

[ARTÍCULO]

Transtextualidad y Cine: *Muerte en Venecia*, desde Mann a Visconti

Magdalena Gissi

Universidad de Viña del Mar (Chile)

Email de contacto: magdagissi@gmail.com

Recibido: 14 de mayo, 2021**Aceptado:** 30 de agosto, 2021**Publicado:** 1 de diciembre, 2021

Resumen

Luchino Visconti es considerado un esteta de la pantalla, su origen altamente aristocrático y culto -fue conocido como el conde rojo- se ven reflejados a lo largo de toda su obra, en la que también ha tocado problemas sociales, así como retratos de familias y clases. Críticas refinadas y análisis de determinadas y particulares inquietudes, donde suelen encontrarse cultura y aristocracia. Este trabajo se centra en un análisis transtextual entre la película de Visconti *Muerte en Venecia* de 1971 y el libro de Thomas Mann; *La Muerte en Venecia*, de 1912. Dicho análisis conlleva un estudio acerca de la vida y obra del director de cine y su relación artística con el escritor Thomas Mann. El filme es una adaptación literaria a la cinematografía, que es un ejemplo del cual podemos admirar el respeto por la obra literaria de parte del director; un gran trabajo donde logra adaptarla transformándola mínimamente.

Palabras clave

Cine; Transtextualidad; Muerte en Venecia; Luchino Visconti; Thomas Mann.

Abstract

Luchino Visconti is considered an esthete of the screen, his highly aristocratic and cultured origin - he was known as the red count - are reflected throughout his work, in which he has also touched on social problems, as well as portraits of families and classes. Refined criticisms and analysis of certain and concerns, where culture and aristocracy are usually found. This work focuses on a transtextual analysis between Visconti's film The Death in Venice from 1971 and the book by Thomas Mann; Death in Venice, 1912. This analysis involves a study about the life and work of the film director and his artistic relationship with the writer Thomas Mann. The film is a literary adaptation to cinematography, which is an example of which we can admire the respect for the literary work on the part of the director; a great job where he manages to adapt it by transforming it minimally.

Keywords

Cinema; Transtextuality; Death in Venice; Luchino Visconti; Thomas Mann.

**Transtextuality and Cinema:
Death in Venice, from Mann to
Visconti**

Cómo citar este artículo:

Gissi, M. (2021). Transtextualidad y Cine: *Muerte en Venecia*, desde Mann a Visconti. *Revista Chilena de Semiótica*, 16 (49-68).

Introducción

Veremos la transtextualidad en lo literario y específicamente en la hipertextualidad, a la luz del texto *Palimpsestos* de Gerard Genette. Desde un amplio punto de vista podemos notar que las relaciones derivacionales de textos no conciernen solamente a lo literario sino al arte en general. Todo objeto puede ser transformado o imitado. Existen distintos tipos de transtextualidades o trascendencia textual de un texto, es decir; todo lo que pone en relación secreta o manifiesta a un texto con otro. En este caso es aquella en la que un texto B, un hipertexto se relaciona con un texto anterior A, un hipotexto.

Hay dos tipos de hipertextualidades: por transformación y por imitación. La por imitación en donde el autor recoge el estilo de la novela, así como la trascendencia ordinaria, la cual afectará en cuanto a leves cambios. Estamos viendo una cosa fundamentalmente parecida, pero con una transformación indirecta en cuanto a la narración y simple en cuanto al contenido.

Tipos de Transtextualidades

1. *Intertextualidad* o presencia efectiva de uno en el otro. Puede ser citación, plagio o alusión.
2. *Paratextualidad*, que denomina las partes: título, intertítulos, subtítulos, prefacio, etc. Está relacionada al lector.
3. *Metatextualidad*, relación de un texto con otro del que habla, sin necesariamente citar, llegando inclusive a no mencionarlo. Es por excelencia la relación crítica.
4. *Architextualidad*, son las categorías generales o trascendentes: tipos de discursos, modalidades de enunciación, géneros literarios, etcétera, de las que depende cada texto.
5. *Hipertextualidad*, relación de un texto con otro, en el cual se basa para concebir el segundo.

Trascendencia Ordinaria

Dichos textos se ven afectados por una realidad que trasciende en ellos. Es decir, que, a partir de una puntual anécdota en la vida de los autores, se gesta una obra que recrea o deja entrever algo de esa realidad, la que afectará directa o indirectamente. En este caso específico de relaciones hipertextuales, los textos aquí comparados son una obra literaria de 1912 y una fílmica de 1971, cuyos diferentes momentos afectaron a ambas. Es decir: la trascendencia ordinaria no concierne sólo al contenido, sino que también y a veces de modo más relevante, a la forma.

Mann estuvo en Venecia, efectivamente en las vacaciones europeas de 1911. Fue con su mujer y se alojó en el hotel que describe en su novela. Lo más sorprendente es que no solo estuvo en el mismo hotel que su personaje, sino que además quedó efectivamente asombrado por la belleza de un joven

polaco, que estaba vacacionando con su familia, semejante a la de la novela.

Mann se basó en un suceso verídico, que efectivamente formó parte de su vida y le remeció al punto de escribir la obra. La epidemia que describe existió, aunque sin la gravedad que se le otorga en la novela. La descripción del lugar y los hechos fueron más o menos ciertos. Podemos afirmar que la película de Visconti tiene como referente una realidad concreta, vale decir, la trascendencia ordinaria.

