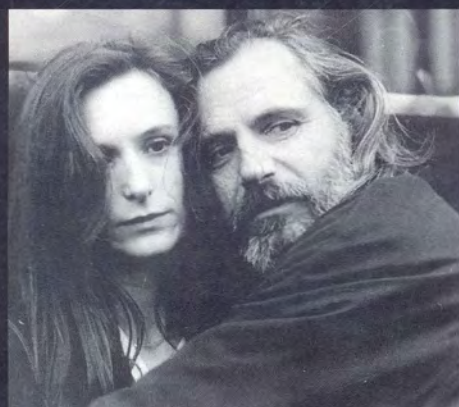


Año 6 N° 59 Enero de 1997 \$ 7.50.-
Uruguay \$ 40.- Chile \$ 2000.-

EL AMANTE C I N E



Especial
Balance 96



Strictly for *The Birds*



The **Guardian**
Weekly

Always on Sunday

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

Queridos lectores:

Editar una revista de cine independiente tratando de mantener una posición que no se subordine ni a las instituciones ni a las modas sino simplemente al recto proceder es algo extremadamente difícil. Hacerlo en Buenos Aires, en enero, con 38° de sensación térmica, es aun peor. Aquí estamos, en una oficina con escasa ventilación, un puñado de personas que se turnan para asomarse a la ventana y boquear un poco de aire que dure hasta la siguiente ronda, tratando de cumplir con el rito anual de poner en 64 páginas textos y fotos con la suficiente carga de razón y emoción como para dar cuenta de la actividad cinematográfica de todo el año.

El balance anual tiene dos grandes bloques: en uno se reseñan las 181 películas que fueron estrenadas en Buenos Aires en 1996. Tratamos de ser sintéticos al mismo tiempo que críticos, y que una breve ficha ubique al lector al que el título de la película no le diga demasiado. Aparecen también las tradicionales encuestas donde redactores por un lado y lectores y amigos por el otro eligen las mejores y la peor película del año.

Complementa estas secciones la elección de actores y actrices junto con otras categorías inventadas para justificar algunas menciones y algunas fotos. Hemos tratado de hacerle un lugar también a lo que se exhibe fuera de los circuitos comerciales. Los cineclubes y la Cinemateca han ofrecido probablemente el mejor cine que se ha proyectado este año en Buenos Aires.

La otra parte de la producción son los balances personales, a cargo de los redactores de la revista. Todos tuvieron plena libertad para elegir tema y contenido. Solo se puso como consigna no exceder una cierta cantidad de caracteres ni caer en la autorreferencia, un vicio en el que a lo largo de 1996 hemos incurrido a conciencia. La forma en que tanto directores como redactores hicieron caso omiso a dichas consignas puede ilustrar varios capítulos de la lucha humana por la autorrealización. Bueno para la humanidad pero malo para quien quiera poner todo ese texto en un espacio limitado y que el mismo no resulte un bodeque para el amigo lector. Lo cierto es que todos los escribientes se despacharon con temas que van desde las películas amadas u odiadas hasta el funcionamiento mismo de la revista con la libertad que estos temas merecen.

Fuera del balance nos quedan las secciones de siempre, con los estrenos un tanto menguados debido a las vacaciones conceptuales que se vienen tomando los exhibidores. Un reportaje a Luis Guzmán, escritor del cuento en que se basa la película *Sotto voce*, trata de darle continuidad a algo así como una sección en la cual escritores argentinos hablan de cine.

Ya sea para olvidar las estrecheces del momento o para fijar una utopía que sirva de horizonte a perseguir, dos de los directores imaginaron cómo sería la revista en el año 2001. Sueños de grandeza se mezclan con declaraciones de principios. ¿Llegaremos con buena salud? Falta tanto tiempo para alcanzar esa mítica cifra como años transcurrieron desde el nacimiento de nuestra publicación. Mientras que en el 2001 no la dirija Stanley Kubrick...

Los esperamos el mes que viene con un número más normal, es decir, impredecible. Hasta entonces.

Los directores

SUMARIO

Estrenos

<i>Matilda</i>	2
<i>El rescate</i>	3
<i>El espejo tiene dos caras</i>	4
<i>Los hijos de la calle</i>	5
<i>Asuntos pendientes antes de morir</i> ...	6
<i>The Winner, Space Jam, Secretos íntimos, Las dos caras del dinero, Luz de luna</i>	8

Balance 96	9
Balances personales.....	10
Todos los estrenos de 1996.....	21
Ellas y ellos.....	34
Ciclos.....	38
Zuleta.....	40
Las 10 mejores de los lectores.....	41
Las 10 mejores de <i>El Amante</i>	44
Correo.....	47
<i>El Amante</i> del 2001.....	50
Entrevista a Luis Guzmán.....	52
Richard Key Valdez.....	54

Guía del amante

Videoláser.....	56
Discos.....	57
Video.....	58
Cine en TV.....	60
Agenda.....	64

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, Santiago García, Eduardo A. Russo, David Oubiña, Horacio Bernades, Jorge La Ferla, Jorge García, Tomás Abraham, Guillermo Ravaschino, Silvia Schwarzböck, Sergio Eisen, Alejandro Lingenti, María Fasce, Eduardo Hojman, Diego Brodersen, Eduardo Zuleta, Tino y Norma Postel.

Mateyko: Haydée Thompson

Gasalla: Nené Díaz Colodrero

Pancartas: Marta González

Corresponsal extranjero en la playa de estacionamiento: Gustavo J. Castagna

Cadete acalorado: Gustavo Requena Johnson (lo que queda de él)

Palito, bombón, helado: Norma Postel

Corrige en topless: Gabriela Ventureira

Ayuda a corregir en patas: Jorge García

Voley playero: Lorenzo

Diagramación y composición: Carlos Vámonos Almar

Tipea: Anófeles

Diseño: Fernando Santamarina (gran trabajo)

Imprenta: Impresora Americana. Lavardén 163

Fotomecánica: *Proyección*. Rivadavia 2134 5º G, 951-0696.

Distribución: *Capital*: Vaccaro, Sánchez y Cía S. A. Moreno 794 9º piso. *Capital*

Interior: DISA S. A. 304-9377 / 306-6347

Matilda

EE.UU., 1996, 95'

Dirección: Danny De Vito

Producción: Danny De Vito, Michael Shamberg, Stacey Sher y Lacey Dahl

Guión: Nicholas Kazan y Robin Swicord sobre la novela de Roald Dahl

Fotografía: Stefan Czapsky

Música: David Newman

Montaje: Lynzee Klingman y Brent White

Interpretes: Danny De Vito, Mara Wilson, Rhea Perlman, Embeth Davidtz, Pam Ferris, Paul Reubens, Tracey Walter.

Un cuento disfuncional

por Sergio Eisen

Como sucede con la mayoría de los cuentos escritos para chicos, *Matilda* tiene sus zonas oscuras, tan negras, macabras y divertidas como el espeso humo que brota de la imaginación de un escritor llamado Roald Dahl. A diferencia de lo que sucede con la mayoría de los padres que creen que sus hijos son maravillosos, inteligentes y geniales, aunque sean auténticos desastres, los padres de Matilda sienten por ella un profundo desinterés. Ella es un verdadero estorbo para la familia Wormwood, a pesar de ser maravillosa, inteligente, genial... y cariñosa.

En el mundo de Roald Dahl, los héroes o heroínas, víctimas tan arraigadas en los cuentos clásicos, no tienen cabida y aunque padezcan las situaciones más penosas (como convivir con una abuela tirana y mandona en *La maravillosa medicina de Jorge* o haber sido transformados en un ratón por una diabólica bruja que detesta a los chicos) los personajes de estas historias, generalmente chicos, siempre encuentran la manera de burlarse de esos adultos aparentemente más fuertes pero mucho menos perspicaces y agudos. Cenicienta en versión Dahl jamás se hubiera puesto a llorar desconsolada esperando al hada madrina. Al contrario, les hubiera hecho las mil y una a sus hermanastras con algún ingenioso invento. El segundo punto de interés que presenta Dahl en sus libros (casi siempre traicionado en las adaptaciones para el cine) aparece en la resolución de la historia, que va siempre en contra del convencionalismo: Matilda no intenta modificar a sus estrafalarios y desamorados padres ni con sus poderes mágicos ni con su encanto. No hay reencuentros, abrazos ni arrepentimientos. Matilda "se divorcia" de sus padres y encuentra calor de hogar en la maestra, la señorita Honey, mientras los Wormwood ceden su paternidad con la facilidad de quien se desprende de un sillón apollado.

En *Las brujas*, el personaje convertido en ratón no recupera la forma humana como sucede en la película de Roeg. Sin embargo, encuentra dos ventajas en su condición de ratón-persona: poder eliminar a las brujas que quedan en el mundo y saber que como ratón no va a vivir más que su amada abuela de 86 años ("no podría vivir más que tú, no soportaría que me cuidase otra persona"). Ambos finales son profundamente

oscuros, pero la fantasía que envuelve la historia encubre circunstancias muy realistas.

Matilda es una nena que tiene que apegarse al hecho de que sus padres no son cariñosos, bondadosos ni inteligentes y debe afrontar la dura realidad de saber que, cuando necesite algo, lo tendrá que conseguir sola. Ni Danny De Vito ni Roald Dahl conciben un universo polarizado donde el reino inocente de la infancia se opone al perverso y vulgar mundo de los adultos. En el mundo de Matilda aparecen la señorita Honey y una bibliotecaria amable que la ayuda a descubrir a Dickens y a *Moby Dick*.

Buscar corrección política en los textos de Dahl es un absurdo porque el encanto de su obra se encuentra precisamente en los personajes arbitrarios y en las relaciones disfuncionales que los vinculan. En ella los puntos de referencia habituales aparecen violados. Hay algo del *nonsense* de Lewis Carroll en los cuentos de Dahl. Los bufonescos padres de Matilda están tan absortos en sus ridículas vidas que son incapaces de recordar la edad de Matilda o de mandarla a la escuela. Estos personajes absurdos y extravagantes terminan pareciéndose al Sombbrero Loco de Alicia, absorbido y encapsulado en el ritual de tomar el té. Los Wormwood subestiman el talento de la extraordinaria Matilda simplemente porque no le encuentran sentido, como dos mundos incongruentes que entran en contacto. "¿Qué te dan los libros que no te puede dar el televisor?", le cuestiona el padre a Matilda.

La impresionante directora Trunchbull, un monstruo feroz que atemoriza a sus alumnos bajo el lema: "si la estás pasando bien no estás aprendiendo", es una pariente cercana de la loca y arbitraria Reina de Corazones de Carroll. Su idea de escuela perfecta es una en la que no haya chicos. Una verdadera paradoja. Como la Reina de Corazones, que manda cortar la cabeza de quien se le antoja, la gigantesca Trunchbull, una ex atleta olímpica, practica lanzamiento de martillo con una nena simplemente porque no le gustan sus colitas de caballo. Es una pena que la película pierda ritmo y cohesión agotando al personaje con situaciones repetitivas e innecesarias.

Danny De Vito emplea una enorme artillería de recursos para recrear el desequilibrio y el tono de cuento envenenado que tiene el libro. Utiliza su voz de relator para iniciar la historia, como si intentara reproducir el encantamiento que se produce cuando nos leen un cuento. Fotografiada por Stefan Czapsky, colaborador habitual de Tim Burton, la Trunchbull es tomada desde ángulos exagerados y cuando la cámara vertiginosa se acerca a su rostro la capta con lentes de gran angular que deforman y exageran su horrible aspecto. Visualmente *Matilda* recuerda por momentos a *El joven Manos de Tijeras*. El interior de su casa (un verdadero palacio del decorado chatarra captado con encuadres oblicuos para acentuar el desequilibrio) se parece a los interiores kitsch de las casas del suburbio de Edward. Cada uno de los escenarios refuerza el sentido del cuento: el colegio rodeado por enormes rejas parece una enorme fábrica-prisión, con su chimenea que escupe humo gris contraponiéndose a la acaramelada cabaña de la señorita Honey.

Bajo su forma de cuento, *Matilda* hereda una idea que flota en las películas de Danny De Vito: los vínculos familiares no siempre suponen un territorio tibio de equilibrio y armonía. Familia y hogar no significan necesariamente lo mismo. *La guerra de los Roses* es un cuento de horror donde un matrimonio llega al estado de locura y muere literalmente aplastado por el peso de su propia rigidez. En *Tira a mamá del tren*, De Vito da rienda suelta a una fantasía liberadora: el deseo de eliminar a quienes más amamos. Dentro de este universo quizá Matilda sea la más afortunada, porque tanto ella como sus padres coinciden en al menos una cosa: no quieren seguir juntos. ■

El rescate

Ransom

EE.UU., 1996, 120'

Dirección: Ron Howard

Producción: Scott Rudin, Brian Grazer y B. Kipling Hagopian

Guión: Richard Price y Alexander Ignon

Fotografía: Piotr Sobocinski

Música: James Horner

Montaje: Dan Hanley y Mike Hill

Intérpretes: Mel Gibson, Rene Russo, Gary Sinise, Delroy Lindo, Lili Taylor, Liev Schreiber, Donnie Wahlberg, Evan Handler.

El cielo y el infierno

por Santiago García

Mel Gibson en El rescate



El dueño de una aerolínea exhibe en una fiesta realizada en su departamento el nuevo comercial de la empresa, protagonizado por él mismo y que solo genera desconfianza en el espectador, ya que parece un mentiroso de primera. De la misma fiesta es expulsado un periodista que le pregunta por un escándalo de soborno. Lo único positivo que Tom Mullen (Mel Gibson) muestra en esta presentación es la relación con su hijo. En la escena siguiente se produce el secuestro del niño durante una feria de ciencias. Los secuestradores, hasta ese momento comandados por Lili Taylor, no llegan a ser detestables y el matrimonio de ricos formado por Mel Gibson y Rene Russo no es muy agradable. Cuando la película se torna un poco odiosa y parece tomar un mal rumbo, se profundiza la humanidad de los raptos en contraposición con la imagen cada vez más deteriorada de los ricos. Entonces la película se vuelve realmente atractiva, y los distintos esquemas repetidos de otros films ya no importan porque el tema no son los secuestradores y el millonario.

Cuando el villano del film (Gary Sinise) habla por teléfono con Mel Gibson, le cuenta la historia de *La máquina del tiempo*, sobre un futuro habitado por Morloks y Elois. Los Elois tienen todo y se la pasan comiendo uvas y tocando el arpa y los Morloks viven bajo tierra para alimentar a los de arriba. También le dice que de vez en cuando un Morlok sube a la superficie para robarse un Eloí, porque los Morloks son caníbales. Los Elois saben que ese es el precio para vivir en paz. Después de esta aterradora cita, no quedan dudas de las intenciones del film.

Los Mullen viven en un penthouse, los secuestradores en un sótano. Los colores de cada ambiente refuerzan el contraste. Las transiciones entre un lugar y otro están efectuadas de tal manera que permiten unir a los dos grupos y dotarlos de idéntica humanidad, dándole mayor fuerza dramática a la diferencia de clases.

Todo esto se refuerza por una visión terrible de la sociedad: el FBI no logra resolver nada, solo mata y ayuda a matar, además de respaldar la impunidad del empresario; la policía está representada por el villano del film; Mel Gibson sobornó para favorecer a su compañía y mandó a la cárcel a otra persona por ese delito, engañando a todo el mundo. Al anunciar que utilizará el dinero del rescate como recompensa, induce a la sociedad a emprender una cacería humana, algo que logra porque tiene acceso a los medios masivos cuando quiere, para decir lo que quiere. Gibson no es un héroe; gana porque tiene poder. El final, que me pareció convencional en un principio, ahora lo veo como otro elemento más para remarcar la posición del protagonista y su impunidad en el mundo en que vive.

Ron Howard ha mostrado en varios de sus films grupos de trabajo que se enfrentan a tareas de mucha presión. Aquí hay dos en esas circunstancias, pero ambos están destruidos por las traiciones, las mentiras y la desconfianza. La peor parte les toca a los secuestradores, pero si el otro grupo se sostiene se debe a que Tom Mullen impone su poder y sale siempre victorioso. Se trata sin duda del film más duro del director.

El rescate nos muestra el cielo y el infierno, pero lentamente vamos develando que no todo es tan fácil de diferenciar. No se trata de una película de buenos y malos, sino de ricos y pobres, de poderosos y marginados que intercambian solo por un rato su papel de víctimas y victimarios, en donde todos descienden a un infierno y solo aquellos que tienen poder pueden redimirse sin perder la vida. ■

El espejo tiene dos caras

The Mirror Has Two Faces

EE.UU., 1996, 125'

Dirección: Barbra Streisand

Producción: Barbra Streisand y Arnon Milchan

Guión: Richard LaGravenese sobre una historia de André Cayatte y Gérard Oury

Fotografía: Dante Spinotti y Andrzej Bartkowiak

Música: Marvin Hamlisch

Montaje: Jeff Werner

Intérpretes: Barbra Streisand, Jeff Bridges, Pierce Brosnan, George Segal, Mimi Rogers, George Segal, Brenda Vaccaro, Lauren Bacall.

Matrimonio por conveniencia

por Silvia Schwarzböck

En *El casamiento de Muriel* se muestra que una chica fea y gorda tiene sexo con un deportista de físico envidiable. El se había casado con ella solo para obtener la ciudadanía australiana, pero cuando conviven empieza a desearla. Así y todo, la pareja no resulta porque ninguno de los dos está enamorado del otro. Lo verdaderamente inédito de esta película por demás original es que Muriel no se gana el deseo de su marido por tener otros atributos, como la simpatía o la inteligencia, que sustituyan a la belleza física. En *El espejo tiene dos caras* parece que fuera a suceder lo mismo, pero antes de que ocurra nada se nos recalca que la protagonista, si bien es fea y no se preocupa por su peso, es simpática, inteligente, carismática, excelente amiga, excelente profesional, excelente hermana, se ríe de su propia fealdad (los que no vieron la película, pasen al párrafo siguiente), con lo cual nadie debería sorprenderse de que su marido presuntamente bien parecido —con el que se ha casado pactando no tener sexo— la ame *por estas cualidades*, aunque —y sobre esto la película no ironiza— se dé cuenta de su enamoramiento después de que ella bajó de peso y cambió su aspecto de reprimida sexual por el de una comehombres. Mientras tanto, durante la etapa de fealdad y gordura de la protagonista, la pareja nunca llega a tener sexo (por más que esté el pacto de por medio, si un hombre solo puede mantener una relación de amistad perfecta con una mujer fea, es porque el guión presupone que *en ese personaje* el deseo está vinculado a la belleza física).

En principio, *El espejo tiene dos caras* expone una excelente idea argumental: ¿por qué el amor es tan parecido y a la vez tan diferente de la amistad? El problema es que elige tratarla dentro de un registro muy acotado (el de la comedia romántica estilo clásico), que termina debilitándola, aun cuando la película nunca se traiciona a sí misma. La opción por este tipo de clasicismo, si bien le permite defenderse por anticipado de cualquier acusación de ligereza y superficialidad (la historia solo puede funcionar dentro del universo paralelo que creó el pasatismo de Hollywood: fuera de él moriría de artificiosidad y edulcoramiento), también la limita a ser juzgada por la estricta rigurosidad de su mecanismo de relojería y por la sencilla pero homogénea fluidez de una narración bien llevada a término. Y duele decirlo una vez más, pero el entretenimiento sigue sin ser una categoría estética.

