en cierta medida, éxito de taquilla es verdad que no deja de ser del gusto de la crítica y el público.

Por su parte, Paul Thomas Anderson es un caso muy singular, pues realiza filmes con reconocidos actores de Hollywood, pero manteniendo total libertad artística. Hard Eight es su ópera prima filmada 1996, un año más tarde Anderson formó la *Ghoulardi Film Company*, para coproducir con New Line Cinema su siguiente película, Boogie Nights (1997). Para el 1999 dirige Magnolia, con la súper estrella Tom Cruise y en el 2002 Embriagado de amor con Adam Sandler.

Steven Soderbergh fue dado a conocer durante el Sundance de 1989 gracias a Sexo, mentiras y video (1989), ahora, es uno más de los que trabajan para los grandes estudios, hecho que por desgracia, ha significado un cambio extremo en su forma de hacer cine, comprobable en trabajos más recientes como Erin Brockovich (2000), Traffic (2000), La Gran Estafa (2001), y La nueva Gran Estafa (2004) por mencionar algunas. De hecho, en su nueva etapa de director industrial ha trabajado con actores de renombre como Brad Pitt, Catherine Zeta-Jones, George Clooney, Julia Roberts, Andy Garcia, Matt Damon y Benicio del Toro, entre otros.

* Los hermanos Weinstein son conocidos en el medio por su actividad de productores, distribuidores y caza talentos en festivales como el Sundance. A pesar de la venta de Miramax a la casa Disney en 1993, ellos continuaron en su dirección hasta el año pasado (2005) cuando la ruptura con Michael Eisner, presidente de Disney, resulto inevitable. Ambos hermanos continúan su carrera con la creación de su nueva compañía The Weinstein Company, dedicada, al igual, a la producción y distribución de películas.

Durante la unión de ambas casas (Disney y Miramax) se produjeron La vida en el abismo (1996) dirigida por Danny Boyle, Chicago (2002) de Rob Marshall y Pandillas de Nueva York (2002) realizada por Martin Scorsese, entre otras.

A su vez, Terry Gilliam -quien alguna vez se alejaría de la industria, en búsqueda de otro tipo de cine- asegura tratar de “*usar el dinero de Hollywood para hacer cine independiente*”, agregando que para él “*lo importante es ser diferente y tener una visión personal*” (18).

De igual forma considera como hecho lamentable que el público se incline por las películas simplistas pues, en contraposición, para él las historias perfectas son las que hacen pensar al espectador. Es director de Bandidos en el tiempo (1981), Brasil (1985), Pescador de ilusiones (1991), y Doce monos (1995), entre otras.

En realidad, en el debate sobre el significado de independencia, existe una gran lista de nombres que pueden ser considerados como tales, además de los anteriores, hay quienes opinan, por supuesto, de manera irónica, que George Lucas y Steven Spielberg, son ejemplos de una especial libertad de realización - que podría parecer un sueño ilusorio para algunos directores independientes- al ser dueños de sus casas productoras; pero en contraparte, al parecer sus únicas preocupaciones son los contratos y las ganancias económicas, dejando de lado la convicción artística.

En el caso particular de Lucas, se trata de un director que ha aprendido a sobrevivir en la industria, financiándose por sus propios medios, recaudados a través de sus empresas como Lucasfilms, Industrial Light and Magic (para la realización de efectos especiales), y Lucas Arts, una división de videojuegos.

Su famosa saga La guerra de las galaxias iniciada en 1976, y compuesta por seis episodios (la última estrenada, el 19 mayo del 2005) representa su más importante labor, aunque obvio, no de manera artística si en cuestiones monetarias.

Steven Spielberg, a su vez, es dueño de la Dreamworks SKG, surgida en 1995, con la cual se acapara un amplio mercado de producción, que incluye cine, trabajos para televisión como series y dibujos animados, además de discos y programas multimedia.

Algunos de sus trabajos más famosos son Tiburón (1975), E.T. El extraterrestre (1982), Indiana Jones y el templo de la perdición (1984), La lista de Schindler (1993), Parque jurásico (1993), Amistad (1997), El mundo perdido: Jurassic park (1997), Rescatando al soldado Ryan (1998), Inteligencia Artificial

18. Georgina Navarrete. “Usar el dinero de Hollywood en su cine independiente”. México Hoy. 12 de Abril de 1996.

(2001), Minority report (2002), Atrápame si puedes (2002), La terminal (2004) y La guerra de los mundos (2005).

Cada uno ha interactuado bastante bien en el medio, realizando sus propias películas, y permitiendo dar a ganar gran cantidad de dinero a Hollywood, alcanzando ganancias colosales, a cambio de sacrificar la realización de algo alternativo.

A su vez, un cine muy particular es el de Woody Allen, un director neoyorkino, cuya principal preocupación es mostrar cierto nivel de crítica social, valiéndose de un toque de comicidad, y parodia. Para complementar sus actividades, ha participado igualmente como guionista, actor y director de teatro.

Cabe señalar que en más de una ocasión como actitud de protesta, se ha negado a asistir a la ceremonia de los Premios de la Academia de Hollywood, a pesar de haber sido nominado. Títulos como Robó, huyó y lo pescaron (1969), La locura ahora está de moda (1971), Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo, pero temía preguntar (1972), El dormilón (1973), Dos extraños amantes (1977), Interiores (1978) Manhattan (1978), El beso del escorpión (2001), y El ciego (2002) son sólo algunos de su larga lista.

Con personalidades dispares, algunos de ellos defienden su independencia, mientras a otros no les gusta ser encasillados, y unos más ni siquiera se consideran, a sí mismos, directores independientes. Igualmente hay quienes trabajan con enormes presupuestos, los que lo hacen con poco dinero, varios son costeados por los estudios, y unos cuantos más poseen sus propias casas productoras.

En común mantienen un estilo característico: el formar parte de una pequeña elite que trata de defender sus intereses políticos y artísticos (excepción de Spielberg y Lucas), aun produciendo para la industria, asimismo ser acreditados, hasta cierto punto, como *indies* aunque en el sentido más estricto su independencia sea cuestionable por aquello de los grandes presupuestos, y las estrellas reconocidas.

En la mayoría de las situaciones, es casi desde el primer momento que se produce una pérdida de independencia, los directores sobresalientes que comienzan su carrera dentro de dicho espacio son seducidos hacia las magnas producciones. Tornándose como realizadores que pueden trabajar dentro y fuera de los estudios de Hollywood.

Aunque la verdad es que “no se requiere mucho dinero para hacer buen cine” (19), como bien asevera Peter Greenaway*, agregando que con el talento es suficiente, y no se puede negar que un buen capital facilita bastante las cosas. En contraparte, por desgracia, muchas veces también trae como consecuencia cierto cambio en la línea de realización, justamente en aras de un mayor marketing.

Tantas especulaciones y fuga de directores, nos llevan a preguntarnos si existe una verdadera convicción hacia el cine independiente, la respuesta parece indicar que prácticamente ha desaparecido; sin embargo, aún sobreviven el amor al arte y cierta conservación de libertad artística.

No obstante, es quizá en ese gran salto a la fama y el dinero, donde se pierde la verdadera intención. En cuanto al caso específico de Darren Aronofsky aún se observa cierta lucha por mantener su autonomía creativa, justamente por eso, es que, después de Réquiem..., parecía no haber encontrado bien a bien su lugar, por fortuna ha retomado su camino con The fountain.

En general ya existen muchas dudas sobre quienes son o no directores independientes, o al menos hasta cuándo dejan de serlo, ciertamente la preservación de libertad se refleja en cuanto a la supervivencia del sello personal, que los hace únicos, en ese sentido si mantienen su autonomía. En fin, cada uno a su manera tiene en gran o menor medida algo de *indie*. De igual forma resulta importante destacar que, en estos días, dicha palabra parece ser, únicamente una etiqueta comercial, que coloca a este tipo de cine bajo el cobijo de los grandes estudios.

19. Ricardo Hernández. “Peter Greenaway, en México”. El Herald de México. Junio de 1997, Pág. 01

* Director inglés, egresado del Walthamstow College of Art, donde estudió pintura, por lo cual, la influencia de dicha arte es muy evidente en sus trabajos. En México han sido exhibidas cintas como El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante (1989), Los libros de Próspero (1992), El bebé de Macón (1993), y de The pillow book (1995).



Póster representativo del Sundance Film Festival (2007)

CAPÍTULO 2:

DARREN ARONOFSKY
(BIOGRAFÍA)



Darren Aronofsky

“El chico es un gran realizador en π (...) se hace evidente que el hombre también es un buen guionista, estoy convencido de que vive cinematográficamente. Yo lo veo todo como una historia; estoy seguro de que él lo ve todo como una película. Procede de un camino distinto, pero creo que ambos vamos a parar al mismo lugar; con la misma conciencia de lo que motiva al público” (20). El fallecido Hubert Selby Jr. describe así al realizador que compartiera con él la pasión de plasmar en imágenes uno de sus fantásticos escritos.

ERASE UNA VEZ...

La historia de Darren Aronofsky comienza unos 38 años antes –el 12 de febrero de 1969- en el seno de una familia neoyorkina común, rodeada por una cultura televisiva de 8 horas diarias*, la generación Plaza Sésamo, la música hip hop*, el arte del graffiti, el gusto por las películas clásicas y las de Walt Disney, así como el aburrimiento por lo repetitivo de Hollywood, entre otras cosas, hechos que servirían de fuerte influencia en el entusiasmo que más tarde desarrollaría hacia el cine, éste originario de Brooklyn.

Contrario a lo que podría pensarse, comenzó su vida universitaria como estudiante de Teoría Social en Harvard; pero pronto se daría cuenta de su verdadero camino, ingresando, más tarde, en la matrícula de animación cinematográfica de la misma Universidad, donde inicialmente fue muy difícil la estancia, como joven proveniente de Brooklyn, pero sobretodo de una escuela pública.

Por tal motivo, durante los exámenes finales de su primer curso en licenciatura, sin lograr aprender nada, se refugiaba en la biblioteca, tratando de estudiar por su cuenta, suceso que lo llevó a tener contacto por primera vez con el trabajo de Hubert Selby Jr. autor de *Última salida a Brooklyn* (también de *Réquiem por un sueño*), obra que lo impresionó enormemente: “por el rabillo del ojo vi la palabra “Brooklyn”. Y el caso es que cuando uno es de Brooklyn, el interés por eso se hace inmediato” (21).

20. “Notas producción: Réquiem por un sueño”. Artisan Entertainment y Thousand Words. Pág. 11

* Charlotte Aronofsky, madre de Darren, lo sentaba frente al aparato televisor, para mantenerlo ocupado, y evitar su llanto.

* Cuyo origen se centra en la ciudad de New York, en la primera mitad de la década de los 70, como forma de expresión y protesta pacífica utilizada por la raza negra hacia la marginación en que vivían. Movimiento integrado por factores como mezclas musicales, combinación de sonidos, baile, y graffiti.

Casi al final de sus estudios (en animación) presentó su film de tesis titulado Supermarket sweep (1990), gracias al cual consiguió bastante aceptación entre los académicos, convirtiéndose además en finalista durante los premios Oscars Estudiantiles de la Academia de Hollywood en 1991. Por cierto, Sean Gullete participó como un violento psicópata.

Después de titularse, Aronofsky, regresó a Brooklyn, a casa de sus padres, donde atravesó por una etapa de inactividad hasta el momento de ingresar al American Film Institute (AFI) para estudiar la maestría en dirección de cine (egresado en 1994), donde su primer proyecto fue precisamente la adaptación de una historia breve de Selby Jr. titulada *Fortune Cookie*.

Durante 1993 dirige Protozoa, con técnicas similares a las utilizadas en sus trabajos subsecuentes, donde aborda la vida de tres personajes totalmente desubicados, dos hombres y una mujer, por cierto, interpretada por la ahora famosa Lucy Liu. No obstante, esta cinta permanece aún inédita y los derechos pertenecen únicamente a Aronofsky y al AFI.

Descubre su vocación

Más tarde, al dirigir (por encargo) una filmación en Filipinas, logró descubrir que su vocación no tenía nada que ver con efectuar trabajos para terceros, sino por el contrario realizar los suyos propios. Pues nunca le ha gustado subyugar sus deseos de realización ante los intereses ajenos, lo cual es una muestra muy notoria de su búsqueda de independencia.

Por lo que de regreso a New York terminó de escribir un guión que había dejado por la mitad, justo antes de su viaje, fue entonces que al lado de Eric Watson (productor) planeó filmar una película que desde aquel momento estaba prevista para concursar en el Sundance Film Festival (Pi, el orden del caos), y que lo haría acreedor al premio por la mejor dirección durante 1998, colocándolo en una posición totalmente diferente.

Fue precisamente gracias a este festival, que la empresa *Artisan** compró los derechos de distribución internacional para Pi..., incluso antes de haber sido premiada. Unos 10 años previos a su filmación Darren Aronofsky realizó un paseo por Europa, que, específicamente en su trayecto por Israel, sembró un gran interés por el existencialismo y la Cábala judía (por cierto, tres rabinos confesaron sus secretos, para dar mayor credibilidad), esto sumado a su cercanía a los treinta años, sin haber cumplido uno de sus más grandes sueños, fueron clave para realizar su ópera prima.

* *Artisan Entertainment* (fundada en 1997) fue vendida a *Lions Gate* por \$220 millones de dólares, convirtiéndose este último en el estudio independiente más grande.

Entre otras cosas, cabe mencionar que Aronofsky siempre buscó filmar algo que resultara tan excitante para la audiencia como, una de las cintas favoritas durante su niñez, Naranja mecánica (1971) de Stanley Kubrick*, hecho claramente manifestado en Pi... y Réquiem... pues son dos películas tan desconcertantes como la primera, cada una a su vez, muestra el lado vulnerable del ser humano, a través de sus personajes un tanto fuera de lo común.

...Creo que por eso mis dos primeras películas son así, porque reflejan lo que me estaba sucediendo por aquellos días...

A su vez, ambas cintas son el resultado de una de sus expresiones más íntimas: “Cuando era más chavo me deprimí mucho porque no lograba filmar mi película, no estaba haciendo lo que realmente quería. Me puse muy *mal*. *Creo que por eso mis dos primeras películas son así, porque reflejan lo que me estaba sucediendo por aquellos días. Y probablemente sea también una reacción a todos los finales felices ... porque no son verdad*” (22).

Es justamente, en gran parte, por esa resistencia hacía los trabajos industriales que Aronofsky desarrolló cierta visión oscura, muy notoria en sus cintas, motivo de queja para muchos, por lo que es claro que sus filmes sí se han alejado de la típica fórmula hollywoodense.

Su técnica más bien ha conservado hasta ahora un estilo muy similar de realización, incluso en Protozoa, pues hay una escena con una televisión parlante, parecida al caso del refrigerador viviente en Réquiem por un sueño. Lo mismo sucede con los movimientos de cámara, encuadres, iluminación, el ritmo del montaje, etcétera.

De igual forma se nota el acoplamiento en su equipo de trabajo con Eric Watson como productor, Matthew Libatique en la fotografía, Scott Franklin como productor asociado, y Clint Mansell en la música. En cuanto a los actores Ellen Burstyn, Mark Margolis y Sean Gullete, son los más recurridos.

A su vez, vale la pena resaltar que a pesar de haber vivido en Los Ángeles durante su época de estudiante, Aronofsky disfruta enormemente

* Realizador de cintas como El beso del asesino (1955), Espartaco (1960), 2001: Odisea del espacio (1968), Barry Lyndon (1975), Ojos bien cerrados (1999), y El resplandor (1980), entre otras.

22. Carlos Celis Estrada. “Oliver Stone y Darren Aronofsky...” Cine Premiere. Septiembre del 2001, Pág. 43

sus recuerdos de juventud en New York, considerándolo un mejor lugar para filmar porque, para él, la gente es más accesible. Aunque Pi... y Réquiem... fueron rodadas ahí, el joven director opina que esto no representa un hecho crucial para sus próximos trabajos.

Por otra parte, una de las cosas que hacen grande su quehacer cinematográfico es que lo realiza por pasión, pues, asegura, que el cine es un motivo que lo despierta en las mañanas, lo cual se manifiesta en sus películas, al grado de haberlo hecho creer y luchar por ellas aunque nadie más lo hiciera.

Así, entre las cosas más importantes, para él, durante una filmación se encuentra tener el control creativo de su película, aunque ello signifique manejarse con presupuestos modestos. Hecho reflejado incluso en su vida personal, pues únicamente recibió 50, 000 dólares por casi cuatro años de trabajo en Réquiem....

Soy “un niño bastante feliz; tu sabes... mis padres continúan casados...”

En cuanto a su personalidad, Aronofsky se describe como *“un niño bastante feliz; tu sabes ... mis padres continúan casados. Tuve una educación normal, nunca fui adicto a ningún tipo de narcótico; más allá de eso, fui adicto al sueño americano y la televisión; quizá pude haberlo sido al trabajo y la impuntualidad, no estoy seguro por qué, realmente no lo sé”* (23), pues como bien plantea en Réquiem por un sueño, todos tenemos alguna especie de adicción y él no es una excepción a la regla.

Asimismo, piensa que para tener admiradores debería hacer comedias románticas (como una estrategia segura de venta), agregando que algunas personas se asustan con su estilo, y es que alguien como Aronofsky, que encuentra gusto en temáticas crudas, no siempre logra ser comprendido, sobretodo por aquellos que se deleitan en lo clásico (pues muchas veces se niegan la posibilidad de observar algo distinto).