Visconti, Mann, Mahler

Tres autores que se han desarrollado en tres diferentes expresiones artísticas; Mahler y su música, Mann y su literatura y Visconti con su cine. Tres diferentes personalidades que sin embargo tienen mucho en común, lo que se vislumbra a la luz la película. La vida y la obra siempre están relacionadas y dependientes. La noción de arte, la relación con el arte manifiesta una realidad tanto personal como histórica. El personaje de Aschenbach comparte una serie de rasgos con los autores. Mann admiraba la música y el genio de Mahler, así como Visconti lo hizo con él y con el músico. Estos hombres tuvieron un sentido muy crítico de la sociedad en que se desarrollaron. Tuvieron vidas altamente productivas, conectándose en su arte y buscando la unión con lo divino. En el caso de Mahler su composición musical es fuertemente autobiográfica.

Cada una de sus sinfonías es una extensión de su personalidad, una exploración de sí mismo y en su caso- como en el de Elgar y el de Berlioz- no es posible- en realidad es erróneo- separar la música de la vida del compositor como si fuera un elemento aislado (Kennedy, 1988: 87).

Los tres se mantuvieron siempre en busca del misterio de la existencia y así todos ellos entregaron su vida al arte. Se refugiaron, consolaron y enaltecieron en sus creaciones. Están ligados por medio de *La muerte en Venecia*, cuya obra fílmica, lograda gracias al genio de Visconti, alcanza una alta cohesión de sus artes. Los vínculos que los ligan son muchos; Goethe, por ejemplo, es un gusto común.

La madre de Visconti tenía un alto sentido del arte, especialmente de la música. Esta y la madre de Mann se parecían: “En efecto, la música constituye un lazo con la familia y, para él un lazo privilegiado con su madre quien en muchos rasgos se parece a la madre de Thomas Mann, el venerado autor de *Los Buddenbrock*, se le parece por su original belleza, por su experiencia mundana, por la afición al lujo, al que no sacrifica, lo misma que donna Carla, al cuidado constante de sus hijos y finalmente por su pasión por la música y su gusto por Chopin” (Schifano, 1991: 56).

En cuanto a Mann y Mahler, es bueno hacer notar la importancia de la filosofía en la vida de ambos, así también el hecho concreto de vinculación con Freud. La influencia de Freud en la generación de Mahler es relevante, él mismo lo visita en 1910. El modelo ético-estético de Mann estuvo siempre más cercano a Goethe. Supo complementar realismo y lirismo, clasicismo e innovación, vida y espíritu, todos son factores comunes. En principio Mann pretendía escribir un relato sobre Goethe, en su estadía en Venecia, sin

embargo, no se sintió suficientemente preparado, de manera que se entregó a la construcción del relato acerca del amor de un artista que envejece por un muchacho.

El desarrollo de la corriente llamada *Decadencia* influye a los autores que la asumen en su complejidad. La concepción de arte y artistas queda expresada en el filme en cuestión y es aquella en que el artista es un “héroe” o un “antihéroe”, siendo el arte el centro de desarrollo de su vida real, así como de sus obras.

La quinta sinfonía de Mahler, la cual fue usada junto a la tercera en la banda sonora del filme, tiene un importante rol por cuanto fue concebida en un intento del músico por crear algo nuevo. La idea de expresar una obra a partir de un concepto filosófico personal, es decir la de relacionar el amor humano, Eros y su poder redentor, con el espíritu creador. Cuando la estaba terminando le escribió a Anna von Mildenburg como “de tal magnitud que refleja el mundo. Uno es, por así decirlo, un instrumento que el universo tañe” (Kennedy, 1988: 114).

Referentes estéticos

Los actores y actrices de la película, en cuanto a su apariencia física responden por completo a la escultura griega clásica, teniendo referentes particulares. Hay textos del libro *Diálogos* de Platón presentes en la novela, específicamente *Faidros*. Gracias a esta referencia estilística-genérica, identificamos en las imágenes cinematográficas las figuras que corresponden a parte de la escultura Praxitelica del siglo IV, Apolo y Hermes, la que luego fue reproducida por Donatello y Verrocchio, cuyas versiones del David nos presentan figuras muy similares a la del personaje de Tadzio.

La fuerte iconicidad de la imagen del joven nos es presentada por Visconti respondiendo a una figura Apolíneo-Dionisiaca, entendiendo por esto una magna concepción de belleza, ésta es arte por sí misma, es parte de lo divino, de modo que no le es necesario esfuerzo alguno. Sin embargo, también es belleza escultórica, individualidad, objeto figurativo único.

En contrapunto con la figura humana de Tadzio desprendida de códigos complejos, encontramos la de Aschenbach quien como columna vertebral del filme se cuestiona este fenómeno dual.

En la parte concerniente a la segmentación son los flashbacks cinematográficos los que restituyen los citados diálogos ligados a la novela. En estos *flashbacks* inducidos a presentarse a través de la música, en donde constan los diálogos recordados por Aschenbach.

Se nos presentan apasionadas polémicas junto a Alfried acerca del arte y su ambigua complejidad. Es importante notar que estos recuerdos neblinosos en la mente de Aschenbach, se manifiestan a veces a través del sueño y en este estado fisiológico donde arte y artista están más próximos, manifestándose la fascinante estructura natural de lo sobrehumano.

