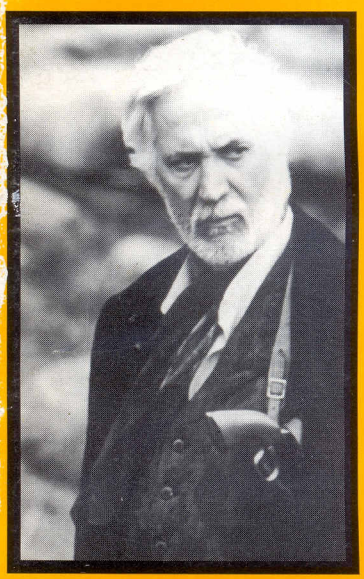
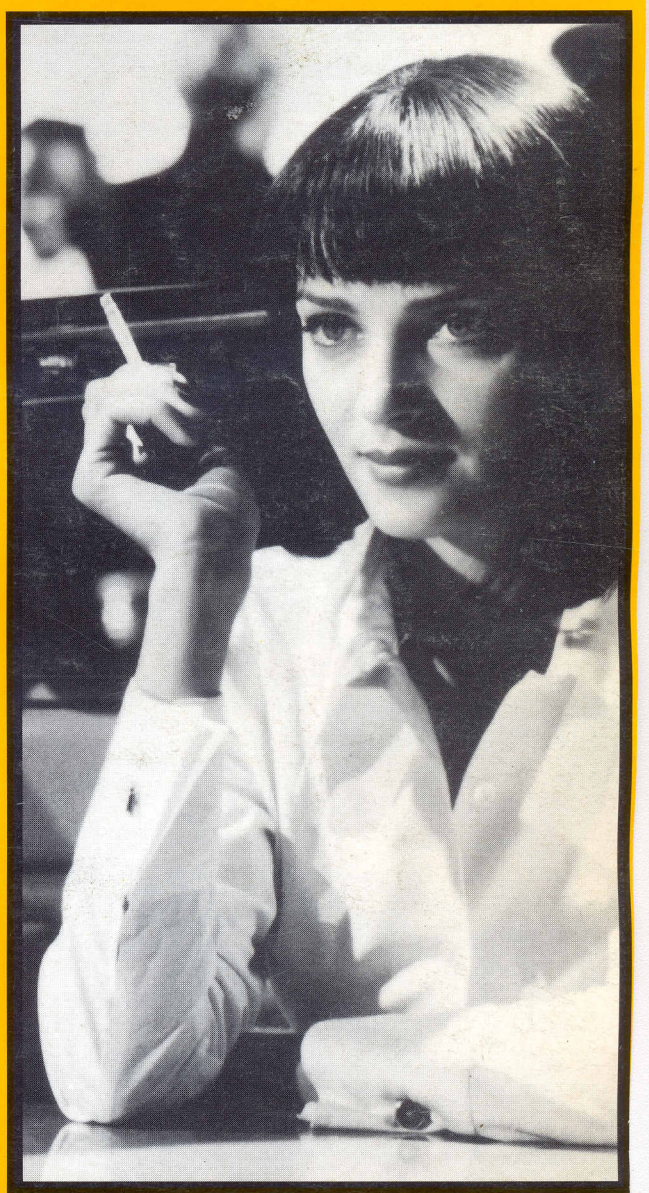
EL AMANTE CINE

Uruguay $ 40.-





Especial Balance 95

Clark Gable and Claudette Colbert in a scene from Frank Capra's

It Happened One Night

Day One. Hey Babu Riba, About Last Night: the Accidental Death of Ace Ventura, Pet Detective was Murder Most Foul, but Just Between Friends, The Man Who Shot Liberty Valance is Above Suspicion. Jimmy Hollywood, Lucky Jim Carry on Camping was Too Much, Too Outrageous, Over the Top. The Comedy of Terrors, It All Came True. Notorious, The Third Man, Murder Incorporated, He Walked By Night: He Said She Said, Murder He Says, This Man Must Die. Somebody's Got to Shoot the Picture, Shoot to Kill, Shoot the Pianist. There's Always a Price Tag, Dial M. For Murder, This Gun For Hire, Lethal Weapon, So Big. Time to Die. Hello-Goodbye, Bang Bang You're Dead. Murder! Sayonara Big Boy, Goodbye Amigo, You Can't Take It With You, So Dark the Night, Endless Night, The Big Sleep for Ace in the Hole. One Body Too Many? Not Quite Human? Murder Most Foul, It Couldn't Happen to a Nicer Guy. I Never Promised You a Rose Garden, Ace of Aces. Destiny, You Can't Run Away From It, You Can't Have Everything, Nothing Lasts Forever: It Had to Happen, It Had To Be You, Ace High.

The Day After. The Whole Town's Talking, The Whole World's Watching. Let's Face It, You Can't Get Away With Murder. You Better Watch Out. Suspicion. Who Done It? Who's the Man? Who Framed Roger Rabbit? Who Stole the Body? Who? Not As a Stranger, Someone At the Top of the Stairs, Someone Behind the Door. Some Came Running, See How They Run. You Can't Go Home Again, Buster. Super Sleuth, Gumshoe: I'll Get you, I'm Gonna Git You Sucka, You'll Find Out. Arrest Bulldog Drummond. The Paradine Case. Witness for the Prosecution. Inadmissible Evidence, Shadow of a Doubt, The Wrong Man. Touch of Evil, The Man Who Knew Too Much, Blackmail, I Confess. The Judge and the Assassin, Guilty As Sin. Judgement Night. Murder in the First Degree. Guilty As Charged.

The Longest Day. Birdie, Birdman of Alcatraz. Time Without Pity, Time Indefinite. Riot in Cell Block 11. Repentance. Bitter Harvest. I'll Never Forget You. She Waits. She Stands Alone. I'll Get By. I'll Do Anything. Time Out of Love. Farewell My Lovely. I'll See You In My Dreams. I'm No Angel. I've Always Loved You. I Know Why the Caged Bird Sings. The Shawshank Redemption.

I'll Be Seeing You. I'll Be Home For Christmas. Back Home, Back From Eternity. Happy Endings, As You Like It? Likely Story, But Not For Me, Thank You Mr. Moto. Time Lost and Time Remembered. Bittersweet Sunset, Sunset Boulevard. That's Life, That's Entertainment, That's My Boy.

Buenos Aires Herald

Argentina's International Newspaper

Azopardo 455

1107 Buenos Aires - Argentina

342-8470/76/77/78/79 342-1535

Fax: 54-1-334-7917 y 343-6860

Año V - Nº 47

EL AMANTE CINE

Enero 1996

Queridos lectores:

Mientras la redacción de *El Amante* se concentraba durante este agobiante enero en la producción de este número especial, Javier Torre incurría en la apología del arte oficial por partida doble. Por un lado, estrenaba *Lola Mora*, en la que su protagonista proclamaba las bondades de ser protegida por los poderosos. Simultáneamente declaraba su apoyo al proyecto de Julio Márbiz de crear un aparato de poder audiovisual. Efectivamente, el director del Instituto de Cine y Radio Nacional, propietario del Festival de Cosquín y persona influyente en la televisión estatal, está en estos días desplegando sus redes en todos los campos de su influencia. En el terreno cinematográfico, la inauguración del complejo de salas dedicado a la exhibición de películas nacionales se ha convertido en un elemento de propaganda con el que se pretende demostrar que el cine argentino ha encontrado el medio de abandonar su calamitoso estado mediante la política de reforzar algunos de los motivos de su decadencia. Según esta concepción, basta decir que las películas son buenas para convertirlas en tales, sobre todo si se tienen los medios para hacer de esta mentira una consigna de difusión masiva aunque las películas en cuestión sigan sin gustarle al público y sin tener elementos que les permitan ser exportadas. Curiosa pero predecible alianza entre un director de pasado radical que pertenece al pequeño grupo de privilegiados que vienen obteniendo con llamativa regularidad los fondos para financiar sus fracasos artísticos y comerciales y el funcionario nacionalista empeñado en simular que sin saber nada puede controlarlo todo a fuerza de autoritarismo. Los proyectos de arte oficial han sido en este siglo compañeros infaltables de las peores dictaduras: Hitler, Stalin y Franco los tuvieron e hicieron de ellos parte integral de su estrategia de dominación y silencio. Nada tienen que hacer los artistas oficiales en una democracia, de cuyo Estado podrán o no obtener dinero para sus obras pero nunca al precio de disimular la mediocridad con la excusa del patriotismo ni de hacer de la ambición personal una causa pública. *Lola Mora* parece un avance de lo que podría ser una próxima película que represente el imaginario del cine argentino de estos días: la remake de *Mefisto* en clave de justificación.

Pero volvamos a lo nuestro. Como todos los eneros, este es el número en el que se revisa el cine del año anterior. Este año incorporamos algunas novedades. Una revisión crítica de todas las películas estrenadas en el 95 que incluye además los últimos antecedentes de los directores. Hay además una nota sobre Quentin Tarantino y otra sobre Jim Carrey, los dos personajes más polémicos del año. También hemos incluido un conjunto de notas en las que una parte de los redactores hace su balance personal. En ellas, aunque los autores hablan solo en nombre de sí mismos (en exceso, como suele ocurrir en esta revista), pueden leerse las fuerzas opuestas y las tendencias del gusto por el cine en este fin de siglo. Todos parecen contestar desde su escritura subjetiva una pregunta acaso ingenua: ¿avanza o retrocede el cine? ¿Hay motivos verdaderos para rezongar como lo hace la mayoría o estos no son más que excusas para rechazar una actualización que los tiempos parecen exigir? ¿Dónde termina la resistencia a la opinión falsamente consensuada —que siempre fue una de las características de la crítica— y dónde empieza una nueva forma de conservadurismo? Responder a esas preguntas nos llevará seguramente otros 100 años, pero podemos prometer que el tema seguirá siendo motivo de disputa en estas páginas. Para el número próximo, anunciamos el comienzo de una columna que se ocupará del cine en la Internet, acaso para demostrar que nuestra vocación de modernidad corre paralela con el arcaísmo de nuestros gustos.

Hasta el mes que viene.

SUMARIO

Estrenos
Una vez, un amor 2
Mi querido presidente, Lola Mora, Carlos Monzón, Mientras dormías, El secreto de Roan Inish 3

Dónde estudiar cine (Hoy, el CIC) 6

Balance 95
Balances personales 10
Actrices, actores, escenas, etc. 20
Lo peor de *El Amante* 95 22
Todos los estrenos del 95 23
Puntajes 44
Las mejores películas (lectores) 45
Las mejores películas (redacción) 48

Correo 51

El video en el 95 según La Ferla 54

El AmanTV (Tomás Abraham) 56

Mundo cine 57

Discos (Guillermo Pintos) 58

Directo a video 95 59

Cine en TV (Jorge García) 60

Directores: Eduardo Antin (Quintín), Flavia de la Fuente y Gustavo Noriega
Consejo de redacción: los arriba citados y Gustavo J. Castagna
Colaboraron en este número: Alejandro Ricagno, Eduardo A. Russo, Santiago García, David Oubiña, Horacio Bernades, Jorge La Ferla, Guillermo Pintos, Jorge García, Guillermo Ravaschino, Silvia Schwarzböck, Sergio Eisen, Tomás Abraham, Cecilia Szperling, Eduardo Zuleta, Nicolás Trovato y Tino y Norma Postel.

Starsky: Haydée Thompson
Hutch: Nené Díaz Colodrero
Corresponsal extranjero en Dallas: Gustavo JR Castagna
El fugitivo: Gustavo Requena Johnson
Corrección: Gabriela Ventureira, hechizada
Empanadas: Norma Postel, la mujer maravilla
Diagramación y composición: Carlos Poncharello Almar
Tipea: Simón Templar
Diseño (note la diferencia): Fernando Santamarina, el llanero solitario
Asesor en la dimensión desconocida: Juan Chotsourian
Imprenta: Impresora Americana. Lavardén 163
Fotomecánica popular: *Proyección*. Rivadavia 2134 5º G, 951-0696
Distribución: *Capital*: Vaccaro, Sánchez y Cía S. A. Moreno 794 9º piso. Capital
Interior: DISA S. A. 27-6645 / 23-4937

Correo electrónico (anímense): amantecine@interlink.com.ar

El Amante es una publicación de *Ediciones Tatanka S. A.* Derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Registro de la propiedad intelectual en trámite. Las notas firmadas representan la opinión de los autores y no necesariamente la de la revista. Correspondencia a Esmeralda 779 6° A. (1007) Capital Federal. Tel: 322-7518. FAX (541) 322-7518. República Argentina. Correo electrónico: amantecine@interlink.com.ar.

Una vez, un amor

La ardilla roja
España, 1993, 114'
Dirección: Julio Medem
Producción: Sociedad General de Televisión S. A. (SOGETEL)
Guión: Julio Medem
Fotografía: Gonzalo Berridi
Música: Alberto Iglesias
Montaje: María Helena Sainz de Rozas
Intérpretes: Emma Suárez, Nancho Novo, María Barranco, Karra Elejalde, Carmelo Gómez, Helena Irureta.

Más allá del olvido

por Silvia Schwarzböck

Una vez, un amor podría ser pensada como una refutación de *Vértigo*. Medem parte de la premisa de que este film de Hitchcock se ha convertido ya en un mito cinematográfico, cuya *verdad* merece ser revisada. Por eso procede como un iconoclasta, que desarma el mecanismo prodigioso con que se ha construido una obra inmortal y explora las razones de su eficacia dramática, para destruir su lógica interna y abandonar sus reglas. Como en *Alas de mariposa*, la ópera prima de su compatriota Juanma Bajo Ulloa, de lo que se trata es de renunciar a la figura del *destino*, de negar la idea de un plan que regula los acontecimientos y conecta a los personajes de acuerdo con un fin último. Para ambos, la tragedia es un producto involuntario del azar que tiene la apariencia equívoca de lo irremediable.
En un principio, *Una vez, un amor* cuenta —como *Vértigo*— la historia de una obsesión amorosa. Jota (un ex músico de rock) es el hombre que pierde dos veces a la misma mujer (la que él ha querido ver primero en Elisa y después en Sofía y que solo existe en su mente, esto es, en la canción que le ha compuesto). Hasta aquí, Jota —como el René Gallimard de *M. Butterfly*— se perfila como la víctima de su propio conjuro. Pero Medem no cree que la construcción del objeto de deseo —que, por otro lado, es inevitable— encierre por sí misma al elemento maléfico que desencadena la tragedia. Por el contrario, esta operación les permite a sus personajes escapar del determinismo y romper con el pasado. Y este es el punto en el cual se invierte el sentido de *Vértigo*: Sofía no sufre por no ser Elisa, como sí sufría Judy por no haber sido nunca Madelaine. La obsesión de Jota por un amor perdido le permite a ella fugarse de la obsesión de Félix, el marido al que ha abandonado para dejar de ser aquella que él cree que es. Lejos de llevarlos a la locura, la mentira los aleja a ambos de la muerte. Medem logra transmitir magistralmente la alegría efímera que provoca en los personajes el sentirse mutuamente salvados de la repetición del pasado. De ahí que cada uno consienta en prolongar un juego con el que sospecha que le está haciendo un favor al otro. De lo que se trata no es —como en el film de Hitchcock— de revivir a un fantasma, sino de exorcizarlo. Lo que quieren Jota y Sofía no es rememorar a un amor perdido, sino olvidarlo definitivamente.
Con esta excusa argumental, *Una vez, un amor* se presenta como la antítesis de *Vértigo*. En el camping "La ardilla roja" trabajan dos gemelas: una platinada —como Madelaine— y otro pelirroja —como Judy—, que aparecen y desaparecen sin que tengan ningún peso dramático sobre la historia. La meta última del director es que el mito esté exteriormente presente para destruir internamente su lógica, como quien necesita de la presencia física de algún enemigo para exponer las propias armas. Medem se propone hacer una película moderna y antirromántica, que solo comparta con la de Hitchcock la construcción cerebral y los personajes obsesivos. El romanticismo oscuro de *Vértigo* termina siendo negado por su voluntad afirmativa, que no obstante nunca cede a la tentación conciliadora de los films edificantes. La presencia *real* de la ardilla roja, primero en el camping homónimo y después en el zoológico, antes que una metáfora sobre la inteligencia femenina, es la confirmación final de que la verdad —si es que existe alguna— solo puede aparecer dentro de ese complejo juego de apariencias al que los personajes se entregan con tanto placer.
El mito contado por *Vértigo* (1958) tenía ya un antecedente cinematográfico. La misma historia necrófila había sido recreada (a partir de una fuente literaria diferente) por Hugo del Carril en *Más allá del olvido* (1955/6). Pero el film argentino exploraba un misterio que *Vértigo* en todo caso no se atreve a nombrar. Fernando (Hugo del Carril) no se resigna a perder el *cuerpo* de Blanca (su mujer muerta, Laura Hidalgo), porque ella era una gran amante (y él lo dice explícitamente). De ahí que se case con Mónica, una prostituta idéntica a Blanca y sustituya un cuerpo por otro. Mónica solo reemplaza a Blanca en el momento del sexo, pero eso solo basta para que Fernando termine enamorándose de ella. Como en *Más allá del olvido*, la obsesión de Jota por Elisa es, antes que nada, sexual (él la recuerda cuando mira una foto de ambos en la que la está abrazando por la espalda con una mano metida debajo del pulóver y la otra dentro del pantalón). *Una vez, un amor* intenta descifrar —hasta donde se puede— un misterio que ya estaba magníficamente presentado en la película de Del Carril: el de la química sexual entre ciertas personas. Para Medem, es en este punto —y no en la idealización extrema del amor perdido— donde habría que buscar las razones oscuras de la obsesión amorosa. ■

Mi querido presidente
(The American President)

Rob Reiner
EE.UU., 1995
Con Michael Douglas, Annette Bening, Martin Sheen y Michael Fox.

Hay un momento siniestro en *Mi querido presidente*. Los militares y sus asesores le exigen al presidente Michael Douglas tirar una bomba sobre Libia para impedir una amenaza al país. La bomba es de pequeño alcance, el suficiente para destruir una instalación militar enemiga. Douglas acepta hacerlo sin vacilar pero tomando las precauciones para que muera la menor cantidad de inocentes posibles, mientras pone una cara grave y preocupada y amonesta a un subordinado por tomar el asunto a la ligera. Toda la escena es aparentemente prescindible, es solo una subtrama lateral en esta comedia romántica y no agrega nada importante a la estructura argumental. Pero sin embargo, el momento es esencial porque estamos ante un film de propaganda electoral y el presidente Shepperd es apenas un alias poco disimulado de Bill Clinton. Y en esa decisión del guión se juegan tres cosas fundamentales. Una es demostrar la humanidad del personaje. La otra es mostrarlo como un tipo decidido, capaz de resolver drásticamente la situación. La tercera, hacer que la ficción esté lo suficientemente próxima a la supuesta realidad para que el mensaje llegue con la mayor plenitud posible. Y en esta película no se trata simplemente de jugar con la idea de que un presidente demócrata es mejor que uno republicano, como ocurría en *Presidente por un día*. En esa película todo se instalaba en el terreno puro de la fantasía y el presidente no se ocupaba de cosas como esa sino de salvar chicos huérfanos restringiendo los contratos militares. Y por eso justamente es siniestro ese momento: para alcanzar la verosimilitud el film banaliza la muerte. Porque ese momento lateral está acotado para no tener peso alguno sobre el resto que transcurre entre bailes, escenas de amor y envío de flores. La muerte ajena no se interpondrá nunca entre la pareja ni entre el film y los espectadores para hacerles menos dulce la existencia, para evitar que sus risas y sus lágrimas se derramen con la intensidad deseable. Las comedias románticas clásicas de Hollywood transcurrían en el Reino de Nunca Jamás, un lugar en el que los protagonistas no tenían que hacer cosas desagradables y menos ordenar la muerte de nadie. Esas comedias eran tildadas de fábrica de sueños, pero lo cierto es que una regla de oro ordenaba que no muriera nadie y que si lo hacía, esa muerte pesara de algún modo sobre el destino y la conciencia de los protagonistas. *Mi querido presidente* viola esa regla y contruye un mundo que no solo es más ficticio que el de sus ilustres antecesoras sino además inconsistente: un mundo donde conviven la felicidad individual y el asesinato colectivo, un mundo donde las acciones no tienen importancia si se logran los objetivos. Podría argumentarse que este mundo se parece sospechosamente al nuestro. No me parece: el otro mundo, el de la irrealidad perfecta, funcionaba como copia de nuestros deseos inalcanzables. El de la impunidad de las acciones es una deformación macabra del verdadero, porque le injerta algo que este no contiene: justamente la felicidad. Y menos aun, la felicidad de los funcionarios públicos, que solo pueden parodiarla con la fama y el poder y la frivolidad. Cuando Capra —imprecisamente citado una vez más por las críticas de *Mi querido presidente*— se topaba con estas cuestiones, le salían finales fallidos y sus películas dejaban una sensación amarga. Por eso era un director interesante. Para Reiner y su guionista Sorkin, este no es un problema. Pero el que pasa a tener uno es su cine, elegante y sólida artesanía al servicio de un imposible: disimular el drama de los liberales americanos, que quieren evitar los desatinos de los conservadores y demostrar al mismo tiempo que son tan americanos (es decir, tan capaces de matar) como ellos. Sí, la película es fluida, ingeniosa y emotiva, los actores están muy bien y Annette Bening tiene media hora inicial de excelente comediante. ■

Quintín

Lola Mora

Javier Torre
Argentina, 1995
Con Leonor Benedetto, Alberto De Mendoza, Víctor Laplace, China Zorrilla, Iván González y Noemí Frenkel.

Hace pocos días vi en cable algunas escenas de *El grito sagrado* de Amadori, un film de los 50 donde se recreaba la vida de Mariquita Sánchez de Thompson. La película es mala pero, como la mayoría del viejo cine argentino, transmite una ligereza, una narración sin demasiados problemas y cierta seguridad del director respecto del material que tiene en sus manos —marca frecuente en los estudios de la época—, que la hacen visible y seductora y, pese a su patriotismo y moralina, entrañablemente kitsch. Con *Lola Mora* —opus 4 de Javier Torre— no ocurre lo mismo.
Los picapiedras. Con sus dos estrenos veraniegos, el cine argentino parece tomar el camino de la corrección técnica pero también de la definitiva falta de riesgo. Diez años atrás, por ejemplo, se hacían películas serias que resultaban risibles. Films malos, horribles, con las típicas razones bienintencionadas del cine nacional. Ahora creo que no se hacen ni buenos ni malos films. Se hacen películas inexistentes. Es el caso de *Lola Mora*, un informe verbal sobre una mujer que montó su prestigio artístico en un mundo de hombres.
El material que picapedrea Torre es meramente ilustrativo, al elegir una estructura basada en fragmentos y escenas cortas que le quitan interés al relato. Esto ocurre porque *Lola Mora* es una película temerosa, afectada y creída de sí misma desde la actuación de Leonor Benedetto, sujeta a cuatro o cinco frases memorables pero estúpidas sobre la condición de la mujer y que provoca el peor resultado que pueda concebirse sobre un film basado en un personaje de supuesta importancia: la indiferencia.
Sin embargo, ¿qué tiene de novedoso el material de Torre? ¿Hasta dónde se explica el abuso de planos que muestran la fuente de las Nereidas, la obra cumbre de Lola? ¿Acaso no sobra bastante de la estadía de Mora en Italia, acompañada por Laplace con barbita haciendo de D'Annunzio? ¿No habrá sido que sobró resto para quedarse algunos días más en la península y que viva la pepa? Si el personaje era tan impulsivo, solitario, consciente de sus ideales y feminista dentro de un mundo de ideas masculinas, ¿por qué la escena con su joven efebo —el hijo de Jairo— es tan desapasionada? Si Lolita está tan segura de que se hablará de ella en el futuro, ¿por qué la voz en off de Benedetto transmite tan poco, como si estuviera agonizando? Si Mora fue una mujer que tuvo relaciones con Roca y que se sintió cómoda con el mundo de la realeza, ¿por qué se eligió una forma narrativa tan episódica, como si estuviéramos ante un programa de televisión sobre vidas célebres con estética de póster que nunca se compromete con nada?
Javier y Santiago. Hace un par de meses vi dos cortos de Santiago García, un conocido de la revista. En uno de ellos, *Cuatro brazos, cuatro piernas*, el único problema que encontré fue la aparición de unas estatuas que subrayaban la relación amorosa entre dos mujeres. Se lo comenté a Santiago y lo entendió aunque no lo convencí. Seguramente, Javier Torre nunca entenderá su redundancia y regodeo con la discreta obra de Lola Mora. Menos aun el coqueteo del personaje con el poder de la aristocracia apolillada. Esa es la diferencia entre Javier y Santiago. El primero no escucha a nadie y el otro sí. Por mi parte, nada más. Me voy a escuchar el tema de Blas Parera en la versión de Charly García. ■

Gustavo J. Castagna

CENTRO
DE INVESTIGACION
CINEMATOGRAFICA

Abierta la inscripción al ciclo 1996

CARRERA DE DIRECCION DE CINE

La carrera integra las áreas que hacen a la realización de un film:
Dirección - Guión - Producción - Iluminación - Cámara - Montaje - Sonido
Supervisados por profesionales de reconocida trayectoria, los alumnos dirigen cortos de ficción, videoclips, documentales y programas de TV.
Los trabajos se realizan en video y en material fílmico.

Informes e inscripción:

ZAPATA 366 (altura Cabildo al 300) - Tel.: 553-3473 / 477-9552

Carlos Monzón, el segundo juicio

Gabriel Arbós
Argentina, 1995
Con Norma Aleandro, Carola Reyna, José Luis Alfonzo, Elio Marchi, Arturo Bonín, Oscar Ferrigno y Luis Luque.

Se entiende que la idea de esta película no haya partido de un guionista, sino de una abogada. La película sustenta una lógica jurídica: la de presuponer la existencia de una *verdad* inherente al "caso Monzón", que se develaría en el juicio celebrado en 1989. La lógica dramática se subordina, entonces, a la jurídica, "dramatizándose" (*ilustrándose,* en verdad) las circunstancias de ese juicio.
Ninguna novedad: se trata del mismo esquema que, con más amarillismo, trajinan ciclos televisivos como *Sin condena*. La idea es que, después de asistir al juicio/película, los espectadores puedan —según se hace manifiesto en la gacetilla de prensa— "formar su opinión sobre la base de elementos ciertos". Como bien lo expresa su título, la película no sería otra cosa que un "segundo juicio", en el que los espectadores asumirían el lugar de los jurados.
Para los realizadores de esta película, el cine parecería funcionar como un apéndice de los tribunales y de los medios de comunicación. Parecerían conocer una sola cámara: la del crimen. Pequeño inconveniente: una película no prueba nada, ni aboga por nada, ni ilustra nada. Una película no genera opiniones, sino experiencias. Una película no es una exposición de "elementos ciertos", sino un relato de ficción. Los realizadores creen —o quieren hacer creer— que "para relatar esta etapa —nótese la jerga leguleya— no es necesario apelar a ningún tipo de ficción". ¿Se puede ser tan cuadrado, a esta altura del partido? ¿Qué otra cosa es una película con actores, guión y decorados, si no una ficción? Pero no, ellos se resisten. En lugar de contar, ilustran, vaciando de sentido todas y cada una de las imágenes de la película. Por ejemplo, durante el juicio. "El inculpado golpeó a la víctima", dice uno, y vemos a José Luis Alfonzo, el actor que hace de Monzón, dándole un bife a Carola Reyna, que hace de Alicia Muñiz. "La arrojó por el balcón", dice otro, y ahí viene el plano respectivo. Muestran lo mismo que dicen. Planos como pruebas: plano número 1, plano número 2, y así. Sin embargo, en esta secuencia se acude al montaje paralelo, se narra en dos tiempos, se alterna entre color y blanco y negro: todos recursos específicos de una lengua llamada cine. Utilizados, eso sí, con disimulo. Si hay cine, que no se note, parece ser el lema de los realizadores.
Cuando no se quiere construir un relato, lo que se hace es destruirlo. ¿A qué vienen, más que como relleno, ciertos flashbacks, como el que tiene Monzón en la cárcel, recordando una inocua salida con sus amigos, veinte años atrás? ¿A quién se le ocurrió (y a santo de qué) la idea de compactar su carrera entera de boxeador en un (1) minuto? ¿Por qué se eligió, para hacer del campeón, a un actor sin furia y sin músculos? ¿Qué información vital nos aporta que, durante la filmación de *La Mary*, el protagonista estuviera más preocupado por voltearse a Susana Giménez que por actuar? ¿Por qué la jueza está tan preocupada con la mala pronunciación del acusado? ¿Puede ser que una mujer caiga de un balcón, se haga torta contra el piso y aun así quede con una patita levantada, apuntando al cielo? ¿En qué momento perdió el corpiño? ¿Qué sentido tiene la presencia en cuadro de Elio Marchi, versión fúnebre del Arturo Bonín de *Yo fui testigo*? ¿No es de pésimo gusto que se pasee, como un buitre hambriento, entre los cadáveres frescos de Monzón y de Alicia Muñiz?
¿Por qué empezar un nuevo año con el mismo cine argentino de siempre? ■

Horacio Bernades

Mientras dormías
(While You Were Sleeping)

Jon Turteltaub
EE.UU., 1995
Con Sandra Bullock, Bill Pullman, Peter Gallagher, Peter Boyle y Jack Warden.

La publicidad de *Mientras dormías* la presenta como una comedia de amor a segunda vista, cuando en realidad se trata de una comedia de desamor a segunda vista. La protagonista se enamora perdidamente de un cliente habitual sin que él lo sepa. Ocurre un accidente, ella le salva la vida y mientras el personaje se encuentra en estado de coma, ella se va desenamorando y termina enamorándose del hermano del hombre soñado con quien finalmente se casa.
Mientras esta estructura soporta el costado romántico de la película, el lado de la comedia viene dado por un tradicional caso de comedia de falsa identidad donde el o la protagonista se hacen pasar por quienes en realidad no son, generando tantos enredos y confusiones como los que se propongan los guionistas. En *Mientras dormías* la dúctil Sandra Bullock se hace pasar por la prometida de un hombre al que ni siguiera conoce. Este modelo de comedia presenta una especie de limitación congénita porque los equívocos giran en falso sobre una situación de fingimiento que en el peor de los casos (este) terminan agotándose sobre sí mismos (y sobre el espectador).
La película es una especie de comedia-catálogo llena de situaciones y lugares comunes:
• Hay una carencia inicial, la falta de una familia, y una reparación final que como corresponde termina con un anillo de matrimonio.
• La comedia funciona mientras dura el engaño y cuando la mentira se rompe la comedia se pone seria.
• El personaje que es el mismo engañador y engañado, ya que siempre queda atrapado por el falso rol que asume, termina reconociendo quién es realmente.
• Hay una familia que se mueve en bloque compacto.
• Una vez más se interrumpe una boda en mitad de la ceremonia.
• Hay un giro sorpresivo final, el escenario es una gran ciudad y la época del año... Navidad.
La puesta en escena es de peliculita de televisión. ¿Qué será eso de trabajar con los colores, la profundidad de campo y la composición interna del cuadro?
Para colmo hay una idea de mal gusto utilizada para descalificar al hombre soñado y desplazar la simpatía hacia el gordito Bill Pullman: en medio de la historia la Bullock se entera de que a su príncipe azul le falta un testículo como consecuencia de un accidente y la película se transforma en una variación de los clásicos cuentos de hadas. La pobre y trabajadora muchachita, sin padres ni familia, sueña casarse con el bello príncipe del condado. Su sueño está a punto de hacerse realidad, pero descubre que a su príncipe le falta "algo". Sacudida por el shock, el encantamiento mágico se rompe y todo vuelve a ser como antes. La jovencita se da cuenta de que en realidad ama al hermano bien dotado del príncipe, con quien finalmente se casa.
Mientras dormías me hizo llorar... recordando lo lejos que está de otras comedias de falsa identidad como las inolvidables *Milagro por un día* (en sus dos versiones), *Una Eva y dos Adanes*, *Víctor Victoria* y las más cercanas *Presidente por un día* y *Héroe accidental*. ■

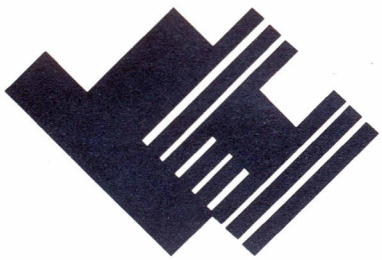
Sergio Eisen

El secreto de Roan Inish
(The Secret of Roan Inish)

John Sayles
EE.UU., 1994
Con Jeni Courtney, Eileen Colgan, Mick Lally, Richard Sheridan, John Lynch y Susan Lynch.

La nueva película de John Sayles es un cuento de hadas que transcurre en Irlanda y dentro de ella se cuenta una leyenda. Una leyenda que se va armando con el relato de distintas personas. La leyenda cuenta la relación de los habitantes de la isla de Roan Inish con las focas del lugar y cómo en el pasado un espíritu abandonó su forma animal, dando origen a los "oscuros". Esa rama de la familia tiene una relación especial con el agua, los animales y la isla.
La nena protagonista, una heroína de cuento de hadas, es quien llevará adelante la recuperación de todos los fragmentos de la historia, incluido el abandono de la isla por parte de sus habitantes y la desaparición de su pequeño hermano el día de la evacuación.
A medida que la historia se arma, la familia Connely se va acercando nuevamente a Roan Inish y hay indicios de que el pequeño ha sido robado por las focas del lugar y está viviendo con ellas.
La idea es que los relatos de un pueblo no solo reconstruyen la memoria sino que además permiten hallar el verdadero hogar. Se trata de un regreso hacia los afectos y el corazón de una familia. Recordemos que una parte de esa familia desciende de las focas de Roan Inish, lo que aleja a la película del realismo mágico y la acerca al cine fantástico. La muerte de la madre de la niña y la clara exclusión del rostro del padre al principio del film anuncian la entrada al cuento de hadas y el comienzo de la búsqueda para la protagonista.
Sayles, quien dirigió, escribió y montó el film, eligió un tono muy definido en el que todo transcurre con tranquilidad y sin sobresaltos, donde la música y la no llamativa pero igualmente espectacular fotografía muestran que sabe lo que quiere contar. La posible frialdad del film (yo no me emocioné al menos) lo une todavía más a los cuentos de hadas, donde la emoción no juega un papel primordial como sí ocurre con el cine y donde lo que importa es el relato y cómo los personajes logran sobreponerse a los obstáculos. En ese sentido *El secreto de Roan Inish* deslumbra con las historias que le van contando a la pequeña protagonista. Ella, con sus ojos siempre abiertos, recibe con placer una serie de relatos maravillosos y consigue a través de ellos rearmar su propia historia. En ese respeto y cariño por contar cosas que tiene *El secreto de Roan Inish* es donde radica su interés y sobre todo su belleza. La literatura, el cine y lo que nos depare el futuro siempre deberían estar ligados a la idea de que no hay nada más bello que escuchar un cuento. ■

Santiago García



banco
credicoop
Cooperativo Ltdo.

Calidad Humana

Casa Central: Reconquista 484 Capital Federal
y 95 Filiales en Todo el País

Dónde se estudia cine. Hoy:

Centro de Investigación Cinematográfica

El CIC ocupa hoy la sección dedicada a los que quieren engrosar la larga lista de estudiantes de cine argentinos. Esta vez, por razones de espacio, la cobertura se redujo a una serie de preguntas que contestaron por escrito las autoridades de la institución, sin incluir otras opiniones como hiciéramos anteriormente.

Nombre de la escuela: Centro de Investigación Cinematográfica-CIC
Dirección y teléfono: Zapata 366 - 553-3473
1426 - Buenos Aires
Nombre de los directores: Marcelo Trotta - Vivián Imar
Cuota mensual: $ 240 (incluye todos los materiales para las prácticas de los alumnos)
Matrícula: (inscripción) $ 200

Becas
Existe un sistema de becas parciales en casos muy excepcionales. Tienen prioridad para recibir becas los alumnos provenientes del interior del país.

Años de carrera
Tres, con título final oficial de "Realizador Integral de Cine y Televisión". Se otorga además un título intermedio también oficial de "Técnico Auxiliar de Cine y Televisión", al finalizar el segundo año de estudios.

Materias

Primer año
Primer cuatrimestre
Dirección I
Iluminación y Cámara I
Guión I
Historia del Cine

Segundo cuatrimestre
Dirección II
Escenografía y Vestuario
Dirección de Actores I
Producción
Montaje I

Segundo año
Primer cuatrimestre
Sonido
Técnicas de Realización en Televisión
Producción de Televisión
Cine Argentino
Etica y Deontología Profesional

Segundo cuatrimestre
Dirección III
Iluminación y cámara II
Guión II
Dirección de actores II
Montaje II

Tercer año
Primer cuatrimestre
Guión de Largometraje I
Literatura Argentina y Latinoamericana del Siglo XX
Investigación y Técnica del Documental
Producción de Largometraje
Comunicación

Segundo cuatrimestre
Dirección IV
Dirección de Arte
Guión de Largometraje II
Iluminación y Cámara III

Cantidad y formato de trabajos prácticos a lo largo de la carrera
A lo largo de la carrera cada alumno realiza, en los roles de dirección, iluminación, cámara, montaje, producción y sonido, 15 cortometrajes en video, 4 cortometrajes en fílmico, 1 mediometraje documental y 1 programa piloto de televisión. Además de estos trabajos prácticos los alumnos tienen la posibilidad de participar permanentemente en muchos más trabajos, dado que el CIC produce anualmente aproximadamente 100 cortometrajes.

Puntos fuertes del CIC
- Los docentes: todos destacados profesionales de reconocida trayectoria en cine y televisión.
- Ser la única institución a nivel terciario que otorga el título oficial de "Realizador Integral de Cine y Televisión".
- Las constantes prácticas en video y en fílmico que realizan los alumnos.

Punto débil del CIC
Dejar filmar a los alumnos demasiados cortos.

Alumnos de los que estamos orgullosos
- Los que siempre están dispuestos a integrar un equipo de filmación sin importarles el rol que van a ocupar.
- Los que no idolatran la steadycam.
- Los que valoran el cine de autor.

Alumnos de los que estamos avergonzados
Los que solo piensan en efectos especiales y por supuesto los que rompen los equipos.

Ambiente o clima reinante
Los alumnos encuentran en el CIC un nuevo universo donde prevalece la creación, la búsqueda y la constante experimentación.

Tendencias que se favorecen
La formación de realizadores capacitados tanto para la creación de obras artísticas, como para la participación profesional en las diversas áreas que integran la actividad cinematográfica y televisiva.

Nuestros géneros cinematográficos preferidos
Todos, absolutamente todos porque amamos el cine.

Una máxima, lema o frase favorita
"El cine argentino tiene futuro, nuestros alumnos están filmando..."

Sistema pedagógico
El sistema pedagógico está orientado a desarrollar un intercambio de conocimientos entre docentes y alumnos en una adecuada complementación de teoría y práctica, incentivando permanentemente la creación de grupos de realización. Los alumnos concurren al CIC cuatro veces por semana tres horas por día para las clases teóricas y prácticas. Para los ejercicios parciales y finales que generalmente se filman en escenarios fuera de la escuela, el CIC otorga a los alumnos los elementos necesarios (cámaras, luces, carro de travelling, equipo de sonido, etc.) y son utilizados todo el tiempo que la filmación lo requiera de acuerdo a las pautas establecidas por los docentes.

Opinión sobre el estado actual del cine argentino
Se encuentra a la espera de nuevos talentos que le devuelvan su identidad.

Propuestas para modificarlo
Recuperar un cine auténtico, terminando con el individualismo de algunos directores que solo priorizan la obtención de sus créditos o subsidios, sin importarles en realidad lo que filman o cuentan. Es necesario abrir las puertas y otorgar el apoyo en todos los niveles, en procura de un cine nuevo, a realizadores con personalidad, que privilegien el arte, la libertad y la creación antes que los estudios de marketing.

Currículum personal de los directores del CIC
• Directores egresados del Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica, del Instituto Nacional de Cinematografía.
• Cursos de perfeccionamiento con Ricardo Aronovich, Néstor Almendros, Jorge Prelorán, Fernando Birri, Krzysztof Zanussi, Tomás Gutiérrez Alea, Lindsay Anderson, A Robbe-Grillet, Karel Kachyna, Gregori Chujrai, Jerzy Kawalerowicz, Edgardo Cozarinsky y Barbet Schroeder.
• Realizadores de cortometrajes de ficción, ciclos televisivos, films publicitarios y largometrajes documentales.
• Docentes en las especialidades de dirección y producción.

Un consejo para los alumnos
Disfrutar y aprovechar al máximo la etapa de estudiantes de cine, tomando el paso por la escuela como el momento ideal para la experimentación.
Trabajar en verdaderos equipos sin individualismo ni competencia. Expresarse con libertad y, sobre todo, sentir en la piel el goce de filmar.

Diez películas favoritas
El ciudadano (Welles)
Ocho y medio (Fellini)
Viridiana (Buñuel)
Después de hora (Scorsese)
Gritos y susurros (Bergman)
París, Texas (Wenders)
Bleu (Kieslowski)
El dependiente (Favio)
La lista de Schindler (Spielberg)
Vivir su vida (Godard)

Nuestras diez películas más odiadas
Africa mía (Pollack)
Atracción fatal (Lyne)
Las cosas del querer II (Chávarri)
Carlito's Way (De Palma)
Pelotón (Stone)
Robó, huyó y lo pescaron (Allen)
Tiburón (Spielberg)
Conduciendo a Miss Daisy (Beresford)
La fuerza del cariño (Brooks)
Lluvia negra (Scott)

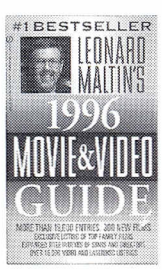
Nuestros directores favoritos
Orson Welles, Federico Fellini, Luis Buñuel, Martin Scorsese, Krzysztof Kieslowski, Margarethe von Trotta, Wim Wenders.

Cine de autor versus cine industrial
No creemos que pueda hablarse de un enfrentamiento entre dos tipos de cine, muchas veces observamos cómo llegan a convivir casi en armonía e inclusive a retroalimentarse. Preferimos en cambio privilegiar uno por encima del otro. Por un lado, el cine de autor, que significa la convivencia entre el arte, la libertad y la creación, y por el otro el cine industrial, que genera productos en celuloide para vender a buen precio en todo el mundo. Está en cada realizador y en la esencia de cada país la elección.

Posibilidades laborales después de la escuela
Los alumnos del CIC reciben una formación integral en todas las áreas del cine y la televisión, por lo que egresan capacitados para desempeñarse idóneamente como directores, guionistas, directores de fotografía, camarógrafos, productores y montajistas tanto de cine como de televisión. Estas posibilidades no solo las tienen al terminar sus estudios, sino también los alumnos de segundo y tercer año, que a través de la escuela se van insertando en distintas funciones en filmaciones de largometrajes y en algunos canales de televisión. ■

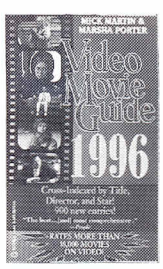
Cuestionario: Cecilia Szperling

Todas las películas en una sola guía (o dos)



Maltin y Porter
(las dos guías de mayor venta en EE.UU.)

Néstor J. Gerde
Libros de cine y música
Oferta lanzamiento:
Maltin 96 y Porter 96: $ 24 c/u



Con solo enviar un cheque a la orden de Néstor Gerde a Esmeralda 779, 6º A - (1007) Capital Federal
o comunicarse por teléfono o fax al 774-7384 tendrá lo que desee en su casa

Antes de invertir en actualizar su computadora personal para incorporar una imitación...

¿Por qué no considera **la original?**

Más Poderosa

Más Compatible

MAXIMA Conectividad

No se deje engañar por las imitaciones, porque le van a suponer una inversión mucho mayor de lo que usted se imagina, como un sistema base con microprocesador de 486 con un mínimo de 8 megabytes de memoria RAM (muchos recomiendan 16 megabytes) y 70 megabytes de disco duro para su instalación completa.

Apple Macintosh tiene el liderazgo creando las únicas computadoras completamente integradas donde el sistema operativo y el hardware trabajan para ofrecerle multimedia más fácil de usar, gráficas avanzadas de 3-D, realidad virtual,* y la mejor manera de navegar por Internet tan sólo oprimiendo unas teclas.

Más Fácil de Usar

Para Windows Mac OS

Busque estos logotipos como símbolos de compatibilidad con los sistemas operativos de Macintosh y Windows.

Con su avanzado microprocesador RISC PowerPC, en pruebas recientes, Power Macintosh ha demostrado ser hasta un 102% más rápida que las computadoras Pentium más veloces,** brindándole más productividad y rendimiento.

Apple Macintosh es hoy la computadora más compatible en el mundo, ya que tiene la habilidad de ejecutar archivos y discos Macintosh, DOS y Windows,† y conectarse fácilmente a su red. Conviértase a la original como ya lo han hecho 20 millones de usuarios en el mundo.

Pero no es sólo lo que la computadora puede hacer, es lo que usted puede hacer para su empresa.

MAXIMA Integración

Apple®

El poder para superarse.

Macintosh

314-1212

Línea Directa Apple

*95 Apple Computer, Inc. Todos los derechos reservados. Apple, el logo Apple, Macintosh y Power Macintosh son marcas registradas de Apple Computer, Inc. en los Estados Unidos y en algunos países. PowerPC es una marca registrada de International Business Machines, la bajo licencia. Todas las otras marcas mencionadas son marcas registradas. La información de las inversiones son de acuerdo a PC Week, Julio 24, 1995 y Computer Intelligence InfoCorp, July 1995. *Algunas de estas operaciones pueden requerir la compra adicional ...ware o hardware. **Según el reporte independiente de Competitive Assessment Services, 1995. †Utilizando el software SoftWindows de Insignia Systems o similar DOS Compatible de Intel.*

Balance 95

Un clásico de El Amante.
Todos los medios lo hacen,
pero el nuestro es más
largo, participa más
gente y sale más tarde.
Lo mejor, lo peor, lo
singular, lo exótico.
Muchos números,
muchas fotos, mucho
texto, muchas páginas.
Acá viene.

Composición tema: "mi balance" fue la consigna de esta sección para que los participantes hicieran sus reflexiones sobre el año cinematográfico. En realidad, lo que escribieron no hace más que poner en evidencia sus manías favoritas: el delirio impresionista (Quintín), la acumulación de títulos (J. García), el descubrimiento de nuevos valores (Bernades), el aislamiento del mundo (de la Fuente), la queja personal (Ricagno), el optimismo infundado (Noriega), la confusión inexpresable (S. García), el ataque al cine de qualité (Castagna), las lecturas de James Bordwell (Russo). Entre todos edifican una compleja, elaborada y falsa versión de lo que pasó en estos meses.

¿Habrá sido así?

Este año descubrieron que estaba loco, así que este balance no puede ser demasiado balanceado. Pero solo me di cuenta el día en que me encontré con un tipo de la Escuela de Cine de Mendoza. No bien me vio me dijo: "¡Ah, Quintín Gruñón", yo dije: "¿Quée" y él: "Claro, allá te dicen Quintín Gruñón, o Quintín el loco". Por otra parte, en este número un lector uruguayo me acusa de crítico hamletiano, haciendo referencia a las dudas del famoso esquizofrénico. Con lo que el asunto de mi locura, secreto que yo creía sepultado entre mis familiares y conocidos cercanos, ha trascendido al dominio público por vía escrita.

Juro que cuando empezamos con *El Amante* yo no era así. Es decir, era medio piantado y ciertamente gruñón, como Flavia bien puede atestiguar, pero sabía una cosa con seguridad: qué películas me gustaban.

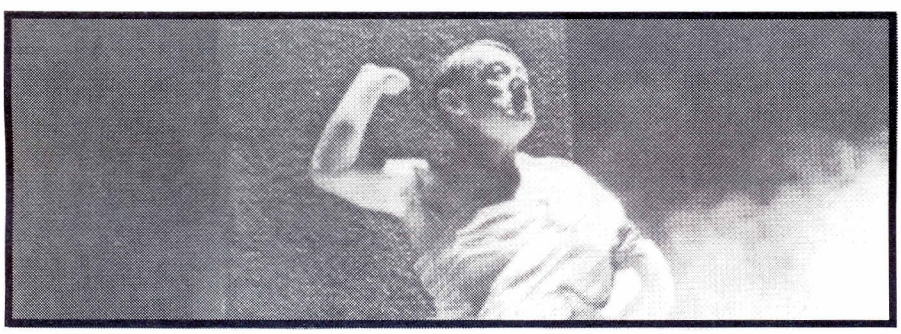
Los primeros síntomas empezaron hace ya algún tiempo, con unas notas en las que me arrepentía de lo que había dicho antes. Y luego, la enfermedad se hizo sistema. Hoy en día, no solo podría escribir simultáneamente una crítica a favor y una en contra de casi cualquier película sino que no tengo certeza alguna sobre lo que antes consideraba mis clásicos intocables ni mis aversiones imperecederas. A esto se agrega otro fenómeno: tengo un verdadero odio por casi todo lo que leo sobre cine, como si cada frase estuviera destinada a destruirme. Esquizofrénico y paranoico. Eso es.

En este estado mental, llega el número de enero, me proponen listas y calificaciones y me lleno de terror (ah, cuánto me gustaba al principio). Creo que podría reemplazar todas las películas de mi lista de diez. Podría alterar todas mis notas en más o menos 5 puntos. Podría declarar que me gustó *The Mask*...