De hecho, no es la primera vez que alguien se atemoriza con sus preferencias cinematográficas, pues en una charla entre Aronofsky y Oliver Stone para la revista mexicana *Cine Premier*, el joven director confiesa (ante su colega): *“después de ver The Doors (1991) y Asesinos por naturaleza*

23. <http://www.cinerama.com/peli25/requiem/html>

(1994), *me cortaron dos de mis novias. Así que ahora, cuando voy a ver una de tus películas, lo hago completamente solo, no llevo ni a un amigo*" (24).

No es difícil imaginar que Aronofsky sea uno más en la lista de los incomprensidos, tal vez por su estilo, que muchos consideran mareador, por el rigor de sus temáticas, por la falta de un final feliz, de las típicas súper estrellas, en fin. Lo que nadie puede dudar es que existe un público, aunque no masivo, que gusta de su trabajo.

Si bien es cierto que se trata de un personaje controversial, capaz de despertar toda clase de críticas entre el público y la prensa especializada; también lo es que la mayoría lo reconoce "*como un virtuoso a partir de su primera película*" (25), claro, existe quien opina lo contrario, pero la verdad es que "*ni los detractores de Aronofsky niegan que el cineasta sabe su negocio*" (26).

Por otra parte él no limita su actividad únicamente a la realización, es además guionista, productor y hasta empresario. Fundador, al lado de Watson, de la compañía productora *Protozoa Pictures* en 1998 y *Amoeba Proteus* durante 1999. Pues como la mayoría de los directores, gusta inmiscuirse directamente en varias de las funciones que realiza, en gran parte, como conservación de su autonomía.

Por si fuera poco, ha realizado variedad de trabajos, ya que previo a su experiencia cinematográfica, fue recolector de aguacates y obrero en una fábrica de plásticos, para sustentar su estancia durante su (ya mencionado) viaje a Europa.

Un defensor del cine independiente

Es también un hombre preocupado por defender y dar a conocer la producción independiente, ya que no le gustan los "happy end" (final feliz), ni las cosas a la MTV*, pues, para él son puro estilo sin sustancia, y carecen de realismo.

24. Carlos Celis Estrada. Op.cit. Pág. 42

25. Ernesto Diezmartínez. "Se instala en el infierno" Reforma, Sección Gente: 01 de Septiembre del 2001; Pág. 02

26. Ídem

* La cadena de televisión por cable MTV, nació en Estados Unidos el 1 de agosto de 1981, siendo la primera en el mundo dedicada por entero a la música y la transmisión de vídeo clips, las 24 horas del día. Poco a poco se ha expandido internacionalmente: MTV Europa (1987), MTV Brasil (1990), MTV Japón (1992), MTV Latino (1993), MTV China (1995), y MTV Asia (relanzada en 1995).

Además si bien es cierto que no ha logrado encontrar el hilo negro, también es verdad que trata de introducir los recursos ya existentes, con su propio estilo, asimismo se encuentra en una constante búsqueda de cosas únicas y diferentes, que no hayan sido vistas con anterioridad.

Claro ejemplo de ello son sus invenciones como la *heat cam*, la *snory cam*, y la *vibrator cam*, todas de carácter subjetivo, ya que para él es muy importante transmitir directamente el sentir de sus personajes. Entre sus técnicas destacan el encadenamiento de imágenes que corren rápidamente, el *split screen*, en montaje paralelo, así como el uso de grandes angulares.

En cuanto a la realización de sus films, el montaje que ha utilizado, hasta el momento, es una narrativa al estilo de la música *hip-hop*, la cual se logra pensando en notas musicales; es decir, creando un ensamble de imágenes, correspondiente al audio, pues considera que gran peso de una película recae en el sonido. En ambos casos dicho elemento resulta ser exquisito, atrayente para el público, en manos de Clint Mansell y el Kronos Quartet, respectivamente.

Precisando sobre el cine independiente actual, asevera: *“Para mí la promesa del cine independiente es la habilidad de experimentar. Porque el dinero es independiente lo cual me parece muy emocionante ... Yo quiero motivar a los realizadores a que tiren las paredes, rompan las reglas y hagan el cine suyo. Nunca hagan estilo sin sustancia porque eso los matará. Encuentren su narrativa y descifren una forma realmente inteligente de filmarla. Eso es lo que yo espero del cine independiente”* (27).

Pese a las opiniones en contra, el arte de la cinematografía podría tener un panorama diferente si todos los que hacen cine cimentaran su trabajo (antes que cualquier otra cosa) en la esencia de un buen guión, sin importar si se trata de una historia llena de efectos especiales o una austera.

En cuanto a Aronofsky, se hace referencia a un director con la oportunidad de encajar en todo tipo de producciones, aunque, por fortuna, siempre ha buscado mantener esa preciada libertad de realización, pues hasta el momento su cine continua siendo independiente tratándose de presupuestos, acción, y temáticas fuera de los estereotipos, denotando una verdadera lucha por hacer algo diferente.

Por otra parte, después de Réquiem por un sueño se han presentado varios proyectos para este director originario de Brooklyn; no obstante ninguno había sido concretado, en su totalidad, hasta marzo del 2005 cuando Aronofsky culminó en Montreal, la filmación de The Fountain (que antes tuvo como título

tentativo The last man), cinta de ciencia ficción, que un principio sería protagonizada por Brad Pitt y Cate Blanchett, pero ahora es una realidad en manos de Hugh Jackman y Rachel Weisz.

Pues el choque de diferencias entre Aronofsky y Pitt no se hizo esperar ocasionando un retraso bastante considerable en su realización, así como la pérdida de un presupuesto de \$100 millones de dólares, que serían financiados por la *Warner*; quien retomaría, una vez más el proyecto, aunado a *New Regency Pictures* y *New Agency*, gracias a la perseverancia de Aronofsky.

Siendo así filmada con únicamente \$35 millones de dólares, hecho que no resultó impedimento alguno para un director acostumbrado a trabajar con presupuestos mucho menores. Por fin durante la 32 edición del Toronto Film Festival fue exhibida el 12 de septiembre del año pasado (2006), junto con otras 352 películas de 61 países. En nuestro país, aún no hay fecha exacta de estreno; pero los cortos ya corren en las salas de cinematográficas.

Sin embargo, por desgracia, no todos los intentos por hacer cine de Darren Aronofsky han corrido la misma suerte, tal es el caso de Ronin, film sobre el cual no se ha dicho demasiado, únicamente que después de Pi... Aronofsky y Frank Miller (guionista e historietista, conocido sobretodo por su trabajo en *Daredevil* y *Batman*) realizaron juntos la adaptación de esta novela, escrita por el mismo Miller, pero fue suspendida para trabajar en Réquiem...

También se decía que había sido planeada para mayo del 2001, sólo que esta vez en manos de David Twohy, director y guionista de cintas como Pitch Black (2000), Below (2002) y La batalla de Riddick (2004), entre otras.

Por cierto, Below (en un principio titulada Proteus) fue escrita y producida ejecutivamente por Darren Aronofsky, dicha cinta aborda una historia de ciencia ficción ubicada durante la Segunda Guerra Mundial.

Watchmen es uno más de los proyectos que continúan a la deriva, pues mucho se dijo que al terminar la pre-producción de The Fountain, Aronofsky comenzaría con dicha historia, suceso que aún continua en espera. Cabe mencionar que su interés en llevar a la gran pantalla historias de superhéroes que aparecen en los cómics, ha sido notoria, incluso mucho antes de representar una moda. Es así que Watchmen historia basada en la novela gráfica de Alan Moore, con un guión de David Hyter (guionista de X-Men (2000), y X-Men 2 (2003)) podría ser llevada a la pantalla por Darren Aronofsky en un futuro no muy lejano.

Acerca de la ya famosa Batman year one, existían todavía más historias, por ejemplo, a principios del 2003 se dijo que la cinta ya no se realizaría. Por otro lado se especuló que la *Warner* no se encontraba muy

entusiasmada con el guión de Aronofsky - Miller, y que si la película se lograría, sería sin el joven director. Por fin, después de todo, el tan esperado film es ya un hecho bajo la dirección de Christopher Nolan (Amnesia, 2000) ahora titulada Batman inicia (2005).

Algunas especulaciones más mantenían a *Regency* como parte de un contrato por tres años con *Protozoa Pictures* para realizar varios proyectos con Darren Aronofsky y Eric Watson, de los cuales el primero supuestamente sería Flicker, adaptación de una novela de conspiración de Theodore Roszak (escritor de *The voice of the Earth: An exploration of Ecopsychology* y *The World watch Environmental Alert*).

Entre otras noticias, por cierto bastante contradictorias todavía, mientras por un lado Aronofsky continua anunciado para dirigir dicha cinta, por el otro no se sabe, aún, si el proyecto puede ser cambiado o removido de manera definitiva.

En algunos otros planes futuros (además de Flicker) está la adaptación sobre la historia de un samurai que se transforma en asesino a sueldo en Lone wolf and cub, cuyos derechos todavía se encuentran en proceso de negociación. La producción podría estar a cargo de la *Paramount* y *Mutual Film*.

Una más es, al parecer, Cat's cradle, adaptación a la novela de Kurt Vonnegut (escritor del best-seller *Matadero 5*). En un inicio se decía que el guión estaría a cargo de Richard Kelly (Donnie Darko, 2001), con Darren Aronofsky contemplado para dirigir, y Leonardo DiCaprio en la actuación, algunos otros, mencionaban, que este último, incluso sería productor. Tiempo después se habló de una adaptación en manos de Aronofsky, quien cumpliría una doble función como escritor y director, dejando atrás a Kelly.

Durante el 2005, se encontró en tratos para dirigir Black Flies, adaptación de la novela del mismo nombre, escrita por Shannon Burke. Dicha historia sería distribuida por la *Paramount*; y rodada a mediados del 2006. Relato de un joven que debe ayudar a su maestro, en peligro de muerte.

Lo más reciente es que después de The Fountain, se rumora que Aronofsky dirigirá *Black Swan*. Historia centrada en el enfrentamiento entre dos bailarines de ballet.

En fin, es al parecer, precisamente, esa búsqueda por conservar el control creativo de sus filmaciones, lo que ha retrasado el logro de los proyectos, pues se han creado tantas suposiciones sobre el por qué cada uno se ha detenido que la verdad es todavía un misterio, y especulaciones o no, muchos esperan ver convertidos en realidad los trabajos de este joven realizador.

Darren Aronofsky, durante la filmación de Pi...



Realizando su labor como director, verificando el cuadro de imagen.

CAPÍTULO 3:

LA ÓPERA PRIMA: PI, EL ORDEN DEL CAOS

INDISCUTIBLEMENTE LA PELICULA TRIUNFADORA
DEL 19 FORO DE LA CINETECA

MEJOR DIRECTOR
SUNDANCE
FILM
FESTIVAL
1998

π el orden del caos

Una Película de Darren Aronofsky

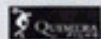
ZIMA ENTERTAINMENT PRESENTA HARVEST FILM WORKS TRUTH & SOUL PLANTAIN FILMS PRESENTA DARREN ARONOFSKY
SEAN GULLETE π MARK MARGOLIS BEN SHENKMAN SAMIA SHOAB PAMELA HART AJAY NAIDU JOANNE GORDON STEPHEN PEARLMAN

CASTING POR DENISE FITZGERALD GUIÓN ORIGINAL POR CLINT MANSSELL SUPERVISOR MUSICAL POR SIOUX ZIMMERMAN

EDITADO POR OREN SARICH DISEÑO DE PRODUCCIÓN MATTHEW MARAFFI DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA MATTHEW LIBATIQUE

PRODUCTORES CO-ESCRITORES TYLER BROOKE DAVID GODBOUT JONAH SMIT PRODUCTOR EJECUTIVO RANDY SIMON CO-PRODUCTOR SCOTT VOGEL

PRODUCIDO POR ERIC WATSON ESCRITO Y DIRIGIDO POR DARREN ARONOFSKY



Eran las 6:45 de la mañana del 14 de octubre de 1997, hace poco más de 9 años, cuando Aronofsky comenzó la filmación de su ópera prima: Pi, el orden del caos. En medio de algunos pros y contras, el equipo se integró artística y económicamente; sin embargo la presión aumentaba de manera constante, por el temor que causaba un presupuesto insuficiente. Había pasado ya un mes con un día, cuando por fin, el 15 de noviembre se terminó de filmar la película que sacó del anonimato al joven director.

Maximillian: un genio en busca de ordenar el caos

Una incesante búsqueda por encontrar la clave numérica que explique todos los sucesos del universo, incluyendo a Dios, lleva a Maximillian Cohen a verse envuelto en un completo caos, al ser perseguido insistentemente, por un lado, por Marcy Dawson, (empresaria de la firma Lancet-Percy de Wall Street) quien a cambio de un Ming Mecca Chip exige un supuesto patrón que se esconde tras los números de la Bolsa de Valores (para predecir las alzas y las bajas), por el otro, Lenny Meyer, miembro de un grupo de cabalistas, presiona a Max para que lo ayude a descifrar el nombre de Dios.

Por si esto fuera poco, el personaje interpretado por Gulleto también es agobiado por la casera del edificio, su vecina enamorada, y una niña que se fascina con las operaciones matemáticas que él puede hacer mentalmente. En contraparte, su único amigo es Sol Robenson, quien alguna vez fuera su maestro.

Maximillian es un genio matemático habitante de un pequeño departamento en el Barrio Chino de New York, cuya única compañía es Euclid, una súper computadora que lo auxilia en su obsesiva exploración por encontrar el valor de la letra griega *Pi* (π), mediante las claves que encierra la Bolsa de Valores, así como en un patrón numérico de 216 dígitos, (que según los cabalistas encierra el nombre de Dios) y la numerología en general.

Es además, un hombre fuera de lo convencional que se olvida hasta de sí mismo por sumergirse en el mundo de sus investigaciones con el afán de demostrar la validez de sus hipótesis: *“uno: las matemáticas son el lenguaje de la naturaleza; dos: todo lo que está alrededor de nosotros puede estar representado y comprendido a través de los números; tres: si representas en gráfica los números de cualquier sistema emergen patrones. En consecuencia: Existen patrones en todos lados en la naturaleza”* (28).

28. “Notas producción: π , el orden del caos”. Quimera Films y Zima Entertainment. Pág. 6

Así, Max es un ser torturado por su propia cabeza, quien sufre fuertes migrañas, sangrados por la nariz y alucinaciones paranoides que casi lo llevan al extremo de la locura, obligándolo a inyectarse una bomba de tranquilizantes.

Para finalizar el film, es verdad que Maximillian no logra resolver el misterio de *Pi*, en cambio encuentra una solución personal que le abre las puertas para dar paso a un nuevo Max, un hombre que ahora se da la oportunidad de desconocer algunas respuestas y es capaz de encontrar gusto en los pequeños detalles (como sentarse en un parque y observar la luz solar).

Después de haber sido muy ovacionada en el Sundance Film Festival y acreedora a varios premios internacionales llega a nuestro país, la ópera prima de Darren Aronofsky Pi, el orden del caos, estrenada el 12 de noviembre de 1999, con un total de 36 mil 425 asistentes, dejando ingresos por 1 Millón 171 mil 101 pesos (\$1, 171, 101).

Por desgracia, una distribución limitadísima, información de prensa escasa, y la exhibición únicamente en unas cuantas salas mexicanas, de hecho, en un principio con sólo 3 copias, para terminar en 5, siendo así exhibida durante sólo 12 semanas en el Distrito Federal.

Una película “extraña, complicada y fascinante”

Además del trabajo de realización, uno más de los factores aplaudibles en Pi... es su increíblemente bajo presupuesto de tan sólo \$60,000 USD, (aunque es más sorprendente la inversión en El Mariachi, dirigida por Robert Rodríguez, con un costo de \$7,000 USD, resultando unas 8 y medio veces más barata) hecho que no representa impedimento para ser considerada, por algunos, una cinta de culto y admiración que ha causado buena impresión entre público y la crítica, además de ser descrita como “*extraña, complicada y fascinante*” (29).

Cabe señalar que Pi... ha sido comparada en cierta medida con El proyecto de la Bruja de Blair, por aquello de la igualdad en costos, siendo al parecer lo único que mantienen en común, pues las diferencias son muy marcadas en cuanto temáticas y estilo de realización, se refiere.

29. Mauricio Hammer. “Continua el caos” Reforma, Sección Primera fila: Unos y Ceros. 31 de Agosto del 2001. Pág. 44

Aunque ambas cintas significaron el reconocimiento de sus directores así como la compra de los derechos por parte de grandes estudios, El proyecto... se vio marcada por el declive de su segunda parte, en cambio, para Aronofsky su siguiente realización le abrió aún más la entrada hacia la puerta grande.

Pues desde el primer momento, Pi, el orden del caos se convirtió en *“un hit de los festivales, ganando premios, contratos de distribución y una relación con Artisan Entertainment, una gran carrera que muy pocos realizadores de ópera prima pueden igualar”* (30).

Por supuesto las opiniones en contra no podían faltar, sobretodo tratándose de una película fuera de lo común, aunque la mayoría favorece la obra de Aronofsky, no todos están de acuerdo, pues para algunos: *“la cinta es deslumbrante; pero no llega al meollo del asunto, se queda en la epidermis (...) de ahí que sea un deslumbramiento que carece de núcleo; una faramalla que atrapa nuestra atención pero sin darnos nada a cambio”* (31).

