

P.V.P. Bs. 30,00

encuadre

CONAC

Consejo Nacional de la Cultura
Coordinación de Cine y Fotografía

REVISTA DE CINE Y FOTOGRAFIA - N° 20 - MES 09 - AÑO 1989



MIEMBROS DEL CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

EN REPRESENTACION DEL PRESIDENTE DE LA REPUBLICA

PRINCIPALES:
José Antonio Abreu
Freddy Arreaza Leáñez
Raúl Nass
Esteban Araujo

EN REPRESENTACION DEL CONGRESO NACIONAL

PRINCIPALES:
Miguel Henrique Otero Castillo
Gustavo Luis Carrera

SUPLENTES
Juan Páez Avila
Pedro Manuel Guédez

EN REPRESENTACION DEL MINISTERIO DE EDUCACION

PRINCIPAL
Pedro Díaz Seljas

SUPLENTE
Luis Valero Hostos

EN REPRESENTACION DEL CONSEJO NACIONAL DE UNIVERSIDADES

PRINCIPAL
Gustavo Arnstein

SUPLENTE
Lourdes Willis

EN REPRESENTACION DE LAS ACADEMIAS NACIONALES

PRINCIPAL
Luis Beltrán Guerrero

SUPLENTE
J. A. De Armas Chitty

EN REPRESENTACION DE LA CONFEDERACION DE TRABAJADORES DE VENEZUELA

PRINCIPAL
Jesús Urbieto

SUPLENTE
Manuel Reverón

EN REPRESENTACION DE LAS INSTITUCIONES CULTURALES

PRINCIPAL
Aura Salas Pizani

DIRECTORIO

MINISTRO DE ESTADO-PRESIDENTE DEL CONAC
José Antonio Abreu

PRIMER VOCAL
Freddy Arreaza Leáñez

SEGUNDO VOCAL
Raúl Nass

DIRECTOR GENERAL
Esteban Araujo

SECRETARIO
Gustavo Arnstein



CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA

Ministro de Estado para la Cultura y Presidente del
Consejo Nacional de la Cultura, Conac:

JOSE ANTONIO ABREU

Director General:
ESTEBAN ARAUJO

Directora de
Planificación y Proyectos Culturales:
LIGIA BIANCHI

Coordinador del
Area de Cine y Fotografía:
ILDEMARO TORRES (E)

Equipo Redactor:

Directora:
Carmen Luisa Cisneros

Asistente:
Pablo Abraham

Diagramación:
Alfonso Rondón

Colaboradores:

Pablo Abraham, Luisela Alvaray, Laura Antillano,
Ricardo Azuaga, José Gregorio Bello Porras,
Rosaura Blanco, Luis Britto García,
María Teresa Boulton, Alexandra Cariani K.,
Carmen Luisa Cisneros, Héctor Concari,
Josune Dorronsoro, Alexander Duarte,
María Auxiliadora Escobar, Rodolfo Graziano,
Alfredo Lugo, Ambretta Marrosu,
Pedro José Martínez, Antonio Mendoza Wosike,
Marjorie Miranda, Carmelo Ortega, Eloy Pasolobo,
Jaime Sandoval, David Suárez, Alberto Valero.

Fotografía de la Portada:
Angela Molina (Foto María E. Haya)

Depósito Legal: PP84-0100
Fotocomposición: Textos Eche, C.A. - 61.53.93
Impresión: Litografía Melvin
Fotolito: Fernando Beade

La Revista **ENCUADRE** circula trimestralmente,
editada por el Conac
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 16
Telf.: 483.34.71 - 483.48.53 Apartado Postal: 50995 -
Télex 26323
Caracas - Venezuela

La revista **ENCUADRE** no se responsabiliza por las
opiniones emitidas por sus colaboradores.
Cualquier reproducción parcial o total de alguno de
los contenidos de esta revista, deberá citar la
fuente.

La revista **ENCUADRE** solicita estrictamente sus
colaboraciones.

esto es bien difícil, a menos que por ser amigo del (los) realizador(es) hable maravillosamente de sus films, pero esto sería lo más hipócrita, traicionero y nada ético que uno pueda hacer.

El cine venezolano ha dado ya numerosas obras importantes —que no voy a nombrar porque ustedes saben cuáles son— ¿por qué entonces estos saltos de cangrejo una y otra vez? Tomando como punto de partida del contemporáneo cine venezolano el otorgamiento de los primeros créditos oficiales para la realización de películas (1974) creemos que ha

mente donde falla —y no es lamentablemente la única— un film como **Pintalo de negro**.