Pero hay una excepción relacionada con

el mejor momento que el cine me dio en el año. Era una noche tarde. Flavia estaba durmiendo. Yo estaba aburrido. Prendí el televisor para hacer zapping hasta quedarme con el primer partido de fútbol, béisbol, básquet o carrera de cucarachas que encontrara y vi que empezaba una película llamada *La ardilla roja*, que después se estrenó en Buenos Aires con el título *Una vez, un amor*, y me puse desganadamente a verla. Cuando terminó pensé que había soñado. Había visto la película imposible. Había algo en el film de Julio Medem que era distinto. Distinto a esa equivalencia entre cine y vida real que se ve todos los días y que cada vez me obsesiona más con su carga de psicología, verosimilitudes, emociones prefabricadas, trucos de guión, efectos especiales. No quiero ver más thrillers, dramas de la vida moderna, comedias románticas. No quiero tampoco ver virtuosismos de salón, juegos de cámara, referencias cinéfilas, bodoques sofisticados. Mejor dicho, sí quiero verlos, me interesan, pero sé definitivamente que no puedo esperar de ellos un verdadero placer. Y me interesan por eso, porque me gustaría descubrir por qué no me dan placer hoy cuando me lo daban ayer. Es cierto que muchas de estas películas me hacen llorar y reír, me intrigan y me atrapan, me muestran chicas lindas y paisajes interesantes, pero no me hacen feliz más allá de la satisfacción que proporciona el consumo. Como no me hacen feliz la televisión ni el fútbol. Pero *La ardilla roja* me hizo feliz esa noche. Es una película inverosímil y oscura y la recuerdo vagamente. Pero su sentido no venía impreso como un cartel en cada escena y nunca pude saber a dónde iba. No es un cine difícil ni solemne, no es un alarde ni una pesadilla. Es un sueño ligero, amistoso, cercano, que no deja la huella de su materialidad sino la de una lejana sensación que permanece. Es un cine de bajo presupuesto, sencillo, que podría hacerse seguido si la gente no pensara que el cine es esa otra cosa, ese mundo duplicado al que se supone interesante porque se toman todos los recaudos para hacerlo sencillo y comprensible. El cine es una empresa autoritaria que nos dicta cómo deben ser nuestros sueños, un Freddy Krueger implacable e industrial que cree en la eternidad de sus recetas.
Tal vez esto tenga algo que ver con mis dudas, tal vez no. Creo que la idea de que el cine es un panteón, un montón de experiencias pasibles de ser ordenadas de mayor a menor me resulta cada vez más ajena. No soy responsable de mis actos como espectador a los 8 a los 22 o a los 40. Me resulta cada vez más difícil comparar lo que vi ayer con lo que vi hace diez años. Y hasta un año es una eternidad. Perduran las historias, a veces los estilos, nunca los sabores. Me aburren cada vez más las conversaciones cinéfilas y quisiera perder la memoria definitivamente. Sé que hay experiencias cinematográficas que me han marcado pero no guardo las emociones en la caja fuerte. Tal vez beneficie a mi mal que haya cine en el manicomio. Tal vez no. ■

Quintín



Los mejores estrenos del año

Es una verdadera suerte para los cinéfilos —en otro año cinematográfico signado por una mediocridad escalofriante— que gracias a la incansable tarea desarrollada por la Cinemateca Argentina, el Instituto Goethe y algún cineclub como el Grupo Vida, tengamos no solo la posibilidad de disfrutar de algunos ciclos retrospectivos muy completos (Bergman, Keaton, Rohmer, Pasolini, Syberberg, von Trotta, etc.) sino también de acceder a directores y cinematografías desconocidas en nuestro país. Esto permite que nuestra desconexión con el cine que se hace en el mundo no sea tan grande y que en mi caso haya podido ver varios films nunca proyectados en los circuitos comerciales (o sea "estrenos"), que fueron sin duda lo mejor que vi en el año.
Empecemos por *La segunda patria*, la monumental obra de Edgar Reitz, de 26 (!!) horas de duración, que traza por medio de una narrativa deslumbrante un fresco intimista y conmovedor de la vida de un grupo de jóvenes artistas en Munich durante los años 60 (ver *El Amante* Nº 38).
Raúl Ruiz es un director chileno residente en Francia desde hace más de 20 años, donde ha desarrollado una obra que goza de gran consideración entre la crítica y que es prácticamente desconocida en nuestro país. *Palomita blanca*, filmada en 1973, fue la última película que hizo en Chile antes de exiliarse. Basada en una novela de gran éxito de su compatriota Enrique Lafourcade y ambientada el día que Salvador Allende ganó las elecciones, es la historia de los encuentros y desencuentros afectivos entre niño rico y chica pobre, y una obra inclasificable que abreva en todos los géneros, la telenovela incluida, de una insólita libertad narrativa y un humor desopilante. Si bien aparecen ecos de otros realizadores (Godard en particular), la película es chilena hasta la médula, en la satírica pero también sentida y dolorosa visión de su país y su gente. Parece que la obra europea de Raúl Ruiz tomó rumbos mucho más cerebrales, pero *Palomita blanca* queda como una película de una frescura y una modernidad irrefutables y es uno de los grandes hitos del cine latinoamericano.
En el completísimo ciclo dedicado a Eric Rohmer pudo verse *Las aventuras de Reinette y Mirabelle*, un film realizado en medio de la serie de *Comedias y proverbios* pero al margen de ella. Es sabido que el universo fílmico de Rohmer es uno de los más rigurosos y personales del cine contemporáneo. Este film dividido en cuatro episodios narra distintas experiencias que comparten dos jóvenes, una del campo y otra de la ciudad, que se encuentran fortuitamente y se hacen amigas. En un tono casi de comedia —de una ligereza que no excluye la profundidad y bastante afín al de *El rayo verde*— Rohmer logra una de sus películas más distendidas y gozosas. El primer

episodio, "La hora azul", es de una perfección casi sublime.
La retrospectiva de la obra de Hans Jürgen Syberberg permitió conocer a uno de los realizadores más "difíciles" del cine contemporáneo. Autor de una obra mucho más emparentada con la representación que con la narración, notoriamente desdramatizada y distanciada, sus films son auténticos *collages* en los que se intenta una reflexión sobre la historia alemana de los últimos 100 años (ver *El Amante* Nº 42). *Karl May* toma el último período de la vida del mítico escritor de novelas juveniles y es su obra más "clásica y tradicional"; en cuanto a *Hitler, un film de Alemania*, es el más complejo en su estructura y postura ideológica y la más difícil de aprehender de sus películas. Ambos films son poderosos eslabones de la obra de un realizador que no se parece a ningún otro.
En el ciclo "El arte servil" que exhibió el Instituto Goethe se pudieron ver tres documentales sobre figuras relacionadas con el nazismo: la cineasta Leni Riefenstahl, el escritor Arno Breker y el músico Norbert Schultze. Es posible que desde un punto de vista estrictamente cinematográfico el mejor film sea el de Lutz Dammbeck sobre Breker (*La edad de los dioses*) pero no hay duda de que el más fascinante por la figura tratada fue *El poder de las imágenes: Leni Riefenstahl*, de Ray Muller. Mujer de una personalidad avasallante y perturbadora, la directora alemana pone en el tapete casi como ningún otro artista las relaciones existentes entre ética y estética. No quiero terminar esta reseña sin mencionar *L'argent*, la última película de Robert Bresson, una nueva muestra de su intransigente universo estético en una adaptación muy libre de un relato de Tolstoi, y *Naked* del inglés Mike Leigh, una visión a ratos patética, en ocasiones sórdida, por momentos humorística, de la Inglaterra del posthatcherismo.
Estas películas —a las que podría agregar *Los puentes de Madison* y *Ed Wood*— han sido para mí los mejores estrenos del año. ■

Jorge García

A partir de ahora

Hay años que marcan. Marcan un corte. Algo absolutamente nuevo irrumpe, poniendo en cuestión lo que hasta entonces fue. 1941 fue el año de *El ciudadano*, 1959 el de *Sin aliento*, 1960 el de *Shadows*, de Cassavetes. Supongo que para algunos 1995 podrá ser el año de *Tiempos violentos*. Por muy excesivo que pueda sonar, para el cine argentino 1995 será —creo— el año de *Historias breves*.
Los nueve cortos seleccionados y producidos por el INCAA (o más bien, la mayoría de ellos) no producen un corte sino dos. Por un lado, un corte de tipo generacional: un puñado de jóvenes de veintipico salen a contar las historias que los realizadores de más de 40 no saben o no quieren contar. Historias que no les hablan a los de su misma edad, sino al conjunto del público. *Historias que le hablan a un público*; aunque pueda parecer elemental, este solo hecho ya marca una diferencia de fondo con el cine argentino estándar, que no le habla a nadie. Historias que van en busca de espacios abiertos. De caminos, sobre todo. Caminos, pueblos, mojones, en los que unos personajes quedan varados, se extravían, se pierden o se rebelan. Que abren también registros infrecuentes: el fantástico, el absurdo, la violencia. Historias para todo público, pero sin concesiones. En las que el espectador importa más que el autor y el relato importa más que ambos. Historias bien trabajadas, desde la primera línea de guión hasta el último sonido: hay en estos jóvenes amateurs un grado de profesionalismo, de rigor, de oficio, que no parece la menor de las lecciones que tienen para darles a sus mayores.
Por otro lado, *Historias breves* marca un corte también al interior de su propia generación. En tanto estos cortos parecerían filmados (y los propios realizadores lo confirman) en contra de lo que hasta ahora podía entenderse por "cine de jóvenes". En contra de los manierismos al cuete, en contra de la estética clipublicitaria, en contra de toda forma de onanismo. Y en contra, también, de la imitación de modelos, de la derivación, de la moda: con unas pocas excepciones (que son, justamente, las de los cortos menos interesantes de *Historias breves*) estas historias universales no podrían ocurrir en otra parte que no fuera acá. Se hace difícil encontrar los posibles referentes cinematográficos detrás de estos cortos. Eso habla de una identidad fuerte, de cosas para decir y de la voluntad de buscar la mejor forma de decirlas: otra de las lecciones que *Historias breves* viene a darle al cine argentino, tradicionalmente híbrido, timorato e imitativo.
Cinco cortos sobre un total de nueve insinúan un fenómeno numérico, alguna clase de saber (y de voluntad de poder, también) que podría trascender los límites del mero círculo de amigos. ¿Será lícito extender esa misma proporción a escala, suponer que *Historias breves* representa una *muestra* generacional? Aunque la proporción fuera menor, un 20 o 30% del total, por ejemplo, el fenómeno ya sería considerable. Ciertos signos avalan esta suposición. Entre ellos, la selección de cortos argentinos que compitieron, en octubre pasado, en el Festival Internacional de Escuelas de Cine, la muestra de fin de año del CIEVYC y otros cortos de aquí y de allá (muchos de los cuales son los que comentamos, número a número, en nuestra sección "El rincón de los chicos").
En conclusión: habría una generación de cineastas que se está formando y que viene bien. *Muy* bien, incluso. Este hecho es ya de por sí insólito: desde que estamos en esto, es la primera vez que podemos imaginar el futuro del cine argentino con optimismo. Releo la frase que acabo de escribir: me asusta, me parece demasiado grandilocuente, temo estar tomando el bosque por los árboles. Tantas veces uno se ilusionó al pepe... Se puede, también, *no* ser optimistas. Hay más de un dato, hoy y aquí, como para no serlo. Hay, sobre todo, cuatro (4) datos puntuales que alimentan el más negro de los pesimismos.

El primero es, claro, que la propia existencia del Instituto Nacional de Cine está, en este preciso momento, entre paréntesis. Podría bastar una decisión del poder, de un poder que no se caracteriza por sus prácticas democráticas y mucho menos por su apoyo a la cultura nacional, para borrar de un plumazo el organismo estatal que rige los destinos del cine. Es suficiente con recordar que los cortos de los que hablamos fueron producidos por el Instituto, para comprender una de las posibles consecuencias de su cierre.
El segundo dato es que si alguien no garantiza una renovación del cine argentino es justamente la actual administración del Instituto: el cine que sus autoridades proponen como modelo (las películas de Sandrini, las comedias "familiares" de los años 30 y 40, los mamotretos históricos) atrasa por lo menos medio siglo, y todo indica que esa es la línea que se fomentará de aquí en más, directamente o indirectamente. El tercer dato está intrínsecamente ligado con este, y es el del oportunismo de muchos. Los primeros indicios ya están ahí: varios de los proyectos presentados al nuevo concurso de cortos proponen una Argentina de gauchos y facón. Algunos de esos fueron, oh casualidad, los premiados. Una transa cerril empieza a armarse: atención.
Por último, están las propias estructuras de producción, igualmente reaccionarias, tradicionalmente cerradas a todo lo que signifique novedad: la industria del cine argentino, tal como la conocemos, es la mejor garantía para que nada cambie. Si *Historias breves* va a dejar descendencia o no, si se trata de un futuro abierto o de un futuro aborto, esa es la historia que ha empezado a escribirse. Que *hemos* empezado a escribir. Todos: realizadores, funcionarios, productores, público. Y los críticos, por supuesto: a partir de ahora, que cada uno se haga cargo de lo que le toca. Ganar esa batalla exigirá pasión, convicción y cojones. Y no será breve. ■

Horacio Bernades

De la Metro al ciberespacio

Este año no tuve ganas de ir al cine. Las pocas veces que fui lo hice arrastrada por mi estimado esposo Q. o por mis compañeros de redacción. Yo qué sé si el cine está peor que nunca o si hace tiempo que está en este estado, pero sí puedo afirmar que este año a mí me daba una especie de instintiva repulsión. Estuve empacada durante los 365 días del año: no y no. No quería ir al cine. Solo cedí para ir a la Sala Lugones para ver los ciclos de 100 años del cine y el de Eric Rohmer. Me habría gustado que la obra de Rohmer fuera infinita. El tipo me produce adicción y sus películas las puedo ver una y otra vez. Es un genio. Pero, como les decía, salvo unos pocos estrenos, el Festival de Nueva York y los ciclos, fui poco y nada al maldito cine. Aunque lo intentara mi cuerpo se negaba a ver las películas: o me dormía, o me asustaba y huía despavorida, o me daba un ataque de claustrofobia y huía despavorida. Pero todo tendía a lo mismo, a rajar de las salas. Soporté burlas, insultos y reproches de todos lados, en la redacción y hasta de los oyentes de la radio. Pero, como entre mis costumbres no están incluidos ni el masoquismo, ni el tal vez más productivo voluntarismo, en lugar de insistir con eso de ir al cine me recluí en mi casa a ver videos. ¡Y no saben cuántas películas maravillosas vi! En la mayor parte de los casos películas de las décadas del 30, 40 o 50 y, especialmente, musicales. Además, como tuve la suerte de viajar a Estados Unidos —y allí tampoco me atraían los estrenos—, me pude abastecer de una cantidad más que sustanciosa. Sí, mi deseo pasaba claramente por las tiendas de videos donde podía atesorar melodramas, comedias o musicales clásicos en copias increíbles. Douglas Sirk, Minnelli, Preston Sturges, Donen y Kelly, William Wyler, Busby Berkeley y casi todas las películas producidas por Arthur Freed. Mis actores favoritos del año fueron Bette Davis, Fred Astaire, Judy Garland, Rock Hudson, Cyd Charisse, Cary Grant, Doris Day y James Cagney. También tuve mis odiados. El que gana de lejos es Mickey Rooney. ¿Cómo puede ser que haya tenido éxito ese enano histérico? No consigo verle la gracia. Ya sé que todos estos comentarios no le interesan a casi nadie. Que todo suena espantosamente anticuado. Pero ahí es donde yo vivo. Castagna dice que mi cuarto parece una sucursal de la Metro Goldwyn Mayer. Así que mi 95 transcurrió en el mundo de esas películas y mejor que no les cuente (aunque algunos de los lectores ya lo saben) cuáles son los libros que leí. Para darles una pista, la mayoría son del siglo XIX. ¿Tendré algún problema en el cerebro? ¿Habré viajado en el tiempo y no encontré la nave para retornar a mi apacible y añorado hogar? Así es, muchachos, este es mi secreto problema. A nadie le interesa lo que a mí me gusta. Y, en consecuencia, estoy aislada del mundo. Ni siquiera le interesa a la gente de la generación de mis padres, mucho más modernos y sesentistas, a quienes el cine de esa época les parece antiguo y poco serio, bah, directamente frívolo. Sí, definitivamente, solo podría hablar de esto con mis abuelos, que solían ir seguido al cine. Ellos sí me entenderían. Hallábame yo tranquila mirando mis musicales, cuando, de repente, irrumpió en mi vida la nueva tecnología informática. Gracias a la generosidad de nuestro amigo Juan Chotsourian, una nueva computadora a todo color, con CD Rom, scanner y con una conexión a una red local (Interlink) y a la red internacional Internet se posesionó de nuestro living. La vida en nuestro apacible departamento se trastornó. Quintín se convirtió en un psychokiller cibertrónico. Cuando le preguntaba a quién quería más, si a mí o a Performa (así se llama el monstruo), me contestaba que a la otra. ¿Qué hago? En dos días conoció y se puteó con las 400 personas de la red. Duerme dos horas diarias y sufre de una constante resaca cibernética. Ojeroso y fumando como un descosido, continúa tenazmente con su nueva adicción. Por suerte, desde hace tres días le encontró un uso constructivo, se puso a escribir para la red un diario al que denominó *Cinejornal*, en homenaje al crítico Serge Daney. Entonces, para Quintín todo

está fenómeno. No sé cuántos días va a resistir viviendo de semejante manera pero el hombre, viva lo que viva, está superenchufado. Cuando me voy a dormir siento que lo dejo con un montón de gente extraña en el living. Esto de la red no es apto para fóbicos. Es como un agujero en el medio de la casa en donde pueden aparecer los más diversos personajes. Uno ya no está solo. Peligra la intimidad. Qué miedo. Pero no todo es terrorífico. A mí me gusta mucho el correo electrónico, estar en contacto diario con amigos que viven en otros países o incluso acá nomás, a dos cuadras. Esa costumbre epistolar me encanta. Nuevamente el siglo XIX. También es apasionante navegar por el ciberespacio y buscar qué hay de cine en el mundo. Encontramos cosas muy piolas, como una espectacular base de datos en España; otra en Cardiff, Inglaterra; varias revistas publicadas en la red; pressbooks muy bonitos y divertidos, en especial el de *Mi querido presidente*. Hay demasiadas cosas y navegar por la red es agotador. Pero no se vayan que ahora viene lo mejor: los nuevos proyectos para *El Amante*. A fines de enero tenemos pensado poner *on line* una *homepage* de nuestra revista que incluya todo el material sobre cine argentino, así como una selección de artículos de los números atrasados. ¡Vamos a intentar hacernos conocer en el mundo! ¡Qué tal! Y también queremos hacer un CD Rom, algo así como una introducción al cine. Así que, como verán, mi vida cambió de un día para el otro. Ahora no solo sigo sin ir al cine sino que tampoco veo videos. Estoy todo el día con Quintín y Performa en el ciberespacio (ya me voy resignando a esto del triángulo). Lo peor de todo es que, seguramente, ahora la mayoría tampoco entienda muy bien de qué estoy hablando. O muy viejo o muy nuevo. Siempre estoy desfasada y sola. Aunque sola ya no puedo estar más: en mi living viven un montón de gremlins que me tienen atrincherada en mi cuarto. ■

Flavia de la Fuente

Amor amargo: otro balance malo

Escribir es escribir cartas a nadie. Con tinta invisible y el cuarto a oscuras.
Rodrigo Tarruella, "Ultimo balance malo" (*El Amante*, diciembre de 1992)

Cada vez más, el viejo y peludo Rodrigo tiene razón, allá desde la platea celeste donde seguro está revisando viejos films y muchos dibujitos, al lado de Jean Vigo. Y cada día entiendo más su desilusión, tristeza y furia de aquella inolvidable, majestuosa última nota suya para esta revista.
Acá abajo el cine cumple cien años y la gente olvida.
No le hubiera gustado mucho el 1996 cinematográfico en su vertiente de estreno comercial en nuestra Aquilea. A mí tampoco. Lo mejor lo vi en ciclos no comerciales: Edgar Reitz a la cabeza con *La segunda patria* (10 veces 10), Rohmer con *Reinette y Mirabelle* y *Cuento de primavera,* el documental sobre Leni Riefenstahl, el *Wittgenstein* y *The Last of England* de Jarman, la *Histoire(s) du cinéma* de Godard, la extraordinaria *Caro diario* de Nanni Moretti, que amagó estrenarse pero no. (¿Qué esperan los distribuidores? ¿Hasta cuándo vamos a nivelar para abajo? ¿Hasta cuándo vamos a seguir obligados a consumir mierda, a buscar entre la mierda algo no demasiado manchado, algo más o menos tragable?) Y después hay que escribir balances. Prefiero un balance sobre mis críticas. No creo que un crítico pueda escribir sobre cualquier cosa. Escribe sobre aquello que de alguna manera le pega, le causa algún tipo de conmoción, ya sea esta meramente emocional, estética o de orden intelectual. Los únicos deberes de un crítico son los de la honestidad y la sinceridad. Así de sencillo. Y jugarse en esta tarea no es moco de pavo, ni pavada alguna. Uno se juega la credibilidad en su pensamiento, la apuesta a un modo expresivo, más o menos feliz, según el caso, la inspiración, las ganas y el objeto sobre el cual se escribe. No hay crítica infalible. Ni la académica, ni la emocional, dividiendo las aguas de modo guarango. Invito a los lectores a revisar mis escritos. Podrán encontrar muchas cosas: gustos, preferencias, diferencias, neologismos, barroquismos, hasta errores de apreciación y arrebatos. Pero jamás resentimiento, mucho menos demagogia. Nadie me obligó al papel de crítico, pero no me parece en absoluto un modo de creación perverso o meramente parasitario. Buscar nuevos modos de mirar o desempolvar los viejos, entusiasmar, inclusive enojar o emocionar —*sin pretender hacerlo a priori*— a alguien absolutamente desconocido es un privilegio por el cual estoy agradecido. Aunque también se paga, a veces. Cuando uno queda para siempre incomprendido, o sin saber si ha dado en el blanco correcto. Este año, sin ir más lejos, un lector se ensañó conmigo no desde la materia de lo legítimamente opinable, es decir, su opinión tan válida como la de cualquiera sobre un film o una crítica contra la mía, sino desde un agradecimiento que yo le hacía a otro lector que elogiaba desmesuradamente una nota mía. Agradecer es algo que me enseñaron desde muy chico. Y es un momento de felicidad tanto el recibirlo como darlo. Nadie tiene derecho a juzgar eso. Pero allí se leyó arrogancia de mi parte. Esto es solo un ejemplo. La flecha dio en otro blanco. Uno sigue escribiendo cartas a nadie, equivocándose, encontrando alguna idea útil, desechando varias. Pasa horas frente a la máquina, la pantalla de cine, en una biblioteca, reescribiendo, pensando. Porque cree firmemente que tal vez una palabra, una frase, puedan aportarle algo válido a alguien. Y a veces ocurre milagrosamente, como también pude comprobarlo en más de una ocasión. En estos cuatro años de la revista me comí muchos garrones, afuera y adentro, por cosas que he escrito. Seguramente cometí errores y fui soberbio en algún caso. Seguramente se cometieron injusticias conmigo. Así

como también salieron a defenderme de adentro y de afuera cuando estaba comprometida mi honestidad. No sé; no puedo ser objetivo a esta altura del partido, con la cancha vacía y los papelitos desparramados.
Si elegí escribir sobre cine en esta revista —como antes lo hice en una de literatura o en otra de poesía— es porque me importa cualquier expresión artística en tanto se conecta con la vida. Y aunque suene grandilocuente para mí esta tiene rostros, nombres, desgarros, plenitudes, amores, odios, muertes y resurrecciones concretas. Se me hace cada vez más difícil escribir sobre cualquier film frente a la mediocridad del cine actual, o del cine que se estrena por estos lados. Se me hace difícil, a veces, incluso digerir no tanto las defensas a películas para mí indefendibles, publicadas en esta misma revista, como algunos ataques despiadados a otras, que a mi entender no hacen daño alguno a nadie. Se me hace difícil a veces entender que el calificativo de "intelectual" sea un insulto. O que detestar el teatro o la poesía sea un signo inteligente de lectura cinéfila. Se me hace difícil cada vez más el jueguito de las clasificaciones. Ya no me divierte. Y las listas tampoco, o apenas un poquito más. Pero estamos de balance y hay que hacer los deberes. A mi lista de las diez, agrego algunas otras que merecerían destacarse (*Preludio para un amor*, *Actos privados, Carrington*, *Hijo del río*, *Vania en la calle 42*, *Comer, beber, amar*, tal vez *Rouge*, y hasta *Tiempos violentos*) porque tocaron zonas de mi sensibilidad o porque fueron objeto de discusión o de reflexión más allá del cine, o del mero hecho cinematográfico, con gente amiga, enemiga o ex amiga. Y a partir de ellas se compartió algo. Y creo que es lo que debería importar más en esta época de aislamiento feroz y de mero consumo onanista. Sé que lo que acabo de escribir contradice en parte todo aquello que dije tratando de diferenciar el buen uso del lenguaje cinematográfico del mal uso o de qué sé yo. Ya no sé qué carajo es el lenguaje cinematográfico. El cine es importante, pero la gente de carne y hueso lo es más. ¿Se habrá entendido esto?
El cine cumplió cien años, la revista cuatro, yo treinta y tres, mi escritura algo más de quince, mi profesionalización ninguno. Cuando uno empieza a profesionalizarse es cuando deja de escribir como uno y comienza a hacerlo como cree que debería para recibir aplausos. Espero que a nadie ofenda esta última línea. No hace alusión a nadie. Es solo una divisa para mi escritura. Este es mi balance y fue hecho en un día ni gris ni soleado. A la noche. En la redacción. Solo. Y con un montón de amargura encima.
Esto último no es marca de estilo. Lamentablemente es verdad. ■

Alejandro Ricagno

El balance de Cándido

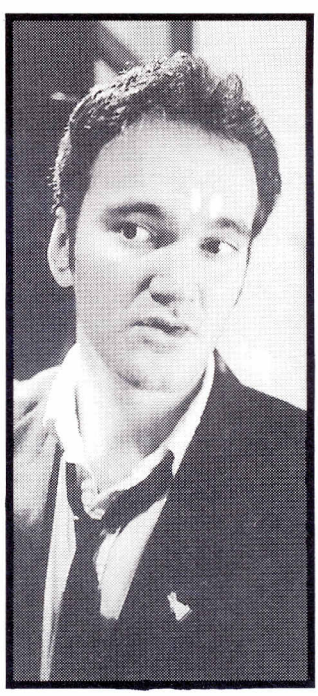
1995 fue el año en que —después de un par de décadas en que no me pasaba— me dormí en el cine. No una sino dos veces. De acá podría salir un artículo quejándome desconsoladamente de lo malas que fueron las películas este año y de cómo mi mente, en un acto de defensa, se entregaba a los brazos de Morfeo. Lo cierto es que, en realidad, las dos siestas se debieron más a problemas de insomnio, exceso de trabajo y escasez de descanso que a problemas cinematográficos. Las películas cuyas bandas sonoras fueron acompañadas por mis ronquidos eran del montón. Nada que pase a la historia pero tampoco los bodrios más abochornantes (de hecho, las peores películas del año fueron tan siniestras que me generaron la excitación del asombro).
Un poco por contrera, otro poco por mi ingenuidad congénita, mi balance personal va a ser optimista. Ya sé, ya sé: Márbiz, Menem, la angustia económica, las películas cada vez más parecidas, cada vez más mediocres, ya lo sé. Todo eso lo hemos escrito y lo seguiremos escribiendo. Pero si el optimismo conformista puede ser paralizante, el pesimismo desalentador no se queda atrás. Y, perdido por perdido, sé cuál de las dos actitudes me tiene más cansado.
A medida que uno se va poniendo más pesimista construye un pasado mítico, una Edad de Oro de cuya caída ya no podremos recuperarnos. Cuando se habla de cine y se lamenta por las negras perspectivas, salta inmediatamente el recuerdo de la década del 60 y de las aparentemente infinitas posibilidades que las salas tenían para exhibir. Algo hay de cierto y algo hay de falso. Los sesenta fueron una época en la cual había más posibilidades de encontrar una película europea y, lo que es más, había buenas películas europeas para exhibir. Pero también fue una época llena de prejuicios, algunos de los cuales perduran hasta nuestros días. Era la época en que los argentinos "habían descubierto a Bergman antes que los europeos". Lo notable es que nunca se habla de los argentinos yendo a ver *Un tiro en la noche* (1962) o *El ocaso de los cheyennes* (1964) o *Siete mujeres* (1966). Es más, la mención casi permanente de Bergman opaca significativamente a la de Antonioni, de quien más impunemente se puede confesar que "aburría". La revisión de las películas que ambos directores hicieron en aquellos años refuerza la idea de que no pudo haber sido una época muy lúcida la que consagró a Bergman por sobre Antonioni mientras ignoraba a Ford (1995 fue también el año en que redescubrí a Antonioni).
Pero si mi optimismo se limitara a desmitificar el pasado, sería bastante mezquino. Lo cierto es que hubo algo de 1995 que me gustó. Se trata de un puñado de películas que aparecieron repetidamente en las listas de mejores películas del año de los lectores, de los críticos en general y de los redactores de *El Amante*. Nombres como los de Allen, Eastwood, Tarantino, Linklater, Carpenter y Burton recogieron el calor de mucha gente y le dieron una nueva vitalidad a la frase de Samuel Fuller: "el cine independiente se refiere a la independencia de las ideas".
Agréguesele a la lista algún nombre, sáquesele algún odiado, lo cierto es que ellos se pararon con una pata en el cine

industrial más condicionante del mundo y con la otra en sus propios mundos: complejos, personales, bien definidos, muy identificables película a película.
Los nombres de Eastwood y Woody Allen son algo así como una leyenda de independencia y trayectoria. Sus ejemplos a lo largo de los años resultan inspiradores y bastarían como una garantía de que existe un espacio si uno lo persigue consecuentemente con honestidad y talento. Tarantino, un mundo en sí mismo, es consecuentemente tratado aparte.
Quisiera detenerme en los otros tres: John Carpenter —a quien le caben las generales aplicadas a aquellos dos—, Richard Linklater y Tim Burton. Decir que sus tres películas fueron lanzadas en la Argentina es cambiar el sentido de las palabras: más justo sería decir que fueron abandonadas como un bebé recién nacido en la puerta de una casa de niños espósitos. A pie firme aguantaron mucho más que la efímera semana que racionalmente se les podría pronosticar. *Ed Wood*, al calor de ganar una encuesta, fue repuesta en el cine Losuar y va por su segunda semana de reestreno. Suponer que *En la boca del miedo*, *Antes de amanecer* y *Ed Wood* resultaron fracasos comerciales en nuestro país porque no recaudaron lo mismo que las películas de Jim Carrey es aceptar la lógica perversa de los grandes números. Mis tres películas favoritas (sentimentalmente) demostraron tener su público y la posibilidad de contar con un circuito propio al que la fenomenal ceguera de los distribuidores todavía no le da el crédito que se merece. No pertenecen a la misma distribuidora pero vale como ejemplo: ¿qué habría pasado si el lanzamiento que tuvo la desastrosa *Especies* —con publicidad por televisión y adelantos en los medios— lo hubiera tenido *En la boca del miedo*?
Soy optimista —contradiciendo, insisto, anteriores expresiones mías— porque si tenemos una lucha, esta no es la imposible por la homogeneidad sino por la más razonable y democrática heterogeneidad. Me explico: no quiero reemplazar al cine dominante. Hagan de él lo que quieran. Lo que necesitamos —y la experiencia de este año demuestra que es posible, que se puede hacer sin que nadie salga herido en sus bolsillos— es mantener el espacio de un cine personal y creativo abierto. Abrir una sala de arte en Buenos Aires ya no parece un disparate bohemio. Puede ser para un comerciante astuto un negocio pequeño. No como el merchandising del Acertijo, seguramente, pero más permanente y gratificante. Tampoco *El Amante* pretendió nunca alcanzar las ventas de *Caras* o *Noticias*: solo queremos que este espacio diferente pueda estar abierto. Los lectores que nos acompañan desde hace cuatro años saben de qué estoy hablando.
Soy optimista porque hay un espacio para nosotros, solo que hay que hacerlo a los codazos. Bueno, empecemos. ■

Gustavo Noriega

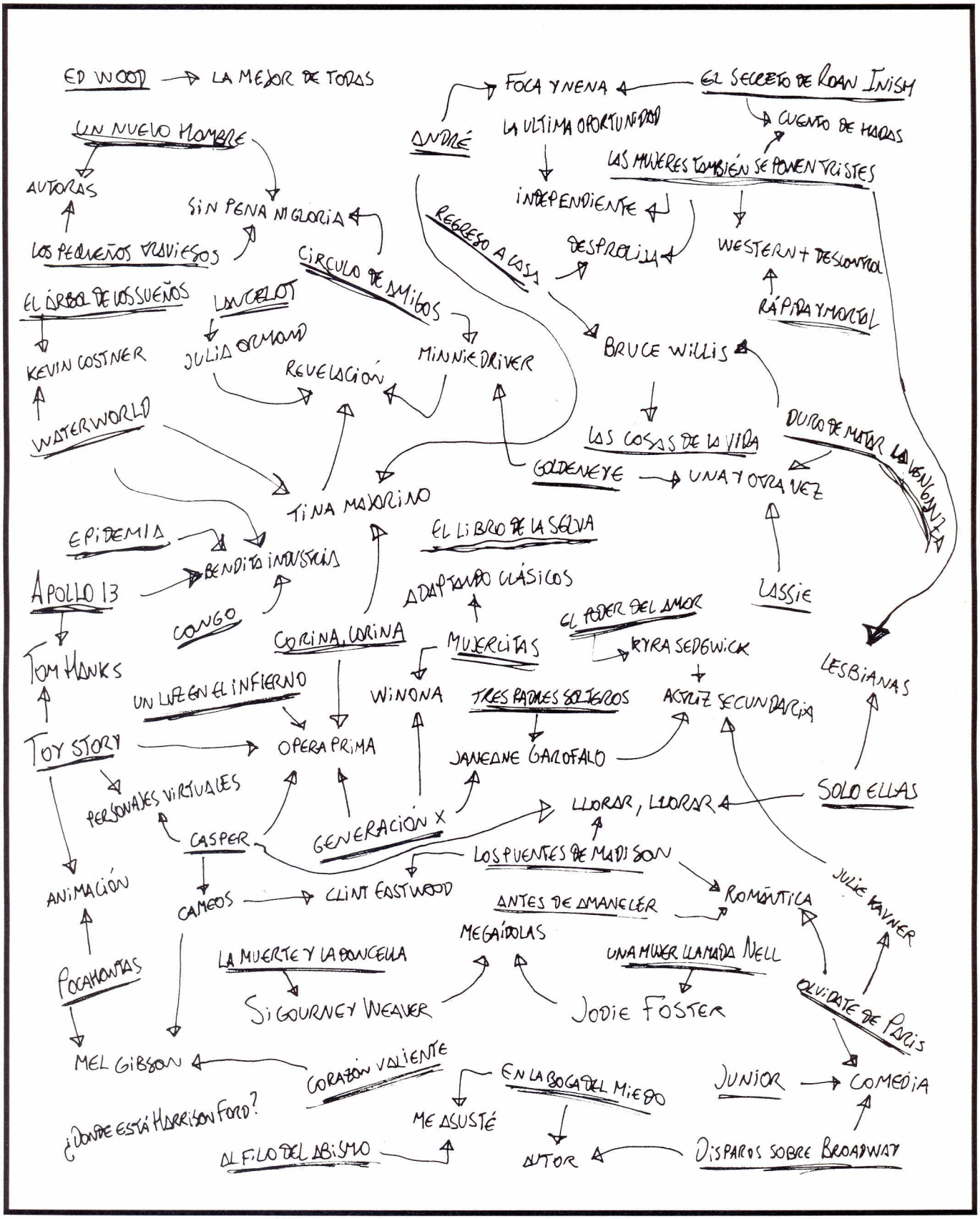
El teorema de Tarantino

Tarantino irrumpió en el 95 con *Tiempos violentos* de una forma que había apenas insinuado con su primera película. Dentro de la revista alteró lealtades, generó alianzas insólitas y provocó las conversaciones sobre cine más largas de las que se tenga memoria. Como suele suceder, nadie convenció a nadie, pero al menos sacudió las mentes embotadas de quienes estábamos un poco hartos de ver películas en serie. La discusión sobre *Tiempos violentos* quedó reflejada en el Nº 37: Oubiña la defendía, sin separarla de su antecesora; Quintín veía en ella una respuesta del mismo Tarantino al manierismo gangsteril de *Perros de la calle* y Bernades le daba duro.
Pero más allá de *Tiempos violentos*, varias películas aparecidas este año relacionadas de alguna manera con Tarantino configuraron la idea de que había todo un mundo de realizadores que, al amparo de su influencia, desarrollaban una especie de obra. Esta obra, vista en conjunto, puede llevarnos a la enunciación de un teorema que llamaremos el "teorema de Tarantino". Dice así: "En el planeta Tarantino los resultados van desde el punto más alto que uno quiera hasta la estupidez. La bondad del resultado es inversamente proporcional a su influencia".
Las películas que conformaron este planeta a lo largo de 1995, aparte de *Tiempos violentos*, fueron las siguientes: *Marea roja*, de Tony Scott, con una pequeña participación suya en el guión; *Escape salvaje*, su primer guión, filmado por el mismo Scott en 1993; *La balada del pistolero*, de Robert Rodríguez, con una breve aparición del director, y *Killing Zoe*, escrita y dirigida por su compinche (y coguionista en *Tiempos violentos*), Roger Avary.
A *Tiempos violentos* le hemos dedicado en su momento once páginas: la extensión de la polémica habla a las claras del interés que despertó, más allá de la consideración particular que cada uno le profiera. *Killing Zoe*, que apareció editada en video sin pasar por los cines, no tiene la firma de Tarantino en ningún rubro pero refleja de alguna manera más fielmente su mundo que las películas de otros de sus amigos. La violencia descontrolada, el psicópata y las relaciones románticas recortadas sobre el humo de la metralla muestran la marca de fábrica. La falta del desborde imaginativo que tiene el dueño del circo lo convierte, sin embargo, en un producto menor.
Algo parecido sucede con *Escape salvaje*, dirigida por el mediocre Tony Scott: el guión de Tarantino merecería ser llamado "de juventud" si no fuera que el sujeto alcanza apenas la treintena y tiene unas pocas películas en su haber. El mencionado romanticismo, las lealtades espontáneas (que marcaron *Perros de la calle* y *Tiempos violentos*) y el gusto por la violencia en clave cómica se contrastan con un afán



adolescente de explicitar gustos personales.
El escalofrío viene cuando Tarantino les da una mano a sus amigos (la primera pregunta es cómo elige a sus amigos). En *Marea roja*, una película de submarinos absolutamente convencional, cada tanto los personajes discuten sobre una historieta o juegan a adivinar los personajes de una película (ecos del adolescentismo de *Escape salvaje*). En *La balada del pistolero*, una película vacía si las hay, el propio Tarantino aparece extemporáneamente y cuenta un chiste para morir minutos después.
Estas apariciones fugaces demuestran dos cosas: que Tarantino es más amigo de sus amigos que del rigor y que *Tiempos violentos* es una obra más integral de lo que parece a simple vista. La aparición de Christopher Walken contando la historia del reloj es una más de una ramificación de historias asombrosas, inesperadas, que subvierten cualquier expectativa convencional. Un cuento similar en contextos vacíos y snobs —como el cuento del propio Tarantino en *La balada del pistolero*— queda como un intermedio cómico ajeno, como un pelo negro flotando en la leche blanca. No pertenecen.
El 96 promete más apariciones de Tarantino (*Four Rooms*, *From Dusk Till Down*). Me temo que pertenecen al lado malo del teorema. ■

Gustavo Noriega



Y lo que amé, lo amé yo solo.
Edgar Allan Poe

Habla de lo que sabes.
Alejandra Pizarnik

Bueno, este es mi mapa balance del cine norteamericano del año. Faltan flechas, películas y nombres; no sobra nada. Solo está lo que me gustó, me llamó la atención o simplemente me cayó simpático. Este es el cine de hoy y a mí me gusta, el cine está vivo. Mi balance es positivo, he visto películas maravillosas. En el 96 quiero ver más. ■

Santiago García

Las malas, las malísimas y las decepciones

Elegir los estrenos más descartables del año, entre tantos que hubo, implica dos clases de riesgo: a) equivocarse y pelearse con el lector y b) que la presente nota no le interese a nadie. Allá vamos. Sería bastante cómodo recordar auténticos mamarrachos; sin embargo, el objetivo es otro: analizar brevemente una serie de films sobre los que se tenía cierta expectativa. Por tal razón, este grupo de películas será dividido en tres ítems que, más allá de las diferentes estéticas utilizadas, tuvieron ciertos ejes en común. 1) Las grandes producciones o aquellos films donde se invirtió muchísimo dinero para transmitir poco y nada. 2) Las decepciones que trajeron dos conocidos directores (Wim Wenders, Gus Van Sant), lo que demostraría la crisis del cine de autor. 3) La respuesta favorable de los espectadores a tres films (*El cartero, Actos privados, Vania en la calle 42*) que ofrecieron escasos méritos artísticos y que hablan de un seguro éxito de público por motivos ajenos a las imágenes.

Rob Roy, Leyendas de pasión, Duro de matar, la venganza, Goldeneye, Batman eternamente y *Especies* profundizaron la decadencia del cine de gran presupuesto, destinado al "entretenimiento". Films donde se comprueba el triunfo de una idea de producción, la selección de un casting atractivo y la conjunción entre el merchandising y la publicidad previa con el sometimiento a una fórmula determinada. Sumémosle a ello la no reclamada vuelta de un personaje (Bond), la incapacidad de narrar una película de época sin caer en golpes bajos y escenas violentas y gratuitas (*Rob Roy, Leyendas de pasión*), el retorno de la receta seriada en su clave más perezosa y comercial (*Duro de matar, la venganza, Batman eternamente*) y la vuelta del género en su registro más aburrido y reciclado (*Especies*). Este sexteto de films seguramente crecerá durante el 96.

Más inquietud provocaron las imágenes de *Las mujeres también se ponen tristes* y *Tan lejos, tan cerca*. En el caso de Van Sant cuesta entender, más allá de los problemas que tuvo en el montaje final, que el realizador de *Mi mundo privado* hiciera una película tan insustancial. Wenders, en cambio, vino a confirmar que los elogios desmedidos a su obra siempre estuvieron sujetos a la seductora novedad que su cine tuvo en los comienzos de su carrera. *Tan lejos, tan cerca,* empleando las mejores y las peores ideas de *Las alas del deseo* y *Hasta el fin del mundo*, refleja un punto de crisis en el cine de autor europeo: la necesidad de conformar a un gran público ante la presión de un mercado que necesita de historias tontas, banales y carentes de riesgo. Acaso Wenders sea el ejemplo más claro de un cine confundido entre las intenciones originales y los resultados finales.

También en 1995 se estrenó una serie de películas que tuvieron la favorable respuesta del espectador debido a un acertado manejo publicitario y a un toque distintivo que interesa de antemano. Con las diferencias que tienen cada una de ellas, *El cartero, Vania en la calle 42* y *Actos privados* tienen un personaje, una obra y un autor de prestigio y un tema polémico que sirven como lanzamiento y como reaseguro para los distribuidores, los exhibidores y los espectadores. Ahora bien, atrás de esto no hay casi nada, porque entre promover las últimas imágenes de Troisi con una frase de Neruda distinta semana tras semana, vender la última película de Malle con el nombre de Chéjov por encima de todo y explotar la vida de un cura homosexual en un film que merece pocos comentarios, existen pocas diferencias. Lo más grave de esto es que el más perjudicado de todos es el cine. Como si, entre otros temas, durante 1995 se hubieran profundizado los elementos que bordean a una película antes que la película en sí misma. Como si el cine fuera la gran excusa para entender la literatura, el teatro, la pintura o la elaboración de una historia sobre un tema tabú. Lo peor de todo es que las películas no pasan de una lastimosa corrección. Ocurre que, tal vez y sin que nos demos cuenta, corren tiempos en que el cine parece haberse transformado en un vehículo utilitario de las otras artes y en un simulacro que escondería una presunta categoría de arte menor, sin libertad ni placer alguno. ■

Gustavo J. Castagna

Clásico y moderno, o lo viejo y lo nuevo

En forma decididamente arbitraria centraremos este balance en torno de pocas películas; algunas descollantes por su valor estético, otras por su condición sintomática. Tomemos dos de los films sobresalientes del año: *Los puentes de Madison* y *Ed Wood*.

Aunque sus directores parecen totalmente opuestos, los unen rasgos comunes. Ambos no son del todo legitimados por el "público cultivado" y ostentan una relación viable con la industria, aunque ejerzan una obstinada búsqueda de la distancia justa para desarrollar proyectos propios. Eastwood —aun difícil de digerir para los propensos al encasillamiento— presentó

la que posiblemente fue la película más conmovedora del año. Burton, su primer "fracaso" industrial pero tal vez su film más consecuente. Puede que adelantase un poco demasiado la perfecta sintonía con sus espectadores que había mantenido en *Edward Scissorhands* y esta vez le ganó el *freak*. Resultado: la misma película —lo que la hace más entrañable— acaso fue vista como una rareza que no por festiva resultó menos extraña. Lo de Eastwood fue inverso: logró —en una estrategia en la que viene insistiendo desde sus westerns de los 70— no solo dar forma a una película de perfección clásica, sino *reconstruir* en nosotros, distraídos y saturados espectadores de fin de siglo, un clasicismo de la percepción, permitiéndonos ser testigos emocionados y admirados de una triste y memorable historia desplegándose en la pantalla.
Si Eastwood es un *clásico* en los 90 —su poética callada aguarda el más serio análisis—, Burton es un *moderno* contemporáneo. Si las embestidas de la posmodernidad cinematográfica amenazan con la disolución de estas categorías, ellos resisten tomando posiciones en la antítesis que se remonta hasta Platón (aunque allí la polémica se entablara entre "antiguos" y "modernos"): el equilibrio vs. la tensión; la contención vs. el desborde; lo centrado vs. descentrado; las figuras simples vs. las complejas; la naturaleza vs. el artificio; la permanencia vs. el cambio... *Los puentes de Madison* y *Ed Wood*. Pero el conflicto no se entabla entre ellas.
En 1995 *Los puentes...* y *Ed Wood* necesariamente coexistieron, tan lejos del partidismo vanguardista, de la vocación programática (¿qué son Eastwood y Burton si no grandes *excepciones*, aunque a uno se lo defina como "clásico" y al otro como "moderno"?), como de la nivelación posmoderna, manteniendo en alto la pasión por el cine. Películas (podríamos agregar *En la boca del miedo*, o en nuestro ámbito *La ley de la frontera*) hechas posibles gracias a sistemas formales que —no a pesar, sino *por* sus diferencias— resisten juntas a la insignificancia del conjunto. Y por allí pasa la batalla.
Lo otro podría bautizarse como "El caso de la máscara"; la película fue en nuestro medio asombroso suceso de público. Con su concepción retrógrada —que formula todo un largometraje a partir del remedo de los *cartoons* del salvaje Tex Avery y el acento en la imbécil iniciativa (eso sí, eufórica) de Jim Carrey— *The Mask* no ha cesado de expandir su influencia sobre quienes confunden al engendro con un prototipo de la revolución digital en el cine. Es cierto que el medio se está transformando desde adentro, en una metamorfosis tan incruenta como sin retorno. Pero esa revolución no está, aunque cree verse, en *The Mask*. Curiosamente, sí está, aunque no se ve (todo un manifiesto) en el montaje de *Los puentes de Madison*.
The Mask, síntoma si los hubo en el 95, parece autorizar las profecías más nefastas sobre la manipulación técnica de la imagen en coalición con lo más palurdo de los gustos masivos. Pasando por lo nuevo, demuestra que más allá de la imagen numérica, las preguntas por la estética se mantienen vigentes y permite formular una señal de alarma por la descomunal respuesta a ese canallesco subproducto.
Afortunadamente también existió en el año *Toy Story*, que (además de dar un paso crucial en el inacabado proyecto de la animación en el cine, demostrando que la cosa consiste en *dotar de vida*, y no —como cree *The Mask*— en parecerse a un dibujo animado) puede ser vista como la perfecta refutación fílmica de todas esas prevenciones. ■

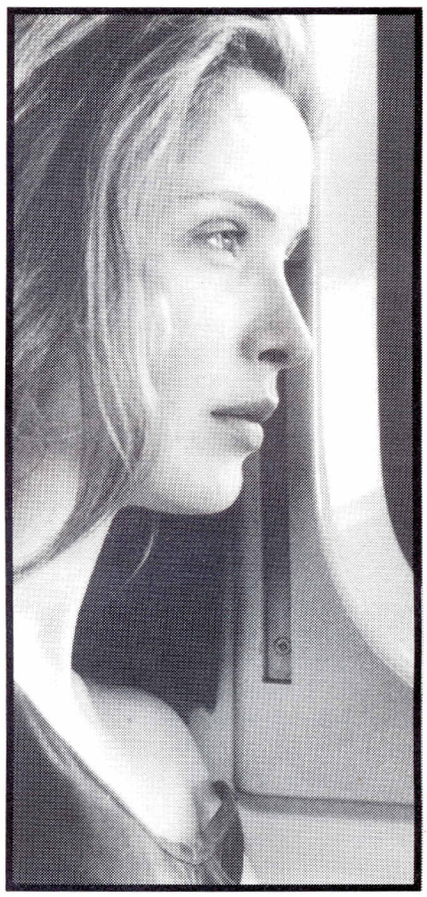
Eduardo A. Russo

El gran jodedor

Jim Carrey, por sus cualidades netas, podría considerarse un cómico del montón. Por los millones de dólares de su cachet, el primer cómico de la historia. Por la naturaleza específica de su "arte", y especialmente por las decenas de millones de espectadores que lo celebran a rajatablas en diferentes países, Carrey debería ser calificado como uno de los grandes fenómenos socioculturales del fin de siglo. Este hombrecito, que ha de aportar poco y nada al universo del cine, puede ser de invalorable ayuda para las ciencias, si las hay, que estudian la psicología de las masas.
Mil novecientos noventa y cinco no ha sido precisamente un año sabático para Carrey. Sí hegeliano. La idea Carrey, su gran esencia en potencia, recién alcanzó a tomar cuerpo durante este calendario, más exactamente en *Ace Ventura II: Un loco en Africa*, de estreno norteamericano durante el 95 y aquí al cuarto día del año que corre. *Ventura II* no agrega nada realmente nuevo al Carrey de antes, pero concentra y despliega más descarada, desenmascaradamente que nunca todas sus artimañas. Es notable que la producción, por ejemplo, haya prescindido virtualmente de los gags (que en *Tonto y retonto*, su film anterior, procuraban ser una de las patas de la receta, fallidamente por cierto), y que todo *entorno* —actores secundarios, ambientes y hasta los lujos de producción— se haya replegado a la dimensión de mal menor, ornamento, simple marco para que el ídolo desenvuelva su paquete.
La fiebre Carrey es el resultado de una larga serie de confusiones alimentadas en primer lugar por el propio muñeco de Carrey, pero de la que participan igualmente sus fans y la mayor parte de sus detractores. Estos, sin ir más lejos, han visto la gran base del fenómeno en la hiperkinesis de Jim. La verdad es que Jim no se mueve tanto como antes. Su gestualidad corporal, en rigor, ha cedido frente a las morisquetas faciales, y estas se integran cada vez más con el plato fuerte de la casa: una suerte de congelamiento estático, borde de patatús, trance estático y a la vez hipertensionado, que luce Jim ante los estímulos. Si hubiera que traducir el estrés de las megalópolis en una expresión facial, habría que elegir una morisqueta del último Carrey.
La punta de la locura del fenómeno Carrey asoma por allí. No hay ninguna clase de correspondencia lógica, racional, ni de causa-efecto entre el estrés del gesto, que es permanente, y el perfil del rol, o si se quiere, su estado psicológico. Ace Ventura Dos tiene por misión rastrear un pájaro exótico a través del Africa. Lo único que jalona su derrotero, desde el principio al fin, es un instinto compulsivo que lo lleva a joder al prójimo, sea quien fuere aquel: su inepto asistente Greenwall, los colonos anglosajones, los indios, los lamas tibetanos y hasta los animales. No existe sombra de estrés, culpa o angustia derivada de estas prácticas, que se supone lo divierten al Retonto tanto como a su público. La alienación de Carrey/Ventura —a quien nadie imagina literalmente loco— anida en esa brecha.
¿Pero por qué jode Jim? Esto es más misterioso aun. Lo indiscriminado de sus movimientos fastidiantes, sin embargo, da una segunda pauta de la esquizofrenia de todo esto. El que jode a todos indistintamente, en realidad no jode a nadie. Atrás del abanico de jugarretas de Carrey no hay una burla al rico, ni al poderoso, ni al grandulón, como en el caso de los grandes cómicos clásicos. Pero Ventura se queda mucho más acá incluso. Carece de moral, no acusa claramente sensación alguna, ni siquiera se ríe. Sus actos *son* su personalidad, lo que equivale a decir que carece de todo tipo de conciencia.
Las asquerosidades de Carrey hacen el último capítulo de la farsa. En noventa minutos, Jaimito suelta los mocos, pedos y escupitajos que la mayor parte de los norteamericanos no derramarían en una vida entera. Lo que estos no sospechan es que las escatologías de Carrey van dirigidas hacia el cielo. Así, la falsa irreverencia con la que se identifican solo puede reforzar a las represiones que supuestamente burla, en el más siniestro de los círculos. *Last but not least*, la palmaria asexualidad de Ventura, a quien se ve fornicar una sola vez como si estuviera rascándose, es el más sólido de los puentes entre la acepción criolla de *joder* y la que, no por casualidad, le dan los yanquis para aludir al coito. ■

Guillermo Ravaschino

¿Cuántas escenas hay en un año cinematográfico? ¿6000, 10.000, 15.000? El lector tiene tres opciones. Contarlas (para eso debe ver todas las películas y solo Santiago García es capaz de semejante masoquismo), hacer un cálculo o leer estas páginas, en las que se eligen las mejores escenas y otras yerbas con alegre irresponsabilidad. Terminada esta nota, los redactores fueron designados como miembros del jurado en la selección de Miss Hormiguero 1996.