Si bien es cierto que la ópera prima de Aronofsky no es tan fácil de comprender, para un público promedio, por lo poco ordinario en su temática, la cantidad de enigmas, metáforas y simbolismos que presenta, también lo es que *“la claridad e interés de esta cinta están –como se dice de la belleza- en los ojos de quienes la contemplan. A la manera de Max Cohen, su personaje central, Pi, el orden del caos, puede ser algo genial o una total impostura. En todo caso, tiene elementos suficientes para ser ambas cosas a la vez”* (32).

El desarrollo de producción...

Hablando sobre el proceso de producción por el que atraviesa una película, pueden ir implicadas diferentes cuestiones, como largas jornadas de trabajo, pasión por lo que se hace, un buen acoplamiento de equipo (o por el contrario, alguna riña) y hasta situaciones chuscas, que tampoco faltaron en Pi, el orden del caos.

No obstante, la inquietud para su filmación proviene del viaje a Israel que Aronofsky realizó unos 10 años antes de rodar la película, cuando tuvo contacto, por primera vez, con algunas personas de la Cábala judía.

30. <http://www.golemproducciones.com/prod/aronofskyregresa.htm>; Pág. 1

31. Arturo Arredondo. “Pi, el orden del caos”. Novedades. Sección Espectáculos. 27 de Septiembre de 1999. Pág. 04

32. Carlos Bonfil. “Pi, el orden del caos” La Jornada. Sección Cultura: Foro de la Cineteca. 25 de Septiembre de 1999. Pág. 27

La realización de este guión tomó dos años de preparación, escrito por el mismo Aronofsky, fue suspendido por la mitad durante su rodaje en Filipinas (mencionado en el capítulo anterior, donde además conoció a Matthew Libatique, quien más tarde sería uno de sus principales colaboradores) y concluido a su regreso por el deseo de filmar su propia película.

Así, la idea fue moldeándose hasta tomar su forma final, ya que en un principio el título tentativo era Chip in the head, en el cual el personaje principal tendría un implante cerebral, lo que convenció a Watson y Gulleto, quienes trabajaron al lado del director, para dar forma al personaje de Max, convirtiéndolo después en un genio matemático con delirios paranoicos, debido al miedo que Aronofsky sentía de que el público no aceptará a un personaje tan fuera de lo habitual.

Entonces, el insomnio pensado originalmente se transformó en migrañas y un grupo de monjes pitagóricos espías, en una secta de judíos cabalistas, de igual forma, el título inicial fue sustituido por letra griega π (*Pi*).

Ya encarrilados, uno de los primeros inconvenientes fue el presupuesto, que en un principio era únicamente de \$20,000 dólares, hasta que Scott Franklin (productor asociado) realizó un plan de producción, en el cual solicitaron prestamos de \$100 dólares a cada familiar y amigo, con la promesa de regresar \$150.

Cada vez se desarrollaba más el proyecto, conforme eso sucedía otros miembros se sumaban al equipo como Matthew Libatique, encargado de la fotografía, y Matthew Maraffi (un recién llegado de Broadway, que había sido diseñador de la obra musical *Rent*, el año anterior), responsable de convertir una serie de desperdicios en Euclid.

“...les ofrecí la posibilidad de arriesgarse, de hacer de Pi... algo suyo...”

Una vez establecida la idea, el rodaje de la película por fin comenzó, a muy temprana hora, el 14 de octubre de 1997, todos se tomaron de las manos y crearon un círculo: *"formamos una verdadera sociedad artística y económica, una especie de cooperativa socialista. Yo di un discurso que me salió del alma. Di las gracias a todos y les ofrecí la posibilidad de arriesgarse, de hacer de Pi algo suyo, la oportunidad de una colaboración genuina. Casi lloro. Mi madre sí lloró"* (33), recuerda Aronofsky.

33. <http://www.pithemovie.com/diary.html>

En general, la filmación de Pi... fue una constante presión, debido a la sensación de que el dinero no alcanzaría, por lo que hubo almuerzos acelerados, revisiones del guión y algunos reproches a las exigencias del director, pues en ocasiones se llegó a trabajar por casi 20 horas. Por supuesto, las bromas se hicieron igualmente presentes, sobretodo con Gullete, que algunas veces olvidaba desconectar su micrófono inalámbrico cuando iba al baño.

Por fin, después de un mes con un día de arduo trabajo, el 15 de noviembre culminó el rodaje, únicamente, quedaban pendientes un par de planos detalle con Max (abriendo el frasco de pastillas y tomando las pastillas) que se filmaron el 27 de noviembre. Cabe destacar que todos, sin importar el rol desempeñado, trabajaron por aproximadamente \$200 dólares, incluyendo al propio Aronofsky.

Con referencia al uso de cámaras, el director y Libatique inventaron diferentes tomas, para mostrar el punto de vista subjetivo de Max, *“estas incluyeron un artefacto que colocaron en el cuerpo de Sean Gullete en algunas escenas clave, una “Heat-Cam” que crea ondas frente al lente y una cámara vibradora usada para dar el efecto de vibración durante toda la película”* (34).

Para el uso de locaciones internas utilizaron una habitación abandonada en una compañía de iluminación en Bushwick, Brooklyn perteneciente al padre de Scott Vogel (co-productor), el resto fue filmado en paisajes reales de Nueva York.

Para principios de 1998 Aronofsky comenzó la postproducción de su cinta al lado de Clint Mansell (encargado de la música) y Gullete para grabar la voz en off. Ya el 9 de enero, del mismo año, estuvo lista la primer copia de la versión definitiva de Pi, el orden del caos, y para el 13 finalizaron la segunda, así ambas fueron enviadas al Sundance Film Festival, donde su película fue aprobada para competir.

Entonces, Aronofsky y Watson llevaron a cabo una particular estrategia publicitaria pintando con aerosol el símbolo de π por todas partes, para después viajar a Park City, Utah. A su vez, pese a su confianza, los miembros del equipo de producción, sabían que de no funcionar trabajarían de lo que fuera para devolver cada préstamo.

Así, el joven realizador, se emocionó cuando el 18 de enero su película fue ovacionada, lo demás ya es de conocimiento general: Artisan compró los derechos, Darren Aronofsky fue aclamado por espectadores y prensa, cambiando el rumbo de su carrera.

34. “Notas producción: π , el orden del caos”. Op. Cit. Pág. 7

Se puede decir que Pi, el orden del caos, es en gran medida una producción de tipo casi familiar, pues algunos pequeños papeles fueron interpretados por amigos cercanos y parientes del director, incluyendo a su padre, Abraham Aronofsky, como uno de los rufianes, y su madre Charlotte Aronofsky, era encargada del catering (provisión de alimentos).

Finalmente, pese a lo que algunos puedan pensar, con la realización de su ópera prima, Aronofsky, además de cumplir uno de sus más grandes sueños, también logró su meta principal de *“crear una película que hiciera preguntas acerca del mundo en el que vivimos. Un mundo en donde estamos constantemente forzando a reconciliar los avances tecnológicos con los misterios infinitos del universo”* (35).

Un genio atrapado en el 3.1416...

Maximillian Cohen es un hombre de personalidad huraña y solitaria, agobiado por sus dolores de cabeza y delirios paranoicos, carente de cualquier tipo de relación social, y olvidado de sí mismo, cuya única razón para vivir es encontrar el patrón desconocido que descifra a la letra griega *Pi*.

La primera vez que Max se sintió sólo fue durante su niñez, en la oscuridad que le causaba la ceguera por haber mirado directamente al sol, fue entonces que, al observar de nuevo los rayos que penetraban a través de sus vendajes, tuvo el primero de muchos dolores de cabeza, que acrecentarían cada vez más.

La vida de este genio nunca fue lo que se dice algo habitual, graduado a los 16 años y doctorado a los 20, vive pareciendo no necesitar una familia, una novia, un trabajo remunerado o ese tipo de cosas usuales, que para Max resultan ser sólo una vanidad.

Maximillian no es precisamente un loco, es únicamente alguien con el deseo desmedido de entender la complejidad de nuestro mundo, de descifrar el valor de Pi para poder explicar todos los patrones de la naturaleza, así como encontrar el nombre de Dios y la manera de predecir la Bolsa de Valores (por lo que es fuertemente presionado), entonces, se convierte a sus propios ojos en *“una suerte de nuevo Mesías, Max, el Elegido”* (36).

35. Ídem

36. Carlos Bonfil. Op. Cit.. Pág. 27

Aunque en oposición, tras su departamento se mantiene oculto del universo exterior, con una puerta saturada de cerrojos y una mirilla que le permite dar o no acceso a los visitantes, co-habitando únicamente con Euclid (su súper computadora), con la que lleva la relación más estrecha que posee, seguida por su amigo Sol Robenson.

Por si esto fuera poco, sufre la tortura de su propia cabeza, reflejada en migrañas y fuertes alucinaciones paranoides, que sólo pueden ser detenidas mediante una fuerte inyección subcutánea de tranquilizantes.

Cabe mencionar que Pi, el orden del caos, es la vida según Maximillian, pues la cinta es tratada desde el punto de vista de este personaje, totalmente subjetiva.

Finalmente, a raíz de la muerte de Sol (quien murió de un ataque, propiciado por el estudio de Pi) Max logra salir del caos donde permanece inmerso, encontrando una nueva razón para vivir: la vida misma, su vida como un hombre cualquiera.

Max frente al cine industrial

Maximillian es definitivamente un personaje lejano al estándar de Hollywood, nada tiene que ver con el estereotipo del súper héroe, del galán popular e irresistible, del millonario triunfador, o de cualquier otro modelo que pueda ser vendido por el cine industrial estadounidense.

Por el contrario dista mucho de ser un prototipo de aspiración o identificación, es más bien un "looser" (perdedor en español) inadaptado, sin vida social, ni apariencia atractiva, bueno sin siquiera arreglo personal. Para su desgracia, tampoco es el típico fortachón poseedor de una habilidad mágica para pelear con más de 20 hombres y vencerlos a todos.

Los simbolismos: Max se quemó por volar tan alto hacia el sol

A lo largo de Pi, el orden del caos se ven involucradas varias metáforas, simbolismos y paralelismos, tales como el famoso mito de Ícaro, el cerebro de Descartes, algunos trabajos de Salvador Dalí, una pequeña parte de las confesiones de San Agustín, la espiral dorada, Arquímedes de Siracusa, Pitágoras, el juego del Go, el taladro en la cabeza de Max, y la vida en New York.

En cierto sentido, el film es cíclico pues empieza y termina con la misma idea, un recuerdo de Maximilian con su madre sugiriéndole no mirar de manera directa al sol para no dañar su vista, esto a modo de paralelismo con el *mito de Ícaro*, cuya historia relata que Dédalo (su padre) debió construir un palacio-laberinto, bajo ordenes de Minos (rey de Creta), para así mantener resguardado al minotauro, un monstruo con cabeza de toro (resultado de la unión de Pasifae, esposa de Minos, con una res).

Sin embargo, para conservar el secreto, se prohibió la salida de Dédalo e Ícaro, quienes al no darse por vencidos construyeron, con plumas de diferentes tamaños y cera, grandes alas. Una vez listas emprendieron el vuelo, inicialmente a una altura media, no demasiado baja, para no hundirse en el mar, ni demasiado alta, para no quemar sus frágiles plumas con los rayos del sol. Al no poder resistir la belleza del firmamento, Ícaro cobró altura hasta derretir la cera de su plumaje, cayendo inevitablemente al mar, donde sólo podía verse su flotante cuerpo sin vida y restos de sus alas.

La moraleja radica en enseñar que si vuelas tan alto hacía el astro rey, como lo hizo Max (al extremar su trabajo), te puedes quemar. Así al final, el obsesivo genio logró comprender, disfrutando de los rayos solares, con una nueva mentalidad.

Entre las metáforas más recurrentes, tenemos al cerebro del matemático Cohen, que lo persigue y demuestra el agobio que le causa su propia cabeza, al propiciarle fuertes dolores y graves alucinaciones, como ver amenazado a su órgano de raciocinio, por la cercanía del metro, cada vez que él lo toca.

Hecho comparado con los estudios de Descartes*, quien sostenía que dicho músculo responde a estímulos provocados por el exterior, además de encontrarse estrechamente relacionado con la conducta humana; a su vez, ésta, depende directamente de la interacción entre cerebro y espíritu. No obstante, la desgracia de Max radica en esa falta de equilibrio, pues todo el peso recae en sobre la capacidad de pensamiento que posee.

Un símil más entre ellos es que, como Descartes, Max encuentra en los números el lenguaje de la naturaleza y a las matemáticas aplicables a la totalidad.

* Conocido como promotor de la filosofía moderna. De igual forma, mantuvo acercamientos con la física matemática, realizó investigaciones en geometría, álgebra y mecánica, desarrollando, asimismo, teorías en afinidad con el catolicismo. De sus obras más destacadas encontramos el *Discurso del método*, aunque también escribió las *Reglas para la dirección del espíritu*, las *Meditaciones metafísicas*, el *Tratado del mundo y de la luz*, las *Meditaciones sobre la filosofía*, y los *Principios de la filosofía*.

Algunas hormigas corren por el cerebro de Max en el lavamanos y los transistores de Euclid, estos animalitos son asociados con los trabajos de Salvador Dalí* y su método paranoico-crítico, a través del cual se muestran asociaciones delirantes, como las que pueden darse en la paranoia, lo mismo que formular cadenas simbólicas dirigidas a abrir lo más oculto, de espacios tan impenetrables como el alma y la conciencia, reflejando así las angustias que carcomen al matemático.

Por otra parte, en algún momento de la película cuando el genio matemático se halla desolado por no encontrar las respuestas, observa el mar con atención y levanta un caracol, semejante al del niño que deseaba vaciar el mar, intentando depositarlo, poco a poco, en un agujero que había cavado en la arena, lo cual era imposible a los ojos de San Agustín*, así como lo era descifrar el misterio de la Santísima Trinidad (la existencia de tres personas que constituyen un sólo Dios) buscado por este último, para el niño. Igual de improbable era encontrar el nombre del Dios, como pretendía Max.

El caracol también semeja a la espiral dorada. En el film Maximillian menciona algunos números de la secuencia Fibonacci, serie numérica simple (descubierta en el siglo XIII por un matemático del mismo nombre), empezando con 0 y 1, cada número es sencillamente, la suma de los dos anteriores. Así: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233...

El genio Cohen sostiene que la división de 144 en 233, da por resultado una aproximación al símbolo griego de la proporción dorada (espiral dorada), en la película, theta (cuyo valor exacto es 1.618033988749895...), dado que para Max todo puede ser explicado a través de matemáticas y espirales, al grado de formular una nueva hipótesis: *“si nos forman espirales y vivimos en una gran espiral, entonces todo lo que tocamos contiene espirales”* (37), un remolino, las huellas digitales, la vía láctea, el humo del cigarrillo y hasta una taza de café.

* Nacido en Figueras, España, en mayo de 1904. Su primera exposición se llevo a cabo en el teatro de Figueras, donde años más tarde se construiría el museo: Dalí. Fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, y también de Francia. Su vida se rodeó de personalidades como García Lorca, Luis Buñuel (con quien incluso filmó Un perro andaluz, 1929), Pablo Picasso, y Andre Breton, entre otros. Sin duda, un hombre rebelde, expulsado de la Real Academia de San Fernando, y del movimiento surrealista, del cual formo parte por un tiempo.

* Nacido en el año 354 en Tagaste (Argelia actual). Obispo, Confesor y Doctor de la Iglesia. Escritor de variadas obras: entre las más importantes: *Las confesiones* (de donde se obtiene el relato de San Agustín y el niño) una exploración prolongada de la naturaleza de Dios, escritas en forma de oración.

37. Maximillian Coen. Pi el orden del caos.

Además de Ícaro, Sol llamó a otro de sus peces Arquímedes*, en honor a Arquímedes de Siracusa, quien tenía la encomienda de descubrir si el oro de la corona del rey Hierón II era auténtico (en un tiempo en que resultaba imposible poderlo saber), obsesionado en lograr su objetivo olvidaba, incluso, descansar, hasta que, por sugerencia de su esposa, decidió tomar un baño; entonces, una brillante idea lo hizo descifrar la respuesta, al observar su propio cuerpo flotante, descubrió la primer Ley de Hidrostática, conocida como el principio de Arquímedes: un cuerpo que flota pierde de peso una cantidad igual a la del líquido que desaloja. La moraleja de Sol para Max en esta historia es justamente descansar, de lo contrario no lograría encontrar el orden sólo caos.

En conjunción con él, Pitágoras* también presenta cierta analogía con Maximillian, pues creía que el universo es un lugar lleno de números, los cuales resultan ser la clave de todas las cosas, mientras Max piensa que todo puede ser explicado a través de ellos.

Una similitud más, es la que Sol enseñó a Max Cohen durante una partida de Go, al mencionarle que dicho juego es como el universo con una cantidad infinita de posibilidades sin poder encontrar una respuesta exacta. Y es que debido a su misticismo, es considerado más allá de un simple entretenimiento como una analogía de la vida, donde los jugadores reflejan su personalidad, y cada partida adquiere su propio carácter, sin haber nunca dos iguales.

El Go es probablemente el juego de tablero mas antiguo del mundo, se dice que fue el emperador Yao (entre los años 2357 y 2255 a.C.), quien lo inventó para enseñar a gobernar a su hijo Chu-tan. El tablero está marcado con una retícula de 19 x 19 líneas puede ser considerado como un territorio que deben compartir y disputar los jugadores. Las piezas, son conocidas como piedras, algunas de color blanco y otras negras.

Finalmente, tras la muerte de Sol, el atormentado genio sufre una fuerte crisis alucinógena, reniega de la verdad que ahora posee, prendiendo fuego a las respuestas para después taladrar su cabeza, dando fin a todo aquello que lo martirizara alguna vez (los dolores que lo agobian, las alucinaciones que lo persiguen), así, surge un nuevo Maximillian, sereno y desenfadado.