La película desarrolla dos conflictos y elige para cada uno un criterio dramático diferente. El primero es el del amor no correspondido de Rose por Alex (el marido de su hermana). La directora lo desarrolla apelando al costado más neurótico de los personajes y aquí es donde la seriedad de la comedia podría haberse acercado a la sutileza intelectual de los mejores films de Woody Allen. El hecho de que Alex esté perdidamente enamorado de su mujer convierte a Rose en una persona melancólica, que busca consolarse con la idea de una amistad perfecta entre los sexos, mientras sueña en secreto con el ideal romántico del amor-pasión. Pero al mismo tiempo, Rose (maravillosamente interpretada por Barbra Streisand) se permite reírse de sí misma e ironiza sobre las desgracias del amor no correspondido con un humor amargo digno de los personajes emocionalmente desvalidos que suele encarnar el mismo Allen. Esa es la comedia que podría haber sido y que no fue. El segundo conflicto es el de la fealdad de la protagonista, y por él se filtra el costado más hipócrita del progresismo de la directora. La Streisand sabe perfectamente que todos la aman así como es y que si se operara la nariz el público probablemente le retiraría su apoyo incondicional. Ella, como Dumbo, demostró que su único defecto es en realidad el secreto de su éxito, porque para el sueño americano se puede triunfar siendo raro, siempre que se tenga un gran carisma. Basta solo con decir: "yo puedo hacerlo con esta nariz y no me la pienso operar porque es mía". El problema de esta lección de autosuperación es que ni siquiera vale la pena creérsela, simplemente porque es un chantaje: ¿por qué hay que tener algún talento alternativo a la belleza para ser socialmente aceptado? ¿No será que solo a los exitosos se les perdona ser feos? ¿Por qué alguien debe ganarse el amor de los demás dándoles algo a cambio de su no-belleza? En la vida real, de hecho, las parejas suelen ser mucho más irregulares y desaparejas que en el universo paralelo del cine mainstream. Además, en este mundo desigual el reparto de los dones tampoco es equitativo como para que se cumplan las reglas de Hollywood: hay mucha gente bella, inteligente y talentosa a la vez y mucha otra que no por ser fea ha sido compensada con otros atributos naturales que le sirvan para ganarse el aprecio de los demás. Si uno quiere criticar realmente la discriminación a la que están sometidas todas las personas físicamente poco agraciadas, debería por lo menos darse cuenta de dónde está la raíz de la injusticia: en el *canje* que rige todas las relaciones humanas, por el cual se recibe afecto a cambio de entregar algo socialmente valorado, una lógica para la cual no estamos todos en igualdad de condiciones. Si Barbra Streisand sigue declarando a los medios que es de izquierda y feminista, debería por lo menos refinarse intelectualmente. Sus ideas están más cerca de la Dra. Lowenstein que de Simone de Beauvoir. ■

Los hijos de la calle

Sleepers

EE.UU., 1996, 143'

Dirección: Barry Levinson

Producción: Barry Levinson y Steve Golin

Guión: Barry Levinson sobre el libro de Lorenzo Carcaterra

Fotografía: Michael Ballhaus

Música: John Williams

Montaje: Stu Linder

Intérpretes: Kevin Bacon, Robert De Niro, Dustin Hoffman, Jason Patric, Brad Pitt, Vittorio Gassman, Minnie Driver, Bruno Kirby, Brad Renfro, Ron Eldard, Billy Crudup.

La venganza de los mosqueteros

por Gustavo J. Castagna

Los hijos de la calle es una película difícil de analizar. Exhibe las virtudes y debilidades del cine mainstream más exigente, tiene un reparto de estrellas y un gran costo de producción. Cuenta una historia basada en un hecho real, proveniente de un libro escrito por uno de los personajes, y tiene a un director competente como Barry Levinson, realizador de films espantosos (*Rain Man*, *Bugsy*) y de un par de títulos rescatables (*Avalon*, *Dos sinvergüenzas en Cadillac*). Es la clásica película en la que varios de los intérpretes seguramente jamás se cruzaron durante el rodaje ya que al verlos juntos en una escena da la impresión de que fueron filmados en distintos días. Así como aparecen los tópicos habituales sobre la justicia, la verdad y el compañerismo, es también otra historia con un cura consejero y un capomafia respetable, con un largo fragmento que transcurre en un reformatorio y otro que sucede en un juzgado. Además, como todo producto del mainstream de los últimos años, la película dura casi dos horas y media. En fin, *Los hijos de la calle* reúne todas las características de un ejemplo de la industria. Sin embargo, el film aborda esos temas y toma esos personajes pero les da otro sentido. Y ahí está la novedad de la película, que desconozco si pertenece al texto original o a la adaptación. El relato está dividido en dos partes bien diferenciadas (en la primera se muestra la adolescencia de los personajes y su cruel estadía en el reformatorio, y en la segunda, que transcurre años más tarde, se despliega la venganza en contra de lo legal y lo permitido a fin de mantener el recuerdo de la vieja amistad) y superficialmente su contexto remite a los films de Scorsese y a *Una luz en el infierno*, su referente más moralista. Sin embargo, *Los hijos de la calle* da vuelta los criterios de respeto a la educación religiosa y a la vigilancia paterna para hacer perdurable la amistad entre cuatro muchachos que, debido a una jugada del



Brad Pitt en *Los hijos de la calle*

destino, terminan en el reformatorio y son maltratados por el siniestro guarda encarnado por Kevin Bacon. Varias películas del cine norteamericano de los últimos años trataron el tema del padre ausente que es reemplazado, por ejemplo, por un mafioso, un cura o un ex convicto. Con sus variantes posibles, que comprenden films de Scorsese, Eastwood, De Niro, Spike Lee y Coppola entre otros, las historias se centran en la transmisión de una serie de verdades primarias, basadas en la experiencia acumulada durante el aprendizaje y sustentadas en el respeto y la imposibilidad de oponerse a esa figura paterna, por lo general mitificada a partir de diversas acciones que producen admiración en los jóvenes inexpertos. *Los hijos de la calle* afronta un desafío mayor: los personajes mienten para seguir siendo los mismos amigos que fueron en la adolescencia, pero también lo hacen para vengarse de los maltratos del pasado. Esta manera de continuar una amistad no tiene muchos antecedentes en el cine, y menos aun con un cura y un mafioso representando roles secundarios de importancia. El viejo gángster que encarna Gassman está presentado como el mafioso que levanta el dedo e imparte órdenes, sin erigirlo en el jefe respetable de una organización delictiva al que los muchachos admiran, pero a la vez como un viejo bondadoso que solamente les hace un favor a los chicos del barrio. Será él quien convenza al abogado (Dustin Hoffman), en una de las peores escenas de la película debido al ego de los dos actores, para que defienda a dos integrantes del grupo. El personaje del cura es el más interesante. De Niro cree en la justicia de Dios y antes de que los cuatro amigos sean llevados al reformatorio, les aconseja que se porten bien. Uno de ellos, Lorenzo, lector de *El Conde de Montecristo*, luego de ser violado varias veces en la cárcel, cambia definitivamente la Biblia por Alejandro Dumas y, pasado el tiempo, planea la venganza junto a sus compañeros. Lo interesante del personaje de De Niro es que, enterado de los hechos, primero duda y después decide ayudar a los jóvenes de una manera absolutamente insólita en un sacerdote. La mejor escena de la película es aquella en que De Niro declara en el juicio e inventa una historia sobre un partido de básquet. En ese momento, *Los hijos de la calle* se diferencia de otras películas al hacer mentir a un cura, pero no a uno cualquiera sino a alguien que confiaba ciegamente en el cumplimiento de sus funciones. La mano de De Niro apoyada en la Biblia resume los aspectos más curiosos del film. De Niro miente como los otros personajes (el fiscal personificado por Brad Pitt, el abogado, el mafioso y la amiga del grupo) simplemente porque se da cuenta de que no vale la pena andar aconsejando por mandato divino. Y está bien que lo haga porque así vale la pena imponer justicia y seguir teniendo amigos. ■

Asuntos pendientes antes de morir

Things to Do in Denver When You're Dead

EE.UU., 1995, 124'

Dirección: Gary Fleder

Producción: Cary Woods para Miramax Films

Guión: Scott Rosenberg

Fotografía: Elliot Davis

Música: Michael Convertino

Montaje: Richard Marks

Intérpretes: Andy García, Christopher Lloyd, William Forsythe, Bill Nunn, Treat Williams, Jack Warden, Fairuza Balk, Steve Buscemi, Gabrielle Anwar, Christopher Walken.

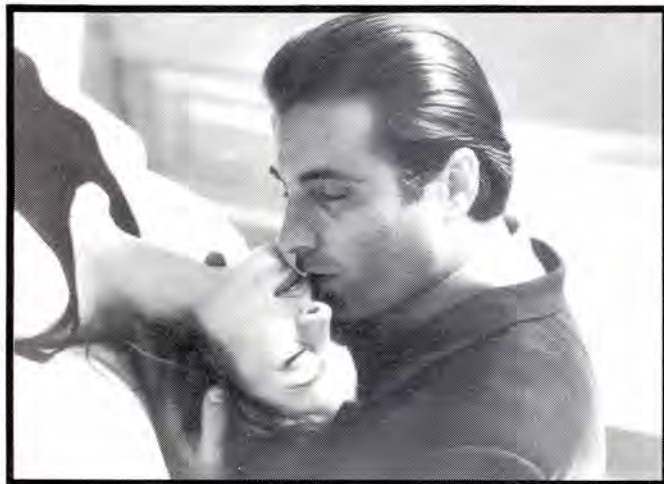
La épica de los perdedores

por Alejandro Ricagno

Tengo un pequeño problema con esta película. La vi el 25 de diciembre, no con mi mejor ánimo y absolutamente por equivocación.

En realidad quería volver a ver *Caro diario*, única película optimista que necesitaba para reponerme de las fiestas y

Gabrielle Anwar y Andy García
en *Asuntos pendientes antes de morir*



demás. Pero me informaron mal. En el Monumental ya no la daban, era tarde para llegar al Atlas Recoleta, y ante la opción del grupo de amigos que me acompañaba amenazándome con obligarme a ver *Space Jam*, elegimos esta. Entré con toda la furia y disgusto posible, de manera que de los primeros veinte minutos solo recuerdo mi comentario: "Me tienen podrido las películas de gánsters". Pero después el film fue ganando mi simpatía de a poco. Es que hay más de un valor a destacar en esta ópera prima por momentos desapareja y un poco derivativa. El primero es el título, que me presenta otro problema. El original es *Cosas para hacer en Denver cuando estás muerto*, aunque el informe de prensa ponga *Cosas para hacer en Denver antes de morir*, acá traducido como *Asuntos pendientes antes de morir*, sin mención alguna de la ciudad. Si el primero es el verdadero, hay un signo fatalista que señala que a estos gánsters truchos las cosas les van a ir de mal en peor y sin remedio. O sea, sabemos que están condenados y que solo basta ver cómo se va a cumplir la condena.

Algo así como en el cuento de Borges *El muerto*. Otro punto es el tono de elegante nostalgia adoptado por Fleder para contarnos estos últimos días de la banda improvisada por Jimmy el Santo (una adecuadísima presencia melancólica de Andy García) que debe pagar con sus vidas un último "trabajo" torpemente realizado. Es cierto que el hecho de volver a reunir a los "buenos muchachos" más obtusos que se haya visto en el cine en muchos años para cumplir con un pedido muy delicado y sutil, no habla muy bien ni del guión ni de la supuesta inteligencia del personaje de García. Pero démosles una chance a los dos: pensemos que Andy, el buenazo, los ha reunido más por cuestiones de corazón que de eficacia. Cuando la condena comienza a pesar sobre sus cabezas (como la de los enfermos de cáncer que aparecen en unos videos de la empresa que dirige García, al margen de sus forzosamente retomadas actividades en el hampa) se asiste a los esfuerzos de Andy por salvar a sus amigos, por reparar su viejos errores, por recordar lazos que son más fuertes que la sangre. Y sangre también hay, y humor negro, y sorpresas, entre ellas una historia de amor tardío e imposible, que desequilibra un poco la trama para permitir la presencia siempre bienvenida de la bellísima Gabrielle Anwar. Aunque, como todo film de gánsters, su universo es esencialmente masculino, siempre pesa sobre él una atmósfera triste y de un oscuro romanticismo, al margen de la mencionada *sad love story*. Por sobre todo este es un film de personajes, donde cada secundario tiene una carnadura indispensable: empezando por el gran Christopher Lloyd, con su recuerdo de los días en que bailó en París con putas de tres mil dólares; el comiquísimo y patético psicótico de Treat Williams, cuya vitalidad lo salva de la caricatura; el siempre siniestro Walken variando sobre sus ya típicos modos de amenaza, Jack Warden oficiando como un narrador de leyendas de vivos y futuros muertos, y todo el resto del interminable elenco. La combinación de estos elementos, más la saludable cuota de acción en suspenso y la implacable progresión del relato que, repito, desvía un poco la historia amorosa, hacen que estos asuntos se vean con agrado. Una mirada más profunda podrá encontrarle otros defectos, o sorprenderse por la palabra "agrado" en una reseña sobre un film cuyo tema es la inexorabilidad del destino y el enfrentamiento ineludible con la muerte. Pero dejemos eso para esas otras miradas. Yo elijo quedarme con la fatal épica de los perdedores y con la buena voluntad ética de reparar lo irreparable. Me quedo con el gesto. No sé por qué. ■

The Winner, el ganador

The Winner

EE.UU., 1996. Dirección: Alex Cox.
Producción: Kenneth Schwenker. **Guión:** Wendy Riss sobre su propio texto. **Fotografía:** Denis Maloney. **Música:** Zander Schloss y Pray For Rain. **Interpretes:** Rebecca De Mornay, Vincent D'Onofrio, Frank Whaley, Michael Madsen.

Alex Cox es un director extraño. Trabaja en Hollywood pero sus películas se diferencian de las fórmulas habituales. En sus films aborda distintas temáticas y es muy complicado encontrarles rasgos personales. ¿Quién es Cox? Difícil saberlo, aunque me animaría a decir que es un realizador que se esfuerza todo el tiempo por parecer independiente, lo cual se nota especialmente en *Repo Man*, su película más pretenciosa y pedante. Pero Cox es un director inteligente que, cuando se descontrola y no quiere pasar por novedoso, puede divertir con la farsa de *Walker*, un film que parece realizado durante un contrabando de cocaína. También dirigió *Syd y Nancy*, por lejos su mejor película, donde se recrea la Inglaterra punk como excusa argumental para centrarse en la vida peculiar de Vicious y su novia y contar una historia lúgubre y oscura.

Después de adaptar *La muerte y la brújula* de Borges, Cox realizó *The Winner* y volvió a repetir el problema de *Repo Man*: su presuntuosidad por querer parecer distinto a los demás utilizando gratuitos saltos en el eje de la cámara, narrando una historia en Las Vegas pero fuera de las luces de neón y las mesas de juego que caracterizan a estas películas y creando diversos personajes cercanos a los de Jarmusch y Tarantino pero que parecen emborrachados con vino barato. Este inexplicable afán de Cox por diferenciarse de los otros directores no sería motivo de crítica si la historia de *The Winner* no pretendiera además alcanzar una trascendencia temática que también resulta forzada. Algunos diálogos de la película, la ubicación privilegiada del dueño del casino (Delroy Lindo), observando cada uno de los movimientos del lugar, la disputa por la cantante (De Mornay) entre los dos hermanos (D'Onofrio y Madsen) y la presencia de tres personajes que dan vueltas todo el tiempo y no se sabe qué quieren hacer, son elementos y situaciones dispersas que Cox no puede resolver por pecar de inteligente. Situado en medio de vacías elegancias formales, soportando la presencia de la productora De Mornay y del camelerio Madsen, mostrando a un buen actor como D'Onofrio (cada vez más parecido a Welles en su etapa *Babe*) y haciendo lo posible para que *The Winner* transmita poco y nada y carezca de impacto y fuerza dramática, Alex Cox debe andar recordando aquellos tiempos en que Gary Oldman y Chloe Webb se amaban hasta la muerte, se mataban a trompadas y buscaban heroína por Londres para reventar de una buena vez. ■

Gustavo J. Castagna



Space Jam, el juego del siglo

Space Jam

EE.UU., 1996. Dirección: Joe Pytko.
Producción: Ivan Reitman. **Guión:** Leo Benvenuti, Steve Rudnick, Timothy Harris y Herschel Weingrod. **Fotografía:** Michael Chapman. **Música:** James Newton Howard. **Montaje:** Sheldon Kahn. **Interpretes:** Michael Jordan, Bugs Bunny, Wayne Knight, Theresa Randle, la voz de Danny De Vito.

El insólito gran mérito de *Space Jam* es que está basada en un hecho real: el retiro del basquetbolista Michael Jordan para dedicarse al béisbol y su posterior regreso al básquet. La película no cuenta que el retiro está relacionado con la muerte de su padre, cuyo deporte favorito era el béisbol. Se supone que el mundo entero sabe la historia, lo cual es un problema, porque los que no la conocen se pierden los pocos momentos emotivos de la película. Los que vieron la versión doblada al castellano dicen que le quita definitivamente cualquier interés, no solo en lo que hace a la emoción sino también como comedia. Y la comedia depende casi exclusivamente de los personajes de la Warner, empezando por Bugs Bunny y el Pato Lucas y siguiendo con toda la lista. Me parece un despropósito que figuras de tal magnitud queden como segundones de la máxima estrella actual de la NBA. Bugs Bunny está demasiado viejo para eso. El exitismo de esta propuesta, si uno decide sentarse a pensarlo un poco, es muy desagradable. La diferencia con la perfecta ¿Quién engañó a Roger Rabbit? es que allí los cartoons eran invitados de lujo y acá son viejas luminarias haciendo tonterías para decir que Jordan es el número uno, que lo es, pero la falta de modestia arruina todo. Solo quedan algunos chistes simpáticos, como Bill Murray entrando a la cancha y el villano diciendo "no sabía que Dan Aykroyd trabajaba en la película", o Charles Barkley rezando en la iglesia y jurando jugar limpio (poco importa su maldad ahora que la NBA tiene a Dennis Rodman), o el cameo de Larry Bird. Pero las habituales citas a otros films, entre las cuales se destaca una a *Tiempos violentos*, están mal cortadas y mal insertadas.

En Argentina Maradona tuvo su pobre película de homenaje. Si la moda se impone, yo tengo mi listita preparada para proponer nombres: Bochini, Bertoni, Burruchaga y Marangoni. El Burru, como Jordan, también supo lo que era perder a alguien querido. Cuando aquel domingo cayó de rodillas y señaló al cielo para festejar el gol, me hizo llorar y reencontrarme con la emoción en el deporte. Eso es algo que las computadoras humanas que diseñaron *Space Jam* no notaron, tampoco los relatores de aquel Independiente-Racing. Ellos no saben lo que se pierden. ■

Santiago García



Secretos íntimos

Spanking the Monkey

EE.UU., 1994. Dirección: David O. Russell.
Producción: Dean Silvers. **Guión:** David O. Russell. **Fotografía:** Michael Myers. **Música:** David Carbonara. **Montaje:** Pamela Martin. **Interpretes:** Jeremy Davies, Alberta Watson, Carla Gallo.

Es preciso señalar que la duración indicada en guías varias es de 109 minutos. En la Argentina dura 85. Nadie ha sabido responder dónde y por qué se perdieron los 24 restantes. Tampoco he leído en medio alguno señal de protesta o siquiera mención a este no tan insólito hecho. A favor de los que no se dieron cuenta, puedo decir que el corte, en su invisibilidad, fue perfecto. Bueno, cumplí y les avisé. Aun cuando no suelo recomendar ni abrir juicio sobre películas mutiladas, confieso que esta única razón fue la que me impidió incluirla entre los diez mejores estrenos del año. La obra de Russell lo merecía por solidez narrativa, elegancia pese a la audacia temática (un incesto incluido), falta de pretensiones y equilibrio entre su humor ácido, erotismo y crecimiento dramático.