Ellas y ellos

Las mejores escenas del año

- La incursión de los soldaditos verdes en *Toy Story*
- El duelo de zapateo en *Sol ardiente*
- La escena de las dos camionetas en *Los puentes de Madison*
- El juego de dados en *Una luz en el infierno*
- El partido de básquet arruinado por Billy Crystal en *Olvídate de París*
- El bautismo en *Ed Wood*
- El ciclista en mitad de la ruta en *En la boca del miedo*
- El baile de John Travolta y Uma Thurman en *Tiempos violentos*
- La invitación a la obra de la vaca en *Antes de amanecer*
- Sharon Stone volviendo al pueblo para cogerse a Christopher Crowe en *Rápida y mortal*
- Los minutos finales de *Backbeat*: John Lennon canta "Love Me Tender" y recuerda a Stu Sutcliff, Astrid se va del recital y los cuatro personajes juegan en la playa en la última escena
- El encuentro en la ruta de Emma Suárez, Nancho Novo y Carmelo Gómez en *Una vez, un amor*
- La escena de la foto en el campamento de "el argentino" en *La ley de la frontera*
- El fusilamiento de la cana a los marginales en *Hijo del río*
- Emma Thompson mirando desde afuera de la casa en *Carrington*
- Las doscientas agonías de Jean-Hughes Anglade en *La reina Margot,* en especial cuando se cae al suelo en medio del salón y a los pocos segundos se levanta sin problemas y tranquiliza al resto
- La escena de la jeringa en *Tiempos violentos*

Las peores escenas del año

- La agonía y muerte de Andrea del Boca en *Peperina*. El resto de la película, también
- Los seis finales o más de *No te mueras sin decirme a dónde vas*. El comienzo y el desarrollo de la película, también
- Las horribles vueltas de tuerca con el micro en el final de *Tonto y retonto*. El resto del film, también
- El segundo episodio de *Comix*. El primero y el tercero, también
- La primera hora y media de *Los visitantes del tiempo*. La película dura noventa minutos

Frases

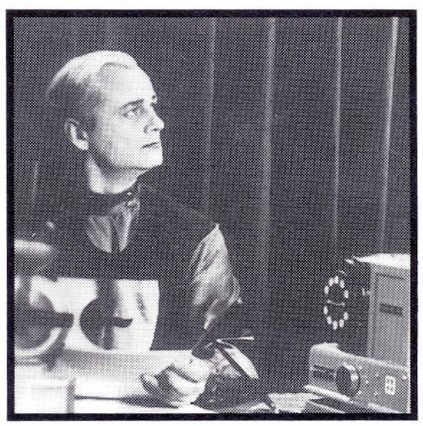
- Houston, tenemos un problema (*Apollo 13*)
- En la Argentina hay vacas y nazis (de una conversación de sobremesa en *Mientras dormías*)
- ¡Qué me importa! (*La ley de la frontera*)

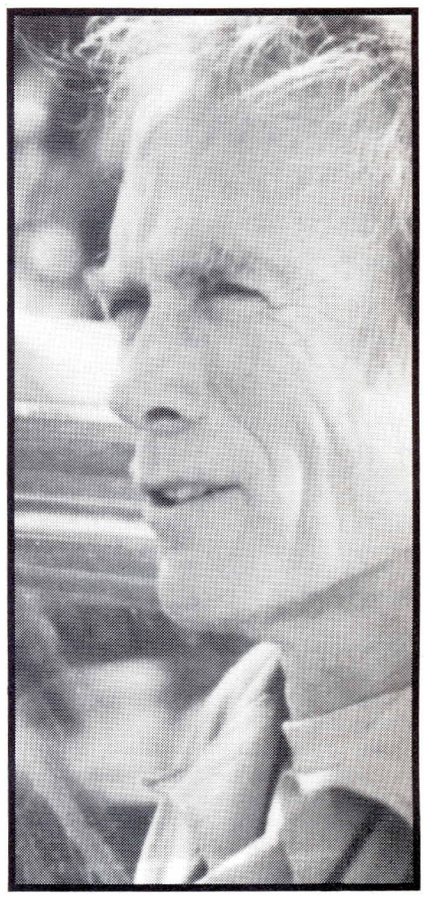
Actrices
Julie Delpy
Patricia Arquette
Meryl Streep
Emma Thompson
Sigourney Weaver

Actriz de reparto
Julie Kavner
Patricia Arquette
Emma Thompson
Virna Lisi

Actores
Clint Eastwood
Arnold Schwarzenegger
Kevin Costner
Johnny Depp

Actor secundario
Bill Murray
Martin Landau
Federico Luppi
Terence Stamp





• La puta que vale la pena estar vivo (*Caballos salvajes*)
• La gente no habla así (Chazz Palminteri en *Disparos sobre Broadway*)
• Semen, ese hilo blanco que cuelga de la comisura del labio de los ingleses (*Carrington*)
• Mi cuerpo, mi decisión (Schwarzenegger embarazado y feminista en *Junior*)
• Aa... Eehhhhh... (cualquier personaje en *1000 boomerangs*)
• ¿Quién es Kafka? (pregunta un militar enojado en *Congo*)
• Mira, un Picasso (Mr. Potatoe Head con la cara destruida en *Toy Story*)
• Guau (frase leitmotiv de *Lassie*)
• Misa, misa, chicabí (*Una mujer llamada Nell,* por supuesto)
• Agárrense chicos (les advierte Billy Crystal a su muestra de espermatozoides camino al hospital en *Olvídate de París*)
• Beatrice Russo (el nombre mágico que repite Troisi sumando las cinco palabras que cruzó con su amada en *El cartero*)
• Mueren maridos todo el tiempo, Dolores (comentario y/o sugerencia de una amiga a otra en *Eclipse total*)
• Dígame la verdad. ¿Fue por un problema de estacionamiento? (C a Joe Pesci en el final de *Una luz en el infierno*)
• No los Carpenters (*En la boca del miedo*)
• Esto no es "ningún lugar", este es tu hogar (Clint a Meryl en *Los puentes de Madison*)
• Eso fue perfecto (Ed Wood en *Ed Wood*)
• You know, for kids (slogan del Hulla Hop en *El gran salto*)
• Y ahora me vengo a enterar de que mi madre era una especie de Anaïs Nin (la hija de Francesca en *Los puentes de Madison*)
• ¿Cómo se puede ser mejor cuando se es perfecto? (Leonardo Di Caprio en *Rápida y mortal*)
• ¿Con o sin? (le pregunta Lena Olin a Gary Oldman antes de sacarse su brazo ortopédico en *Al borde del abismo*)

Mejor personaje
Bela Lugosi y Ed Wood
Bunny (Bill Murray)
El argentino
Buzz Lightyear

Mejor comienzo del año
Olvídate de París

Mejor actuación animal (sin ironías, por favor)
Tory, el león marino interpretando una foca en *André*

Peor actuación cibernética (sin ironías, por favor)
El robot Carlitos de *No te mueras sin decirme a dónde vas*

La que más nos hizo llorar y llorar y llorar
Los puentes de Madison y, además, *El árbol de los sueños*, *Mujercitas* (vale solo para los que no habían leído el libro)

La que más nos hizo reír
Disparos sobre Broadway, *Olvídate de París*, *Junior*

La que más nos hizo asustar
En la boca del miedo, *Al filo del abismo*

La más erótica
Cuando cae la noche

La más ñoña del año
Fórmula para amar

La semiñoña del año
Las cosas de la vida

Parejas desparejas
Antonio Banderas y Mia Farrow en *Rapsodia en Miami.* Meg Ryan y Tim Robbins en *Fórmula para amar* ■

Balance 95: los peores momentos de El Amante

Tontos y retontos

Zuleta is back. Como todos los malditos años, el tipo —seguramente un desocupado— se lee la revista de punta a punta para explotar nuestros puntos flojos. Ma' moríte.

Producción: Eduardo Zuleta

Flavia de la Fuente
El Amante 37, página 26, comentario (?) de *Nosotros mismos*.
"Por desperfectos técnicos (falta de materia gris) Flavia no pudo entregar su reseña de esta película, que le pareció una de las más originales e interesantes del año. Promete una larga crítica para el número próximo."
E. Z.: *¿Número próximo?, ¿año próximo?, ¿década próxima?, ¿materia gris?*

Silvia Schwarzböck
El Amante 36, página 4, comentario de *Entrevista con el vampiro*.
"La sensibilidad 'cool' de los iniciados supo reconocer en la rareza de *Confesiones de un vampiro*..."
"Por eso cualquier versión cinematográfica que tratara de ser fiel a la novela corría el riesgo de parodiarla —sin querer— en el intento de reproducir la sensibilidad camp de su autora."
"Anne Rice quería que la película reflejara una sensibilidad afín a la suya."
"Jordan leyó bien a Anne Rice y captó su sensibilidad camp."
"En el camino se pierde algo: toda sensibilidad sistematizada se convierte en una idea."
"De la captación de lo incongruente y su inmediata asimilación al status de lo normal proviene el principal rasgo camp de la sensibilidad de Jordan."
"La estilización extrema de la puesta, la acentuación de la atmósfera extravagante, el subrayado de los estados de ánimo melancólicos y nostálgicos, la condescendencia con lo sentimental y el uso reiterado del simbolismo sexual promueven legítimamente una sensibilidad homófila..."
E. Z.: *Me conmueve la sensibilidad homófila, cool, camp, afín, kitsch, pim, pam, pum, de Silvia Schwarzböck.*

Santiago García
El Amante 37, artículo sobre Jodie Foster.
"...desde mi visión personal es la mejor entre todas las mujeres en Hollywood. ¿Cómo no estar perdidamente enamorado de ella?"
El Amante 38, artículo sobre Winona Ryder.
"Alguien que se merece todo nuestro cariño: Winona Ryder."
El Amante 39, artículo sobre Sigourney Weaver.
"Es Sigourney Weaver, la última sobreviviente del Nostromo. Ah, me olvidaba, amo a esta mujer."
E. Z.: *¡Consíganle una mina a Santiaguito que ya lo vi besando un pedazo de celuloide!*

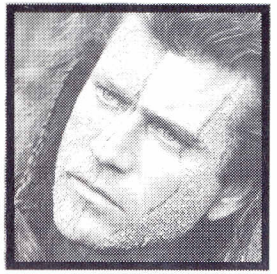
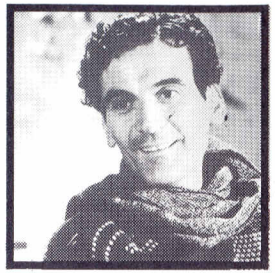
Jorge La Ferla
El Amante 35, artículo de balance de 1994.
"En esta colaboración con Gabriel Yuvone aparece un trabajo más contaminado por una estética más contemporánea en lo que hace a la fragmentación del espacio de reconstrucción de los fondos referenciales de los dos personajes recreando una profundidad de campo con espesor narrativo a partir del uso de la incrustación."
E. Z.: *A ver, niño La Ferla, repita conmigo "La casa es azul". "La casa", sujeto. "Es azul", predicado. Inténtalo ahora. Sujeto, predicado. No es tan difícil, niño Jorge. ¡¡Tú puedes!!*

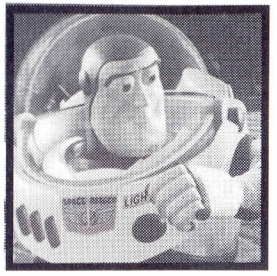
Gustavo Noriega
El Amante 35, comentario de *Junior*.
"...vamos a puntear nuestro comentario con referencias a críticas aparecidas en *Clarín* y *La Nación*."
El Amante 38, comentario de *Rouge*.
"No comento esta frase para burlarme (aunque ganas no me faltan) sino para mostrar que para que un medio tan poco dado a las opiniones estridentes como el *Clarín* se permita el exabrupto..."
El Amante 41, comentario de *Dien Bien Phu*.
"Un diario argentino que no voy a mencionar (que empieza con *Cla* y termina con *rín*) dice en su comentario —en un acto de miopía casi militante— que se trata de un alegato antibélico."
El Amante 42, pirulito sobre la sexualidad de Emma Thompson.
"Avísenle a RGO (de *Clarín*) que la palabra someter para describir una relación sexual de común acuerdo entre ambas partes se dejó de usar en la Edad de Piedra."
E. Z.: *No te hagás el Zuleta con el Gran Diario Argentino porque ellos no te publican a fin de año como a mí. Es más, no tienen la menor idea de quién sos ni les interesa saber.*

Quintín
El Amante 45, reseñita de *Christine*.
"En algún sentido, la adaptación de un libro de Stephen King, con el problema de que un coche puede ser literariamente temible pero visualmente resulta muy poco peligroso fuera de una ruta, sobre todo para un director que prefiere la claridad narrativa y las tomas largas."
E. Z.: *En algún sentido, algunas ideas confusas son peligrosas para alguien que prefiere la claridad narrativa y al mismo tiempo las frases largas.*

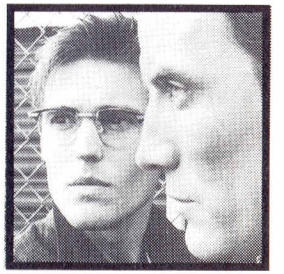
David Oubiña
El Amante 41, título del perfil de los hermanos Coen.
"Los sobrinos de Wittgenstein"
E. Z.: *Wittgenstein, you know..., for kids.*

Gustavo J. Castagna
El Amante 35, comentario de *Jamón, jamón*.
"...y un psicoanálisis de diván, descartable en lo inmediato."
El Amante 36, comentario de *Eligiendo mamá*.
"...no disimulan la pobreza de un producto olvidable, descartable y perezoso al mismo tiempo."
El Amante 37, perfil de Woody Allen.
"...partir del supuesto de que Woody Allen es un hombre de cine y descartarlo como el obsesivo del diván y como el reflejo de nuestros problemas cotidianos."
El Amante 37, perfil de Woody Allen (más adelante).
"...los transforma en seres humanos, descartando el costado ridículo del cine de sus inicios."
El Amante 37, comentario de *Hasta donde llegan tus ojos*.
"Cuesta y mucho seguir comentando las descartables películas argentinas estrenadas en los primeros meses del año."
El Amante 37, comentario de *Sonrisas de una noche de verano*.
"...no está ni entre lo más destacable ni lo más descartable de su filmografía."
El Amante 41, perfil de los hermanos Coen.
"Es que los Coen, mal que nos pese a los que descartamos su filmografía..."
El Amante 41, perfil de los hermanos Coen (más adelante).
"Podrían transmitir sus conocimientos sobre los artilugios de la cámara (a esta altura descartemos la palabra estética)."
El Amante 41, comentario de *Cálmate, dulce Carlota*.
"...los increíbles descuidos y perezas de otros títulos descartables."
E. Z.: *¡Chiste, chiste! ¿Cuál es el filósofo favorito de Castagna? ¡¡Renato Descartes!!*
PD: Mi inefable intuición me dice que en este mismo número la "palabra" será mencionada dos veces más. ¡Te conozco, descartable! ■



Amada inmortal, Sueños de libertad, André, Círculo de amigos, El amor y la furia, La reina Margot y Congo.
Corazón valiente, El cartero, Rouge, Olvídate de París, Toy Story, Carrington y Backbeat.
La muerte y la doncella, El secreto de Roan Inish y El casamiento de Muriel.
Las aventuras de Priscilla y La última oportunidad.



Todos los estrenos

Cuando terminaba el año y el recuerdo de muchas películas era arrojado al vacío como hojas del viejo calendario, a alguien se le ocurrió reseñar de nuevo todas las películas del 95. "¿Todas?", preguntaron los demás. "Sí, todas", respondió el maldito obsesivo. Nos miramos, se miraron, pensaron. Se fueron a su casa y lo hicieron, despuntaron una vez más el vicio de la reseña, ajustaron cuentas con lo que habían escrito otros. Deformaron lo que se acordaban mal, inventaron lo que no se acordaban del todo, elogiaron y despotricaron como siempre y al final cumplieron. El resultado está a la vista pero su oculista le recomienda usar los anteojos. Y el que lee todo seguido se clasifica para el maratón de Atlanta.

PELICULA	DIRECTOR	ANTECEDENTES	RESEÑA
Acoso sexual (Disclosure), 1994	**Barry Levinson** 1942 Baltimore, Maryland, EE.UU.	*Rain Man*, 1988 *Avalon*, 1990 *Bugsy*, 1991 *Juguetes*, 1992 *Jimmy Hollywood*, 1994	Uno de los grandes malentendidos del año: los valijeros fueron a ratonearse y salieron puteando, el resto del público fue en busca de un thriller erótico y encontró un drama tecno, los críticos vieron *Atracción fatal* y *Bajos instintos*. *Acoso sexual* no es "una de Michael Douglas" sino una de Michael Crichton, el mismo que escribió *Jurassic Park*. En un futuro inminente, gigantescas corporaciones informáticas dominan la Tierra, como dinosaurios. La "revelación" a la que alude el título original (*Disclosure*) es que, en ese futuro, todo (el hombre, el sexo, el poder) será realidad virtual. Todo es control: *Acoso sexual* es *1984* en 1995. De dimensiones monumentales, fría como el vidrio y dura como el hormigón. Como el edificio de la corporación. Como Demi Moore, ese otro edificio. **HB**
Actos privados (Priest), 1994	**Antonia Bird**	*A Masculine Ending*, 1992 *Mad Love*, 1995	Palabras como piedad o milagro son habituales en el lenguaje de los católicos. Sin embargo, del dicho al hecho hay mucho trecho. *Actos privados* es, sencillamente, la prueba de esto y, más importante quizá, demuestra que ambas cosas pueden ser recuperadas. Porque además de la militancia social que tiene *Actos privados*, no deja de tratarse nunca de una película que recupera la fe y cree en milagros. Algo que en lugar de ofender debería producir adhesiones entre los católicos, y más aun, debería emocionar hasta las lágrimas, como me pasó a mí, que de católico nada pero de cinéfilo mucho, secta emotiva, si las hay. **SG**
Al filo del abismo (Romeo is Bleeding), 1993	**Peter Medak** Budapest, Hungría	*Club de hombres*, 1986 *La voix humaine*, 1990 *El clan de los Krays*, 1990 *Let Him Have It*, 1991 *Pontiac Luna*, 1994	El húngaro Peter Medak es responsable de una filmografía ecléctica y llena de altibajos. En esta película toma muchos de los clisés del cine negro pero, a diferencia de otras obras que se limitan a copiarlos, intenta una auténtica reelaboración de los mismos eludiendo las tentaciones de la "fidelidad" al género. Una película imprevisible e imaginativa, con una Lena Olin fenomenal en su rol de mujer fatal y uno de los escasos títulos atractivos estrenados este año. **JG**
Alerta máxima 2 (Under Siege II: Dark Territory), 1995	**Geoff Murphy** 10 de octubre de 1938 Wellington, Nueva Zelanda	*Red King, White Knight*, 1989 *Demasiado jóvenes para morir 2*, 1990 *Freejack*, 1992 *Blind Side*, 1993 *El último renegado*, 1993	Antes de ver *Alerta máxima 2* me imaginaba que iba a ser un desastre. Odié tener otra vez la razón. El dinero no hace la felicidad, tampoco hace buenas películas. Seagal corre por adentro de un tren que se está cayendo al vacío y logra alcanzar la última puerta antes de que el tren caiga. Esa es la mejor escena, el resto está por debajo del tren y de mi paciencia. **SG**
Amada inmortal (Immortal Beloved), 1994	**Bernard Rose**	*Paperhouse*, 1988 *Chicago Joe*, 1990 *Candyman*, 1992	¿Por qué las obras musicales de Beethoven tienen que quedar soldadas a momentos precisos de su vida, reduciéndolas a un sistema cerrado, reglado por la subordinación? Mientras Ken Russell con sus biografías psicodélicas y el mismo Disney en *Fantasía* jugaban con los clásicos recreándolos con su propia imaginería, Bernard Rose en *Amada inmortal* queda atrapado por una puesta almidonada y académica sin animarse del todo a entrar en las regiones más ricas y expansivas del melodrama. Donde Orson Welles, con el mismo artificio narrativo del flashback, ampliaba el horizonte de su retrato de Kane a partir de lo diferente y hasta contradictorio, Rose lo reduce al relatar cada parte del enigma como si surgiera de una misma persona, desde la misma mirada, aplastando a su Beethoven como la estampa de una enciclopedia ilustrada a la que solo se le agrega la música. **SE**
André, una foca en mi casa (Andre), 1994	**George Trumbull Miller**	*Over the Hill*, 1992 *Frozen Assets*, 1992 *Gross Misconduct*, 1993 *Robinson Crusoe*, 1995 *The Great Elephant Escape*, 1995	Hay una foca llamada André (interpretada por el león marino Tory) y su mejor amiga es una nena (Tina Majorino, amiga mía también). Bailando el "Peppermint Twist" o mirando televisión le pasan el trapo a la mitad de las películas estrenadas en el año. Si usted tiene algún pariente menor de 12 años, átelo frente al televisor y úselo de excusa para reír mucho y llorar un poco con esta divertida comedia de foca y nena, combinación irresistible si las hay. Dirigió George Miller, el importante no, el otro. **SG**
Antes de amanecer (Before Sunrise), 1995	**Richard Linklater** 1961 Austin, Texas, EE.UU.	*It's Impossible To Learn To Plow by Reading Books*, 1987 *Slacker*, 1991 *Rebeldes y confundidos*, 1993	Elegante, tranquilo, pausado, Linklater es una excepción en el cine americano. Mientras sus colegas independientes apuestan a la excitación inmediata (Tarantino, Van Sant, Rodríguez, Ferrara...) o retardada (Hartley, McNaughton) —y todavía no se estrenó *Kids*—, los personajes de *Antes de amanecer* no parecen tomar cocaína y el director los mira con calidez y paciencia. Julie Delpy está escapada de una película francesa, mostrando que los actores franceses jóvenes son superiores a sus colegas norteamericanos de la misma edad (no solo si se la compara con el protagonista masculino, Ethan Hawke, sino con Winona Ryder, por ejemplo). Linklater podría ser el Rohmer americano si el tipo de ficción, los sentimientos y la resolución de la película no estuvieran absolutamente inmersos en la dramaturgia del *boy meets girl*, esto es, en una fórmula codificada. A diferencia de los de Rohmer, los personajes de Linklater son lo que ellos mismos creen que son —y son tan poco que su personalidad no atraviesa las escenas porque se nutre de lo que el guión les dice que deben decir— y todo se vuelca a la chatura y la previsibilidad. Y se remata en un final subrayado y obvio (las tomas de los lugares vacíos) que ignoro por qué ha sido tan apreciado por muchos espectadores. **Q**
Apollo 13, 1995	**Ron Howard** 1 de marzo de 1954 Duncan, Oklahoma, EE.UU.	*Willow*, 1988 *Todo en familia*, 1989 *Llamarada*, 1992 *Un horizonte lejano*, 1992 *El diario*, 1994	La conquista del espacio fue una empresa tan costosa en dólares que tuvo que ser cancelada. Toda película del mainstream hollywoodense es carísima. Lo curioso es que ambos proyectos faraónicos se crucen en una película cuyo gran mérito es mostrar la singular *precariedad* del emprendimiento espacial. En una versión apenas más sofisticada que el argentino "lo atamo' con alambre", *Apollo 13* muestra una empresa heroica contada de una forma modesta sin más precisiones que las que la anécdota —el vuelo fallido y su arriesgado regreso— requería. Un acierto de Ron Howard, que en otras películas de gran producción —la fallidísima *Un horizonte lejano*— no había actuado con el mismo criterio. **GN**

Asesinato en primer grado (Murder in the First), 1995	**Marc Rocco**	*Scenes from the Goldmine*, 1988 *Dream a Little Dream*, 1989 *Where the Day Takes You*, 1992	Junto con *Sueños de libertad*, las representantes del año del género carcelario. La mención del elenco (Gary Oldman, Kevin Bacon y Christian Slater) en manos de un director sin renombre presagiaba un desborde actoral. Todo lo contrario. Los tres protagonistas están muy medidos (sí, Gary Oldman también) y el que se descontrola es el director, que maneja la steadycam como si el padre estuviera a punto de sacársela de las manos. Pero en algún momento se tranquiliza y la película recupera el tono. Que es triste —y no edificante— mostrando a Bacon con su vida arruinada por la institución carcelaria, defendido por un abogado entusiasta (Slater) y perseguido por el clásico carcelero insensible (Oldman). **GN**
Asesinos (Assassins), 1995	**Richard Donner** 1939 New York, EE.UU.	*Los fantasmas contraatacan*, 1988 *Arma mortal 2*, 1989 *Radio Flyer*, 1992 *Arma mortal 3*, 1992 *Maverick*, 1994	Stallone se levantó una mañana y se dio cuenta de que no era eterno, así que decidió dos cosas: filmar seguido y buscar una imagen acorde a su edad. Para esto último decidió dos cosas: trabajar bajo las órdenes del experimentado Richard Donner y poner al monstruoso Antonio Banderas como oponente. El resultado es la peor película de Donner que yo haya visto, pero al mismo tiempo un producto bastante bien armado. Este armado solo consigue hundir a una película cuya única esperanza era la ridiculez. ¿Ridiculez, dije? Antonio Banderas convierte a Stallone en un personaje de Don Siegel. ¡Qué listo eres, Sly! **SG**
Así te quiero, mi amor (I Like It Like That), 1994	**Darnell Martin**		Esta primera película escrita y dirigida por la portorriqueña Darnell Martin describe la lucha por sobrevivir de una familia latina en el barrio del Bronx. Tras un comienzo de tono casi documental interesante, el film deriva pronto en el alegato feminista de tono moralizante. Si a ello le sumamos una serie de personajes de los cuales ninguno parece estar por debajo de la histeria como estadio permanente y una banda sonora que acumula temas salseros a todo volumen, el resultado es un film ruidoso y efectista que desaprovecha las posibilidades que a priori ofrecía la historia. **JG**
Backbeat, 1994	**Iain Softley**	*Hackers*, 1995	Una de las pocas sorpresas del año. Por su narración concisa, heredada de los mejores exponentes del cine inglés (*Esperando al bebé, Como caídos del cielo, Naked*). Por el seductor retrato del Hamburgo de los 60. Por el impresionante actor que hace de Lennon, el gran músico y el gran envidioso e hijo de puta. Por el destino trágico de Stu Sutcliff. Porque la música es bárbara. Porque se aleja de las biografías a las apuradas de HBO. Porque los Beatles son más importantes que Chéjov. Porque la relación entre Lennon y Stu es una de las más ambiguas y jodidas que diera el cine en muchos años. Porque lo que hizo y las ideas que tuvo Astrid Kirchherr sirven para compararlas con los mamarrachos de la misma época de Marta Minujín. Porque sorprende que Iain Softley provenga de la publicidad y el videoclip. Porque el final es inolvidable, con las dos parejas jugando y sacándose fotos al borde del mar mientras empiezan a pasar los títulos. Y porque los punks, además de *Syd and Nancy* de Alex Cox, ya tienen su otra película representativa. **GJC**
Batman eternamente (Batman Forever), 1995	**Joel Schumacher** New York, New York EE.UU.	*Línea mortal*, 1990 *Todo por amor*, 1991 *2000 Malibu Road*, 1992 *Un día de furia*, 1993 *El cliente*, 1994	A falta de una afinidad estética e intelectual con el universo complejo y oscuro que Burton había creado alrededor de Batman y sus enemigos, Schumacher intenta volver a las fuentes: la historieta original de Bob Kane sustituye a la versión revisionista-dark de los 80 (la que había inspirado las dos películas anteriores) y la estética pop de la serie televisiva —en una variante más lisérgica y monumentalista— suplanta al expresionismo que necesitaba una Ciudad Gótica habitada por personajes torturados. La película pretende ser una aventura sin demasiadas complicaciones, de ahí que deje de lado el pasado de los villanos y la formación de su segunda identidad para centrarse en sus enfrentamientos con el héroe en espectaculares escenas de acción. El resultado es un producto caro, vacío y lavado. La única ventaja es que lo produce Tim Burton, con lo cual es seguro que —gracias a su porcentaje en las ganancias— podrá seguir filmando lo que quiera después del fracaso comercial de *Ed Wood*. **SS**
Blue Sky-Cielo azul, 1994	**Tony Richardson** Cecil Antonio Richardson 5 de junio de 1928/1991 Shipley, Inglaterra	*Secretos de hotel*, 1984 *Penalty Phase*, 1986 *Beryl Markham: A Shadow on the Sun*, 1988 *The Phantom of the Opera*, 1990 *Hombres y mujeres*, 1990	La película final del inglés Tony Richardson (filmada en 1990 y estrenada en forma póstuma) tiene una vida, una respiración, doblemente atípicas. Atípicas en relación con el conjunto de su obra, más dedicada a ilustrar guiones que a crear historias. Y en relación con el cine contemporáneo, que difícilmente se anime a mostrar personajes tan vivos y tan fuera de la norma como los de esta película. Generoso, Richardson no juzga ni prejuzga, haciendo que una situación estereotípica (mujer-sexy-e-histericona-hace-la-vida-imposible-a-marido-sumiso) deje de serlo, para convertirse en otra cosa. En una historia de amor, tal vez. Merecidísimo Oscar para Jessica Lange. Ella y Tommy Lee Jones están inmejorables. **HB**
Caballos salvajes, 1995	**Marcelo Piñeyro** Argentina	*Tango feroz*, 1993	Piñeyro suelta los caballos, pero tiene la vaca atada. De hecho, lo que hace es ampliar el número de cabezas, recurriendo a tácticas de marketing que todos los ganaderos le deben estar envidiando. Con el público adolescente en cautiverio a partir de *Tango feroz*, ahora incorporó a los mayorcitos, gracias a la inclusión del veterano Alterio. Bingo: metió en el cine al nene y a papá, fusionando *Thelma & Louise* con un poco de protesta social, lindos paisajes de mi patria, *la puta que vale la pena estar vivo*, demagogia distribucionista, *Sin documentos*, desaparecidos y el cuerpito de Cecilia Dopazo. Arriba que nos vamos, y nos fuimos nomás. Pero Piñeyro apuesta a más. Al mercado internacional. Para ganarlo se requiere ritmo visual, vértigo y cortes de montaje: véase la secuencia inicial de *Caballos salvajes*. No extraña que su próximo proyecto sea un thriller de acción. **HB**
Caída libre (Terminal Velocity), 1994	**Deran Sarafian**	*To Die For*, 1989 *Sentencia de muerte*, 1991 *Conspiración en Rusia*, 1992 *Gunmen*, 1994 *La autopista del infierno*, 1994	Serafian está obsesionado con las relaciones entre Rusia y Estados Unidos después de la perestroika. Esta vez las cosas son más forzadas que en *Conspiración en Rusia* y el tono es otra cosa, es cualquier cosa. *Caída libre* tiene algunas de las líneas de diálogo más descabelladas de la década. Pero por otro lado tiene una historia de paracaidistas y espías. En este último punto las escenas aéreas son impecables, únicas, maravillosas de verdad. En el cine la gente gritaba. Las secuencias de paracaidismo justifican la existencia del film y son como nunca había visto en vida. La película es un bodrio a pesar de eso, así que imaginen cómo es la película. **SG**

Carrington, 1994	**Christopher Hampton** 26 de enero de 1946 Fayal, Islas Azores		Antes que nada deseo aclarar que Santiago García estaba borracho cuando escribió que *Carrington* era una versión de *Cuando Harry conoció a Sally*. Le rogué, le insistí, le grité y lo azoté para que corrigiera su crítica pero los resultados están a la vista. A mí *Carrington* me gustó mucho pero por otros motivos. Lo que me gustó es la intensidad de la relación entre Dora Carrington y Lytton Strachey. Ese amor incondicional e inexplicable de Carrington hacia el poeta seductor, egoísta, testarudo, inútil, viejo y para colmo homosexual. Emma Thompson y Jonathan Price están bárbaros. No me preocupa si la película de Christopher Hampton es más pacata que las de Ivory o viceversa. Y, además, el tema de la pacatería en esta película me parece irrelevante. Un detalle de buen gusto: las bellas pinturas de Dora Carrington que se muestran al final de la película con los títulos. **FF**
Casas de fuego, 1995	**Juan Bautista Stagnaro** 1945, Mar del Plata, Argentina	*Debajo del mundo*, 1987 *El camino del Sur*, 1988 *En el nombre de la Santísima Trinidad*, 1992	Este podría ser el ejemplo del "cine argentino correcto". El guión es consistente, las actuaciones están bien (Solá especialmente, que se recupera de los horrores de *La nave de los locos*), la fotografía es cuidada, el tema es interesante, no hay torpeza ni desbordes de pretensiosidad en la dirección. El problema es que tampoco hay gracia, sutileza, riesgo, ambigüedad ni otros atributos que hagan que ir al cine valga la pena. Y para colmo, comparte muchos defectos del cine argentino incorrecto: arcaísmo, simplificación, demagogia, previsibilidad e insinúa otros peores: nacionalismo, machismo, racismo (volveremos en el próximo número). En definitiva, esta película es una puesta al día de un cine del que no emerge la personalidad de los directores sino una ideología rancia y amordazante que solo puede expresarse con clichés de supuesta corrección política. **Q**
Casper, 1995	**Brad Silberling**		Toda la primera parte de *Casper* parece burlarse ¡al fin! de los principios de la new age, reemplazando la imagen de los seres celestiales por la de tres fantasmas irreverentes, burlones y sarcásticos, que se ríen de los ridículos intentos de Bill Pullman para comunicarse con su esposa muerta. El final echa a perder la ironía con la aparición angelical de esta, aunque el tono gracioso del diálogo salva a la película del gran bochorno. *Casper* marca además un punto y aparte con respecto al tradicional modelo de la victoriana casa embrujada y la estética dark de los últimos años. La fantasmagórica mansión de Casper parece un Gaudí cartoonizado y la luz que se filtra a través de los enormes vitraux envuelve al espacio con un halo sobrenatural y misterioso donde el color, y no las sombras, impone su propia magia. La tibia repercusión que tuvo *Casper*, salvo en Europa, quizá se deba a un problema extracinematográfico: el haber sido vendida como una película para chicos, lo cual a su vez me hace pensar en el grave estado en que se encuentra nuestro sentido de la adultez. **SE**
Causa justa (Just Cause), 1995	**Arne Glimcher**	*Los reyes del mambo*, 1992	La película fascista del año. Uno de los pocos casos en los que el cine americano revierte la tendencia habitualmente liberal del "cine problema". El film es una gran burla conservadora a esas películas a través del abogado que encarna Sean Connery. Está construido para reforzar la idea generalizada de que a los delincuentes sexuales (especialmente los negros que violan blancas) hay que matarlos, si es posible previa castración y tortura. Pero es curioso ver cómo la manipulación de los elementos de la trama al servicio de una causa tan repugnante desnuda las mismas manipulaciones que uno está más dispuesto a perdonar cuando se hacen desde la vereda de enfrente. Y en ese sentido, es la película perfecta para darles la razón a los que rechazan las películas que se justifican por el contenido: ellos también pueden hacerlas. **Q**
Cheque en blanco (Blank Check), 1994	**Rupert Wainwright**	*Dillinger*, 1991	Pobre película para chicos. Chico encuentra cheque, chico gasta cheque, chico no recupera cheque pero sí el amor de su familia, ya que el cheque era de unos maleantes. El chico se enamora de una chica unos veinte años mayor que él, que tiene 11. No se quedan juntos pero luego de gastar el millón de dólares recibe de ella un beso. Algunos chicos tienen toda la suerte. **SG**
Círculo de amigos (Circle of Friends), 1995	**Pat O'Connor** 1943 Ardmore, Irlanda	*Barras y estrellas*, 1988 *Un policía fuera de serie*, 1989 *Fools of Fortune*, 1990 *Force of Duty*, 1992 *Zelda*, 1993	Es una de esas películas que se ven con una interminable sonrisa bobalicona en los labios. No tengo nada en contra de las sonrisas bobaliconas. Ni tampoco de las películas que las provocan. Por el contrario, suelo salir agradecida del cine después de una hora y media o dos de zonzo placer sin ningún conflicto en el horizonte. *Círculo de amigos*, más allá de ser olvidable (si ayer no hubiese visto la cola en un video me habría encontrado en un brete para reseñar esta película), tiene cosas horribles que borraban abruptamente mi rictus complaciente. Cuenta la vida de tres amigas en Irlanda. Su ingreso a la universidad, su iniciación sexual y los primeros golpes duros de la vida. Podría haber sido una linda película bobalicona si el director no hubiese recurrido a cuanto golpe bajo encontró en el camino. O a cuanta frase cursi encontró en el mismo sendero. ¿Cómo soportar sin emitir una risotada —antídoto infalible contra la sonrisa bobalicona— la siguiente frase: "Sé que parezco un rinoceronte, pero soy muy delicada. Así que cuídame mucho o te aplastaré". Además, ¿qué hace el dependiente de la película ídem de Favio en Irlanda? Pero, aunque esté reivindicando la bobaliconadez, la actuación de Chris O'Donnell es demasiado boba hasta para una bobalicona profesional como yo. La gozosa sonrisa bobalicona se desvanece ante el mamarracho. Lo único destacable es el debut de Minnie Driver, una gordita grandota llena de vida y simpatía, muy distinta de las barbies, todas iguales, del cine americano. **FF**
Colmillo blanco 2 (White Fang 2: Myth of the White Wolf), 1994	**Ken Olin**	*Doing Time on Maple Drive*, 1992 *In Pursuit of Honor*, 1995	Otro Disney al aire libre, con perro, montañas y trajes de época. La historia es floja pero las imágenes son deslumbrantes, gran trabajo de reconstrucción del Oeste y verdadero clima de western. Tanto la ecología como el misticismo de los indios están mostrados con la altura que solo Disney sabe tener. Esta variante "natural" del estudio es lo que mejor le sale. Si le ponían un guión, hacían una gran película. **SG**
Comer, beber, amar (Eat Drink Man Woman), 1994	**Ang Lee** Taiwan	*Manos que empujan*, 1991 *El banquete de bodas*, 1993 *Sense and Sensibility*, 1995	Ang Lee parece por momentos el nieto torpe, literal e insensible de Ozu. Como en *El banquete de bodas* o en *Manos que empujan*, se trata de nuevo de la diferencia entre generaciones, la relación del Taiwan natal con Estados Unidos y las singularidades de la vida contemporánea. Pero todo está tratado desde el primitivismo visual y afectivo tan molestos en Lee. Sin embargo, todo esto esconde una trampa cuya explicación está en el título original (*Comer beber hombre mujer*). Al igual que ese título, el mundo que pinta Lee no está articulado y el estilo de la película, la tosquedad de sentimientos, discursos y decorados son, en definitiva, la expresión de un mundo que ha perdido la capacidad de expresarse, que se ha quedado sin el sentido del gusto, como le pasa al cocinero que protagoniza el film. El resultado es una película moderna, que aniquila el tiempo y el lenguaje pero hace de esa aniquilación su tema. El cine chino parece tener elementos tan sofisticados como su comida. **Q**

Comix, 1995	**Jorge Coscia** Argentina	*Sentimientos, Mirta de Liniers a Estambul*, 1985 (con Guillermo Saura) *Chorros*, 1987 (con G. Saura) *Cipayos*, 1989 *El general y la fiebre*, 1991	Pese al paso de los años, *Mirta de Liniers a Estambul* me sigue pareciendo una buena película, y *Chorros, Cipayos* y *El general y la fiebre* films descartables. *Comix* es lo peor de Coscia. Tres relatos que parecen trescientos, donde los desnudos son gratuitos y el resto es banal, mal filmado, publicitario y fotográfico. Cuesta entender el film pero en una de esas es uno mismo el que no se puede enganchar con esas interminables imágenes masturbatorias que hoy en día ya no tienen público posible. Los valijeros desaparecieron hace varios años y *Comix* es eso: una película a contramano de estos tiempos, disfrazada de cierta característica intelectual que no puede encubrir un negocio, un gran negocio, realizado desde el momento de la preproducción hasta su única semana de cartel en sala de estreno. **GJC**
Con el alma, 1994	**Gerardo Vallejo** 1942 Tucumán, Argentina	*El camino hacia la muerte del viejo Reales*, 1968 *Reflexiones de un salvaje*, 1978 *El rigor del destino*, 1984	Esta debe ser la peor película de Gerardo Vallejo, en un año que casualmente —en virtud de los intersticios de una ley cinematográfica que se prestaba para estrenar viejas piezas inestrenables— también dejó ver *Reflexiones de un salvaje*, uno de sus títulos interesantes. *Con el alma* está centrada en una maestra tucumana y roza unos cuantos temas previsibles en Vallejo, y que son esos mismos a los que el cine argentino rarísima vez les ha hecho justicia: los desaparecidos, la dictadura, las luchas obreras, los atropellos de la patronal. Estas y otras cuestiones desfilan livianamente entre espectros redivivos —otra lacra vernácula—, diálogos cursis y el más llamativo de los desganos en el tratamiento general. **GR**
Congo, 1995	**Frank Marshall** 13 de septiembre de 1946 Los Angeles, California, EE.UU.	*Aracnofobia*, 1990 *Viven*, 1993	Una película que le gustó a muy poca gente pero sí al que escribe esta reseña y a quien escribió el comentario en el Nº 42 (Sergio Eisen). *Congo* es una película de aventuras contada de forma clásica pero que sin embargo evade algunas constantes del género. El heterogéneo grupo que se aventura en el corazón del Africa no sostiene la atención del film por los clásicos conflictos internos (las peleas y los romances son inexistentes) sino por una alegre conjunción de intereses dispares. La mejor muestra de esto —y al mismo tiempo la demostración de que la virginidad del Africa Negra es un recuerdo del pasado— es una escena desopilante en la cual un protagonista comienza a cantar "California soñolienta" y rápidamente es acompañado en coro por los restantes miembros de la expedición y por los aborígenes que uno supone incontaminados por la civilización occidental. Un cierto barniz de ingenuidad refuerza el atractivo de *Congo*. Bueno, por lo menos para Sergio y para mí. **GN**
Corazón valiente (Braveheart), 1995	**Mel Gibson** 3 de enero de 1956 Peekskill, New York, EE.UU.	*El hombre sin rostro*, 1993	Desde que se estrenó esta maldita película me la pasé consolándola a Flavia, que había escrito una crítica adversa y recibía palos de todo el mundo. Y coincido totalmente con ella: me parece una peliculita cargada de ideología reaccionaria. Es muy probable que haya algo que se me escapa, porque no le encuentro méritos capaces de despertar tantas adhesiones. Entiendo que a la gente le pueda gustar *Sol ardiente* o *Rápida y mortal* y a mí no. Pero esta me supera, acaso porque la Edad Media no me despierta mucha simpatía. El famoso realismo de las batallas me importa un pito y después de verla no me dieron ganas de salir a matar ingleses como dijo el excitado Ravaschino en estas páginas, sino más bien de tomar un café pacíficamente y hablar toda la noche de pavadas. **Q**
Corina, Corina (Corrina, Corrina), 1994	**Jessie Nelson**		Guión, producción y dirección de Jessie Nelson. ¿Una realizadora independiente que controla una obra personal y completamente críptica? Bueno, no tanto. En realidad se trata de una comedia dramática protagonizada por Whoopi Goldberg, Ray Liotta y la pequeña Tina Majorino. Pero a no desanimarse, la película está bien llevada por la realizadora y consigue todos sus objetivos, que por otra parte no son demasiado elevados. O quizá sí, vaya uno a saber. Bueno, a mí me gustó, si es lo querían saber. **SG**
Cuando cae la noche (When Night is Falling), 1994	**Patricia Rozema** 1958 Ontario, Canadá	*Yo escuché a las sirenas cantar*, 1987 *Habitación blanca*, 1990 *Montreal vu par...*, 1991	Al igual que en sus dos films anteriores (*Yo escuché a las sirenas cantar* y *Habitación blanca*), Patricia Rozema se empeña en contraponer el arte a la filosofía, como si representaran dos maneras irreconciliables de interpretar el mundo. La directora —que tuvo una severa educación calvinista y abandonó la carrera académica dentro de la filosofía para dedicarse al cine— parece decidida a que sus películas desarrollen esta decisión profesional como si fuera una elección de vida, porque para ella los personajes dedicados al arte no padecen la misma represión sexual que los que optaron por el conocimiento. Su visión ascética del mundo académico es tan ingenua como la idea de que son los artistas los que rompen con las ataduras morales. La película solo acierta cuando se acerca al registro de cuento de hadas que tenía *Habitación blanca*. **SS**
Cuerpos perfectos (The Road to Melville), 1994	**Alan Parker** 14 de febrero de 1944 Islington, Inglaterra	*Birdy*, 1984 *Corazón satánico*, 1987 *Mississippi en llamas*, 1988 *Bienvenido al paraíso*, 1990 *Camino a la fama*, 1991	Partiendo de un material desopilante —la teorías sobre lo saludable a principios de siglo, retintín de teorías no menos absurdas de la actualidad— Alan Parker logra una película por momentos divertida a través del exceso, aunque despareja y cansadora. Las limitaciones de Parker en la materia se ejemplifican así: es claro que Anthony Hopkins ha insuflado sutilmente de humor a algunos de sus personajes —Hannibal Lecter y el mayordomo de *Lo que queda del día*, por ejemplo— pero el director ha creído que la forma de sacar jugo a su comicidad innata es disfrazarlo como al profesor Lambetain. ¿Qué hará este hombre con Evita? **GN**
¡Cuidado, bebé suelto! (Baby's Day Out), 1994	**Patrick Read Johnson**	*Spaced Invaders*, 1990 *Angus*, 1995	Un bebé recorre la peligrosa ciudad de Chicago, tres maleantes lo persiguen. El bebé sale ileso, los maleantes no. La ciudad de Chicago ni se enteró. Un punto para la ciudad de Chicago. **SG**
De amor y de sombra (Of Love and Shadows), 1994	**Betty Kaplan**		Viendo el resultado es claro que lo único positivo de que se haya filmado esta película es que Jennifer Connelly viajó a la Argentina, cumpliendo el sueño dorado de alguno de sus fans. La película es como *La casa de los espíritus* pero técnicamente subestándar. La misma mezcla de realismo mágico de cuarta y confusión ideológica que sazona los libros de Isabel Allende, sumados a una incompetencia generalizada que pone la película al nivel del cine latinoamericano de hace treinta años. Para no hablar de Jennifer, *De amor y de sombra* llega al extremo de dejar en ridículo a una figura ilustre como Stefania Sandrelli, lo cual es grave. **GN**