* Nació en Siracusa en el año 287 A.C. Fué sin duda el mayor matemático y físico de la antigüedad. Alternó inventos mecánicos y altas matemáticas, entre los cuales cabe destacar numerosas máquinas de guerra, un método para la determinación del peso específico de los cuerpos y un planetario mecánico.

* Filósofo y matemático griego, creador del Pitagorismo, cuya doctrina fue considerada un estilo de vida, que buscaba alcanzar una purificación espiritual y observar al mundo con armonía, todo, a través del cultivo de la filosofía. También poseedor de conocimientos de esoterismo, geometría, astronomía, aritmética y música.

Al igual, cada vez que se aprecia New York con su diversidad de extrañas personas, es una manera de revelar la fauna urbana que habita en dicha metrópoli.

Pues, de manera precisa, la gran manzana es altamente polifacética y contrastada, hecho que responde a diversos factores, el primero de ellos es que se encuentra formada por cinco comunas: Brooklyn, Queens, Manhattan, el Bronx y Staten Island, las cuales, a su vez, se integran de una población completamente heterogénea, desde blancos, nativos y no nativos, hasta hispanos, negros y asiáticos, entre los más abundantes.

Otra de las razones es que se trata del centro financiero de todo el país (Wall Street), lo mismo, sede para la industria de la moda, y lugar del primer lanzamiento de nuevos libros para gran cantidad de editores literarios. En New York los extremos se dan hasta en la temperatura, ocasionalmente, se han observado cambios bruscos y variaciones de un día a otro.

Sin muchos recursos y “un look muy de película experimental”

Filmada en 16mm, Pi, el orden del caos, es una cinta sin muchas complicaciones técnicas, con una fotografía en blanco y negro, que aprovecha las locaciones reales de Nueva York, sin efectos deslumbrantes, ni movimientos de cámara muy complicados (sólo aquellos creados en la producción), así como una iluminación en alto contraste, música orquestada y buenas actuaciones.

Evidentemente, es un film de bajo presupuesto, con “*un look muy de película experimental*” (38), hecho que no demerita su calidad; ya que a pesar de no ser una superproducción, logra defenderse mediante una historia sólida (a pesar de que algunos piensen lo contrario) y un trabajo de dirección y producción sobresalientes.

Uno de los aspectos más destacados en esta cinta es, de manera precisa, su tonalidad e iluminación altamente contrastadas (para no parecer grises), para lograr el contexto dramático requerido en la historia, sin tener nada que ver con el presupuesto, pues de hecho, resulta más elevado que el color.

38. Mauricio Hammer. Op. Cit. Pág. 44

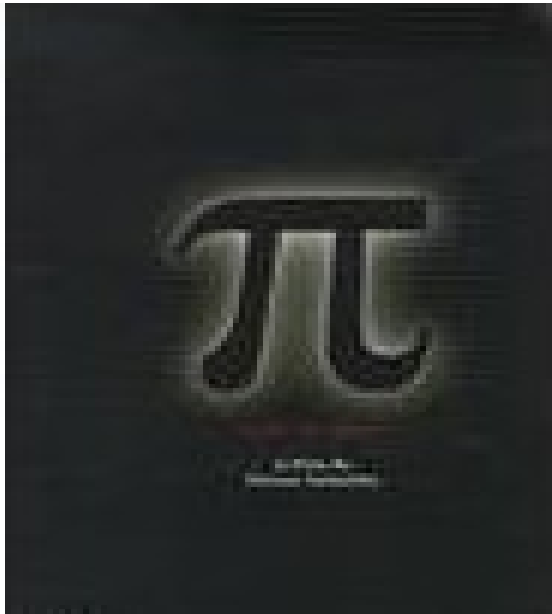
Visualmente, se trata de una cinta exquisita gracias al estilo propio de Aronofsky, caracterizado por el encadenamiento de imágenes, así como el uso de la snory-cam (denominada así en honor a un par de hermanos fotógrafos, amigos de Aronofsky) cuyo equipo es atado con la cámara al cuerpo del actor, congelándolo al centro, permitiendo que el contexto se mueva agitadamente, para separar al personaje del medio ambiente. La heat-cam y la vibrator-cam (explicadas en el capítulo anterior) también fueron muy utilizadas.

En cuanto a música, definitivamente hablamos de un factor con mucho peso en la estructura dramática de un film, funcionando como parte de la ambientación, apoyo a la imagen... por supuesto este caso no es la excepción, el trabajo de Clint Mansell logra crear un entorno frenético, como toda la estructura de la cinta.

Cabe destacar que su fuente de inspiración fue encabezada por Cabeza borrada de David Lynch, en conjunción a las disolvencias de David Wark Griffith (El nacimiento de una nación, 1915), y *Sin City*, libro de Frank Miller.

Siendo así: *"de los casos en que un cineasta independiente aprovecha las limitantes técnicas para hacer una sólida propuesta visual. La película vieja, el grano reventado, le dieron un toque muy particular a la cinta, que está emparentado con los dilemas psicológicos del personaje. Una película que corría el riesgo de parecer un filme estudiantil, se mantuvo sólida por la calidad de su guión que no cae en intelectualismos, a pesar de tratar temas sumamente complejos, como la Cábala y el universo visto por la lente de los números, la cinta no deja de ser interesante"*(39).

39. César Albarrán Torres. Entrevista vía correo electrónico. 21 de junio del 2004



Otro póster de la película



Max en el Barrio Chino de New York, con Lenny Meyer.



Atento ante el grupo de cabalistas judíos



Maximillian acompañado del Rabino Cohen, líder del mismo grupo de cabalistas, quienes buscan descifrar el nombre de dios.

CAPÍTULO 4:

RÉQUIEM POR UN SUEÑO



Réquiem por un sueño: “una felicidad gloriosamente encontrada y trágicamente perdida”.

Adicciones desenfrenadas, sueños llevados al límite, carencias emocionales, la búsqueda del amor y la felicidad, la esperanza rota y hasta la influencia de la televisión son los ingredientes principales que forman la esencia de Réquiem por un sueño (*Requiem for a dream*), adaptación de la novela homónima de Hubert Selby Jr. , escrita en 1978.

Con un principio fantástico, donde los sueños comienzan a realizarse y lentamente se desmoronan a la par de los personajes, transformándose en “*una felicidad gloriosamente encontrada y trágicamente perdida*” (40). Sin medir las consecuencias de sus actos estos habitantes de Brighton Beach, Brooklyn arrastran sus ilusiones hasta convertirlos en pesadillas y atrapados en la infelicidad se aproximan cada vez más a su propio infierno terrenal.

“una película ante la cual- como el cine de Lars von Trier, por ejemplo- es imposible permanecer neutral: entusiasmo o provoca repulsión”

Aun antes de ser públicamente exhibida, Réquiem por un sueño ya causaba revuelo, pues fue lanzada sin clasificación por el Motion Picture Association of America* (MPAA), y es que la dureza de su temática la hace ser “*una película ante la cual- como el cine de Lars von Trier, por ejemplo- es imposible permanecer neutral: entusiasmo o provoca repulsión*” (41).

Precisamente, es esa controversia conjunta a la intensidad de su temática lo que la hace ser tan poco ordinaria, una cinta dolorosa, donde los personajes van cayendo cada vez más en el *réquiem* de sus propios sueños. Por supuesto, no apta para cualquiera o al menos, no, para los que gustan del cine demasiado industrial.

40. Nora Judith Núñez Carranza. “Réquiem por un sueño”. Esto. Sección Espectáculos: La crítica dominical. 09 de Septiembre del 2001. Pág. 02-B

* MPAA fue creada en 1922 con el nombre de Motion Pictures Producers and Distributors of America. Integrada por la Warner, Paramount, Universal y Twentieth Century Fox, Sony Pictures, Disney, Orion y Turner Pictures. Además de Eastman Kodak Company y Technicolor Inc. como asociados.

41. Ernesto Diezmartínez. “Se instala en el infierno” Reforma, Sección Gente: 01 de Septiembre del 2001; Pág. 02

Réquiem por un sueño es así un film totalmente diferente que, ante un final trágico, evapora por completo catarsis alguna, negando a personajes y público, cualquier especie de reconciliación. Es por tanto *“sádica pero excelentemente realizada (...) una cinta sobre la débil frontera entre las ilusiones obsesivas y la voluntad”* (42).

Como era de esperarse, aunque la mayoría de las opiniones coinciden en un buen trabajo de Aronofsky, también hay, quienes piensan lo contrario, afirmando que los *“recursos visuales son tantos, tan excesivos y tan mareadores, que están potenciados hasta los extremos, de lo excesivo, lo obtuso, lo bizarro, lo gratuito, lo irónico, lo ridículo”* (43).

De igual forma, existe quien considera que se trata del *“típico caso de un director que de repente tiene recursos y termina haciendo juegos de pirotecnia visual sin muchos pies ni cabeza ... creando la impresión que no supo medir sus recursos como en Pi, el orden del caos. Si repites mucho un recurso audiovisual, termina por ser aburrido y poco fresco”* (44).

Asimismo, para otros es *“una película muy, muy moralista y un poco hueca ... trata de decirte que no debes tomar drogas, porque vas a acabar mal. De cualquier manera tiene algunas cuestiones interesantes a nivel estético, me refiero a esta inclusión de elementos metafórico-oníricos, que tampoco es ninguna novedad, pues ya lo hacía Fellini* en los años 50, 60”* como asevera el director Juan Mora Catlett*.

42. “El sentido de la obsesión” Milenio. Sección Cultura: 21 Foro Internacional de la Cineteca. 31 de Agosto del 2001. Pág. 50

43. Nora Judith Núñez Carranza. Op. Cit. Pág. 02-B

44 Cit. en César Albarrán Torres.

* Italiano, nacido el 20 de enero de 1920. Durante su juventud trabajó como dibujante en una editorial de Florencia y escribió guiones para radio y cine. Su primera experiencia profesional en el mundo del celuloide llegó con la elaboración del guión de Roma, città aperta (1945) con Roberto Rosellini. En su filmografía se compone de obras tales como La calle (1954), Il bidone (1955), La dulce vida (1960), 8 1/2 (1963), Amarcord (1974), El casanova de Fellini (1976), Ensayo de orquesta (1978), La entrevista (1987), La citta delle donne (1980), Ginger and Fred (1986), y La voce della luna, (1989), por mencionar algunas.

* Director, guionista y editor responsable de realizar cintas como Retorno a Aztlán (1990), filmada en dialecto náhuatl, que de hecho, valió obtener el Gran Premio Especial del Jurado del VII Festival de Cine Latinoamericano de Trieste (Italia), en 1992. Actualmente se encuentra aún detallando Eréndira la indomable, cinta realizada en Michoacán y filmada en dialecto purépecha. Entre sus múltiples actividades se dedica también a la docencia en el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) y el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Agregando que “mucho de este cine aprovecha la ignorancia de la gente, porque para aquellos que han visto cine antiguo, sabrán que varios de estos recursos que parecen ¡ wow, que maravilla ¡ en realidad son mas viejos que nada ... lo interesante es que puede echar mano de ellos, de la historia del cine y re TRABAJARLOS, retomarlos, eso es quizá lo más valioso, y hace como accesible a este trabajo (Réquiem...)” (45).

Lo mismo sucedió en su país de origen, donde las opiniones igualmente resultaron muy opuestas, dado que “para unos como el influyente *cinecrítico* Roger Ebert, el filme de Aronofsky es una obra maestra; para otros, como Gavin Smith, el editor de *Film Comment* –la revista de cine más importante de ese país- Réquiem por un sueño es poco menos que basura” (46).

En fin, es en pocas palabras una obra altamente polémica capaz de remover los más profundos sentimientos, desde fascinación hasta abominación, o bien, simultáneamente ambos.

Por otra parte, cabe mencionar que en nuestro país, fue estrenada, el 01 de septiembre del 2001, durante la edición número 21 del Foro Internacional de la Cineteca, con una asistencia total de 225 mil 266 personas, dejando 6 Millones 935 mil 743 pesos (\$6, 935, 743) de ingreso, con 35 copias en un total de 41 semanas de exhibición.

Dos guiones escritos en diferentes épocas son fusionados para dar vida a Réquiem...

Uno de los deseos más grandes de Aronofsky consistía en trasladar visualmente las emociones que Hubert Selby Jr., su autor favorito, le hizo sentir al leer cada una de sus obras, pero en especial la que dio lugar a la película que llevaría el mismo nombre, Réquiem por un sueño.

Cabe destacar que por fin un día la fantasía de Darren Aronofsky se transformó en realidad, al decidir realizar el proyecto y acudir a quien había creado su fuente de inspiración, así, ambos trabajaron arduamente hasta reunir en una sola obra (que ya había sido escrita por cada uno a su vez) la pareja de guiones.

45. Juan Mora Catlett. Entrevista personal. 11 de abril del 2005.

46. Ernesto Diezmartínez. Op. cit. Pág. 02

Pues, curiosamente Selby Jr. (poco después de terminar su novela, en la década de los 70), había escrito un guión que se mantuvo perdido en su sótano durante varios años, por cierto, resulto ser muy parecido al elaborado por Aronofsky, razón por la que el film no está remontado en un tiempo específico, simplemente es una mezcla entre el dúo de tiempos, es decir, hasta cierto punto atemporal.

Durante la lectura del libro, Aronofsky se sintió muy impresionado con el fragmento en que Harry se da cuenta que su madre está perdiendo el juicio, y sencillamente no puede hacer nada. El realizador considera complicadas las relaciones con los seres amados, justamente por ello, el film es dedicado a su abuela, ya que asegura haber vivido con ella el tipo de relación que se presenta en la película.

Para el joven director “en *Réquiem por un sueño*, Selby se convierte en una especie de médico de almas. Me atrajo enseguida el modo en que describe las patologías diversas” (47) afirma. Sin embargo, esa no es su única obra llevada a la pantalla, pues en 1989, *Última salida a Brooklyn* (1964) fue dirigida por Uli Edel, dicho título, es precisamente, el primer motivo de identificación que Aronofsky experimentó hacia él, pues ambos son originarios del mismo sitio.

Hablando de Selby Jr. cabe mencionar que este conocido escritor nació el 23 de julio de 1928. A sus escasos 15 años, abandonó la escuela para desarrollar trabajos como marinero, secretario, vendedor de seguros y empleado en una estación gasolinera, hasta que en 1964, tras una larga hospitalización, al darse cuenta que no quería morir sin haber hecho nada de su vida (o al menos nada que, para él, valiera la pena), comenzó a escribir.

El libro: *Réquiem por un sueño* es el reflejo de los sentimientos que su creador albergó al atravesar por una fuerte neumonía, un coma y la cercanía a la muerte, que según su esposa, fue librada gracias a dos espíritus que aparecieron frente a ella avisándole que debía despertarlo o moriría.

Sin embargo, no siempre correría la misma suerte, por desgracia, el 26 de abril del 2005 -después de algunos días fuera del hospital- el escritor falleció a los 75 años de edad, a causa de una enfermedad obstructiva pulmonar crónica.

Selby Jr. es responsable de escritos como *The room* (1971), *The demon* (1976), *Song of the silent snow* (1986), y *The willow tree* (1998), y la última obra que legó al mundo es *Waiting Period*, publicado durante el 2002.

47. Quim Casas. Op. Cit. Pág. 5 y 6

Algunas cuantas modificaciones...

Es importante señalar que el director egresado de Harvard y el American Film Institute, considera haber realizado una adaptación bastante fiel, con escasos cambios que resultaron necesarios por cuestiones de tiempo y dinero, tomando además en cuenta que no es lo mismo un libro, que una película.

Así, el primero de dichos cambios es el lugar donde se desarrolla el relato, pues mientras en el texto los sucesos ocurren en el Bronx, la historia fue adaptada a Coney Island; ya que Aronofsky consideró a su tierra natal, como un mejor lugar para reflejar la soledad de los personajes.

Además le agradaba la idea de tener a familiares y amigos cerca de él: *“era el sueño de toda mi vida: regresar al vecindario de mi infancia y rodar un film. La increíble estética de Coney Island me ha influido desde que era niño. Crecí en el Cyclone (la famosa montaña rusa de madera de Coney Island), y siempre he querido mostrar mis calles al mundo”* (48).

Uno más de los ajustes es el personaje de Sara, en el libro es amante de las telenovelas, mientras en el film, esta idea es sustituida por el gusto hacia *El show de Tappy Tibbons* (The Tappy Tibbons show), un programa de concursos, derivado de otro guión escrito previamente por el realizador.

Lo mismo sucede con un fragmento del texto original donde los personajes se inyectan en la morgue, que en la película es trasladado a una pequeña reunión en el departamento de Marion. La escena se desarrolla con lentes de ojo de pez y a una velocidad sumamente rápida.

Finalmente, el director pensó que aportaría algo al personaje interpretado por Leto creer en el sueño de su novia Marion, ya que en la novela él desea abrir una cafetería, mientras en la realización, Harry apoya a Marion en su gusto por el diseño y juntos pretenden iniciar un negocio de ropa.

Los pequeños detalles: Aronofsky buscaba representar a la adicción como un monstruo devorador de sueños...

Por otra parte, en Réquiem por un sueño, Darren Aronofsky de nuevo retoma influencias de su lista de culto y admiración, que incluye a directores

48. “Notas producción: Réquiem for a dream”. Artisan Entertainment y Thousand Words. Pág. 13

como Rod Serling (con las series televisivas: La dimensión desconocida, 1959 y Galería nocturna, 1969), Stanley Kubrick (Naranja mecánica, 1971), Terry Gilliam (Brasil, 1985), y David Lynch (Terciopelo azul, 1986 y El lado oscuro del camino, 1997).