El que se hace la del mono es el adolescente Ray, obligado a cuidar a su madre enyesada y suicida, devuelto al "calor" excesivo del hogar en los meses de verano mientras intenta prepararse para entrar a la universidad. El estudio de la opresión familiar, lleno de detalles sutiles, la creciente urgencia de descarga sexual del atribulado Ray y los cada vez más grandes ratones edípicos que la situación genera están tratados con la justa medida de mordacidad y compasión.

El joven director evita la inmersión mítica de, por ejemplo, el *Edipo Rey* de Pasolini, o el freudismo del Bertolucci de *La Luna* (ambos extraordinarios) por nombrar solo dos títulos que tienen al incesto como eje. Aquí aparece como síntoma de un estado general de cosas, como campo de batalla amoroso donde se produce un enfrentamiento generacional. Pero hay más: Russell hace surgir también ciertos aspectos que hace tiempo no aparecen en el cine americano. Y estos son económico-sociales. Estamos acostumbrados a ver yuppies en ascenso o caída, pero la clase media americana venida a menos, más allá de algún apunte aislado, parece no existir. Aquí, por el contrario, el tema del dinero, la insatisfacción por no poder solventar la carrera del hijo, la perspectiva de una desmejora en la capacidad adquisitiva de la familia y la falta de horizontes parecen acelerar los problemas internos y preexistentes en ese núcleo familiar. Con estos elementos Russell trasciende muy sutilmente la perspectiva psicológica de su historia. ■

Alejandro Ricagno (para Ron, con cariño)



Las dos caras del dinero

Steal Big, Steal Little

EE.UU., 1996. Dirección: Andrew Davis.
Producción: Andrew Davis y Fred Caruso.
Guión: Andrew Davis, Lee Blessing, Jeanne Blake y Terry Khan. **Fotografía:** Frank Tidy.
Música: William Olvis. **Montaje:** Don Brochu.
Intérpretes: Andy García, Alan Arkin, Rachel Ticotin, Holland Taylor, David Ogden Stiers.

Había una vez dos hermanos gemelos, extranjeros y sin familia en Estados Unidos. Mona, una famosa y rica bailarina, los adoptó y crecieron junto a ella en una gran hacienda hasta que un día tomaron distintos caminos. Uno es bueno (Andy García) y el otro es malo (Andy García). Mona muere y los hermanos luchan por la herencia, el bueno para repartirla entre los pobres y los extranjeros ilegales, y el malo para entregarla a los grandes poderes económicos. No sin razón alguien podría decir que se trata de un planteo un tanto simplón. Es cierto, pero eso no juega en contra. Este estilo simple y leve me recuerda a *Don Juan de Marco*, con la que comparte otras dos características: están filmadas de manera desprolija y sin embargo logran transmitir una humanidad que ya quisieran tener otros films de supuesta gran calidad. El último punto en común es Rachel Ticotin, una poderosa y personal actriz de reparto que aquí interpreta a la esposa de Andy García (el bueno). En los primeros minutos no se entiende nada, ni la historia, ni los personajes, ni el género, ni a dónde va la película. Luego uno se acostumbra y entra en confianza por algunas ideas que tiene el film: defensa abierta y jugada de los extranjeros ilegales, todos latinos. Otro dato singular es que al comienzo se muestra el final feliz, donde todos bailan en un carnaval y la voz en off no deja dudas de esa felicidad. A partir de ahí toda la historia es un flashback dentro del cual aparecen, a su vez, otros flashbacks que hacen que la trama se confunda pero sea más atractiva. No se puede decir que sea una buena película, sí que se trata de una película buena, bondadosa con sus personajes, con los desprotegidos y con los que los ayudan. Me imagino el desprecio que deben tener los dueños y directores de los estudios por esta clase de films, creyendo que ellos los podrían hacer mejor. Pero no comprenden que cada uno hace lo que siente, y que ellos no pueden decidir por todos, que no hay una única manera de hacer cine. Ahora entiendo que el gran mérito de *Las dos caras del dinero* es su personalidad. Lo mismo ocurre con Andy García, quien a medida que avanza la historia empieza a actuar de manera cada vez más simpática hasta terminar bailando en la calle con todo el elenco en homenaje a Mona, la reina del carnaval, cerrando este pequeño cuento de dos hermanos que se se habían separado y luego se vuelven a unir. ■

Santiago García



Luz de luna

Moonlight & Valentino

EE.UU., 1995. Dirección: David Anspaugh.
Producción: Alison Owen, Eric Fellner y Tim Bevan. **Guión:** Ellen Simon sobre su propia pieza teatral. **Fotografía:** Julio Macat. **Música:** Howard Shore. **Montaje:** David Rosenbloom. **Intérpretes:** Elizabeth Perkins, Gwyneth Paltrow, Jon Bon Jovi, Kathleen Turner, Whoopi Goldberg, Jeremy Sisto.

Para algunas personas la liberación femenina consistió en que las mujeres dejaran de ir al cine solo los martes o los fines de semana con su marido. Esto provocó que se hiciera un cine especialmente para ellas. Por suerte, muchas de esas películas se integraron en la historia del cine. Pero para venderlas se insiste en que son para mujeres. Digo todo esto por dos razones: 1) porque no me pierdo ninguna de esas películas, 2) porque suelen caerme bien y a la semana descubro alguna trampa que hace que ya no me gusten tanto. Esta película canadiense con elenco norteamericano se vende como una más de ese género. Pero para mí, que todavía no hace una semana que la vi, tiene varias diferencias a su favor. Ninguna de las cuatro protagonistas muere ni contrae una enfermedad terminal. Las mujeres tienen vida sexual, los hombres no son estúpidos y la maternidad no es obligatoria. Si hay una muerte, la del marido de la protagonista, que ocurre casi al comienzo pero no se ve; solo se perciben sus consecuencias en la vida cotidiana de los demás personajes. La película arranca con una apuesta fuerte, que atrae la atención del espectador, y se mantiene de manera admirable. La verdadera gran diferencia con la mayoría de esta clase de films es el rigor con el cual se narra la historia y el modo en que la película no se disgrega en miles de tonterías concesivas. Teniendo en cuenta que parte de mi defensa de *Luz de luna* se basa en que no comete los errores de otros films de un género de por sí dudoso (invento de mercado) destinado a las mujeres, no sé si eso la convierte en una gran película o simplemente en un ejemplo de decencia a la hora de hacer cine. Mi otro argumento a favor del film me parece más importante. El director David Anspaugh logra un verdadero acercamiento a los personajes y transmite un respeto por ellos y lo que les ocurre, debido a la seriedad con que encara la puesta. Consigue mantener la atención sin golpear bajo y en ningún momento deja que se pierda el interés por lo que se cuenta. Quizás en manos de otro realizador, el mismo guión no hubiera funcionado. Quizá debería decir abiertamente que me gustó, y estoy dando vueltas para no quemarme. Me gustó. Pero si cambio de opinión, les aviso en el próximo número balance. ■

Santiago García



*El Amante,
siempre a su
disposición*

© 322-7518

Balance 96

*Como todos los años,
el repaso de todo
lo que sucedió y cosas
que no sucedieron
pero nos imaginamos.
Un recorrido por todo
el cine de 1996
con reseñas, fotos,
reflexiones personales
y caprichos.*

Los integrantes de la redacción escriben sobre el año que pasó. Eso, ¿qué pasó? En favor (y en contra) de estos balances hay que decir que son realmente personales. El año 1996 sirvió de excusa para justificar el deseo de no escribir ni leer sobre cine (Flavia), el ensañamiento con una película muy valorada (Noriega), el ensañamiento (Quintín), un cacho de cultura (Russo), el cine político argentino (Castagna), la literatura como forma de la crítica (Ricagno), la defensa del pequeño mainstream (García, Santiago), el cine de otras décadas (García, Jorge), la oposición entre grandes films del año (Silvia) y el almodovarismo extremista (Ravaschino). Ustedes traten de sacar sus propias conclusiones y si lo logran llámennos para explicarnos de qué se trata.



Está lista la lista

por Quintín

Hace un año, en estas mismas circunstancias, me encontraba sumido en la confusión: los criterios para apreciar el cine me abandonaban y todas las películas me parecían igualmente pasibles de ser elogiadas o destruidas. Hoy, con el mismo calor y el mismo cansancio que corresponden a la época del año, me siento firme en mis convicciones, fiel a mis

amores y odios cinematográficos. Tal vez se deba a que estoy más viejo y más estúpido. He abandonado una duda acaso productiva por una certidumbre dudosa. Una certidumbre que no incluye un aprendizaje. Me gustaría creer, por ejemplo, que la elección de mis diez películas favoritas del año tiene una coherencia irrefutable, pero temo

profundamente que esa lista esté basada en lo más oscuro y caprichoso de mi subjetividad. Con lo que las dudas del año pasado, lejos de haber desaparecido, se han trasladado a otra zona. No dudo ya de mis gustos, dudo de que tengan algún fundamento. De ser así, toda sugerencia de que me dedique a otra cosa debería ser aceptada inmediatamente. No hacerlo sería postular que la crítica es trabajo de sofistas o de irresponsables. (O de académicos que analizan o de periodistas que informan, actividades que me resultan del todo ajenas.) Para no despedirme de inmediato de ustedes, lectores, haré un pacto conmigo mismo. En lo que queda de esta nota intentaré justificar esa lista. Al final sabremos si puedo permitirme un año más en este oficio.

Creo que la verdadera pregunta es la siguiente: ¿elegir esas películas implica definir, aunque sea imperfectamente, un determinado tipo de cine? O alternativamente, ¿hay ciertos valores que pueden ser identificados a partir de esas películas, valores que valga la pena defender? Es necesario aclarar ahora que esa elección está hecha a partir meramente de mi placer de espectador y

no resulta de la adecuación a una escala previa. El desafío de justificar esa lista encubre entonces otra incógnita: ya que todo el mundo hace esas listas, ¿hay algunas más pertinentes que otras para hablar de cine (fuera de su inofensivo costado lúdico)? O, aplicando esta pregunta al caso que nos ocupa: ¿es mi lista pertinente en alguna medida? También hay que aclarar que una tal lista podría justificarse desde el eclecticismo, esto es, desde la afirmación de que no hay un tipo de cine aceptable sino varios y que se trata de elegir lo mejor, independientemente de su concepción cinematográfica, a partir de los logros de cada film. Pero la mía es una lista dogmática, que parte justamente de la idea contraria. Creo que ese eclecticismo del buen gusto, de la suma de méritos, es la muerte de la crítica: un crítico no debería ser un catador de vinos, un señor de paladar exquisito que puede elegir el mejor Merlot del 87 y luego el mejor Beaujolais del 96, sino más bien un bebedor asiduo que puede permitirse preferir en general el Beaujolais al Merlot sin demasiados complejos, con la sola condición de que cuando le den Merlot no diga que está tomando Beaujolais. Para precisar esta comparación insuficiente: Santiago García prefiere ciertas películas menores de Hollywood sobre cualquier otra cosa y es seguro que les encuentra algo que justifica esa preferencia (aunque parece que nunca sabremos qué diablos es ese algo, se trata de un bebedor de vino reserva). Jorge García, en cambio, jamás se molesta siquiera en ver esas películas que hacen la felicidad de Santiago y suele elegir obras de directores virtuosos u óperas primas (le gustan los vinos frescos y las cosechas añejas). Es posible que ambos tengan mal gusto (es casi exactamente lo que pienso), pero es cierto que por algo eligen lo que eligen.

Pero vayamos de una vez al grano, que es fácil meterse con listas ajenas. ¿Con qué vino puedo argumentar que se identifican las películas de mi lista? En principio, están unidas por una sensación parecida al agradecimiento. Viendo esas películas (y unas pocas más) tuve la sensación de que no estaban hechas por gente siniestra. Siniestro, en cambio, me parece Kusturica, que puede meter cualquier cosa en *Underground* (desde metáforas groseras a veladas sugerencias de que los nazis son solo parte de un borroso pasado y motivo para la estetización) mientras nos chantajea con el lamento de su país dividido, nos atosiga con sus imágenes grandilocuentes, nos apura con la velocidad de la música y el montaje y nos intimida con la vitalidad de sus canallascos personajes. Siniestro me parece también el Kurosawa de hoy, que reclama en *Madadayo* por interpósita persona un reconocimiento de su lugar de superioridad como maestro de una cultura japonesa chauvinista y reaccionaria. Siniestra me parece *El dedo en la llaga*, que intenta disfrazar una operación comercial de película para jóvenes rebeldes, armando un desfile de clichés dramáticos e

ideológicos que vociferan la demagogia y el maniqueísmo más elementales. Siniestra me parece *En el nombre del juego*, que intenta convencernos de que el cinismo y la autocomplacencia constituyen el único horizonte del cine. Las otras, en cambio, las que elijo (con errores de apreciación seguramente) me parecen nobles: no pretenden intimidarme sino compartir algo conmigo, algo que no es el entretenimiento, las lágrimas ni la descarga de adrenalina. Me parecen, cada una a su manera, nuevas, portadoras de un descubrimiento que las justifica, que no es la repetición de una fórmula ni la explotación de una técnica probada para producir emoción ni despertar admiración pasiva. Me parece que todas aligeran el cine de su carga de narrativa decimonónica, de la necesidad de encontrar causas y establecer certezas, y desafían, en mayor o menor medida, ciertas convenciones formales, dramáticas e ideológicas agotadas y, no casualmente, desatan ferocidades críticas. *Twister*, un tanque de Hollywood, prescinde de la psicología y del cristianismo, males que siguen asolando el cine americano, para apostar a favor del viento y del panteísmo. "La trama es estúpida", dicen algunos. *Crash*, según gusta decir Cronenberg, es una película "destilada" que hace desaparecer los códigos de verosimilitud, las admoniciones morales, las referencias sociológicas, la progresión dramática, los antagonismos entre personajes para dejar en pie solo el erotismo y una velada comicidad. "Es pornográfica"; "Es pretenciosa"; "La gente se va del cine". Cosas que se escuchan por ahí. *Crash* deja solo en la pantalla lo que es estrictamente cinematográfico de la novela de Ballard y se ríe de sus connotaciones futuristas ("eso de que se trata de darle una nueva forma a la carne a través de la tecnología es un cebo que uso para atrapar clientes para esta patología benevolente", dice el supuesto gurú en el film). Más aun, *Crash* es refractaria a las interpretaciones y tan absurdas como las acusaciones de los pacatos resultan las alabanzas de los que ven en ella sentencias profundas y solemnes. *Crash* es pura superficie y su pansexualismo excéntrico y desinhibido la hace una película liberadora en el sentido más inmediato. Es interesante compararla, en su obstinada determinación por no justificarse a sí misma, con otra película canadiense, *Exótica*, que vendría a ser su versión explicada, deudora de teorías traumáticas, de falsos primores constructivos y de lamentos existenciales. Dicen que *Flamenco* es "solo un montón de números musicales para los que aman el género" cuando es la mejor manera de convertirse en amante del flamenco sin conocerlo. También es una película destilada: lo mejor que hay disponible de tres generaciones de músicos. *El ausente*, tildada de "intelectual y confusa", pone la política de los 70 en pantalla con seriedad por primera vez en el cine argentino. Y además, se va depurando a sí misma para terminar, lúcida y despojada, en la

exposición de la soledad más rigurosa que se haya visto en el cine argentino. *Caro diario*, acusada de fría y egocéntrica, es, por el contrario, un intento de ensayo cinematográfico que no renuncia a mirar el mundo pero no recurre a la intermediación de la retórica y produce los planos más serenos y más verdaderos que se hayan visto en el año. *El día de la bestia* también sacude años de retórica en el cine español para demostrar que se puede narrar en otra parte con la precisión propia del viejo cine americano, pero sin renunciar al sabor del humor local ni a las ideas propias sobre la contemporaneidad. *Masacre en Nueva York* nos recuerda que Hollywood no solo puede ser imitado sino ampliamente superado en lo que al cine de acción se refiere, con un personaje —el maravilloso Jackie Chan— que no tiene equivalentes modernos pero que en su humor asordinado descentra todo lo que toca. Este es el tipo de película que muchos críticos y los espectadores que se sienten calificados ni siquiera se dignan a ver. Todos estos, en cambio, ven y aplauden *La ceremonia*, que se impone por su rigor en la realización y su complejidad argumental, pero que es mucho más valiosa por lo que no hace (explicar el misterio de sus protagonistas, moralizar sobre las conductas, subrayar motivos o determinaciones) que por esas obvias virtudes. Tampoco *Sotto voce* se molesta en explicar la excentricidad de sus personajes ni trata de hacerlos arquetípicos o portadores de las verdades nacionales como es de práctica en el cine argentino que pretende despabilarnos a fuerza de repetirse en su falta de riesgo, en su empeño por no ir nunca más allá de lo que imponen el periodismo y las convenciones del buen sentido. Y, por último, *Los sospechosos de siempre*, que ha hecho exclamar a más de uno que se trata de "una película tramposa" cuando es el único thriller americano que investiga con sorprendente profundidad las trampas de la persuasión narrativa y el estatuto de las imágenes para convertirse en la película más teórica del año.

En todas estas películas creo notar una felicidad de hacer cine que consiste en saber justamente que este puede explorar nuevos caminos, modificar su historia, abandonar sus lastres, desafiar las prohibiciones, renunciar a fabricar efectos visuales o dramáticos, pronunciarse por una cierta levedad. Creo que la gente que hizo estas películas intenta estimular mi inteligencia, proporcionarme alegría, hacerme participar de sus descubrimientos. Los imagino mis amigos. Y es curioso, porque soy amigo de Filippelli pero no creo que llegue a serlo nunca de Levin, para nombrar a los dos directores que conozco. Muchos otros, por el contrario, siento que intentan adoctrinarme con su charlatanería, asustarme con su prepotencia, engañarme con su astucia, molestarme con su estupidez, aburrirme con su torpeza, horroizarme con sus ideas del mundo. Una película es alguien que nos habla. Este es el texto de mi examen. Ustedes juzgarán. ■



Militantes de los 90

por Gustavo J. Castagna

Este año se estrenaron 38 películas argentinas y muchas de ellas se exhibieron en el Complejo Tita Merello (¿por cuánto tiempo?, ¿una semana?, ¿un día?, ¿dos horas?, ¿un rato?). Dentro de ese considerable número de títulos, se destacaron dos ficciones (*Rapado*, de Rejtman, y *Sotto voce*, de Levin), muy superiores a otros films de directores más conocidos y con un prestigio mal ganado (a los que prefiero omitir en esta nota), y, fundamentalmente, las cuatro películas de las que me ocuparé aquí y que, más allá de sus diferencias estéticas, constituyen otros tantos exponentes del cine político.

En gran parte de su historia, el cine argentino se ha dedicado a representar ciertos contextos y acontecimientos de la sociedad (políticos, económicos, sociales) durante la gestión del gobierno de turno (democrático o militar) o inmediatamente después de producirse un cambio institucional (debido a un golpe de Estado o por el camino de las elecciones). Para ser más claros: cada etapa política del país tiene sus películas de referencia, filmadas durante un período determinado o, en todo caso, elaboradas como respuesta urgente al sistema o al gobierno anterior. También hay hechos públicos puntuales que tuvieron su morbosidad e inmediata traslación cinematográfica (como *El caso María Soledad*, realizada durante la décima autopsia de la víctima, o *Carlos Monzón, el segundo juicio*, con el cadáver del boxeador recién enterrado), por lo general en películas que se reducen a meros informes periodísticos, con rasgos de obscenidad, oportunismo e inmundicia estética.