Dien Bien Phu, 1992	**Pierre Schoendoerffer**	*La 317ème section*, 1965 *The Anderson Platoon*, 1967 *Le crabe tambour*, 1977	La única película francesa que trata sobre el dominio colonial de ese país sobre Vietnam, *Dien Bien Phu* no es un ejercicio de autocrítica ni un alegato antibélico sino precisamente todo lo contrario. Glorificando la acción de los franceses en la guerra, lamentando la pérdida de lo que el colonialismo les puede aportar a los pueblos "inferiores", minimizando la existencia misma de los vietcong, *Dien Bien Phu* es una película de guerra de hace cincuenta años. **GN**
Disparos sobre Broadway (Bullets Over Broadway), 1994	**Woody Allen** Allen Stewart Konigsberg 1 de diciembre de 1935 Brooklyn, New York, EE.UU.	*Sombras y niebla*, 1992 *Maridos y esposas*, 1992 *Misterioso asesinato en Manhattan*, 1993 *Don't Drink the Water*, 1994 *Mighty Aphrodite*, 1995	Esta película mejora notablemente en una segunda visión. Porque en la primera media hora parece una comedia un poco sosa sobre el mundo del teatro hasta que el increíble personaje de Cheech/Palminteri toma las riendas y lleva el asunto para otro lado. John Cusack hace bien de Woody sustituto y Allen le da otra vuelta de tuerca a uno de sus inventos más felices: desdoblarse en el personaje de perdedor que lo representa física y psicológicamente y el del ambicioso que es lo opuesto a él en aspecto pero tiene el instinto asesino del triunfador. Tal vez el psicoanalista le haya sugerido esta solución, pero es en parte gracias a ella que Allen ha alcanzado una madurez desde la que filma con ligereza y gracia sin repetirse y sin ponerse sentencioso. **Q**
Dos policías rebeldes (Bad Boys), 1995	**Michael Bay**		*Dos policías rebeldes* es una película de clase Z que arranca con dos jóvenes con perfil de grandes piolas a bordo de roja cupé. Uno, negro, porta el aspecto rapero-callejero como un cliché algo suavizado, para consumo de televisión. Se pelea cariñosamente con su rubio compañero y ambos intercambian "sueños" nimios en el estilo de los policías. Efectivamente, se trata de dos policías, aunque eso se sabrá después. Entre misiones y recreos de misiones, el film apura un silogismo que podría leerse de este modo: si estos tipos bárbaros resultaron vigilantes, los vigilantes podrían resultar unos tipos bárbaros. Podría tratarse de la primera producción alentada, y acaso producida, por la comisaría de alguna esquina de Los Angeles. **GR**
Duro de matar, la venganza (Die Hard With a Vengeance), 1995	**John McTiernan** 8 de enero de 1951 Albany, New York, EE.UU.	*Depredador*, 1987 *Duro de matar*, 1988 *La caza al Octubre Rojo*, 1990 *El curandero de la selva*, 1992 *El último gran héroe*, 1993	La vuelta del director John McTiernan a la saga de John McLane, el héroe en musculosa. Lejos de la excelencia de la primera y lejos también, pero para el lado positivo, de la segunda, que era un bodrio, *Duro de matar, la venganza* tiene las ventajas de reencontrarse con un viejo amigo pero las desventajas de hacerlo en un contexto demasiado ruidoso, demasiado acelerado como para poder disfrutarlo plenamente. Jeremy Irons compone un villano interesante, visto a través de la percepción norteamericana que asocia lo europeo con lo mariconazo. Pero es un actor demasiado prestigioso para llegar a las alturas del malo de la primera, Alan Rickman. **GN**
Eclipse total (Dolores Claiborne), 1995	**Taylor Hackford** 3 de diciembre de 1944	*El poder y la pasión*, 1984 *Sol de medianoche*, 1985 *Chuck Berry Hail! Hail! Rock and Roll*, 1987 *Everybody's All-American*, 1988 *Sangre por sangre*, 1993	Tras su promisorio comienzo con *El fabricante de ídolos*, la carrera de Taylor Hackford derivó pronto en el más crudo comercialismo. En esta adaptación (o traición, según quienes la leyeron) de una novela de Stephen King sobre una mujer acusada de dos crímenes en diferentes épocas de su vida, el director alterna algunos aciertos en la estructura narrativa del film —construido en base a numerosos flashbacks— con un innecesario estiramiento de las situaciones y una general falta de intensidad dramática. La casi siempre insoportable Kathy Bates aquí está fenómena. **JG**
Ed Wood, 1994	**Tim Burton** 1960 Burbank, California, EE.UU.	*Las aventuras de Pee-Wee*, 1985 *Beetlejuice*, 1988 *Batman*, 1989 *El joven Manos de Tijeras*, 1990 *Batman vuelve*, 1992	La mejor película del año para muchos, incluyendo esta revista, la mayoría de los críticos —de acuerdo con la encuesta de *La Maga*— y una enorme cantidad de nuestros lectores. Tim Burton —hasta esta película un triunfador— ha hecho una película en blanco y negro sobre el peor director de la historia para conformar de manera integral —logrando finalmente que una de sus películas no sea un negocio extraordinario— la poética del excluido. Ed Wood —como Eduardo, como Jack Skellington— mira con sus ojos desorbitados un mundo maravilloso, ancho y ajeno, donde solo él y Orson Welles son capaces de construir una película en todas sus facetas. Solo que Ed, claro, tiene todas las características del genio menos el genio mismo. No así Burton, un verdadero artista con una sensibilidad propia. **GN**
El amor y la furia (Once Were Warriors), 1994	**Lee Tamahori** 1950 Tawa, Nueva Zelanda	*Mulhollands Falls*, 1995	Este film del director neocelandés de origen maorí Lee Tamahori provocó algunos entusiasmos desmedidos que por mi parte no comparto. Tomando como base un grupo familiar con estereotipos varios (padre violento y golpeador, madre sometida y castigada pero de gran carácter, hijo que se relaciona con la droga, etc.), el film desarrolla su historia en términos hiperrealistas, plagado de escenas "fuertes" pero que funcionan aisladamente sin lograr intensidad en su conjunto. El final, que plantea como salida a los problemas la vuelta a las tradiciones maoríes, suena inconvincente y falso. **JG**
El árbol de los sueños (The War), 1994	**Jon Avnet** Jonathan Michael Avnet 17 de noviembre de 1947 Brooklyn, New York, EE.UU.	*Entre dos mujeres*, 1986 *Tomates verdes fritos*, 1991 *Up Close and Personal*, 1995	Es el tipo de película que parece hecha por dos directores diferentes. El que la empezó y la siguió hasta la muerte de Kevin Costner hizo un film excelente que habría merecido estar entre los mejores del año. Después tomó la posta Subiela o algún amigo y la película se convierte en un sinsentido poblado de ángeles, personajes ya recurrentes en el cine de los últimos tiempos. La música, espectacular. Brillante y cálida la actuación de Kevin Costner. **FF**
El beso de la muerte (Kiss of Death), 1995	**Barbet Schroeder** 26 de agosto de 1941 Teherán, Irán	*Ladrones*, 1983 *Mariposas de la noche*, 1987 *Mi secreto me condena*, 1990 *Mujer soltera busca*, 1992 *Before and After*, 1995	Despúes de inquietar a medias con sus películas filmadas en Estados Unidos, Schroeder filma la remake del inflado clásico de Hathaway. Típico producto de cine negro en su clave más pesimista y amoral, *El beso de la muerte* resume sus logros en la acumulación de escenas y personajes desagradables que, por momentos, llegan al exceso y al show personal (Nicolas Cage). Un interesante ejercicio sería compararla con *Vivir y morir en los Angeles* de William Friedkin, otro de los pocos films de género de los últimos años que se alejaron de la figura del héroe y de la receta gastada hasta el cansancio. Sin embargo, tampoco es para tanto: *El beso de la muerte* solo es una mínima alteración entre tantos policiales convencionales que emite la televisión o son editados en video. **GJC**

El cartero (Il postino), 1994	**Michael Radford** 14 de noviembre de 1950 Nueva Delhi, India	*Van Morrison in Ireland*, 1981 *The White Bird Passes*, 1981 *Another Time, Another Place*, 1983 *1984*, 1984 *White Mischief*, 1987	¡Qué responsabilidad! Tanta violencia desatada en esta revista en torno de *El cartero* me apabulla. Tiemblo tanto por defraudar a mi viejo amigo Castagna como a mi más reciente amigo Campanella (les cuento que este loco ya la vio diez veces). A mí no me gustó ni tanto ni tan poco. Pero tantos exabruptos —a favor y en contra— me anestesian, me anulan el sentido crítico. Hagamos un esfuerzo. Recuerdo haberla visto en Nueva York, muy presionada por el excitado comentario —hasta entonces solamente verbal— de J. J. Campanella. Cuando uno va a ver una supuesta gran película, es difícil no quedar algo defraudado. Me pasaba todo el tiempo esperando cuándo iba a producirse el milagro. Lo único milagroso de la película es la actuación de Massimo Troisi —¿recuerdan alguna mirada semejante en el cine?—, quien moriría apenas terminado el rodaje del film. Además, la película me resultó muy emotiva y simpática. La idea del cartero que recurre al poeta para levantarse minas. Las charlas sobre las metáforas. La sobria actuación de Philippe Noiret, pese a estar doblado. Pero, al final, la historia se empieza a deshilachar. No me gustó todo el tema de la innecesaria muerte del cartero, que, para colmo, remite inmediatamente a la muerte ya conocida por todos de Troisi. En fin, creo que la disfruté bastante y si no me gustó más es culpa del maldito Campanella, que me la vendió como una obra maestra. **FF**
El casamiento de Muriel (Muriel's Wedding), 1994	**Paul J. Hogan**		El debut del australiano Paul Hogan fue una de esas "tapadas" que, sin hacer mucho bombo, de la noche a la mañana se ponen en boca de todo el mundo. "De todo el mundo" quiere decir de los públicos más diversos y también en todas partes: en Australia, en Europa, acá y en Hollywood. Por supuesto que —faltaba más— la unanimidad se evaporó al llegar a esta redacción, donde los tantos estuvieron más repartidos. A algunos les gustó por el look almodovariano, a otros por su sensibilidad por los feos del mundo, al de más allá por el cruce de lo *naïf* con la sátira social más feroz. No faltan una cuota de colorido feísmo y algún golpe bajo. Muy, pero muy bajo. Dos revelaciones actorales: la protagonista, Toni Collette, y sobre todo la amiga, una notable Rachel Griffiths. **HB**
El censor, 1995	**Eduardo Calcagno** 26 de enero de 1941 Buenos Aires, Argentina	*Fuiste mía un verano*, 1968 *Los enemigos*, 1983 *Te amo*, 1986	La crítica le cayó encima, en bloque, como no lo hizo con *Comix, Sin opción* o *Más allá del límite*. Y le cayó por las razones equivocadas. En verdad, y más allá de que la película raramente trasciende la rutina y de que algunas actuaciones son horribles, el guión de *El censor* tiene un rigor y una audacia poco frecuentes en el cine argentino. Ajusta cuentas con el naturalismo, produciendo un quiebre que la vuelca a lo pesadillesco, y ese quiebre se extiende al punto de vista, que pasa de una impersonal tercera persona a la primera. Al mismo tiempo, la figura del censor adquiere una ambigüedad que tampoco es común por estas pampas. Eso es lo que molestó a los que todavía creen en la existencia del "cine de denuncia" y que esperaban de *El censor* no una película, sino un manifiesto. **HB**
El cuervo (The Crow), 1994	**Alex Proyas**		La fusión entre un director surgido de la publicidad y el comic "dark" de James O'Barr da como resultado previsible un híbrido. El tono sombrío de una historia de venganza que incorpora elementos de la cultura pop se ve atenuado por el esteticismo gratuito de una puesta en escena a contrapelo de las necesidades del relato. Algún acierto visual aislado no logra compensar las debilidades de un film notoriamente fallido. **JG**
El gran salto (The Hudsucker Proxy), 1994	**Joel Coen** 1955 St. Louis Park, Minnesota, EE.UU.	*Simplemente sangre*, 1984 *Educando a Arizona*, 1987 *De paseo a la muerte*, 1990 *Barton Fink*, 1991 *Fargo*, 1995	Recuerdo vagamente que en esta película había un hula-hula, un protagonista tonto, un jefe malo y una chica histérica. Y también un ascensorista siniestro y referencias a Capra. Del mismo modo recuerdo que en *Barton Fink* había un escritor y un asesino, en *Educando a Arizona* muchos chicos y que en *Simplemente sangre* todos eran sureños y gángsters en *De paseo a la muerte*. Sé además que los Coen hacían bonitas cosas con la cámara pero no podría describirlas. Los juegos con la gramática del cine y con sus citas no tienen la propiedad de despertar mi memoria. Problemas de la edad. **Q**
El inocente (The Innocent), 1993	**John Schlesinger** 16 de febrero de 1926 Londres, Inglaterra	*Madame Sousatzka*, 1988 *El inquilino*, 1990 *A Question of Attribution*, 1992 *Cold Comfort Farm*, 1994 *Eye for an Eye*, 1995	Esta película puede ser sintetizada en un aforismo que pergeñé padeciendo más de 40° de temperatura por culpa de mi próstata: "*El inocente* es una pesadilla si se la toma en serio pero, si se la lee como una pesadilla, es una película para ser tomada en serio". Muy bien, pequeño saltamontes, pero, ¿qué quiere decir eso? Que tiene una trama incoherente y disparatada en la cual una persona —un agente de los servicios británicos en Alemania en 1955— se va hundiendo más y más en una situación inmanejable (acá hay algo de Hitchcock, amigos). Haciendo gala del truco "¿dónde metemos el cadáver?", *El inocente* se hace realmente divertida (el pobre inocente llega a estar en un ascensor con dos valijones conteniendo el fiambrín mientras un escocés le toca la gaita). Si dudan de que esto no es divertido a propósito, vean el casting: Campbell Scott, que es norteamericano, hace de inglés; Isabella Rossellini, famosa italiana, hace de alemana y Anthony Hopkins, que es de Gran Bretaña, hace de un vociferante y maleducado yanqui. **GN**
El juego es matar (Surviving the Game), 1994	**Ernest Dickerson** 1952 Newark, New Jersey, EE.UU.	*Respirando violencia*, 1992 *Demon Knight*, 1995	Ernest Dickerson fue fotógrafo de Spike Lee pero de él solo heredó la violencia (de las situaciones, no de las imágenes). Este es un film de ese incierto género que la era de los videoclubs ha denominado "acción" y que, como ya se sabe, encierra una innumerable cantidad de películas nefastas. No se trata aquí de lo peor del género, pero la historia de la cacería humana está muy repetida para atraer en un film mediocre. Los amantes de Lee querrán ver un contenido político en el film. Puede ser, pero eso no agrega nada. **SG**
El juez (Judge Dredd), 1995	**Danny Cannon**	*Sin honor y sin respeto*, 1993	Basándose en el comic del juez Dredd, Danny Cannon dirige una película de ciencia ficción con Stallone. Indiferencia en el mejor de los casos. Stallone repite un género que le ha dado éxito. Elimínenlo antes de que llegue al western. Max von Sydow hace un papel y se luce (también, con esa competencia...). Si la película no es horrible es mérito de Max y del comic en que se basa. **SG**
El largo viaje *de Nahuel Pan*, 1995	**Jorge Zuhair Jury** 17 de abril de 1935 Mendoza, Argentina	*El fantástico mundo de la María Montiel*, 1977 *La mayoría silenciada*, 1982	El film de Zuhair Jury fue el segundo del año, después de *La nave de los locos*, que trató el problema mapuche y la inserción de la comunidad en la Capital. Los mismos conceptos vertidos en la película de Wullicher le caben a *El largo viaje de Nahuel Pan*, con la distinción de que el centro del relato es el del mapuche protagonista. Jury tenía como antecedente las imágenes de realismo mágico *gritado* de *El fantástico mundo de la María Montiel*. Ahora elige el peor tono naturalista para la oposición y la amistad que se entabla entre el mapuche y su amigo homosexual. Una de las peores escenas del año —la presentación del personaje central en un programa de televisión— habla a las claras de las precariedades del guión. Cuesta creer que Zuhair Jury haya sido el guionista de algunos de los mejores títulos de Leonardo Favio, su hermano. **GJC**

El libro de la selva (Rudyard Kipling's The Jungle Book), 1994	**Stephen Sommers**	*Catch Me If You Can*, 1989 *The Adventures of Huck Finn*, 1993	Para que Santiago García no escribera sobre todas las películas que suele ver él solo (este número no hubiera salido a tiempo), hubo un llamado a la solidaridad en la redacción con el fin de aliviarle de algún modo el trabajo al gurrumín. Y me acordé de haber visto esta en un avión que aterrizó cinco minutos antes del final. Desde la cabina nos pidieron perdón por cortar la película en la que estaba muy interesado. Es una aventura bien contada, con personajes atractivos, simpáticos animales, hermosos escenarios y sentido del humor. Me gustaría tener doce años para animarme a ir al cine y ver los cinco minutos que me faltan. **Q**
El perfecto asesino (The Professional / Leon), 1994	**Luc Besson** 18 de marzo de 1959 París, Francia	*Subway*, 1985 *Kamikaze*, 1987 *Azul profundo*, 1988 *Nikita*, 1990 *Atlantis*, 1991	Para entrar en el mercado americano el director francés Luc Besson construye un gran teatro de marionetas con Nueva York como telón de fondo, aunque los interiores fueron rodados en Francia. A través de una planificación visual recargada, Besson mueve los hilos de sus personajes con un criterio casi coreográfico: Gary Oldman ingiriendo sus pastillas antes de cada actuación, Mathilda balanceando sus pies por los barrales de la escalera, León haciendo abdominales o atragantándose con su vaso de leche cada vez que Mathilda lo sorprende con una pregunta inesperada. La historia de amor entre León y la desamparada Mathilda crece con tanta fuerza que ni siquiera Gary Oldman, mezcla de payaso y lobo feroz, puede empañar la felicidad que ellos irradian cuando están juntos. **SE**
El poder del amor (Game of Love), 1995	**Lasse Hallström** 1946 Estocolmo, Suecia	*El año del arco iris*, 1985 *The Children of Bullerby Village*, 1986 *More About the Children of Bullerby Village*, 1987 *Mi querido intruso*, 1991 *¿A quién ama Gilbert Grape?*, 1993	El sueco Lasse Hallström había logrado el milagro en 1991, convirtiendo a *Mi querido intruso*, comedia familiar-hollywoodense, en una de las películas más desconcertantes y originales en mucho tiempo. Recomendamos ver esa (o, en tal caso, *¿A quién ama Gilbert Grape?*) y no esta. A pesar de Robert Duvall y Gena Rowlands y sobre todo de la habitualmente desabrida Kyra Sedgwick, que tiene el mejor personaje y le saca el jugo hasta la última gota. A pesar también de un par de escenas en las que la aparente amabilidad queda subvertida, sin perder el tono amable. El resto es un vehículo para Julia Roberts, un vehículo que no lleva a ninguna parte. Y el intento, imposible y fracasado, de conciliar el feminismo de trinchera de la guionista Callie Khouri (la de *Thelma & Louise*) con el Hollywood más conservador. **HB**
El reino de las tinieblas (Hideaway), 1995	**Brett Leonard**	*El hombre del jardín*, 1992 *Virtuosity*, 1995	Una de las tantas películas del año que se arruina en el final por la aparición de la imaginería new age. La escena del comienzo es escalofriante y buena parte del film mantiene el interés pero los angelitos dibujados por computadora en el desenlace agudizan el desbarranque. Aun así, es un paso adelante del director que en *El hombre del jardín* había jugado con la realidad virtual hasta hastiar al más entusiasta concurrente de Sacoa. **GN**
El secreto de Roan Inish (The Secret of Roan Inish), 1994	**John Sayles** 28 de septiembre de 1950 Schenectady, New York, EE.UU.	*Matewan*, 1987 *Eight Men Out*, 1988 *City of Hope*, 1991 *Escrito en el agua*, 1992 *Lone Star*, 1995	*El secreto de Roan Inish* recupera el placer y el valor de la tradición oral en la cultura de un grupo o una familia. Eso resulta también una evocación de los narradores del cine y la literatura. *Nosotros mismos*, un film de este mismo año, tiene elementos semejantes, ambos comparten una historia apasionante (o al menos así nos la cuentan) y una persona joven dispuesta a escuchar y a aprender algo de ello. La isla de Roan Inish es como un paraíso perdido al que solo se puede regresar a través de los relatos que se van contando. Algo parecido debería ser lo que justifica en nosotros la pasión por la literatura y el cine. **FF y SG (un solo corazón)**
Eligiendo mamá (Milk Money), 1994	**Richard Benjamin** 22 de mayo de 1938 New York, New York, EE.UU.	*Mi novia es una extraterrestre*, 1988 *La patrulla del barrio bajo*, 1990 *Mi madre es una sirena*, 1990 *Hecho en América*, 1993 *Mrs. Winterbourne*, 1995	¿Qué quedó de Richard Benjamin director? Nada. Después de su atractiva primera película (*Mi año favorito*) siguió por la buena senda con un relato sobre el paso de la adolescencia a la adultez (*Adiós a la inocencia*) y una digna parodia al mundo de los gángsters (*Ciudad ardiente*). Después, vino lo peor. Pero *Eligiendo a mamá* es peor que las otras. El film es una nueva historia sobre el descubrimiento del sexo (¡que vuelva Jennifer O'Neal en *Verano del 42!*), con una moralina tan insufrible que recuerda a los mensajes familieros y religiosos de Abel Santa Cruz. Cuando hace más de un año vi la película, solamente salí hablando de Melanie Griffith, en especial de sus piernas tan esculturalmente perfectas. A ella, con el correr de los meses, también le vino lo peor. Sí, tengo razón. ¿Y qué? **GJC**
En la boca del miedo (In the Mouth of Madness), 1995	**John Carpenter** 16 de enero de 1948 Carthage, New York, EE.UU.	*Rescate en el Barrio Chino*, 1986 *El príncipe de la tinieblas*, 1987 *Sobreviven*, 1988 *Diario de un hombre invisible*, 1992 *Village of the Damned*, 1995	Cuando los fanáticos del terror parecían definitivamente resignados a celebrar la actual ineficacia del género refugiándose en la ironía del *culto*, Carpenter logra que su film restituya por fin esa secreta continuidad entre los miedos reales y los que crea la ficción. El universo de Lovecraft encontró en él a su intérprete ideal, tal vez porque Carpenter mismo halló en sus relatos antecedentes concretos de sus propias obsesiones autorales. *En la boca del miedo* marcó el acontecimiento cinematográfico del año: la vuelta del terror "en serio", el de las películas que quitan el sueño. **SS**
Epidemia (Outbreak), 1995	**Wolfgang Petersen** 14 de marzo de 1941 Emden, Alemania	*El barco*, 1981 *La historia sin fin*, 1984 *Enemigo mío*, 1985 *Búsqueda fatal*, 1991 *En la línea de fuego*, 1993	La película empieza muy arriba, con dos escenas realmente impactantes. Para mantener la tensión en una película sobre una epidemia que se propaga sin control solo se necesita poner el piloto automático. Pero en algún momento las ideas se acaban y la necesidad de mantener el ritmo empuja a una aceleración demasiado forzada que destruye en el camino algunas reglas lógicas. Sin embargo, el recuerdo de su primera hora y la mejor actuación de Dustin Hoffman en varios años empujan la película hacia arriba. Ah, y René Russo. **GN**
Escape salvaje (True Romance), 1993	**Tony Scott** Newcastle, Inglaterra	*Un detective suelto en Hollywood II*, 1987 *Revancha*, 1990 *Días de trueno*, 1990 *El último boy scout*, 1991 *Marea roja*, 1995	Cuando la vi por primera vez me pareció un film gracioso, ligero y autorreferente (sí, Tarantino, no voy a olvidarme de él). Al verla en video noté que todas las escenas estaban estiradas, que la mayoría de los actores estaban de paseo aunque estuvieran bien, que Slater es malo, que Patricia Arquette es muy buena y está muy bien, que la violencia está injustificada, que no puede obviarse que Tony Scott dirigió la película, que el nombre de Tarantino implica un negocio y una moda en estos años, que se olvidaron de invitarlo a Michael Madsen, que el cine tiene que estar bastante mal para que *Escape salvaje* sea una película de culto. **GJC**

Especies (Species), 1995	**Roger Donaldson** 15 de noviembre de 1945 Ballarat, Australia	*Sin salida*, 1987 *Cocktail*, 1988 *Un mujeriego en apuros*, 1990 *Arenas blancas*, 1992 *La fuga*, 1994	¡Ay, ay, ay!, ¡qué desastre! La película de terror con el lanzamiento más fuerte del año es un espanto. ¿Cuánta gente hubiera visto *En la boca del miedo* si esta hubiera tenido la misma prensa previa que *Especies*? ¡Y cuánto más contentos hubieran quedado los espectadores! El monstruo es una mezcla de conejita de *Playboy* con otra criatura biomecánica de Giger, el creador de Alien (cambiá el diseño, hermano); el grupo que persigue al bicho es una mezcolanza de personajes tontos; uno de ellos (Forest Whitaker) es un médium que en algunas escenas sabe quién está del otro lado de la pared y en otras, cuando el falso suspenso lo requiere, parece un ciego distraído; la bióloga molecular se enamora del asesino a sueldo (Michael Madsen) como si esta fuera la profesión más normal del mundo y las escenas se suceden sin lógica, hilación, coherencia o sentido común. De lo peor del año. **GN**
Facundo, *la sombra del tigre,* 1995	**Nicolás Sarquís** Argentina	*Palo y hueso*, 1967 *La muerte de Sebastián Arache y su pobre entierro*, 1972 *Menem, retrato de un hombre*, 1989 *El hombre del subsuelo*, 1991	Nadie tiene un peso para filmar, pero Nicolás Sarquís se destapa con una épica faraónica que costó vaya a saber cuánto y que dura casi cuatro (4) horas. Nadie la va a ver, pero la película se mantiene varios meses en cartel. Hasta llegar al guión definitivo, firmado por el propio Sarquís, *Facundo* consumió, a lo largo de más de un lustro, la labor de casi media docena de guionistas. Caso insólito, tantos guionistas no sumaron, sino que restaron. A partir de *Facundo* habrá que hablar de "guiones de humo", en los que lo escrito se evapora antes de llegar al rodaje. Personajes y situaciones aparecen y desaparecen, y quedan solo una carreta, Lito Cruz declamando y la muerte al galope. Durante casi cuatro (4) horas. Y después se quejan de que la gente no va a ver cine argentino. **HB**
Farinelli, 1994	**Gérard Corbiau** 19 de septiembre de 1941 Etterbeck, Bruselas, Bélgica	*El maestro de música*, 1988 *L'année de l'éveil*, 1991	El belga Gérard Corbiau, ya en su anterior *El maestro de música*, había intentado hacer pasar por "calidad artística" lo que no era más que ramplona cursilería. Aquí, partiendo de la historia real de dos hermanos que vivieron en el siglo XVIII en Europa —uno compositor, el otro cantante "castrato"—, dilapida minuciosamente las aristas de interés que ofrecía el relato, convirtiéndolo apenas en un desfile de modas de la época que oscila permanentemente entre la superficialidad y el ridículo. **JG**
Fórmula para amar (I.Q.), 1994	**Fred Schepisi** Frederici Alan Schepisi 26 de diciembre de 1939 Melbourne, Australia	*Roxanne*, 1987 *Un grito en la oscuridad*, 1988 *La Casa Rusia*, 1990 *Mr. Baseball*, 1992 *Six Degrees of Separation*, 1993	Premio a la película más ñoña de 1995. Meg Ryan es una científica genial, Tim Robbins es un mecánico bastante listo. Walter Matthau es Albert Einstein y junto con sus amigotes tratarán de unir a la pareja. Meg es la reina indiscutible de las comedias románticas pero Tim Robbins se confundió de película. El resultado es así de desparejo, las fórmulas para el amor son tan complicadas como las del cine, pero en este último rubro el resultado no siempre es tan feliz como el final. El director es Fred Schepisi. ¿Lo es? **SG**
Fotos del alma, 1994	**Diego Musiak** Argentina		La primera escena del debut de Diego Musiak vale más que el 90% del celuloide impreso este año en la Argentina. Hay en esta película un riesgo, un fervor y una espontaneidad que escasean habitualmente en el cine. El acercamiento al problema del sida de *Fotos del alma* no es sentimental ni burocrático sino adecuadamente lúcido y solidario, despojado de metáforas y falsas gratificaciones. Si la película delata la precariedad de su presupuesto y el apresuramiento de su filmación, no lo hace sin que a cambio se filtre una naturalidad no naturalista y una frescura no frívola que las producciones más caras omiten sistemáticamente. **Q**
Fresh, 1994	**Boaz Yakin**		Es paradójico que una película que elude varios de los problemas crónicos de los films protagonizados por negros —esto es, la histeria en la puesta y las actuaciones, el moralismo edificante y la violencia gratuita— haya sido dirigida por un realizador blanco debutante. Siguiendo las andanzas de un chico negro que se dedica entre otras cosas al tráfico de drogas, Boaz Yakin logra un film de tono seco y austero, carente de efectismo, que en su última parte es claramente deudor de Dashiell Hammett y en el que hay que señalar en el debe una excesiva verbosidad y algún tono declamatorio, sobre todo en el personaje del padre del protagonista. **JG**
Fuga de Absolom (No Escape), 1994	**Martin Campbell** Nueva Zelanda	*Frankie & Johnny*, 1985 *Ley criminal*, 1988 *Indefensos*, 1991 *Cast a Deadly Spell*, 1991 *Goldeneye*, 1995	"Rajá, turrito, rajá", sería un buen consejo para quien cae en esta prisión-isla futurista en la que no hay guardias pero de todas maneras los controlan para no escapar. Dos tribus se enfrentan en sus aldeas primitivas, unos son buenos y ecologistas y los otros son malos y no ecologistas. El jefe de los ecologistas es Lance Henriksen (sí, y a mí me gusta el cine italiano) y el otro malo es Stuart Wilson, el marido de Sigourney Weaver en *La muerte y la doncella* (sí, y a mí me gusta comer tarta de verdura). Este error de casting incluye el protagónico de Ray Liotta. El director Martin Campbell terminó dirigiendo el último film de James Bond y no un comercial de sopa, como habría sido más justo. **SG**
Generación X (Reality Bites), 1994	**Ben Stiller**		El título para la distribución local puso a esta película en la falsa obligación de representar a una nueva generación. Sin embargo, no hay aquí demasiadas novedades: la historia del triángulo entre una chica moderna (Winona Ryder) que se debate entre el chico noble y existencialista (Ethan Hawke) y el yuppie legal (Ben Stiller, el director del film) es más vieja que nueva y la historia entre Winona y Ethan es más parecida a la de Harry y Sally que a cualquier otra cosa. A pesar de la banda de sonido y del look "modernoso", si hubo aquí una lucha entre la rebeldía y los convencionalismos, ganaron estos últimos. **GN**
Germinal, 1993	**Claude Berri** Claude Langmann 1 de julio de 1934 París, Francia	*Le maître d'école*, 1981 *Tchao Pantin*, 1983 *Jean de Florette*, 1987 *Manon del manantial*, 1987 *Uranus*, 1991	Esta película debe haber dado origen a la expresión "más larga que esperanza de pobre" porque esos son el tema y la longitud desrespectivamente. Sé que la última palabra no existe, pero la película de Berri tampoco. Es una adaptación de la novela de Zola en la que se saltearon páginas de modo tal que todo resulta siniestramente inconsistente, además de paternalista y lacrimógeno. Un mamotreto más del cine de qualité francés. **Q**

Goldeneye, 1995	**Martin Campbell** Nueva Zelanda	*Frankie & Johnny*, 1985 *Ley criminal*, 1988 *Indefensos*, 1991 *Cast a Deadly Spell*, 1991 *Fuga de Absolom*, 1994	Coñ el innecesario regreso del agente 007 quedó claro que los problemas para actualizar al personaje no provenían tanto del anacronismo de su profesión como de su falta de atributos humanos. Bond nunca había tenido una vida normal, de la cual se viera obligado a salir para vivir una aventura, como suele pasarles a los héroes contemporáneos, que antes que nada son hombres y mujeres de carne y hueso. El fue siempre un mercenario al servicio de la corona, un sujeto sin pasado que se convertía en una máquina de matar sin necesidad de motivaciones personales ni causas justicieras. Por su falta total de romanticismo, nunca fue un héroe de verdad y la lógica de la Guerra Fría lo convirtió en una mera excusa para mostrar tecnología sofisticada, paisajes exóticos, explosiones, persecuciones por aire, mar y tierra, mujeres hermosas y sumisas, villanos excéntricos y una canción del grupo de moda. **SS**
Hasta donde llegan tus ojos, 1995	**Silvio Fischbein** 1952 Buenos Aires, Argentina	*Mamá querida*, 1987	Primer estreno argentino del año pasado donde, antes de verlo, podía arriesgar dos lugares comunes. Si la película era pasable, hubiera dicho: "bueno, parece un buen comienzo para 1995". Si la película era horrible, en cambio, hubiera dicho: "ojalá se suspendan todos los estrenos nacionales del año". La segunda frase ganó por muerte. *Hasta donde llegan tus ojos* es la historia de un grupo de sobrevivientes ante un inminente desalojo, con aires a *El conventillo de la paloma* pero en su versión barricada de café (verla y compararla con *La estrategia del caracol* es un buen ejercicio). Pero, por si fuera poco, además de su redundante mensaje, el film se anima a experimentar de tal manera —personajes que hablan a cámara, objetos con destino simbólico— que mueve a la risa y al hastío. Como dijera Pepitito Marrone: ¡ayyyy, mamita querida! **GJC**
Herman, 1990	**Erik Gustavson** 1955 Noruega	*Blackout*, 1985 *El telegrafista*, 1993 *Can You Hear Me?*, 1995	El noruego Erik Gustavson no pudo repetir con este film el inesperado suceso de público que había provocado *El telegrafista*. Película chiquita sobre un niño al que se le cae el pelo y es por eso raleado por sus compañeros de escuela y su familia, en la que se encuentran ecos de Losey y Truffaut, suple la falta de vuelo de su realización con la calidez con que se acerca a los personajes y la ausencia de ternurismo fácil. Nada del otro mundo pero un film que se deja ver sin problemas. **JG**
Highlander 3 (Highlander - The Final Dimension / Highlander III: The Sorcerer), 1994	**Andy Morahan** Andrew Douglas Morahan		Después de la desastrosa *Highlander II* quedaban dos caminos: o abandonar la serie o ignorar esa segunda parte. Bueno, acá estamos ignorando la segunda parte. Ahora con la ayuda de algo de amnesia argumental (en la que con gusto colaboramos) vuelve McLeod (Christopher Lambert) en una historia que se acerca claramente al subgénero de espadas y hechiceros. Hay un agregado familiero, como suele ocurrir en las terceras partes, y por lo demás se trata de un film pequeño y sin demasiado interés, salvo el de tratar de tapar aquella horrible continuación de *Highlander*. Mulcahy cedió (o lo cedieron) la dirección a Andy Morahan y, grandes noticias, no es peor que la dos. **SG**
Hijo del río, 1994	**Ciro Capellari** Argentina		Primer trabajo que se conoce en el país de Ciro Capellari, residente en Alemania desde hace varios años. Interesante película que sin elecciones, sin culpas y sin tomar posición por alguno de los personajes cuenta la historia de unos villeros al margen de la ley. El film muestra el enfrentamiento entre provincianos y porteños, entre el hambre y la necesidad de sobrevivir y el robo como única alternativa y entre la condenable represión policial y la vida de los marginales de la villa. Por eso, *Hijo del río* es una película inteligente que deberían ver más de una vez algunos realizadores argentinos que tocan temas similares. El homenaje a *Los olvidados* de Buñuel, más que acertado, y la escena del fusilamiento en el baldío, una de las mejores del año. **GJC**
Hombres de guerra (Men of War), 1994	**Perry Lang**	*Little Vegas*, 1990	Una película ecologista de mercenarios. Una rareza. En algún momento la necesidad de satisfacer dos mensajes contradictorios —"salven al planeta" y "viva la violencia"— hace que el interés se disipe pero en el medio hay una sucesión de chistes desopilantes. Son los que toman al "salvaje" como un personaje consciente de su rol frente al invasor y le monta un show "antropológico". "¡Cómo nos reímos cuando se lo hicimos a los de la *National Geographic*!", comentan luego de una broma gastada al mercenario Dolph Lundgren. Uno quiere pensar que esos rasgos de inteligencia pertenecen a uno de los guionistas —nada menos que John Sayles— pero andá a saber. **GN**
Jade, 1995	**William Friedkin** 29 de agosto de 1935 Chicago, Illinois, EE.UU.	*Escuadrón Gato*, 1988 *Angel de las sombras*, 1990 *La sangre del castigo*, 1992 *Blue Chips*, 1994 *Jailbreakers*, 1994	Un interminable whodunit con promesa de sexo y violencia de las buenas. Solo se cumple la primera parte. El quién-lo-hizo, a los cinco minutos, ya no le interesa más a nadie. Esta película de Friedkin ni siquiera da para las interpretaciones filosófico-religiosas que solía despertar su obra. Pero, ¿a qué viene el encuentro de Palminteri y David Caruso en una iglesia? **FF**
Jaime de Nevares, último viaje, 1995	**Marcelo Céspedes y Carmen Guarini** Rosario, Argentina, 1955 Buenos Aires, Argentina, 1953	*Hospital Borda, un llamado a la razón*, 1985 *A los compañeros la libertad*, 1987 *Buenos Aires, crónicas villeras*, 1988 *La noche eterna*, 1991 *La voz de los pañuelos*, 1992	Como en *El ciudadano*, se trata de reconstruir el sentido de una figura huidiza, difícil de apresar, la de un obispo de Neuquén llamado Jaime de Nevares. Para hacerlo, los realizadores se incluyen en el relato, como el reportero de la película de Welles, e interrogan a quienes lo conocieron. Armar el rompecabezas de Nevares es tan complicado como encontrar al "verdadero" Kane: se supone que se trata de una figura política, pero casi no tiene discurso; es un personaje público, pero lo vemos sobre todo en la intimidad; no se lo nota demasiado cómodo ante el cariño de su feligresía. Si hay algún Rosebud en *Jaime de Nevares*, tal vez sean las fotos de quienes lo conocieron. Se esparcen sobre la mesa como un rompecabezas, insinuando que el "verdadero" de Nevares podría ser una construcción de sus feligreses. **HB**
Jamón, jamón, 1992	**Juan José Bigas Luna** 1946 Barcelona, España	*Lola*, 1985 *Angustia*, 1987 *Las edades de Lulú*, 1990 *Huevos de oro*, 1993 *La Teta y la Luna*, 1994	Ex diseñador industrial, el catalán Bigas Luna sigue diseñando películas. Si las primeras (*Caniche*, *Bilbao*) estaban diseñadas para escandalizar a la España franquista y algunas otras (*Renacido*, *Angustia*) para penetrar en Hollywood, con *Jamón, jamón* Bigas inaugura su línea para la España europea de los 90. La cosa va de culebrón, pero en tono de "yo sé que tú sabes que yo sé que todo esto es ridículo, así que divirtámonos un rato, tío". Se completa con buenas dosis de sexo, clichés hispanos, tres cachos de minas y un latin lover en ascenso, y ya está listo para servir en Madrid y en Europa. De Almodóvar, Luna no aprendió el ingenio ni la gracia, mucho menos la pasión. Solo la astucia para vender un producto hábilmente empaquetado. **HB**

Junior, 1994	**Ivan Reitman** 26 de octubre de 1946 Ostrava, Checoslovaquia	*Peligrosamente juntos*, 1986 *Gemelos*, 1988 *Los cazafantasmas 2*, 1989 *Un detective en el kinder*, 1990 *Presidente por un día*, 1993	Los protagonistas y el realizador de *Gemelos* se reúnen, a partir de una típica idea de producción: "Veamos qué pasa si hacemos mamá a Schwarzenegger". El resultado no tiene nada que ver con la payasada. *Junior* puede verse como una de las comedias más finas e inteligentes en mucho tiempo o como una de las películas que más firmemente borra los límites establecidos entre los sexos. Se aconseja verla como ambas cosas a la vez. Acá todos están mejor que antes: Arnie, insospechadamente frágil y sensible; De Vito, tan monstruoso como siempre pero más querible; Emma Thompson revelándose como gran comediante, despistada y descontraída. Y sobre todo Ivan Reitman, de estilo cada vez más preciso y fluido, manejando ya el género comedia con total soltura. **HB**
Karate Kid 4 (The Next Karate Kid), 1994	**Christopher Cain** 29 de octubre de 1943 Sioux Falls, South Dakota EE.UU.	*Demasiado jóvenes para morir*, 1988 *Wheels of Terror*, 1990 *Lakota Moon*, 1992 *Pure Country*, 1992 *The Amazing Panda Adventure*, 1995	Humor, simpatía y autoparodia en esta cuarta entrega de la serie (bueno sería que se pusieran solemnes). Mr. Miyagi (Noriyuki Pat Morita) tiene que entrenar ahora a la rebelde nieta de un viejo amigo. La primera parte melancólica deja lugar para un gracioso y raro mensaje de integración entre la música rock y los miembros de un monasterio oriental. La película es más clase B que las anteriores entregas de la serie. Dirigió nada menos que Christopher Cain, por lo que todos estos pequeños méritos pasan de ser inesperados a resultar milagrosos. **SG**
La bailanta, 1995	**Luis Rodrigo**		Hace un par de años largos se anunció el estreno de la ópera prima de Luis Rodrigo. Hace menos de un año la película fue exhibida en un canal de cable. Hace siete meses —el mismo caso de *Reflexiones de un salvaje*— apareció en el cine Gloria sin ninguna publicidad previa. Aguanté cinco minutos de la emisión televisiva, más que suficientes debido a un par de pasos bailanteros y a una estética que parecía salida de un viejo programa del castrense Quique Dappiagi. La música es de Antonio Tarragó Ros, excelso e innovador compositor de chamamé. Si sale el compact no lo compro. **GJC**
La balada del pistolero (Desperado), 1995	**Robert Rodríguez** Austin, Texas	*El mariachi*, 1992 *Four Rooms*, 1995	Para fijar las ideas, comencemos diciendo que es peor que *El mariachi*. Ni una gota de ingenio o diversión recorre este mamotreto. Es una película de acción pura y sangre a rolete que no impresiona a nadie. El único personaje memorable es un cuchillero que tiene una atractiva y poco vista forma de asesinar. Un plomo. **FF**
La estrategia del caracol, 1992	**Sergio Cabrera** 20 de abril de 1950 Medellín, Colombia	*Técnicas de duelo*, 1988 *Aguilas no cazan moscas*, 1994	El colombiano Sergio Cabrera ya en su inicial *Técnicas de duelo* había mostrado su predilección por eludir los trillados caminos del naturalismo. Esta segunda película sobre un grupo de vecinos que deben imaginar todo tipo de triquiñuelas para evitar su desalojo es también una reflexión oblicua e indirecta sobre la utopía. Un film original que quizá sea más atractivo por su idea argumental que desde la puesta en escena de la misma —es como si la película nunca llegara a remontar auténtico vuelo— pero que muestra a un realizador a seguir dentro del panorama del cine latinoamericano. **JG**
La ley de la frontera, 1995	**Adolfo Aristarain** 19 de octubre de 1943 Buenos Aires, Argentina	*La discoteca del amor*, 1980 *Tiempo de revancha*, 1981 *Ultimos días de la víctima*, 1982 *The Stranger / Deadly*, 1987 *Un lugar en el mundo*, 1992	Si la cantidad de espectadores que va a ver una película tiene alguna relación con la justicia, la recepción de la última película de Aristarain es la injusticia del año. Cualquier ingrediente que uno le pida a una película que pretende ser un éxito comercial, *La ley de la frontera* lo tiene: aventuras, diversión, mujeres bonitas, paisajes, acción, simpatía y buenos chistes. Todo filmado impecablemente y con una mirada inteligente y firme sobre el mundo de hace sesenta años y de hoy. La falta de interés que generó no es un dato que hable mal de la película sino de cómo están las cosas. **GN**
La llave mágica (The Indian in the Cupboard), 1995	**Frank Oz** 25 de mayo de 1944 Hereford, Inglaterra	*Los Muppets toman Manhattan*, 1984 *La tiendita del horror*, 1986 *Dos pícaros sinvergüenzas*, 1988 *¿Qué tal Bob?*, 1991 *Tu casa es mi casa*, 1992	Me partió el corazón ver a Frank Oz dirigiendo esto, a Kennedy y Marshall produciendo y a Melissa Mathison escribiéndolo. Una película desperdiciada de punta a punta. Con una historia bárbara como arranque. Actuaciones malas para personajes olvidables. ¡Todo tendría que haber estado bien, pero no, todo falla! A nadie le importa, ya sé, pero mi corazón está hecho pedazos. **SG**
La locura del rey Jorge (The Madness of King George), 1994	**Nicholas Hytner**	*The Crucible*, 1996	La razonable predisposición a identificar una película inglesa de época con el peor cine de "qualité" se ve confirmada en este caso. Prolija traslación del director Nicholas Hytner de su propia puesta teatral, esta historia sobre una de las periódicas crisis sufridas por Jorge III, el rey que gobernó Inglaterra durante 60 años, es una suntuosa exhibición de vestuarios en medio de lujosas escenografías, todo aderezado con bonita música del período a la que el cine lamentablemente no fue invitado. **JG**
La máquina de la muerte (Death Machine), 1994	**Stephen Norrington**		Se trata de una de esas películas que se estrenan un mes, pasan a video el siguiente, a los 90 días se estrenan en cable y en menos de un semestre han sido olvidadas. Lo inusual de este film de ciencia ficción es que tiene citas a otros films hasta llegar al escándolo. Cameron, Bigelow, Spielberg, Raimi, Dante y muchos otros. La heroína femenina podría inspirarse en la teniente Ripley si no fuera porque se parece más a una modelo publicitaria. La duración del film es de dos horas veinte minutos, otro dato sorpresivo para un producto tan intrascendente. **SG**
La máscara (The Mask), 1994	**Charles** **(Chuck) Russell**	*Pesadilla en lo profundo de la noche 3*, 1987 *La mancha voraz*, 1988	En algún momento de la vida de la gente, el cine empieza a ser más atractivo que el circo o el parque de diversiones. *The Mask* supone que ese momento no existe, que el tipo de diversión que necesitamos sigue siendo el mismo que en la tierna infancia. En ese sentido es una película revolucionaria porque propone una teoría antropológica que acaso sea cierta: que la idea de las diversiones para mayores de 8 es un simple error histórico que pronto será corregido por el ejército capitaneado por Jim Carrey. En ese futuro, ni la grosería ni la violencia gratuitas de este film serán criticables porque todos seremos niños para siempre. Y las reglas del sistema tampoco. **Q**

La muerte y la doncella (Death and the Maiden), 1995	**Roman Polanski** 18 de agosto de 1933 París, Francia	*El inquilino*, 1976 *Tess*, 1980 *Piratas*, 1986 *Búsqueda frenética*, 1988 *Perversa luna de hiel*, 1992	Una vez más en su carrera, Polanski vuelve a encerrar a un triángulo de personajes en un espacio aislado y durante un tiempo concentrado y asfixiante, para hacerlos jugar un perverso juego de sexo y poder. Pero esta vez el juego es más serio, porque con lo que está en juego (el terrorismo de Estado, la tortura y la vejación) no se jode. Por eso la puesta es más austera, el aire más tenso y el tono más grave que en *Cul de sac* o *Perversa luna de hiel*. Un casting inmejorable, una maliciosa dosificación de la información y un pasaje permanente entre todos los puntos de vista posibles, plantean un dilema ético ante el que las certezas del espectador vacilan. Un Polanski maduro y depurado, lejos de todo diletantismo. **HB**
La nave de los locos, 1994	**Ricardo Wullicher** 21 de mayo de 1948 Buenos Aires, Argentina	*La casa de las sombras*, 1976 *Saverio, el cruel*, 1977 *Borges para millones*, 1978 *La pulsera de cascabel* (episodio de *De la misteriosa Buenos Aires*), 1981 *Mercedes Sosa: como un pájaro libre*, 1982	Después de mucho tiempo volvió Wullicher, el recordado realizador de *Quebracho*, uno de los sobrevalorados films de los 70. Retornó con un alegato típico de la década ídem —denuncia, causa justa e injusticia son algunos de los objetivos de la película— pero con una prolijidad formal que desconcierta (mapuches andando en fila india) y un esquematismo retrógrado, y a esta altura contraproducente, en la concepción de personajes muy buenos y muy malos. *La nave de los locos* es la clásica película argentina for export de la que no se sabe desde dónde está contada. **GJC**
La princesa encantada, (The Swan Princess), 1994	**Richard Rich**	*The Fox and the Hound*, 1981 *The Black Cauldron*, 1985 *Animated Stories from the New Testament*, 1987 *Feathertop*, 1995	El cine de animación tiene cara de Walt Disney. Al parecer hasta la competencia lo imita. Ya nunca veremos otra clase de cine animado. *La princesa encantada* es más artesanal pero no por eso convence, repite los lugares comunes del actual Disney. Para cuento de hadas, mejor ver *Ladyhawke* de Richard Donner, que se parece bastante pero conmueve. El cine de animación no puede ser solo esto. **SG**
La promesa (Die Versprechung), 1995	**Margarethe von Trotta** 21 de febrero de 1942 Berlín, Alemania	*Lúcida locura*, 1983 *Rosa Luxemburgo*, 1986 *Tres hermanas*, 1988 *La africana*, 1990 *Il lungo silenzio*, 1993	Margarethe von Trotta vino, dicen, por dos motivos: para conocer a un admirador argentino, de iniciales AR, y para presentar su película más nueva y más floja. A diferencia del resto de su obra, en *La promesa* lo político y lo íntimo no se corresponden por necesidad, sino por el más craso esquematismo. La historia de una pareja, paralela a la del muro: a lo largo de los años se aman, se separan, se reencuentran, se recelan, hasta que finalmente se reúnen otra vez... Si usted pensó que él y ella representan a las dos Alemanias, acertó: son representaciones, jamás personajes. La versión alemana de *El baile*, en una palabra. Con toques de culebrón y unos agentes de la Stasi mil veces más siniestros que los de *Top Secret*, de Zucker y Abrahams. **HB**
La reina Margot (Margot), 1994	**Patrice Chéreau**	*La sangre de la orquídea*, 1974 *Judith Therpauve*, 1978 *El hombre herido*, 1983 *Hotel de France*, 1987	Después de *La sangre de la orquídea* (1974) y *El hombre herido* (1983), el francés Patrice Chéreau continúa su exploración de los deseos más oscuros, a los que vuelve a observar con una mezcla de fascinación y repulsión. Envenenada y sangrienta, *La reina Margot* es una película *contra*. Contra las convenciones del "film de época", ya que acá los decorados no son para admirar sino para desconfiar, y los trajes están para ser transpirados o manchados de sangre. Contra el "film histórico", porque Chéreau trata a las intrigas cortesanas como en un culebrón o una película de mafiosos. Contra el "cine de gran espectáculo", porque las imágenes son sucias y los planos, cortos y entrecortados, apenas dejan ver. Contra la *qualité* cinematográfica, en una palabra. De lo más interesante del año. Virna Lisi, de antología. **HB**
La última oportunidad (Simple Men), 1992	**Hal Hartley**	*La verdad increíble*, 1990 *Confía en mí*, 1991 *Amateur*, 1994 *Flirt*, 1995	La mejor de las películas que vi de Hal Hartley (me falta *Amateur*). Hartley hace algo que va en contra de la sobreexplicitación habitual de pensamientos y emociones del cine contemporáneo: sus personajes hablan como en el teatro pero preservan el misterio de su conducta. El resultado es un cine psicológico sin psicología en un estilo fuertemente europeo. Pero Hartley utiliza esta idea en un contexto mucho más salvaje, con los modos y costumbres del suburbio norteamericano y sin los parámetros de refinamiento cultural y de arraigo histórico que trivializan el cine de un Téchiné o de un Sautet. Cuando le sale (y aquí le sale), cuando evita su propia tendencia a la sofisticación gratuita y suelta un poco el hilo, sus películas alcanzan picos de tensión y originalidad más que interesantes. **Q**
La venganza de una rubia (La vengeance d'une blonde), 1993	**Jeannot Szwarc** 21 de noviembre de 1937 París, Francia	*Superchica*, 1984 *Santa Claus*, 1985 *Los asesinatos de la calle Morgue*, 1986 *Grand Larceny*, 1988 *Honor Bound*, 1991	Este es uno de esos bodrios del cine popular francés que en esta época raramente llegan a Buenos Aires. Hecha con personajes que vienen de la televisión, esta comedia de obviedades y situaciones groseras es sencillamente berreta. No me animé a verla, pero me dijeron que *Los visitantes del tiempo*, del mismo equipo, es peor. **Q**
Lancelot, el primer caballero (First Knight), 1995	**Jerry Zucker** 11 de marzo de 1950 Milwaukee, Wisconsin, EE.UU.	*Y... ¿dónde está el piloto?*, 1980 *Supersecreto*, 1984 *Por fin me la quité de encima*, 1986 *Ghost, la sombra del amor*, 1990	La noble historia de Lanzarote del Lago es mucho más de lo que este film propone. El solo nombre del rey Arturo bastaría para empequeñecer a todo este sano y efectivo intento de adaptación libre de los caballeros de la mesa redonda. El gran problema es que solo un cerebro subnormal o ciegamente mercenario puede creer que Richard Gere sirve para hacer el papel de Lancelot. Sean Connery como un perfecto rey Arturo y la perfecta Julia Ormond como la reina Guinevere salvan medianamente al film de su protagonista. El director Jerry Zucker vuelve a demostrar más oficio que seriedad, la pregunta es si su oficio será el de realizador. **SG**