Las respectivas figuras físicas y psicológicas de los personajes del filme son un intento de ejemplificación de lo que se da entre el arte de Apolo y el de

Dionisio. La confrontación física-estética, por así decirlo, entre un ser y el otro nos da una visión distintiva para cada uno. Sin embargo, queda claro en la película y en la novela, que ambas concepciones llegan a ser la misma, o bien se entremezclan a tal punto que suelen necesitarse mutuamente.

La persona de Aschenbach se muestra mesurada, individualista, perfeccionista. Estas características responden a la concepción del arte desde un punto de vista Apolíneo, es decir, como pureza y medida. Fuera de esto es relevante referirnos a Dionisio para ver que Aschenbach es también músico y es en la música donde se manifiesta de la manera más cristalina. La música es el arte de los dioses, en Apolo la música era un arte incompleto.

Es quizás este arte aquel al que quería acceder Aschenbach, un arte limpio producto de una labor, pasando por un dominio de los sentidos para lograr la sabiduría. Él buscaba comprometer su vida con su arte, haciendo o intentando hacer de ambos algo que alcanzase cierta perfección y altura espiritual. Contradiendo estos deseos y a través de la presencia de Dionisio, basaba su inspiración en lo humano, en la hermosura natural de un elemento inconscientemente perfecto. Quizás inmerecidamente bello y del cual extraía su mayor pasión a pesar del dolor que le provocaba la sospecha de la ambigüedad de sus actos; con recato, sólo a través de una observación, sin llegar a comprometerse en un grado de conciencia real. El tristísimo estado de complicación y represión de Aschenbach, es aquel donde finalmente se une lo humano y lo divino en que el personaje alcanza un final trágico.

Segmentación y comparación

Analizaremos los cambios producidos en el hipertexto en cuanto a la narración, tanto como en el relato e ideología, es decir en el contenido. Estos destacarán mayormente a nivel de la historia-diégesis- que a nivel de estilo. Los cambios efectuados en el hipertexto serán mencionados y clasificados con diferentes nombres, siendo frecuentes, los de:

- *Adjunción* o suma de un elemento no presente en el hipotexto.
- *Sustracción* o supresión de un elemento presente en el hipotexto que no es pertinente al hiperfilm por diversas razones.
- *Intercambio* o cambio de lugar temporal de un elemento descriptivo o acción. Cambio de un elemento por otro.
- *Sustitución* o cambio de un elemento por otro nuevo. Por tanto, hay un juego paradigmático entre los textos.
- *Permutación*, cambio de lugar o de rol de un elemento, el que pasará a ocupar otro lugar sin que el suyo sea ocupado.

Veremos en un principio que en la película no están las escenas correspondientes a Múnich en donde reside el profesor, así como tampoco se nos muestra el equívoco viaje que este comienza. Esto se denomina *Sustracción*. Se han restado estos pasajes que tienen menor importancia en cuanto a la acción, mediante indicios o analepsis como un recurso de ahorro narrativo. En segundo lugar, podemos notar una *Sustitución*; la escena donde el viejo travestido está con un libro y dormido es aquella en la cual el profesor está en la misma postura despierto.

El que el cineasta elija a ese grotesco personaje maquillado exageradamente cómo luego veremos al profesor, es un indicio que remite al decadentismo en su vida. Durante el desarrollo del filme, se hacen notorios los recuerdos del personaje, haciéndose estos fundamentales para entenderlo a él. La serie de *analepsis* o *flashbacks* que se van presentando sirven a modo de *Sustitución* de los pensamientos en cuanto a la belleza y a un fragmento extraído de *Diálogos* de Platón, del libro *Faidros*, aquél que en el filme se nos va presentando paulatinamente y nos da la idea sobre la belleza desde un punto de vista artístico filosófico.

El primer *flashback* que se puede leer en la segmentación es al comienzo de la cinta donde Aschenbach, recuerda una etapa en la que se encontraba enfermo. El *flashback* pasa a ser una *Adjunción* al hipotexto novelístico. El segundo se nos da a través de la música, en principio, volviéndose luego una imagen que tiene gran relación de continuidad con el primero, ya que nos volvemos a encontrar con los mismos personajes, el profesor y su amigo que discuten acerca de la belleza.

La *Adjunción* de Alfried es algo fundamental ya que gracias a él son posibles los *flashbacks*. Visconti retoma los diálogos de Sócrates con Fedón y los pone en los amigos. Por otro lado, esta *Adjunción* es también un homenaje a Mahler ya que hubo hechos en su vida que muestran relación con el filme y la novela respectivamente. En otro segmento se presenta otra *Sustitución* donde en vez de ver a Aschenbach subiendo a su cuarto, nos lo muestran apoyado en un bote que está sobre la arena. En el segmento donde Aschenbach intenta regresar dado el mal clima, se presenta una clara economía en cuanto se sustraen las acciones. En el filme veremos el encuentro de Aschenbach y Tadzio en el ascensor y luego pasaremos a Aschenbach preparando su equipaje. Mientras esto acontece se presentará otro *flashback* que comenzará desde el plano sonoro y que consideraremos otra *Adjunción*.