El problema del cine político en Argentina no tiene relación con el cine militante (*La hora de los hornos*, de Solanas, y *Los traidores*, de Gleyzer, son los ejemplos más claros de un cine urgente en busca de un cambio revolucionario) sino con la instalación de un discurso de clase media, siempre dispuesto a atemperar el conflicto para transformarlo en una página periodística sin riesgos con el fin de tranquilizar las buenas conciencias (*La historia oficial*, *La noche de los lápices*, *La Rosales*, *Contar hasta diez*). Sin embargo, durante 1996, *Cazadores de utopías* de

David Blaustein, *El ausente* de Rafael Filippelli y *Tierra de Avellaneda* de Daniele Incalcaterra crearon un espacio de reflexión sobre el pasado reciente, aquel que padeció el país (no todo, seguramente) durante la dictadura militar. Más allá de sus marcadas diferencias estéticas, los tres films se alejan del síndrome del cine hecho a las apuradas, donde los conflictos todavía están presentes en la conciencia popular. Si estas películas se hubieran estrenado en medio de la alegría democrática o antes de la bendición de Pascuas desde el balcón, tal vez no tendrían la importancia que hoy poseen. Pero no porque se trate de "películas necesarias" (de eso se trata el mejor cine urgente) sino porque los tres realizadores, alejados de la coyuntura del momento, pudieron reflexionar sobre su propio material y de esa manera elaborar películas que no buscan la complacencia inmediata del espectador.

Tierra de Avellaneda es una respuesta a las intenciones burguesas y a la actitud bienpensante de *La historia oficial*, al reconstruir en forma documental la historia del reconocimiento de un NN fusilado por los milicos. Y es un film trascendente por el horror que transmite la minuciosa descripción del crimen, por las discrepancias entre los familiares de las víctimas y por la paz interior que manifiesta el milico Harguindéguy. Incalcaterra elige un ejemplo de la represión para comunicar el horror y selecciona escasos fragmentos documentales para recordar y opinar sobre la época. Pero, en todo momento, el realizador es consciente de que ahora el horror cambió de sitio y se instaló en la memoria popular (ya no en la conciencia o en la autoconciencia de la clase media). Por lo tanto, no son tan necesarias las escenas del juicio a los comandantes como el horror que transmite ver cómo se desentierra un esqueleto de una fosa sin nombre o escuchar hablar a la señora del ex ministro del Interior, preocupada por sus futuras vacaciones y por su inminente vejez.

Cazadores de utopías es una película sobre la militancia pero nunca sobre el arrepentimiento de los militantes. Es la puesta al día de un tema tabú para el cine

y la sociedad argentina (la lucha armada) y el esclarecimiento definitivo de un hecho que no se quería reconocer públicamente: el consenso y la respuesta afirmativa que las agrupaciones militantes recibían de gran parte del país en aquel entonces. Blaustein elaboró un documental sincero (sin pedir disculpas), registrando la opinión de más de treinta entrevistados (entre ellos, militantes obreros), eligiendo solo las confesiones imprescindibles y necesarias y seleccionando el material de archivo más ilustrativo y elocuente para expresar, en cada una de sus imágenes, la voz de una generación que merecía verse reflejada en nuestro cine. El documental de Blaustein apela a la emoción y lo consigue, y sería un buen ejercicio verlo después de *La hora de los hornos* para hacer un análisis serio y profundo sobre la lucha armada de los años 70.

Filippelli se distingue de Incalcaterra y Blaustein al plantear una serie de preguntas desde su lugar de realizador de cine. Los distintos puntos de vista desde donde está contada *El ausente* reflejan el objetivo del director respecto de su obra: alejarse de los vicios más notorios del cine político de tesis sin olvidar que se está haciendo una película política. Para concretar esta idea, *El ausente* se ubica en un contexto determinado (los días previos al golpe del 76), interrogándose sobre las preguntas (en lugar de contestarlas) que se hacen la realizadora, el intelectual, el sindicalista y el mismo Filippelli. Este film sin respuestas obvias recuerda a las mismas preguntas que Godard, Resnais, Ivens, Lelouch y otros se plantearon en *Loin du Vietnam*, al declarar desde el comienzo su carácter introspectivo y resolver sus interrogantes mostrando la soledad y la inminencia de la muerte del personaje central, en una escena filmada con una ejemplar síntesis de planos y de tiempo cinematográfico, donde vemos al sindicalista en una tensionante espera. Si las tres películas, bastante tiempo después de los hechos que narran, pueden considerarse como realizadas a contramano de la historia de estos días, si a ellas les sumamos *Un muro de silencio* de Lita Stantic como la primera reflexión seria sobre el tema y si no tuvieron la respuesta de público que merecían, cabría afirmar que, lamentablemente, algo anda mal en la sociedad argentina y que, por suerte, algo anda bien en el cine argentino.

Absolutamente alejada de los distintos criterios sobre el documental que proponen las imágenes de *Tierra de Avellaneda* y *Cazadores de utopías* y de la reflexión en primera persona de *El ausente*, Eva Perón de Desanzo y Feinmann marcó un corte abrupto en el cine biográfico-histórico. Acostumbrados a los próceres de mármol (¿cómo olvidar los bustos que hablan de Sarmiento/Muñoz en *Su mejor alumno* y de San Martín/Alcón en *El Santo de la Espada?*), el cine argentino necesitaba sacarse el formol de encima y dejar de rendirles pleitesía a sus acartonadas figuras de ficción para centrarse seriamente en dos personajes/mitos y tratarlos como seres humanos. Más allá de

las virtudes del guión de Feinmann, de la dirección de actores y la puesta de cámara de Desanzo y de las interpretaciones de Goris, Laplace y el resto de los actores, *Eva Perón* se destaca por la credibilidad de sus escenas, por el compromiso de los responsables al centrarse en una etapa histórica sin la voracidad de abarcar toda una biografía y porque abre un espacio de discusión que, tomando como punto de partida a semejantes personajes y con los

descartables ejemplos del género en Argentina, parecía un propósito imposible de concebir. Ahora bien, ¿eran necesarios tantos años para humanizar las figuras del General Perón y de Evita? ¿Tanto tiempo se tuvo que esperar para escuchar a Perón pidiendo un poco de dulce de leche o ver a Evita tratándolo de chupamedias a Espejo? Ojalá que *Eva Perón* haya sido el inicio de una serie de biografías históricas que

terminen con el olor a naftalina y con el discurso reduccionista y escolar al mejor estilo *Billiken*. Ojalá que en el futuro inmediato la figura del Che en el cine no se parezca ni al póster que estuvo pegado (y que aún lo está) en las paredes de muchas casas ni al producto de merchandising exhibido en remeras, gorros, tarjetas, postales y llaveros. Ojalá que el Che aparezca jugando al rugby en Rosario. ■



La película que amé odiar

por Gustavo Noriega

A diferencia de otros años en que lo hice casi distraídamente, le dediqué un buen rato a la elección de la peor película de 1996. Candidatas no me faltaban, pero me pareció mejor aprovechar este espacio para hacer una afirmación y no meramente consignar la de peor producción o de peor factura. *Adiós abuelo* era una candidata natural ya que es la peor película que vi en mi vida. Pero justamente esto es lo que quería evitar: castigar un cine inexistente, una aberración santificada por el INCAA pero que no deja más rastro en el mundo que el estupor de las pocas personas que la vieron (en su 90% por obligación). Más atractiva me resultaba *El dedo en la llaga*, un intento tan pobre de disfrazar lo viejo de nuevo que convierte a las películas de Piñeyro-Bortnik en obras maestras. Pero nuestro país no tiene el monopolio de la deshonestidad cinematográfica y por otra parte su influencia en el mundo es casi nula. Por una vez me pareció sensato darle un descanso y tomármela con cinematografías más influyentes. Puse los ojos en el mainstream hollywoodense. Ah, sí, *Striptease*. La única película con profusión de tetas en el año que no me conmovió (no sucedió lo mismo con *Exótica* y *La teta y la luna*). Pero hasta *Clarín* dijo que no era buena (a pesar de dedicarle páginas y páginas). Elegirla como la peor no es lo que yo llamo una declaración. Y por otro lado mi crisis con el mainstream ha quedado saldada con una justa repartición de bienes: yo me quedo con Spielberg y ellos con la plata que me

robaron durante años. Casi a fin de año, luego de que lo hiciera todo el mundo, vi *Antes de la lluvia*. Como una fruta madura, jugosa y tentadora, con sus sentencias sonoras y vacías y con su bella fotografía de un hecho poco bello, la película de Macedonia se me ofrecía como una suerte de compendio de las cosas que más me molestan en el cine, para colmo aclamada por la crítica (la más votada en la encuesta de *La Maga*) y el público (tercera entre nuestros lectores). Hasta *El Amante* sacó una crítica elogiosa. Era mi oportunidad para que yo, que comparto con la lista general de la revista y con la de los lectores el 80% de las películas, que soy, en síntesis, un medio pelo promedio, un asalariado de la medianía, un profesional de la no estridencia, me destacara y dijera algo chocante, extravagante y, para colmo de bienes, sincero. Pues bien, planeta, acá va: ¡*Antes de la lluvia* es una porquería! Ahora, a justificar mi desafío. Lo primero que quiero impugnar es su estructura circular. *Antes de la lluvia* se compone de una serie de anécdotas que se presentan en forma secuencial. Lo que le da atractivo a la película es que, como un círculo, esos acontecimientos se cierran. Sucede A, luego B, luego C, luego D y el acontecimiento posterior a D es nuevamente A. Para reforzar el hecho de que las cosas giran, un monje pasa al comienzo de la película y dice, un poco extemporáneamente: "El tiempo no muere y el círculo no es redondo". Esta frase aparece al comienzo, reaparece en la

misma escena en el final (sería el acontecimiento A) y en la segunda historia está escrita en una pared de Londres. Lo primero que quiero señalar es que las tres historias están débilmente unidas y que para marcar los tiempos y demostrar esa circularidad el director introduce elementos de una arbitrariedad total. No hay una necesidad de la sucesión ABCDA, sino pistas dadas por incidentes sin importancia. Lo segundo es que la repetida frase, por más que uno le dé vueltas o introduzca hipótesis *ad hoc*, no significa absolutamente nada. Tiene una nebulosa ilusión de sabiduría que comparte con las frases zen pero despojada del sutil y encantador desconcierto que estas generan (¿cuál es el sonido de una sola mano aplaudiendo?). Es como decir: "La suma de los ángulos interiores de un triángulo no es 180°". El efecto conseguido, sin embargo, es importante y marca una nueva tarea en la división internacional del trabajo: los norteamericanos se persiguen en autos, los latinoamericanos levitan y los monjes de Macedonia tienen un conocimiento del tiempo inaccesible para el común de los mortales. Aceptando este vaporoso misticismo, uno se encuentra con más problemas. La estructura circular descarta cualquier linealidad: en particular que haya un *antes* y un *después*; de hecho implica que todo está antes de todo y después de todo, despojando a estos términos de sentido. Entonces, ¿cómo es que la película tiene un título como *Antes de la lluvia*? Borges escribió un ensayo llamado "Nueva refutación del tiempo", que en su nota preliminar dice sobre el título: "No se me oculta que este es un ejemplo del monstruo que los lógicos han denominado *contradictio in adjecto*, porque decir que es nueva (o antigua) una refutación del tiempo es atribuirle un predicado de índole temporal, que instaura la noción que el sujeto quiere destruir. Lo dejo, sin embargo, para que su ligerísima burla pruebe que no exagero la importancia de estos juegos verbales". Comparar esta muestra del humor borgeano y de su espíritu juguetón con la autoimportancia de *Antes de la lluvia*. Ahora bien, esto no es un mero tecnicismo que se podría haber resuelto cambiándole el título: toda la película está marcada por comentarios acerca de la inminencia de una lluvia, hasta que uno de los protagonistas yace muerto sobre la tierra y

las gotas empiezan a caer sobre su cabeza. Esa reiteración del anuncio de lluvia le agrega a la película un clima de ominoso presagio que presenta, sin embargo, tres problemas: 1) el ya mencionado de su implicación lineal, 2) su recargado simbolismo: la llegada de la lluvia no es importante en sí misma ni dramáticamente, *quiere decir algo*, y 3) la falta de un referente concreto identificable (sin entrar en la sanata): en realidad la llegada de la lluvia *no quiere decir nada*. La ecuación suma entonces vago misticismo + ominoso presagio, aunque las estructuras de ambos elementos sean incompatibles entre sí y sus contenidos sean ilusorios.

Last but not least, tenemos el hecho de que se trata de un film sobre la guerra. Y que comete el peor de los pecados posibles en una película que pretende tomarse la guerra en serio: no dice nada importante sobre ella y lo hace a través de imágenes

estetizadas. En realidad, no estoy seguro de que no diga nada importante sobre la guerra: más allá de las generalidades sobre las que nadie podría estar en desacuerdo (la guerra es mala) insiste, junto con *Underground*, en una idea terrible: que la singularidad de la guerra de la ex Yugoslavia, consistente en que se matan entre hermanos (muchas de las personas asesinadas en *Antes de la lluvia* lo son por miembros de su propia familia), la hace más tremenda que otras, como si fuera necesario hacer un ranking de atrocidades, dejando al exterminio de judíos por parte de los nazis en un segundo lugar. Transmitir estas ideas pobres y confusas a través de una bella fotografía paisajística y morbosa que no escatima en mostrar un gato baleado mientras gira por el aire en cámara lenta o paisajes de un monasterio que parecen láminas del *National Geographic* no hace más que confirmar la idea de un cine

hecho por acumulación. Misticismo, fatalismo, ideas reconfortantes acerca de la guerra y paisajes bonitos mezclados bajo el amparo de la idea de que no hay límites ni rigor, de que todo puede volcarse en una película sin preocuparse de que las distintas piezas sean compatibles.

La crisis del mainstream hollywoodense obliga al espectador inquieto a buscar alternativas por todos lados. Los últimos años tuvieron al Kieslowski francés como representante de un cine pretendidamente refinado pero que se amparaba en una incierta bruma mística y rozaba la cursilería. Aun así, cualquier momento de la trilogía de los colores de Kieslowski vuela muy por encima de esta película tramposa.

Pueden refutarme uno a uno los puntos pero me he dado un gustazo y me lo voy a volver a dar: ¡*Antes de la lluvia* es una porquería! ■



¿Mejor no hablar de ciertas cosas?

por Silvia Schwarzböck

El lenguaje con que el arte puede hablar de lo imposible se parece al de las hadas en los cuentos tradicionales: "lo que quieras llegará a ser tuyo, pero cuando lo tengas estará desfigurado". Así son las reglas de los conjuros: lo obtenido no coincide con lo esperado. Tal vez por este destino trágico de los deseos cumplidos sea que el arte moderno siempre habló de la utopía indirectamente, por vía negativa: mimetizándose con lo que denunciaba para poder combatirlo. El arte nuevo hizo su apoteosis de los colores adoptando solo el negro y el gris, reclamó los derechos de la diferencia mientras mostraba un radical desprecio por la diversidad, pidió una nueva luz sobre las cosas oscureciéndose a sí mismo hasta el límite del sinsentido, se plegó perversamente a la repetición para mostrar la necesidad de lo irrepetible, y finalmente le declaró la muerte a todo lo vital para incitar a una nueva vida desconocida, que no esté dañada. Ningún artista moderno pensó que el hombre nuevo podía venir de la mano del humanismo, por eso se aliaron

estéticamente con su enemiga (la realidad espantosamente abstracta, mecánica, despersonalizada, monótona y hueca que sus contemporáneos no podían ver mientras contribuían a reproducirla) para expresar negativamente lo que ella misma les negaba.

El cine, si es arte, puede ser moderno a su manera. El irrealismo paradójico de películas como *Crash* o *Caro diario* combaten sin saberlo el humanismo naíf de *Madadayo*, que pretende hacer creer a los espectadores sensibles que las almas bellas siempre encuentran otras almas bellas para vivir en armonía y que, si el mundo no es mejor de lo que es, es porque las buenas personas son minoría y, además, algún día se mueren. El encierro solipsista en la conciencia, la búsqueda de placeres solitarios y, a la vez, la imposibilidad de estar solo, la enfermedad como aislamiento absoluto, el sexo sin orgasmo o el orgasmo sin sexo, son los síntomas de un malestar cultural que tanto Moretti como Cronenberg interpretan en clave de paradoja, aunque

uno se exponga a sí mismo en la literalidad extrema de su propio yo (mimetizándose con un tipo de narcisismo que está generado por la realidad que él combate: la cumbre de esa operación negadora es que él diga de sí mismo "soy un cuarentón espléndido") y el otro cree una fábula sin moraleja donde en lugar de animales parlantes aparecen unos mutantes sexuales de apariencia humana que actúan como sonámbulos (imitando esa muerte del afecto de la que Ballard culpaba a la sociedad industrial). Tampoco Kusturica confía en las virtudes consoladoras del humanismo. Los personajes de *Underground* sobreactúan sus pasiones hasta hacerlas parecer mecánicas, ridículas, retóricas, como si la vida fuera para ellos pura pantomima. Su debilidad descarnada, su incapacidad para controlarse, su constante estar fuera de sí, los convierte en criaturas absurdas, caricaturescas, que ya no parecen humanas por haber mantenido sus rasgos originales en estado de pureza. Pero Kusturica deshumaniza a sus personajes sin tener intenciones modernizantes. Y tampoco puede tenerlas, si su película es el más descarado desafío al principio modernista de producir verdad por la vía negativa. *Underground* trata abiertamente de aquello de lo que no se puede hablar: de lo que fue (la historia como una farsa para ocultar la realidad) y de lo que no pudo ser (la utopía: un sueño generado por la misma realidad que impide cumplirlo, la paradoja de todas las paradojas de este mundo). Es como si quisiera explicar cinematográficamente que en realidad son las pasiones más bajas las que mueven los hilos de este mundo, pero que para funcionar tienen que enmascararse con razones de Estado. Para romper con el tabú de los modernos, que prohíbe al arte hablar de estas cuestiones con un lenguaje afirmativo, Kusturica cuenta la historia de la ex Yugoslavia como si fuera una

ucronía: ¿qué hubiera pasado si un hombre enamorado se hubiera dejado llevar por la pasión amorosa hasta el punto de que, para quedarse con la mujer de su mejor amigo, le hubiera hecho creer a este que la guerra no terminó y que los nazis siguen ocupando su país, y así hubiera logrado mantenerlo encerrado en un escondite subterráneo fabricando armas para la resistencia durante veinte años? En el final de *Underground* el director muestra literalmente lo que el arte debería negarse a mostrar: la utopía realizada, lo que sería si todo hubiera sido de otra manera, de la manera en que —no sabemos por qué— nunca puede ser. Y el resultado es la paradoja absoluta: no recuerdo una película con un final más triste (más profundamente triste, quiero decir, sí recuerdo finales más lacrimógenos o más perturbadores o más pesimistas). Ver realizado lo que debería haber sido resulta

casi insoportable. Es una experiencia inédita y provoca fascinación y rechazo. No hay parámetros para diferenciar lo bello de lo cursi (lo mismo que pasa con una buena parte del cine de Kusturica). Uno termina pensando que por algo las hadas de los cuentos eran tan duras al advertir a los desesperados (esos que querían lo imposible a cualquier precio) sobre la paradoja de los deseos cumplidos. Pero Kusturica es el peor enemigo de sí mismo. Por eso es comprensible que los intelectuales europeos adictos a los medios (esos que tienen opinión sobre cualquier tema) hayan ido a buscar en *Underground* una alegoría sobre la historia de un país diluido para después poder discutir entre ellos si es prospera o no. Pero a *Underground* hay que defenderla tanto de sus detractores como de sus entusiastas (los entusiastas suelen ser los peores). Kusturica es un romántico enfermo. Sigue

la tradición del Dr. Frankenstein al pie de la letra. Cree que le puede dar vida a cualquier cosa, aunque esté muerta. Cree que no hay límites para la creación. Es estéticamente incorrecto. No sabe lo que es el buen gusto. Quiere deslumbrar al espectador y euforizarlo como si estuviera en medio del pogo de un concierto punk: este es el tipo de cosas que le gusta decir a Kusturica para que lo quieran. Por eso, los que lo aceptan como es parecen fanatizados por algo inefable —llamémoslo “el poder de las imágenes”— que tendría una propiedad intrínseca —llamémosla “fuerza arrolladora”— que no les permitiría reflexionar sobre lo que han visto. Craso error. Si el cine fuera solo eso, no sería arte, sino lujuria audiovisual. Kusturica paga su descaro con el fracaso, pero todas las obras maestras han sido fracasos ejemplares. El arte es incompatible con lo perfecto. ■