Sólo enumero: alguien manda a matar a alguien; después de una disparatada y poca creíble persecución la futura víctima es herida y se cura uno no sabe cómo; no hay más persecución, uno no sabe por qué; y, lo más importante, al final, después de otra increíble persecución matan al protagonista y uno, de nuevo, no sabe por qué. Nos preguntamos ¿será que no alcanzó el dinero para filmar unas cuantas escenas explicativas o algún infortunado accidente las hizo desaparecer? ¿se perdieron? ¿se quemaron? No somos tan mal intencionados para pensar que al director se le olvidó filmarlas o nunca se las plantó, etc. Siendo más justos, podemos pensar —nunca afirmar— que se trata de un ejercicio experimental acerca del protagonismo de las elipsis (?). Después de todo y aunque sea difícil creerlo se observa un contenido ¿social?: "putas —y sus hijos— no se crean que van a lograr algún día tener un hogar feliz con su macho-padre-adoptivo-adorable. No. Para ustedes está destinada una condenada y maldita, además de inexplicable, fatalidad del destino". Claro que, afortunadamente, todo dicho sin la vulgaridad ni el mal gusto de otros subproductos de factura nacional, antes más bien con una ausencia total de creatividad, sin ninguna definición de objetivos concretos.

Poco más hay que agregar. El trabajo de una buena actriz como lo es Flor Núñez no se destaca en este inexplicable e inexplicable argumento. Nada que decir de Félix Loreto (víctima) o del vestido —que no pintado— de negro de Héctor Myerston (matón). En cuanto a las ya citadas persecuciones, estas evidentemente fueron filmadas un domingo en la mañana y lo que desconcierta es la disparidad de desplazamiento de cada uno de los personajes:

Perseguidor (movimientos sigilosos) y perseguido (movimientos rapidísimos seguidos mediante travellings), que no obstante termina la acción la primera vez con una herida y la segunda con la muerte del último. Y pensamos que el tipo es tan estúpido que ni siquiera tiene la más mínima imaginación como para saber esconderse de su perseguidor.

Sinceramente ¿creen ustedes que vale la pena seguir ocupándose de productos así como éstos? ¿no es mejor castigarlos con el látigo de la indiferencia? Que esta opción quede para futuras oportunidades en que uno tenga que escribir de sub-productos.

De todas formas la esperanza es lo último que se pierde. Afortunadamente, hay y habrá buen cine venezolano, no lo dudamos. Pero con el caso que nos ocupa amigos, queridos colegas y compañeros, quien vea **Pintalo de negro** necesitará consuelo, mucho consuelo, tanto como aún a mí me hace falta.

PABLO ABRAHAM

PINTALO DE NEGRO, Venezuela, 1989. Guion y dir.: Luis Lara Gilberto. Prod.: Rodolfo Sánchez, Cán. Carlos Flores. Asist. cam.: Long Jayan. Dec. y electr.: Eulogio Castillo. Asist. electr.: José Zuloaga. Script.: Sonya Ojeda. Intera.: Flor Núñez, Félix Loreto, Héctor Myerston, Pedro Lander, Daniel Rodríguez, Dayana Ojeda, Vanessa Lara. Español. Color. 35 mm. Dur.: 90 min. Distribuye: Pelimex. Estreno: 25/05/1989.

Frida, naturaleza viva

Uno de los destinos más duros que le pueden tocar a alguien es el de ser un don nadie que convive maritalmente con una celebridad, sobre todo si no se resigna a ser el don nadie que es, y se siente injustamente relegado. El cine se ha ocupado de dicha condición patética más de una vez, y quizás lo más conocido en esa línea sea la serie de versiones de **A Star is Born** (William Wellman, George Cukor y Frank Pierson; en 1937, 1954, y 1976, respectivamente).

De ordinario las víctimas de este mal son mujeres, cosa comprensible si se piensa en la persistente dominación y sojuzgamiento ejercidos sobre ellas a lo largo de la historia. Sin embargo, tampoco escasean las situaciones inversas, donde la mujer se destaca y el mediocre marido se muere el hígado, rumiando su envidia y su rencor. **A Star is Born**, precisamente, cuenta la historia del marido que fue célebre, pero que ahora es un desconocido, mientras la mujer se hace cada vez más famosa. Por lo demás,



Pintalo de negro, de Luis Lara Gilberto.