En la estación de trenes se nos adjunta la imagen de un hombre que se desmaya y cae, esto pone énfasis en el problema de la peste en la ciudad. El siguiente elemento es un cambio o una *adaptación transtextual* ya que se da un tratamiento psicológico levemente diferente, poniendo a Aschenbach haciendo un gesto desde la ventana, una vez fallada su marcha. Él está de pie y saluda desde lejos a aquél que no le ve y que es la dicha que compensa la frustración del regreso. En lo literario en cambio, el personaje no se muestra en la ventana del balcón de su habitación, sino que gesticula, finge un abrazo desde su cuarto desde donde le es posible admirar a Tadzio. A modo de hilo de unión se nos muestran imágenes de la playa, las personas hasta que volvemos a la imagen de Aschenbach. El siguiente fragmento del libro es aquél donde leemos acerca de los pensamientos del personaje sobre la belleza. Es en este pasaje donde se da el grueso del diálogo de Sócrates con Fedón.

El hiperfilm nos da por tanto la imagen del pasado, donde vemos un pasaje de la vida de Aschenbach en el que éste era feliz. Pasamos de esta nostálgica imagen de belleza cándida a la del joven que sale del mar cual una Venus. Esta es otra *Adjunción*, aunque también podríamos considerarla como una transcripción visual, ya que es el equivalente filmico.

El momento cumbre de oda a la belleza, se da mientras vemos a Tadzio

al costado de la tienda envuelto en una toalla, vestido como un antiguo griego. Aquí el referente queda explicitado. El encuadre presente, tanto como la composición de la imagen que nos entrega es conmovedor ya que nos muestra a ambos personajes dentro del mismo cuadro. El personaje admirador, crea música, mientras que el admirado sólo está en contacto con la naturaleza.

La siguiente *Adjunción* se presenta dentro del hotel y vemos a Aschenbach conversando con el maître. A la vez vemos a Tazio tocando en el piano. Es un Intercambio con el fragmento de la novela, en que Aschenbach pregunta a un hombre de la calle acerca de la peste. Estos pasajes cumplen el rol de reemplazar a partes del texto literario, que son descripciones o pensamientos los cuales corresponden en términos cinematográficos a estas escenas. A través de esta música somos transportados a un nuevo *flashback* en el cual se nos presenta la belleza de una joven sentada al piano tocando la misma melodía que tocaba Tazio. En este *flashback* vemos un intento de Aschenbach por relacionarse con la joven que aparentemente le provoca un angustiado amor dada su condición. Esta recurrencia es muy importante en cuanto habla del problema del profesor por comunicarse con dos seres bellos en diferentes momentos. Tanto en el pasado como en el presente lo vence una angustia que lo obliga a callar a pesar de sus deseos.

Este hecho puede ser considerado un elemento de *Intratextualidad*, es decir donde el texto alude a sí mismo por cuanto manifiesta el origen del personaje y su vida de hombre solitario y trabajador. Así es como hemos visto encontrarse a través de las figuras de nuestros textos la presencia ética de la medida junto a la presencia estética de la belleza, siendo esta segunda cargada de desmesura al presentarse como naturaleza.

Luego, se nos vuelve a presentar una *Sustracción* del encuentro de Gustav con el peluquero quien le comenta acerca de la peste. Este pasaje queda sustraído en la película. Hay una *Permutación*, ya que después de la despedida de los músicos del hotel, Gustav se queda meditando sobre el reloj de arena de sus padres que nos es presentado anteriormente en el filme. En el penúltimo *flashback* existe nuevamente una *Sustitución*, esta vez es particularmente interesante, ya que en el anterior pasaje en el cual Aschenbach recuerda el triste episodio de la muerte de su hija correspondería a aquello que en la novela nos fue narrado como un sueño tortuoso e inquietante.

Este cambio es a nivel de transformación simple y directa. Es importante notar que la muerte de la hija es un elemento no presente en el libro y cuya presencia en la película nos remite nuevamente a Mahler. El siguiente y último *flashback* recuerda un devastador y humillante concierto en el que es abucheado, siendo luego consolado por su mujer y criticado por su amigo quien le insiste mortificándole con un diálogo monologante sobre su criticable y razonable arte. Esta parte del filme funciona también como *Sustitución* con el final de la novela en el cual Gustav murmura palabras de Sócrates en un solitario paseo veneciano, es la cumbre de la tristeza y angustia del personaje.

Lo técnico-estético en lo cinematográfico

Todos los planos nos remiten a otro, nos piden otro y nace de uno anterior, es como si de alguna manera su imagen no bastara, es Venecia lo que importa, no es en realidad él, sus movimientos son comprimidos están en constante conflicto interno.

Independencia de la cámara; no nos referimos a una fragmentación parcelada de la película, ésta está presente a lo largo de todo el film es una cámara que se arranca de lo subjetivo que intenta decir algo más, que logra por momentos una independencia y se manifiesta desde el comienzo donde vemos en la primera escena interior los largos paneos de cámara mostrándonos la sala de estar y es en principio la mirada del profesor, son sus ojos los que nos hacen ver pero luego la cámara se rebela, quiere conocerlo todo.

Es un ansia de saber cómo es dónde está y recorre los lugares más de una vez repitiendo imágenes que nos trata de hacer recordar. Este particular carácter que logra Visconti es un acercamiento y un hacer partícipe al espectador porque en realidad podríamos decir que no hay acción, entonces dejémonos sorprender por esta intrusión en los lugares que ocupa la cámara, miremos porque están ahí o es que Venecia es otro personaje el cual nos quieren mostrar cuando nos repiten un paneo varias veces sin cambiar el ángulo y casi consecutivamente.