Calor y libertad

por Flavia de la Fuente

a la redacción de *El Amante*

Para esta fecha siempre me pasa lo mismo. El único balance que se me ocurre hacer es un minucioso estudio del termómetro y tratar de entender por qué cada año tengo más calor. ¿Hace más calor en Buenos Aires? ¿La culpa la tiene este maldito departamento en el que no corre una sola gota de aire? ¿Es la edad? Miro las temperaturas en *La Nación* y noto aterrorizada que Buenos Aires, el domingo 12 de enero, es, después de Asunción, ¡la ciudad más cálida del mundo! En fin, aburrida ya de mis limitadas elucubraciones sobre el calor, decido sentarme, con mi pobre cerebro embotado, frente a la computadora. Veamos si así algo —distinto de la máxima y mínima temperatura de ayer, la media máxima y mínima del día, la máxima y mínima del siglo, las declaraciones de Greenpeace sobre el calentamiento del planeta— puede volver a mi abochornada memoria. Empecemos: en el 96 trabajé exclusivamente en *El Amante*, una revista de crítica de cine. Ya en esta frase

encuentro uno de los puntos de mi balance: la crítica de cine. Cada año me siento menos cómoda en el lugar de crítica de cine. Los síntomas son varios. No tengo ganas de escribir críticas de las películas que me gustan ni de las que detesto y, menos aun, de las que considero mediocres. Me agobia tener que emitir un juicio sobre cada film que veo. A mi alrededor todos pelean a gritos por cada película. A su vez se mezclan los amores y odios por las películas con el fútbol. ¡Grande Kurosawa! ¡Muera Bilardo! La charla cinéfilo/futbolera de la redacción me apabulla y me harta. El patoterismo ambiente (no hablo exclusivamente de *El Amante*) me intimida. Pero no solo me intimida. También me parece estéril y aburrido. En consecuencia, continuando con la descripción de los síntomas, empezaron las conductas evitativas. Para no sentir la obligación del juicio permanente o para no pelearme con nadie, prácticamente dejé de ver películas o de hablar de ellas. Como no veía films dejé de interesarme por las revistas o los libros de cine. Sin embargo, aunque parezca contradictorio, seguí con ganas de hacer la revista: discutir el

sumario, elegir junto con Noriega las fotos de cada número, participar con Fernando Santamarina en el diseño apuradísimo de *El Amante*. Entonces me di cuenta de que debía dejar de escribir críticas de cine. Y al hacer esto, ¡oh milagro!, volví a disfrutar de las películas, de las revistas y de los libros. Y tal vez vuelva a escribir críticas de cine. Pero, por ahora, sigo sintiendo hastío de repetirme, pánico por la violencia de las discusiones, aburrimiento por la falta de sinceridad de las discusiones, terror ante las violentas respuestas que provocan las críticas, deseo de escribir críticas violentas, insatisfacción también por muchas de las críticas que escriben mis compañeros: son muy tajantes o muy cautelosas, o muy difíciles, o literarias e ingeniosas pero no sinceras, o incomprensibles, o inatinentes, o chatas, o buscan complacer al lector o al director en cuestión. Qué sé yo. Hoy por hoy, no hay crítica que me venga bien. No sé cuál sería una crítica modelo para mí. La única certeza que tengo es que el único camino es la búsqueda de la libertad en la escritura. Me apasiona la escritura inteligente que, sobre todo, aparece libre de la mirada externa, absolutamente independiente y sincera, aunque yo no coincida para nada. Solo a partir de esta libertad pueden salir notas originales, textos que valgan la pena ser leídos y discutidos. En esa libertad se basan tanto el placer de la escritura como el de la lectura. Detesto el artificio vacío o las poses, la falta de precisión o rigor que encubre siempre manipulaciones del pensamiento. Por eso me encantan ciertas notas de Quintín, todas las que escribió en *El Amante* Tomás Abraham y todo lo que leí de lo que escribe (en un inglés difícil para mí) Julian Cooper en el *Buenos Aires Herald*. Y es justamente esa libertad, condición necesaria para producir algo interesante, lo que no encuentro. Mientras el miedo por el qué dirán me siga inundando, cualquier tipo de escritura es impensable. Como verán, solo puedo

escribir del miedo. No se puede escribir, ni siquiera vivir, temblando por una carta que te agrede o que te ignora o que no te estima tanto como uno necesita. El crítico o cualquiera que ejerce una actividad pública necesita un cuerpo de acero, que reciba golpes pero que no lo dañen. Y no es mi caso. Trato de ponerme la armadura pero es inútil: todavía no logré recuperarme de todos los palos recibidos en 1995 por la crítica de *Corazón valiente*. Pero escribir me encanta, sobre todo ahora, con el ventilador que me da en la cabeza y los hombros. Pero, por suerte, el año no solo consistió en dudas y cuestionamientos. El 96 nos brindó a Q. y a mí la posibilidad de asistir a varios festivales de cine. Así que el ciclo, en resumidas cuentas, fue depresión/viaje/euforia/depresión/viaje y así siguiendo... En estos viajes (incluyo entre ellos, y muy especialmente, el controvertido

Festival de Mar del Plata) vimos películas que nunca habríamos visto, hablamos con mucha gente (críticos, cineastas, guionistas, burócratas del cine, cinéfilos, etc.), lo cual, en lo que a mí me atañe, me dio el aire suficiente para poder seguir haciendo una revista de cine en una realidad asfixiante y pobre como es la de Buenos Aires.

¿Y qué más? Que en el 96 me sorprendí interesada por varias películas argentinas. Más allá de lo que puse en mi lista, me gustaron, por distintas razones, *Rapado*, *Sotto voce*, *Tierra de Avellaneda*, *Cazadores de utopías*, *El ausente* y *Eva Perón*. Que vi dos películas, que aún no se estrenaron, *Breaking the Waves* de Lars von Trier y *Au loin s'en vont les nuages* de Aki Kaurismäki, que me conmovieron profundamente y me devolvieron la impresión de que el cine puede ser algo

maravilloso. Que se proyectó en la Lugones un ciclo de los musicales de Arthur Freed. Que tuvimos la suerte de ver, en la misma sala, una retrospectiva, si bien no completa, de la obra de Arturo Ripstein. Que pude volver a ver en el cine *Los paraguas de Cherburgo*. Que en París tuvimos el privilegio de ver un ciclo de películas de Lubitsch. Que se estrenó, sin suerte, la excelente *Cuestión de fe* de Marcos Loayza. Que conocimos el mundo del cine documental en Amsterdam, el del cine latinoamericano en Toulouse y Gramado. Que Mar del Plata fue una fiesta para los amantes del cine y, en particular, para la redacción de *El Amante*. Que nos hicimos muchos amigos y también muchos enemigos. En fin, que parece que seguiremos cabalgando. ¡Feliz 97 para todos! ■



Estoy así y así

por Alejandro Ricagno

Introducción al balance. Esta sección anual de balance personal suele ser empleada por todos como espacio-desquite donde uno defiende lo que otro atacó, rescata lo que alguien ignoró, ataca lo que el de más allá defendió, se justifica en sus elecciones, agrega las películas que no le entraron en la lista, etc. Es ante todo el espacio más libre y auténticamente personal que uno tiene una vez al año en la revista: la subjetividad en su grado más alto. Confieso que como no sabía qué eje tomar me puse a espiar el de los compañeros. Y hubo algunos que me molestaron y enristecieron tanto que pensé en contestar también por escrito. Después, meditando, decidí que era mejor solucionar internas en una discusión civilizada y a puertas cerradas. Que mejor era orientar mi más justa furia reivindicativa contra las notas deshonestas, de mala leche y —lo que es muchísimo peor— mal escritas, acerca de la participación de los miembros de *El Amante* en el Festival de Cine de Mar del Plata que se publicaron en las revistas *Film* y *Haciendo Cine*, firmadas por Sergio Wolf la primera y por Hernán Guerschuny

y Pablo Udenio la segunda. Acepto cualquier tipo de polémica y hasta de insulto pero no que se me tilde de colaboracionista, de menemista, de actuar por mero afán de reconocimiento o lucro, que además es absolutamente falso. O que se insinúe que gracias a nuestra participación, que fue desinteresada y en absoluto complaciente con jerarcas y demás, en un evento donde los firmantes de dichas notas también estuvieron (pero parece que en contra, aunque mal no la pasaron), estamos impidiendo el desarrollo del cine nacional. Y esto lo digo a título personal, sin directivas de ninguna clase. Pero después reflexioné y decidí que era mejor solucionar las cosas con una discusión salvaje, en un espacio abierto y con testigos o eventuales referís, por si acaso. Así que finalmente resolví que mi balance fuera solo un texto. Aquí va.

I have a dream (un texto)

Soñé que peleábamos juntos en una tierra roja contra una horda de fascistas. Soñé que discutíamos sobre la forma más justa de repartirnos los sueños. Soñé que nos traicionaban aquellos que se habían

equivocado de enemigo. Soñé que alguien hacía de nuestra derrota otro sueño esperanzado. Soñé que no estabas y salía a buscarte sin proponérmelo por las calles de Roma en una Vespa, tarareando una canción de Leonard Cohen. Soñé que paraba un minuto en la tumba de Pasolini, con la promesa de no olvidar jamás las difíciles lecciones de un maestro. Soñé con otro maestro anciano allá en Oriente que no soñaba que era una mariposa como aquel poeta, sino gato antiguo que era a la vez el y todos los gatos. Éramos unos de sus discípulos, vos le alcanzabas un vaso de cerveza en una celebración eterna porque nadie estaba listo aún para abandonar la fiesta. Soñé que eras un monje silencioso capaz de abandonar tu fe por la fe en un amor trágico por una muchacha de mirada inolvidable como la de todo animal acosado. Curioso, el monje que eras vos, también se me parecía. Luego venías por un camino espiralado con un cámara de fotos colgándote del cuello, y era en un tiempo extraño, como el de los sueños, y hablabas de la guerra, de matanzas en tierras lejanas, más allá de donde el monje y la muchacha y el círculo de fuego se expandía, no tenía fin, pero vos querías encontrar el principio para desdibujarlo como quien vela una foto y en un acto mágico borrar también su horror mecánico junto con los actos de horror que fotografió para que ya no tuviera lugar esa agonía. Y soñé que una lluvia clara venía a limpiarnos al fin de tanta sangre. Mientras estés conmigo, te decía yo en el sueño, mientras estés conmigo, me decías en el sueño, no tendremos miedo de mirar en la hora final a la muerte a la cara sin rencores, mientras podamos enfrentar la alegría de compartir tanto dolor insoportable, como una religiosa frente a un condenado a la pena capital, como ese rostro más limpio aun que el de Cristo, porque era un rostro absolutamente humano, que no nos hacía sentir culpa sino apenas aceptar nuestras responsabilidades. "Para todos tiene la

muerte una mirada / Vendrá la muerte y tendrá tus ojos", soñé que yo le recitaba esas palabras de Pavese a la religiosa, y al mirarla por segunda vez, eran tus ojos, y yo caía en una oscuridad sin miedo porque había visto antes ese azul, y era todo lo que podía recordar del paraíso. Soñé que estaba como vaca sin cencerro preguntándole a nadie si había alguna posibilidad, por pequeña que fuera, de salvar lo nuestro; soñé que no alcanzaba a escuchar la respuesta, soñé que me inventaba un pueblito de infancia con viejas manchegas que cantaban al compás de sus labores para acallar mi propio eco, soñé que uno siempre olvida que uno es más fuerte, que finalmente podría escribir aquella novela inconclusa, y soñé que te recordaba en compañía de una vieja amistad, de esas de alma enorme, tomando coñac al lado de un fuego, al son de la voz de Caetano Veloso cantando "La tonada de la luna llena": "Así es cómo se enamora tu corazón con el mío". Soñé que dos chicas inteligentísimas y completamente locas nos invitaban a conocer el Cuarto Mundo y el Reino de Borovnia con sus reyes de plastilina y sus villanos incestuosos y las canciones de Mario Lanza. Soñé que girábamos con ellas por un mundo sin adultos —porque en el sueño yo era mucho más joven— y sin más leyes que las que se inventaban por capricho y placer. Soñé que alguien mandaba destruir ese mundo y las obligaba a separarse simplemente porque

nadie tenía un nombre apropiado para ese vínculo. En el sueño intuí la tragedia que se avecinaba, te pedí correr no para abandonarlas o por cobardía sino porque supe en ese sueño ajeno dentro de mi sueño que debíamos dejarlas en la terrible y majestuosa soledad de su crimen sin decir palabra alguna. De aquello que no se puede hablar mejor es callarse, asentiste en el sueño, y solamente alcanzamos a ver el fatal acto terrible como espectadores confundidos al comprobar que a veces la belleza puede ser atroz y también su contrario, como si se tratara de un pasaje escrito por Lautréamont, como esos textos que alguna vez fuera del sueño leíamos hasta caer rendidos en nuestros propios sueños paralelos. Soñé después que alguien abría la puerta a nuestras fantasías más extremas, en medio de un mundo helado, sin afecto alguno, donde sin embargo parecía subsistir un amor oscuro, más allá de toda moral, donde la pequeña muerte del orgasmo chocaba como un coche lanzado a las autopistas del infinito, y siempre se perdía en una curva el alcance de aquello que no llegaba y que tal vez no tuviera siquiera una palabra humana para expresarse, "tal vez la próxima vez" se repetían esos seres, porque había varios y era difícil decir a qué naturaleza pertenecían, mitad hombre, mitad mujer, mitad máquina, nosotros también reconocíamos en este, el sueño más extraño y perturbador de todos,

nuestra condición de mutantes, nuestro erotismo inadjetivable, nuestra absoluta torpeza para clasificar esa nueva sexualidad que nacía desde, alrededor y más allá de los cuerpos y de las nociones comunicables como una de las formas más intensas de intentar comprender el absoluto. Lo más extraño del sueño era que parecía advertirnos algo, pero solo por momentos. Soñé que éramos dos gitanos tan legítimos como los que soñó Federico. Yo cantaba y vos bailabas y venían cante y jondo más gitanas y gitanos y el flamenco nos abría las palmas de nuestra sangre, y el alma nos estallaba en el vientre y la garganta. Después soñé que regresábamos a una segunda patria de lengua alemana en los lejanos sesenta donde todo parecía inventarse por primera vez, la música, la poesía, el cine, el teatro, la danza, la política y sobre todo el amor. Había una gran casa y un grupo de amigos, y vos te parecías a un joven llamado Ansgar, y yo a veces a un chileno exiliado, a veces a una burguesa amable y decadente, y a veces a un lumpen filósofo, y a veces a una cineasta que intenta filmar lo imposible, lo que se no se ve, lo que late en el corazón de tanta esperanza, y ya sabemos cómo todo acaba. Era un sueño largo este, de 26 horas o de toda una vida, no me acuerdo. Vos te parecías a Ansgar, pero llegabas a tiempo al tranvía, te subías a él, sano y salvo, y sobre todo volvías a escribir poemas maravillosos. ■



Formas en la crisálida

por Eduardo A. Russo

¿Qué ha tenido de particular 1996? A primera vista, no demasiadas novedades respecto del año anterior; el imperio de la imagen-mercancía no data de ayer, solo se asienta cada temporada un poco más. En el presente paisaje el cine parece ocupar un rol casi subsidiario en una omnipresente maquinaria audiovisual, que va desde la ya añeja tele hasta las autopistas informáticas. En ese panorama las películas se diluyen, se mimetizan, se hacen una pasta informe pero espectacular y ruidosa, como *Día de la Independencia*. Pero al mismo tiempo, las

grietas en un sistema con mucho de caótico se multiplican y son aprovechadas por unos cuantos que intentan combatir (a pequeña escala, pero con logros notables) la entropía audiovisual a fuerza de apuestas supuestamente dentro de ese entorno, caso de *Crash* o *La ceremonia*. Se percibieron en este inicio del segundo siglo del cine algunas transformaciones extrañas advertidas en forma confusa, como formas a través de la cobertura turbia de una crisálida. Algo se está gestando, no sabemos qué es y la cosa no deja de tener un aspecto inquietante para los adeptos del

viejo y buen cine, del que pudo verse alguna pieza de gloriosa resistencia como *Madadayo*, canto tardío del último maestro sobreviviente. La situación desorienta, pone en aprietos a algunos nombres que hoy hacen trastabillar al cinéfilo, habituado a desasosiegos frecuentes. No hay mucho que aplaudir (sí mucho que pensar) ante los últimos Scorseses, De Palmas, Coppolas... ¿Qué saldrá de esto? Algunos arriesgan hablar de un post-cine. Pero sin llegar a extremos, hay indicios de algunos cambios de fondo en el presente; resumamos algunos:

- Hay un reacomodamiento permanente de la relación entre ficción(es) y realidad(es). Acaso producto de las lentas e inexorables modificaciones que ya ha impuesto en el espectador el discurso televisivo. La mezcla de géneros ya es nueva norma, y se alterna con estados intermedios entre realidad y ficción. En nuestro medio esto se ha traducido, curiosamente, en una fuerte presencia de nuevos documentales argentinos: algunos en un registro tradicional, como *Cazadores de utopías*; otros explorando estos espacios intermedios, como la remarcable *Tierra de Avellaneda*.
- Hay una revolución silenciosa en la condición misma de la imagen, que de cinematográfica pasa a digital. La cámara se hace un recurso más en una panoplia que acerca el cine a la plástica (pintura, aun escultura) y que está cambiando la

relación de los directores con la puesta en escena, y la del espectador con la creencia que considera lo visto en pantalla como *no precisamente mirado por la cámara*. De allí los asombros y enrarecimientos de *Criaturas celestiales*, aunque de modo menos manifiesto esta resurrección de la imagen plástica dentro del cine también atraviesa *Underground* o *Antes de la lluvia* con igual intensidad. No sabemos si la cosa se dirige a un post-cine, si es cierto que su imagen comienza a ser post-fotográfica.