Pintalo de negro

Dos estrenos nacionales seguidos, **Pintalo de negro**, de Luis Lara Gilberto y **La mujer ajena**, de Livio Quiroz, producen, una vez más, verdadero desaliento, tristeza y desilusión. Por otra parte la poca permanencia en cartelera de ambas producciones provoca cierta alegría y muchísima pena a la vez: alegría porque uno tiene la esperanza de que probablemente los amigos de uno, los panas que comparten nuestro amor al cine no hayan tenido oportunidad de verlas; pena porque después de todo se trata de cine venezolano que debemos apoyar y defender por ser nuestro. Y una vez más uno se pregunta ¿qué pasa en el cine venezolano para que se produzcan estas torpes, inexplicables e inelegantes cosas?

Elucubrando los más impensables disparates después, por supuesto, de sufrir y analizar cada detalle de las historias, la puesta en escena, los encuadres, la iluminación, el montaje, la actuación, uno llega a concluir que para llegar a aceptar estos productos como algo tendremos seguramente que olvidarnos de nuestro considerable nivel de cultura cinematográfica que hemos llegado a desarrollar como preocupados estudiosos amantes del cine. En lo personal creo que

pasado un tiempo considerabilísimo para reflexionar sobre lo que se ha hecho y haber aprendido tanto de las experiencias buenas como de las malas. Así de simple. Por otra parte —digamos que en casos como estos que nos ocupan— deberíamos percatarnos del suficiente profesionalismo que han debido haber alcanzado ya muchos trabajadores de cine (guionistas, montadores, fotógrafos, camarógrafos, escenógrafos, etc.) en sus respectivos oficios. ¿O es que nadie ha llegado a especializarse, a superarse en algunas de estas ramas del quehacer cinematográfico?

Pero tratemos de ubicar el producto. En cine, como para todo el arte, existen diversos tipos de exigencia que puede ir desde el mero compromiso del autor con un planteamiento político o social o con una cierta audacia estética novedosa, hasta la más correcta, entretenida, aterradora o romántica película lo más simple o banal que pueda realizarse. En este sentido no solamente podemos exigirle a un film ridículo, estúpido, convencional, reaccionario y conservador que por lo menos nos cuente bien una historia, sino también que nos explique lo que ocurre dentro de la misma. Y es aquí precisa-



Frida, naturaleza viva, de Paul Leduc.

cocineras y chivos viejos. Y, a pesar de todos estos heroicos esfuerzos, no lo alcanzó. ¿Podrá extrañar, entonces, que esta pobre mujer muriera joven todavía, luego de una larga agonía espeluznante, ocasionada por todo tipo de males derivados de extrañas causas orgánicas y de casuales accidentes? Esa agonía física no era más que el perfecto correlato de su agonía espiritual. Por eso, cuando uno mira las pinturas de Frida Kahlo, tal vez en un primer momento se sienta inclinado a reír de la temática torpe, del dibujo inepto, de la composición desmañada y del sentido del color que pudiera tener un chimpancé poco dotado, pero luego le entra una enorme tristeza. Y es que detrás de esos chillones cromitos de altar de María Lionza en feria ganadera, está todo el horror de alguien obligado por las circunstancias a vivir la vida de otro y a no tener vida alguna, por lo tanto.

En su última edición, la *Encyclopaedia Britannica* le dedica a John Reed el honor de nueve centímetros, sin foto. En el fondo es mucho, aún considerando que cada columna tiene veinticinco centímetros y medio, y que hay unas cincuenta mil columnas, lo cual suma aproximadamente un millón trescientos mil centímetros. Es un espacio demasiado reducido como para estarlo derrochando en comunistas, de modo que el 0.0007% concedido a Reed puede ser calificado de generoso. Diego Rivera, otro comunista, fue todavía mejor tratado, pues se hizo acreedor nada menos que a veintisiete centímetros, incluida una foto de siete. A Rómulo Gallegos, para citar un ejemplo que pueda dar una idea comparativa, le tocaron doce centímetros y medio, espacio que comprende los cuatro de una foto que acompaña el texto. A Frida Kahlo no le toca ni un centímetro. Ni de textos, ni de foto, ni de nada.

