

cine

El ogro no se verá en todos los cines

Desacuerdo Entre la cadena Hoyts y la distribuidora del megaéxito "Shrek para siempre".

Martin Bidegaray
mbidegaray@clarin.com

Gracias a las películas en 3D, los cines están volviendo a colgar el cartelito de "no hay más localidades" con más asiduidad. Sin embargo, ese boom tridimensional también tiene su costado enredado: las distribuidoras de Hollywood se pelean con las cadenas exhibidoras de cine por la cantidad de funciones que se le asignan a cada producción.

En ese sentido, la cuarta parte de **Shrek** es la gran protagonista de la semana. Aunque es la líder en taquilla (474.410 espectadores hasta ayer desde el jueves, según la consultora especializada Ultracine), quienes trataron de verla en 3D este fin de semana en la cadena Hoyts -también el número uno del país, expende una de cada cuatro boletos del séptimo arte- no pudieron. Y, desde mañana, ni siquiera encontrarán esa película en versión común (usualmente denominada 35 milímetros) en los complejos de esa cadena (como Abasto, Unicenter, Plaza Oeste). ¿La razón? La distribuidora (UIP, que representa a DreamWorks) no llegó a un acuerdo con el exhibidor (Hoyts, y también sucedió con Village).

El 3D es el nuevo filón del cine. Se pagan entradas más caras (\$ 30, contra los \$ 23 ó \$ 26 de una "común"), hay menos descuentos en las boleterías y la gente tiene afección por experimentar las películas en ese formato.

Por eso, casi todos los tanques de Hollywood de este año (**Avatar**, **Alicia en el País de las Maravillas**, **Toy Story 3**) llegan en dos versiones: la tradicional y la 3D. En una cadena líder, por ejemplo, 38.593 espectadores fueron a ver **Shrek para siempre** en versión normal en 19 salas. En la presentación 3D de la misma cadena, y durante el mismo período, el ogro y Fiona interesaron a 52.290 espectadores, que de-

jaron \$ 1,5 millón (más del doble que en pantallas standard) en 8 salas. Esto demuestra que el 3D tiene más gancho con el público.

El estreno de **Shrek** fue el 8 de julio, cuando **Toy Story 3** (el filme más visto del año: 2.853.000 espectadores, de Disney) todavía estaba en cartel. Woody y Buzz venían arrasando en 3D y los cines no querían sacarla de cartel. Pero los complejos que tenían un solo cine 3D optaron por desplazarla y privilegiar **Shrek**. En cambio, los que tenían dos salas 3D en el mismo complejo (como Hoyts en Abasto y Unicenter, o Cinemark en Palermo) mantuvieron al ogro y los juguetes a la vez.

Durante dos semanas hubo convivencia. Pero, desde el fin de semana pasado, UIP exigió exclusividad: los que quisieran pasar **Shrek** en 3D tenían que dejar a Disney, algo que informó el sitio especializado cineargentinos.com. "Hoyts no compartió la decisión del distribuidor. El estreno de **Toy Story 3** se realizó en simultáneo en el mundo; el público argentino pudo verla al mismo tiempo que en EE.UU.", señala Pablo Lundahl, CEO de Hoyts en el país.

información

El conflicto por salas 3D explotó cuando se superpusieron "Cómo entrenar a tu dragón" (de UIP) y "Alicia..." (Disney). Y volverá con "Harry Potter" y "Tron".

"Esa decisión de privilegiar al espectador fue la que resaltamos", agrega. **Shrek**, en cambio, llegó al país un mes y medio después que en EE.UU. "Por nuestra decisión, la distribuidora nos solicitó que retiráramos por completo la película. Y eso haremos este jueves, no lo hicimos antes porque había funciones que ya estaban vendidas", agregó. Desde UIP, prefirieron no hacer comentarios.



FIONA Y SHREK Desde mañana, jueves, los cines de Hoyts no los proyectarán.

UN GENERO EN EVOLUCION CONSTANTE

Nunca dejó de componerse ópera, desde luego, ni siquiera en los años más áridos (y naturalmente antiperiódicos) de la música de posguerra, aunque el interés por el género que se advierte en la música contemporánea de este cambio de siglo atraviesa prácticamente todas las generaciones y todas las escuelas (tal vez con la única excepción de Pierre Boulez). Se habla de una crisis de la ópera en el mundo, aunque tal crisis tiene en todo caso que ver con la vida del repertorio tradicional; con la economía de los grandes teatros y el problema de un público en extinción, no con la salud de la ópera entre los compositores.