Las aventuras de Priscilla (The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert), 1994	**Stephan Elliott**	*Frauds*, 1992	La presencia de una iguana o de un bicho extraño en el desierto rojo de Australia parece una metáfora de este extravagante universo de hombres travestidos en mujeres, que despliegan sus estrafalarios vestidos sobre el techo de un bus rosado, mientras entonan las arias de María Callas. Como si se tratara de una gran opereta kitsch el australiano Stephan Elliott hace lucir a su película como una auténtica reina del drag con imágenes que brillan con la luz del strass y colores refulgentes dignos de las películas con Esther Williams y Carmen Miranda. El desierto desolado y árido, antítesis de este universo floripondioso y exagerado, es el paisaje del corazón de Australia ligado también con el paisaje interno de Felicia, Bernardette y Mitzi, donde los más duros temores se ocultan bajo las fibras de los vestidos. La dignidad y el humor de "Les girls" no se interrumpe y al final del viaje el caparazón que las hacía ver extrañas se desarma descubriéndonos que ellas son solo una especie más dentro de esta fauna que recibe el nombre de humanos. **SE**
Las cosas de la vida (Nobody's Fool), 1994	**Robert Benton** 29 de septiembre de 1932 Waxahachie, Texas, EE.UU.	*Kramer vs. Kramer*, 1979 *En la quietud de la noche*, 1982 *En un lugar del corazón*, 1984 *Nadine*, 1987 *Billy Bathgate*, 1991	El film muestra cómo conviven los habitantes de un pequeño pueblito de EE.UU. Los viejos y los jóvenes, los vivos y los tontos, los buenos y los malos, los ricos y los pobres. También se cuentan diversas historias familiares, en especial la de la semirreconstrucción de la familia de un sesentón (el setentón Paul Newman). Un tono medio recorre toda la película, que carece de los habituales golpes bajos en films de este género. Además, grandes actuaciones de Paul Newman, Melanie Griffith, Jessica Tandy, Bruce Willis y todos los demás. **FF**
Las cosas del querer 2, 1995	**Jaime Chávarri**	*La sala de las muñecas*, 1983 *Las bicicletas son para el verano*, 1984 *El río de oro*, 1985 *Las cosas del querer*, 1989 *Tierno verano de lujurias y azoteas*, 1992	Jaime Chávarri es el mismo de *El desencanto* (una obra maestra), *A un Dios desconocido* y *La sala de las muñecas*. También es el realizador de *Las cosas del querer*, por la cual juntó un montón de pesetas en el bolsillo. La continuación es una de las peores películas de 1995. Filmada con la estética franquista y con cierto tufillo ídem desde lo ideológico, el desfile de bailes y canciones recuerda a las cintas de Ortega, el Club del Clan, Sabú y Leo Dan. Claro, el negocio de las coproducciones parece funcionar muy bien —el espectador local respondió favorablemente— pero el cine, ¿el cine?, bien, gracias. En *La vaquilla*, al comienzo de la película, Alfredo Landa insultaba a Angelillo, cuya voz salía de la radio desde hacía rato. Pongan un disco de Angelillo o de Miguel de Molina o de Niño de Utrera o de Pedrito Rico en *El ángel de España*, que son más auténticos que este engendro cinematográfico. **GJC**
Las mujeres también se ponen tristes (Even Cowgirls Get the Blues), 1993	**Gus Van Sant Jr.** 1952 Louisville, Kentucky, EE.UU.	*Mala noche*, 1985 *Marginados*, 1989 *Mi mundo privado*, 1991 *Todo por un sueño*, 1995	Parece que, ante la desfavorable recepción que tuvo esta película en un festival, su director decidió remontarla. Viendo los resultados cuesta creer que la versión original fuera peor que esta pretensiosa y soporífera fábula que intenta reflexionar sobre el feminismo, la droga, la música pop y la cultura norteamericana en general. Las primeras películas de Gus Van Sant mostraban a un director personal y atrayente, pero este film abre serios interrogantes sobre su futuro, que sus próximas películas se encargarán, o no, de despejar. **JG**
Lassie, 1994	**Daniel Petrie** 26 de noviembre de 1920 Glace Bay, Nova Scotia, Canadá	*Celebración*, 1988 *Cocoon II, el regreso*, 1988 *My Name is Bill W.*, 1989 *Mark Twain and Me*, 1991 *A Town Torn Apart*, 1992	Lo bueno de las películas como *Lassie* es que no tienen absolutamente nada que perder. Quizá sea por eso que esta nueva (y novena) versión resulte sorpresivamente agradable, bien hecha y bastante meláncolica. Aceptable de punta a punta. Parte de todo eso debe ser culpa del director Daniel Petrie y otra parte se le debe a Helen Slater, que hace un papel secundario en el film. **SG**
Leyendas de pasión (Legends of Fall), 1994	**Edward Zwick** 8 de octubre de 1952 Winnetka, Illinois, EE.UU.	*Paper Dolls*, 1982 *Having It All*, 1982 *¿Te acuerdas de anoche?*, 1986 *Tiempo de gloria*, 1989 *Leaving Normal*, 1992	¡Qué rubio es Brad Pitt! ¡Qué sexy! Puaj. Toda la película parece una propaganda de champú, con el joven Pitt revoleando su melena al viento. Eran tres hermanos que se iban a la guerra. Y el más chiquitito le sacó la mina, ¡y qué mina! (Julia Ormond), al mayor pero esta más tarde, pese a amar locamente al pequeño, se casaría con el del medio, el desabrido y antipático Aidan Quinn. Nadie está bien en esta película. Ni siquiera Anthony Hopkins con su desgreñada melena gris también al viento. Es un auténtico bodrio. Y qué bodrio. Para colmo dura 134 minutos, y uno a los cinco ya se queda en la sala sin ninguna esperanza más que la llegada de los títulos del final. Y qué final. Brad Pitt, que era medio indio de alma (¿vieron alguna vez indios tan rubios y de ojos verdes?), muere y su espíritu se funde con el de un oso que andaba rondando todo el tiempo por las pesadillas de nuestro sex symbol. El final —realmente valió la pena quedarse para ver algo semejante— me pareció demasiado, tanto es así que les pregunté a mis compañeros si era una alucinación mía o al final ocurría efectivamente lo del oso. Desgraciadamente, mi visión no era un efecto de una simple intoxicación cinematográfica. Era así nomás. Pero, ¿en serio filmó lo del oso? **FF**
Liberen a Willy 2, (Free Willy 2), 1995	**Dwight H. Little**	*Halloween 4*, 1988 *Bloodstone*, 1989 *El fantasma de la ópera*, 1989 *Marcado para morir*, 1990 *Rapid Fire*, 1992	Está bien. Funciona para mí. Pero es muy triste ver cómo siempre se busca el lugar común para atraer más público. Así, cualquier mérito que tenga la película se pierde y se la condena a un rápido olvido. Cosa muy necesaria si se quieren seguir vendiendo nuevos productos. Igualmente se trata de una película aceptable. **SG**
Los pequeños traviesos (Little Rascals), 1994	**Penelope Spheeris** 1945 New Orleans, Louisiana, EE.UU.	*Hollywood Vice Squad*, 1986 *Dudes*, 1987 *The Decline of Western Civilization II / The Metal Years*, 1988 *El mundo según Wayne*, 1992 *Los Beverly ricos*, 1993	Penelope Spheeris es una de las cineastas más extrañas que existen. Sus películas parecen estar al borde de la estupidez y al borde de la genialidad. Nadie puede adivinar entonces qué hacer con ellas. Sin embargo, *Los pequeños traviesos* es el tercer fracaso consecutivo que se estrena en nuestro país. Ni *El mundo según Wayne* ni *Los Beverly ricos* tuvieron aquí repercusión alguna, este film tampoco. Esperemos que se sigan estrenando estas películas tan raras e inusuales y que, por supuesto, no estén tan al borde de la estupidez. *Los pequeños traviesos* es una película con y para chicos. **SG**

Los puentes de Madison (The Bridges of Madison County), 1995	**Clint Eastwood** 31 de mayo de 1930 San Francisco, California, EE.UU.	*Bird*, 1988 *Cazador blanco, corazón negro*, 1990 *El principiante*, 1990 *Los imperdonables*, 1992 *Un mundo perfecto*, 1993	Eastwood sigue apostando alto y se resiste a repetirse o a pasar a cuarteles de invierno. Volviendo sobre el drama romántico al que no se animaba desde *Interludio de amor* (1973, con William Holden de protagonista), hizo llorar a medio mundo. Pero la película es mucho más que una ocasión lacrimógena: es la vida de dos estrellas de cine (gente a la que le pasan las cosas mágicas) observada por dos desconocidos, los hijos que representan a los espectadores y cuya educación sentimental viene de la pantalla más que de la vida. *Los puentes de Madison* es, al mismo tiempo, una película sobre el amor y una película sobre el amor en las películas y una ocasión perfecta para que Eastwood despliegue su clasicismo narrativo y su intuición cinematográfica para sacar las cosas fuera de su contexto previsible. **Q**
Los visitantes del tiempo (Les visiteurs), 1993	**Jean-Marie Poiré**	*Les anges gardiens*, 1994	Una de las peores películas que se han estrenado en los últimos años. Este grupo de delincuentes franceses se ha puesto a la cabeza del peor cine extranjero que hayamos visto. La interesante historia de un caballero medieval y su escudero que viajan a la época actual termina por ser la excusa para toda clase de groserías, chistes de mal gusto y una ideología reaccionaria que supera cualquier cosa que usted pueda imaginar. Me llena de satisfacción que aquí no la haya visto nadie, claro que después Jim Carrey llenó todas las salas. *Los visitantes del tiempo*: no se olvide de no verla jamás. **SG**
Madigan está de vuelta (Till Death Do Us Part), 1992	**Yves Simoneau**	*Pouvoir intime*, 1986 *Les fous de Bassan*, 1987 *Dans le ventre du Dragon*, 1989 *Perfectly Normal*, 1990 *Memphis*, 1992	No se trata de un problema de corrección política. *Madigan está de vuelta* tiene una ideología insoportable pero el gran inconveniente es que es muy mala. Mal contada y llena de golpes de efecto cuyo nivel sobrepasa el límite de lo razonable. No queda más que decir, salvo preguntarse cómo es que alguien puede seguir mencionando la figura de Alfred Hitchcock cada vez que un bodrio de estos asoma la cabeza. ¿Habrán visto algo del viejo maestro, o solo lo habrán visto pasar? **SG**
Marea roja (Crimson Tide), 1995	**Tony Scott** Newcastle, Inglaterra	*Un detective suelto en Hollywood II*, 1987 *Revancha*, 1990 *Días de trueno*, 1990 *El último boy scout*, 1991 *Escape salvaje*, 1993	Una anacrónica historia de la Guerra Fría donde el bueno y el malo discuten cuál es la ocasión ideal para desencadenar la Tercera Guerra Mundial. Una película de encierro —bueno, transcurre en un submarino—, con dos actores fuertes —Gene Hackman y Denzel Washington en lo que se dice "un duelo actoral"—, una resolución forzadamente angustiante —la humanidad se salva "en el último segundo"— y la inclusión absurda de diálogos escritos por Quentin Tarantino sobre historietas y la historia del cine en un contexto de convencionalismos que hace sonar falso cualquier cosa que se diga. Una de las dos películas del año dirigidas por Tony Scott que se ha beneficiado del boom Tarantino en forma un tanto misteriosa. **GN**
Mario, María y Mario (Mario, Maria e Mario), 1994	**Ettore Scola** 10 de mayo de 1931 Trevico, Italia	*La familia*, 1987 *Splendor*, 1988 *Qué hora es*, 1989 *Il viaggio di capitan fracassa*, 1990 *La novela de un joven pobre*, 1995	El Partido Comunista Italiano parece pertenecer más al territorio de la arqueología que al del cine, pero Scola se encarga de recrear su atmósfera y de mostrarlo como la segunda familia en la vida de muchos italianos. El título alude a la endogamia de ese grupo en la que la política y el amor se hacían indistinguibles. Como *Qué hora es*, esta película sobria se beneficia por la unidad de tiempo que evita la grandilocuencia de *La familia* (como se ve, un tema recurrente). Curiosamente, este film del ocaso de la militancia es más alegre y transparente que la mítica *Nos habíamos amado tanto* y su naturalismo un poco adolescente. **Q**
Más allá de Rangún (Beyond Rangoon), 1995	**John Boorman** 18 de enero de 1933 Shepperton, Middlesex, Inglaterra	*El exorcista II: el hereje*, 1977 *Excalibur*, 1981 *La selva esmeralda*, 1985 *La esperanza y la gloria*, 1987 *Where the Heart Is*, 1990	Debo confesar que ignoro las razones por las que John Boorman goza de prestigio entre algunos sectores de la crítica. Aquí narra las peripecias de una médica norteamericana que se queda varada en Birmania en medio de una feroz represión, conoce a un viejo oriental con el que por supuesto tiene una experiencia iniciática y debe pasar por situaciones que la emparentan con la mujer maravilla. Descartemos por superficial y/o absurdo el intento de denuncia política y de reflexión sobre el enfrentamiento de culturas y limitémonos a disfrutar de la buena resolución de algunas secuencias de acción mucho más ligadas al cine de aventuras, ese género supuestamente menor. **JG**
Más allá del límite, 1995	**Ezio R. Mazza** 1972 Formosa, Argentina		Primera película del joven Mazza, un policial de la televisión con estética publicitaria y personajes crueles y corruptos. Receta tonta y repetida, formulada desde las características de los personajes: guachos, malos tipos, perversos y canas buenos y malos. *Más allá del límite* —de lo soportable— tiene gravísimos problemas de narración y de montaje y una invasión de inútiles planos detalle (¿a quién le puede importar ver cómo se desenvuelve un compact cuando se introduce en la compactera?). Los actores mal y la dirección mejor olvidar, más aun si se tiene en cuenta que Mazza es fanático, entre otros, de Scorsese, Ferrara y Carpenter. La primera escena lo dice todo. Mario Pasik mira por la ventana, el cielo está oscuro, su mujer se acerca y él le dice: "se viene la tormenta". Tranquilos, dura una hora y media y se termina. **GJC**
Mentes peligrosas (Dangerous Minds), 1995	**John N. Smith** 1943 Montreal, Quebec, Canadá	*First Stop China*, 1985 *Sitting in Limbo*, 1985 *Train of Dreams*, 1986 *The Boys of St. Vincent*, 1993 *Dieppe*, 1994	La profesora Michelle Pfeiffer se hace cargo de una clase llena de inadaptados. Todos los méritos de este film pasan por el talento y la convicción de ella. No se trata de una película horrible sino más bien de una serie de ideas que no se llevan a cabo, solo se insinúan. La historia puede emocionar en varios pasajes, pero realmente se pierde en la multitud. **SG**
Mientras dormías (While You Were Sleeping), 1995	**Jon Turteltaub**	*Think Big*, 1990 *Driving Me Crazy*, 1991 *3 Ninjas*, 1992 *Jamaica bajo cero*, 1993	Sandra Bullock es una chica sencilla que cuando va al panchero de la esquina y pide lo de siempre, él le contesta: "¿Qué es lo de siempre?". Ella se merece la mejor suerte del mundo, pero el mundo no sabe ni que existe. Es hora de que llegue el amor. Y llega, por supuesto. Sandra Bullock es una de las actrices más simpáticas que existen. A tanto llega la ternura que inspira en esta comedia que en un momento del film le guiñé un ojo. Para que no crean que estoy loco, les cuento que el personaje que estaba con ella en esa escena hizo lo mismo. El cine interactivo llega de la mano de Sandra, y en esta revista ya nos compramos todas las entradas. **SG**

1000 boomerangs	**Mariano Galperín** 1962 Buenos Aires, Argentina		Primer film de Mariano Galperín, otro ejemplo de vacía soberbia para el espectador, nuevamente destinado a entender los manierismos y los guiños de un cine sectario. El joven realizador aborta cualquier intento de clasicismo y hasta de experimentalismo para proponer una ¿historia? que termina siendo un juego pedante para pocos. Si uno no es muy exigente, podría decir que cada uno tiene derecho a hacer la película que quiera; sin embargo, *1000 boomerangs* comete el peor de los errores: creerse que es una película hecha por gente piola. Aburrida y pretensiosa, desconcertante y estúpida, torpemente filmada y con actores que parecen un grupo de estudiantes secundarios, *1000 boomerangs* se transforma en una auténtica pesadilla que el público joven —acaso el destinatario— jamás hubiera merecido. **GJC**
Monte de Venus (Delta of Venus), 1995	**Zalman King**	*Wild Fires*, 1987 *Seducción de dos lunas*, 1988 *Orquídea salvaje*, 1990 *Orquídea salvaje 2*, 1992 *Zapatos rojos*, 1992	*Monte de Venus* ratifica al erotismo como un malentendido gigantesco. A cambio de la excitación, ridículos jadeos. Poses impostadamente "estéticas" como sinónimos del fetichismo y una propuesta argumental muy impostora: las supuestas transgresiones de Anaïs Nin en el pellejo de una modelo publicitaria. Por cierto que no es posible ver una relación sexual como Dios manda (eso es "caca" pornográfica). En su lugar ocurren experiencias tan curiosas que permiten bautizar a este como un verdadero arte de la frigidez, y a las criaturas y prácticas fornicantes de *Monte de Venus* como las de apariencia menos humana en la historia de Zalman King, que no es decir poco. **GR**
Muerte súbita (Sudden Death), 1995	**Peter Hyams** 26 de julio de 1943 New York, New York, EE.UU.	*Running Scared*, 1986 *Presidio*, 1988 *Narrow Margin*, 1990 *Siga en sintonía*, 1992 *Timecop*, 1994	Van Damme vino personalmente a presentar el estreno mundial de su último film. En un alarde de imparcialidad periodística, *El Amante* no se deja encandilar por las visitas internacionales y declara que se trata de una película fallida. El director Peter Hyams resuelve un par de situaciones bien, pero el resto se va por la canaleta. **SG**
Mujercitas (Little Women), 1994	**Gillian Armstrong** 18 de diciembre de 1950 Melbourne, Australia	*Mrs. Soffel*, 1984 *Hard to Handle: Bob Dylan with Tom Petty and the Heartbreakers*, 1986 *High Tide*, 1987 *Fires Within*, 1991 *The Last Days of Chez Nous*, 1991	Disputando lágrima a lágrima con *Los puentes de Madison* el honor a ser la película más lacrimógena del año. Solo que apenas secados los pañuelos —y a diferencia de la película de Eastwood— lo que queda es el sabor de un nuevo engañapichanga. ¿Es razonable que en una narración en la que se declama la miseria de los protagonistas todo sea tan límpido y lustroso? **GN**
No te mueras sin decirme a dónde vas, 1995	**Eliseo Subiela** 27 de diciembre de 1944 Buenos Aires, Argentina	*La conquista del paraíso*, 1981 *Hombre mirando al Sudeste*, 1987 *Ultimas imágenes del naufragio*, 1989 *El lado oscuro del corazón*, 1992	El de Subiela también fue uno de los acontecimientos del año. Financiado por la televisión, el director pudo dar rienda suelta a sus más íntimas convicciones, dejando en claro la pobreza de su inspiración y la naturaleza retrógrada de su pensamiento. No se puede decir que Mario Benedetti sea un gran poeta pero uno no puede dejar de extrañarlo al escuchar las insoportables vaguedades que deben decir Grandinetti, Mariana Arias y otros, con diverso grado de convencimiento, sobre temas "elevados" como la Reencarnación, el Amor, la Vida, etc. El delicado equilibrio que Subiela ostentó en sus anteriores películas entre la inspiración y el ridículo se ve volcado hacia este último en forma descontrolada. **GN**
Nosotros mismos (Waterland), 1992	**Stephen Gyllenhaal** 4 de octubre de 1949 Cleveland, Ohio, EE.UU.	*Milagro de fe*, 1988 *Evidencia de amor*, 1990 *Paris Trout*, 1991 *Una mujer peligrosa*, 1993 *Losing Isaiah*, 1995	La película es la adaptación del libro de Graham Swift *El país del agua*. Cuando la vi me preguntaba cómo sería la novela y la imaginaba muy interesante. Y efectivamente lo era. Pero luego de terminar el texto de Swift me quedé aun más sorprendida. Gyllenhaal había hecho una película entrañable y simple a partir de una novela prácticamente ilegible. *Nosotros mismos* trata de un profesor de historia cuya mujer enloquece y entonces se pone a enseñarles la materia a sus alumnos a partir del relato de su propia vida, de su infancia y adolescencia en una zona pantanosa de Inglaterra. La voz en off de Jeremy Irons es maravillosa, los extraños cambios temporales funcionan a la perfección. Es una rareza. Una historia de amor y de desesperación en la cual el casi vencido profesor recurre a la ancestral costumbre de narrar cuentos para tratar de entenderse y de hacerse entender. **FF**
Nostradamus, 1994	**Roger Christian** 25 de febrero de 1944 Londres, Inglaterra	*The Sender*, 1982 *Starship / Lorca and the Outlaws*, 1985	Ninguna predicción, ninguna morbosidad apocalíptica. La biografía de una hombre que combinó el racionalismo con las ciencias ocultas. Lo sorprendente es que ese representante de sabiduría está rodeado de mujeres notables, inteligentes y fuertes en todo el film. La película sin esas mujeres sería un completo desastre, pero está claro que para el realizador Roger Christian son el centro de la historia. Si se hubiera olvidado de Nostradamus, hubiera tenido un film muy interesante. **SG**
Olvídate de París (Forget Paris), 1995	**Billy Crystal** 14 de marzo de 1948 Long Beach, New York, EE.UU.	*El cómico de la familia*, 1992	Una fiesta servida por Crystal y los guionistas Ganz y Mandel, el mismo equipo de *El cómico de la familia*, los tipos más graciosos que hay hoy en el cine americano. Bajo el pretexto de una comedia romántica que no tiene ninguna sustancia dramática, lo que en realidad se cuenta es cómo los amigos de la pareja protagónica se las arreglan para hacer el relato verdaderamente interesante. De esto resulta un doble juego. Por un lado, una tonelada de buenos chistes. Por el otro, una idea sorprendente: que la narración de situaciones convencionales es una vía muerta y que es necesaria una mediación o una ruptura que saque el acento de las emociones falsificadas de la tradición hollywoodense. Notar que en *Los puentes de Madison* se aplica la misma idea que no pasa por los flashbacks. **Q**
París, Francia (Paris, France), 1993	**Gérard Ciccoritti** 5 de agosto de 1956 Toronto, Ontario, Canadá	*Psycho Girls*, 1985 *Graveyard Shift*, 1986 *Love and Die*, 1988 *Graveyard Shift II*, 1989 *A Whisper to Scream*, 1989	Ciccoritti imagina cómo debe ser la vida sexual de una escritora de literatura erótica. Lucy Quick (la protagonista) no puede escribir sino lo que vive, por lo cual intenta experimentar todas las posibilidades del sexo. Pero su imaginación pornográfica es tan pobre como la del propio director: la novela que está escribiendo es en realidad una versión light de *La historia de O*, el clásico de Pauline Réage. A diferencia del Polanski de *Perversa luna de hiel*, que muestra con ironía la falta de talento literario del protagonista (de ahí que su relato pase por todos los lugares comunes del erotismo que muestra el cine actual), Ciccoritti se toma en serio a Lucy, tal como ella misma se toma en serio los borradores de su novela, con lo cual debe haber terminado creyendo que *París, Francia* es una película transgresora. **SS**

Patrón, 1995	**Jorge Rocca** 1947 Quilmes, Argentina		La adaptación del cuento de Abelardo Castillo tiene las virtudes y los defectos de una ópera prima. Por un lado, el riguroso cuidado en los elementos técnicos (más allá de cierto rebuscamiento en el trabajo de cámara). Por el otro, un injustificado estiramiento del relato y el no ir más allá de la corrección mediante escenas prolijas pero también demasiado pensadas. A este *trompa* le falta pasión y al realizador jugarse más por el hecho de estar contando una historia en medio del campo. La película es apenas pasable porque se nota su temor a no apartarse del camino trazado. Igualmente y pese a todos los problemas apuntados, el film de Jorge Rocca puede verse y está muy por encima de otras óperas primas de 1995 y de otros realizadores con más nombre y supuestamente consagrados que nos invadieron el año pasado. **GJC**
Peperina, 1995	**Raúl De la Torre** 19 de febrero de 1938 Zárate, Argentina	*El infierno tan temido*, 1980 *Pubis angelical*, 1982 *Pobre mariposa*, 1985 *Color escondido*, 1990 *Funes, un gran amor*, 1993	Si uno dice que el montaje de *Peperina* es horrible, que tiene la continuidad de una película de los Monty Python parodiada por Mel Brooks, alguien puede decir que lo hicieron todo mal a propósito. Así con todos los rubros, excepto actuación que no califica ni para el chiste, hasta llegar a sonido. Allí uno dice: "No se escucha un carajo", todas las voces están al nivel de la asordinada garganta susurrante de la protagonista y en consecuencia no se escucha una sola frase (la vi en un cine con sonido Dolby, aclaro) y la música pisa todo. La pregunta es: ¿lo hicieron a propósito o será que han descendido al más bajo escalón posible en la escala de bajezas mercenarias que algunos se atreven a calificar de cine? Lado positivo: si usted vio esta película y desea no morir con ella adentro, reúna a sus amigos en su casa y cuénteles las imposibles escenas que conforman el film, será el alma de la fiesta y recuperará el tiempo perdido. **SG**
Perseguido (The Hunted), 1995	**Jonathan** **(J. F.) Lawton** J. D. Athens	*Cannibal Women in the Avocado Jungle of Death*, 1988 *Pizza Man*, 1991	Los ninjas son más cinematográficos que Chéjov. Lo confirmé al ver *Perseguido* el mismo día que la aberrante *Vania en la calle 42*. Escenas de acción muy bien contadas y una seguidilla de momentos notables hacían de *Perseguido* un gran exponente del género. Pero se cae, lamentablemente se cae hacia el final. Igualmente vale la pena verla, mucho más que la ya mencionada vergüenza de Malle. **SG**
Perversos instintos (Voyage), 1993	**John Mackenzie** 1932 Edimburgo, Escocia	*Act of Vengeance,* 1986 *El cuarto protocolo,* 1987 *The Last of the Finest,* 1990 *Ruby,* 1992 *The Infiltrator,* 1995	Un matrimonio (nada menos que Karen Allen y Rutger Hauer) desea recuperar la pasión que han perdido con los años y se van a pasear en su yate. Pero se cruzan con una pareja psicópata que les hará la vida imposible. También se cruzan con la dirección de John Mackenzie y todo se hunde. Nunca esperamos mucho del director John Mackenzie, pero el psicópata es un personaje que quita el deseo de ir al cine. Toda la simpatía de la pareja protagónica se diluye por dicho individuo. Deben pensar que exagero. Pero si no confían en mí les paso un dato: el psicópata es Eric Roberts. Ah, vieron, y ustedes que no me creían. **SG**
Pocahontas, 1995	**Mike Gabriel y** **Eric Goldberg**	*Bernardo y Bianca en Cangurolandia*, 1990 (Mike Gabriel)	Uno puede imaginar ante cada escena un equipo de empleados de la Disney determinando si se está quebrantando algún tabú político. La película toma tantas precauciones ante un tema peliagudo —el encuentro de dos razas, una de las cuales quedó diezmada— que anula toda posible ilusión de espontaneidad. Un producto Disney, con más énfasis en la palabra "producto" que en "Disney" aunque en general sea difícil separar ambos términos. **GN**
Power Rangers (The Mighty Morphin Power Rangers-The Movie), 1995	**Bryan Spicer**	*The Adventures of Brisco County Jr.*, 1993 *Seaquest DSV: Second Season* *Premiere*, 1994	El megaéxito descomunal de los Power Rangers llegó al cine para demostrar tres cosas: 1) los chicos son tan capaces de tener el gusto atrofiado como los grandes; 2) las tortugas ninjas eran mucho más simpáticas de lo que uno creía y 3) la capacidad de un solo film para acumular cosas malas no tiene límites. Aunque no se trata del peor film del año, sí figura en la lista de los que recomiendo dejar pasar. **SG**
Preludio para un amor (L'accompagnatrice), 1992	**Claude Miller**	*Ciudadano bajo vigilancia*, 1981 *Una mujer inquietante*, 1983 *L'effrontée*, 1985 *Casi una mujer*, 1989 *La sourire*, 1994	*Preludio para un amor* fue uno de los pocos estrenos franceses, lo que confirma la pereza de la distribución que nada puede hacer ante un mercado copado por las producciones norteamericanas. La película está bien pero es difícil que Claude Miller repita su maestría en la puesta en escena y los climas siniestros y ambiguos que mostrara en *Un ciudadano bajo vigilancia* y en *Una mujer inquietante*. El director elige contar una historia de amor en un inútil marco de época —la Segunda Guerra Mundial— que en nada influye en el relato. Pero lo más criticable del film está en su característica de *qualité* y en su vacía prolijidad. Si *Preludio para un amor* es una película defendible, esto se debe al rostro desesperante de Romane Bohringer y su apasionada y sufrida relación amorosa. También trabaja su padre, Richard, y uno vuelve a comprobar que cada vez están más parecidos. Exijo que Cronenberg haga una película sobre la familia Bohringer. **GJC**
Prêt-à-porter (Ready to Wear / Pret-a-Porter), 1994	**Robert Altman** 20 de febrero de 1925 Kansas City, Missouri, EE.UU.	*The Caine Mutiny Court Martial*, 1988 *Vincent & Theo*, 1990 *Las reglas del juego*, 1992 *Ciudad de ángeles*, 1993 *Kansas City*, 1995	Siempre pensé que el cine de Altman no era crítico como se dice por ahí sino una celebración de la infamia con toques de moral puritana. Por eso esta película me resulta más interesante que *The Player* o *Shortcuts*. Porque sin la vergonzosa complicidad con el establishment hollywoodense de la primera ni los torpes mensajes apocalípticos de la segunda, Altman consigue una ligereza de tono que la hace ágil y divertida. Todo gira sobre el vacío y la irresponsabilidad de la propuesta, pero gira aceitadamente y este gran party de la moda le perdona la vida a todo el mundo, incluyendo a los espectadores. El universo de Altman nunca incluyó el dolor ni la reflexión. Liberado también de la monserga, funciona muy bien como jolgorio. **Q**
¡Que vivan los crotos!, 1990	**Ana Poliak**		Ana Poliak debió luchar denodadamente durante años para encontrarle sala de estreno a su primera película. Vívida crónica documental —que no excluye elementos de ficción— de un deliberado tono menor sobre un personaje insólito y querible en su anarquismo primitivo, tiene a pesar de ciertas limitaciones expresivas una calidez y autenticidad infrecuentes en el cine argentino, que la convierten sin dificultades en la mejor película nacional estrenada en el año. **JG**

Quédate conmigo (The Waterdance), 1992	**Neal Jiménez**		Todo mal: se estrenó con tres años de atraso, tuvo el mismo título que una de Alan Rudolph, no la vio nadie y encima la crítica de *El Amante* se publicó como medio año antes del estreno. Tampoco es como para rasgarse las vestiduras, porque *Quédate conmigo* no es nada del otro mundo. Pero no está mal. Por una sencilla razón: es una de discapacitados en la que los discapacitados no son distintos de cualquier otro en esa situación, atados a su silla de ruedas y obligados a convivir en una sala de hospital. Actuaciones parejamente convincentes de Eric Stoltz, Wesley Snipes y Cía. y la confirmación, en un par de escaramuzas entre Stoltz y la rubia Linda Hunt, de que el sexo en silla de ruedas puede ser tanto o más intenso (y contagioso) que en una cama. **HB**
Quiz Show-El dilema (Quiz Show), 1994	**Robert Redford** 18 de agosto de 1937 Santa Mónica, California, EE.UU.	*Gente como uno*, 1980 *El secreto de Milagro*, 1988 *Nada es para siempre*, 1992	Acá hay un gran guión de Paul Attanasio, un tipo capaz de escribir la escena de la partida de póker, y una pobre dirección de Robert Redford, que se equivoca todo el tiempo subrayando miradas que no vienen al caso, como si tuviera una obsesión con gente que mira con cara perturbada o inquisitiva. Este es otro film sobre la trama neoyorquina, sobre sus clases sociales, disfrazado de una película acerca de la televisión, sobre la que no se dice nada que salga de los clichés "Norteamérica era ingenua entonces" y "los poderosos son intocables". Y también es una película en la que los héroes, los villanos y los actores no son lo que parecen. Para mí, la mejor actuación es la de Scorsese; el tipo más infame es el padre con su moral de 3 por 5 y el verdadero héroe es el oscuro ejecutivo interpretado por David Paymer, el único personaje que ama algo de verdad (la televisión) en un film frío como un témpano. **Q**
Rápida y mortal (The Quick and the Dead), 1995	**Sam Raimi** 1960 Detroit, Michigan, EE.UU.	*Diabólico*, 1983 *La fiesta del crimen*, 1985 *Noche alucinante*, 1987 *Darkman*, 1990 *El ejército de las tinieblas*, 1992	Sam Raimi viaja al Oeste con las alforjas llenas de comics y dibujos animados, a bordo de una grúa que no deja de moverse y a lomos de Sharon Stone. El resultado se parece más a *Noche alucinante* que a *Un tiro en la noche*, a *El correcaminos* más que a *El camino de Santa Fe*, a *Los autos locos* antes que a *Locuras en el Oeste*. Para Raimi, filmar un western es darse todos los gustos, poner toda la carne en el asador: personajes disparatados, interiores abarrotados, flashbacks y ampulosidad a la Sergio Leone, steadycams disparadas, agujeros de bala dibujados, angulaciones imposibles. Un baile de carnaval que confirma a Raimi como el hermano bueno de los hermanos Coen. No se pretende genial. Se divierte más tirando la casa por la ventana en cada plano. **HB**
Rapsodia en Miami (Miami Rhapsody), 1995	**David Frankel**		Una especie de Woody Allen en Miami. La primera mitad del film es muy divertida y veloz. Después trata de reflexionar sobre el tema del film (la infidelidad) y se vuelve aburrida y lenta. Sarah Jessica Parker está impecable. Se advierte a las personas con sensibilidad estomacal que hay escenas en las que aparece el actor Antonio Banderas. También aparece Mia Farrow. No me lo van a creer pero en la película son amantes. Ver para creer, o para dejar de creer definitivamente. **SG**
Reflexiones de un salvaje, 1978-1995	**Gerardo Vallejo** 1942 Tucumán, Argentina	*El camino hacia la muerte del viejo Reales*, 1968 *El rigor del destino*, 1984 *Con el alma*, 1994	Hace diecisiete años Vallejo filmó esta película en España. Hace diez años la vi en el SHA. Hace siete meses se estrenó en una sala de Avenida de Mayo y desconozco las razones del alumbramiento. Recuerdo algunas imágenes borrosas pero no sé si se trataba de la proyección, el estado de la copia o la película en sí misma. Recuerdo el sombrero con ala del realizador. Se sabe que las buenas películas resisten el paso del tiempo. **GJC**
Regreso a casa (North), 1994	**Rob Reiner** 6 de marzo de 1945 Beverly Hills, California, EE.UU.	*La princesa prometida*, 1987 *Cuando Harry conoció a Sally*, 1989 *Misery*, 1990 *Cuestión de honor*, 1992 *Mi querido presidente*, 1995	Lo que para el cine de Rob Reiner sería una película experimental: la fantasía de un niño que, desilusionado con sus padres, sale a buscar reemplazantes por el mundo con la compañía de un ángel guardián. No sé exactamente qué quiso hacer Reiner saliéndose de lo convencional y apostando a un humor absurdo y desaforado: sea lo que sea no le salió. Algunos momentos divertidos (ciertos gags cinéfilos y la presentación de Bruce Willis disfrazado de conejo que es para ver) combinados con algunos de los peores chistes de los primeros cien años del cine. Reiner levanta puntos nuevamente en el 96 con *Mi querido presidente*. **GN**
¿Reinas o reyes? (To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar), 1995	**Beeban Kidron**	*Oranges Are Not the Only Fruit*, 1990 *Antonia and Jane*, 1991 *Romance otoñal*, 1992 *Great Moments in Aviation*, 1994	La que parecía en un momento una remake de *Priscilla* termina siendo una película distinta y original, con toques de feminismo y con un tono menos zafado, lo que la hace más chata pero evita también algunos detalles desagradables del film australiano. El trío protagónico es Patrick Swayze, Wesley Snipes y John Leguizamo. Con respecto a este último, hubo un integrante de la redacción que perdió el corazón viendo las fotos de la película, no voy a decir quién es pero firma la reseña que está arriba de esta. **SG**
Ricky Ricón (Richie Rich), 1994	**Donald Petrie**	*Un pedazo de cielo*, 1988 *Opportunity Knocks*, 1990 *Dos viejos gruñones*, 1993 *The Favor*, 1994	"¿Qué canción cantan las sirenas? ¿Qué nombre tomó Aquiles para ocultarse entre las mujeres? ¿Por qué se estrenan dos películas con Macaulay Culkin en un solo año? Preguntas complicadas, es cierto, pero que evidentemente no están más allá de los límites de toda conjetura", expresó sir Thomas Browne luego de ver *Ricky Ricón*, dirigida por Donald Petrie. **SG**
Río salvaje (The River Wild), 1994	**Curtis Hanson** Los Angeles, California, EE.UU.	*Losin' it*,1983 *The Children of Madison Square*, 1986 *Falso testigo*, 1987 *Malas compañías*, 1990 *La mano que mece la cuna*, 1992	Es patético ver a Meryl Streep remando esforzadamente en un bote para ganar un Oscar para el que ni siquiera fue nominada. Es patético ver cómo la trama se basa en que los chorros no pueden ir más que por el río mientras que el marido llega caminando por la orilla. Es patético que se sigan haciendo estos thrillers en los que la buena familia americana es acosada por un psicópata. Es patético que el ruido del río se tape con la música de fondo. ¿Qué más? **Q**
Rob Roy, 1995	**Michael Caton-Jones** 1958 Broxburn, Escocia	*Escándalo*, 1989 *Memphis Belle*, 1990 *Doc Hollywood*, 1991 *Mi vida como hijo*, 1993	¿Puede una película de aventuras ser aburrida, pretensiosa, declamatoria, sin humor y sin emociones? *Rob Roy* lo puede todo, hasta transformar una escena de amor en las highlands escocesas en uno de los momentos más cursis de la historia del cine. El único antídoto contra el efecto *Rob Roy* fue ver tres veces seguidas *El halcón y la flecha* de Jacques Tourneur. Quizá los héroes de verdad son los últimos en saberlo, pero Rob Roy lo sabe, lo dice y lo predica con sus lecciones sobre el honor, con lo cual queda totalmente desacreditado. Las actuaciones son pésimas, salvo John Hurt, que salva la función. El *Rob Roy* de Caton-Jones tiene merecido el destierro de Escocia y de la Tierra de las Aventuras. **SE**

Rouge, 1994	**Krzysztof Kieslowski** 27 de junio de 1941 Varsovia, Polonia	*Una película de amor*, 1988 *City Life*, 1990 *La doble vida de Verónica*, 1991 *Blue*, 1993 *Blanc, 1993*	Kieslowski debe ser el director que mejores principios de película construye, incorporando todas las técnicas posibles para crear misterios y atraer la atención que ha tomado del cine americano. También es un destacado alumno de la escuela polaca y sabe filmar una escena, como aquella en la que Binoche acaricia al perro atropellado. Pero también está empachado de grandilocuencia y no pierde ocasión de destruir sus tramas a fuerza de misticismo y sentidos profundos. Desgraciadamente, son las falsedades y los excesos de su cine los que lo han hecho popular y en ciertas ciudades se lo considera un sabio que conoce los secretos de la vida y el amor. *Rouge* se ve con placer y tiene momentos de sorpresiva calidez a pesar de los ataques demiúrgicos del director, de las fotos publicitarias, de las premoniciones y del macaneo de esta trilogía que intentó demostrar desde la derecha que la democracia es imposible y la religión imprescindible. **Q**
Santa Cláusula (The Santa Clause), 1994	**John Pasquin**	*Out of the Edge*, 1989 *Don't Touch My Daughter*, 1991	Extraño y oscuro film de los estudios Disney. Tim Burton parece asomar en la historia (no en las imágenes). La maldición de ser Papá Noel para siempre. Una comedia para chicos que cede a las exigencias del mercado pero igualmente no deja de ser uno de los films más interesantes que ha dado el mencionado estudio. Interesante no es sinónimo de bueno. Desparejo es la palabra exacta. **SG**
Sevillanas, 1994	**Carlos Saura** 4 de enero de 1932 Huesca, Aragón, España	*La noche oscura*, 1988 *Ay, Carmela*, 1990 *Marathon*, 1992 *¡Dispara!*, 1993 *Flamenco*, 1995	Carlos Saura —de quien sería una buena tarea para el hogar hacer una revisión completa de su obra— siempre tuvo predilección por integrar dentro de sus películas la música española. Aquí intenta documentar los distintos tipos de "Sevillanas", unas de las danzas ibéricas más populares, a través de las interpretaciones de diversos artistas. Por desgracia el resultado es bastante chato, no excediendo al producto for export (Paco de Lucía y Manolo Sanlúcar hacen un dúo de guitarras de taquito y la película termina con Rocío Jurado, una de las artistas más comerciales de España) y solo elevan el nivel la potencia expresiva de Paco Toronjo y la intensidad sin concesiones del inolvidable Camarón de la Isla. **JG**
Sexo, amor y otras desgracias (Maniaci sentimentale), 1993	**Simona Izzo**		Los engañamos. Esta no la vimos.
Sin honor y sin respeto (The Young Americans), 1993	**Danny Cannon**	*El juez*, 1995	Harvey Keitel es un policía de narcóticos (la novedad es que acá no los consume) que viaja a Inglaterra a supervisar una operación pero terminará involucrándose en todo. La película también cuenta la historia de otros personajes y está a medio camino entre el policial y el drama. La reflexión final del film es: mafiosos eran los de antes. Opera prima de Danny Cannon. **SG**
Sin opción, 1995	**Néstor Lescovich** 19 de marzo de 1935 Buenos Aires, Argentina	*Ceremonias*, 1973 *Mis días con Verónica*, 1979	Nunca vi *Ceremonias*, el primer film de Lescovich, pero sí *Mis días con Verónica*, con Lito Cruz y Dora Baret (más asexuada que otras veces). *Sin opción* es un policial muy distinto de *Noches sin lunas ni solas, La parte del león* y *Ultimos días de la víctima*, acaso las películas del género más recordadas de los últimos años. Es que *Sin opción* (ya opté: es muy mala) es otro ejemplo de publicidad en el cine —en el corte de planos, en la iluminación, en los encuadres— y, dada la caracterización de la mayoría de los personajes, una parodia inconsciente del policial. Ver a Ulises Dumont y Federico Luppi paseando por el set de filmación recuerda al dúo gangsteril de Juan Carlos Gené y el mismo Luppi en *Paula contra la mitad más uno* de Jorge Paternostro, un caso *bostero* en el cine. Esa sí era una auténtica parodia. **GJC**
Sirenas (Sirens), 1994	**John Duigan** Australia	*The Year My Voice Broke*, 1987 *Romero*, 1989 *Flirting*, 1990 *Wide Sargasso Sea*, 1993 *The Journey of August King*, 1995	Sam Neill hace de pintor libertino, Hugh Grant de pastor conservador que visita junto a su esposa la casa del artista. Las mujeres que sirven de inspiración al pintor son un grupo de hadas muy bien alimentadas que se pasean desnudas por toda la película. El film no vale la pena, salvo que usted le asigne a lo dicho arriba un interés de importancia cinematográfica. También hay desnudos masculinos (esa es la parte del feminismo que menos me interesa) y de la esposa del pastor, Tara Fitzgerald, una chiquitita simpática que me hizo olvidar de las hadotas (hadas grandotas) en más de un sentido. Ni Sam Neill, ni Hugh Grant aparecen desnudos, por lo que las fanáticas de este último deberán conformarse con *Hard Copy* y los escándalos públicos del muchachito. No hay otra cosa en el film salvo la enumeración que hice. Lo demás es metáfora obvia y enseñanzas burdas. Si usted pone el barro, el resto del rancho está en *Sirenas*. **SG**
Sol ardiente (Outomlionnye solntsem/ Le soleil trompeur), 1994	**Nikita Mijalkov** Nikita Serguéievich Mijalkov-Konchalovsky 21 de octubre de 1945 Moscú, Rusia	*La parentela*, 1983 *Sin testigos*, 1984 *Ojos negros*, 1987 *Cerca del paraíso*, 1991 *Anna: 6-18*, 1994	La llegada de un personaje trágico, como escapado de alguna novela de Dostoievski, corroe el mundo plácido pero fragilísimo —chejoviano— de la dacha (y la dicha) familiar. Todo es como un reflejo de lo que está ocurriendo en la casa Rusia, de la mano de Papá Stalin. *Sol ardiente* es como una muñeca rusa, en la que todo ocurre a escala. Pero no es de madera: Mijalkov se apoya en un guión de hierro, a la rusa, y una puesta como de porcelana, a la Renoir. Y lo hace con verdadera maestría. Lamentablemente, la maestría se ve contrapesada por los vicios habituales de Nikita: shows actorales (el de su hija Nadia, sobre todo) y subrayados y alegorías al cuete. Pero estuvo más cerca que nunca, dejándonos una de las más películas más intensas y complejas del año. Y de paso se llevó un Oscar a casa. **HB**
Solo ellas... *los muchachos a un lado* (Boys on the Side), 1995	**Herbert Ross** 13 de mayo de 1927 New York, New York, EE.UU.	*Dancers*, 1987 *Flores de acero*, 1989 *Mi cielo azul*, 1990 *True Colors*, 1991 *Pistolas y pañales*, 1993	Una versión más hollywoodense de *Las mujeres también se ponen tristes*, fuertemente influida por *Thelma y Louise*, con su mezcla milagrosa de sida, lesbianismo, escenarios rurales, diálogos audaces, etc. El resultado es un cambalache que tapa una historia de amor entre mujeres con el follaje de subtramas, personajes secundarios y detalles de ambiente que apuntan para cualquier lado. Apostaría que la idea original era una road movie en la que Whoopi Goldberg y Mary Louise Parker se iban enamorando en la ruta y que todos los ingredientes adicionales fueron concesiones impuestas por los productores para pasteurizarla. El resultado final es indigesto. **Q**