Mucha gente piensa que los tipos importantes son los que salen en la *Encyclopaedia Britannica*. De ser así, Paul Leduc hizo una película acerca de un tipo importante, pues filmó un **Reed, México insurgente** que debe ser visto teniendo presente a **Reds** de Warren Beatty, película que pretende ofrecer una especie de biografía de Reed, en la cual se incluye de pasada el período mexicano cubierto por la de Leduc. Quien haya tenido la fortuna de ver las dos dará fe de la distancia abismal entre ambas. **Reds** es un pesadísimo y egocéntrico ejercicio de banalización de una vida, pero en tono grandilocuente. Una especie de discurso de orden de 19 de abril en la Asamblea

Legislativa del Estado Cojedes, pronunciado por algún exigente del MIR metido a asesor de la COPRE. Reed, por el contrario, es música visual que mágicamente consigue darle colorido al blanco y negro, diciéndole todo con las imágenes. Recuérdese, por sólo mencionar una secuencia, cuánto revela el film acerca del socialismo y de las relaciones norte-sur, cuando Reed y los mejicanos se bajan sus botellitas de tequila en amistoso desafío.

Nuestro maltratado país tiene que soportar, entre sus múltiples desgracias, a un sifrinaje pseudocultural de los más provincianos que existen en el planeta; incapaces de crear algo que valga la pena, pero angustiadísimos por el qué dirán. Inquisidores al revés, están dispuestos a quemar vivo a todo aquel que no copie el último desplante novedoso nacido la semana pasada en la placita del Lincoln Center frente a la Metropolitan Opera House, y del cual se enteraron en la sección de variedades de *Newsweek*. Como Torquemada, se autotitulan árbitros de lo bueno y lo malo, sólo que les da vergüenza reconocerse como lo que son —siempre el provincianismo con sus inseguridades— y entonces no hablan de lo bueno y lo malo, sino de lo propio y lo chimbo, para tranquilizar sus minúsculas almitas.

Ese sifrinaje pseudocultural alcanzó el éxtasis porque vio una película de Paul Leduc sobre gente importante. Gente propia, pues. En esa película, **Frida, naturaleza viva**, sale una mujer llamada Frida Kahlo, que pintaba, luchaba por el proletariado, creía en la revolución y la América Latina, se acostaba con Diego Rivera, se acostaba con Trotsky y se acostaba con otras señoras. Qué nota, ¿no? Lo propio de lo propio.

Pues no. La película sí se refiere a Frida Kahlo, y ésta sí es importante, como John Reed. Pero ni Reed lo es porque tenga un milímetro más o menos en una enciclopedia, o en el *Pequeño Larousse* por fascículos, ni Frida vale menos porque no aparezca en esas prestigiosas publicaciones. Y, desde luego, tampoco vale más porque se acostara con tal o cual gente. Su grandeza está en su miseria, y eso no pueden percibirlo los exquisitos narcisos estériles de lo propio y lo chimbo. Su grandeza está en lo trágico y no en lo festivo. En que era un ser humano que se vio forzado a ser otro; a disfrazarse de lo que no era. Su importancia radica en lo tético; en ser una pintora pésima a la sombra de un gran pintor; en llevar pegada una máscara de tipo propia y cultu-

justamente como resultado de la dominación masculina, en general es más fácil hacer el papel de opaca segundona del genio, que el de opaco segundón de la genia. Eso lo han sabido bien los grises cónyuges de Teresa Carreño e Isadora Duncan, los desechables amantes de Catalina la Grande, el arrinconado consorte de la Reina Elizabeth II, el olvidado compañero de la Primera Ministra Thatcher y los destenidos consortes de Greta Garbo. Pero a pesar de estas excepciones, son las mujeres quienes más frecuentemente padecen a causa de la disparidad. Incluso mujeres tan notables como Alice B. Toklas y Lydia Cabrera.

Antes de casarse, o antes de ser casada, o antes de ser cazada, Frida Kahlo era una muchacha mexicana más, dotada de una inteligencia corriente, y aceptablemente bonita sin ser nada del otro mundo. Para distraerse, dibujaba de vez en cuando unos garabatos bastante malos, tal como lo hacen otros cientos de miles de personas en el mundo, a quienes desde luego jamás se les ocurriría el despropósito de autotitularse pintores o artistas, ni nada semejante. Todo andaba bien, pero de pronto, siendo todavía casi una niña, le

echaron encima un peso pesado como Diego Rivera: Ciento veintitrés kilos y cuarto de pintor consagrado, locuaz expositor de las teorías estético-sociales del muralismo, veterano macho mexicano altamente experto en los sutiles modos del polígamico amor tlaxcalteca, revolucionario internacional que se había codeado con los jerarcas mundiales del socialismo, y borracho insigne que había empuñado millones de ocasiones el mismo codo que usaba para codearse con los susodichos jerarcas. Naturalmente, la pobre Frida tenía que quedar aplastada por el impacto.