- Por último, algo que hace a la definición misma del cine durante su primer siglo de existencia, su función narrativa, se encuentra en crisis. Más allá de los juegos del así llamado cine interactivo, y de los dilates de más de una megaproducción

del año pasado, puede apreciarse la incidencia de films que sin ser calificados como experimentales, están ensayando —con aciertos y desaciertos— formas de contar donde la fragmentación, las múltiples entradas, la ausencia de un efecto de cierre o totalidad, parecen ser estándares: algunas han contado con una especial repercusión entre nosotros (*Los sospechosos de siempre* y el film citado de *Manchevski*); otras, menos visitadas (*Exótica*), participan de estructuras similares. Habrá que atender a estos casos, del que el episodio pulp-ficcional del episódico Tarantino, poco antes, ha sido un síntoma característico. Según la óptica con que se lo examine, la distancia en que nos instalemos, no pasa

nada nuevo o pasa demasiado, solo que desprovisto de sismos, de manifiestos, sin declaraciones (¿con pocas ideas?). El siglo del cine parece marcar un punto de inflexión en esta historia. ¿Qué crece en la crisálida? ¿Tendrá vocación de libélula, de mariposa o de polilla mutante? Uno se encuentra (para aprovechar la referencia cinéfila) como al final de *El increíble hombre menguante*, cuando la evolución del protagonista hacia el mundo microscópico lo hace abandonar el hogar, el último refugio. ¿Qué nos espera en el jardín que creíamos íntimo, y ahora se convierte en desconocido? 1996 nos ha encontrado en ese tránsito, de pronóstico dificultoso y que en los tiempos que vienen promete acelerarse, hacia quién sabe dónde. ■



La princesita, el galo y los paraguas

por Santiago García

Primera parte: estrenos

1. Los suplentes del mainstream. *La princesita*, *La verdad acerca de perros y gatos*, *Héroes anónimos*, *Feriados en familia*, *El secreto de Mary Reilly*, *Loco de amor* y *Ni idea*. Películas que tienen algo en común. No son los tanques mainstream, pero tampoco están fuera de él, usan sus actores, sus equipos técnicos y hasta sus directores. Pero no tienen presupuestos excesivos ni campañas publicitarias descomunales. Aquí se estrenaron con poca repercusión de público y crítica y la difusión que tuvieron fue escasa. Otra cosa en común es que me parecen lo mejor del año. No estoy diciendo que no haya otros films europeos y norteamericanos que sean mejores pero yo me quedo con estos. No, digo que estos films son mejores. ¿Por qué? Edgar Allan Poe en *Los crímenes de la calle Morgue* me sirve, sin que él lo imagine, para dar una explicación bastante cercana: "Aprovecho, pues, esta ocasión para proclamar que la alta potencia de la reflexión es más activamente y más provechosamente explotada en el modesto juego de damas que en toda la laboriosa frivolidad del ajedrez. En este último juego, cuyas piezas tienen movimientos diversos y embrollados y cuyo valor es distinto, se toma su complejidad, error muy común, por

profundidad. La atención entra mucho en juego. Una distracción, un descuido significan la pérdida, la derrota. Como los movimientos posibles no son solamente variados, sino desiguales en potencia, las probabilidades de semejantes errores son múltiples, y en nueve de cada diez casos es el jugador más atento y no el más hábil el que gana. En las damas el movimiento es sencillo y solo sufre pocas variaciones; las probabilidades de descuido son mucho menores, y no estando la atención acaparada por completo, todas las ventajas son del jugador más perspicaz. Para fijar estas abstracciones supongamos un juego de damas en el que la totalidad de las piezas se reduzca a cuatro damas, con lo que se aminora la probabilidad de una distracción. Es evidente que si las dos partes son igualmente hábiles, la victoria debe decidirse en favor del que emplee la táctica más hábil, resultado de un poderoso esfuerzo de inteligencia". Esa es la razón por la que me gusta la segunda línea del mainstream.

2. El final de *Criaturas celestiales*. La mejor película del año. En varias conversaciones surgieron dudas sobre el final. Quiero detenerme un poco en eso. Los dos protagonistas viven en un mundo de fantasía y se van aislando cada vez más de

la realidad. Su locura declarada pasa de ser inofensiva a terminar en un asesinato. Se le podría objetar a la película el mostrar dos tipos de locura, pero no creo que se trate de una idealización de los criminales en estado puro, sino más bien de un viaje a través de la fantasía más espectacular y un regreso a la tierra de manera violenta. Pero que el asesinato sea incomprensible no significa que sea sorpresivo. La violencia va creciendo lentamente, con el médico, con el cura, con el pretendiente de una de ellas, con los padres. Ellos parecen provocar el alejamiento de las dos chicas de la realidad y al mismo tiempo son los que producen su regreso. La oscuridad del final se va asomando junto con la figura de Orson Welles. ¿Por qué aman y odian a Welles? ¿Cuál es el paralelo entre los sueños incumplidos de él y los de ellas? ¿Habrá una muerte cada vez que alguien quiera llevar su mundo de fantasía al real? Para mí el asesinato (que por otra parte no está mostrado como algo atractivo, sino como un verdadero acto de violencia) es el choque entre dos mundos, y ambos mundos pierden. Al repensar el final, recuerdo también que todas las actuaciones de la película son notables. Las escenas con música de Mario Lanza son de una fuerza arrolladora y Kate Winslet cantando ópera es el mejor momento del año.

3. *Crash* y la censura. Amo los cuentos de hadas y *La princesita*, por dar un ejemplo, me parece una película extraordinaria. Pero lo que no soporto es la pretensión de algunos de que todo el cine sea ATP. Algunos creen que las películas que no son para chicos no son para nadie. Este fue un año en el que se asomó la censura. Cronenberg salió ileso, pero es inadmisibles que no se pueda dar cierto tipo de cine por cable. La solución: dar 24 horas al día cine condicionado en TV abierta durante una semana. Los chicos dejarán de ver televisión y se reducirá la ignorancia y el miedo de los adultos. Además, *Crash* es una película adorable.

4. El mainstream: *Twister*. Se habla de la decadencia de los tanques mainstream y en gran parte, como dije antes, es cierto que hacer cine de alto presupuesto se ha

transformado en una pesadilla. Este año hubo una seguidilla de tanques que pareció eliminar para siempre la posibilidad de otro cine. Pero hubo uno que brilló (o sopló) por sobre los demás. Fue el film de Jan De Bont, producido por Steven Spielberg. Reivindicación del trabajo artesanal frente a la tecnología, y de la intuición y el compromiso físico frente a las máquinas. Mezcla de géneros que no respeta los poco respetables códigos del cine catástrofe y se eleva por encima de ellos.

Segunda parte: películas de otros años

1. *Perceval, el galo: desconfíe del prójimo*. Circulaba un rumor en contra de esta película de Eric Rohmer. Que era aburrida, que era muy larga, que no sé qué otra cosa. La vi. Entré al cine con desconfianza y salí iluminado. Es increíble que en una sola película se puedan

encontrar tantos aciertos. Que desarme y vuelva a armar todos y cada uno de los recursos técnicos y artísticos que tiene un film. Y que además transporte al espectador por ese nuevo cine. Busqué en el diccionario y encontré el nombre de lo que me pasó al ver *Perceval*: se llama epifanía. Les deseo lo mismo a todos los espectadores del mundo.

2. *Los paraguas de Cherburgo: desconfíe de usted mismo*. Con simpática algarabía yo decía en Mar del Plata que *Los paraguas de Cherburgo* de Jacques Demy era mala. Algunos amigos trataban de convencerme de lo contrario pero yo me mantenía en mi posición. Fue una amiga (y directora de esta revista) quien me convenció de ir a verla de nuevo. Me senté en la última fila para salir sin que nadie se diera cuenta, si me resultaba insoportable. Es una película extraordinaria. Si no la hubiera visto de

nuevo, me habría quedado con esa idea tonta y oxidada en la cabeza. Creo haber aprendido la lección, los años no vienen solos, existen el progreso y la evolución. Vemos cine, vivimos y nos pasan cosas que cambian algunos de nuestros gustos, o quizá todos. A veces no cambian, solo mejoran y en algunos casos soportan decenas de nuevas pruebas. Pero hay que escuchar a los demás y, en este caso, a los Demy.

Epílogo en el que el autor de la nota habla de un mundo maravilloso, con un balance positivo del 96. Donde conviven Rohmer con Spielberg, La princesita con Crash y Alicia Silverstone con Melanie Lynskey. Donde, además, promete infinita alegría para el 97 debido al reestreno de la saga de *La guerra de las galaxias*.

Bueno, eso. ■



El año de la sequía

por Jorge García

Creo que a la hora de hacer un balance del cine estrenado comercialmente este año, hay un hecho que resalta con nitidez a los ojos de cualquier espectador atento: el desastroso nivel de la producción norteamericana actual. Está claro que la decadencia del cine americano se ha acentuado patéticamente en los últimos años, pero nunca se había llegado a límites tan bajos. Releo la lista de los más de cien estrenos de ese origen (que por supuesto no vi en su totalidad pero realmente no creo haberme perdido nada importante) y hay solo 2 (dos) títulos que me parecen de interés y que son los que figuran en mi lista de las mejores películas del año; el resto, en mi opinión, es desechable. Aquí quiero hacer una pequeña digresión. Si por algo se ha caracterizado el cine norteamericano a lo largo de su historia es por el alto nivel de calidad de su producción media. Aparte de las obras maestras y las grandes películas, uno encontraba cada año decenas de films de artesanos competentes que no tenían un gran vuelo pero que por su fluidez narrativa y su eficacia como entretenimiento le otorgaban a esa cinematografía una enjundia y una solidez

incomparables. Pues bien, hay que decir que la producción media americana actual no alcanza niveles mínimos de interés. Si a eso le sumamos que sus grandes creadores (¿Coppola?, ¿Scorsese?, ¿Allen?, ¿Carpenter?, ¿De Palma?) hacen películas como las que se conocieron este año y que los nuevos talentos independientes promocionados son los realizadores de *Big Night*, nos encontramos con un panorama desolador. Como, por otra parte, el cine norteamericano representa el 70% del total de los estrenos, ese abultado porcentaje tendrá sin duda incidencia decisiva sobre la calidad promedio del año cinematográfico. Ahora bien, uno de los saldos positivos que dejó el Festival de Mar del Plata fue el éxito de varios ciclos que ofrecían producciones diferentes y casi siempre más interesantes que los adocenados productos *made in USA* que hoy atiborran las pantallas de las salas de estreno. Y también que hay un público interesado (y no me refiero solo a los estudiantes de cine) en cinematografías alternativas que está esperando que le ofrezcan la posibilidad de elegir algo distinto. (Me gustaría saber, por ejemplo, de qué manera capitalizaron los

encargados de un ciclo tan heterodoxo como "Contracampo" el éxito de público obtenido en Mar del Plata.) Lo cierto es que ya va siendo hora de intentar caminos nuevos y creativos —como lo está haciendo en Brasil, con notable suceso, un grupo de exhibidores independientes— que permitan enfrentar con alguna posibilidad de éxito la brutal hegemonía de las grandes distribuidoras que nos inundan con bodrios que no le interesan a nadie. Por supuesto que no es un camino fácil, pero con inteligencia, voluntad y una pizca de audacia pueden empezar a obtenerse resultados.

Estos comentarios apresurados casi no me han dejado espacio para decir que hay un puñado de films entre los estrenos del año, aparte de los de mi lista, que aportan elementos de interés (*Flamenco*, *Estoy así*, el mediodía documental sobre Kieslowski; *Exótica* y *El día de la bestia*) y que esa misma falta de espacio me impide explayarme aunque sea un poquito sobre varias obras que tienen gran consenso entre mis compañeros de redacción pero que —para decirlo de una manera más o menos elegante— no gozan de mi beneplácito: *La flor de mi secreto*, *Caro diario*, *Tierra y libertad* y *Poderosa Afrodita*. Un muy breve comentario sobre el cine argentino estrenado este año, ¡38 películas!, debe necesariamente hacer hincapié en la aparición de varios títulos que tanto en el terreno documental como en el de la ficción trabajaron sobre hechos de la historia reciente y están sin duda entre lo más valioso del cine nacional del año (*El ausente*, *Tierra de Avellaneda*, *Cazadores de utopías*), esto independientemente de que el film argentino más visto por el público haya sido *Sol de otoño*, un rotundo ejemplo del mainstream criollo. Otro balance de fin de año que no deja resquicio para el entusiasmo. Los primeros títulos que se van conociendo de 1997 tampoco dan lugar a demasiadas expectativas. Habrá entonces que seguir yendo a la Sala Lugones. ■



Pedro sí, otro no

por Guillermo Ravaschino

Corren tiempos entrópicos, anárquicos para el cine, a tono con la dinámica capitalista y —para ir bajando el tono de las referencias— con esa interdependencia tipo Canal 9/Canal 13, en donde los unos y los otros se influyen, se roban y contagian, más profusa y velozmente que nunca antes. Es un desorden poco afecto a las generalizaciones de rigor a la hora del balance, pero que está implicando la consolidación de un cine que vive, es un decir, de citar al propio cine antes que al mundo —en el que el cine está, pero no solo— para beneficio de los cinéfilos, esa especie de roedor, y en desmedro de las obras.

Mil novecientos noventa y seis mostró pocas películas al margen de esta tendencia. Pero mostró a *La flor de mi secreto*, la más importante e integral, que es la gran variante original dentro de la tendencia. Pedro Almodóvar es el único que se ha burlado con autoridad del cine yanqui. Vale decir: no de los rasgos redondamente viles del cine yanqui sino de los prestigiosos tics de la clase A, la heredera original de la grandeza que, allá lejos y hace tiempo, fue el vehículo de las emociones de este idioma (a partir de Griffith, claro) y que prohibió después, y continúa cobijando, los infinitos abusos a que nos somete Hollywood. Pedro lo hizo sin resignar una pizca de su proverbial humor —pamplinas las que dicen que se puso serio— sino apenas refinándolo. Cada apunte de *La flor*, cada escena casi, se nutre de las maravillosas trampas del cine contemporáneo (el de Griffith, claro), las estira hasta metamorfosearlas en las sucias trampas del Hollywood actual y las deja ahí (voy a usar una palabra fiera), deconstruidas, como partes de emoción y mecanismo dispuestas para el goce pleno del espectador. La madurez del toque Almodóvar (estaba todavía verde, híbrido, en *Tacones lejanos*) es la mejor cosa que nos ha dejado el 96.

Ese fue el año en que maldije la floja leña que se hizo de *Pecados capitales*, cuya bajeza moral (bajo la forma del desprecio de clase y de un machismo humillante antes que por sus insinuaciones apocalípticas) no fue adecuadamente

señalada, y mucho menos sus puntuales aciertos cinematográficos, como la persecución del freak por Pitt a través de los techos y las calles, narrada en planos excluyentes (ni uno repite un solo fragmento visual del anterior), una suerte de continuidad quebrada que es de los pocos aportes genuinos a la “estética” del thriller en muchos años. Todavía no me olvido de la tinta que se malgastó para ensalzar el ampuloso tedio de *Alien³*, la anterior película de Fincher. De *Underground* prefiero no acordarme. El año que pasó pinchó un par de globos que se habían elevado demasiado alto: todos pudieron ver en *Código: flecha rota* al miserable John Woo que los había cegado misteriosamente un año atrás, con *Operación cacería*. Más vale tarde que nunca. *Todo por un sueño*, en la que Gus Van Sant aprovechó ciertas dinámicas narrativas de la TV para imprimirle ritmo a un thriller (en lugar de sumergirse en una de esas sátiras inconducentes), y *Días extraños*, el vistoso laberinto saludablemente confinado a lo visual de Kathryn Bigelow, están entre los experimentos que funcionaron. Lo de la Bigelow fue doblemente reconfortante: su magnífica *Cuando cae la oscuridad* había quedado virtualmente sepultada bajo la innombrable *Testigo fatal*. Otros globos, más funestos, son los que infló la crítica con el consiguiente lastre de eco y confusión. *Mientras estés conmigo* demostró que dos películas en una —ambas de lo más groseras—, una contra la pena de muerte y la otra en su favor, no tienen nada que ver con una “aproximación objetiva”. *La ceremonia*, una película que se toma 45 minutos antes de atacar, y cuando lo hace monta un pie sobre prejuicios cavernarios (postula que las clases no concilian a causa de la brutalidad de los oprimidos, cuando todo indica lo contrario) y el otro en artificios de telenovela barata (en plena era cibernética la familia acaudalada graba un concierto clásico de TV por cable... ¡con micrófono de aire! —ruido ambiente incluido— para que cierre el pobre esquema del guión) para dejar a salvo a los burgueses, a la curia, a la beneficencia y las demás columnas

rancias de la sociedad, dejó en claro que la Nueva Ola todavía tiene a un viejo choto y reaccionario dando vueltas por ahí.

El cine que cita al cine (y a otras yerbas) también tuvo dos intentos muy frustrantes que nadie supo o quiso asociar. *El demonio vestido de azul*, mezcla de blablá a lo Agatha Christie con cáscara de film noir, y *Los sospechosos de siempre*, cuyo ingenio postrero, típico de cuento con final sorpresa, no alcanza a escamotear una película no película —carente de emoción por el manejo de los tiempos y la nula carnadura de los personajes—, que condena al público a una expectación aun más pasiva e impotente que la de los policías birlados por Keyser Söze.

El 96 me reconcilió parcialmente con Martin Scorsese. *Casino* tiene algo de aquellos viejos clásicos, optimismo entre otras cosas, que se bancan muchas tardes de sábado por la pantallita, y que lo redime de la farragosa moralina de *Buenos muchachos* (para no hablar de *Cabo de miedo*, de la que nada lo redime). *Estoy así- así* es un fantástico documental sobre Krzysztof Kieslowski, raramente incompaciente y más emocionante que cualquier película de KK. *El día de la bestia* y *La teta y la luna*, dos vertientes de la sangre y el instinto cinematográfico —y en segunda medida español—, redondean un terceto destacable ibérico que no se repetirá por mucho tiempo. Por estas pampas Jorge Polaco, cada día más distante de la sensibilidad de *Diapasón*, entregó su película más espantosa. *La dama regresa* parece filmada por Samantha Farjat. Mario Levin, en cambio, alumbró un revival del film noir en serio —algo, no sé qué, me revivió a la insigne *Rosaura a las diez*— con la virtud del caso y otra: *Sotto voce* abrió un camino para que se animen otros (¡ahora a prepararse para cualquier cosa!). Extrañamente pude ver un par de doc-fics en el 96, ambos argentinos. *Fantasmas en la Patagonia* (a estrenarse en marzo) es el genuino intento de dar cuenta de la soledad de Sierra Grande, el pueblo diezmado por la iniquidad político-económica gubernamental. A veces lo logra. *Tierra de Avellaneda* es la antítesis del documental zoológico tipo BBC: parece filmado por una bestia. Un director ciego (¡ciego para con su propio material!) montó una farsa cuyos componentes *fic* están forzados hasta contraponerse con la naturaleza profunda de su personaje (la sobreviviente de una familia masacrada por la dictadura), lo que se manifiesta poco antes del final, durante unas pocas tomas que escaparon a las garras del realizador. Daniele Incalcaterra es el padre de este engendro visualmente desprolijo —lo que no está mal, llegado el caso—, asquerosamente puntilloso en su peculiar entendimiento de la imparcialidad: el único testimonio verdaderamente distendido es el de Albano Harguindeguy, que aparece como un viejito macanudo. Puaj. ■



*De mi barrio con amor
y La nueva pesadilla
Doce monos y Ricardo III
Sensatez y sentimientos
y En el nombre del juego*



Todas las películas del 96

Las 181 películas estrenadas en 1996, una a una, reseñadas por los redactores de El Amante, para recortar y coleccionar. Las iniciales corresponden a las siguientes personas: Q (Quintín), GN (Gustavo Noriega), GJC (Gustavo J. Castagna), AR (Alejandro Ricagno), JG (Jorge García), HB (Horacio Bernades), SG (Santiago García), SE (Sergio Eisen), SS (Silvia Schwarzböck), MF (María Fasce).