Solo tú (Only You), 1994	**Norman Jewison** 21 de julio de 1926 Toronto, Canadá	*Historia de un soldado*, 1984 *Agnes de Dios*, 1985 *Hechizo de luna*, 1987 *Cenizas de guerra*, 1989 *Riqueza ajena*, 1991	En un año bastante flojo para las comedias románticas, el veterano Jewison incursiona en este género por primera vez. El resultado es agradable aunque no una gran experiencia. De hecho, una buena impresión inicial se va diluyendo más y más en el tiempo, poniendo en aprietos al crítico que, habiéndola visto en enero, debe escribir una reseña en diciembre y se niega firmemente a revisarla en video. Marisa Tomei está simpática pero no llega a los niveles descollantes a los que llegó en *Mi primo Vinny*. **GN**
Stargate, 1994	**Roland Emmerich**	*The Noah's Ark Principle*, 1984 *Making Contact Joey*, 1985 *Hollywood Monster*, 1987 *Moon 44*, 1989 *Soldado universal*, 1992	El principio es prometedor. El arqueólogo y el militar heridos por la vida, la mujer misteriosa, los jeroglíficos, la puerta del tiempo, las instalaciones secretas. Pero todo no es más que un prólogo a la segunda parte al otro lado del monumento misterioso. Allí nos encontramos con los escenarios de *Dune* y una trama absurda que mezcla el suspenso barato, las acciones inexplicables y el choque de culturas. Todo se va al demonio y es tan inconsistente que el aburrimiento y el desinterés son inevitables. Es curioso que un producto tan caro muestre este nivel de chapucería. **Q**
Streetfighter, la última batalla (Street Fighter), 1994	**Steven E. De Souza**		Steven E. De Souza decidió dejar el guión y dedicarse a la dirección. Bueno sería saber dónde dejó el guión de esta película. La troupe de *Streetfighter* está comandada por el siempre modesto Van Damme, que no tiene problema en compartir el cartel con otros 500 personajes que tiran patadas. Dos momentos entre muchos: una pelea en un galpón donde uno de los luchadores entra al compás de la ópera *Carmen* y, casi sobre el final, uno de los malos exclama sorprendido: "¿Qué, nosotros no somos los buenos?". Ultimo film con Raúl Juliá, la película está dedicada a él con un simple "Vaya con Dios" al comienzo de los títulos de cierre y otra vez salí llorando del cine. Yo también te dedico esta reseña, Raúl Juliá. **SG**
Sueño de libertad (The Shawshank Redemption), 1994	**Frank Darabont**	*Till Death Do Us Part*, 1990 *Buried Alive*, 1990	Regreso al género carcelario, de la mano de un relato de Stephen King y de un prometedor realizador debutante: Frank Darabont. La ficción se ubica a fines de los años 40, y a esa época (al cine de esa época) remite el film, que elige la vía del clasicismo, como quien regresa a las fuentes. Clasicismo del relato, que fluye con naturalidad. Clasicismo de la puesta en escena, definida por la transparencia, la "invisibilidad". Lo que nos pide esta película está al alcance de cualquiera: arrellanarnos en la butaca y dejarnos llevar por el relato. Lo que nos da a cambio son dos horas y pico de un placer enorme y olvidado: el de contar historias y el de escucharlas. Historias para ver y para oír: en la voz de Morgan Freeman, el relato off que acompaña las imágenes debería haberse llevado el Oscar a la melodía del año. **HB**
Tan lejos, tan cerca (Faraway, So Close), 1993	**Wim Wenders** 14 de agosto de 1945 Düsseldorf, Alemania	*Las alas del deseo*, 1987 *Apuntes sobre vestidos y ciudades*, 1989 *Hasta el fin del mundo*, 1991 *Beyond the Clouds*, 1995 *Lisbon Story*, 1995	Wenders está a la deriva desde hace algún tiempo. Y es curioso porque el tipo había sintonizado hace algunos años el punto de cruce entre la modernidad cinematográfica y la apetencia de un sector importante del público, al punto de transformarse en un ícono cultural. Esta segunda parte de *Las alas del deseo* recupera la parte menos discursiva y más tierna de esa película y le agrega una trama seudopolicial, elemento con el que el director ha jugado con suerte diversa en *La angustia del arquero*, *El amigo americano*, *Hammett* y *Hasta el fin del mundo*. Todo va más o menos bien hasta que los personajes aparecen en un barco y es imposible saber de qué se trata y para qué está todo eso. ¿Se recuperará Wenders algún día? Esa pregunta es el loto del cinéfilo. **Q**
Testigo mudo (Mute Witness), 1995	**Anthony Waller**		Una fotocopia, inglesa y pobre, de un thriller yanqui del montón. En lugar de dólares, libras. En lugar de espectacularidad, sobriedad british, y en lugar de brillos visuales, una iluminación parduzca y oscura. Le falta sentido del humor como para aspirar a la clase B, técnica para ascender a la A, originalidad como para ser una buena película y audacia para pretenderse innovadora. No es que sea mala, pero es vulgar. Lo más llamativo es el cameo de sir Alec Guinnes: se ve que pasó por el set, en limusina, y le habrán pedido una manito, de onda. Como Maradona, cuando se entrevera en algún picado de potrero. Pero más parco, por suerte. **HB**
Tiempos violentos (Pulp Fiction), 1994	**Quentin Tarantino** 1963 Knoxville, Texas, EE.UU.	*Perros de la calle*, 1992 *Four Rooms*, 1995	Admiradores y adversarios se ponen de acuerdo, en los hechos, en una sola cosa: *Tiempos violentos* fue, para amarla o para odiarla, la película del año. Tarantino ha llegado a un extremo de creatividad en el que, con solo dos películas, se puede llegar a hablar de "dos etapas"; incluso el guión de *Escape salvaje*, filmado por Tony Scott, puede ser visto como una obra "de juventud". Lo cierto es que el futuro de Taranta es tan incierto como el de Diego: ni el más entusiasta de sus apólogos confía en que su infinita autocomplacencia no nos regale en algún momento una piedra inasimilable (algo de esto puede haber en su cuarta parte de *Four Rooms*, la película que filmó en colaboración con tres de sus amigotes; también se entrevió en su colaboración en el guión de *Marea roja*). Por ahora, *Tiempos violentos* es de lo mejor que uno le puede pedir a un cine que se reclama moderno. **GN**
Tom & Viv, 1994	**Brian Gilbert**	*Sharma and Beyond*, 1984 *French Lesson / The Frog Prince*, 1984 *Viceversa*, 1988 *No me iré sin mi hija*, 1991	Sentado con Jorge García viendo esta película, sentí que se trataba de un bodrio insoportable. Jorge amagó irse a los 10 minutos y le pedí que aguantara un poco más. Se fue a la media hora. Se perdió lo mejor de la película pero por otro lado no se perdió nada. Hablando con otros colaboradores de la revista, compartí la decepción frente a una historia que prometía mucho y no cumplía. Si la literatura es maravillosa, el cine es glorioso y las historias de amor son lo mejor que existe, ¿por qué *Tom & Viv* es tan insulsa? La respuesta está en la dirección del film y otro tanto en el guión, pero en cualquier caso es imperdonable. **SG**
Tonto y retonto (Dumb and Dumber), 1994	**Peter Farrelly**		Sobre el fenómeno Jim Carrey hay una nota en este mismo número. Sobre el gusto del público por un humor tan exterior, tan de mala leche y tan primitivo, mejor no hablar. Carrey —se sabe— es un imbécil y, seguramente, será una estrella fugaz. Ver *Tonto y retonto* implica encontrarse con una de las peores películas cómicas de todos los tiempos. Comparar a Carrey con Jerry Lewis ya es un atentado y compararlo con cualquier otro cómico es una falta de respeto. Ahora bien, deberé ponerme a pensar, por ejemplo, sobre mi rechazo a Red Skelton, Danny Kaye y Bob Hope, porque Carrey, entre otras cuestiones, supera la ineficacia de esta gente con un estilo de comicidad que dan ganas de sacárselo de encima cuanto antes. **GJC**

Top Dog, 1995	**Aaron Norris**	*Platoon Leader*, 1988 *Fuerza Delta 2*, 1990 *The Hit Man*, 1991 *Sidekicks*, 1993 *Hellbounds*, 1993	Chuck Norris encontró una pareja a su altura. No es un chiste fácil debido a que su pareja es un perro. Me refiero a que el perro es tan poco interesante como él y además tan mal actor que ambos empatan por llamar la atención en la pantalla. Empatan en cero, por supuesto. Dirigió Norris, pero Aaron. Uno de esos bodrios Norris por dos que pensamos ya no volverían al cine. **SG**
Toy Story, 1995	**John Lasseter**		Junto con *Jurassic Park* y *Forrest Gump*, *Toy Story* forma parte de una serie de films que están cambiando la historia del cine para siempre. Como el sonido o el color, las imágenes creadas por ordenador han abierto una nueva etapa dentro del arte cinematográfico. Para respaldar eso, han hecho esta historia que no podría imaginarse realizada de otra manera. Un guión muy sólido, personajes atractivos y una puesta acorde con el film. Una pequeña obra maestra. *Toy Story* debería ser apoyada por los intelectuales, aquellos que a través de la historia han defendido las más importantes innovaciones y no, como ocurre con muchos que usan ese nombre en vano, para estancarse en otros tiempos, ignorando las maravillas que también hay en las pantallas de hoy en día. **SG**
Traición al jurado (Trial By Jury), 1991	**Heywood Gould**	*Un buen policía*, 1994	Alguien dijo que la clave de las películas de género, y hasta su originalidad, pasaba por atenerse a la *receta* con más rigor que los demás. El novato Heywood Gould dirigió *Traición al jurado* con un ojo puesto en esa afirmación. Hizo muy bien en sacar a Joanna Whaley-Kilmer del reiterado rol de mosquita muerta que la había hecho aparecer tan inepta como Annabella Sciorra, para aprovechar sus aptitudes zorras-sexis en una trama irreverente. La Justicia, la policía y otras sacras instituciones son puestas en sombra por el film a medida que todos van siendo desbordados por las diferentes roñas de una sociedad excluyentemente leal al dólar. Las traiciones tienen que ver con esto, y sobre todo cierta oscuridad trágica —en climas, personajes y ambientes— que entronca con algunos títulos célebres del género policial. El gángster de Armand Assante está fenómeno. **GR**
3 ninjas contraatacan (3 Ninjas Kick Back), 1994	**Charles T. Kanganis**	*A Time to Die,* 1991 *No Escape, No Return,* 1993 *Race the Sun,* 1995	¿Pero qué se piensan, que tengo diez ojos? Lamentablemente no la vi, fue la única película para niños que me perdí. Es una secuela de una remake. Sé que existe porque un lector la votó entre las mejores del año. Aprovecho este espacio para recomendarles algunos clásicos: *Más corazón que odio* de Ford, *Vitaminas para el amor* de Hawks, *El ocaso de una vida* de Wilder, *Plácido* de Berlanga, *Los siete samurais* de Kurosawa, *Las dos inglesas* de Truffaut. Ah, me olvidaba: *Los tomates asesinos invaden Francia* de John De Bello, otra obra clásica. Bueno, basta, no se olviden de ir a ver *Home for the Holidays*, dirigida por Jodie Foster. Esperemos que el año que viene se estrenen más películas de todo el mundo y que lleguemos a ver en cine la maravillosa *Go Fish* de Rose Troche. Me voy, se acerca Quintín con una motosierra y cara de ¡basta de chistes, gurrumín! **SG**
Tres padres solteros (Bye Bye Love), 1995	**Sam Weisman**	*Sunset Beat,* 1990 *D2: The Mighty Ducks,* 1994	¿Por qué Woody Allen nunca se ocupa de los chicos en sus películas? No quisiera saber la respuesta, la verdad es que falta no le hace al viejo Woody. Pero sí es bueno ver que una película que habla sobre el divorcio los incluya. *Tres padres solteros* es una comedia con algo de Woody y mucho de comedia romántica, y chicos. *Bye Bye Love* es el título original y se escapa en el film más de un momento de melancolía. Todo funciona bien hasta que deja de funcionar. Janeane Garofalo hace uno de los mejores personajes del año. **SG**
Tumba al ras de la tierra (Shallow Grave), 1994	**Danny Boyle**		En su debut cinematográfico el escocés Danny Boyles se metió en un tema espinoso: el de hacer una comedia negra con una galería de personajes desagradables al mango. Si bien este no es un inconveniente a priori, cuando el acento se pone en lo chabacano y gratuitamente escabroso y los efectismos intentan suplir la ausencia de una auténtica narración, el resultado es un subproducto tan ordinario como este, por otra parte claramente derivativo de lo peor del cine de Tarantino y los hermanos Coen. **JG**
Un nuevo hombre (Renaissance Man), 1994	**Penny Marshall** 15 de octubre de 1942 New York, New York EE.UU.	*Sálvame si puedes*, 1986 *Quisiera ser grande*, 1988 *Despertares*, 1990 *Un equipo muy especial*, 1992	Penny Marshall ha hecho películas extraordinarias (*Quisiera ser grande*), muy buenas (*Un equipo muy especial*) y horribles (*Despertares*). Vaya uno a saber cómo clasificar esta rareza que tiene a Danny De Vito como un publicista desempleado que debe darle clases a un grupo de militares especialmente retrasados (¡guau!). Amenazando con el clásico patrioterismo de las películas que utilizan al ejército sin criticarlo, el film hace cosas tan raras como tratar cariñosamente de brutos a los yanquis y mostrar a un traficante de drogas infiltrado en la academia militar con respeto y algo de admiración (el muchacho se destaca en el ejército porque es mucho más inteligente que los verdaderos militares). Una película de apariencia ñoña que, sin embargo, cuenta con algunas complejidades que harían imposible un equivalente en nuestro país. **GN**
Un paseo por las nubes (A Walk in the Clouds), 1995	**Alfonso Arau** Méjico	*El águila descalza*, 1967 *El inspector Calzonzín*, 1974 *Mojado Power*, 1980 *Chido Guan*, 1984 *Como agua para chocolate*, 1992	La fórmula que según algunos abriría la puerta de Hollywood para el cine latinoamericano finalmente demostró ser un híbrido sin lugar donde caer. Lo gracioso es que todo el realismo mágico que tanto se elogiaba ha desaparecido completamente en el traspaso de Alfonso Arau a los Estados Unidos. Solo queda una visión poco menos que ridícula de una familia mejicana y una historia de amor que va de la emoción a la ridiculez sin ninguna escala. La mayoría de los paisajes están pintados, lo que sin duda es toda una clave para entender este prefabricado film. **SG**
Una lección de vida (The Browning Version), 1994	**Mike Figgis** 1949 Kenia	*Sospecha mortal*, 1990 *Pesadilla de amor*, 1991 *Historias de hombres y mujeres 2: In Love There Are No Rules*, 1991 *Mr. Jones*, 1993 *Leaving Las Vegas*, 1995	No hay películas que puedan sobreponerse a este título —que nada tiene que ver con el original—, casi una burla a las películas con mensaje edificante. Sin embargo, *The Browning Version* no pasa por una moralina ejemplificadora sino por la historia triste de un hombre enamorado de las lenguas muertas desempeñándose en un contexto en el cual se lo mira como una rémora del pasado. Albert Finney está fantástico —la escena en la cual traduce un poema del griego y se va entusiasmando está entre lo mejor del año— y el personaje que encarna Matthew Modine —el profesor "piola" que se acuesta con su joven mujer— cobra sobre el final una inesperada nobleza. Si uno quiere burlarse de esta película a partir del título de distribución local, que piense cómo sería si en vez de Albert Finney actuara Luis Sandrini. **GN**

Una luz en el infierno (A Bronx Tale), 1993	**Robert De Niro** 17 de agosto de 1943 New York, New York, EE.UU.		De Niro hace una película de gángsters en un barrio ítaloamericano. Muchas características la distinguen de las de su amigo Martin Scorsese. *Una luz en el infierno* reniega, entre otras cosas, de la violencia gratuita y de la estilización vana que caracterizan a las últimas obras de Scorsese. De Niro realiza un film fluido e inteligente. Y, además, sumamente sentido. La idea que resume la película, o sea, la necesidad de tener dos padres (uno, un noble trabajador y el otro, un inteligente y no menos noble mafioso) para poder aprender a sobrevivir en este mundo me parece cierta y maravillosa. **FF**
Una mujer llamada Nell (Nell), 1994	**Michael Apted** 10 de febrero de 1941 Aylesbury, Buckinghamshire, Inglaterra	*35 Up*, 1991 *Incident At Oglala*, 1992 *Corazón de trueno*, 1992 *Testigo*, 1994 *Moving the Mountain*, 1994	Uno de los bodrios del año. Michael Apted más in-apted que nunca o Jodie jodió todo desde la producción. Kaspar Hauser o el niño salvaje de Truffaut en versión Hollywood o Tarzán mujer imponiendo una nueva lengua intraducible. La historia de un matrimonio de científicos que en la selva conoce a la salvaje Nell está mal por todos lados. No es el típico enfrentamiento entre la ciencia y la naturaleza, no es un mensaje ecologista, ni tampoco trata los cruces entre lo selvático y la ciudad, ni el aprendizaje rápido de un nuevo idioma. No es nada, es aburrida, es tonta, es pueril. Sin embargo, durante un par de meses sirvió para que en la redacción disfrutáramos de los monosílabos de Nell. Salvo para un amigo y compañero al que no voy a nombrar —*Misa* Santiaguito *Chicabí*—, que está enamorado de Jodie y se tomó la película en serio. Nadie lo escuchó. **GJC**
Una vez, un amor (La ardilla roja), 1993	**Julio Medem**	*Vacas*, 1991	Ya en *Vacas*, su muy atractiva ópera prima, Julio Medem había demostrado que junto con su coterráneo vasco Juanma Bajo Ulloa era la figura joven más prometedora del cine español. En este film continúa con su búsqueda de eludir los saturados caminos del naturalismo a través de una historia de tintes ambiguos en la que es posible ingresar desde distintos ángulos y que más allá de algunos problemas puntuales (cierto esquematismo de algunos personajes, un final algo insatisfactorio) es uno de los estrenos más estimulantes de la temporada y nos muestra a un realizador definitivamente a seguir. Para los tiempos que corren no es poco. **JG**
Vania en la calle 42 (Vanya on 42nd Street), 1994	**Louis Malle** 30 de octubre de 1932 Thumeries, Francia	*La bahía del odio*, 1985 *And the Pursuit of Happiness / God's Country*, 1985 *Adiós a los niños*, 1987 *Locuras de primavera*, 1990 *Una vez en la vida*, 1992	Una versión de *Tío Vania* que no es tanto una versión de la obra de Chéjov como una versión de la puesta teatral que sobre la obra de Chéjov hiciera, en la calle 42 de Nueva York, el dramaturgo André Gregory, al frente de su elenco. Más precisamente, una versión de un *ensayo* de esa puesta. En manos de Godard, *Vania en la calle 42* hubiera sido la historia de la construcción de un relato, y en manos de Renoir, la historia de las relaciones entre vida, teatro y cine. En manos de Malle es mucho menos que eso: simplemente, la filmación de una representación. Y está muy bien que sea así, porque Malle *es* mucho menos que Godard o Renoir. Lo que logra en su despedida del cine no es poco: que —gracias a una justa puesta de cámara— un caso flagrante de teatro filmado funcione como teatro y como cine. **HB**
Viaje a las estrellas, la próxima generación (Star Trek Generations), 1994	**David Carson**	*Star Trek: Deep Space Nine*, 1992 *Shameful Secrets*, 1993 *South Beach*, 1993	La nueva generación llegó al cine. Los viejos espectadores deberán replantearse si también cederán el mando, porque el capitán Kirk se fue, y también Spock y también la diversión, la camaradería y el interés por *Star Trek*. Si usted cree que Pickard está a la altura de Kirk, usted deberá ser teletransportado a la galaxia donde nació, que obviamente no es la nuestra. **SG**
Viejo canalla (Vieille canaille), 1992	**Gérard Jourd'hui** 1946 Francia		No hay ninguna duda de que Michel Serrault —tal como lo demostró en varias películas— es uno de los actores más dúctiles del cine francés. Ahora bien, ello no justifica esta película hecha estrictamente a su servicio, tarea que emprende con entusiasmo y escasa inspiración el debutante Gérard Jourd'hui y que el actor interpreta de taquito. Una obra mediocre e inútil. **JG**
Waterworld, 1995	**Kevin Reynolds** 17 de enero de 1952 Cleveland, Ohio, EE.UU.	*Fandango*, 1985 *The Beast*, 1988 *Robin Hood*, 1991 *Rapa Nui*, 1994	Como el marine de esta historia, *Waterworld* es una película con rasgos mutantes: tiene el esqueleto de un western y está recubierta con la piel de un comic. La silueta recortada del vaquero errante en el paisaje del desierto se traspone a la inmensidad del océano sin límites, y su intervención heroica en el mundo de las personas no modifica su ineludible retorno a su marcha solitaria y melancólica. Los smokers con sus motos acuáticas construidas a partir de desechos y su líder, mezcla de Napoleón y del Papa, le deben mucho al comic y al universo visual creado por Carpenter en la apocalíptica *Escape de Nueva York*. El western revestido de comic con escenarios posapocalípticos parece ser un eslabón en la cadena evolutiva que permite retomar aquella figura del héroe que, habiendo participado en los problemas del mundo, debe seguir su camino solitario con la única certeza de saber que un hombre no puede escapar de ser lo que es. **SE**
Zona mortal (Drop Zone), 1994	**John Badham** 25 de agosto de 1939 Luton, Inglaterra	*Dos pájaros a tiro*, 1990 *Duro de aguantar*, 1991 *La asesina*, 1993 *Nuevamente al acecho*, 1993 *Nick of Time*, 1995	El prolífico John Badham no se detiene. Tampoco se detienen los colectivos cuando van llenos, y maldito el aporte que le hacen a la historia del cine. Lo cierto es que Badham es un director de la industria que ha sabido poner elementos de calidez (que no siempre calidad) y afecto en sus películas. Esto lo ha hecho un cineasta que no resulta desagradable. Su versión de *Drácula* es buena y también es el realizador de *Fiebre de sábado por la noche*, *Cortocircuito*, *Dos policías al acecho* y así hasta llegar a *Zona mortal*, una historia de policías y paracaídas que ya se puede considerar como uno de sus peores films. **SG**

GJC (Gustavo J. Castagna), FF (Flavia de la Fuente), SG (Santiago García), GN (Gustavo Noriega), SS (Silvia Schwarzböck), SE (Sergio Eisen), Q (Quintín), GR (Guillermo Ravaschino), HB (Horacio Bernades), JG (Jorge García).

84 estrenos de 1995

	Q	FF	GJC	JG	HB	SS	SG	GN	FS
Acoso sexual	8	7	3		7	5	3	8	6
Actos privados			3	2	5		8		
Al filo del abismo	9		5	7	7	6	5	7	
Amada inmortal	5	7				6	6	6	
Antes de amanecer	6	7	8	7	7	8	9	9	6
Apollo 13							7	8	4
Backbeat			8	4	8	7	7	8	
Batman eternamente	2		4			4	4		1
Blue Sky-Cielo azul	8	8		2	7		7	7	
Caballos salvajes	5	5	2		6	3	2	3	2
Carrington	6	8	6	6	7	6	8	7	
Casas de fuego	4		4		7	5	7	4	
Casper							9	7	7
Comer, beber, amar	7	7					5	6	
Congo						5	8	8	
Corazón valiente	4	5			6		9	6	5
Cuando cae la noche	6	3	4	3	4	5	8	4	
Cuerpos perfectos		6					3	5	
De amor y de sombra			1					1	
Disparos sobre Broadway	8	10	8	5	5	5	8	8	10
Duro de matar, la venganza	5		4		5	3	7	6	7
Ed Wood	8	9	10	8	9	10	10	10	9
El amor y la furia			6	4	7	7	7	4	6
El cartero	6	7	5	5	5		6		6
El casamiento de Muriel	6	8		3	6		7	4	
El censor	6	6	3		5	5	2	6	2
El gran salto	6	5	4	3	2	7	6	4	5
El perfecto asesino	6	7	6		6	4	7	7	7
El secreto de Roan Inish	6	8		5	6		9	6	8
En la boca del miedo	10		10	6	8	10	10	10	10
Epidemia	5	8			4		8	7	
Escape salvaje	5	5	5	5	5	5	3	6	6
Especies			2			1	3	1	
Farinelli	1			3			2		1
Fotos del alma	7	7	6						
Generación X	5	5	5	4	2	5	8	4	
Germinal	3	3			5		4		
Hijo del río	7		7	5	5				
Jade		1	3	3		1	3	3	
Jaime de Nevares, último viaje	7	7	6	4	7		7		6
Jamón, jamón			4	3	4	8	3	4	2
Junior	5	7	5		8	3	10	8	6
La balada del pistolero		3			6		2	3	
La estrategia del caracol	5	7	7	6	5		6	6	
La ley de la frontera	8	8	8	7	7	8	9	9	8
La muerte y la doncella	4	7	8	3	8	7	10	4	7
La nave de los locos	4		3		5		1	2	
La promesa				4	2		7		
La reina Margot	6		7	7	8	7	7		
La última oportunidad	8	7	8	8	7	7	8	7	8
Las aventuras de Priscilla					3		5		
Las cosas de la vida	5	7			6		7	6	9
Las mujeres también se ponen tristes	1	2	2	1	1	2	9		
Leyendas de pasión	2	1	1	2			2	1	1
Los puentes de Madison	10	10	10	9	9	9	10	9	9
Mario, María y Mario	7		5	3	5		7	8	
Más allá de Rangún	3			4			7		
1000 boomerangs	1		1		3				
Mujercitas	5	5				1	7	5	
No te mueras sin decirme a dónde vas	1	1	1		2	1	1	1	
Nosotros mismos	7	8		3	5		8	8	
Olvídate de París	8	8		4	6		9	6	8
Patrón			5		5		4		
Peperina			1			1	1		1
Prêt-à-porter	7			4	4		3	3	3
¡Que vivan los crotos!	5	6	6	6	6		7	7	6
Quiz Show-El dilema	7	7	4	4	7	6	6	6	5
Rápida y mortal	4		8	3	7	7	8	8	6
Rouge	6		6	7	3	7	5	4	7
Sirenas					5	3	4		3
Sol ardiente	5	7	7	7	8		7	8	9
Solo ellas... los muchachos a un lado	4	5					9		7
Stargate	1	1				1	1		1
Sueño de libertad	4		4	3	8	5	5	7	8
Tan lejos, tan cerca	6	7	4	2	2		9		6
The Mask	1	1	1		2	3	2		2
Tiempos violentos	10	9	6	5	6	7	3	10	10
Toy Story		7	7	6	8	7	10	10	9
Tumba al ras de la tierra				3	7		6		
Una luz en el infierno	8	9	4	4	6	8	7	9	6
Una mujer llamada Nell			2				9	3	2
Una vez, un amor	9		8	7	4	10	8		
Vania en la calle 42			2	6	6		1		
Waterworld			5		5	5	9	8	7

Participantes: Quintín (Q), Flavia de la Fuente (FF), Gustavo Castagna (GJC), Jorge García (JG), Horacio Bernades (HB), Silvia Schwarzböck (SS), Santiago García (SG), Gustavo Noriega (GN) y Fernando Santamarina (FS), un colado.

1 ***Tiempos violentos***
2 *Ed Wood*
3 *El perfecto asesino*
4 *Los puentes de Madison*
5 *Disparos sobre Broadway*
6 *Antes de amanecer*
7 *Rouge*
8 *Sol ardiente*
9 *Una luz en el infierno*
10 *Corazón valiente*

Las 10 películas de los lectores

El sistema de votación fue el de siempre: 10 puntos para el primer puesto, 9 al segundo... 1 al décimo. Al lado de los puntos figuran las menciones, es decir, el resultado si no se hubiera tomado en cuenta el orden. En algunos casos, las posiciones no coinciden en uno y otro sistema.
Analizando los números, vemos que los lectores aprendieron la lección. Kieslowski bajó del primer puesto del año pasado (que nos puso tan nerviosos) a un apenas decoroso séptimo lugar. Pero no se pongan tan contentos. Si bien la mitad de la redacción los felicita calurosamente por haber elegido primera a Tiempos violentos, *la otra los abuchea estruendosamente.* Ed Wood, *en cambio, es un punto de coincidencia unánime. Sin embargo, cabe observar que les gustó a demasiados críticos de otros medios, aun a esos que no pegan una, por lo cual es un poco sospechosa. El tercer puesto de* El perfecto asesino, *en cambio, no los honra para nada. Por otra parte, Castagna protesta contra los que votaron* El cartero, *Flavia contra los de* Corazón valiente *y cada uno de nosotros tiene a unos cuantos de ustedes en la mira. Pero no se preocupen, el año que viene nos peleamos de nuevo.*

Gustavo Zappa: *Antes de amanecer, Ed Wood, El cartero, Tiempos violentos, Sol ardiente, En la boca del miedo, Disparos sobre Broadway, Carrington, El perfecto asesino, Mario, María y Mario.*

Martha S. de Ricagno: *El cartero, Sueño de libertad, Germinal, Los puentes de Madison, Ed Wood, Actos privados, Rouge, Carrington, Antes de amanecer, El perfecto asesino.* La peor: *Farinelli.*

Mariano A. García: *Corazón valiente, Casper, Apollo 13, Solo tú, Goldeneye, Asesinos, Toy Sotry, Congo, El cartero, Duro de matar, la venganza.* La peor: *The Mask.*

Diego Lerer: *Ed Wood, Tiempos violentos, Los puentes de Madison, Quiz Show, Las cosas de la vida, La ley de la frontera, Rouge, Toy Story, En la boca del miedo, Marea roja.* La peor: *Leyendas de pasión.*

Jorge Bernárdez: *Los puentes de Madison, Tiempos violentos, Toy Story, Ed Wood, Waterworld, Disparos sobre Broadway, Testigo mudo, Hijo del río, Al filo del abismo, Acoso sexual.* La peor: *No te mueras sin decirme a dónde vas, Leyendas de pasión, Comix.*

Participantes

Claudio Carlos Abad, Guillermo Abaurre, Francisco Abelenda, Marcelo Abud, Luis y Adriana, Iria Advinelli, Leandro Pablo Africano, Sergio Agilda, Adolfo Santiago Agopian, María Ester Albarello, Sergio Alberino, Rubén M. Alderete, Juan Pablo Aldrey, Enzo Hernán Alfano, Hilda Alicia Almada, Gustavo Alvarez, Cristian Andrade, Javier J. André, Alberto Andrizzi, Guillermo Anllo, Eduardo A. Arcodia, Carlos Atie, Cecilia Avila, María Gabriela Balmaceda, Pablo Baño, Carlos Barneda, Rubén Darío Barriga, Carlos Basco, María Valeria Battista, Gisela Benenzon, Amalia María Benítez, Martín Bidau, Martín Bidegaray, Mariana Biquard, Diego Blanco, Federico Gustavo Blank, Lucía Blemith, Gabriela Bolognese, Daniel Roberto Bonne, Norma Bonne, Pablo Bouchet, Gabriel Alejandro Cámara, Claudia Cantarella, María Eugenia Capelo, Romina Capurro, Ana María Caram, Martín Carmona, Miguel Angel Carranza, Juan Carlos Casamayor, Daniel Castelo, Carlos Alberto Cazzaniga, Andrea Marcela Centell, Ana María Cerisola, María del Carmen Cervio de Barbiani, Cecilia Checcacci, Fabián Chertoff, Ricardo Martín Choi, Picadilly Video Club, Julieta Combe, Horacio Convertini, Favio Corengia, Marcia Laura Corrao, Raquel M. C. Corrao, José Luis Crespo, Leonardo Miguel D' Espósito, Viviana de Andrei, Andrea De Colle, Ana de Filgueira, María Virginia De Luca, Miguel de Luca, Silvia Ruiz de Pedroso, Alicia Invernizzi de Roja, Paola de Senzi, Fabián Del Pozo, Alfredo Delabocca, Claudio Delgado, María Angélica Domínguez, José M. Eguiguren, Máximo S. A. Eseverri, Sandra Lucía Estévez, Gabriel Failenbogen, Gustavo Andrés Felduntein, Alejandra Verónica Fernández, José María Ferro, Marcelo Ferro, Marcelo Filgueira, Marcelo Mariano Fiorentino, Francisco José Flore, Roberto Antonio Flore, Luis Alberto Fune, Sergio Daniel Furfari, Marcela Gamberini, Dolores García Figueroa, Fernando García, Guillermo García, Patricia Gazzo, Alfredo Ghezzi, Marcelo D. Gil, Santiago Giralt, Mariela Goldberg, Stella Maris Goldenzweig, Claudio Golonbek, Martín Manuel Gómez Cánepa, Pablo Julián González Mantelli, Guillermo Dante González Zurro, María Eleonora Gorga, Tomás Gotlip, Lucrecia Greco, Leonardo Grijalba, Federico Antonio Grima, Marcela Guerreri, Angie Guyot, Estela Guyot, María Agustina Hernández, Ernesto Heurtley, Martín Hoffman, Ileana Iácono, José Antonio Ibáñez, Juan Imassi, Walter Jakob, Juan Carlos Jiménez, Alejandro Jofre, Jorge O. Junco, Natalio Kovalski, Kushinakajo Elio (Mako), Martín Krakov, Mariano Krasmanski, Nicolás Martínez Lage, Ruben H. Lavanchy, María Lazo, María del Rosario Lejarraga, Alejandro Lingenti, Rubén Carlos Llane, Rocío Rodríguez López, Maricruz Luzar, Ricardo Marín, Juan Ezequiel Martin, Claudio Martínez, Roberto Martínez, Jorge Leonardo Martorell, Marcelo Martori, Rafael Martori, Adriana Mastieri, Juan Mattapapa, Liliana Mazza, Jorge Andrés Medina, Gustavo Melella, Ariel Mendiburu, Diego Gustavo Menegazzi, Mónica Cecilia Merle, Daniel Julio Merolla, José Gabriel Miccio, Valeria Mocciaro, Fausto Molina, Magdalena Molteni, Margarita Molteni, Karina Cecilia Monte, Juan Ignacio Moralejo, Clarisa Muñoz, Osvaldo Neyra, Santiago Marcos Nieto, David Obarrio, Daniel Oscar Obrega, Fernando Ortega, José Roberto Ortuño, Mariana Alejandra Palladino, Carlos Parodi, Javier Pastorino, Pablo Pedroso, Enrique Penz, Marcos Adrián Pérez Llahi, Atilio H. Pérez, Oscar Ruben Persky, Julieta Petruchi, Pablo Piedra, Fernando Piero, Sergui Francisco Pineda, Enrique Piñeiro, Silvia R. Piscia, Cosme Arturo Pizzini, José Osvaldo Pizzini, Marcela Polgar, Clarisa Pollacchi, Horacio del Prado, Silvina Prat, José Manuel Prieto, Juan Nicolás Quinteros, Natalia Laura Quintieri, Ernesto Ramo, Sergio Fabián Ramovecchi, Sebastián Rensmann, Eduardo Ricardi, Antonio Ricarte, Norberto Díaz Romero, Claudio Daniel Rossi, Diego Sabané, Gerardo Salta, Fabio Sambartolomeo, Pablo Darío Santillán, Hernán Diego Santolalla, Adrián Schiavelli, Emiliano Sevilla, María Florencia Siga, Marcela Luznik Somoza, Esteban Sortetz, Romina Spinsanti, Silvana G. Steiman, Nana Steinberg , Betina Stofblat, Carolina Stofblat, José Stokblat, Carlos Daniel Sulti, Pedro Sumbulovic, Silvina Synaj, Alejandro Sztejn, Jorge S. Szynkarow, Pablo Szynkarow, María Inés Taboada, Raúl Taboada, Héctor Oscar Tagliabue, Ricardo Antonio Tambole, Mónica Tarducci, Emma Trella, María Paula Trucchi, Alejandro Valentino, Santiago Valentino, María Gabriela Valinoti, Lucas Santiago Varela, Mariano Augusto Varela, María José Varsi Gorga, Federico Varsi, Rodolfo Vautier, Raúl Edgardo Veizaga, Héctor Vialicio, Emilio Alberto Villarino, Gladys Villosdada, José Luis Visconti, Carolina Vivet, Luis Wigutow, Marta Wolaj, Ricardo Yáñez, Felipe Nicolás Yaryura, Marina Zabala, Sergio Zadunaisky, Jorge Mario Zajac, Carina Zaniboni, Paula Zupnik.

Marcelo Panozzo: *Ed Wood, Antes de amanecer, En la boca del miedo, El gran salto, Jamón, jamón, La última oportunidad, Las cosas de la vida, Los puentes de Madison, Quiz Show, Toy Story.* La peor: *Caballos salvajes.*

Gabriela Ventureira: *Tiempos violentos, Disparos sobre Broadway, Una luz en el infierno, Al filo del abismo, Los puentes de Madison, Blue Sky, La última oportunidad, Carrington, Junior, Backbeat.* La peor: *The Mask.*

Nicolás Trovato: *Tiempos violentos, Antes de amanecer, Ed Wood, Disparos sobre Broadway, La ley de la frontera, Los puentes de Madison, La estrategia del caracol, Fresh, El cartero, Una luz en el infierno.* La peor: *Comix.*

José A. Martínez Suárez: *Tiempos violentos, Rouge, La ley de la frontera, Hijo del río, Testigo mudo, Casas de fuego, El cartero, El secreto de Roan Inish, Comer, beber, amar, Caballos salvajes.* La peor: *Una vez, un amor.*

Carlos Polimeni: *Tiempos violentos, Quiz Show, Disparos sobre Broadway, El perfecto asesino, Los puentes de Madison, La ley de la frontera, Una luz en el infierno, Apollo 13, Al filo del abismo, Corazón valiente.* La peor: *Peperina.*

Silvia Itkin: *Ed Wood, El perfecto asesino, Rouge, Tiempos violentos, Tumba al ras de la tierra, Carrington, El gran salto, El amor y la furia, El casamiento de Muriel, Duro de matar, la venganza.* La peor: *Caballos salvajes.*

Sergio Wolf: *La última oportunidad, Antes de amanecer, En la boca del miedo, Los puentes de Madison, El secreto de Roan Inish, Ed Wood, El amor y la furia, Una luz en el infierno, Jade, El casamiento de Muriel.* La peor: *Tan lejos, tan cerca.*

Joaquín Pedroso (ocho años): *Batman eternamente, Duro de matar, la venganza, El juez, Junior, Power Rangers, Stargate, The Mask, Tonto y retonto, Waterworld, ¡Cuidado, bebé suelto!* La peor: *Apollo 13.*

Fernando González: *Tiempos violentos, El amor y la furia, Ed Wood, Tumba al ras de la tierra, En la boca del miedo, Disparos sobre Broadway, Quiz Show, Carrington, Blue Sky.* La peor: *No te mueras sin decirme a dónde vas.*

Adrián Caetano: *En la boca del miedo, Ed Wood, Toy Story, Los puentes de Madison, Antes de amanecer, Tumba al ras de la tierra, Waterworld, La ley de la frontera, Rápida y mortal.* La peor: *Rouge.*

Angélica Robert de Silva: *El perfecto asesino, Nosotros mismos, Amada inmortal, La muerte y la doncella, Una luz en el infierno, El cartero, La promesa, La ley de la frontera, Tiempos violentos, Quiz Show.* La peor: *Preludio para un amor.*

Osvaldo Francisco Silva: *El perfecto asesino, Tiempos violentos, En la boca del miedo, Tumba al ras de la tierra, La muerte y la doncella, Ed Wood, Nosotros mismos, Amada inmortal, Una luz en el infierno, El cartero.* La peor: *De amor y de sombra.*

Hayrabet Alacahan: *Sol ardiente, Tan lejos, tan cerca, El amor y la furia, La estrategia del caracol, ¡Que vivan los crotos!, Vania en la calle 42, Disparos sobre Broadway, Ed Wood, El cartero, Patrón.* La peor: *Facundo.*

Gustavo Requena Johnson: *Los puentes de Madison, Corazón valiente, Ed Wood, El cartero, El perfecto asesino, La estrategia del caracol, La última oportunidad, Sol ardiente, Tiempos violentos, Hijo del río.* La peor: *Tonto y retonto.*

Eduardo Stupia: *Prêt à porter, El secreto de Roan Inish, En la boca del miedo, Tiempos violentos, Ed Wood, Tan lejos, tan cerca, Disparos sobre Broadway, Rouge, Jade, Las mujeres también se ponen tristes.* La peor: *Causa justa.*

Juan Martín Varsi: *El cuervo, Tiempos violentos, The Mask, Apollo 13, Acoso sexual, Batman eternamente, Tumbas al ras de la tierra, Ed Wood, Corazón valiente, Alerta máxima 2.* La peor: *Power Rangers.*

Esteban Lucas: *Una mujer llamada Nell, Las mujeres también se ponen tristes, Tan lejos, tan cerca, Solo ellas, Toy Story, Casper, Eclipse total, La ley de la frontera, Rápida y mortal, Cuando cae la noche.* La peor: *Vania en la calle 42.*

Norma Postel: *Tiempos violentos, Los puentes de Madison, Disparos sobre Broadway, Una luz en el infierno, Mario, María y Mario, El cartero, La estrategia del caracol, El casamiento de Muriel, El perfecto asesino, Sol ardiente.*

Sebastián A. Sánchez: *En la boca del miedo, Ed Wood, Los puentes de Madison, Sol ardiente, La ley de la frontera, Al filo del abismo, El amor y la furia, Tiempos violentos, Corazón valiente, Duro de matar, la venganza.* La peor: *Tan lejos, tan cerca.*

Verónica Tozzi: *Tiempos violentos, Waterworld, En la boca del miedo, Rápida y mortal, Nosotros mismos, Congo, Una luz en el infierno, Junior, Mario, María y Mario, Ed Wood.*

Fernando Brenner: *Los puentes de Madison, El cartero, Antes de amanecer, Ed Wood, El amor y la furia, Tiempos violentos, Facundo, La ley de la frontera, Quédate conmigo, Toy Story.* La peor: *Un paseo por las nubes.*

Jorge Scherer: *Rouge, Ed Wood, Tiempos violentos, El cartero, Una lección de vida, El perfecto asesino, Disparos sobre Broadway, Sol ardiente, Carrington, El casamiento de Muriel.* La peor: *Alerta máxima 2.*

Luciano Monteagudo: *Antes de amanecer, Apollo 13, Ed Wood, El secreto de Roan Inish, En la boca del miedo, La reina Margot, Los puentes de Madison, Sol ardiente, Tiempos violentos, Una luz en el infierno.* La peor: *Asesinato en primer grado.*

Diego Fischerman: *Ed Wood, Disparos sobre Broadway, Corazón valiente, Tiempos violentos, El casamiento de Muriel, La reina Margot, Preludio para un amor, Tuma al ras de la tierra, El amor y la furia, Sol ardiente.* La peor: *Farinelli.*

Haydée Thompson: *Una luz en el infierno, Apollo 13, Los puentes de Madison, Junior, ¡Que vivan los crotos!, El amor y la furia, El cartero, La ley de la frontera, Antes de amanecer, Corazón valiente.* La peor: *Actos privados.*

Nené Díaz Colodrero: *Tiempos violentos, El cartero, Sol ardiente, Una luz en el infierno, Apollo 13, Los puentes de Madison, Corazón valiente, Duro de matar, la venganza, Mario, María y Mario, El casamiento de Muriel.* La peor: *Prêt-à-porter.*

La peor

Peperina	**28**
No te mueras sin decirme a dónde vas	25
Prêt-à-porter	18
Batman eternamente	16
Caballos salvajes	14
The Mask	14
Stargate	13
Leyendas de pasión	10
Tonto y retonto	8
Las cosas del querer 2	7
Las mujeres también se ponen tristes	7
Un paseo por las nubes	6
De amor y de sombra	5
Acoso sexual	4
Sin opción	4
Sirenas	4
Farinelli	3
Generación X	3
Jamón, jamón	3
Madigan está de vuelta	3
Power Rangers	3
Río salvaje	3
Streetfighter, la última batalla	3

Carlos Almar: *Toy Story, En la boca del miedo, Apollo 13, Junior, Congo, Duro de matar, la venganza, Epidemia, Backbeat, Quiz Show.* La peor: *The Mask.*

Moira Soto: *Ed Wood, En la boca del miedo, El secreto de Roan Inish, Fresh, Disparos sobre Broadway, Jamón, jamón, Backbeat, Sevillanas, Prêt-à-porter, La última oportunidad.* La peor: *Stargate.*

Bernardo Zupnik: *Carrington, Disparos sobre Broadway, El cartero, Farinelli, La ley de la frontera, No te mueras sin decirme a dónde vas, Patrón, Rouge, Vania en la calle 42, Sevillanas.* La peor: *Congo.*

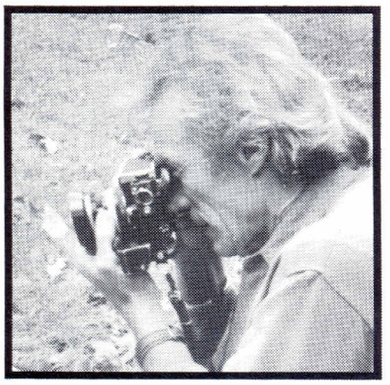
Eduardo Zuleta: *Lancelot, Germinal, Goldeneye, Sevillanas, La locura del rey Jorge, Una lección de vida, Peperina, El poder del amor, Herman, 3 ninjas contraatacan.* La peor: *Todas tuvieron su costado digno.* ■

Cómputos finales

	Puntos	Menciones
Tiempos violentos	**1555**	**200**
Ed Wood	**1273**	**178**
El perfecto asesino	**713**	**120**
Los puentes de Madison	**683**	**114**
Disparos sobre Broadway	**664**	**115**
Antes de amanecer	**645**	**96**
Rouge	**587**	**93**
Sol ardiente	**585**	**92**
Una luz en el infierno	**556**	**95**
Corazón valiente	**489**	**73**
Sueño de libertad	437	79
El cartero	399	72
En la boca del miedo	399	63
El amor y la furia	394	66
El casamiento de Muriel	355	68
La ley de la frontera	341	70
La muerte y la doncella	278	50
Carrington	275	51
Quiz Show-El dilema	237	50
La estrategia del caracol	159	36
Tumba al ras de la tierra	155	36
Apollo 13	152	34
Waterworld	136	35
Farinelli	136	27
Amada inmortal	134	24
El gran salto	129	24
El secreto de Roan Inish	129	21
Tan lejos, tan cerca	121	21
La reina Margot	117	23
Escape salvaje	111	23
Mario, María y Mario	106	25
Actos privados	104	18
La última oportunidad	92	21
Duro de matar, la venganza	88	26
Olvídate de París	85	20
Toy Story	83	20
Casas de fuego	79	18
Junior	78	16
El cuervo	70	13
Germinal	66	15
Las aventuras de Priscilla	66	13
Blue Sky-Cielo azul	63	16
Rápida y mortal	62	16
Casper	61	10
Caballos salvajes	59	14
No te mueras sin decirme a dónde vas	57	15
Las cosas de la vida	56	13
Sirenas	55	13
Batman eternamente	54	11
Leyendas de pasión	54	11
The Mask	54	11
Una lección de vida	50	12
Preludio para un amor	48	11
Tom & Viv	45	8

*El resultado de la votación de los redactores parece una declaración de principios. Por tercer año consecutivo gana una película que vieron muy pocos espectadores (*Un maldito policía *y* Nafta, comida, alojamiento *en el 93 y 94). Esta vez, para colmo, la ganadora trata sobre un tipo que hacía películas que veían muy pocos espectadores, como si quisiéramos cerrar así el círculo de la cinefilia. La otra constante que se sigue verificando en nuestro gusto es el predominio del cine norteamericano que tiene un pie en la independencia y otro en la industria.*

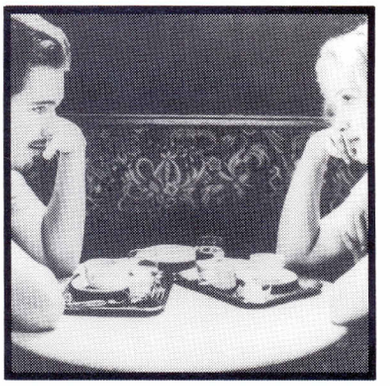
Las 10 películas de *El Amante*



Guillermo Ravaschino

Corazón valiente
Ed Wood
Jamón, jamón
Tiempos violentos
Solo ellas
La muerte y la doncella
Traición al jurado
Testigo mudo
La princesa encantada
¡Que vivan los crotos!