La cámara relacionada a Tadzio tiene un carácter eminentemente estético-plástico que remite a la belleza de la imagen. Las posiciones físicas que adopta el personaje, su manera de caminar de pararse, su modo de mover el cuerpo es constantemente medido y a la vez seductor, es como una escultura, es la belleza porque tiene un carácter ambiguo, es masculino, pero es refinado, deja y gusta de ser perseguido, pero no se comunica, provoca contradicciones en el profesor el cual se angustia al no poder tocarle y a la vez no soporta sus sonrisas. Esta belleza es tan fuerte y predomina a lo largo del filme que uno siente que todo lo envuelve, logra unos planos particulares, cuidadosos que solo tienen que ver con él, en los cuales su presencia es algo que desborda, armonía, composición escenográfica perfecta.

El profesor como figura humana, como personaje cuestionado, frágil, es él quien realmente se nos muestra por completo, nos habla de su pasado y justificamos y entendemos su realidad al entenderlo. Es un personaje que se está justificando permanentemente, que nos está pidiendo que no lo condenemos. Este carácter psicológico es el adoptado por la cámara.

A continuación, presentamos un cuadro con la segmentación comparada que describe con mayor precisión los elementos comentados en este análisis.

La Novela	La Película
I. En Múnich	
A. se pasea por las cercanías de su casa al atardecer.	
Se detiene en una calle a ver la popular animación, pasea por un parque y sale a un cementerio. Espera un tranvía.	
Ve a un hombre saliendo del cementerio, lo mira y luego se aparta del lugar.	
Camina y piensa mientras el tranvía se acerca. Sube y busca al extraño hombre con la vista, no lo ubica.	
Se queda dos semanas más en Múnich, luego da la orden de que le preparen su casa de campo.	
II. En Pola	
Toma un tren para Trieste y se queda por 24 horas hasta embarcarse para Pola.	
Se da cuenta de que no es ahí donde quiere estar.	
Al poco tiempo se marcha.	
III. A Venecia	I. A bordo
En el barco a vapor es llevado por un marinero al lugar de venta de los boletos.	Imagen de cielo y mar que se confunden en panorámica, se ve aparecer un pequeño barco.
Paga y va a cubierta donde observa a la gente del muelle. La mayoría de los boletos de primera clase eran jóvenes, entre los cuales destaca un viejo-joven, extraño.	Figura de un hombre solo sobre el vapor.
Se dirige al timón donde se sienta cerca del capitán.	Panorámica del mar y la ciudad.
Vista gris del pueblo e isla que luego desaparecen en la niebla.	
Sobre la cubierta está puesta una lona para cubrirla de la lluvia.	Vapor atracando al puerto.

El viejo -joven descansa con el libro en el regazo, la lluvia cesa y sacan la lona.	Lancha de pasajeros que se arrima al puerto.
Imagen de cielo y mar desde el barco.	Imagen de A. de frente y de espalda observando el lugar dónde llegó.
Baja al comedor al mediodía y se sienta en una larga mesa.	
Sube a cubierta y nota que el tiempo está malo.	
El barco para y aparecen botes pescadores.	
Desde la proa saludan a los militares que hacen ejercicios en un parque. Esperan una hora.	
Observa al viejo mientras el vapor comienza a andar.	
Vistas de palacios, puentes y edificios venecianos.	
Van llegando al puerto.	
IV. Llegando a Venecia	
Desembarcan. A. pide una góndola para trasladarse con su equipaje. No puede bajar hasta el desembarco de su baúl y mientras esto sucede, el viejo-joven ebrio se despide burlescamente y se le cae la dentadura postiza.	Grupo de góndolas en Plano General, pasajeros descendiendo del vapor.
A. baja por la escalera tomado de la cuerda.	Plano General de viejo que interrumpe su descanso, hablándole burlescamente hasta llegar a un Primer Plano de su extraña cara.
A sube a la góndola y nota que no va en la dirección correcta. Habla con el gondolero que insiste en llevarlo a Lido.	Se retira molesto yendo hacia una góndola.
Aparece un bote ambulante con músicos.	Plano medio corto de A. molesto pues no es llevado en la dirección solicitada. Primer Plano de A. y gondolero.

Llega a Lido donde guardias pasean viendo la laguna. Baja de la góndola a cambiar dinero a un hotel, vuelve para pagar, pero el gondolero se ha ido.	Plano General de la góndola llegando a Lido.
El hombre del muelle le explica la situación y le pide propina.	Plano General de A. bajando y yendo hacia la ciudad.
	Vuelve para pagar su viaje, pero el gondolero se ha ido.
	Se aleja del puerto detrás del hombre que lleva sus bultos.
V. En el Hotel	III. En el Hotel
Llega al hotel atravesando el jardín donde lo espera un maître.	Fachada del Hotel, till down a entrada y A. que aparece en Plano General.
Una vez que el empleado se ha marchado, mira por la ventana mientras le acomodan su equipaje.	Imagen de personas dentro del lugar y música ambiente.
Descripción de mar quieto.	Maitre llega a saludar a A. con gran cortesía y le lleva a su cuarto.
A. se asea luego de meditar en la ventana y da órdenes en cuanto a su instalación.	A. instalándose en la habitación, le dan la bienvenida. Le deja llaves y se retira después de un largo rato.
Se dirige al ascensor donde lo llevan al piso de abajo.	Ve la playa desde su cuarto.
Toma té en la terraza frente al mar.	Zoom in a desenfoque de su chaqueta.
Vuelve a cambiarse de ropa para comer y bajar al hall.	IV. El Pasado
	Flashback, está recostado enfermo junto a un médico y otras personas que lo observan.
	A. despierta junto a un amigo que le habla en Plano Medio.
	Amigo al piano y paneo lento hasta A. que habla solo en zoom in; recuerda el