Desesperada, esta trágica mujer se puso a pintar frenéticamente una serie de cuadros, que en su amalgama chapucera de un Aduanero Rousseau copiado sin espíritu y un surrealismo mal comprendido, lo que revelan en un desbocado apresuramiento por alcanzar al marido. También para alcanzarlo se volvió culturosa e izquierdosa, metiéndose en cuanta marcha agraria o sindicalera tuvo a mano. Y para alcanzarlo hizo lo que a toda dama mexicana de la primera mitad de este siglo le resultaba más repugnante y difícil: ponerle tantos cuernos como él le ponía a ella; con fotógrafos, limpiabotas,

rosa, cuando eso no era lo que le salía de adentro. Y como lo que le salía de adentro tenía que matarlo antes de que se manifestara, entonces explotó de una manera horrenda, dejándonos una lección estremecedora. Qué chimbo, ¿verdad?

Paul Leduc no perdonó ni un detalle. La cámara no se aparta ni un instante de esa figura maltrecha, siempre fingiendo, siempre sumisa hasta en sus fútiles y conmovedores estallidos de rebeldía, siempre traída y llevada por poderes infinitamente mayores que ella y carentes del menor aprecio por la infeliz mestiza, siempre rodeada por los colores de una muerte tropical, o más bien de una corrupción tropical. Rojo de frutas, de sangre, de visceras; negro de la noche, de la amargura, de la desesperanza. Suaves palmadas en la cabeza de la perrita, después de darle los latigazos. Fridita, la llama Diego Rivera después de acostarse con la hermana de Frida, en las narices de ésta. Qué simpático. Claro que dice su nombre completo, sin diminutivos, en el alarido final junto al ataúd. A fuerza de apalearla, la perra reventó del todo, pero ya no resucita. Por fortuna abundan las tiendas de mascotas.

La palabra no es lo fuerte de Leduc. Las únicas parrafadas largas de la cinta constituyen un perceptible bajón en su calidad; particularmente los discursitos comprometidos, acerca de la guerra civil española. La tenida con Trotsky y el monólogo epistolar de éste, en *off*, paseándose entre pinos, se toleran mejor porque están en idiomas extranjeros y aún el que los entiende puede escucharlos como música o como ruido, según prefiera, de modo que no molesten demasiado.

Es en el dramatismo de los colores, la incidencia de la luz en ángulos forzados, los cambios abruptos de punto de vista y de encuadre, y en el ritmo narrativo, donde Leduc muestra su dominio para construir una obra de espanto, que sin embargo es una dolorosa y absorbente procesión de formas. Una pagana misa cinematográfica que lo dice todo a pesar de ser una película casi muda. No es fácil que todo el mundo comprenda cómo lo tético y lo horrible pueden tener de vehículo a la lírica suavidad de esa sucesión de imponentes secuencias casi solemnes. Sin embargo, posiblemente en tal dificultad se halle uno de los grandes méritos del film: su indole paradójica logra una singular autocensura para evitar daños a la infancia. En efecto, impide que sea entendido por los nenes tontos, y así éstos se

van a la cama convencidos de que vieron una película bien propia, y duermen tranquilos, soñando con los angelitos, sin ninguna clase de pesadillas.

PEDRO JOSE MARTINEZ

FRIDA, NATURALEZA VIVA. México, 1984. Dir.: Paul Leduc. Rosenzweig Guíón: José Joaquín Blanco, Paul Leduc. Rosenzweig. Fot.: Angel Goded. Son.: Ernesto Cato Estrada, Penelope Simpson. Mon.: Rafael Castañeda. Escen.: Alejandro Luna. Mús.: Samad y Dalia, Salet Saenz (Rita Gerr y John Vickers), Felite Urte (Dinma), Muñoz de J. M. Millán y J. Costa. Danzosa encantadora de Leocadia. Intér.: Ofelia Medina, Juan José Guzmán, Salvador Sánchez, Max Karlow, Claudio Brooks, Juan Angel Martínez, Gina Marrett, Margarita Saenz, Cecilia Townsend. Prod.: Manuel Barbachano Ponce. Prod. ejec.: Dulce Kar, Español. Color 35 mm. Dur.: 106 min. Estreno: 20-05-1989. Sala Margot Benacerraf, Ateneo de Caracas.