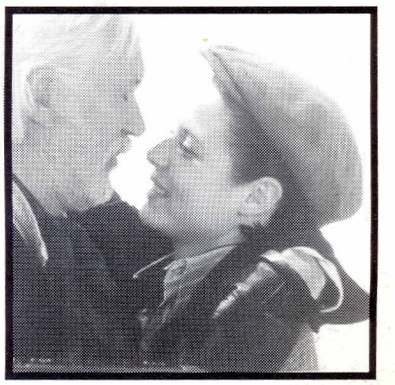
La peor: La promesa



Horacio Bernades

Los puentes de Madison
Ed Wood
La muerte y la doncella
Historias breves
Junior
En la boca del miedo
La reina Margot
Sol ardiente
Toy Story
Sueños de libertad

La peor: Rouge



Eduardo Russo

Los puentes de Madison
Ed Wood
En la boca del miedo
La reina Margot
Rouge
La última oportunidad
La ley de la frontera
Sol ardiente
Antes de amanecer
Al filo del abismo

La peor: The Mask

Jorge García

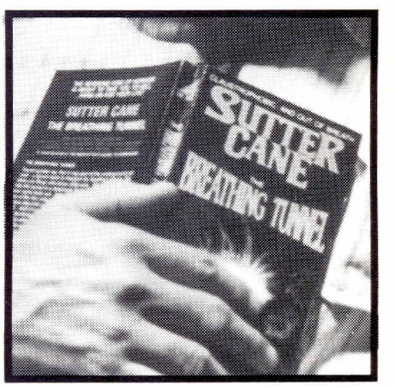
Los puentes de Madison
Ed Wood
La última oportunidad
Al filo del abismo
Una vez, un amor
Sol ardiente
La reina Margot
Antes de amanecer
Rouge
La ley de la frontera

La peor: Las mujeres también se ponen tristes

Santiago García

Ed Wood
Los puentes de Madison
Junior
En la boca del miedo
La muerte y la doncella
Toy Story
Casper
Antes de amanecer
Olvídate de París
Waterworld

La peor: Los visitantes del tiempo



Gustavo Noriega

Tiempos violentos
Ed Wood
En la boca del miedo
Los puentes de Madison
Una luz en el infierno
Antes de amanecer
Sol ardiente
La ley de la frontera
Toy Story
Disparos sobre Broadway

La peor: No te mueras sin decirme a dónde vas

Flavia de la Fuente

Disparos sobre Broadway
Los puentes de Madison
Una luz en el infierno
Carrington
Tiempos violentos
Blue Sky
Ed Wood
Nosotros mismos
La ley de la frontera
Olvídate de París

La peor: Stargate

Silvia Schwarzböck

Ed Wood
En la boca del miedo
Una vez, un amor
Los puentes de Madison
Antes de amanecer
La ley de la frontera
Jamón, jamón
Una luz en el infierno
La muerte y la doncella
Tiempos violentos

La peor: Especies

Sergio Eisen

Ed Wood
Toy Story
El perfecto asesino
La ley de la frontera
Al filo del abismo
Nosotros mismos
Los puentes de Madison
En la boca del miedo
Una luz en el infierno
Antes de amanecer

La peor: Rob Roy

Las mejores

Ed Wood	**114**
Los puentes de Madison	**99**
En la boca del miedo	**58**
Tiempos violentos	**52**
Antes de amanecer	**41**
Sol ardiente	**34**
La ley de la frontera	**30**
Una luz en el infierno	**29**
Disparos sobre Broadway	**23**
Una vez, un amor	**23**
La muerte y la doncella	21
La última oportunidad	21
Al filo del abismo	20
Toy Story	18
La reina Margot	15
Junior	14
El amor y la furia	12
Jamón, jamón	12
Corazón valiente	10
El perfecto asesino	8
Nosotros mismos	8
¡Que vivan los crotos!	8
Rouge	8
Carrington	7
Hijo del río	7
Historias breves	7
Solo ellas	6
Blue Sky	5
Rápida y mortal	5
Casper	4
Backbeat	4
Olvídate de París	4
Traición al jurado	4
El casamiento de Muriel	3
El gran salto	3
Testigo mudo	3
La princesa encantada	2
Tan lejos, tan cerca	2
Sueños de libertad	1
Waterworld	1

David Oubiña

Tiempos violentos
Sol ardiente
El amor y la furia
Hijo del río
¡Que vivan los crotos!
Antes de amanecer
Disparos sobre Broadway
El gran salto
Tan lejos, tan cerca
Ed Wood

Jorge La Ferla

Ed Wood
Tiempos violentos
Los puentes de Madison

La peor: Farinelli

Las peores

No te mueras sin decirme a dónde vas	**3**
The Mask	2
Especies	1
Farinelli	1
La promesa	1
Las mujeres también se ponen tristes	1
Los visitantes del tiempo	1
Rob Roy	1
Rouge	1
Stargate	1

Gustavo J. Castagna

Ed Wood
Los puentes de Madison
En la boca del miedo
Antes de amanecer
La ley de la frontera
Una vez, un amor
Rápida y mortal
La última oportunidad
Backbeat
Disparos sobre Broadway

La peor: No te mueras sin decirme a dónde vas

Quintín

En la boca del miedo
Tiempos violentos
Los puentes de Madison
Disparos sobre Broadway
Al filo del abismo
Una vez, un amor
Ed Wood
Una luz en el infierno
La ley de la frontera
Olvídate de París

La peor: The Mask

Alejandro Ricagno

Ed Wood
Antes de amanecer
Los puentes de Madison
Una luz en el infierno
Sol ardiente
La última oportunidad
El amor y la furia
El casamiento de Muriel
Backbeat
¡Que vivan los crotos!

La peor: No te mueras sin decirme a dónde vas ■

DISPAREN SOBRE EL AMANTE

Queridos amantes:
Me pregunto cada mes, cuando leo la revista: ¿qué es la crítica? ¿Cómo se constituye? ¿Cuáles son sus estrategias, sus ejes, sus supuestos, sus teorías? ¿Qué es lo que la crítica dice y lo que no dice? Pero, sobre todo: ¿qué es un crítico? ¿Qué es lo que muestra y qué es lo que esconde cuando escribe? ¿Cuál es su relación con el objeto sobre el que trabaja?, etc. No tengo demasiadas respuestas a estos interrogantes. Pero si sé que algunos de ellos se contestan cuando abro cada mes la revista. Personalmente, creo que el discurso crítico sobre cualquier forma de arte es subjetivo, personal, diría, íntimo. Sigo preguntándome: ¿cómo reproducir las conflictivas emociones que nos produce una película? ¿Es lícito que el discurso crítico se vea atravesado por lo emocional? No hay escrito semiológico, lingüístico, ideológico o cultural que dé cuenta de los vuelcos que se nos producen "adentro del alma" con alguna escena de algún film. Voy a tratar de detenerme —o detener mis preguntas— e intentar reproducir (en el caso que esto sea posible) lo que me produjo el dossier sobre P. P. Pasolini que escribió Ricagno.
Creo que no es solo un discurso bellamente desesperado, sino que es la puesta en escena de un cuerpo desesperado, el de Pasolini, y ¿por qué no? el de Ricagno. Considerar a Pasolini como objeto, pasible de ser estudiado, es desde el vamos un imposible. PPP se constituye para los otros como un Sujeto sumamente activo, y no solo eso, sino que aparece como un poeta desesperado, doloroso, amante, marxista desviado, sufriente, homosexual agotado. Difícil tarea, hombre complejo para ser aprehendido en un dossier, sobre todo desde la propia complejidad del que escribe. Sin embargo, creo que Ricagno hizo girar su escrito en torno a una idea fundamental: "La pasión". Todo pasa por "apasionarse" frente a lo que uno elija como "su" objeto. Objeto que algunos mortales desesperados llamamos "pasión amorosa", ya sea por un hombre, por una mujer, por el cine, por la literatura, por el sexo, por el cuerpo.
En esta supuesta posmodernidad, época anestesiada por la tecnología, por la distancia, por el vacío, por lo efímero, por las teorizaciones de Metz o de Eco cruzadas con los comentarios de Morelli y Berruti, por la lengua poética de Neruda puesta en los labios finos —muy finos de P. Noiret—, por el dolor de E. Scissorhands saludándose con los Power Rangers, por los modos dispares y disímiles de percibir y apropiarse de una cultura, por el castigo sobre el sexo: en esta época decía, me seduce la idea de "ver" a un crítico subyugado, enamorado, apasionado por PPP. Mostrando la trama de su escritura, tejiendo artesanalmente el dobladillo de los bordes de la propia reflexión, casi sin límites. No me molesta, en lo personal, la tentación autobiográfica, ni la reconversión en un diario personal, creo que es necesario dar cuenta de la experiencia única que se vive frente a la pantalla cuando se apagan las luces o se da vuelta la página de un libro. Me parece que el discurso crítico debería ser la manifestación del recorrido de una mirada, subjetiva, particular, privada.
Intermezzo: Creo que estoy respondiendo algunos de mis interrogantes. Compruebo que es cierto que escribiendo uno despeja la cabeza. El viejo, apasionado y querido Barthès (que además guarda algunas similitudes con Pier Paolo) decía que "la lectura debía ser buena conductora del deseo de escribir". La crítica debería ser buena conductora del deseo de ver aquello que se critica. Conmigo lo lograste, Alejandro. Lograste que tenga infinitos deseos, apasionados, insatisfechos, de volver a revisar la obra de Pasolini. Quizá yo también estoy tratando de tapar algunas otras crisis con respecto a la pasión. El amor, el cine, la literatura.
Pero este espacio tampoco es mi diario personal, creo que en definitiva "uno se ve obligado a defender su reputación".
Pero, como todo acaba, yo quiero leer este dossier bajo el signo de la desesperación, la de Pasolini enfrentando al mundo, la de Ricagno intentando escribir sobre PPP, la mía intentando desentrañar los mecanismos de la crítica. Las tres son tareas imposibles. Pasolini fue asesinado. Ricagno pone en escena las estrategias que se cruzan cuando se sienta a escribir e intenta traducir un par de emociones, la propia experiencia que intenta dar cuenta del profundo placer que sentí cuando leí el dossier. Casi todo parece imposible cuando la desesperación hace que nos "expongamos".
Para volver al principio, sé que algunos de mis interrogantes no tienen respuesta. Intuyo que otros se contestan con las notas de la revista. Sospecho que otros no me interesan, son solo disparadores para empezar a pensar. Les confieso que me gusta la revista por la "pasión desesperada" con que está hecha. Gracias.

Marcela Gamberini

PD: Necesito pedirles dos favores:
1) Que le den de mi parte un beso y un abrazo enorme a mi apreciado Eduardo Russo.
2) ¿Para cuándo un dossier sobre Cassavetes?

Amantes:
Quintín escribía en una crítica sobre cierto director de cine inglés que la obra de este autor invitaba a pertenecer, que creaba la ilusión de estar en contacto con algo sin demasiado esfuerzo y que solo exigía a cambio un agradecimiento en forma de admiración.
El gran crítico de cine Julian Cooper, quien formó parte de la revista, escribía hacia el final de una carta que Quintín debería trabajar mucho más duro si quería que la revista siguiera siendo amada y respetada.
Cada tanto algún lector critica a la revista. A veces con argumentos, otras veces con argumentos débiles y algunos, directamente, sin argumentos. Estas cartas suelen estar escritas con diferentes grados de exaltación (en esto quizás influya la vida personal del lector). Debido a una decisión editorial, lo sabemos, las cartas no son contestadas por la redacción (o al menos no siempre). Es entonces cuando otros lectores contestan las críticas cartas y suelen trazar una no muy sutil línea de separación entre unos y otros lectores. La cosa sería así: existen, según estas cartas, dos categorías de lectores, los "verdaderos" y los otros (¿?). Misterio.
Un breve comentario aparte. Este año, para mí, en lo personal fue horrible. Pero no se preocupen, no voy a usar esta confesión como excusa por la carta que están leyendo. A pesar de ser un recurso tan querido por los amantes lectores. Con esto estoy tratando de prevenirlos de cierto malestar (mala onda, dirán algunos) que destila esta carta. Carta perteneciente a la categoría que a los "verdaderos" lectores les importa un bledo (¿o era un pomo?) pero no pueden evitar contestar, ingresando así a un club de amantes defensores y por eso, creo entender, más amantes.
El síntoma citado más arriba se da en la totalidad del último correo (Nº 46). La carta del lector G. Sánchez (quien hace un comentario sobre una carta mía pero no me nombra, interrumpiendo así mis quince minutos de fama) sirve como ejemplo de cierto tipo de misivas a las que antes me refería. Este amante lector nos advierte que uno de sus rasgos personales es el de llevar la contra y que discutiría y negaría los escritos de la revista en un 88,6% pero los motivos que lo llevaron a escribir su carta (oh, casualidad) son otros. Adivinen. Sí, criticar la carta de un lector enojado contra ciertas cosas y ciertos críticos de la revista. Obviamente, cada uno escribe por el motivo que mejor le parezca. Es otra cosa lo que quiero hacer notar.
(Usé la carta del lector Sánchez solo como ejemplo, pero no puedo evitar hacer un comentario sobre la declaración "contundente y pendenciera" acerca de Clint Eastwood. Dicho comentario, no sé en otras revistas, pero en las páginas de *El Amante* es tan contundente y pendenciero como un osito de peluche.)
Otras constantes de estas cartas defensoras y amantes:
Una. Los gustos personales de los críticos están avalados por sus conocimientos, sus vidas y sus experiencias vitales. En cambio las críticas que hacen los lectores "solo se basan en sus gustos personales". Los mismos lectores que se quieren sentir parte de una familia con la gente de la redacción de *El Amante* descalifican a otros lectores con una facilidad y una crueldad (palabra tan despreciada por los amantes, pero siempre tan a mano a la hora de demoler una película) que asusta.
Otra. Cuando algún crítico amante se ensaña usando el humor (a veces burlándose) con alguna película o director, se trata de otra muestra de la falta de complacencia de la revista. Ahora, cuando algún lector se enoja con un crítico ya es otro asunto, y se habla de cruel ironía, groserías cobardes, maliciosidad, "be cool, baby", y no sé cuántas cosas más.
G. Pintos escribió alguna vez acerca de las libertades que se toman los críticos y que las películas no pueden, o algo así. Además los críticos cuentan con sus respectivos clubes de admiradores.
Son estas épocas terribles (no solo para el cine). En un pasaje de su nota sobre Pasolini, Ricagno daba cuenta de esto. Es muy difícil delimitar, en el panorama del cine actual, las fronteras entre el verdadero talento y los fuegos de artificio. En este caso, *Tiempos violentos* se transformó en representativa de esto. ¿Es una gran película o no? ¿Ingenio e ironía o emoción y talento? Es en estos momentos donde la crítica cobra cierta utilidad e interés (más allá de la opinión personal de cada uno sobre cualquier película). Y en estas circunstancias, me parece, es más importante una crítica como la de Quintín sobre dicha película y no los

desplantes de J. J. Campanella comentando *El cartero* en desmedro de *Tiempos violentos* o los ingeniosos comentarios de Ricagno descalificando los gustos de Tarantino (esto ocurrió en otra revista, después me hablan del rigor de los críticos). Es aquí donde importa más lo que realmente dice la crítica y no el aire de familiaridad, los problemas personales del crítico o las dudas existenciales de las que nos hacen partícipes. Repito, me parece.
(Y sí, otra vez, estoy haciendo comparaciones, ustedes, espero, sabrán comprender. Hablar de cine y evitar las comparaciones sería ideal, pero, como diría S. Daney, es muy difícil. Las pruebas están en las páginas de la revista. Hay que tomarse el trabajo —no muy exhaustivo— de buscar.)
Las revistas de cine (en el mejor de los casos) tienen un estilo y sus lectores lo saben y lo aceptan o no (leer la aguda observación de R. Bedoya sobre el correo de *El Amante*). Se leen revistas de cine por diferentes razones, intereses o por simple gusto. A veces se cometen excesos por serle fiel a un estilo. Una vez un lector comentó que R. Pagés en otros lugares no cometía los "desmadres" por los cuales fue tan criticado en esta amante revista.
Comentar hechos de la vida privada para que esto sirva a la hora de argumentar una crítica, me parece bárbaro (Noriega, Flavia de la Fuente, S. García) pero cuando se hace por el placer cómplice de la confidencia entre vaya a saber quiénes, todo se transforma en un jueguito en el que hace falta un grado de solemnidad que no tengo la paciencia de ofrecer sin sentirme un poco, digamos, incómodo. Cuando un crítico empieza a hacernos notar (a modo de exorcismo de posibles futuras críticas) sus marcas de autor o sobre su estilo a la hora de escribir, algo empieza a andar mal y estos procedimientos se transforman en, simplemente, otro recurso literario que pierde su sentido original o al menos el que le dan algunos lectores.
Espero que si alguien me critica por esta carta, no se base en la falsa idea de que traté de defender a un lector que acusó de ladrón a un miembro de la redacción (más mala onda, ¿a quién debería importarle cuánto gana J. García?) ya que esta carta habla de otras cosas y ese episodio solo sirvió de excusa.
Hasta siempre (a todas las clases de lectores).

Marcelo R. Abud

A los amantes de las pésimas críticas:
Dado que sería muy injusto de mi parte destilar siempre mi odio (telefónicamente) a esa santa que tienen por secretaria, y disponiendo, por otro lado, solo de dos segundos de tiempo, me permito el lujo de mandarlos a la mierda por esta sencilla pero eficiente vía.
Mi absoluta falta de educación es en respuesta a sus "críticas", que vengo soportando desde el primer número de la revista; en el caso de Quintín y los fundadores, encontré una justificación netamente económica: el patrón manda (independientemente de las huevadas que escriba). Pero con los colaboradores, ¿qué pasa? ¿Los sacan de las academias Pitman? ¿O son clones de la redacción?
Vergüenza ajena sentí al saber que se habían entrevistado con Margarethe von Trotta, sobre todo teniendo en cuenta que ustedes están, como medio de comunicación, a la derecha de Alsogaray.
Pareciera que en mi caso estar suscripto a ustedes es una contradicción, pero no es así. Creo que todos los dossiers, reportajes, comentarios sobre festivales y el material de reseña son muy buenos y muy profesionales.
Bueno, como despedida quiero dejar sentado mi más profundo desprecio por el Sr. Horacio Bernades, e informarle a este señor que, por sus comentarios, considero que el producto comercial es él y que con sus críticas podría vender choripanes en el Once.
Unas muy felices fiestas.

Guillermo Casanovas

Revista *El Amante*:
En contra. Ex ídolos: Flavia, ¿ya no tenés ganas de escribir? ¿Qué hacen en *El Amante* dos soporíferas páginas sobre la señora L. M. Alcott? ¿Por qué ya no hay un análisis riguroso en tus textos, por qué con un desgano alarmante te limitás a decirnos de "qué se tratan" las películas? ¿Por qué nos contaste *Blue Sky*, un film que te entusiasmó, de una forma tan apresurada, leve, descuidada, sin persuasión, sin seducción alguna? Quintín. Crítico hamletiano como pocos. El hombre que dudaba demasiado. Ocurrente como pocos. Gracioso, no lo niego. Muy lúdico eso de escribir a favor y en contra del mismo film, pero... parece que mucho más interesantes que los films comentados son tus idas y venidas, tus acuerdos y desacuerdos con tus compañeros de redacción, tus acuerdos y desacuerdos con vos mismo (inteligentes, claro está), tus múltiples desdoblamientos, tus crispados alardes de originalidad (Mickey y Mallory, tus asesinos favoritos, esa no la puedo olvidar). Tanta ambivalencia y pavoneo personal solo consiguen debilitar y adelgazar lo que más importa: escribir sobre cine. Porque leer sobre cine es nuestro placer. Me interesa saber de ustedes, qué piensan, qué sienten, qué les sucedió a la entrada, en la sala durante la proyección, a la salida. Sí, cuenten y háganlo en primera persona, pero que esto realmente venga a cuento. Un ejemplo de ello es la nota de Noriega sobre *Antes de amanecer*. Analiza, medita y todo sin dejar de jugar, entusiasma a los lectores al mismo tiempo que los respeta.
Santiago García. El cronista que amaba a las mujeres. A Jodie, a Debbie, a Winona, a Sigourney. Más corazón que crítico de cine. Inclasificable. Lo peor es que me caés simpático, esa nota sobre Costner... es extraño querer matar a quien entre sus 50 películas favoritas incluyó títulos que coinciden con los míos (*Un tropiezo llamado amor*, *El terror de las chicas*, y varias más). Quizás un día me caigas bien, chiquilín.
A favor. Solo ellos... ex ídolos a un lado.
Nuevos ídolos. David Oubiña. Una nota sobre los Coen demoledora. Sólida, meditada, sin una sola línea distraída, sin una sola mención que no viniera a cuento. Un milagro para *El Amante* tan atento a eso de "los compañeros de la redacción, esto vale, lo otro no, una agresión, una respuesta". Lo suyo era el cine de los Coen y una indiferencia total a que el mundo (o la revista) se fueran literalmente a la mierda. Amantes, recuerden esta nota.
Sergio Eisen: desde que reviviste a Disney, espero con ansiedad páginas firmadas por vos. Lloré por Judy Garland y River Phoenix en tu nota sobre *El mago de Oz*. Sensibilidad e inteligencia nunca se separan en tu estilo. Límpido, sereno, atento, un placer atesorable como pocos.
Sí. Estos son los tres grandes que sacan las papas del fuego: David Oubiña, Sergio Eisen y Silvia Schwarzböck. Amantes verdaderos en estos tiempos de falsas monedas que circulan sonriendo. Desde sus textos vibra, luminosa, reconocible, esa contraseña de la hermandad cinéfila.
Amantes todos. Por favor, no nos fallen.

Mauricio Pagola
Maldonado, Uruguay

Amigos amantes de *El Amante*:
Aprovechando esta oportunidad de la revista de que pueda uno ejercer, con total legitimación, esta pasión casi enfermiza por las listas, y adjuntando la mía con las formalidades del caso (esto es, página prolijamente fotocopiada y eso), va aquí un detalle, que quiere ser explicativo y sea tal vez solo ocioso, de mis películas preferidas del año.
Ed Wood: Qué decir de este film que me hizo reír y llorar, que tiene el mejor funeral que he visto en mucho tiempo (¡¡quince segundos dura!!) y un cierre de tranquila tristeza, de sabor irremediablemente agridulce, en el cual la voluntad de Tim Burton se impone sobre la realidad cruel. La situación de Bela Lugosi en sus últimos días, con la carga de su doble extranjería sobre los hombros, es simétrica a la de Edward Scissorhands, ambos fenómenos en barrios casi idénticos, frágilmente amparados en el optimismo ingenuo de quienes los adoptan (Johnny Depp en *Ed Wood* y Diane Wiest y Alan Arkin en *Edward*). El elenco es estupendo (¿se dieron cuenta de que Patricia Arquette es la Shirley MacLaine de los noventa?).
Antes de amanecer: Una película de desplazamientos. Los dos únicos personajes andan, piensan y hablan, casi inmersos en la dinámica que anima a los personajes de Paul Bowles, con su misma exactitud musical. El amor no se explicita pero es el gran tema del film.
Los puentes de Madison: Cuando Eastwood filmaba en Almería a las órdenes de Sergio Leone sus personajes convivían con las balas como quien lo hace con una mascota. Ahora el hombre tampoco les teme a las lágrimas. Por lo menos desde *Honkytonk Man* es un gran director: *Los puentes de Madison* es una prueba irrefutable del dominio narrativo y técnico del que el viejo Clint es capaz. Ah, y al servicio de la emoción.
Rápida y mortal: Una especie de fiesta sensorial. Una estructura dramática mínima como le gusta al director Sam Raimi y todo el acento puesto en el modo de contar. Un western alucinatorio. Sharon Stone está magnífica: el corazón de uno no es de piedra pero bien puede serlo de Stone.
Olvídate de París: Una comedia romántica clásica pero con la inclusión de un ingenioso truco narrativo que permite guiar la mirada del espectador y hacerle tomar conciencia del carácter ficcional de la historia, como hizo Woody Allen en *Broadway Danny Rose*. Grandes actuaciones, ajustado chisporroteo verbal y dos gags largos, uno graciosísimo y otro bastante insulso.
En la boca del miedo: John Carpenter (que te queremos tanto) es un especialista de los miedos profundos. Aquí la fuente del temor es inasible y esto no hace sino potenciarla. El espacio es algún pueblo de Nueva Inglaterra, con características tipificadas por Lovecraft, Poe, Hawthorne o Melville y, como para los dos últimos, el Mal se mueve desde el pasado hacia el presente.
El secreto de Roan Inish: Ah, Irlanda, ¡ah, esas leyendas! Ah, John Sayles. La escena en la que una cámara fija toma la cara de huérfana de la niña Fiona asomada a la barra de un pub, mientras los demás (fuera de cuadro) hablan de ella y deciden su futuro, vale la mitad de la película. Irlanda para los irlandeses (como dijo Paul).
La ley de la frontera: Aristarain es el más diestro, el más sólido, el que mejor sabe cómo disparar los resortes del cine de aventuras de los directores argentinos. Si le hubiera querido inyectar apenas un poquito más de emotividad a este film, estaríamos hablando de una obra maestra. No lo es, pero ¿y qué?
Quédate conmigo: Esta película demuestra que existe algo llamado poesía de hospital: Neal Jiménez se ha inclinado por la sugestión y la ascética severidad del haiku. Una sorpresa.
Mujercitas: Fui al cine a ver a la actriz de mis amores, desdeñando tanto el clásico de Alcott como su posible puesta al día. Me encontré con una buena puesta al día ideológica, con una dirección irreprochable que sabe hacer de la discreción su mejor virtud, y un elenco extraordinario sobre el que la

película se apoya casi enteramente. Flavia: para mí, esta es la mejor versión de las tres. Winona está perfecta como Jo (segundo robo consecutivo del Oscar que le hacen a la chica), es decir, de esta Jo que quiere la directora Armstrong, y lo menos que diría del film es que es frío. Claire Danes como Beth me partió el corazón.
Finalmente, un llamado a los amantófilos (término por cierto horrísono pero que, bien examinado, rehúye cualquier tentación tautológica para definir con justicia la situación de algunos de nosotros, digo los lectores, con respecto a la revista): la cita, verdaderamente ineludible, para el que pueda acercarse a un cable, para ver ese perfecto milagro cinematográfico que es *Una cosa llamada amor*. La película es una delicia impagable de principio a fin y la enumeración de sus virtudes tomaría más espacio del que dispongo. Inmejorable réplica al obvio y conservador *Nashville* de Robert Altman, no porta una sola línea de diálogo que no aspire a la perfección (y que, ay, el subtitulado se empeña en deslucir) o momento alguno que no reporte felicidad. El director Peter Bogdanovich es un mago: *Una cosa...*, con la exacta elegancia de sus planos y su tempo narrativo y la sabia serenidad de su visión del mundo, es un acto de magia. Lejos de la melancolía sin límites de *Texasville* o el disparate frenético de *Noises off* (sus dos obras anteriores), *Una cosa llamada amor*, con sus modales de infinita nobleza y su precisa emoción, nos depara por lo menos una certeza: la que confirma a Bogdanovich —con un Hitchcock largamente ausente y un De Palma acaso demasiado dispuesto a la autoirrisión— como el gran cineasta de la mirada.
Felices amantes fiestas a todos.

David Obarrio

***El Amante*:**
Me resulta sumamente molesto y fastidioso tener que soportar, en medio de la lectura de notas y dossiers, los dilemas morales, éticos, gástricos, estéticos, higiénicos y sus variantes de algunos redactores de la revista. Escondidos tras la solapa de la frescura, de un texto que no mesura y salta la línea de lo privado y lo público a placer, es decir, de lo biográfico y lo estudiado, se deslizan una serie de detalles (susceptibles de seleccionar en un dossier al uso) que francamente resultan patéticos cuando no ridículos. Me refiero específicamente al inicio de la nota sobre Pasolini, aunque podría citar otros.
Y no quiero empezar invocando un pretendido rigor académico o jerguístico en los que no creo en absoluto. Pero si creo que la inicial política de la revista de, cabalmente, ofrecer un discurso alternativo y más personal a ese, han dado pie para que los excesos y excrecencias aparezcan como manifestaciones habituales, legitimadas, del otro extremo del academicismo. Tan lamentable como cualquiera.
Poco me interesa, sinceramente lo digo, enterarme de las dificultades que un redactor pueda tener al momento de escribir un artículo. Y empezar invocándolas me parece, por la tinta corrida al respecto, un triste y escapatorio lugar común.
Y digo esto porque no me solidaricé con Ricagno de entrada. Como sí lo he hecho en repetidas ocasiones con otros redactores de la revista al narrar las penurias a las que las expectativas por ver una película "sospechosa" nos han sometido como espectadores. Y esto por poner un ejemplo.
Creo que la revista no debe perder la perspectiva inicial (que por momentos, como digo, se nubla) tras una inconveniente, a veces artificial, invocación a la pasión del escriba en el momento de la redacción del texto.
Yo no soy un habitué de la revista y no lo soy precisamente por el fastidio señalado. Espero que ustedes no se fastidien mucho con esta observación. ■

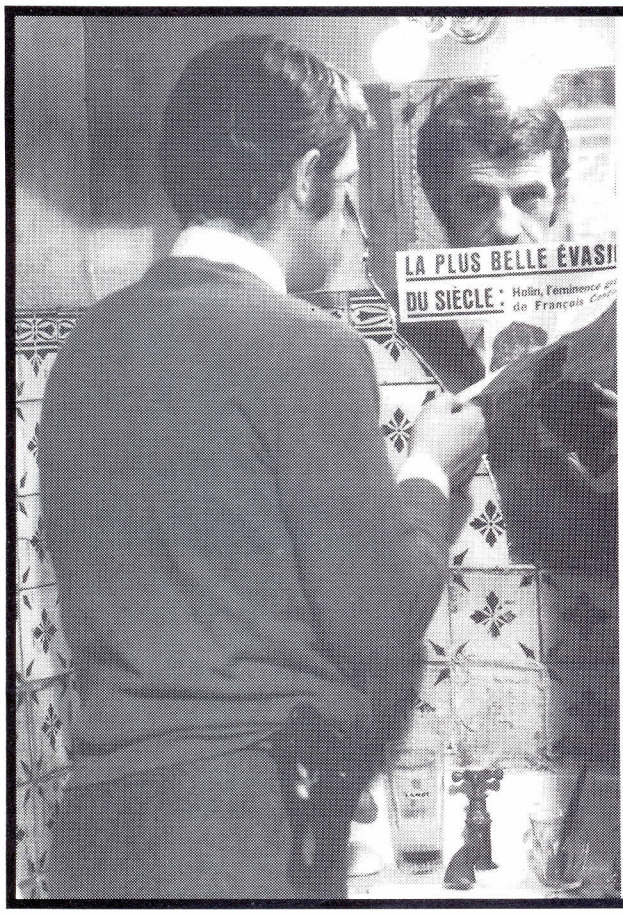
Jorge Luis Serrano

Sres. *El Amante*:
Cumplo cuatro años de lector de su revista. Tengo todos los números, algunos más escritos que otros, subrayados, marcados. Nunca les había escrito, ni creo que deje de hacerlo ahora, pero preferiría dedicar otro espacio para hablar de lo que pienso, opino, critico o aprecio de su revista. Pero quiero anticipar solo una cosa: acostumbro discutir con mis amigos. Desde cuando hablamos de cine hasta cuanto opinamos sobre los cortometrajes que hacemos, que preparamos, o los que por ahora simplemente escribimos. Y en estos cuatro años, y a pesar de no haberles escrito, ustedes, bien o mal, más o menos de acuerdo, estuvieron ahí para discutir, y eso es algo que aprecio. Fueron los únicos que no desaparecieron del todo, que tardaban un poco más o menos en venir, pero llegaban, hasta cuando por Corrientes o Lavalle no me cruzaba con nadie, ni siquiera con esas personas que conozco y que se dedicaban a criticarlos continuamente y a pedirme la revista para hojearla cada vez que la compraba.
Acá los dejo por ahora, hasta que vuelva a hablarles.

Marcelo Daniel Gil
La Boca

Como por razones de política editorial no se suele contestar a los lectores —salvo excepciones— se comunica a los usuarios de esta sección que el Sr. Alejandro Ricagno contestará por vía privada aquellas cartas que se refieran a su persona y/o escritura, sean elogios o palos. Así que atentos al nuevo "unabomber".

Alejandro Ricagno



El Amante en la tele

Con: Quintín, Flavia de la Fuente, Gustavo J. Castagna, Gustavo Noriega y Santiago García

Los jueves de 23 a 2 hs.
en Arte Canal,
canal 3 de Cablevisión

Videovacío 95

por Jorge La Ferla

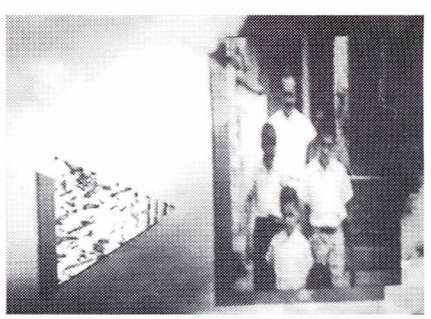
Como todos los ciclos, llegado el nuevo año es ya una tradición en *El Amante* realizar algún balance sobre lo acontecido en el período anterior. Con respecto al video se volvía muy apropiada la reformulación de la pregunta que apareció en el número anterior y que respondía al interrogante *¿Adónde va el video?*, título del primer y único número especial dedicado al tema realizado hace más de diez años por Jean-Paul Fargier para *Cahiers du Cinéma*. Esta reiteración me parecía importante pues este es un momento de transición en muchos aspectos, no solo para la producción independiente en video sino para todo el campo de la producción audiovisual, en que se vuelve interesante trazar un panorama de lo ocurrido.

La definitiva digitalización de la información audiovisual, su refundación y manejo en una computadora, las posibilidades de su transmisión instantánea *on line* y la posibilidad de interacción han comenzado a producir cambios estructurales en algo que se ha mal llamado revolución digital pero que evidentemente implica notables cambios en toda la concepción productiva, experimental-creativa, receptiva y comercial de todos los medios audiovisuales. La aparición de Internet como empresa monopólica pondrá pronto en jaque la esencia misma de la producción y transmisión televisivas. La coyuntural aparición del CD Rom muestra también las posibilidades de construir nuevas tramas, superando un proceso lineal sintagmático forzado por las condiciones técnicas del cine y el video. Ya es posible manejar una multiplicidad de información en un mismo momento, por ejemplo en un mismo cuadro, y contar con complejas bandas de sonido simultáneas. Todas configuraciones que se pueden trabajar o consumir en un pequeño ordenador. Esta nueva situación se convierte en paradoja pues, por un lado, existe la posibilidad de acceso para un ciudadano, conectado aún al sistema de trabajo y subsistencia, con solo tener una máquina de pequeño porte con la cual puede crear sus propios textos, narraciones, juegos o bandas, pero que en definitiva se ve imposibilitado de hacer circular sus materiales por las mentadas y *democráticas autopistas de información*. Pues a pesar del promulgado libre acceso a estas pistas, el negocio de Internet y Microsoft es vender y distribuir materiales en un solo sentido.

En muchas muestras y festivales de video a nivel mundial durante 1995 fue preponderante la presencia de materiales interactivos en soporte digital, que en su gran mayoría son simples masajes retinianos desprovistos de cualquier interés expresivo o complejidad discursiva. Una de las pocas experiencias válidas son las del notable realizador americano Greg Roach y sus trabajos en CD Rom, el cual reformula en el soporte digital transferencias narrativas clásicas provenientes de la gramática cinematográfica de una manera muy concisa y atrayente. El resto se sirve, por novedad o subsidio mediante, de este soporte aleatorio sin saber qué decir o hacer con el mismo en su particularidad, transfiriendo miméticamente esquemas del cine o video y esto sin ninguna utilización pertinente del nuevo soporte. Es ya una pronta realidad la desaparición del soporte video y la inevitable digitalización de la imagen y del sonido, pero frente a este hecho insoslayable es un dislate decretar la muerte del cine y del video por la irrupción de estas nuevas tecnologías, porque en realidad será la transferencia o reformulación de códigos narrativos previos lo que garantizará una posibilidad de continuar construyendo nuevas posibilidades discursivas.

Además, todavía existirá el soporte por algunos años y en este sentido el video tiene todavía muchas cosas que decir al constituirse en muchas partes como el medio donde se están produciendo textos más interesantes, a diferencia del languideciente cine o del magma televisivo.

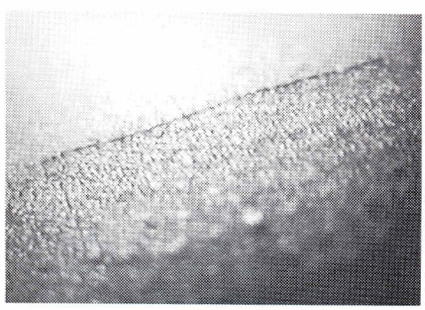
3 M. Esta es la realidad para el caso de nuestro país y de una transferencia muy evidente que se empezó a producir hace algunos años entre los fundadores del video independiente, que por varias razones han dejado de producir con la frecuencia y la originalidad iniciales, y la fuerte irrupción de nuevas generaciones de realizadores. Durante el año 95 se continuó afirmando la obra de tres notables creadores que en estos momentos se constituyen en lo más interesante del video nacional. Esta troika está compuesta por realizadores provenientes del interior del país, de una edad promedio de 30 años, de patologías diferentes pero parecidas, con la misma inicial en sus apellidos y con una decisión inquebrantable de producir a toda costa con un vuelo creativo notable. Arturo Marinho, Iván Marino y Marcello Mercado obtuvieron un amplio reconocimiento durante el año 95 en varias manifestaciones nacionales y en



los principales festivales internacionales: Clermont-Ferrand, Belo Horizonte y Leeds. Estuvieron además presentes en casi todas las muestras nacionales, figurando destacadamente en la selección de video argentino del Festival Francolatinoamericano de Videoarte, realizada por Fernando Dopazo. Cada uno de los tres ha producido una obra importante durante este año: Mercado con *Al borde de la lluvia*, en que vuelve a la vertiente original de delirio expresivo y

***Al borde de la lluvia* de Marcello Mercado, *Usos del suplicio* de Arturo Marinho y *Un día bravo* de Iván Marino, las tres emes y lo mejor del video argentino del 95.**

densidad narrativa que lo hiciera debutar de manera fulgurante en el video con *La región del tormento*. En este proceso de poner en escena la locura y obsesiones diversas, es en la transfiguración de un pensamiento visual y sonoro fragmentario y lúdico que surge con fuerza conmovedora un mensaje altamente elaborado. Marinho con *Usos del suplicio*, que es la segunda parte de una trilogía iniciada con *Transatlántico*. En este caso con un recorrido por el borde de la piel quizás en una etapa intermedia entre los exteriores y la construcción del paisaje de *Transatlántico* y una reflexión sobre las texturas del cubrimiento del cuerpo humano a través de la misteriosa epidermis y que anuncia una tercera parte que será la pérdida definitiva en el abismo interior del cuerpo y del ser. Marinho logra desconstruir una realidad y armar una propuesta visual a nivel puntual de cada una de las tomas y de la estructura general de la obra con mucha sensibilidad y una búsqueda expresiva que denotan una combinación de un



trabajo de intuición y del pensamiento sobre el valor de cambio del cuerpo humano, desde una póliza de seguro a la imagen video. Finalmente está la reformulación de la estructura de *Un día bravo*, uno de los documentales más importantes y antiguos de la historia del video nacional y la producción de *Ir a* del Erdosain rosarino, Iván Marino, quien sigue tras la búsqueda de variados vericuetos documentales pero siempre con la marca de autor presente en la elaboración de un encuadre, la captación de situaciones en el instante justo o la elaboración de una trama de relaciones espaciotemporales que traslucen un ambiente de extrañamiento y detención del tiempo. Los tres fueron rápidamente reconocidos y premiados por la Fundación Antorchas a través de la agresiva e inédita política llevada a cabo por el director del programa de audiovisuales, Américo Castilla, obsesionado en su gestión por dar impulso a lo más original de la actividad audiovisual experimental en el país, así como de Brasil y Chile, con el cual colaboro y debo dar testimonio de la importancia de la política de la institución por constituirse en uno de los pocos espacios sistemáticos de promoción de la producción, la enseñanza y la difusión del video y del cine experimental en el país.

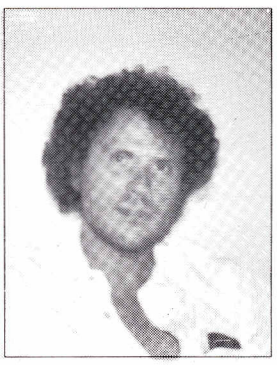
La dificultad de profesionalización de los realizadores, la falta de incentivos y de subsidios, la imposibilidad de comercializar los trabajos y los avatares de la subsistencia en el país han llevado a

algunos de los grandes realizadores que inauguraron la actividad a un silencio prolongado o a elegir diferentes alternativas. El exilio de Fabián Hofman se sitúa dentro de este panorama aunque en este caso con el reconocimiento de una prestigiosa institución, la Escuela Nacional de Antropología de la ciudad de Méjico, que lo incorporó como director de su departamento audiovisual, con la propuesta de realizar toda una serie de documentales en los próximos años y de propiciar actividades académicas en todo el espectro audiovisual del documental. Prácticamente una debutante en el medio, Cecilia Vera fue reconocida por el ya tradicional Buenos Aires Video, organizado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana, como la ganadora del primer premio con *Ante la ley*, un importante intento narrativo desde la recreación de una ficción que utiliza inteligentemente las especificidades del video y la imagen electrónica y que anuncia —de tener constancia y continuidad en la producción— a otra autora importante del video nacional.

Con respecto a los festivales, el Festival Francolatinoamericano de Videoarte sigue siendo un espacio interesante de convocatoria (ver número anterior). Este evento ya está totalmente consolidado dentro del marco de las instituciones que lo organizan, la Embajada de Francia y la Universidad de Buenos Aires, y del lugar en donde ocurre, el Centro Cultural Ricardo Rojas. Algo similar pasa con el Festival Latinoamericano de Rosario, que sigue siendo la gran manifestación del interior del país y que trata de dar un amplio panorama de todo el espectro del video independiente de la región. Finalmente está la aparición del FIV, Festival Internacional de Video, un evento que le hacía falta a Buenos Aires —su característica más remarcable tal vez sea parecerse a la mayoría de los grandes festivales de video del mundo, esto con sus pro y sus contra—, y cuya continuidad es importante garantizar. Frente al panorama desolador de las políticas audiovisuales y a la falta de incentivos para la producción y difusión de material experimental, nuevamente es la fuerza de la producción independiente, que se rige con sus propias y complejas reglas, la que garantiza una visión optimista en cuanto a la aparición de autores y obras originales que son el único sustento de todo el panorama audiovisual alternativo del país. ■

El AmanTV

por Tomás Abraham



Lamento comunicar una infausta noticia: se ha autorizado la quema generalizada de televisores. Es posible también arrojarlos a los tachos del consorcio y, a la manera del primer mundo, dejarlos tirados en las esquinas a la espera de su destrucción final. O que se los lleven otros para provecho propio. Ofrezco mi televisor de 20 pulgadas a cambio de un pasaje en avión a las Islas Vírgenes. Es un buen negocio para los que por algún motivo inesperado están sin televisor, oportunidad vital porque sabemos que hay telespectadores latentes o manifiestos que sin televisión serían capaces de renunciar al mundo para hacerse curas. Porque la televisión para muchos es el mundo, sin ella la vida es un convento. Los políticos son la televisión, los amores son la televisión, el ejercicio físico es la televisión, la esperanza de la riqueza también, y escuchen bien, amigos, hasta la alegría es la televisión. Sin la televisión estamos solos; en medio del silencio nos miramos las manos, y luego los pies, y luego pienso que si al menos tirara cohetes o cañitas, o si pudiera creer en los Reyes Magos o humanos, o si me interesara el pasaje de Beliz al Frepaso, o la campaña de Diego por nuestra salud, quizás entonces... y luego dejo esas fantasías imposibles y miro una televisión apagada, porque eso es lo que me pasa en el mes de enero, veo una televisión muerta, espantosamente aburrida. Porque sin *Nico*, sin los partidos de fútbol mañana, tarde y noche, sin *¡Hola Papi!*, sin Mirta, sin el humor de Casero, sin Macaya, sin Cavallo, sin el príncipe Mariano, sin el gobernador cortando cintas, sin esto que acabo de nombrar la televisión es pasta de cartonero. Nos queda entonces escuchar el *Claro de Luna* de Beethoven, los himnos corales de Palestrina, los estudios de Chopin, las oberturas de Wagner, pero no es lo mismo. La televisión no es diet-icónica sino la heavy metal de las imágenes, la mejor compactadora de mentes, viene con toda la polenta de la hipnosis. Son figuras humanas las que aparecen en la pantalla, y son figuras múltiples, porque con un programa como *La nena* tomo contacto con toda la historia de la familia argentina, con el sex appeal de Ranni, con una actriz de veinte que hace el papel de una nena de trece que vive los avatares de una de quince, es decir, me encuentro con un monstruito de Spielberg. Y con un programa como *Memoria* tengo la dicha de refrescar la mencionada memoria y darme cuenta de que los personajes tenebrosos no solo siguen teniendo cámara sino la complacencia y obsecuencia del conductor Gelblung, personajes que como los del otro día le cantan un himno a Dieguito, una cohorte de psiquiatras brutos, funcionarios semianalfabetos, amigos y amiguísimos del ídolo, jubilados del jet set, fascistas de pizzería, panzones de toda estirpe, miembros de la coral procesomenemista rodeando a la pequeña lucecita del programa, la invitada Lana Montalbán, quien dijo poco y fuerte, puso un signo de interrogación sobre el invento Maradona para que Gelblung le agradeciera sus palabras y la borrara del programa. Como postre apareció Víctor Bo masticando su ira contra el Imperialismo Inglés porque no le llegó la plata para filmar su *Evita* y darle una nueva oportunidad de hacer patria.

Y no me engancho con esta televisión, no sé si a otros les pasará lo mismo, pero ni el cable ayuda. Porque ver diez películas simultáneas es imposible, porque eso es lo que me pasa con el cable, veo diez películas a la vez. Y no entiendo nada. Paso de un coche que vuelca en una carretera de Los Angeles, a un tipo que tiene agarrada por el cogote a una rubia que grita por una navaja que se le hunde, a Clark Gable sonriendo con el bigote y el sombrero en la mano, y Mario Fortuna esperando un colectivo. Allí puedo llegar a parar el control, por Mario Fortuna, a quien *El Amante* nunca le dedicó una tapa, pero ni siquiera su presencia me es suficiente, porque no es seguro que a las 14 horas y 10 minutos con 37 grados de calor a la sombra y brisa de un ventilador de techo tenga ganas de ver las correrías de un inmigrante italiano en un puerto de Buenos Aires en 1942.

Apago el televisor y miro la plaza por el balcón, y pienso, dejo venir las imágenes, los recuerdos, miro a alguien entrar en una carpintería, me acuerdo de que me dijeron que la habían asaltado tres veces, me duermo unos momentos, sueño un sueño que parece una serie de acción, y me despierto a los tres minutos. Me digo que las imágenes oníricas tienen una velocidad nueve veces superior a las de la vigilia. Es un descubrimiento que no da por ahora para confeccionar un tratado sobre óptica metafísica, pero me agrada la idea, la de una distinta velocidad de las imágenes pensamiento en el sueño.

Después de este grato recreo, vuelvo a tomar el control remoto, y como gentil poeta que jamás renuncia a la dama de sus sueños, digito sucesivamente los canales 16, 17, 18, como un adiós final que no será final, porque jamás dejaré de saludar al 16, al 17 y al 18, porque ellos me dieron infinidad de momentos felices, más de doscientos partidos de fútbol y tenis en el año, transmisiones y retransmisiones, y lo mejor aun, las rerretransmisiones. Pero debo confesar que volver a ver el uno a uno de Central y el Racing de Marchetta, a esta altura del campeonato de la vida, tiene el interés que para los pescadores ofrece la mojarrita y su primo el bagre. Será porque hay poca plata en verano, o será porque la televisión expresa con el calor su lado más feo, su chatura, su inercia. Miramos tele como tomamos el subte o el café. Tiene la poesía de la afeitada matinal. Es un gesto de cada día. Por eso hablar de la tele en enero solo puede tener un propósito: ofrecerla en canje, ya sea por pasajes a las islas arriba mencionadas, o en su defecto, a otras islas más cercanas.