*Feriados en familia
y Mientras estés conmigo
Loco de amor
y Don Juan de Marco*





Adiós a Las Vegas

ACE VENTURA, UN LOCO EN AFRICA

Ace Ventura: When Nature Calls, EE.UU., 1995, dirigida por Steven Oedekerk, con Jim Carrey y Simon Callow. Todo lo que usted imagina que esta película puede ser es cierto. El absoluto fracaso de la primera parte, estrenada el año pasado, hizo que algunos no supieran a qué se enfrentaban. Sí, el repugnante detective de mascotas en África. Algunas escenas producen náuseas, literalmente hablando. Lo más peligroso es que el mejor chiste (el único aceptable) está al comienzo del film, toda una trampa para espectadores de cable. Ustedes huyan, sigan huyendo de Ace Ventura, yo me quedo cuidando que no venga la tercera. SG

ADIOS A LAS VEGAS

Leaving Las Vegas, EE.UU., 1996, dirigida por Mike Figgis, con Nicolas Cage y Elisabeth Shue. Película de reventados con estética fashion. Este film perpetrado por Figgis me provocó tanta irritación que en la escena de la violación múltiple me levanté y hui del cine. Después vi el final en video y me levanté y hui de mi casa. Me tomé tres whiskys y busqué desesperadamente a Elisabeth Shue para que me redimiera. No la encontré y me quedé charlando con un borracho amigo. No había luces de neón, ni trompetitas. Amaneció. Todavía no volví a casa. Esto fue hace meses. Y encima me van a cobrar multa por no haber devuelto ese video de mierda. Mozo, algo fuerte, por favor. AR

ADIOS ABUELO

Argentina, 1996, dirigida por Emilio Vieyra, con Jairo y Stella Maris Lanzani. Una reivindicación nostálgica de la dictadura militar en la que no faltan guiños a la iglesia o a las fuerzas de seguridad ni invocaciones al apolitismo de los ciudadanos. En su anacronismo, el film no deja de ser históricamente astuto: ese horizonte miope, paco y familiar de una clase media sin pretensiones ni sobresaltos es el que se hizo inviable en los años posteriores. Pero Vieyra simula deshonestamente su vigencia actual desde una realización que simula a su vez que el lenguaje del cine no se ha desarrollado. Q

AL CORAZON

Argentina, 1996, dirigida por Mario Sabato. Aparentemente, el material de archivo que recorre los tangos en el cine argentino justifica la pereza y el descuido del resto de la película. No es así: este documental turístico y superficial pone de manifiesto los aspectos más miserables de una industria. La producción parece postular que ya no es necesaria una mirada cinematográfica sobre el material porque se puede conformar al público con nostalgias de segunda mano, sociologías de almacén y reportajes televisivos. Un video para vender en Ezeiza. Q

ALGO MUY PERSONAL

Up Close & Personal, EE.UU., 1996, dirigida por Jon Avnet, con Michelle Pfeiffer y Robert Redford. Ponerle ese título a uno de los mamotretos más fríos del año parece una humorada de los productores. Michelle Pfeiffer desperdiciada, Robert Redford disimulando la vejez, la historia larga, el final un bochorno. Entre estos tipos y el cine no hay nada personal, pero impersonal tampoco. Es decir, son unos charlatanes de feria. SG

AMIGAS PARA SIEMPRE

Now and Then, EE.UU., 1995, dirigida por Lesli Linka Glatter, con Christina Ricci y Thora Birch. Todas las escenas de las niñas

recuerdan a *Cuenta conmigo*. Son chicas aventureras y resultan ser una agradable sorpresa. Pero al crecer se transforman en las adultas tontas que las películas "para mujeres" suelen mostrar. Al parecer, la vida interesante de ellas termina con el primer período menstrual. Después de eso, solo hacen "cosas de mujeres". Lo desagradable de *Amigas para siempre* es que la mayoría del equipo que hizo este film son mujeres. Una feminista por ahí, urgente. SG

AMOR DE OTOÑO

Argentina, 1996, dirigida por José Conrado Castelli, con María Marchi y Héctor Gióvine. Estuvo boyando una semana en el bazar de las sorpresas: nuestro Complejo de cine argentinísimo. Acá nadie la vio. No nos hacemos cargo, entonces, de los rumores que dicen que esta producción está dirigida por un Dr. (no pudimos averiguar en qué), que se basa remotamente en Chéjov, que tiene una escena donde un galeno mira una radiografía al trasluz y dice: "¡Ajá! Alto estado febril", y que en una secuencia erótica en un bosque la pareja protagonista es prácticamente ahogada por el efecto "máquina de humo". Podría tratarse de gente malintencionada que nos mintió para dejarnos mal parados frente al cine nacional. Tómelo con pinzas. AR

AMORES QUE NUNCA SE OLVIDAN

How to Make an American Quilt, EE.UU., 1995, dirigida por Jocelyn Moorhouse, con Winona Ryder y Anne Bancroft. De esta película me acuerdo que había muchas mujeres, unas jóvenes y otras viejas, todas cosían y contaban su gran historia de amor. De esas que no se olvidan. Todas actuaban bien, inclusive las que sobreactuaban. Ah, y la vieja Jean Simmons se tiraba de un trampolín con una simpleza que creo está ausente en el resto de la película. Pero el acolchado quedaba lindo, después de todo. La tesis del film no me la acuerdo. Sé que la directora es la misma de *La prueba*, que es mucho mejor. (Zafé con un tema delicado; digo, eso de los amores inolvidables, y a fin de año, cache en die.) AR

ANGEL Y DEMONIO

Fear, EE.UU., 1996, dirigida por James Foley, con Mark Wahlberg y Reese Witherspoon. Si bien hasta el momento de esta película el director James Foley había desarrollado una carrera con ciertos matices de decoro, debo confesar que la razón principal por la que concurrí a verla fue por la largamente esperada reaparición de Reese Witherspoon, la inolvidable adolescente de *Verano del 62* de Robert Mulligan. Digamos que el paso de los años (¡bah!, la entrada a la juventud) no ha favorecido a Reese y que el film —una reaccionaria y previsible historia sobre psicópata-que-provoca-crisis-en-institución-familiar— es cómodamente el peor de los títulos que conozco del realizador. Una decepción a dos puntas, que le dicen. JG

ANGELES E INSECTOS

Angels & Insects, Gran Bretaña-EE.UU., 1995, dirigida por Philip Haas, con Mark Rylance y Patsy Kensit. Entre las muchas películas que tengo grabadas para su oportuna visión se encuentra *The Music of Change*, la primera obra de Philip Haas de la que existen buenas referencias. Esos antecedentes me indujeron a ver su segundo film, *Ángeles e insectos* (¿o incestos?), una historia de época

sobre jóvenes victorianos que, además de coleccionar bichos, entre sus placeres terrenales no desdeñan las relaciones entre hermanos. Algún buen momento aislado no logra superar el tono solemne y el aire general de *qualité* que invade casi toda la obra, en la que por lo demás las referencias entomológicas aplicadas a los seres humanos suenan obvias y banales. JG

ANTES DE LA LLUVIA

Before the Rain / Po dezju, Macedonia-Gran Bretaña-Francia, 1994, dirigida por Milcho Manchevski, con Katrin Cartlidge y Rade Serbedzija. Los adjetivos derramados sobre esta película parten de lo peor que tiene: el espiritualismo forzado, los subrayados inútiles y una circularidad del tiempo tan vacía como pomposa. Reseñar sin más los horrores de la guerra y la intolerancia puede ser banal. Embellecerlos es obsceno. Hacerlos trascendentes es ridículo. La película incurre en los tres vicios, a los que hay que agregar cierta sospechosa exaltación del espíritu eslavo, común a Mijalkov y Kusturica, cuya nostalgia de la patria indivisa es más causa que efecto de los males que describen. Q

ANTES Y DESPUES

Before and After, EE.UU., 1996, dirigida por Barbet Schroeder, con Meryl Streep y Liam Neeson. Durante una hora consigue atrapar al espectador por la incertidumbre que provoca el personaje del hijo adolescente, interpretado por Edward Furlong, y el crimen que presuntamente cometió. Sus padres comienzan una investigación que va mostrando los puntos débiles de la familia. Lamentablemente, con el correr de los minutos, todo se transforma en desinterés. SG

AÑOS REBELDES

Italia-Argentina, 1994, dirigida por Rosalía Polizzi, con Leticia Bredice y Esther Goris. Después de ser exhibida en Mar del Plata, *Años rebeldes* tuvo un apurado estreno a fin de sumar una más a la lista del año. Con algunos aciertos en el tratamiento dramático de la historia (ambientada en los años del peronismo) y en la presentación de un mundo habitado por mujeres frente al alegórico padre caudillo, la película se ve perjudicada por su escasa valentía para fusionar lo público y lo privado y por su tendencia a limitarse a la mera exposición del conflicto, sin ahondar en él. Al personaje central no le falta rebeldía, a la película sí. GJC

ASALTO AL TREN DEL DINERO

The Money Train, EE.UU., 1995, dirigida por Joseph Reuben, con Woody Harrelson y Wesley Snipes. Woody y Wesley juntos otra vez. Esta vez haciendo de policías hermanos. Algo de humor y algo de acción. El villano es Robert Blake, el actor de *Baretta*. El director es el abominable que firmó *Durmiendo con el enemigo* y *El ángel malvado*, lo que convierte a este en su mejor film en años, y aun así es un desperdicio. Consejo para guionistas: cuando se narra la historia de un robo perfecto no es conveniente que uno de los ladrones se olvide la moto en las vías del subte. SG

ASESINO VIRTUAL

Virtuosity, EE.UU., 1995, dirigida por Brett Leonard, con Denzel Washington y Kelly Lynch. La lucha personal entre Brett Leonard y la inclusión de la realidad virtual en el cine llega a su tercer round y por primera vez el director



Casino

logra salir triunfante. Los que no vienen siguiendo esta pelea desde hace años no creo que le encuentren algún interés. Miento, trabaja Kelly Lynch. SG

ASI O DE OTRA MANERA

Argentina, 1964, dirigida por David José Kohon, con Mario Passano y Beatriz Barbieri. La fiebre estrenadora de Julio Mahárbiz y el Complejo Tita despolvoró, lo que son las cosas, esta película de hace treinta años que nunca se había estrenado por razones de censura. David José Kohon se animó, en 1964, con una historia épica, en medio del blanco y negro de la represión sexual de la época (de aquella época, digo, cuando éramos tan provincianos). Más allá de una resolución moralizante queda el recuerdo de una perturbadora y rubia Lolita local, que vuelve loco a su tío camionero y que todavía produce cosquillos, como si treinta años no fueran nada. HB

ASUNTOS PENDIENTES ANTES DE MORIR

Things To Do in Denver When You're Dead, EE.UU., 1995, dirigida por Gary Fleder, con Andy García y Christopher Lloyd. Una banda reunida por Andy García debe hacer algo que le ordena un mafioso terrible; les sale mal y todos quedan condenados al "trigo sarraceno", algo que no querrán saber qué es. La historia es entonces qué se hace cuando solo se está seguro de la muerte. Una película terrible, amarga y triste. Las actuaciones de Christopher Lloyd, Treat Williams y el resto son antológicas. Para deprimirse con ganas, para amargarse el día y para disfrutar de una gran película. SG

ATRACCION EXPLOSIVA

Fair Game, EE.UU., 1996, dirigida por Andrew Sipes, con Cindy Crawford y William Baldwin. Idea de producción: combinar modelo famosísima y galancito de cine, acción, suspenso y escena de sexo entre ambos. Notable banda de sonido. Durante la proyección tuve la sensación de que había volado parte de la sala. La película es una porquería. Si la vuelven a dar en una sala con buen sonido, no se la pierdan. En cualquier otro lugar debe ser insoportable. SG

BABE, EL CHANCHITO VALIENTE

Babe, Australia, 1995, dirigida por Chris Noonan, con James Cromwell y Magda Szubanski. *Babe* es una película verdaderamente para chicos. Por lo tanto, carece de todo el apasionante contenido problemático —en todo sentido— de las películas de Disney (para los que nos gustan sus películas esto es un problema, porque uno las mira como películas de Disney, no como películas para chicos). Igualmente, aunque *Babe* parece no tener segundas intenciones, es un cuento maravilloso sobre el triste destino de los animales no domésticos y, además, tiene al pato Ferdinand, que está más loco que el histórico Saturnino. SS

BESOS EN LA FRENTE

Argentina, 1996, dirigida por Carlos Galettini, con China Zorrilla y Leonardo Sbaraglia. Una obra de teatro de Jacobo Langsner, adaptada a las patadas. Galettini no da el tono, China no consigue convencernos de su juventud espiritual (que sabemos que la tiene), Sbaraglia está siempre muy preocupado no se sabe por qué, Satur no consigue mariposear como la gente que mariposea. Versión vernácula no confesada del film *Enseñame a vivir* (Harold and Maude) de Hal Ashby, que a su vez también fue

una obra de teatro que acá se dio con el nombre de *Solo 80*, con Hedy Crilla y Norberto Díaz. A aquellas dos las vi hace más de quince años y todavía las recuerdo. Esta la vi hace un mes y solo consigo recordarla cuando tengo pesadillas. AR

BIG NIGHT, EL CONDIMENTO DEL AMOR

Big Night, EE.UU., 1996, dirigida por Stanley Tucci y Campbell Scott, con Stanley Tucci y Tony Shalhoub. Si no se hiciera tanto escándalo cada vez que aparece un film independiente dentro del cine norteamericano, tal vez uno podría enfrentarse a ellos con una cierta dosis de simpatía. Pero si se quiere convertir a este film pequeño y desmañado sobre la relación entre dos hermanos italianos que tienen un restaurante en Nueva York en una especie de equivalente de *Shadows*, la cosa cambia. Una película de escasos atractivos, a la que además le sobra como media hora, y cuya desmedida promoción revela cuál es el nivel actual del cine norteamericano. JG

BRAINSCAN

EE.UU.-Canadá, 1994, dirigida por John Flynn, con Edward Furlong y Frank Langella. Una mezcla de osito Teddy interactivo y Freddy Krueger. CD-Rom de terror con graves consecuencias. Dos o tres virtudes que ya no recuerdo porque se estrenó a principio de año, lo que indica que no se trataba de uno de los films fundamentales del 96. SG

CAMA PARA TRES

Gazon maudit, Francia, 1995, dirigida por Josiane Balasko, con Josiane Balasko y Victoria Abril. Para algunos una comedia simpatiquísima, escandalosa para los pacatos (entre ellos un conocido troglodita de un gran diario argentino que llamó por teléfono a la directora y actriz Josiane Balasko para preguntarle si era lesbiana). Tiene sus grandes momentos, sobre todo al principio, por la mitad decae y luego levanta otra vez. Abril es para tenerla todos los meses. Y Josiane es el mejor "bombero" que ha aparecido en pantalla. Curiosamente a Santiago García, inspector de Lesbos, no le gustó mucho. ¡Voto a Safo! AR

CARLOS MONZON, EL SEGUNDO JUICIO

Argentina, 1995, dirigida por Gabriel Arbós, con Norma Aleandro y José Luis Alfonzo. Alguna vez Godard dijo que el cine de Hollywood de los 70 estaba filmado por abogados. Creo que Arbós no ejerce esa profesión pero su película parece hecha por un cronista de Tribunales. Sin asumir riesgos, ni opinar demasiado, ni acercarse siquiera a los precarios moldes del cine italiano de juicios, *Carlos Monzón* es un viejo y soporífero informe que recuerda a *Yo fui testigo*, un democrático programa de televisión que presentaba Arturo Bonín. Alfonzo se parece a Monzón y Norma Aleandro a los magistrados de las películas judiciales: está todo el tiempo sentada. GJC

CARO DIARIO

Italia-Francia, 1994, dirigida por Nanni Moretti, con Nanni Moretti y Renato Carpentieri. Después de *Palombella Rossa*, después de haber estado al borde de la muerte, el gran Nanni Moretti toma aire, abre grandes los ojos y vuelve a la carga con otra película absolutamente única. Una película que desdice el destino de novela que se supone debería tocarle al cine, para abrazar, en su lugar, un género tentativo: el diario íntimo, hecho de apuntes al

margen, ocurrencias al paso y preguntas en voz alta. Una película que baila, viaja y respira como ninguna otra. Una película libre. HB

CASINO

EE.UU., 1995, dirigida por Martin Scorsese, con Robert De Niro y Sharon Stone. El mundo de las imágenes no tiene más secretos para Scorsese; la maestría con la que están filmadas muchas escenas (o todas) de esta versión corregida y aumentada de *Buenos muchachos* así lo demuestra. Lo que se reduce cada vez más en el verborrágico director es el mundo de las ideas. El problema no es solo que sean siempre las mismas sino que además refieren a un territorio estéril y poco interesante. La idea de que el dinero ha corrompido a EE.UU. —narrada en una forma que demuestra igual fascinación por la riqueza— no da para más. GN

CAZADORES DE UTOPIAS

Argentina, 1995, dirigida por David Blaustein. Para pensar la generación del 70 sin caer en los lugares comunes que se instalaron en la Argentina a partir de 1983 hacia falta recuperar la experiencia de la militancia y de la lucha armada reconstruyendo la especificidad de una coyuntura donde la inminencia de los cambios sociales había convertido a la juventud en sujeto histórico y donde cualquier otra actitud parecía detener el paso inflexible de la historia. *Cazadores* no solo lo logra, sino que se suma a lo mejor del cine político nacional, al lado de obras maestras como *La hora de los hornos* o *Los hijos de Fierro*. SS

101 DALMATAS

101 Dalmatians, EE.UU., 1996, dirigida por Stephen Herek, con Jeff Daniels y Glenn Close. La reproducción de las especies como única meta. Los que no desean hijos y/o cachorros no merecen vivir. El otrora divertido y ahora completamente nefasto John Hughes (aquí productor) repite de manera torpe el ya de por sí limitado esquema cómico de *Mi pobre angelito*. Remake con actores de *La noche de las narices frías*. Una de las peores películas de este año. SG

CITY HALL, LA SOMBRA DE LA CORRUPCION

City Hall, EE.UU., 1996, dirigida por Harold Becker, con Al Pacino y John Cusack. El cóctel habitual de los thrillers políticos se da cita en este film del impersonal Harold Becker: mafiosos, abogados, políticos y policías corruptos en mayor o menor grado que son enfrentados por el ocasional Quijote de turno. El resultado es un film rutinario y mediocre, con Al Pacino en el nivel de insoportabilidad típico de sus últimos trabajos y cuyo mayor interés radica en los ecos que podría despertar la película sobre situaciones cotidianas que se suscitan en nuestro país. JG

CODIGO: FLECHA ROTA

Broken Arrow, EE.UU., 1996, dirigida por John Woo, con John Travolta y Christian Slater. A nadie parece gustarle esta película, salvo a mí que veo en ella el habitual clasicismo de John Woo, su discreta melancolía, un pudoroso romanticismo y la convicción de que narrar historias de aventuras no es una cuestión de guión sino de ritmo y textura. El resto del mundo cree que esta es una típica película estúpida. Alguien se equivoca. Pero antes de aceptar el chaleco de fuerza, les digo que se están perdiendo de disfrutar de los últimos restos de la ficción cinematográfica en estado puro. Q



Días extraños

COPYCAT, EL IMITADOR

Copycat, EE.UU., 1995, dirigida por Jon Amiel, con Sigourney Weaver y Holly Hunter. El thriller-manufactura del año. Un producto cien por ciento industrial, concebido en base a una fórmula de éxito (las películas con psicópata genial, donde el misterio no es ¿quién lo hizo? sino ¿cómo lo hizo?, ¿en base a qué patrón?). Este tipo de engendros morbosos y obscenos, donde se describe con sádica minuciosidad la forma en que las víctimas fueron asesinadas, parecen más sofisticados que los thrillers estilo Joe Eszterhas, pero simplemente son más tramposos. SS

CRASH

Canadá, 1996, dirigida por David Cronenberg, con James Spader y Holly Hunter. Después de *Festín desnudo*, Cronenberg y otra novela infilmable e inflamable. En lugar del hiperrealismo porno-gore de Ballard, Cronenberg produce una ensañación que es como un chorro denso, largo y continuo, sin picos ni tiempos fuertes: un puro flujo erótico que chupa hacia adentro y no acaba nunca. Actores ensimismados (James Spader estaba condenado a aparecer en una película de Cronenberg) se dejan arrastrar, como en medio de un trance hipnótico. Una película que no se parece a ninguna otra. Salvo a *Videodrome*, *M. Butterfly* y siguen las firmas. HB