Casada con la mafia, de Jonathan Demme.

Casada con la Mafia

La casi totalidad del cine contemporáneo estadounidense sufre de un mal gusto tan acentuado, que cuando nos llega una película decente realizada con sensibilidad, gusto, y sobre todo, sin que nos lancen a la cara a cada momento la tan mentada técnica cinematográfica, nos reconforta y nos reconcilia con el tan maltratado Séptimo Arte. Y el placer es más grande aún, cuando se trata de una comedia. Pues, sin duda, el cine hollywoodense fue el líder indiscutible de este género, al contrario de esas comedias espantosas que a menudo nos llegan hoy día.

Casada con la Mafia es un buen ejemplo. La protagonista Angela (Michelle Pfeiffer) es la esposa de un bobalicon miembro de la mafia. Y en pocas tomas dos damos cuenta de que en un momento dado ella se pudo haber entusiasmado con su bien parecido esposo, pero que después de ese deslumbramiento su marido le queda chiquito. Por supuesto, Angela no acepta el papel que supuestamente le correspon-

de, en un mundo donde el mafioso es El Supremo (El Capo), y las mujeres junto a los niños, los perros, y los muebles de la casa están allí para el confort y la imagen del jefe de familia. Así percibimos a Angela, una *outsider* envidiada y mal vista por las integradas esposas de los colegas de su marido.

La película tiene muchos aciertos y momentos deliciosos y ocurrentes. Como la casa de Angela, atiborrada de muebles y artefactos que puede muy bien competir con un almacén. El funeral, cuando la madre del marido quiere reunirse con el hijo muerto. El apartamento de Angela y la casi documental descripción del ambiente urbano. La secuencia donde Tony Russo (Dean

Demme (siguiendo la mejor tradición de las mejores comedias de Howard Hawks o William Wellman) estructura su película dentro de un formato tradicional. Sus personajes aparecen en el film como los modelos usuales en una comedia ligera y urbana. Pero al final los mismos personajes han sido aprovechados al máximo y con ello logra una comedia inteligente, con su porción de ironía y reflexión. Esta no es una comedia de carcajadas, sino de sonrisas y sobre todo de constante disfrute.

Sin duda alguna, esta película nos muestra a un realizador talentoso, con un gran dominio creativo en los elaborados movimientos de cámara, pero que también sabe ser sosegado, cuando la narrativa cinematográfica lo requiere, y lo hace con una fluidez tal que los cambios se hacen imperceptibles. Por supuesto, esto tiene una razón, y es que Demme se enamora de sus personajes poco trascendentales, a tal punto que demuestra un interés casi obsesivo por ellos más que por la trama propiamente dicha.

Jonathan Demme se inició en el cine en los años 70 en el *Corman College of Quick and Punchy Movies* de Roger Corman. De donde han salido, entre otros, Jack Nicholson en el campo de la actuación; y Peter Bogdanovich y Francis Coppola en la realización (aunque estos dos últimos, ya uno daba clases y el otro se estaba graduando en la UCLA). Desde el punto de vista de la producción cinematográfica estadounidense, las películas realizadas por Demme han sido pocas para un periodo que abarca más de quince años. Sus películas han tropezado con dificultades por parte de productores, jefes de estudios, y distribuidores. Ojalá logre vencer estos obstáculos y pueda realizar más películas. Talento tiene de sobra.

CARMELO ORTEGA

CASADA CON LA MAFIA (Married to the Mob). Estados Unidos, 1988. Dir.: Jonathan Demme. Guíón: Barry Strugart, Mark R. Burns. Prod.: Kenneth Utt, Edward Saxon. Prod. ejec.: Joel Simon, Bill Todman Jr. Cam.: Tak Fujimoto. Edic.: Craig McKay. Mús.: David Byrne. Dia. prod.: Kristi Zea. Dir. artíst.: Maher Ahmad. Dec. set.: Nina Ramsay, Don Iney (Florida). Dia. vest.: Colleen Atwood. Son.: Christopher Newman. Prod. asociada. dir.: Ron Bozman. Casting: Howard Feuer. Intér.: Michelle Pfeiffer, Matthew Modine, Dean Cain, Alex Baldwin, Terry Wilson, Joan Cusack, Oliver Platt. Comp. prod.: Mysterious Art. Demme production. Inglés, sub. esp. Color. 35 mm. Dur.: 100 min. Distribuye: DiFox. Estreno: 07-08-1988.