El generalizado interés de los compositores por la ópera no necesariamente se identifica con un retroceso o un retorno a las formas del pasado, sino como un desafío; un desafío por partida doble, ya que además de los esfuerzos que requiere, la ópera es el género sin duda más impuro de la música (hoy el ideal de pureza de los géneros o de los materiales musicales está en franca bancarrota). A diferencia de lo que ocurría con la mayoría de los compositores del siglo XVIII y XIX, el

desafío de esta época no consiste tanto en armolarse a un género sino, en cierta forma, en reinventarlo. Arnold Schoenberg lo planteó drásticamente hacia 1910 al componer **La mano feliz**, una ópera de extravagante economía para una gran orquesta y una única voz de barítono que no canta más de dos o tres minutos sobre los 20 que dura la obra (casi no se representa). En el caso de Stravinsky, la primera noticia directa que se tuvo del músico en nuestro medio fue por medio de **Geschichte**, la extraordinaria ópera para seis voces a cappella (sin orquesta), que se estrenó en 2004. Al año siguiente se conoció lo que el autor llamó una "ópera de bolsillo": **Fábula**, sobre un cuento italiano, para un único cantante, con el único acompañamiento de una viola d'amore. El retorno pide siete cantantes y una heterodoxa orquesta de dos pianos, dos percusionistas, trompeta y trombón. Uno de los aspectos más notables de Stravinsky consiste en que los medios instrumentales de sus óperas no son menos individuales que los personajes de la escena.

Federico Monjeau



OBRA FLAMANTE "El retorno" tal como fue presentada en el Festival de Aix-en-Provence (Francia). Se vio durante el mes de julio.

PARA VER LA OPERA EN CASA

La ópera de Oscar Stravinsky sobre libreto de Alberto Manguel se estrenó en julio en el prestigioso y renovador Festival de Aix-en-Provence, en Francia. Contó con la dirección musical de Roland Hayrabedian, puesta en escena de Thierry Thieou Niang y escenografía y luces de Eric Soyer, más un reparto

encabezado por Job Torné (Néstor Fabre) y Amaya Domínguez (Marta), además del Ensemble vocal Muscatrelze. Un **retour** puede verse en el siguiente sitio: http://liveweb.arte.tv/fr/video/Un_Retour_-_El_Regreso_d_Oscar_Stravinsky_au_festival_d_Aix-en-Provence/

PUNTO DE VISTA



Miedo a la música

El año pasado, el crítico inglés David Stubbs publicó un libro que se llamó "Miedo a la música: Por qué la gente entiende a Rothko pero no a

Stockhausen". Stubbs intenta responderse por qué el arte visual contemporáneo, aun el más abstracto, tiene mejor recepción que la música culta actual. Stravinsky parece haber resuelto el dilema recurriendo a una forma "libre" de la ópera: acompañar la "música pura" de textos, imágenes, dramaturgia. Todo sea por superar ese "miedo a la música".

mente a las figuras de la Argentina de esos años, pero de una manera muy virgiliana, muy alegórica.

¿Retorna en sus trabajos las convenciones de la ópera tradicional?

Lo que queda es el principio de drama en música. Para mí, las referencias al recitativo y al aria, el momento en que todo el aparato narrativo se para y hay una reflexión, donde se dicen cosas más lentamente, yo las conservo. Creo que a su manera todos los compositores las conservan. Hay óperas en las que el texto está mucho más reducido y en ese caso todo el canto es una especie de arioso gigante. Hay otras donde se habla mucho y entonces aparece un parlato enorme, un recitativo fenomenal. Uo no adhiere a una tradición ya mismo en el momento en que llama "ópera" a una forma que se podría denominar de cualquier otra manera.

¿Por dónde circulan sus óperas? ¿Son producciones hechas para festivales o para teatros específicos?

Esta es la primera vez que se estrena una ópera mía dentro de un festival. Las otras fueron producciones precisas. La última fue un encargo de la ópera de Hamburgo, **El baile**, una obra que queda en el repertorio del teatro para la compañía del teatro. Mi caso no es excepcional. En general los teatros grandes hacen encargos. Bastilla en París, por ejemplo, le encarga a un compositor, la pone por uno o dos temporadas y luego la obra queda libre de ser colocada en otros lados con otras producciones. Los festivales también tienen producción original, como los teatros. Luego están las compañías que no tienen teatro propio, pero producen. El proyecto próximo lo produce una compañía con base en Francia. La obra ya tiene pautada una circulación en ciertos teatros.

Los cantantes suelen ser reactivos a la producción contemporánea. ¿Establece algún tipo de negociación en su escritura?

Parto del principio de que si yo, que no tengo ninguna preparación técnica específica, puedo cantar eso que escribí, entonces lo puede cantar un profesional de la voz. En Hamburgo tuve un episodio con la cantante principal. Ella tenía un rol virtuoso y cuando recibió la partitura me pidió que arreglara las cosas que no podía hacer como si yo fuera un mecánico. Trabajando juntos se dio cuenta de que su límite estaba más lejos de lo que ella creía. Cambió su visión sobre sus propias limitaciones. A partir de que un compositor escribe para cantantes y no para líneas instrumentales adaptadas, las cosas se facilitan para quien quiera probar un lenguaje nuevo. Y los cantantes consagrados, ¿prueban ese nuevo lenguaje? Los jóvenes en general son más abiertos. Pero en los ensayos de **El regreso** estuvo Teresa Berganza (65 años). Le gustó, la emocionó la música y le gustaron los cantantes. Creo que se va abriendo una puerta, que se ve que en la nueva producción hay una técnica vocal, que no es una chantada. Es cierto que los cantantes son reacios a los cambios, pero también hay que entender que son los músicos más expuestos. <<