Asimismo, se influyó en la subjetividad que Roman Polansky presenta en su Repulsión (1965); gusta también de la inventiva japonesa, especialmente en los trabajos de Sninya Tsukamoto (Tetsuo, 1988), y la disciplina de Akira Kurosawa, entre los más importantes.

Al igual, el uso del color en el film es fundamentado en los cuadros de Francisco de Goya*, ubicados en el Museo del Prado, España: *“es mi museo preferido de todo el mundo... llegas, subes las escaleras, tienes varios cuadros luminosos de Goya, bajas las escaleras y te encuentras con su pintura negra, oscura, que es increíble, y esa es la misma progresión cromática de Réquiem por un sueño”* (49), como el propio Aronofsky refiere.

Además de todo, incluye una escena en el delirio de Sara, dando vueltas alrededor y corriendo aterrada, con el complemento perfecto de una música exaltada, *“cuando terminamos esa escena, dije que era mi homenaje a Fellini”* (50) afirma el director.

Es importante destacar que para la realización de Réquiem... Darren Aronofsky, Watson, Jeremy Dawson y Dan Schrecker (los dos últimos compañeros durante el colegio del realizador) iniciaron una compañía de efectos digitales llamada *Amoeba Proteus*, con la que por supuesto, crearon los efectos para la cinta, los cuales fueron, por cierto, más de 100, que sin ser nuevos trataron de tener un uso diferente al habitual.

De manera curiosa, para el director, desde el momento de estructurar el guión y por supuesto durante la filmación *“parecía que estaba haciendo una película de terror donde el monstruo es invisible y habita en la cabeza*

* Pintor español (1746-1828). Se convirtió en retratista de moda en los círculos de la nobleza más exigente de su tiempo. Logró plasmar en una serie de diversas imágenes: *Los desastres de la guerra* de Independencia Española (1808-1813). Cabe destacar que por su cuadro *La maja desnuda*, incluso, debió rendir explicaciones ante el Tribunal de la Inquisición. Finalmente, en la última década de su vida pintó sobre las paredes de la Quinta del Sordo (su casa) las universalmente conocidas *pinturas negras*.

49. Quim Casas. Op. cit. Pág. 10

50. <http://www.aronofsky.net>; Link: Man -Interview - entrevista Darren Aronofsky Interview acerca de Réquiem por un sueño y Batman año uno obtenida de The Satyr 19 de octubre del 2000

de los personajes. El monstruo es la adicción. Durante el rodaje pensaba constantemente en donde se encontraba (...) trataba de hacerlo visible en cada escena.” (51).

Sobre las actuaciones: Burstyn, una actriz muy profesional

De tal modo, Aronofsky piensa que los actores llegaron al límite de sus interpretaciones, sobre todo Ellen Burstyn, ya que disfrutó en especial de su trabajo, y confiesa en un principio haber estado *“aterrorizado de trabajar con ella. Es de esas personas que están más allá del bien y del mal. Pero resultó ser increíblemente profesional. Era un placer verla trabajar; me dejaba frío todo el tiempo. Hacía cosas que ni siquiera yo entendía, pero que sabía que iban a funcionar. Era como asistir al teatro y observar una magnífica actuación cada día”* (52).

Por si fuera poco, se refiere a ella como una actriz perfecta, sin ego ni vanidad, una mujer que juega con la armonía de su cuerpo y es siempre cooperativa. Para representar a la señora Goldfarb, la intérprete tuvo que utilizar esponjas que la hicieran ver gorda, así como cuellos ortopédicos para simular a dicha parte más delgada y flácida.

Además de todo resuelve problemas de producción, en una ocasión era casi imposible esconder los pliegues del mencionado cuello, hasta que lo cubrió actuando, al levantar la mano y hacer una expresión muy emocional y dolorosa.

En fin, es tan grande la impresión del director, que (para él) cortar la actuación de Burstyn* es de las peores cosas que ha hecho. Selby Jr. también opina sobre el trabajo de la actriz: *“llevaba observando a Ellen Burstyn durante unos 10 segundos y ya me tenía en lagrima viva. Dios mío, es enorme”* (53).

51. Carlos Celis Estrada. Op. cit. Pág. 43

52. Ídem

* Originaria de Detroit, del 7 de diciembre de 1932. Realizó su debút actoral, durante 1957, dentro de la puesta en escena *Fair Game*, en Broadway. Obtuvo su papel decisivo en *The last picture show* (1971), dirigida por Peter Bogdanovich, dos años más tarde participó en *El exorcista* (1973) con el director William Friedkin; asimismo *Providence* (1976), *Comenzando de nuevo* (1996), *Réquiem por un sueño* (2000), y durante el 2005 *The Fountain* realizada por Darren Aronofsky.

53. “Notas producción: Réquiem for a dream”. Op. Cit. Pág. 10

En cuanto a los jóvenes, el proceso de selección fue muy largo, hasta, encontrar a los más apasionados. Por su parte, Jared Leto perdió 25 libras para representar a Harry. Actor nacido en Bossier City, Louisiana, Estados Unidos, el 26 de diciembre de 1971. Ha participado en cintas como Leyenda urbana (1998) de Jaime Blanks, La delgada línea roja (1998) dirigida por Terrence Malick, El Club de la pelea (1999) de David Fincher, Psicópata americano (2000) dirigida por Mary Harron, y La habitación del pánico (2002), también de Fincher, entre otras.

Jennifer Connelly nació el 12 de diciembre de 1970 en Catskill Mountains, New York, Estados Unidos. Inició su carrera como modelo, después de algunas series televisivas, en 1984, debutó en Érase una vez en América, con el director Sergio Leone. Además de Réquiem... (donde debió llegar al extremo) podemos recordarla por sus interpretaciones en films como Dark City (1998) dirigida por Alex Proyas, Una mente brillante (2001) por Ron Howard, y Hulk (2003) de Ang Lee.

A su vez, Marlon Wayans, procedente de New York City, Estados Unidos, nacido el 23 de julio de 1972, es recordado en México por sus interpretaciones en Una película de miedo (2000), y Una película de miedo 2 (2001), cintas en las que además colaboró como productor, sin crédito en la primera y como ejecutivo en la segunda, participando igualmente en el guión de las dos anteriores y de Una película de miedo 3 (2003), films mejor conocidos por su título en inglés: Scary movie.

De igual forma, hubo algunas pequeñas, pero importantes intervenciones, el padre del realizador, Abraham Aronofsky encarna al viajante en el vagón del metro que llama chiflada (*whack*) a la viuda Goldfarb, y Charlotte, su madre, participa como la señora Miles, una de las vecinas amiga de Sara, incluso el autor de esta novela, representa a un celador.

Ya sobre el rodaje de la película, Connelly sugirió no filmar la escena donde aparece de pie frente al malecón, con el argumento de haberla hecho en Dark City, a lo que Aronofsky protestó afirmando que se trataba de una coincidencia, pues vio la cinta después de escribir el guión, entonces miró al equipo y sonriendo dijo que tenían que hacerla.

En cuanto al sexo, deseaba hacer algo totalmente diferente a lo visto con anterioridad, que fuera sugerente y al mismo tiempo tierno, sin parecer pornografía light, para conseguirlo realizó distintas tomas de partes del cuerpo al desnudo por alrededor de 8 horas.

El resultado es una bella escena entre Harry y Marion acariciándose delicadamente, en un split screen (división de pantalla) para mostrar, de manera sincrónica, el punto de vista de ambos, dado que el objetivo principal era realizar una película completamente subjetiva, al igual que el libro.

Los inconvenientes...

Una vez terminada la filmación, los problemas se presentaron de nuevo, y es que en un principio, estudios como Miramax y New Line se negaron a financiar el proyecto, por encontrarse artísticamente fuera del sistema, siendo entonces sustentado por independientes.

Esta vez, las complicaciones tenían que ver con la clasificación, la crudeza de la cinta se convirtió en un impedimento, que no duraría mucho, gracias a la insistencia de su realizador, quien los convenció de encontrar en la controversia un buen negocio publicitario, así fue lanzada sin clasificación.

En un principio, el MPAA prohibió la entrada a menores de 17 años. Para Aronofsky esto pudo ser causado por la intensidad psicológica en los tres minutos del clímax: la orgía, el brazo amputado, la locura de Sara, la violencia, el dolor ... parte imprescindible en la esencia de la historia.

Igualmente, considera dicha censura como mera *“hipocresía - donde si muestras problemas de una manera real, ellos se intimidan. Pero si presentas homofobia, misoginia, en una fantasía (...) entonces hay una película completamente independiente contra una de estudio. Si esta fuera una película de estudio no habría sido un problema. Pero Artisan no es miembro del MPAA - ellos no pagan al jurado para juzgar su película”* (54).

Por fortuna, a pesar de ser una película altamente polémica y no apta para mentes conservadoras, la verdad es que el director alcanzó su cometido: sentirse orgulloso de transmitir sus emociones a la audiencia, y haber creado el impacto deseado: *“realizar esta película era muy arriesgado”* continua *“era distinta de la mayoría de las que se ven y el argumento era complicado; sin embargo, sentí que había una gran historia visual en aquel material chorreante de honestidad emocional. Así que cerramos nuestros ojos y nos metimos de lleno.”* (55).

Los personajes de Réquiem por un sueño: “la parte más flaca de una descomposición social que a todos nos consume e involucra”.

Muchos puntos de vista entre la crítica especializada apuntan a creer que los personajes de Réquiem por un sueño son sólo un gran reflejo de la

54. <http://www.aronofsky.net>; Link: Man - Interview - entrevista Q & A with Darren Aronofsky acerca de Réquiem por un sueño obtenida de DrunkenFist.Com Noviembre del 2000

55. “Notas producción: Réquiem for a dream”. Op. Cit. Pág. 06

sociedad decadente actual: *“la parte más flaca de una descomposición social que a todos consume e involucra”* (56).

Todos ellos vulnerables, infelices, llenos de soledad interna, con grandes vacíos emocionales que los arrastran a amarrarse de un fuerte motivo para vivir, es decir, sus ilusiones desmedidas. Así todo termina tristemente en la más vil degradación personal: prostitución, cárcel, un hospital psiquiátrico, un brazo amputado, y en común, la soledad absoluta.

Sara Goldfarb es una viuda solitaria que sufre la ausencia de Seymour, su esposo fallecido, y el casi abandono de su hijo Harry. Ilusionada por asistir a su emisión de concursos favorita: *El show de Tappy Tibbons*, se obsesiona en perder peso consumiendo inmoderadamente anfetaminas, para así, utilizar de nuevo su vestido rojo (el favorito de su esposo Seymour y usado en la graduación de Harry) y pensar, aunque sea por un instante, que nada ha cambiado.

Precisamente, asistir al programa es una razón para vivir, para despertar en las mañanas: *“me gusta sentirme así: me gusta pensar en el vestido rojo, en la televisión, en ti y tu padre, así, cuando sale el sol sonrío”* (57), es además, el reconocimiento ante las vecinas, y valor frente a sí misma. Todo pareciera ser perfecto, hasta que el desequilibrio de la adicción desvanece por completo sus fantasías, sin tener el más mínimo indicio de piedad, en una pérdida total de la razón y con brutales terapias de shock.

Por su parte, su hijo Harry es un joven drogadicto, que en busca de dinero fácil se transforma en distribuidor, pero su falta de control pone fin a sus esperanzas. No es que sea un hombre malo, simplemente no encuentra la forma de manejar su entorno, cuando se enfrenta a él es demasiado fuerte para soportarlo: se encuentra lejos, solo, sin un brazo, extrañando a Marion, su amigo Tyrone en la cárcel y su madre perdiendo la cordura.

A su vez, Marion mantiene una relación inexistente con sus padres, tratando de suplir todo lo que necesita al lado de Harry: *“creo que al principio del film ya ha sufrido unas cuantas heridas y se halla poco menos que bloqueada, cuando encuentra a Harry, le parece como si el mundo se estuviera*

56. Mauricio Matamoros. “Los personajes de Réquiem por un sueño son víctimas de la cultura de masas” Uno más uno, Sección Cultura: 01 de Septiembre del 2001. Pág. 28

57. Nora Judith Núñez Carranza. Op. cit. Pág. 02-B

abriendo nuevamente” (58). Por desgracia, sus vicios la llevan a caer en un profundo abismo de perdición.

En el caso de Tyrone C. Love, Ty, como lo llaman sus amigos, la añoranza por su madre muerta (al igual que Sara) crea en él una enorme dependencia emocional. Creció creyendo que lo único que debía hacer en la vida era amarla, sin darse cuenta que no estaría siempre a su lado.

Así, trata de mitigar sus dolencias afectivas refugiándose en el consumo y distribución de drogas, únicamente buscando algo de felicidad. Con un final igual de devastador, termina en la cárcel observando pasar ante él, el tiempo de manera lenta.

Finalmente, los cuatro personajes son atrapados en las fatales consecuencias de sus propias fantasías extremistas, sin obtener escape alguno, por el contrario, mirando frente a sus ojos la cruda realidad que ahora los enfrenta y hace sentir más solos y desprotegidos que nunca.

La otra cara de la sociedad norteamericana

Pero la controversia de Réquiem por un sueño va mucho más allá, y es que si existe un país que ha vendido al mundo la idea de una vida perfecta, ese, es Estados Unidos, pues a través de los medios masivos de comunicación exporta su famoso *american way of life*, también conocido como *sueño americano*, donde la felicidad y las posibilidades son infinitas.

En realidad no todo es color de rosa, existe la otra cara de la moneda, esa parte de la sociedad que, a muchos gustaría ocultar; pero, es tangible, y en este caso, encarnada por los personajes de Réquiem... evidencia fallas (adicciones), que como al resto, es imposible controlar de raíz.

Por ende, la polémica del film, no es gratuita, ya que, en general, la audiencia huye a este tipo de tópicos, sobre todo tratándose de la industria del entretenimiento, donde el espectador busca únicamente un escape a la realidad.

Cabe mencionar que la intención de Aronofsky nunca estuvo encaminada hacia una moral puritana, más bien fue una forma de oposición alrededor de lo clásico, con el fin de mostrar un final diferente, más apegado a lo real, sin ser necesariamente rosa ó feliz, así, quién este libre de adicción (legal o ilegal) que tire la primera piedra...

El Réquiem es alusivo a la muerte...

En Réquiem por un sueño, el mismo título es sugerente y metafórico, el réquiem es alusivo a la muerte, así como los muertos son los sueños y las esperanzas rotas.

A su vez, cada ilusión transformada en pesadilla toma una forma diferente, por ejemplo, en Sara es la locura, en Harry el brazo amputado, con Marion es la degradación personal, y en Tyrone el encarcelamiento.

De la misma forma, el desarrollo de la película se divide en tres partes, referentes a las estaciones del año: verano, otoño e invierno, a manera de mostrar el progresivo descenso de los personajes, cada vez más marcado, de la felicidad al deterioro.

Otro de los factores simbólicos en el film es el, tan mencionado monstruo que semeja a la adicción, y adquiere diferentes representaciones materiales con cada persona.

Con Sara toma cuerpo en la imagen de un refrigerador que cobra vida, comenzando a devorarla, así como los personajes televisivos que se hacen presentes en su casa.

Igualmente, el monstruo que atormenta a Harry, se torna con *“la joven del vestido grana al final del muelle, ante la belleza de un mar en calma. Es la ilusión inalcanzable. Se camina por ahí, se dan unos pasos y luego la presencia idílica se hace invisible. Los proyectos caen al vacío”* (59) o sencillamente se evaporan al reaccionar de su estado alucinante.

A Marion, la encarna en la traición de su propia moral, prostituyéndose con Arnold, su terapeuta. Lo mismo con el gran Tim (quien cambia la droga por favores sexuales), y hasta con mujeres en una orgía, sólo por saciar su necesidad de consumo.

Ty, por su parte, siente esa presión personificada en su deseo de sentirse amado de nuevo y poder recuperar la seguridad, que le transmitía su madre, cuando niño. Es de igual manera, metafórica la aparición de Selby Jr.: *“fue idea de nuestra productora de línea hacer de él el guardia de la prisión que ríe. Cuando lo sugirió, yo estuve inmediatamente de acuerdo. El resultado final es que Selby se ríe de sus propios personajes en el clímax de la película. Es el condimento perfecto para el film”* (60). No tiene misericordia de ellos.

59. Andrés de Luna. “Visión audaz sobre las drogas”. El Universal. Sección ¡Por fin!. 06 de Septiembre del 2001. Pág. 08

60. “Notas producción: Réquiem for a dream”. Op. Cit. Pág. 11

Para finalizar todos los personajes se colocan en posición fetal (como los niños en el vientre de su madre), símbolo de lo frágiles e indefensos que siempre han sido, pero ahora más que nunca.

Recursos que aunados llevan al espectador a un estado directo de sufrimiento e indignación.

Recursos visuales destacados, excelente apoyo musical, fotografía en color de Matthew Libatique y un montaje delirante son sólo algunas de las cosas que conjuntas en Réquiem... hacen sentir al espectador la experiencia vivida por Sara, Harry, Marion y Tyrone.

El estilo visual manejado por Aronofsky es conocido por la sucesión vertiginosa de imágenes como el big close up del ojo, la cocaína en la mesa, la droga en la mano, el orificio nasal aspirándola, las pupilas dilatadas... todo esto con el único fin de mostrar la aceleración del estado alucinante.