	reloj de arena de su padre. Fin del Flashback.
VI. Encuentro con Tazio	V. El encuentro
En el hall lee el periódico y mira a la gente.	Plano Medio de A. en su habitación, vistiéndose para ir a comer.
Ve a un grupo de jóvenes donde destaca la belleza de uno de ellos.	Se ve en el espejo y besa las fotos de su mujer y su hija.
Un camarero recorre los pasillos anunciando la comida.	Panorámica del salón que aparece, vemos a A.
A. y la familia de los jóvenes permanecen en el hall.	Desde un sillón observa al joven polaco mientras lee un periódico.
La institutriz de éstos se pone de pie para recibir a la madre.	Imagen de músicos del salón, mientras que A. continúa con su observación.
Le saludan y se van al comedor.	Los huéspedes se dirigen al salón con la excepción y la familia polaca.
El hermoso joven sale del lugar y mira a A. antes de irse.	Aparece la madre y los jóvenes le saludan de pie.
A. se pone de pie y va al comedor donde reflexiona sobre el arte y la belleza.	Zoom In a rostro de la madre que se sienta y les conversa.
Después de la cena, pasea y fuma en el parque del hotel.	Salen hacia el comedor y A. los sigue con la mirada.
Se va a acostar.	Plano General de Tazio que antes de salir se queda mirando al extraño observador.
Al día siguiente el clima está malo, desayuna pensando en el clima.	
Ve a los polacos en otra mesa sin Tazio y desayuna mirando el correo.	
	VI. Recuerdos
	A. entrando al comedor y yendo hacia su mesa.

	Es servido en su mesa mientras medita y observa al bello adolescente. Comienza un flashback mediante el sonido.
	A. paseando por el patio del hotel y recordando. Flashback en imágenes.
	Conversación de A. con su amigo acerca de la belleza. Aparece mujer a servir el té. Continúan discutiendo una vez que la mujer ha salido del cuarto.
VII. Descansando	VII. Descansando
Ve entrar a Tadzio y se deslumbra.	A. desayunando y hablando con maître sobre el viento siroco.
Baja a la terraza y va a la playa, donde se instala en una mesa cerca del borde del agua desde observa a la gente y al mar.	Imagen de familia polaca desayunando.
Descripción detallada del lugar.	Tadzio entra al salón hasta su mesa y se instala ahí.
A. piensa mientras ve a Tadzio pasar delante de él descalzo y haciendo un gesto de desprecio a una familia rusa.	A. lo mira simulando leer el diario.
A. lo mira saludar a otros jóvenes, mientras tanto responde su correspondencia. Un joven besa a Tadzio.	Zoom In a la cara de Tadzio que también le mira.
A. come fresas y observa cómo las mujeres de su familia llaman a Tadzio que sale del agua y se tiende en la arena.	En la playa Plano General de A. caminando.
A. se va de la playa al hotel y sube al cuarto donde se mira detenidamente en el espejo.	Plano General de Tadzio caminando y Zoom In hacia su rostro.
Baja a comer y luego sube en ascensor con otras personas, entre ellas está Tadzio. Lo mira con mayor cercanía.	A. lo observa y fuma mientras este se pasea hasta correr a encontrar a sus amigos.
	Plano Conjunto de jóvenes construyendo un castillo y panorámica de la playa y las personas.
	Plano General de Tadzio y un amigo caminando abrazados.

	Plano Medio de A. escribiendo bajo una tienda sobre la arena.
	Tadzio es besado en la mejilla por su amigo. A. escribe y observa la escena.
	Panorámica del lugar e imagen de A. apoyado en un bote frente al mar.
	Tadzio va desde el mar a jugar con la institutriz. Su madre y hermanas pasean por el lugar.
VIII. El regreso no logrado	VIII. Intento de regreso
Está en su cuarto durante largo rato. Va a Venecia donde toma té y pasea.	Regresa al hotel, sube al ascensor con más gente, él y Tadzio se miran.
Durante el trayecto se cansa y siente malos olores, se siente mal y piensa en dejar la ciudad.	Tadzio se baja del ascensor y lo mira en Primer Plano.
Toma una góndola y regresa al hotel en donde informa sobre su partida.	A. prepara su equipaje para marcharse. Overlap de Flashback de sonido.
Cena y pasa la velada leyendo periódicos en la terraza del hotel.	A. está sentado al piano en Plano Medio y su amigo le habla. Rostro de Alfried en Zoom In.
Antes de acostarse prepara su equipaje.	A. camina hacia el maître y le habla para avisarle que se irá.
A la mañana siguiente abre la ventana y se encuentra con un día más despejado. Baja a desayunar.	Toma desayuno antes de marcharse, pero es interrumpido y se molesta.
Toma desayuno y ve entrar a la familia polaca al salón. De pronto se le acerca el portero para apresurar su salida, se molesta.	La familia de Tadzio entra y se sienta en una mesa.
El empleado regresa y le dice que se irán sin él pero con su equipaje	A. va saliendo del comedor cuando se encuentra de frente a Tadzio que viene entrando, se miran.
Al salir del salón se cruza con Tadzio.	Plano Medio de A. en lancha hacia Venecia.
Hace los últimos preparativos y sale al embarcadero.	Primer Plano de A. apurado comprando un boleto en la estación. es informado acerca de la pérdida de sus maletas.