Pero hubo un programa destacable, se lo acreditamos al único ciclo cultural que nunca baja los brazos, me refiero a *Tribuna caliente*, que ahora tampoco está en las programaciones, pero estuvo hasta el final del año, dando expresión a una interesante polémica sobre la violencia en el fútbol, es decir, en la historia. Porque Antonio Carrizo eleva el tono de la discusión y usa su información para cuestionar afirmaciones como las de García Blanco, a quien

le parece una locura que un hincha de Gimnasia dispare contra otro hincha solo porque es de Estudiantes, matar a un hincha de otro color de camiseta no tiene explicación ninguna, es una aberración ontológica, imposible de pensar para el esforzado periodista.
Tribuna caliente tiene la virtud de parecerse a una sinfónica, a un coro polifónico, porque mientras García Blanco se concentraba en estas reflexiones, alguien dijo que el hincha muerto ni siquiera era de Estudiantes, que era de San Lorenzo y que había ido a acompañar a su primo que sí era de Estudiantes. ¡Y eso qué tiene que ver!, alcanzó a decir García Blanco, ¡¿que si hubiera sido de Estudiantes merecía ser fusilado?! ¡¡¡No quise decir eso!!!, dijo una voz, está mal igual —agregó—, pero es *peor* si no tiene nada que ver. Así que nada que ver... y ¡¿cuándo y cómo hubiera tenido que ver?!, preguntó García Blanco. El moderador Julio Ricardo habla al mismo tiempo que los otros, la orquesta está en su plenitud, todos hablan juntos, los ejecutantes levitan extasiados, en ese momento Julio Ricardo baja la batuta, la tribuna calla, y señala al solista Antonio Carrizo, que dice: ¿cómo que no se entiende?, ¡se entiende perfectamente bien! ¿Qué?, gritan todos, García Blanco lo mira. Antonio se explica. El deporte y la violencia están hermanados, desde los griegos. Las Olimpíadas, las palestras, los gimnasios, las disputas; faltó, creo, el Circo Romano, o quizá lo dijo, pero Antonio localizó el argumento, recordando que hay mesas de familia en las que el tema fútbol está prohibido para no arruinar la digestión ni sembrar cizaña letal. ¡Pero yo conozco a un padre de River que tiene a un hijo de Independiente!, lanzó alguien desde el cielo. ¿Y eso qué tiene que ver?, respondió Antonio. La interrogación "¿y eso que tiene que ver?" es la que más se repite en el programa, por eso esa insistencia que tienen todos en aclarar lo ya dicho. Estoy diciendo —prosigue Antonio— que el fútbol es pasión, como la política, el fútbol es sangre y arena, o pasto. Si no recuerdo mal, fue Nimo el que hizo una mención de los escandinavos, de su fama de hinchas bien temperados, pero Antonio, ya harto de escuchar estas comparaciones con los nórdicos, vuelve a anunciar nuestra condición de pueblo hecho con pueblos del Mediterráneo: somos italianos, dice, somos españoles, y, por si fuera poco, agrega: ¡somos judíos!, es decir gente de pasión, gente de tribuna caliente. Dos aclaraciones: primero que los judíos polacos nunca practicaron el deporte a vela o el sol con sombrillas ni en Saint Tropez ni en Portofino, ni los judíos rumanos tampoco en ningún lugar del Mediterráneo. Los seculares guetos no eran playeros. Pedro era Pescador cuando se llamaba Simón, pero fue en el año uno.
La otra aclaración la hizo el senador Juvenal, quien llamó la atención de Antonio sobre las malinterpretaciones que su profunda reflexión puede provocar porque es posible entender que la violencia en el fútbol es legítima. Nada hay que malinterpretar —corrige Antonio—, a no ser que alguien quiera que se malinterprete, remata.
Antonio muestra las cartas y mientras mira de reojo a Juvenal, dice: lo que sucede es que hay quienes se la pasan alabando y admirando a los jóvenes, idólatras de la juventud que se enorgullecen como escritores que se relamen cuando dicen "a mí me leen los jóvenes"... ¿Qué? ¿Es pecado ser joven?, interroga Juvenal. ¡Yo no dije eso!, aclara Antonio, pero ¿quiénes son los que cometen violencia en las canchas? ¿Abuelos, jubilados, padres de familia? ¿Los que fueron a las Malvinas qué eran?, arremete Juvenal.
¿¡Y eso qué tiene que ver!? ¡Ven!, grita Antonio, ¡aquí están los demagogos de siempre!; mientras tanto Juvenal lo acompaña en el vocinglerío, hablan al mismo tiempo en un *staccato sostenuto* y erizado.
La cámara corrige su mira y apunta a Julio Ricardo, conocedor de los tiempos y de las saturaciones, y de ciertos rencores, quien con partitura y anteojos en mano, da por terminado aquel primer acto con un llamado al humilde Ayala para que informe sobre el posible pase de Gustavo López al Zaragoza de España.
Así fue como *Tribuna caliente* planteó un imperecedero problema filosófico, el de si comprenderlo todo es perdonarlo todo. Este ofrenda filosófica más la magistral lección de boxeo que dio Oscar de la Hoya y el concierto ofrecido en España, un sábado a la tarde, por Kelly Family, un grupo de adolescentes countryhippies, fue lo mejor de nuestra televisión estival. Reconsiderando la oferta y mejorándola, trueco televisor de veinte pulgadas por pasaje de ida a la isla Martín García, en lancha. ■

MUNDO CINE

Fe de erratas: una de fantasmas

Días atrás, una conversación casual con un amigo lovecraftiano (por sus aficiones, no por su intachable aspecto) abrió mis ojos a un lapsus atroz deslizado en mi artículo "El horror de Hobb's End" (*El Amante* 45). Al citar las fuentes fílmicas de *En la boca del miedo* referí al relato *Casting the Runes* como base de *Curse of the Demon*, el legendario film de Jacques Tourneur del que *En la boca...* hay notables reminiscencias. Pues bien; el autor del cuento no es mi admirado Arthur Machen (como comprobé con espanto, al *ver* lo que había escrito), sino el erudito anticuario y paleógrafo inglés Montague Rhodes James (1862-1936).
Acaso lo galés de Machen lo hizo irrumpir en mi memoria, invocado por las runas en cuestión. Pero permanecí ciego a la equivocación hasta que me fue devuelta en una charla sobre fantasmas y entidades afines.
Lo curioso del caso es que el mismo día de entregar en la redacción el escrito sobre la película de Carpenter, me topé (por azar, creí) con un soberbio volumen de las largamente buscadas *Collected Ghosts Stories* de M. R. James —en castellano solo existe una antología publicada por Alianza, bajo el título *13 historias de fantasmas*— y no tuve más remedio que obsequiármelas como (inmerecido) premio. Nada hacía sospechar la injusticia que inconscientemente había cometido (de paso, ya que recordamos a M. R. James en relación a *En la boca del miedo*; creo encontrar ecos de otro de sus magistrales cuentos, *The Mezzotint*, en el cuadro cambiante de la conserjería del hotel Pickman).
Valga esta nota aclaratoria como reparación e incitación a la lectura del cordial y entrañable Dr. James, a menudo considerado como el mayor narrador de cuentos de fantasmas en la historia de la literatura. Y puede que también sirva para silenciar los inexplicables pasos que se escuchan en mi estudio cada noche luego de apagar la última lámpara, desde la aparición del Nº 45 de *El Amante*. ■

Eduardo A. Russo

DISCOS

por Guillermo Pintos

Tiempo de gitanos
Goran Bregovic
Philips 842.764-2

Una de zíngaros. Estos son como grasas pero aristocráticos ¿no? Se trata de Goran Bregovic y fragmentos de sus músicas para *Tiempo de gitanos* y *Kuduz*, de Kusturica y Ademir Kenovic, respect. (punto).
Bueno, a mí me fascina. Qué sé yo. La minita que canta con esa emisión infantil de lolita inocente y desgreñada, o los coros inflamados de trascendencia, todo ese hiperdramatismo de sangre caliente, con timbales y sin platillos. Son gitanerías cosmopolitas, sí, pero eso no las hace menos bellas.
Los temas bailables, por su parte, son absolutamente irresistibles. Acordeones, flautas chillonas, unos ritmos explícitamente eróticos y los tipos que tocan como poseídos. Hay también un tango gitano, por supuesto; que viene a corroborar la observación de una sensualidad muy a la zíngara en muchos solos de violín de Piazzolla, especialmente cuando los toca Suárez Paz. Y del mismo modo, si las músicas de cualquier parte aparecen siempre mezcladas, es llamativo cómo la de estos fulanos te suena a tango, ranchera, chamamé, polka, flamenco y lo que les pidas, además de todo el rollo islámico. Impagable (punto). Fui breve. Quién sabe si bueno. (Gentileza de disquería El Atril, de Corrientes 1551)

The Thing
Ennio Morricone
Varèse Sarabande 5278

Seré breve. Tan breve como el discurso musical de Morricone para el film de Carpenter.
Tengo un lejano recuerdo de la famosa secuencia inicial que muestra la llegada del perro a la estación científica. Y encaja a la perfección con el primer tramo de la banda sonora, donde casi no pasa nada, apenas dos notas reiteradas durante un tiempo sorprendentemente largo. Pero la evidencia de que algo muy denso palpita detrás de la pantalla llega a hacerse intolerable, no tanto por el temor, sino por una cualidad especialmente sombría que atraviesa a toda la partitura. Esa clase de tensión sorda suele acompañar a los tramos de suspenso, cuando la música es el sonido de nuestro miedo; pero en esta banda casi faltan los clímax de horror violento que corresponden al mal cuando finalmente decide mostrarse. Prácticamente hay solo un pasaje exasperado, pero no tiene ese efecto de todos modos liberador, en relación con el temor previo. Más bien, transmite una certeza amarga, tan repulsiva como los monstruos que se ven hacia el final unos de cierta monstruosidad existencial, que no acepta el combate físico.
A pesar de apoyarse en recursos mucho más convencionales —tal vez un mérito adicional—, la partitura de Morricone por momentos recuerda ese fondo perverso del que los Residents hacen estilo y espectáculo. (Gentileza de disquería Music & More, de Callao 850)

Desperado
Intérpretes varios
Epic 67294

Y a sacudirse la amargura un poco. (La amargura y esas frases larguísimas... este redactor se la creyó, ¡vieja!) Que al final es solo cine. A sacudirse, decía, porque aquí llega el alto contenido calórico deeeee... ¡sí!... del chaval desperado. Esa palabra la resucitaron especialmente para Banderas, y

para esta película, y para ese tema increíble de Los Lobos, que parece de Argentino Luna haciéndose el mejicano. Buenísimo.
Y qué decir de uno que se llama "Manifold de Amour" y que interpretan los Latin Playboys. Imagínenselo, porque no me voy a poner a cantar. Cómo será, que entre tanta grasa, el rock que también puebla la banda sonora parece una música refinada. En fin. Siguiendo con los lípidos, no falta la música surf, si por momentos recuerda a las bandas de Tarantino (esto es una provocación, sí).
Lo de Santana está superbien, es verdad, pero hay una chica... Salma Hayek, que te susurra impunemente algunas de esas cosas que siempre suenan estúpidas si hay más de dos personas, pero que, bueno... aquí te dejan medio chicano si les das calce. Y los tramos de guitarra sola y muy, muy, muy apenada, a cargo de Los Lobos, insuperables. Otra.
(Gentileza de Music & More) ■

Usted tiene viejos *Amantes* disponibles

✆ 322-7518

TODA LA MUSICA DE PREESTRENOS Y CLASICOS DEL CINE AMERICANO Y EUROPEO, LOS PODES ENCONTRAR EN:

MUSIC & MORE

Seguimos siendo clásicos... pero también podemos ser under. Próxima inauguración: Sótano de rock.
Traemos los sellos: Voxx - Sundazed - Ace - Demon - y todo el garage, surf, años 60, etc.

Av. Callao 850 - (1023) Buenos Aires - Argentina Tel.: 814-5251/52 - Fax: 814-5253 Tarjetas de crédito

Estrenos en video: balance 95

El cine de los disconformes

El mejor film estrenado directamente en video durante el 95 fue *Naked*, de Mike Leigh (ver comentario en *EA* 42, p. 57). Johnny, su protagonista (magistralmente interpretado por David Thewlis), es uno de los personajes más incómodos del cine de los últimos tiempos. Incómodo, porque ha renunciado a la piedad (con los demás y, sobre todo, consigo mismo) y quien es demasiado inteligente y no es piadoso no puede sino hacer daño. La lucidez despiadada de Johnny, su brillante intelecto, su rapidez para aprovecharse de la debilidad ajena, su excesivo talento para humillar a los menos dotados, lo convierten en un personaje incómodo para el espectador, que no puede identificarse con él, pero que lo admira desde un costado oscuro que muy pocos se atreven a explorar. Johnny está convencido de que en esta época se ha llegado a la aniquilación de todos los valores morales. Su tendencia anárquica a la violencia disolutoria y su permanente cinismo para con los que pretenden ser buenos empleados lo convierten en una especie de punk viejo y trasnochado, que se considera a sí mismo el Anticristo (como lo hacía Johnny Rotten, el cantante de los Sex Pistols). Pero su nihilismo y su verborragia de hereje convencido lo hacen aparecer como un Zarathustra marginal que ha nacido demasiado pronto para ser comprendido y se ha quedado solo predicando en el desierto.

Por momentos, su compulsión a hacer el mal nos recuerda a Reinhold, aquel personaje siniestro y sombrío de *Berlín Alexanderplatz*, la miniserie de Fassbinder. Johnny —como Reinhold— va a terminar invirtiendo su condición de verdugo por la de víctima (Fassbinder lo mostraba al final con una corona de espinas): robado por un desconocido y golpeado por una patota, su comportamiento amoral pero consciente quedará aplastado por la verdadera violencia social que engendra el sistema.

Otro film importante es *Rebeldes y confundidos*, de Richard Linklater (ver *EA* 38, p. 58 y *EA* 42, pp. 8-9), el director de *Antes de amanecer*. Habitualmente promocionado como uno de los realizadores de la generación X, Linklater no abusa de su condición de joven talentoso e inteligente que está por encima de la liviandad de su época, pero tampoco se hace cómplice de cierta autoindulgencia generacional que justifica no tener nada nuevo que contar. *Rebeldes y confundidos* refleja los años 70 como pocas veces lo hizo el cine: como la época en que ser joven cambió de significado. Es probable que si Linklater hubiera sido inglés, su película mostraría el surgimiento del punk.

Crooklyn de Spike Lee también puede considerarse un estreno interesante (ver *EA* 42, p. 59), sobre todo porque el director se ocupa esta vez de reflejar la vida cotidiana de una familia negra (la suya propia) desde el punto de vista de una mujer (su hermana, autora de la historia y una de los guionistas). Al adoptar la óptica de una niña, el problema de la discriminación queda esbozado en un segundo plano, como un nivel de la realidad sobre el cual la protagonista aún no puede tomar conciencia y la mirada se centra en los problemas domésticos que afectan a cualquier familia que es víctima de la inseguridad económica. Lo mejor del film es cómo refleja cierta tendencia de la televisión a modelar el gusto de las clases marginadas con el de las integradas, como una forma invisible de control social. Spike Lee reemplazó su línea panfletaria por una crítica sutil e inteligente a los mecanismos del poder.

Killing Zoe, de Roger Avary (ver *EA* 37, p. 58), mostró cómo va a ser el "toque Tarantino" del cine de los 90, solo que él —a diferencia de todos los imitadores que puedan aparecer— tiene cierta responsabilidad autoral sobre el modelo, ya que fue el coguionista de *Tiempos violentos*. No obstante el parentesco intelectual y estético con el universo de Tarantino, el film de Avery es menos dialogado, menos moderno y más respetuoso de la estructura estándar de las películas mainstream. A su vez, Avery no hace un uso humorístico de la cinefilia, tal vez porque sus personajes están más seducidos por la muerte que por el placer de hablar de cosas inútiles.

Otros films que se pueden rescatar de la medianía general son *Una mujer sin fronteras*, de Maggie Greenwald (ver *EA* 46, p. 58), y *Rito de muerte*, del neocelandés Garth Maxwell (ver *EA* 44, p. 58), que fue la mejor película de terror estrenada en video durante el 95.

Evidentemente, lo mejor del cine que no pasó por los cines fueron los films inconformistas, que reflejaron una visión negativa de la sociedad y que no buscaron la gratificación inmediata del espectador. Del año que pasó, lo mejor no fueron justamente las comedias ni los films de género. ■

Silvia Schwarzböck

Cinéfilos S.R.L
Presenta
La Videoteca
Corrientes 1555 - (1042) Capital Federal Tel: 371-7098
Cine de Autor
Cine Mudo
Clasicos del cine
Cine Argentino
Documentales
Operas, Ballets, Musicales,
Arte, Pintura
y algunas rarezas más.

DONDE EL CINE ES EL GRAN PROTAGONISTA

Sólo L'ECRAN *le ofrece la posibilidad de acceder al cine en forma integral:*

L'ECRAN VIDEOTECA

• Alquiler y venta de una cuidadosa selección de obras maestras llevadas al video.
• Venta de una nutrida colección de libros y revistas especializadas.

Con servicio opcional de entregas y retiros a domicilio dentro del área céntrica.

Diagonal Roque Sáenz Peña 616, 6º piso, of. 613. Lunes a viernes de 11 a 19 hs. - Tel.: 343-6852 y 342-7551

NUEVA DIRECCION

CINE EN TV

por Jorge García

El halcón del mar (*The Sea Hawk*), 1940, dirigida por Michael Curtiz, con Errol Flynn y Claude Rains.

La carrera de Michael Curtiz hasta 1950 nos muestra al artesano hollywoodense capaz de manejarse con solvencia en los más diversos géneros y hasta de entregarnos ocasionalmente algunas grandes películas. Este clásico del género de aventuras con Errol Flynn en plena forma certifica lo señalado y al mismo tiempo nos brinda la posibilidad de volver a disfrutar de un cine irrepetible. Del mismo tándem (Curtiz/Flynn) se podrá ver también el 20/2 a las 11 hs. *El capitán Blood*, otra joya del género.
TNT, 14/2, 3 hs.

Un sueño de hogar (*Mr. Blanding Builds His Dream House*), 1948, dirigida por Henry C. Potter, con Cary Grant y Myrna Loy.

"Hank" Potter pertenece a la categoría de directores hoy totalmente olvidados a pesar de haber realizado alguna obra maestra como *Loquilandia* (¿se podrá ver alguna vez en cable o se editará en video?). Esta brillante comedia sobre un matrimonio que quiere irse de la ciudad y construir su casa en las afueras, sufriendo toda clase de tropiezos, es una buena muestra de su capacidad narrativa y su dominio del ritmo cinematográfico.
TNT, 22/2, 12.55 hs.

Llamada para el muerto (*The Deadly Affair*), 1967, dirigida por Sidney Lumet, con James Mason y Simone Signoret.

Si la carrera de Sidney Lumet no hubiera sido tan sobrevalorada por algunos sectores de la crítica, se podrían reconocer con mayor facilidad los indiscutibles méritos de varias de sus películas. Aquí adaptando una novela de John Le Carré, transmite con fidelidad la desencantada visión del escritor sobre el mundo de los espías y logra una obra de sostenido crescendo dramático con un elenco notable.
HBO, varias emisiones.

Me siento rejuvenecer (*Monkey Business*), 1952, dirigida por Howard Hawks, con Cary Grant, Ginger Rogers y Marilyn Monroe.

Es indudable que si bien Howard Hawks transmite una visión personal del mundo y las relaciones humanas en todas y cada una de sus películas, es en sus comedias de amargo trasfondo donde aparece con más claridad su crítica visión de la sociedad de su país sin necesidad de recurrir a ningún mensaje explícito. Estas características se manifiestan con claridad en este film, donde Cary Grant descubre un suero para rejuvenecer con imprevisibles consecuencias y que es una de sus obras más delirantes y lunáticas.
Fox, 1/2, 21 hs. y 9/2, 13 hs.

La bestia humana (*La bête humaine*), 1938, dirigida por Jean Renoir, con Jean Gabin y Simone Simon.

Jean Renoir declaró alguna vez, cuando le preguntaron si había intentado ser fiel a Emile Zola en la adaptación de esta novela, que lo que en realidad le interesaba era ver correr los trenes. Lo cierto es que este film, uno de los más oscuros de su carrera, tiene el trágico fatalismo del original pero está mechado con el inviolable humanismo del realizador, siendo una de sus mejores películas.
VCC 23, 21/2, 13, 15, 23, 1 y 3 hs.

Dónde están los sueños de juventud (*Seishun No Yume Ima Izuko*), 1932, dirigida por Yasujiro Ozu, con Ureo Egawa y Kinuyo Tanaka.

Como la inmediatamente previa *Los chicos de Tokio*, exhibida el mes pasado, esta obra de Yasujiro Ozu perteneciente a su período mudo es absolutamente inédita. También como aquella y según quienes la vieron, ya muestra los rasgos característicos de la obra del director, por lo que su visión es una cita ineludible.
VCC 32, 24/2, 22, 24, 2 y 4 hs.

El fantasma de la ópera (*The Phantom of the Opera*), 1962, dirigida por Terence Fisher, con Herbert Lom y Heather Sears.

Más allá de algunas exageraciones que intentaron elevarla a niveles de excelsitud la obra de Terence Fisher se destaca por encima del nivel promedio de las producciones Hammer. Su capacidad para el manejo de los climas de una narración y su intenso romanticismo se pueden apreciar en esta versión de *El fantasma de la ópera*, tal vez la mejor de las varias realizadas hasta ahora.
USA Network, 3/2, 14 hs.

Extrañas (*Strangers: the Story of a Mother and a Daughter*), 1979, dirigida por Milton Katselas, con Bette Davis y Gena Rowlands.

Cuando la hija vuelve repentinamente al hogar tras una larga ausencia, todos los resentimientos acumulados por la madre salen a flote. Notable drama doméstico filmado para TV con gran eficacia por el aparentemente retirado Milton Katselas (se recomendó de él en esta sección *Investigación peligrosa*) y con una estupenda actuación de sus dos intérpretes principales.
Cinemax, 7/2, 22 hs.; 10/2, 16.20 hs., 12/2, 14.45 hs.; 15/2, 23.30 hs.; 20/2, 19.15 hs.; 25/2, 11.15 hs.

Willie Boy (*Tell Them Willie Boy Is Here*), 1969, dirigida por Abraham Polonsky, con Robert Redford y Robert Blake.

La imprecisa fama de Abraham Polonsky como director maldito proviene de un film *negro* que casi nadie vio (*Force of Evil*) y de su inclusión en las tristes listas del macartismo. Este, su segundo film, realizado 21 años después de aquel, sobre la persecución y cacería de un indio acusado de asesinato, pertenece a la categoría de westerns "revisionistas", es decir, con mensaje impuesto de antemano y tiene por encima de este hecho cierta fuerza dramática.
USA Network, 15/2, 15 hs.

La armadilla del dinero (*The Money Trap*), 1966, dirigida por Burt Kennedy, con Glenn Ford y Rita Hayworth.

Si bien los primeros films de Burt Kennedy tenían algún interés, su paso más importante por el cine ha sido su trabajo como guionista en varios westerns de Budd Boetticher. Esta rara incursión del

PRINCIPALMENTE PARA JAZZEROS

Es sabido que la relación del cine norteamericano con el jazz tiene prácticamente la edad del sonoro. Numerosos intérpretes del género participaron en gran cantidad de películas, provocando casi siempre que sus intervenciones fueran lo mejor de las mismas; pero al mismo tiempo son pocos los films valiosos sobre las grandes figuras jazzeras (a propósito, pienso con angustia en la temible amenaza de Spike Lee de filmar la biografía de Miles Davis). De allí el interés que ofrece para los amantes del género la exhibición durante febrero de tres títulos dedicados nada menos que a Charlie Parker, Thelonious Monk y Billie Holiday. No es este el espacio para extenderme en las características musicales de estos fenomenales artistas pero sí es necesario señalar que se trata de tres de las figuras más importantes de la historia del jazz. El miércoles 20 a las 19.15 hs., el jueves 21 a las 5.30 y 12.15 hs., se exhibirá en I-SAT *Thelonious Monk Strike No Chaser*, el extraordinario film de Charlotte Zwerin —producido por Clint Eastwood, un viejo jazzero— y ya comentado exhaustivamente por HB en *El Amante* Nº 17. Yo solo quiero agregar que es el mejor documental que he visto dedicado a una figura de jazz. El viernes 22 a las 22 hs. y 2.35 hs. se podrá ver por el canal 5 de Cablevisión *El ocaso de una estrella* del mediocre Sidney Furie, una obra que reduce la trágica vida de Billie Holiday al nivel de un teleteatro de lujo, pero que cuenta con una interpretación de Diana Ross en el rol principal de una intensidad y entrega admirables. El viernes 29 en el mismo canal y en los mismos horarios irá *Bird*, la biografía de Charlie Parker dirigida por Clint Eastwood, que es posible que no atrape en plenitud la inmensa figura del músico pero que tiene un muy digno nivel. Como yapa el martes 6 a las 22 hs. en I-SAT se verá *Quincy Jones en Montreaux*, filmación de un concierto del famoso arreglador que es posible (no estoy seguro) que incluya a Miles Davis en una de sus últimas apariciones públicas. Una cita imperdible para los —espero— numerosos jazzeros cinéfilos. ■

Jorge García

director en el género negro intenta recrear con relativo éxito sus variables pero vale más que nada por el reencuentro de Glenn Ford y Rita Hayworth, quien está realmente estupenda. Sobre todo para nostálgicos.
TNT, 19/2, 3 hs.

Gritos y susurros (*Viskningar och rop*), 1972, dirigida por Ingmar Bergman, con Harriet Andersson e Ingrid Thulin.

Ingmar Bergman realizó desde *Persona* hasta este film una sucesión (con excepción de *El toque*) ininterrumpida de obras maestras. En esta historia de una mujer que agoniza, asistida por sus hermanas y una criada, se transmite el sufrimiento y el dolor físico con una intensidad pocas veces vista en el cine. Un film bello e implacable, con un trabajo de sus actrices sencillamente descomunal.
CV 30, 5/2, 22 hs. y 16/2, 23.40 hs.

Cadáveres notables (*Cadaveri eccelenti*), 1976, dirigida por Francesco Rosi, con Lino Ventura y Charles Vanel.

Dentro de una carrera signada por una notoria irregularidad, Francesco Rosi obtuvo sus mayores aciertos en sus films de denuncia política a los que logró dotar de un estilo casi documental. En esta película no estrenada comercialmente en nuestro país y adaptando una novela de Leonardo Sciascia, traza un vigoroso alegato sobre la corrupción política en un pueblo siciliano, que tiene sus límites en sus propias características de película de denuncia.
CV 5, 22/2, 0.30 hs.

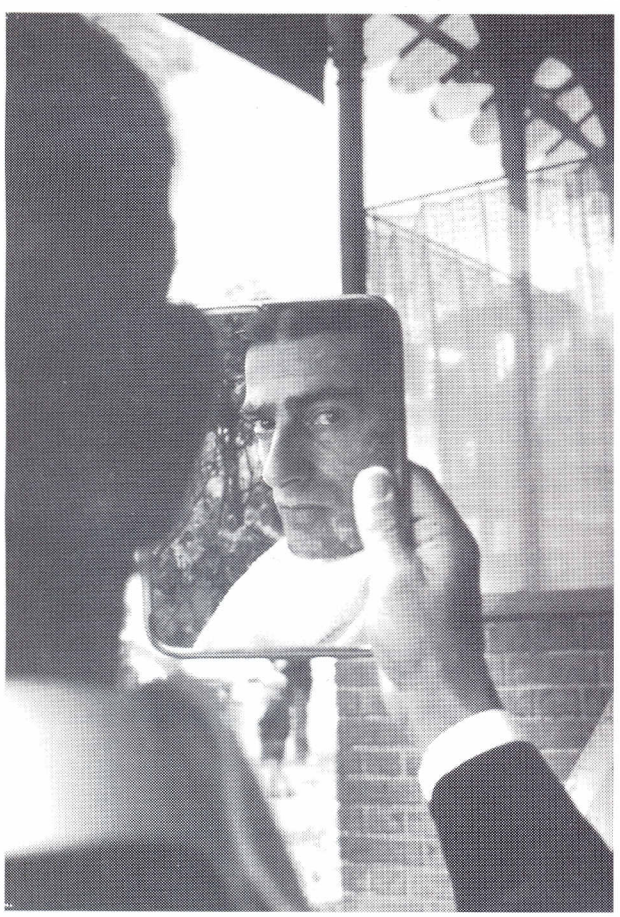
Corrientes de amor (*Love Streams*), 1984, dirigida por John Cassavetes, con John Cassavetes y Gena Rowlands.

No hay duda de que la obra de John Cassavetes es una de las más personales e influyentes del cine norteamericano de las últimas décadas. Esta, su penúltima película, sobre la dificultosa relación entre dos hermanos emocionalmente inestables, tiene todos los rasgos fundamentales de su cine, esto es, un realismo extremo jugado en largos planos, una intensa compenetración de los actores en sus roles y la inevitable dosis de psicodrama que presentan casi todas sus películas.
I-SAT, 28/2, 14 hs. y 29/2, 10.30 hs.

Cine argentino

Hace un tiempo el canal *Volver* dedicó dos meses consecutivos a la exhibición de películas de la dupla Armando Bo/Isabel Sarli y afortunadamente la experiencia se repite durante los viernes de febrero a las 22 hs. Requeriría un espacio mucho más extenso señalar las razones por las cuales para quien esto escribe la obra de Armando Bo tiene un interés mucho mayor que la de muchos directores más "prestigiosos". Su libertad y su coherencia lo convierten sin dificultades en uno de los escasos autores del cine nacional y esto va más allá de que sus películas puedan gustar o no (personalmente las disfruto mucho). El viernes 5 se verá *La burrerita de Ypacaraí*, posiblemente la primera coproducción argentino-paraguaya, con una sorprendente introducción escrita en guaraní y que refleja en un registro casi documental aspectos de la vida de los personajes, como cuando Luis Alberto del Paraná, actor y autor e intérprete de las nueve guaranias y polkas que se ejecutan en cámara, señala ante una pregunta de la Coca que pronto se va a ir a grabar a Europa con la Philips. El 12 y el 19 irán las dos películas que la diva compartió con Pepe Arias, *La mujer del zapatero* y *La señora del intendente*. Descartando algún hermetismo que a veces invade su obra, como el hecho de que la protagonista responda en ambos films al nombre de Flor Tetis, pueden señalarse en la primera claras referencias al *Almuerzo campestre* de Renoir en la escena a orillas del río con él en calzoncillos largos, así como los primeros planos de la bragueta de Pepe Arias, que anticipan claramente el cine de Pasolini. En la segunda son particularmente memorables las escenas con la comisión de censura y las que tienen como partícipe a Víctor Bo. En cuanto a *La tentación desnuda*, que se exhibirá el viernes 26, se trata de una de las obras más delirantes del director y preanuncia los títulos de su extravagante última etapa. Reflexión místico-metafísica sobre la mujer violada y castigada por los hombres pero sobreviviendo a todos ellos, con guaranias como fondo musical a todo volumen, es una suerte de Bergman litoraleño que termina con una cita bíblica sobreimpresa a Isabel llorando y en la que da la sensación de que en cualquier momento Juan José Míguez podría salir de la pantalla y atacar a los espectadores a dentelladas. Por mi parte espero ansiosamente que *Volver* exhiba todos los títulos que disponga del dueto. ■

Jorge García



Ediciones Tatanka S.A.

Informa:

Para publicitar en
El Amante
el Departamento de Publicidad atenderá de lunes a viernes en el horario de 13 a 19 hs. en:

Esmeralda 779 6º A
Teléfono y Fax: 322-7518

Primera plana (*The Front Page*), 1974, dirigida por Billy Wilder, con Jack Lemmon y Walter Matthau.

Esta tercera versión de la clásica obra de Hecht y MacArthur que cuestiona el periodismo amarillista tiene el sello intransferible de su director. Si bien Wilder no puede escapar por momentos a la teatralidad del original, la brillantez de los diálogos, el corrosivo humor y la impecable labor de su elenco la hacen plenamente disfrutable.
Space, 8/2, 16 hs.

Casanova (*Fellini's Casanova*), 1976, dirigida por Federico Fellini, con Donald Sutherland y Tina Aumont.

Todo el desprecio que sentía Federico Fellini por el famoso "amador veneciano" se trasunta en esta película. Con un estilo cerebral y distanciado hasta la exasperación y un poderoso despliegue visual, el director traza una minuciosa desmitificación del personaje que alcanza su clímax en las escenas con la muñeca mecánica. Un Fellini atípico pero muy interesante.
Space, 11/2, 22 hs.

Armiño negro, 1953, dirigida por Carlos H. Christensen, con Laura Hidalgo y Roberto Escalada.

Dentro de la obra de Christensen varios de sus melodramas aparecen como los logros más acabados. En este poco conocido film realizado en Perú se manifiesta su refinado estilo visual, su sentido de la puesta en escena y una morbidez que es la marca distintiva de los mejores momentos de su cine, con Laura Hidalgo en la plenitud de su belleza y perversión.
Space, 23/2, 13 hs.

Días de vino y rosas (*Days of Wine and Roses*), 1962, dirigida por Blake Edwards, con Jack Lemmon y Lee Remick.

La carrera de Blake Edwards estuvo casi siempre encuadrada —tanto en sus mejores títulos como en los otros— en el terreno de la comedia. De allí que valga la pena acercarse a esta atípica incursión del director en el terreno del melodrama, donde narra la crisis de un matrimonio de alcohólicos que se va degradando progresivamente y que a pesar de su final edificante cuenta con varias secuencias excelentes.
Space, 22/2, 16 hs.

Ladrones de la noche (*Les voleurs de la nuit*), 1983, dirigida por Samuel Fuller, con Verónica Janot y Bobby De Cicco.

Si casi siempre la exhibición de una película de Samuel Fuller se constituye en un auténtico acontecimiento, con más razón en este caso ya que se trata de un film absolutamente inédito en nuestro país. Si bien las referencias críticas son contradictorias no tengo dudas de que valdrá la pena ver esta película de uno de los últimos exponentes vivos de una manera de hacer cine lamentablemente en extinción.
CV 30, 14/2, 22 hs. y 24/2, 23.40 hs ■

Cable a Tierra

Dije hace algunos meses, al efectuar el balance del cine exhibido en la televisión por cable en 1994, que era muy posible que las cosas no se modificaran sustancialmente en 1995. Pues bien, así ocurrió en los hechos; la cifra de películas mensuales ofrecidas por las principales compañías se mantuvo alrededor de los 1.800 títulos; permanece corregida y aumentada la tendencia a la repetición interminable de films (hay películas que se exhiben todos los meses) y abunda, en demasía, el material descartable. Se dirá —a lo mejor con algo de razón— que en semejante cantidad de films no se puede pretender que sean todas obras importantes. Pero sería bueno que hubiera una relación más adecuada entre lo cuantitativo y lo cualitativo.
Estos comentarios —y aquí trato de adoptar el punto de vista del espectador cinéfilo— apuntan también a otras cuestiones. En primer lugar se nota en los diversos canales, con las excepciones que señalaré más adelante, cierta despreocupación en otorgar a sus programaciones una cuota de organicidad. Parecería que las películas salen "al voleo" y uno puede encontrarse con títulos mediocres o decididamente malos en horarios centrales, mientras que películas de gran interés o algunas obras maestras del cine se exhiben en las horas más insólitas (es cierto que, llegado el caso, las películas pueden grabarse, pero por distintos motivos no es lo mismo que la posibilidad de verlas "en directo"). Hay por otra parte, en algunos canales, escasa atención al estado de las copias exhibidas, ya sea en cuanto a la calidad de la imagen o al sonido de las mismas. La suma de estos factores da como resultado que nos encontremos en una suerte de *meseta* sin los avances en su evolución que los canales de cable habían mostrado en los primeros años en lo que hace a la proyección de películas. Por otra parte, habrá que investigar la incidencia de lo apuntado sobre el flujo positivo de espectadores que muestra las salas cinematográficas con respecto a años anteriores (hecho auspicioso independientemente de lo que uno opine sobre la calidad de los estrenos).
Hablaba antes de los canales que constituyen una excepción al panorama presentado. Ante todo corresponde rescatar la programación de *Space*, que aparte de su ciclo de cine argentino de los mediodías, del que damos cuenta mensualmente en esta página, ofrece un menú muy variado, generalmente organizado por ciclos y en el que la reiteración de títulos es mucho menor que en otros canales, habiendo mejorado también la calidad de sus copias. El único inconveniente es que prácticamente todos los films están doblados.
El canal 32 de VCC, *Bravo*, es tal vez el más atractivo para los espectadores exigentes. Aquí todas las exhibiciones están organizadas por géneros, directores o actores y no hay concesiones en la calidad de los títulos, en su mayoría clásicos, que van subtitulados en casi la totalidad de los casos. Además un ciclo como *Cineclub*, incluido en la programación del canal, ha dado lugar a que la proyección de algunas películas se constituyera en un auténtico acontecimiento.
También el *Canal 5* de Cablevisión suele ordenar sus exhibiciones de acuerdo a géneros o temáticas, con abundante inclusión de películas clásicas y buen porcentaje de obras con subtítulos, aunque su programación general con respecto al canal *Bravo* —tal vez debido a la mucho mayor cantidad de títulos— es bastante más ecléctica.
Con respecto a los otros canales que proyectan material en versiones originales, se puede destacar en primer lugar a *Cinemax* (¿para cuándo su incorporación en la programación de Cablevisión?), que suele estrenar una buena cantidad de títulos por mes y en el cual se pueden ver obras largamente postergadas, clásicos de la ciencia ficción de los 50 y hasta directores absolutamente "de culto" y desconocidos en nuestro país, como el norteamericano Jon Jost. *HBO* ha disminuido el ritmo de estrenos interesantes y muestra una notoria tendencia a la reprogramación de títulos y a la reiteración de las proyecciones dentro de un mismo mes. Lo que sí debe destacarse es el estreno de algunas series tan originales como *Kids on the Hall*, o films para TV de gran interés como los capítulos exhibidos (seis hasta ahora) de *Prime Suspect*. En cuanto a *Cinecanal*, que como los anteriores presenta una impecable calidad en sus copias, debe decirse que es mucho más lo que amaga que lo que concreta. Si poseen, como parece, derechos sobre películas de compañías tan importantes como Metro, Paramount, Universal y Fox, sus programaciones deberían ser en mi opinión más variadas y con mayor cantidad de estrenos por mes.
De los canales que proyectan su material sin cortes quedan *I-SAT*, con copias que muchas veces distan de ser perfectas y una grilla mensual muy irregular, y *Volver*, que hace también un valioso aporte al conocimiento de nuestra cinematografía con la recuperación de numerosos títulos clásicos.
Razones de espacio me impiden detenerme en detalle en los canales que son de algún modo la tortura del cinéfilo, ya sea por la cantidad de cortes que presentan las exhibiciones —que los hacen en algunos casos similares a la televisión abierta— como por el hecho de que casi todas las películas proyectadas están dobladas (TNT, Fox, USA-Network y Canal 365, si bien en este último se proyectan un porcentaje de películas subtituladas y además, por fin, ha mejorado la calidad de su imagen).
Corresponde también destacar algunos títulos que hacía mucho que no se daban y que ha exhibido TNT, como *Uno, dos, tres* de Billy Wilder (¿dónde estará *todo* el material de la Warner anterior a 1950 que —según leí alguna vez— tenía TNT?), y disfrutar, aun con las limitaciones señaladas, del ciclo de ciencia ficción y terror de USA-Network ya recomendado en esta sección.
La exhibición de películas por cable parece haber entrado en un período de estancamiento y solo el tiempo dirá si es un estado permanente o transitorio. Mientras tanto, sigamos aprovechando las opciones interesantes que, a pesar de las críticas apuntadas, nos sigue ofreciendo frente al escasamente atractivo panorama del cine que se exhibe en las salas de estrenos. ■

Jorge García

Películas para ver en febrero

Jueves **1**	*Tarde de perros* (S. Lumet) **I-SAT, 14 hs.** *Dulces sueños* (K. Reisz) **CV 5, 22 hs.**
Viernes **2**	*La llamada fatal* (A. Hitchcock) **HBO, 15.30 hs.** *La noche* (M. Antonioni) **VCC 32, 13 y 23 hs.**
Sábado **3**	*Los pájaros* (A. Hitchcock) **VCC 32, 14 hs.** *El dependiente* (L. Favio) **Volver, 22 hs.**
Domingo **4**	*El sonido del miedo* (B. De Palma) **VCC 23, 11.15 y 18.30 hs.** *La rosa del hampa* (N. Ray) **I-SAT, 16 hs.**
Lunes **5**	*Presidente por un día* (I. Reitman) **HBO, 18.15 hs.** *Depredador* (J. McTiernan) **Fox, 21 hs.**
Martes **6**	*La balada de Gregorio Cortez* (R. Young) **Cinemax, 21.15 hs.** *El sacrificio* (A. Tarkovski) **CV 5, 0.35 hs.**
Miércoles **7**	*La mira indiscreta* (H. Franklin) **Cinecanal, 22 hs.** *Sweetie* (J. Campion) **CV 5, 23.40 hs.**
Jueves **8**	*Reunión* (J. Schatzberg) **CV 5, 13.50 hs.** *La historia de Adèle H.* (F. Truffaut) **Cinecanal, 19.05 hs.**
Viernes **9**	*La strada* (F. Fellini) **VCC 32, 13 y 23 hs.** *Luna de papel* (P. Bogdanovich) **Cinecanal, 3.20 hs.**
Sábado **10**	*Vivir y morir en Los Angeles* (W. Friedkin) **TNT, 21 hs** *El* (L. Buñuel) **VCC 32, 22, 24 y 2 hs.**
Domingo **11**	*El caballero audaz* (R. Walsh) **Space, 16 hs.** *Blanc* (K. Kieslowski) **CV 5, 23.40 hs.**
Lunes **12**	*American Me* (E. J. Olmos) **Cinecanal, 22 hs.** *El huevo de la serpiente* (I. Bergman) **CV 5, 22 hs.**
Martes **13**	*Sed de mal* (O. Welles) **VCC 32, 13, 15, 23 y 1 hs.** *El honor de los Prizzi* (J. Huston) **CV 5, 1.15 hs.**
Miércoles **14**	*El audaz* (R. Rossen) **Fox, 13 hs.** *La familia Bridge* (J. Ivory) **I-SAT, 19.15 hs.**
Jueves **15**	*Adiós a la inocencia* (R. Benjamin) **Cinecanal, 23.45 hs.** *A sangre fría* (R. Brooks) **CV 5, 0.10 hs.**
Viernes **16**	*Prime Suspect II* (J. Strickland) **HBO, 9.30 hs.** *Sérpico* (S. Lumet) **Space, 16 hs.**
Sábado **17**	*Ritmo loco* (M. Sandrich) **VCC 32, 12 hs.** *El ángel y el hombre malo* (J. E. Grant) **I-SAT, 14 hs.**
Domingo **18**	*Buscando a Mr. Goodbar* (R. Brooks) **USA-Network, 22 hs.** *Sorgo rojo* (Z. Yimou) **VCC 32, 23 y 1 hs.**
Lunes **19**	*Alien, el octavo pasajero* (R. Scott) **Fox, 21 hs.** *Aliens, el regreso* (J. Cameron) **Fox, 23 hs.**
Martes **20**	*Alto espionaje* (M. Ritt) **VCC 32, 13.15, 23 y 1 hs.** *Un fantasma en el paraíso* (B. De Palma) **Fox, 21 hs.**
Miércoles **21**	*El francotirador* (M. Cimino) **CV 5, 22 hs.** *Tiempo de gitanos* (E. Kusturica) **Space, 22 hs.**
Jueves **22**	*Muerde la bala* (R. Brooks) **HBO, 14.45 hs.** *La mansión Howard* (J. Ivory) **VCC 23, 23.45 hs.**
Viernes **23**	*Decepción* (R. Rossen) **Cinemax, 11.30 hs.** *Una cosa llamada amor* (P. Bogdanovich) **Cinecanal, 22 hs.**
Sábado **24**	*Iván, el terrible* (S. Eisenstein) **VCC 32, 12 hs.** *Zona caliente* (D. Hopper) **I-SAT, 22.45 hs.**
Domingo **25**	*El ocaso de un pistolero* (D. Siegel) **I-SAT, 10.30 hs.** *Alma negra* (R. Walsh) **Space, 16 hs.**
Lunes **26**	*Dinero del cielo* (H. Ross) **TNT, 9 hs.** *I love you* (M. Ferreri) **I-SAT, 22.45 hs.**
Martes **27**	*Trabajo clandestino* (J. Skolimowski) **Fox, 15 y 21 hs.** *La antesala del infierno* (W. Wyler) **VCC 32, 13, 15, 23 y 1 hs.**
Miércoles **28**	*Danza con lobos* (K. Costner) **Space, 22 hs.** *Noches salvajes* (C. Collard) **VCC 23, 23.30 hs.**
Jueves **29**	*Una noche en Casablanca* (A. Mayo) **VCC 32, 13, 15, 23 y 1 hs.** *Angel* (N. Jordan) **Canal 365, 22 hs.**

Recomendaciones especiales, comentadas en las páginas 60 a 62

Menú de cine en TV

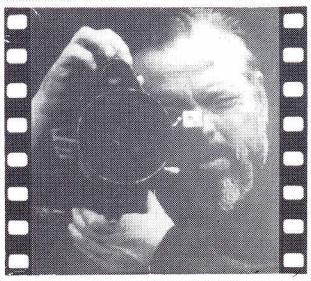
PICCADILLY VIDEO CLUB
LAMBARE 897 (esq. SARMIENTO)

En Almagro
y Parque Centenario,
las películas
que otros no tienen.

**Clásicos, cine de autor
y fantástico.
Todos los estrenos.**

Lambaré 897 (esq. Sarmiento)

**NEW FILM
VIDEO CLUB**
CINE ARTE



O'Higgins 2172
Tel.: 784-0820

CINE CLASICO
Y DE AUTOR
MAS DE 2000 TITULOS

ALQUILER
Y VENTA

OPERAS
DOCUMENTALES

BIBLIOTECA DE CINE
PARA CONSULTA

SERVICIO DE
CONSULTA
CINEMANIA '94
EN CD-ROM

lunes a sábado
10 a 13 y 16 a 22
domingos y feriados
11 a 13 y 18 a 22

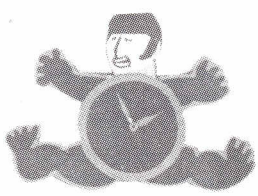
LA CONTUMANCIA
sólo música

Buscando el alma del diamante en una publicación necesaria

¿En qué revista Litto Nebbia relata sus treinta años de bonus tracks, mientras Diego Fischerman habla de su día de música ideal y León Gieco hace gala de su legendaria generosidad y sin que esto último sea un trabalenguas? ¿Qué López Puccio, el Director de voces? ¿Jaime Torres es tucumano?. Serrat, Sabina, Larralde, Rosencof, Frisell, Kleiman, Pagés...y siguen las firmas...

Si tu quiosquero no te vende compulsivamente el N°3, amenazalo con hacerle pechito con pechito, o llamá al 788-1448.

*laboratorio
profesional
blanco y negro*



FONOMENSAJE
777-7700 (casilla 1608)

CURSOS DE CINE Y VIDEO

Lenguaje cinematográfico - Realización - Guión - Edición
El cine de los maestros - Práctica en Isla
Grabación de corto - Duración aprox.: 3 meses

Informes e inscripción:

Guillermo Ravaschino
(egresado Instituto Nacional de Cinematografía)
☎ 583-2352

CORRECCION DE
PRUEBAS Y DE ESTILO

TRADUCCION DEL INGLES

Gabriela Ventureira ☎ 815-1415

Leer cine, filmar literatura

Un curso taller a cargo de Susana Villalba y Alejandro Ricagno

Análisis y discusión sobre adaptaciones cinematográficas
(Joyce-Huston, Shakespeare-Welles y Polanski,
Annaud-Duras, Chandler-Hawks, Mann-Visconti)

El escritor como guionista y/o director (Duras, Robbe Grillet)

La imagen del escritor en el cine (biopics literarios)
El cine no narrativo y la poesía

Informes e inscripción: 300-0898 o 957-5773
(Los que llamaron vuelvan a comincarse a estos teléfonos para confirmar fecha)

COMO VER CINE

**UNA INTRODUCCION
AL RELATO
CINEMATOGRAFICO**

Un curso de Horacio Bernades

✆ 856-6134

Más Fácil de Usar

Bienvenido al verdadero mundo de multimedia.

Más Económica

(Por favor mantenga la mente, los ojos y los oídos abiertos.)

Multimedia
#1 EN EL MUNDO

Porque el viaje y la experiencia de multimedia en Macintosh Performa le dejará impresionado.

Todos hablan de multimedia, pero sólo Macintosh Performa lo ha convertido en una realidad. Con Macintosh Performa disfrute de multimedia que sí trabaja, porque ya no tiene que preocuparse de instalaciones, conexiones o programaciones como en otros sistemas. Puede crear gráficos en 3-D, video conferencias y comenzar a sumergirse en realidad virtual,* todo simplemente oprimiendo unas teclas.

Software
INCORPORADO

Apple tiene el liderazgo mundial en el campo de multimedia† diseñando sistemas verdaderamente fáciles de usar para crear impactantes presentaciones de multimedia y muchas otras operaciones en menos tiempo que las demás. Macintosh Performa también lee archivos de DOS y Windows** y le brinda un extraordinario rendimiento a un precio verdaderamente accesible.

Deje que su imaginación vuele y que Macintosh Performa se ocupe de sus ojos y oídos, porque no es solamente lo que la computadora puede hacer, es lo que usted puede hacer con una Macintosh.

Para Windows Mac OS
Busque estos logotipos como símbolos de compatibilidad con los sistemas operativos de Macintosh y Windows.

CD-ROM

Apple®

El poder para superarse.

Macintosh Performa

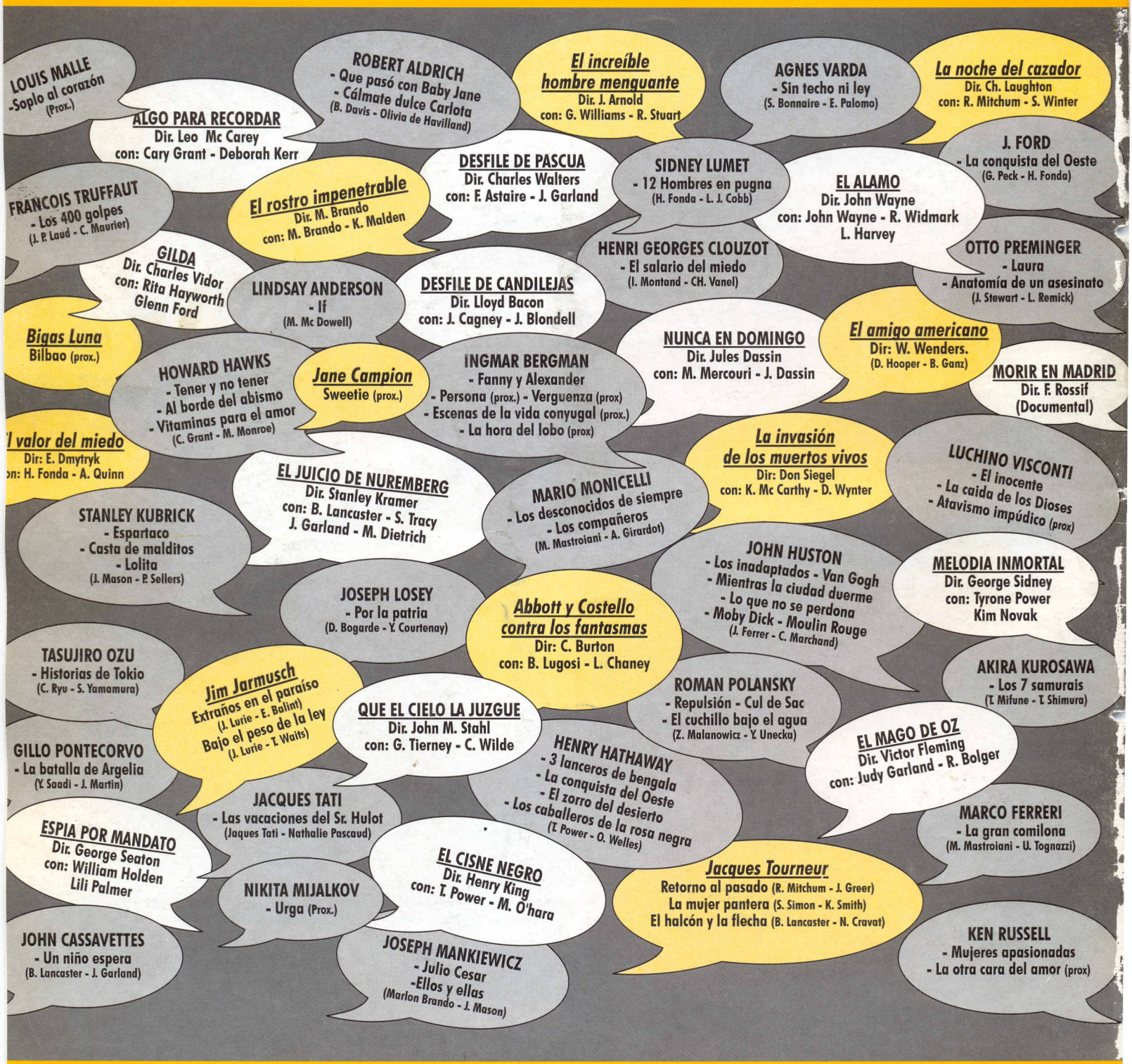
314-1212

Línea Directa Apple

*© 1995 Apple Computer, Inc. Todos los derechos reservados. Apple, el logo Apple, Macintosh, y Macintosh Performa son marcas registradas de Apple Computer, Inc. en los Estados Unidos y en algunos países. PowerPC es una marca registrada de International Business Machines, usada bajo licencia. Todas las otras marcas mencionadas son marcas registradas. *Algunas de estas operaciones pueden requerir la compra adicional de software o hardware. †Estudio de Dataquest 1995 Multimedia Market Trends Repo **Utilizando el software PC Exchange de Apple.*

CINE DE AUTOR EN VIDEO

Con las garantías de calidad e información de un sello experimentado



CINE DE AUTOR CINE DE CULTO FILMS INOLVIDABLES

EL COLECCIONISTA DE IMAGENES S. A.

Maipú 995 - TEL/FAX: 313-8947 Capital Federal.