Un recurso más es el split screen, cuyo fin es mostrar simultáneamente dos visiones. Una de las escenas iniciales, entre Sara y su hijo (en el departamento), es realizada a modo de exponer la supremacía de sus historias. A su vez, durante las caricias entre Harry y Marion se crea la impresión de unión y lejanía.

Al igual que en su ópera prima, Aronofsky hace uso de la snory-cam, la heat-cam y la vibrator-cam en honor a la subjetividad, a los puntos de vista, que caracterizan todo el film. En especial la primera de ellas: *“es lo último en cámara subjetiva. Procuré que cada uno de los principales actores tuviera un momento con la snory-cam”* (61).

La snory es usada en cada personaje para mostrar desconcierto, por ejemplo, Tyrone corriendo después del asesinato de Brody (un narcotraficante) o al salir Marion del apartamento de Arnold, posterior a venderse con él. A su vez, la vibrator-cam se presenta al estar Harry en prisión a punto de perder el brazo, como un momento sumamente desesperado.

De igual forma, recurre al efecto de un primer plano en tiempo normal de la película; un segundo sin profundidad de campo a una velocidad rapidísima, así, el tiempo pasa muy lento para Ty en su celda.

61. “Notas producción: Réquiem for a dream”. Op. Cit. Pág. 12

También, los grandes angulares y una cámara rápida, muestran la distorsión vivida, un claro ejemplo es la fiesta (ya mencionada) en casa de Marion. Lo mismo sucede con la iluminación, pues juega un papel trascendental en los momentos críticos, resultando incierta, suspendida.

La fotografía bien lograda por Libatique, aporta una estética desequilibrada, conjunta a una excelente música, consiguen exaltar los sentidos, así como trasladar al espectador directamente a una culminación visual y emocional mediante sus vaivenes contrastantes de armonía e intensidad.

El montaje, por su parte, es de tipo paralelo, sobre todo durante el clímax *“es Griffith puro: pasamos del hospital de Sara a la orgía de Marion, de la agonía de Harry al trabajo carcelario de Tyrone y de vuelta al tratamiento de la anciana viuda”* (62). Se encuentra construido sobre una melodía, un réquiem, que al mismo tiempo se vuelve cada vez más frenético en una narrativa al estilo *hip hop*, como él mismo la llama: *“además, la naturaleza repetitiva del montaje (...) capta probablemente la naturaleza obsesiva de la adicción”* (63) afirma el realizador.

Con relación al Kronos Quartet, Darren Aronofsky confiesa siempre haber querido trabajar con una gran orquesta y Kronos representaba la oportunidad de lograrlo, en una interesante fusión de música clásica y electrónica.

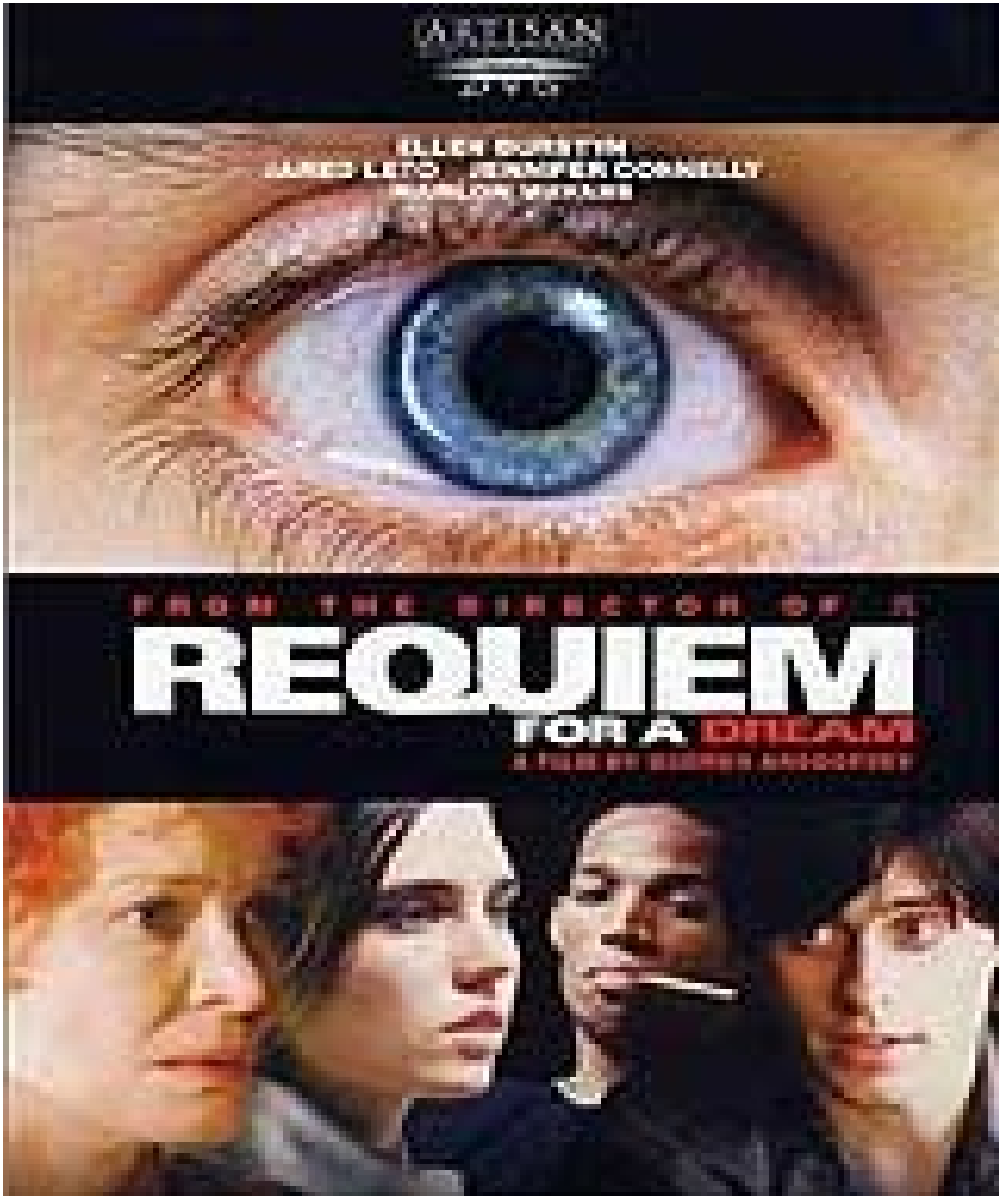
Este cuarteto, formado desde 1973, es conocido por su visión artística, así como su dedicación a la experimentación, entre otras cosas. Integrado por David Harrington y John Sherba en el violín, Hank Dutt tocando la viola, y Jennifer Culp en el violoncelo. Juntos han obtenido numerosos premios internacionales, en lugares como Alemania, Estados Unidos, Suecia, y Francia, entre otros.

Es necesario destacar, que los sonidos utilizados en Réquiem... corresponden a cosas inimaginables, desde golpes obtenidos en las películas de Bruce Lee y variados réquiems, hasta sonidos de cucarachas y contacto entre dos sables, claro manipulados digitalmente, todo ello producto del ingenio de Mansell (también es responsable de la música en The Hole, 2001 y Sonny, 2002, por mencionar algunas) y el diseñador de sonido Brian Emrich, quien también había participado en la ópera prima: Pi...

62. Ernesto Diezmartínez. Op. cit. Pág. 02

63. “Notas producción: Réquiem for a dream”. Op. Cit. Pág. 13

Es precisamente, la conjunción de todos los elementos artísticos, técnicos, conceptuales, actorales, etcétera. que el resultado logrado en Réquiem por un sueño, fue satisfactorio para Aronofsky; aunque no para todos, y es que este film se ha caracterizado -al igual que su realizador- por poseer una reputación controvertida, pero, sin duda, capaz de despertar las emociones más profundas en el espectador.



Póster de la película



Ellen Burstyn en su interpretación como Sara Goldfarb, antes y después de ser víctima de las anfetaminas.



Jared Leto, como Harry Goldfarb, frente al malecón.



Harry y su novia Marion Silver (Jennifer Connelly).



Marlon Wayans, en su papel de Tyrone C. Love, al lado de su amigo y socio Harry. Robando la televisión de Sara y drogándose bajo un puente.

CONCLUSIONES:

A manera de semblanza se abarcaron los puntos más importantes de la vida de Darren Aronofsky, en una biofilmografía en forma de reportaje como *“un género de géneros”*, que otorga mayor libertad en el trato de la información, es además *“una narración en profundidad de hechos o ideas de interés y de actualidad mediante la intensificación de los recursos expresivos del medio por el que se difunde para un público determinado”* (64).

Es también un género periodístico muy rico *“gracias a su diversidad de manifestaciones, a las múltiples funciones comunicativas que ejerce y a la versatilidad temática, compositiva y estilística que le es inherente, el reportaje es con diferencia el más flexible, el más complejo y también -como la novela- el más camaleónico de los géneros periodísticos”* (65).

De igual forma, se caracteriza por su profundidad, en el se debe *“definir al máximo, agotar el tema de modo que no quede nada importante sin decir”*; así, es igualmente necesario proporcionar *“análisis científico, dar los antecedentes del hecho y su probable alcance o consecuencias posibles”* (66).

Gracias a sus particularidades es, *“al mismo tiempo, el género periodístico más difícil y el más fácil”* (67). También considerado, por muchos, el más importante, el más completo.

Cabe señalar que sobre el escritor recae la enorme responsabilidad de aprovechar el buen uso de los recursos, aplicando un lenguaje adecuado, es decir, asequible para todo tipo de público, desde especialistas hasta lectores comunes, inclusive debe ser comprensible en un contexto global, pero sobre todo presentar información certera.

Respecto al papel del periodista, entre los expertos, existen opiniones variadas, pues mientras algunos recomiendan la emisión de juicios de

64. Mariano Cebrián Herreros. Géneros informativos audiovisuales; Pág. 124

65. Sonia Fernández Parratt. “El reportaje: género periodístico del siglo XXI”. Revista Latina de Comunicación Social. Abril de 1998. No. 4. Pág. 44

66. G. Martín Vivaldi. Géneros periodísticos: Reportaje, Crónica, Artículo. Pág. 105

67. Alberto Dallal. Lenguajes periodísticos. Pág. 61

valor, la gran mayoría coincide en la abstención de ellos. Así *“el reportero narra, expone, describe, descubre; pero no opina”* (68).

Por otra parte, el hecho de que la tesis se presente como reportaje es un factor que no demerita su calidad (por el contrario, representa una doble ventaja al ofrecer también la oportunidad de poner en práctica parte de lo aprendido durante la etapa escolar), pues dicho género persigue, también, un arduo trabajo de investigación y requiere de cierta metodología, como cualquier tesis convencional.

Comenzando así, por el proyecto donde se procede a la elección de un tema, el planteamiento de un problema, así como la elaboración de un temario básico, y un plan de trabajo, muy recomendable para la optimización adecuada del tiempo.

Así, el propio reportero también se plantea una hipótesis por descubrir, a lo largo de su investigación, y mantiene del mismo modo una serie de objetivos a desarrollar en el trabajo.

De igual forma, se sustenta en una labor de campo, que implica revisión bibliográfica, hemerográfica, y entrevistas con personas especializadas. Por supuesto, también requiere de ciertas conclusiones, que cierren el tópico apropiadamente.

Entre otras cosas, el reportaje es un género que exige profundidad, pues como menciona Martín Vivaldi, el lector ya no es tan común, es alguien que ahora reclama más, que no acepta la información a medias.

Pareciera ser que una transformación general en la cultura, es lo que ha traído como consecuencia, cambios en el lector, por ende, en el periodismo, que ahora cuenta con *“nuevos métodos y técnicas que se hallan sintetizados en el género periodístico del siglo XX: el reportaje”* (69).

Precisamente, son todas las características expuestas, con anterioridad, sumadas a la falta de reglas o fórmulas de realización las que enriquecen a dicho género; pero, en contraparte, también limitan el establecimiento de una definición concreta.

68. G. Martín Vivaldi. Op. cit. Pág. 105

69. Del Río Reynaga, Julio. Periodismo interpretativo: el reportaje. Pág. 11

Pues “*el periodismo, como todas las ciencias sociales, se encuentra en pleno desarrollo. No hay conceptos definitivos, por lo que cada autor da su versión y aporta sus conocimientos*” (70).

Es necesario mencionar que la hipótesis única fue comprobándose de manera gradual durante el desarrollo del escrito, la cual consistía en demostrar que: las dos películas realizadas por Darren Aronofsky exhibidas en nuestro país no fueron tan distribuidas como lo sería una típica película hollywoodense, debido a su crudeza, y carácter independiente, por consiguiente, tampoco son muy conocidas, ni forman parte del gusto del público en general, únicamente de un grupo específico.

Es muy cierto que en la actualidad resulta difícil crear una línea divisoria entre el cine industrial y el independiente; por tanto que algunas películas realizadas fuera de los estudios han logrado obtener gran exhibición y ganancias en taquilla. No obstante, es un número realmente limitado, los motivos son variados, pero quizá el más importante es que el producto se encuentre artísticamente fuera del sistema requerido por los estudios.

De hecho, la obra de Aronofsky no se caracteriza precisamente por estar dirigida a todo tipo de público, como sucede con Pi el orden del caos considerado “ (...) *un interesante thriller de la era cibernética que seguramente será del agrado de aquellos espectadores que gustan de historias extrañas y diferentes a lo que regularmente nos ofrece el cine comercial*” (71).

Lo mismo acontece con Réquiem por un sueño, por lo que el propio Aronofsky recomienda: “*a la gente que está buscando algún tipo de entretenimiento liviano ... imploro que no venga a ver este film, porque va a salir muy decepcionada*”. Agregando que “*serán los que realmente estén cansados de imágenes gratuitas quienes disfrutarán toda la esencia de la historia*” (72).

Sin duda, el Sundance Film Festival, como el más importante escaparate del cine “independiente” estadounidense, ha representado un factor de peso durante este proceso cambiante que vienen sufriendo las realizaciones del estilo, por lo que su carácter indie ha sido puesto en tela de juicio, siendo tachado, incluso, como mero ardid publicitario.

70. Ibídem. Pág. 09

71. Ezequiel Barriga Chávez. “El orden del caos” Excelsior, Sección Espectáculos: Desde la Butaca. 29 de Septiembre de 1999. Pág. 05

72. http://www.zonafreak.com.ax/articulos/aronofsaky_dixit.htm

Por tanto que dicho Festival representa en estos días una especie de industria paralela, que se encuentra bajo el cobijo de Hollywood. Donde la palabra "independiente" parece ser sólo una etiqueta comercial, un negocio rentable, aunque por desgracia, esto signifique, en ocasiones, la pérdida de su pureza inicial.

Pues ahora algunas producciones indies son más bien un híbrido formado por realizaciones industriales y cierta disputa por la libertad de creación, dado que no existe la independencia en un sentido completo, pero tampoco se trata de un cine 100 % de industria.

Sin embargo, tantas características comunes entre un estilo y otro, hacen difícil marcar una línea fronteriza entre ambos grupos sin llegar a cometer algún error. Definitivamente *"lo que varia es la intención, pues Mientras hay cineastas que sólo filman para ganar dinero, hay otros, por suerte, que lo hacen porque tiene algo que expresar y saben cómo hacerlo"* (73).

Tales cuestionamientos, aunados a la movilidad por la que atraviesan algunos directores, actores, y por supuesto, ciertos films da lugar a una transformación en el concepto de "independencia", convirtiéndolo en algo casi indefinible. Si bien es cierto que algunas películas independientes parecieran ser de los grandes estudios, también lo es que las buenas producciones de este tipo merecen llegar a una audiencia mayor.

A pesar de las críticas, el Sundance Film Festival, igualmente ha servido como trampolín en la carrera de todos aquellos realizadores relativamente novatos que desean dar a conocer ampliamente sus trabajos. Justamente, fue durante 1998 que Darren Aronofsky salió del anonimato, gracias a éste festival, al obtener el premio por la mejor dirección con Pi, el orden del caos, su ópera prima.

Como él, existe una gran lista de directores, (esperando no omitir nombre alguno) que debido a ciertas generalidades, pueden ser considerados independientes, tal es el caso de Steven Soderbergh, Gus Van Sant, Jim Jarmusch, los hermanos Coen, Spike Lee, Quentin Tarantino, Richard Linklater, Paul Thomas Anderson y Terry Gilliam, entre otros.

Varios de ellos han mantenido cierto coqueteo con la industria, y es que definitivamente el dinero trae consigo un estilo diferente de hacer cine, que por desgracia, en ocasiones, significa un cambio notorio en la forma original de realización, como ha sucedido en muchos de los casos, pues

73. Leonardo García Tsao. Como acercarse al cine. Pág 10

aunque varios directores aseguren guardar total libertad de acción, la verdad es que si denotan, en determinado sentido, ciertas variantes, encaminadas a un mercado más amplio. Pero también es real que intentan marcar algunas diferencias, conservando su estilo propio, aún tratándose de cine comercial.

Justamente, por todo lo anterior, se ha cuestionado si existe o no una verdadera convicción hacia la independencia, que afortunadamente todavía puede observarse en realizadores como Todd Solondz y el mismo Aronofsky, por mencionar sólo a algunos.

Por su parte, Solondz casi perdió el reconocimiento obtenido en Bienvenido a la casa de muñecas (1995), por defender el guión de Felicidad (1998), abordando un tema “innombrable” como la pedofilia, pero sobretodo por la fuerte escena en la que el padre de Billy le confiesa haber abusado sexualmente de sus dos compañeros.