En el barco se sienta, mientras observa la ciudad y reflexiona.	Se sienta, está molesto y ve a un hombre desmayarse delante de todos.
Llega a la estación donde le informan que su baúl ha sido facturado para Como.	Regresa a Lido fumando con tranquilidad.
Regresa a Lido en el barco.	
Llega al hotel donde le dan otro cuarto.	
En su nuevo cuarto desarma su maleta y se sienta frente a la ventana desde donde puede ver al joven. Hace un gesto como de abrazo sentado en su butaca.	
Permanece en la rutina del descanso y siempre ve al joven.	
IX. Platón, playa y pensamientos	IX. De vuelta a Venecia
Le vienen a la mente imágenes sobre el Faidros de Platón, descripción del lugar y las palabras referidas por Sócrates a Fedón.	Abre las ventanas de su habitación y mira hacia la playa donde distingue la figura del joven, al que luego hace un gesto de saludo.
Sentado en la mesa de la playa, escribe gracias a la presencia de la belleza, encarnada en Tazio.	Va a la playa. Imágenes del lugar y la gente.
A la mañana siguiente ve al joven desde el hotel y lo sigue.	Flashback de su mujer y su hija; corren hacia él y juegan sobre el pasto.
Piensa que están conectados, aunque no se hablen.	Fundido a la imagen de Tazio que sale del mar. Se dirige hacia su madre que lo limpia en Primer Plano. Se desviste mientras A. lo mira y sonríe.
Un día que no lo ve en el hotel, sale a buscarlo y lo encuentra de frente y sonriente.	A. se para a escribir y Tazio pasa por delante de él en una hermosa imagen donde los vemos dentro del mismo encuadre.
A. se va a un lugar oscuro donde se calma y dice: Yo te amo.	Noche; A. mira la playa desde su ventana, imagen de la luna en el mar.
Persecuciones y disminución del turismo.	A. va a la playa donde ve al joven quien lo provoca a través de sus gestos. Lo observa y ve alejarse.

En su cuarta semana en el lugar, nota la disminución de gente.	Cansado se apoya en las tiendas de la playa y camina con dificultad.
En la peluquería le comentan acerca del mal en la ciudad y le preguntan si no teme contagiarse.	Hotel; Tadzio toca el piano mientras que A. se acerca para hablar con el maître con relación a la peste que aqueja a la ciudad.
Desde ahí se va a Venecia donde sigue al joven y nota la contaminación en la ciudad.	A. se acerca al piano donde Tadzio ya no está.
En el hotel; lee diarios y se dice a sí mismo que no debe advertir nada.	
En misa, va a ver a Tadzio quien nuevamente lo mira. Cuando se acaba la misa salen todos y A. se esconde para perseguir a la familia polaca. A. medita sobre sus antepasados y su propia vida.	
En la ciudad, revisa los periódicos que quedan circulando y nota que pocos informan sobre el mal.	
Desayuna en el hotel y consulta acerca de la peste.	
	X. Tristes recuerdos
	Flashback; prostíbulo, A. espera por una mujer que toca la melodía que anteriormente tocaba el joven en el piano del hotel.
	Primer Plano de la cara de la prostituta asomada tras el piano. A. la mira asomada desde la puerta de la habitación.
	Entra y ella cierra la puerta con el pie, se semidesnuda y se le aproxima, lo acaricia y se sonríe.
	Imagen de ella recostada, reflejada en el espejo. Primer Plano de las manos de ambos que se sueltan.
	Él sale del cuarto y se retira del lugar.
	Imagen de la puerta con la misma música nuevamente.
	XI. La Declaración

	<p>A. pasea por el patio del hotel, luego sale y se encuentra con Tadzio. De noche lo ve en la calle y este le sonríe.</p>
	<p>A. se sienta en la oscuridad y dice; Te amo.</p>
	<p>Iglesia; Tadzio reza mientras que el profesor lo mira desde una columna.</p>
	<p>A. sale de la iglesia y lo espera escondido para seguirlo.</p>
	<p>Lo sigue y observa cómo desinfectan Venecia. Hace consultas, pero no le responden.</p>
X: Músicos en el hotel	XII. Músicos
<p>Llegan músicos un día, después de la cena cantan y se pasean entre los huéspedes.</p>	<p>En la noche, un grupo de músicos populares va al hotel. Van cantando mesa por mesa mientras hacen un espectáculo cómico.</p>
<p>A. recuerda que a veces le ha parecido que llamaban al joven polaco cuando se le aproximaba, esto le incomoda sobremanera.</p>	<p>Tadzio y A. no hacen caso, mientras que el resto se divierte y ríe.</p>
<p>El cantante principal se luce y cuenta chistes con gran expresividad. Descripción del tipo. Luego pasa recolectando dinero y A. le pregunta acerca del mal. Este le contesta con cinismo y se va. Antes de retirarse canta una canción con risas y todos gozan menos Aschenbach y Tadzio. La gente se retira, sin embargo A. se queda solo y medita recordando el reloj de arena de sus padres.</p>	<p>Cuando los músicos pasan pidiendo A. consulta sobre la epidemia, pero no obtiene respuesta.</p>
	<p>Se despiden con gran comicidad de la gente del hotel.</p>
	<p>A. se queda solo en el lugar.</p>
XI. Información sobre el mal	XIII. La verdad sobre el mal
<p>Al día siguiente va a una agencia de viajes inglesa, allí le informan sinceramente sobre la delicada situación de la ciudad.</p>	<p>Travelling de A. que camina por la plaza de San Marcos y va a una casa de cambio.</p>