A su vez, Aronofsky peleó con todo su libertad en The Fountain, donde a pesar del retraso, la reducción del presupuesto y la fuga de Brad Pitt, el film es ahora una realidad. Fue filmada con \$35 millones de dólares, hecho que, para él, sigue siendo un lujo comparado con los de \$60 mil dólares de Pi... y los \$5 millones invertidos en Réquiem...

Aunque es cierto que no ha reinventado el cine, como nadie lo ha hecho en mucho tiempo, él acepta usar todo lo ya existente, pero tratando de darle un uso diferente.

Sólo queda esperar que esa convicción de respeto hacia su libertad nunca sea sustituida por el dinero, como ha sucedido ya en varios casos; ojalá jamás pierda ese estilo característico que le ha permitido hacerse de un gran número de adeptos ansiosos en ser sorprendidos de nuevo por su visión.

Pues aunque se trate de un director que quizá no satisfaga los gustos de la gran audiencia taquillera, no puede negarse que es un hombre con el alma en su trabajo, de hecho, lo hace bien, como aceptan gran parte de los expertos, aunque no todos gusten de su labor. Es también cierto que en su corta carrera ha logrado paralizar varias conciencias, asquear otras tantas y ser adorado por unas más.

Pese a todo es considerado “*un director inteligente y capaz*”, con una “*visión (...) constituida por una verdadera sensibilidad artística*” (74), claramente reflejada en su constante búsqueda por innovar y crear diferencias.

Como en toda obra es innegable que el autor siempre deja impregnado algo de sí, llámese escritor, guionista, director ... las realizaciones de Aronofsky no son la excepción, reflejan parte de su personalidad, sus emociones un tanto depresivas durante su juventud más temprana, su infancia en Brooklyn, su interés en algunas doctrinas filosóficas, sus cuestionamientos de vida, por supuesto, también su disgusto hacia el Hollywood clásico.

Por otra parte, resulta evidente la preocupación del realizador hacia problemáticas como la obsesión, la felicidad, el sentido de la vida, las adicciones ... temas que a su vez son crítica social, a través de su cine.

Pi... por ejemplo, aborda la falta de capacidad del ser humano para lidiar con la tecnología, por el contrario, el personaje de Max parece ser dominado por ella. De igual forma, Darren Aronofsky, intenta reflexionar sobre los misterios del universo que nos rodea.

Asimismo, es latente su desconcierto hacia el estado de enajenación y pérdida de sí, que pueden llegar a vivir algunos seres humanos, lo cual es mostrado claramente en el personaje interpretado por Gulleto, al convertirse en esclavo de sus propios extremos, tratando de comprender todo aquello que es superior a él (que quizá no tiene explicación).

También es explícito que Maximilian libra una batalla por sobrevivir ante una sociedad, que por un lado no lo entiende (o al menos en su gran mayoría), y por el otro, ambiciona su conocimiento.

A su vez, el sentido real de la vida y la búsqueda de la felicidad son otras cuestiones que aquejan al realizador, pues como Max, al final cada quien otorga un significado distinto.

Justamente, en breves palabras, la ópera prima de Aronofsky es un *“filme realizado con poco dinero que despertó muy buenos comentarios entre público y crítica a nivel internacional”* (75).

Por su parte en Réquiem por un sueño las inquietudes evidentes son la búsqueda de la felicidad, los sueños, el valor de ser alguien ante los demás, el amor, la amistad, las drogas, la influencia de los medios de comunicación...

Poniendo así en tela de juicio a su propia sociedad, al engaño del sueño americano, a la muerte de ese sueño (de la cual se hace remembranza

75. Arturo Arredondo. “Réquiem por un sueño, de Darren Aronofsky” Novedades, Sección Espectáculos. 02 de Septiembre del 2001. Pág. 12

desde el título, creado por Selby: *Réquiem por un sueño*), así como la presión por ser alguien socialmente. Temas que, de hecho, en gran medida son difundidos a través del cine de la gran industria.

Una más de las problemáticas que aquejan a la sociedad y son abordadas en Réquiem... es la disputa entre las adicciones legales e ilegales, como la comida, la televisión, y las píldoras dietéticas en el grupo de las totalmente permitidas; mientras la heroína, no lo es, pese a ser una droga mucho más provocativa, precisamente por ser prohibida.

Así aunque para muchos lo parezca, la verdad es que las temáticas tratadas por Aronofsky no son una realidad tan lejana, de hecho, son mucho más cercanas de lo que nos gustaría.

Réquiem... es “una película que ha sacudido a las audiencias en todo el mundo por su “fuerte y novedosa” manera de abordar el infierno del consumo de drogas.” (76) que al mismo tiempo “aporta una feroz impresión de las adicciones en las que tal vez el público sienta reflejados sus propios vicios” (77).

Por otra parte, la idea de Réquiem por un sueño como un film lleno de crudeza responde a un fuerte deseo del realizador: “La película es como un hacer un clavado contra el piso, y más allá, hacia el subsuelo del infierno. Cuando estaba vendiendo el proyecto, le decía a la gente que lo que yo quería era que se sintiera como saltar de un avión y darte cuenta a mitad de camino de que te olvidaste el paracaídas ... Para mí, de eso se trata la película: una montaña rusa que se estrella contra una pared de ladrillos. Yo quería que no hubiera ningún tipo de catarsis al final, que fuera lisa y llanamente un final tan duro e intenso como fuera posible” (78).

Cumpliendo así el objetivo general de dar a conocer más ampliamente el trabajo cinematográfico de Aronofsky a través de Pi... y Réquiem..., que además nos permiten observar un reflejo de su personalidad, como forma de expresión.

76. Nora Judith Núñez Carranza. Op. cit. Pág. 02-B

77. Manuel E – Monroy. “Réquiem por un sueño, feroz Impresión de las Adicciones” Excelsior, Sección Espectáculos: 03 de Septiembre del 2001. Pág. 05

78. <http://www.aronofsky.net>; Link: Man -Interview - entrevista Q & A with Darren Aronofsky acerca de Réquiem por un sueño obtenida de DrunkenFist.Com Noviembre del 2000.

Durante el desarrollo fue posible conocer también más a fondo su historia de vida, sus motivos para estudiar cine, así como para realizar específicamente cada una de sus producciones, y los pequeños detalles que lo hacen ser un productor, hasta ahora, independiente.

No obstante, a pesar de las grandes especulaciones sobre sus proyectos después de Réquiem, la información seguirá surgiendo, y este estudio puede servir como base para quienes deseen investigar más allá.

La idea es que este trabajo pueda resultar de interés y utilidad no sólo para aquellos que gusten del cine independiente, o para los seguidores de Aronofsky, sino para todo tipo de público.

Cabe mencionar que el cine indie es una buena alternativa que merece ser conocida, la verdad es difícil tomar posición a favor o en contra de este tipo de cine o el industrial, porque sencillamente son diferentes, ninguno puede ser calificado como bueno o malo y el gusto por cada uno de ellos dependerá del espectador.

En general, es bueno contar con variedad para todos los gustos, porque existe un público que ya no se conforma con lo mismo, con el simple entretenimiento, ahora busca alternativas diferentes.

Por supuesto, para los admiradores de culto de este director es grato observar que comienza a abrirse brecha de nuevo, y esperar que sus demás proyectos dejen de ser simples rumores par convertirse en realidad.

ANEXOS:

DARREN ARONOFSKY:

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR:

- 1990 *Supermarket sweep* (trabajo estudiantil)
- 1993 *Protozoa*
- 1998 *Pi, el orden del caos*
- 2000 *Réquiem por un sueño*

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS: (Entre otros)

- 1998 Premio Open Palm por *Pi, el orden del caos*; New York, EEUU.
- 1998 Premio al Mejor Director por *Pi, el orden del caos*. Festival Internacional de Cine Sundance; Park City, Utah; EEUU.
- 1998 Premio FIPRESCI por *Pi, el orden del caos* Festival Internacional de Cine Tesalónica, Grecia.
- 1999 Premio al Mejor Guión por *Pi, el orden del caos*. Premios Espíritu Independiente; EEUU.
- 2000 Espiga de Oro a Mejor Película por *Réquiem por un sueño*. Festival Internacional de cine de Valladolid, España.
- 2001 Sociedad de Críticos de Cine Online a Mejor Dirección por *Réquiem por un sueño*; Estados Unidos.

PREMIOS DE SU ÓPERA PRIMA: PI, EL ORDEN DEL CAOS:

1998

- | | |
|---|---|
| * FESTIVAL DE CINE
SUNDANCE;
ESTADOS UNIDOS | Celebrado en Park City, Utah; Estados Unidos
Durante enero. Fundado en 1985. Presidente:
Robert Redford. Director: Nicola Guillet |
| - Ganadora | Director's Award Dramatic, para Darren Aronofsky |
| - Nominada | Nominada al Gran Jury Prize Dramatic, para
Darren Aronofsky |
| * FESTIVAL DE CINE
DEAUVILLE,
FRANCIA | Celebrado en Deauville, Normandy; Francia.
Fundado en 1975. |
| - Nominada | Grand Special Prize, para Darren Aronofsky |
| * FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
GIJÓN, ESPAÑA | Celebrado en Gijón; España; durante noviembre
Fundado en 1962. Director: José Luis Cienfuegos |
| - Nominada | Grand Prix Asturias como Mejor Película |
| * PREMIOS
GOTHAM; NUEVA
YORK, ESTADOS
UNIDOS | Celebrado en Nueva York, Nueva York; Estados
Unidos; durante septiembre. Fundado en 1991
Contacto. Richard Peña |
| - Ganadora | Premio Open Palm, para Darren Aronofsky |

* FESTIVAL
INTERNATIONAL DE
THESSALONIKI,
GRECIA

Celebrado en Thessaloniki, Grecia; durante noviembre. Fundado en 1960. Director: Michael Demopoulos

- Ganadora Mención Especial del Premio FIPRESCI, para Darren Aronofsky, *por su uso fuerte y expresivo del lenguaje fílmico para reflejar la paranoia del héroe acerca del mundo moderno.*
- Nominada Goleen Alexander, para Darren Aronofsky.

1999

* CÍCULO DE
CRÍTICOS DE
FLORIDA, ESTADOS
UNIDOS

Celebrado en Florida, Estados Unidos; durante febrero. Fundado en 1996. Director: N. Chediak

- Ganadora Premio a Cineasta Revelación del Año, Darren Aronofsky

* PREMIOS
ESPÍRITU
INDEPENDIENTE;
ESTADOS UNIDOS

Celebrado en Estados Unidos. Fundado en 1985

- Ganadora Independent Spirit Award por Mejor Primer Guión, para Darren Aronofsky
- Nominada Independent Spirit Award por Mejor Cinematografía, para Matthew Libatique
- Nominada Independent Spirit Award como Mejor Ópera Prima

* SEMANA
INTERNACIONAL DE
CINE FANTÁSTICO
DE MÁLAGA

Celebrado en Málaga, España; durante el mes de
abril. Fundado en 1990

- Ganadora

Mención Especial por Guión, para Darren Aronofsky

Ficha técnica de Pi, el orden del caos

Director/Escritor:	Darren Aronofsky
Productor:	Eric Watson
Co-productor:	Scott Vogel
Productor ejecutivo:	Randy Simon
Productores co-ejecutivos:	David Godbout Tyler Brodie Jonah Smith
Productor asociado:	Scott Franklin
Director de fotografía:	Matthew Libatique
Editor:	Oren Sarch
Diseñador de producción:	Matthew Maraffi
Primer asistente de director:	Lora Zuckerman
Director de arte:	Hielen Butler
Supervisor de guión:	Katie King
Maquillaje/peinados:	Ariyela Wald-Cohain
Registro de sonido:	Ken Ishii
Música original:	Clint Mansell

Supervisor musical: Sioux Zimmerman
Diseño de sonido: Brian Emrich
Primer asistente de cámara: Chris Bierlien
Creación del Título: Jeremy Dawson

Reparto:

Sean Gullete	(Maximillian Cohen)
Mark Margolis	(Sol Robeson)
Ben Shenkman	(Lenny Meyer)
Pamela Hart	(Marcy Dawson)
Stephen Pearlman	(Rabbi Cohen)
Samia Shoard	(Devi)
Ajay Naidu	(Farrouhk)
Kristyn Mae-Anne Lao	(Jenna)
Lauren Fox	(Jenny Robeson)
Jo Gordon	(Mrs. Ovadia)

PREMIOS DE RÉQUIEM POR UN SUEÑO:

2000

- | | |
|--|---|
| * SOCIEDAD DE CRÍTICOS DE CINE DE BOSTON, ESTADOS UNIDOS | Celebrado en Boston, Massachussets; Estados Unidos. Fundado en 1981 |
| - Ganadora | Premio a la Mejor Actriz, para Ellen Burstyn |
| * SOCIEDAD DE CRÍTICOS DE CINE DE LAS VEGAS | Celebrado en Las Vegas, Nevada. Estados Unidos. Fundado en 1998 |
| - Ganadora | Premio a la Mejor Actriz, para Ellen Burstyn |
| * FESTIVAL DE CINE DE ESTOCOLMO, SUECIA | Celebrado en Estocolmo, Suecia; durante noviembre. Organiza: Edge Entertainment |
| - Ganadora | Premio a la Mejor Actriz, para Ellen Burstyn |
| * FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE, VALLADOLID, ESPAÑA | Celebrado en Valladolid, España; durante octubre. Director: Fernando Lara |
| - Ganadora | Premio Espiga de Oro a la Mejor Película, para <u>Réquiem por un sueño</u> |

2001

* ASOCIACIÓN DE CRÍTICOS DE CINE DE CHICAGO

Celebrado en Chicago, Illinois. Estados Unidos; durante octubre. Directores: Michael Kutza y Judy Gaynor.

- Ganadora

Premio a la Mejor Actriz, para Ellen Burstyn

* PREMIOS GOLDEN SATELLITE

Celebrados en Estados Unidos. Fundado en 1997

- Ganadora

Premio a la Mejor Actriz Dramática, para Ellen Burstyn

* PREMIOS ESPÍRITU INDEPENDIENTE

Celebrado en Estados Unidos. Fundado en 1985

- Ganadora

- Premio a la Mejor Actriz Protagonista, para Ellen Burstyn

- Premio a la Mejor Fotografía, para Matthew Libatique

* SOCIEDAD DE CRÍTICOS DE CINE ONLINE

Formado por 115 críticos en la red, originarios de Estados Unidos. Fundado en 1998

- Ganadora

- Premio a la Mejor Actriz, para Ellen Burstyn

- Premio Al Mejor Director, para Darren Aronofsky

- Premio a la Mejor edición, para Jay Rabinowitz

- Premio a la Mejor Música Original, para Clint Mansell

Ficha técnica de Réquiem por un sueño

Dirección:	Darren Aronofsky
Producción:	Artisan Entertainment Bandeira Entertainment Industry Entertainment Protozoa Pictures Requiem for a dream LLC Sibling Productions Thousand Words Truth and Soul Pictures Eric Watson Scott Franklin Palmer West
Guión:	Hubert Selby, Jr. y Darren Aronofsky
Fotografía:	Matthew Libatique
Música:	Clint Mansell y Kronos Quartet
Edición:	Jay Rabinowitz
Interpretación cuartetos de cuerda:	Kronos Quartet
Diseño de producción:	James Chinlund
Dirección artística:	Judy Rhee
Vestuario:	Laura Jean Shannon
Decorados:	Ondine Karady
Año:	2000
Género:	Drama
Duración:	100 minutos
Distribución:	NuVisión / Videocine

Reparto:

Ellen Burstyn	(Sara Goldfarb)
Jared Leto	(Harry Goldfarb)
Jennifer Connelly	(Marion Silver)
Marlon Wayans	(Tyrone C. Love)
Christopher MacDonald	(Tappy Tibbons)
Louise Lasser	(Ada)
Marcia Jean Kurtz	(Rae)
Janet Sarno	(señora Pearlman)
Suzanne Shepherd	(señora Scarlini)
Joanne Gordon	(señora Ovadia)
Charlotte Aronofsky	(señora Miles)
Mark Margolis	(señor Rabinowitz)
Sean Gullette	(Arnold, el psiquiatra)
Keith David	(Gran Tim)

BIBLIOGRAFÍA:

1. AUGROS, Joël. *El dinero de Hollywood*. España. Paidós, 2000. 307 Pp
2. BARRIGA Chávez, Ezequiel. *El cine independiente en México*. Tesis Facultad de Ciencia Políticas y Sociales UNAM. 1985
3. BECERRA Langarica, María de la Luz. *GUÍA PRÁCTICA: para la elaboración del protocolo o proyecto de tesis*. México. Ediciones Taller Abierto. 1998.
4. BROWN, Peter. *Biografía de Agustín de Hipona*. Madrid. Editorial Española– Revista de Occidente. España. 1970. 614 Pp
5. BENAVIDES Ledesma, José Luis et. al. *Escribir en Prensa* (Redacción informativa e interpretativa). México. Alambra Mexicana. 1997. 295 Pp
6. BENET, Vicente J. *La cultura del cine*. España. Paidós, 2004.
7. CARMONA, Ramón. *Como se comenta un texto fílmico*. España. Cátedra, 1993.
8. CALVO, Serraller Francisco. *Goya*. Madrid. Electa (Sociedad Editorial Electa España SA). 1996. 155 Pp
9. CEBRIÁN Herreros, Mariano. *Géneros informativos audiovisuales*. México. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (ILCE). 2000. 377 págs.
10. COMTE-SPONVILLE, André. *El mito de Ícaro (Tratado de la esperanza y la felicidad)*. Madrid. A. Machado Libros SA. 2001
11. DALLAL, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México. Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad universitaria. Instituto de investigaciones Estéticas. 1989. 110 Pp.
12. DEL RÍO REYNAGA, Julio. *Periodismo interpretativo: el reportaje*. Editorial Trillas, 1994, 195 Pp.
13. DESCHARNES, Robert. *Salvador Dalí: Diario de un genio*. Barcelona. Tusquets Editores SA. 2004. 347 Pp

14. DOMÍNGUEZ, Luis Adolfo. *Redacción Tres. Investigación de documentos y fuentes de información ...* México. Diana. 1989
15. ESCALANTE, Beatriz. *Curso de redacción para escritores y periodistas.* México. Porrúa, 1998. 348 Pp.
16. GARCÍA Tsao Leonardo. *Como acercarse al cine.* México. Editado por la Universidad de Guadalajara. 1994.
17. GÓMEZ de Liano, Ignacio. *El camino de Dalí* (Diario personal, 1978-1989). Madrid. Ediciones Siruela. 2003. Pp
18. GUBERN, Roman. *Historia del cine, vol. 1.* España. Editorial Lumen. 1986
19. HERNÁNDEZ Sampieri, Roberto et. al. *Metodología de la investigación.* Mc Graw Hill. Ediciones. México 2003. Tercera edición.
20. JOLY, Martine. *La interpretación de la imagen.* España. Paidós, 2003.
21. LAERCIO, Diógenes. *Vidas de los filósofos más ilustres.* Buenos Aires. Espalsa-Calpe Argentina SA. 1950. 143 Pp
22. LEÑERO, Vicente et. al. *Manual de periodismo.* Tratados y manuales Grijalbo. México 1999.
23. MARTÍNEZ, José Luis. *Redacción periodística.* España. A.T.E. Editores. 1974
24. SADOUL, Georges. *Historia mundial del cine: (desde sus orígenes hasta nuestros días).* México. Siglo XXI Editores. 1980
25. SELBY, Hubert Jr. *Requiem for a dream.* México. Anagrama Editors. 1978
26. ROJAS Soriano, Raúl. *Guía para la realización de investigaciones sociales.* México. Plaza y Valdés. 1987
27. OSORIO, Fernando. *El cine independiente en Norteamérica: la otra cara.* 1era. Edición. México. Universidad Autónoma de Puebla Ediciones. Colección Difusión Cultural 3. Serie de cine. 1985.

28. PATAN, Federico. *El cine norteamericano*. México/USA. Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora. Fideicomiso para la cultura. 1994
29. PEGUEROLES, Juan. *San Agustín: un Platonismo Cristiano*. Barcelona. PPU Promociones Publicaciones Universitarias. 1985. 279 Pp
30. RICKEN, Friedo. *Filosofía de la edad antigua*. Barcelona. Editorial Herder. 1990. 289 Pp
31. SABINA, Carlos A. *Como hacer una tesis y elaborar todo tipo de escritos*. Buenos Aires, Argentina. Lumen/Humanitas. 1998.
32. SERAFÍN, Ma. Teresa . *Como se escribe*. Barcelona. Instrumentos Paidós. Colección dirigida por Humberto Eco. 1992.
33. STAN, Robert. *Teorías del cine*. España. Paidós, 2001.
34. TELLO, Nerio; *Periodismo actual* (Guía para la acción); Buenos Aires, Argentina. Ediciones Colihue SRL. 179 Pp.
35. VENEARVY, Roger. *Historia de la Filosofía moderna*. Barcelona. Editorial Herder. 1980. 34 Pp
36. VIVALDI, G. Martín. *Géneros periodísticos: Reportaje, Crónica, Artículo*. Editorial Paraninfo. 1998, 398 Pp. Sexta edición.
37. WALTER, Melissa. *Como escribir*. Trabajos de investigación. Barcelona. Gedisa. 2000.

HEMEROGRAFÍA:

1. AGUILERA, Cesar. *Cine Guía*. Novedades. Espectáculos. 01 Septiembre del 2001. Pág. 05
2. ALVARADO, Eduardo. *Les da duro y a la cabeza a los norteamericanos*. Reforma. Gente. 15 de septiembre del 2001. Pág. 21.
3. ARREDONDO, Arturo. *Spike Lee abre Hollywood*. Reforma. Gente. 03 de marzo de 1994. Pág. 2
4. ARREDONDO, Arturo. *Pi, el orden del caos*. Novedades. Espectáculos 27 de Septiembre de 1999. Pág. 04
5. ARREDONDO, Arturo. *Réquiem por un sueño, de Darren Aronofsky*. Novedades. Espectáculos. 02 de Septiembre del 2001. Pág. 12.
6. ALVARADO, Eduardo. *Les da duro y a la cabeza a los norteamericanos*. Reforma. Gente. 15 de septiembre del 2001. Pág. 21.
7. BADILLO, Juan Manuel. *“Soy un personaje marginal típico”: Gus Van Sant*. El Economista. Pág. 8.
8. BARBACHANO Ponce, Miguel. *Andy Warhol, cineasta*. La Jornada. Sección Cultura. 17 de Agosto de 1999. Pág. 29
9. BARRIGA Chávez, Ezequiel. *El orden del caos*. Excelsior. Espectáculos Desde la Butaca. 29 de Septiembre de 999. Pág. 05
10. BARRIGA Chávez, Ezequiel. *Réquiem de un sueño*. Excelsior. Espectáculos. Desde la Butaca. 31 de Agosto del 2001. Pág. 11.
11. BETANCOURT, Javier. *XXI Foro Internacional de la Cineteca*. Proceso. Cine. 02 de Septiembre del 2001. no. 1296. Pág. 86
12. BONFIL, Carlos. *Pi, el orden del caos*. La Jornada. Foro de la Cineteca. Cultura. 25 de Septiembre de 1999. Pág. 27
13. BONFIL, Carlos. *Réquiem por un sueño*. La Jornada. Cultura. El Foro. 01 de Septiembre del 2001. Pág. 3

14. CASAS, Quim. *Director de "Réquiem por un sueño" Darren ARONOFSKY*. Dirigido. Entrevista. Abril del 2001. Pág. 10 y 11.
15. CELIN, Fernando. *De vanguardias y sueños americanos*. Novedades. 04 de noviembre del 2001. Pág. 8
16. CINETECA Nacional. 19 Foro Internacional de la Cineteca. Septiembre de 1999. Pág. 39-42
17. CINETECA Nacional. Programa de la Cineteca Nacional. Programa Mensual, Nueva Época; año XVII. Agosto 2000. no. 221. Pág. 25-27
18. CINETECA Nacional. 21 Foro Internacional de la Cineteca. del 1 al 26 de septiembre del 2001; Pág. 5-10
19. CINETECA Nacional. Programa de la Cineteca Nacional. Programa Mensual, Nueva Época; año XIX, Julio 2002. no. 223
20. CELIN, Fernando. *De vanguardias y sueños americanos*. Novedades. 04 de noviembre del 2001. Pág. 8
21. CELIS Estrada, Carlos. *Oliver Stone y Darren Aronosky ... Cine Premiere*. Septiembre del 2001. Págs. 42-44
22. DE LUNA, Andrés. *Visión audaz sobre las drogas*. El Universal. ¡Por fin!. 06 de Septiembre del 2001. Pág. 08
23. DÍAZ, Rómulo. *El infierno psicotrópico de Aronofsky*. Uno más uno. Cine. Sábado. 08 de septiembre del 2001. Pág. 13
24. DIEZMARTÍNEZ, Ernesto. *Se instala en el infierno*. Reforma. Gente. 01 de Septiembre del 2001. Pág. 02
25. E- MONROY, Manuel. *Réquiem por un sueño, feroz impresión de las Adicciones*. Excelsior. Espectáculos. 03 de Septiembre del 2001. Sección. Pág. 05.
26. *Expediente: Andy Warhol no. E-1718*. Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
27. *Expediente: Darren Aronofsky no. E-06008*. Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
28. *Expediente: Ethan y Joel Coen no. E-04814*. Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.

29. *Expediente: Gus Van Sant no. E-04785.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
30. *Expediente: Jim Jarmusch no. E-03027.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
31. *Expediente: Peter Greenaway no. E-02223.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
32. *Expediente: Quentin Tarantino no. E-04402.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
33. *Expediente: Spike Jonze no. E-05905.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
34. *Expediente: Spike Lee no. E-04801.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
35. *Expediente: Terry Gilliam no. E-0973.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
36. *Expediente: Tim Burton no. E-05905.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
37. *Expediente: Todd Solondz no. E-05813.* Centro de Documentación e Investigación, de la Cineteca Nacional.
38. FRANCO, Rene. *Réquiem por un sueño: a cada quien su droga.* El Economista. Sección La Plaza. 31 de Agosto del 2001. Pág. 51
39. FRANCO, Reyes Salvador. *Retrata Aronofsky valores en crisis.* El Universal. Espectáculos. 07 de septiembre del 2001. Pág. 23.
40. FERNÁNDEZ Parratt, Sonia. *El reportaje: género periodístico del siglo XXI.* Revista Latina de Comunicación Social. Abril de 1998. No. 4. Pág. 44
41. *Filmografía Joel y Ethan Coen.* El independiente. 19 de mayo de 2004. Pág. 25
42. GARCÍA, Gustavo. *Réquiem por un sueño.* Milenio. Extravagancia. 07 de septiembre. Pág. 05
43. GARCÍA, Gustavo. *La muerte ensayada de Andrew Warhol.* La Jornada. Espectáculos: Recomendaciones. 08 de Febrero de 1989. Pág. 02-B

44. GARCÍA Tsao, Leonardo. *El héroe atarantinado*. El Nacional. Cultura. 13 de enero de 1994. Pág. 13
45. GUTIÉRREZ, Vicente. *Los 12 rostros de Spike Lee; próximamente, No perdonarás*. La Crónica. Espectáculos. 01 de Octubre de 1998. Pág. 15
46. HABANA. *Robert Redford*. El Universal. Sección Gente. 29 de Enero del 2004. Pág. 11
47. HAMMER, Mauricio. *Continúa el caos*. Reforma. Primera fila. Unos y Ceros. 31 de Agosto del 2001. Pág. 44.
48. HERNÁNDEZ, Edgar Alejandro. *Todd Solondz: cine sin tabúes*. Reforma. Cultura. 19 de febrero del 2005.
49. HERNÁNDEZ, Ricardo. *“No se requiere mucho dinero para hacer buen cine”*. 18 de junio de 1997.
50. IACOVIELLO, Beatriz. *Defiende Jarmusch su independencia*. Reforma. Gente. 28 de abril del 2001. Pág. 18
51. JUÁREZ, Carlos. *Requiem for a dream, de Darren Aronofsky. La decadencia del imperio americano*. Excelsior. Cinefilia. 04 de septiembre del 2001. Pág. 12
52. LARCHER, Jérôme. *Entrevista con Jim Jarmusch*. Cahiers du Cinéma. núm. 539, París, octubre de 1999.
53. LERMAN, Gabriel. *Tim Burton: acceder a la libertad de creación*. La Jornada. 04 de enero de 1995.
54. MATAMOROS, Mauricio. *Los personajes de Réquiem por un sueño son víctimas de la cultura de masas*. Uno más uno. Cultura. 01 de Septiembre del 200.1 Pág. 28
55. MARÍN, Rubén. *Filmografía de amplio espectro*. El Heraldo. Escaparate. 07 de octubre de 1998. Pág. 2.
56. *Me gustaría formar parte del proceso en el que no podrá hablarse ya de cine: Peter Greenaway*. Crónica. 12 de agosto de 1997. En expediente de Peter Greenaway no. E-02223 de la Cineteca Nacional.
57. MOHENO, Gustavo. *Estalla una bomba*. Reforma. Primera fila. 07 de septiembre del 2001. Pág. 4

58. MOLINA Carreño, Paz. *Mi trabajo sería insoportable de no ser por el humor: Todd Solondz, director de Felicidad.* La crónica. Espectáculos. 09 de mayo de 1999. Pág. 9
59. NAVARRETE, Georgina. *La dura realidad de las drogas: réquiem por un sueño.* México hoy. Fin de semana. 08 de septiembre del 2001. Pág. 05
60. NAVARRETE, Georgina. *Usar el dinero de Hollywood en su cine independiente es táctica de Terry Gilliam.* El Herald. 12 de abril de 1996.
61. *Notas de producción: Requiem for a dream.* Barcelona. Artisan Entertainment y Thousand Words.
62. NUÑEZ, Carranza Nora J. *Réquiem por un sueño.* Esto. Espectáculos. La crítica dominical. 09 de Septiembre del 2001. Pág. 02-B
63. NUÑEZ, Carranza Nora J. *Réquiem por un sueño.* La jornada. Espectáculos. Recomendaciones. 08 de Febrero de 1989. Pág. 02-B
64. OLIVARES, Juan José. *Entre más conservador EU, más radical será su cine independiente: Van Sant.* La Jornada. Espectáculos. 05 de octubre del 2003. Pág. 8
65. PARDO, Laura. *Spike Jonze en pocas palabras.* Reforma. Primera fila. 10 de marzo del 2000. Pág. 6
66. PEREZ Turrent, Tomás. *Réquiem por un sueño.* El Universal. Cinecritica 26 de octubre del 2001. Pág 3
67. POHLENZ, Ricardo. *Darren Aronofsky: hacedor de pesadillas.* Reforma. Primera fila. 31 de Agosto del 2001, Sección; Pág. 22.
68. RÍOS Alfaro, Lorena. *Si el productor no me asegura libertad para dirigir, no lo hago; tengo 50 años y no puedo perder el tiempo.*
69. *Réquiem por un sueño.* Novedades. Espectáculos. 01 de Septiembre del 2001. Pág. 15
70. *Réquiem por un sueño.* Reforma. Cont. 1. 05 de Septiembre del 2001. Pág. 02
71. REUTERS. *Reconocen su trabajo como actor, director y promotor de cine independiente: Darán Oscar honorario a Robert Redford.* La jornada. Sección Cartelera. 27 de Enero del 2002. Pág. 29

72. REUTERS. *Desilucionan a Robert Redford criticas a Sundance*. Milenio. Sección ¡ Hey ¡. 20 de Enero del 2004. Pág.06
73. SERVÍN Magaña, Rosalía. *El provocador Aronofsky*. El Financiero. Agenda de espectáculos. 07 de septiembre del 2001. Pág. 70
74. SZCLA, Gina. *Tim Burton*. Cinemania. 16 de abril del 2000. Págs. 71
75. *Tener el control de la obra, secreto del cine independiente, dicen Ethan y Joel Coen*. Excelsior. 05 de diciembre de 1998.
76. *Tienen los Coen control de su cine*. Reforma. Gente. 06 de diciembre de 1998. Pág. 6
77. TORREIRO, E. Rimbau M. et. al. *Dos entrevistas con Quentin Tarantino. El cineasta como chico malo*. Dirigido. Entrevista. Enero de 1995. no. 231. Págs. 40-47
78. TORRES, Maximiliano. *Enfréntela, es extraordinaria*. Milenio. ¡Hey¡. 07 de octubre del 2001. Pág. 5
79. YEHYA, Naief. *Me siento decepcionado de Hollywood: Spike Lee*. El Financiero. Espectador. 01 de agosto de 1999. Pág. 53

PÁGINAS EN INTERNET:

<http://www.aronofsky.net> (recopilación de entrevistas)

<http://www.aronofsky.net>. Link: Movies - Previous Films - Protozoa

<http://aronofksy.tripod.com/interview23.html>

<http://aronofksy.tripod.com/interview28.html>

<http://www.cinerama.com/peli25/requiem/html>

<http://www.cnn.com/2000/SHOWBIZ/Movies/01/21/sundance.preview/>

<http://www.elcolombiano.com.co/proyectos/premiososcar/2002/noticias/redford.htm>

<http://www.golemproducciones.com/prod/aronofskyregresa.htm>

<http://www.labutaca.net/films/2/requiem4.htm>

<http://www.labutaca.net/films/2/requiem5.htm>

<http://www.labutaca.net/films/2/requiem6.htm>

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_1783000/1783118.stm

http://nhk_award@sundance.org

<http://www.pithemovie.com/diary.html>

<http://www.terra.co.cr/ocio/articulo/html/oci21941.htm>

<http://www.todoelcine.com.mx/overview.htm>

http://www.zonafreak.com.ax/articulos/aronofsaky_dixit.htm

SITIOS EN INTERNET:

1. www.aronofsky.net (sitio oficial)
2. www.bbc
3. www.cnn
4. www.cinerama.com
5. www.cinengaños.com
6. www.ciudadfutura.com
7. www.elcriticon.com
8. www.elfoco.com
9. www.filmthreat.com
10. www.fotograma.com
11. www.golemproducciones.com
12. www.hispavista.com
13. www.hollywood.com
14. www.imdb.com
15. www.labutaca.com
16. www.laluna.com
17. www.ociojoven.com
18. www.pantalla.com
19. www.pithemovie
20. www.publihospedaje.com
21. www.revistastalker.com

22. www.salon.com
23. www.sergipuertas.com
24. www.terra.com
25. www.zonafreak

ENTREVISTAS:

1. Albarrán Torres, César. Entrevista vía correo electrónico. Lunes 21 de junio del 2004.
2. Mora Catlett, Juan. Entrevista personal. Lunes 11 de abril del 2005.
3. Felipe Coria. Entrevista personal. Miércoles 14 de diciembre del 2005.