A. sale agradecido e imagina que le dice la verdad a la madre del joven polaco.	En el lugar obtiene información sincera sobre el mal.
Tiene un sueño muy inquietante acerca de una especie de fiesta salvaje y humeante en una montaña.	A. se imagina contándole la verdad a la madre del joven, tocándole el cabello a éste.
Despierta enervado y sin fuerza.	Agradece la información y se marcha.
	Interior hotel y A. que camina angustiado en Plano General. Monologa y llora, apoyado en la pared.
	Flashback: se llevan el féretro de su pequeña hija en una carroza fúnebre.
	A. se apoya en un árbol y su esposa lo acompaña llorando.
XII. En la peluquería	XIV. Crisis por doquier
Conversa con el peluquero que le tiñe el cabello y lo maquilla.	A. frente al espejo de la peluquería. Le tiñen el cabello y le maquillan el rostro.
Una tarde en que sigue a Tazio, caminando por las callejuelas de la ciudad contaminada, se siente cansado y con sed, compra fresas caminando hacia un sitio pintoresco donde se sienta a descansar, murmura palabras de Sócrates, del libro de Faidros de Platón.	A. persigue a Tazio por las calles de Venecia. Se cansa, se desabotona la camisa, se siente triste y desvalido. Cae al suelo con un llanto que lo atormenta.
	Flashback; A. es abucheado en un concierto, junto a él están su esposa y su amigo.
	Su amigo Alfried le habla con violencia, mientras que su esposa lo cuida.
	Despierta gritando en la cama, prende la luz, pero continúa escuchando la dura voz de su amigo.
XIII. La despedida	XV. La despedida

<p>Una mañana saliendo del hotel, ve una gran cantidad de maletas que pertenecen a los polacos. Va a la playa la que está menos agradable que de costumbre y ve una cámara fotográfica en un trípode con un paño negro que flota al viento. El joven polaco juega con unos pocos amigos mientras A. descansa en una silla, con una manta sobre las piernas (igual que el viejo-joven que venía en el vapor). Tazio y un amigo combaten en la arena, este se molesta y se pone de pie alejándose del resto. Camina hacia el mar y luego vuelve la mirada hacia la orilla, desde donde A. intenta encontrarlo con la vista, pero cae de bruces, teniendo la sensación de que el joven le saluda. A cae a un lado de la silla y luego de unos minutos es socorrido. Días después muere.</p>	<p>A. ve un grupo de maletas en la entrada del hotel. Pertenecen a la familia de los polacos.</p>
	<p>Panorámica de la playa y una voz de mujer se escucha cantar. A. camina con dificultad hasta sentarse en una silla sobre la arena.</p> <p>Tazio juega con su amigo, de pronto se comienzan a pelear con brusquedad. A. observa sorprendido y molesto.</p> <p>Tazio se aleja molesto hacia el mar y camina a solas.</p> <p>A. sentado, lo ve desde su silla mientras el joven entra al agua y toma la pose de una estatua clásica griega.</p> <p>A. estira su mano hacia él y cae de la silla muriendo en el lugar.</p>

Referencias

BANKS, Paul y Donald Mitchell (1986). *Mahler. Colección New Grove*. Barcelona: Muchnick Editores.

GENETTE, Gerard (1958). *Palimpsestes* [textos traducidos de una edición argentina a mimeógrafo]. Paris: Ediciones Seuil.

KENNEDY, Michael (1988). *Mahler*. Barcelona: Granica.

LIZZANI, Carlo (1979), *Il cinema italiano*. Roma: Editori Riuniti, 1979. Impreso.

MANN, Thomas (1966). *Tod in Venedig*. Traducción de Martín Rivas y Raúl Schiaffino: Muerte en Venecia, Barcelona: Planeta.

MIRET JORBA, Rafael (1984). *Luchino Visconti, la razón y la pasión*. Barcelona: Fabregat.

MICCICHÉ, Lino (1973). *Muerte en Venecia de Luchino Visconti*, colección Voz Imagen, Serie Cine 25. Barcelona: Editorial AYMA.

NIETZCHE, Frederich (1998). *El ocaso de los ídolos*. Colección Poesía y Prosa popukar 43. Madrid: Ediciones Busma.

PLATÓN (1958). *Diálogos, Menexenos, Menon, Kratilos, Faidros*. Madrid: Ediciones Ibéricas.

SCHIFANO, Laurence (1991). *Luchino Visconti. El fuego de la pasión*. Barcelona: Paidós.

Datos de la autora

Magdalena Gissi Barbieri es Realizadora Audiovisual, profesora de la Carrera de Cine y Comunicación Audiovisual de la Escuela de Comunicaciones de la Universidad Viña del Mar. Comunicadora Audiovisual del Instituto Profesional Arcos, con estudios DAMS en la Universidad Roma Tre de Roma (Italia) y Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Playa Ancha.