CRATURAS CELESTIALES

Heavenly Creatures, Nueva Zelanda, 1994, dirigida por Peter Jackson, con Melanie Lynskey y Kate Winslet. Jackson parece contar la historia de esta intensa amistad desde la muralla que rodea ese castillo inventado donde princesas y caballeros conviven con la voz de Mario Lanza. Al mirar hacia adentro, captura la felicidad de Pauline y Juliet moviéndose con la liviandad de ángeles en un estado de rebeldía y perfección que parece inviolable. Pero desde ese punto límite vislumbra también la agazapada amenaza de horror que entra como una fisura en ese "cielo perfecto". Abrumadora y contenida, apasionada y distante, *Craturas celestiales* es, para mí, una de las películas más originales del año. SE

CRONICA DE UN JOVEN POBRE

Romanzo di un giovane povero, Italia-Francia, 1995, dirigida por Ettore Scola, con Alberto Sordi y Rolando Ravello. A Scola todo tema le parece bueno para sentir lástima de alguien. En su momento de auge —y de auge de la mirada de izquierda sobre el mundo— sus películas expresaban las convenciones emocionales de la época. Hay algo de honestidad intelectual en el hecho de que esta historia trate sobre un par de locos —la locura es una emoción no compartida— en un momento en que las viejas emociones de Scola ya no tienen clientes. Un duelo personal que Sordi (que siempre estuvo loco) acompaña con brillantez. Q

CUATRO HABITACIONES

Four Rooms, EE.UU., 1995, dirigida por Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodríguez y Quentin Tarantino, con Tim Roth y Antonio Banderas. Si alguien tuvo alguna vez la espantosa sospecha de que el 90% de los jóvenes cineastas norteamericanos no tienen nada para decir, películas como *Cuatro habitaciones* (mucho más que *Una noche en la Tierra* y tanto como *Las mujeres también se ponen tristes* de Van Sant, *Somebody to Love* de

Alexandre Rockwell y toda la obra del *wonder boy* Robert Rodríguez) son la pesadilla que lo confirma. ¿Qué queda por esperar si cuatro de las presuntas "promesas" del cine independiente se dedican a seguir los pasos del comediógrafo familiar Neil Simon, y encima resultan ocho millones de veces menos creativos que este en *Plaza Suite*? HB

DE MI BARRIO CON AMOR

Argentina, 1996, dirigida por José Santiso, con Luis Brandoni y Alicia Bruzzo. Después de mucho tiempo volvió el rioba: *Despílate amor*, *El verso* y esta segunda película de Santiso (*Malayunta*). *De mi barrio con amor* evita el molesto naturalismo del cine argentino, creando un espacio fantasmagórico e irreal, muy poco frecuente en este tipo de películas. En cuanto a las actuaciones, el film tiene sus aciertos (la grandiosa, en todo sentido, Alicia Bruzzo) y sus defectos (los tics de Brandoni). GJC

DEL CREPUSCULO AL AMANECECER

From Dusk till Dawn, EE.UU., 1996, dirigida por Robert Rodríguez, con Harvey Keitel y George Clooney. Tarantino y Rodríguez (Robert): juntos no son dinamita sino cebita. *Del crepúsculo al amanecer* parece ser una broma entre amigos, pero es una broma incómoda: uno presiente que los tipos la están pasando bomba y no sabe por qué. Unos cuantos actores-homenaje (Tom Savini, brazo derecho de George Romero; Fred Williamson, ícono del rubro *blaxploitation* y, entre otros, el propio Tarantino, que ya es como un homenaje de sí mismo) e incontables vampiros que reventan como piñatas de cumpleaños no divierten a nadie. Salvo a Quentin y a Robert, claro. HB

DESPABILATE AMOR

Argentina, 1996, dirigida por Eliseo Subiela, con Darío Grandinetti y Soledad Silveyra. Varios compañeros de la redacción me aseguran que la anterior película de Eliseo Subiela es peor que esta. Sin pretender dudar de sus palabras —y ya que considero muy difícil que intente ver aquella para efectuar la correspondiente comparación— digo que la asombrosa acumulación de clisés y lugares comunes sobre el "carácter de los argentinos" que propone *Despílate amor* provoca uno de los más insólitos engendros estrenados este año. Entre los impensados méritos del film estaría la (involuntaria) continuación de la denuncia del director sobre la pobre calidad de los poemas de Mario Benedetti. JG

DÍA DE LA INDEPENDENCIA

Independence Day, EE.UU., 1996, dirigida por Roland Emmerich, con Will Smith y Bill Pullman. Pocas veces se debe haber logrado tanto (éxito) con tan poco (cine). La película más aburrida del año. Más allá de que frente a *Día de la Independencia* hasta *Los buenos verdes* parece un manifiesto antibélico, lo peor de ella no es tanto el aspecto ideológico (de hecho, Emmerich es tan puerilmente fascista que aunque jurara que en Alemania votaba por el partido socialdemócrata nadie le creería), sino que, como película del género bélico con extraterrestres, ni siquiera está a la altura de un producto B de los 50. SS

DIABOLIQUE

EE.UU., 1996, dirigida por Jeremiah Chechik, con Sharon Stone e Isabelle Adjani. Desde Jeanne Moreau y Brigitte Bardot en *Viva María!*, no se juntaban dos mujeres tan hermosas. Tampoco se concebía tanto erotismo

inútil desde aquel horrible film de Malle. Esta "remake" del sobrevalorado film de Clouzot es otro thriller "sacacorchos", tramposo y de vestuario, donde Adjani, que está bastante fea y lleva papada, se asusta cada dos minutos, mientras Sharon, que confirma su belleza, se fuma un paquete de cigarrillos y muestra sus uñas pintadas de rojo. Se trata de una idea de producción y no de una película. GJC

DIAS DE AMOR Y ROSAS

Bed of Roses, EE.UU., 1996, dirigida por Michael Goldenberg, con Mary Stuart Masterson y Christian Slater. Extraña combinación de actores para una no menos extraña historia de amor. Lo que diferencia a este film de otros es la tristeza de la protagonista y su miedo a relacionarse con otra persona. Pero aunque la película se acerque más al drama que a la comedia romántica, no termina de cerrar. Mary Stuart Masterson viene arrancándose lágrimas desde *Jardines de piedra* y aquí lo vuelve a conseguir. La película dura sospechosos 87 minutos, otro dato que la diferencia del común de la producción adulta de Hollywood. SG

DIAS EXTRAÑOS

Strange Days, EE.UU., 1995, dirigida por Kathryn Bigelow, con Ralph Fiennes y Angela Bassett. Hay varias películas dentro de *Días extraños*, un par de las cuales son innecesarias; hay varios finales también y todos tienden a negar alegremente el apocalipsis que la película venía anunciando. *Días extraños* es, a pesar de no haber sido un éxito, una de las películas que resume las características más inclementes del cine actual: la suma de cosas que no son necesariamente coherentes entre sí, la decadencia futurista filmada lujosamente y la conjunción ininterrumpida de estrépito y velocidad. Una extraña mezcla de gran habilidad en el manejo de la cámara y de falta de conceptos. GN

DOCE MONOS

Twelve Monkeys, EE.UU., 1995, dirigida por Terry Gilliam, con Bruce Willis y Madeleine Stowe. Gilliam siempre disimuló su falta de talento mediante la combinación pomposa de tres dispositivos apreciados por los que persiguen novedades: el diseño de producción espectacular, la fantasía futurista y el tremendismo dramático que combinados con una cierta dosis de audacia le han dado a Gilliam su prestigio de gurú contestatario. *Doce monos* parte de *La jetée* de Chris Marker (película ascética, profunda, innovadora) y la pasa por el aparato Gilliam para convertirla en un show barato y desaforado. Q

DON JUAN DE MARCO

EE.UU., 1995, dirigida por Jeremy Leven, con Marlon Brando y Johnny Depp. Probablemente a Minnelli le hubiese encantado dirigir esta romántica película donde los límites imprecisos entre la realidad y el sueño dan sentido a la historia. Por supuesto Leven no es Minnelli y entonces los momentos más fantásticos de la fábula aparecen muy separados de los momentos "realistas" entre Don Juan y su psiquiatra. Johnny Depp compone un personaje caballeresco tan creíble, lírico y quijotesco que su *fuera de época* solo consigue llenarnos de temor: Don Juan de Marco es una especie en extinción. SE

DRACULA: MUERTO PERO FELIZ

Dracula: Dead and Loving It, EE.UU., 1995, dirigida por Mel Brooks, con Leslie Nielsen. Buscando a Mr. Brooks. La muerte le sienta mal.



El demonio vestido de azul

¿Y dónde está el joven Frankenstein? Lo que queda de un género. Un misterioso desastre en Transilvania. La última tontería del Dr. Mel Brooks. La parodia de un director ridículo. Por un fracaso, millonarios (por veinte, fracasados). Había una vez un director. Tonto y retonto. Adiós, Mr. Brooks. SG

DURO PARA ESPIAR

Spy Hard, EE.UU., 1996, dirigida por Rick Friedberg, con Leslie Nielsen y Nicolette Sheridan. Parodiar el cine de espías a través de James Bond es ignorar que Bond ya había hecho eso. Además, existió la serie paródica más memorable que se haya hecho jamás: *El superagente 86*. ¿Qué tienen los productores de Hollywood en la cabeza? Hay siete chistes muy graciosos sobre un total de 700.007. A la salida del cine me lo encontré a Bob Dylan, me acerqué a él y le pregunté: ¿cuántas parodias de cuarta son necesarias para que el ser humano diga basta? La respuesta, mi amigo —me contestó—, está soplando en la taquilla. SG

EL AGENTE SECRETO

The Secret Agent, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Christopher Hampton, con Gérard Depardieu y Bo Hosskins. Película que se estrenó sin pena ni gloria a fin de año, pero quizás en marzo hubiera sido un éxito. A nadie le importa, a mí tampoco. Dicen que el film empieza con un espectacular plano secuencia. Yo no lo vi, pero espectacular era el de *Días extraños*. Acá todo parece empezar a moverse, y cuando uno espera ansioso el comienzo de la historia, se acaba. Entonces descubrimos sorprendidos que hemos visto escenas que en cualquier otro film podrían tener algún interés pero acá no. Cero interés. Nada. SG

EL AÑO DEL DESPERTAR

L'année de l'éveil, Francia-Bélgica, 1994, dirigida por Gérard Corbiau, con Laurent Grevill y Martin Lamotte. El belga Gérard Corbiau —un director con insospechado prestigio entre sectores de la crítica y del público— había alcanzado en sus anteriores films estrenados (*El maestro de música* y *Farinelli*) las más altas cimas de la cursilería cinematográfica. Aquí, relatando una historia de carácter más intimista —el despertar sexual de un adolescente—, muestra las mismas dificultades narrativas de sus otras películas y similar predisposición para inundar la banda de sonido con música "cult". ¿Será Corbiau el creador de un nuevo subgénero, el cine para melómanos? JG

EL AUSENTE

Argentina, 1989, dirigida por Rafael Filippelli, con Omar Rezk y Beatriz Sarlo. Filmada en 1987, *El ausente* se estrenó con una década de atraso y formó parte del grupo de choque de las películas que, a lo largo de 1996, le hicieron un corte de manga a la hipocresía del "Eramos tan ingenuos" al estilo *La historia oficial*-*La noche de los lápices*. La de Filippelli es una película problemática porque se plantea problemas: ¿qué fueron los 70 en la Argentina? ¿Hasta dónde llegan los márgenes de acción de un militante honesto? ¿Qué clase de relación puede mantener un intelectual con el poder? ¿Cómo filmar la política? Y los resuelve como corresponde: a 24 imágenes por segundo. HB

EL CLUB DE LAS DIVORCIADAS

The First Wives Club, EE.UU., 1996, dirigida por Hugh Wilson, con Diane Keaton y Bette

Midler. Una de las mejores secuencias de títulos iniciales del año. Lo demás es una de las películas más tontas del año. La buena idea del film desaparece y se convierte en un relato acerca de cómo formar una empresa. De la gente, ni una palabra. Recomendando fervorosamente aquel gran film llamado *La diablo*, dirigido por Susan Seidelman, a años luz del torpe Hugh Wilson. SG

EL CONDOR DE ORO

Argentina, 1995, dirigida por Enrique Muzio, con Pablo Alarcón y Blanca Oteyza. Intento fallido de aventuras con toques de argentinidad y ecologismo. Es muy mala pero por no parece tener malas intenciones. Pablo Alarcón haciendo de una especie de Indiana Jones argentino políticamente correcto es de no creer. Otras cosas son todavía peores pero ya me cansé de hablar de esta película. Un dato aterrador: no fue ni por asomo lo peor del cine argentino del año. SG

EL DEDO EN LA LLAGA

Argentina, 1996, dirigida por Alberto Lecchi, con Dario Grandinetti y Karra Elejalde. Todas las taras del cine nacional más vetusto —la declamación morosa, la trivialización de la política, el apego periodístico a la "realidad", la pobreza imaginativa— vestidas con los ropajes de un cine "joven". Los actores trasladados de la televisión y el optimista aporte del rock nacional no logran disimular que el esquema de esta película es más viejo que las estudiantinas de Mickey Rooney. Es llamativo que un film que se la pasa declamando sobre la ética haya utilizado el modelo hollywoodense del testeo previo para medir las reacciones del público y la falsación de los dichos de los críticos en su publicidad posterior. GN

EL DEMONIO VESTIDO DE AZUL

Devil in a Blue Dress, EE.UU., 1995, dirigida por Carl Franklin, con Denzel Washington y Jennifer Beals. Carl Franklin pertenece a la nueva generación de directores negros y cuenta en su haber con un título, *Ni un paso en falso*, que a algunos críticos, no a mí, les ha interesado. En este caso intenta un refotomontaje del policial negro ubicando la acción en Los Angeles en la década del 40 y el resultado es un film que solo logra apresar los clisés más exteriores del género, pero casi ninguno de sus rasgos más perdurables. Jennifer Beals, como la infaltable femme fatale, está minuciosamente desaprovechada. JG

EL DIA DE LA BESTIA

España, 1995, dirigida por Alex de la Iglesia, con Alex Angulo y Santiago Segura. Un cura intenta impedir el fin del mundo. Para dar con el Anticristo deberá convertirse en un hombre de acción y traicionar su moral ejercitando los oficios del Mal. A partir de esta premisa argumental delirante, Alex de la Iglesia cuenta su historia con tanta fuerza y convicción, que solo necesita diez minutos para convertirnos en los acompañantes de esta satánica o tal vez lisérgica jornada. El humor es un aliado en el relato y los personajes tienen una pureza y una ingenuidad entrañables. SE

EL DIA QUE MARADONA CONOCIO A GARDEL

Argentina, 1995-96, dirigida por Rodolfo Pagliere, con Alejandro Dolina y Diego Armando Maradona. Dentro de sus pulcras

instalaciones, el multimedios América lanzó al cine este cóctel de tango for export, figuras de cera bien engominadas, Goris antes de Evita, Dolina haciendo radio y el Diego actor jugando a la pelota con la mano. Nadie se acuerda del día en que Maradona se encontró con Gardel. Y está bien. GJC

EL ESPADACHIN VALIENTE

The Pagemaster, EE.UU., 1994, dirigida por Maurice Hunt y Joe Johnston, con Macaulay Culkin y Christopher Lloyd. Hay algo malo cuando una película que trata de mostrar las virtudes de la literatura fantástica, de horror y de aventuras resulta aburrida. Quizá sea su manera de decir que la literatura es mejor que el cine. Dibujos animados y acción en vivo en la que Macaulay Culkin hace de un nene fóbico que aprenderá a crecer a través de los libros. Así fue: creció y no lo vimos más. ¿Dónde está Macloclin Cloklin? SG

EL FANATICO

The Fan, EE.UU., 1996, dirigida por Tony Scott, con Robert De Niro y Wesley Snipes. Yo me la paso burlándome de lo mal director que es Tony Scott, pero ya es la segunda vez que defiendo uno de sus films. Tony se debe estar burlando de mí. Se trata de *El rey de la comedia* pero en el béisbol, no logra llegar a base pero empuja al menos una carrera. No es una defensa reaccionaria de la familia ni una apología de la justicia por mano propia. Trabaja Ellen Barkin y sonríe, lo que le suma otro punto al film. SG

EL INGLES QUE SUBIO A UNA COLINA PERO BAJO DE UNA MONTAÑA

The Englishman Who Went Up a Hill, but Came Down a Mountain, Inglaterra, 1995, dirigida por Christopher Monger, con Hugh Grant y Tara Fitzgerald. Simpática como pocas. Un pueblo adorable que se niega a que su montaña sea considerada una colina. Hugh Grant y Tara Fitzgerald están bárbaros y el resto del elenco también. No hay manera de salir de esta película con la cara larga. Claro que hay un leve peligro de ñoñez. SG

EL INSOPORTABLE

The Cable Guy, EE.UU., 1996, dirigida por Ben Stiller, con Jim Carrey y Matthew Broderick. Comedia negra en la que se aprovecha la no menos oscura figura del horrible Carrey. El resultado es tan aterrador como atractivo: la posibilidad de que las peores cosas del cine y la televisión americanos pueden servir igualmente para hacer películas. Rotundo fracaso aquí, allá y en todas partes. Pero quizás el único film protagonizado por Carrey que valga la pena. SG

EL JINETE EN EL TEJADO

L'hussard sur le toit, Francia, 1995, dirigida por Jean-Paul Rappeneau, con Juliette Binoche y Olivier Martinez. Un malentendido caro, aburrido, falsamente amparado bajo el falso prestigio de una novela de Jean Giono ambientada en la Provenza de fines del siglo pasado: qualité francesa, de la peor. Bellos paisajes, caballos blancos, pestes y confusas intrigas políticas, un bienvenido cameo de Depardieu. Eso es todo. Una película glacial y olvidable, en la que, por ejemplo, Juliette Binoche se desnuda sin que ni jinete ni espectador se den cuenta. MF



El secreto de Mary Reilly

EL JOROBADO DE NOTRE DAME

The Hunchback of Notre Dame, EE.UU., 1996, dirigida por Gary Trousdale y Kirk Wise. Voces de Tom Hulce y Demi Moore. De los directores de la inolvidable *La bella y la bestia* llega ahora otra adaptación de un clásico en forma de simpático tanque Disney. Se han perdido la fuerza dramática y el rigor, pero solo en algunas escenas. Se ha mejorado mucho con respecto a *El rey león* y *Pocahontas*. El juez Frollo es un personaje notable aunque en el libro era un archidiácono. Disney nunca volverá a dejar la corrección política ni tampoco a jugarse para un bando. Tibieza por siempre. **SG**

EL MUNDO CONTRA MI

Argentina, 1996, dirigida por Beda Docampo Feijóo, con Paulina Rachid y Pablo Rago. Película collage: farsa, drama, denuncia social, grotesco, costumbrismo, videoclip, erotismo voyeurístico soft, comedia romántica, gordos, flacos, represores, padres corruptos, madres desorientadas, chicas fáciles, onanistas, productores malos de la tévé. Y a veces todo en una misma escena. Cada actor en un registro diferente. Podría ser considerada la película experimental argentina del año. Me abstengo de recomendar la experiencia. Única excepción: el esmerado esfuerzo de la protagonista, Paulina Rachid, para salir a flote. Lo consigue y todo lo demás se hunde. Esperamos ver a esta buena actriz en otra película; perdón, en una película. **AR**

EL OCTAVO DÍA

Le huitième jour, Francia-Bélgica, 1996, dirigida por Jaco Van Dormael, con Daniel Auteuil y Pascal Duquenne. Una película miserable y culpable con un deficiente mental de protagonista y otros personajes que deben tenerle lástima. Estos son los films que más me indignan, en los que todos tenemos que poner una cara tristonja y llorar y moquear cuando termina la película y en los que supuestamente el director está comprometido con su material y reflexiona desde una actitud bienpensante, compartiendo la inteligencia de un mogólico y la estupidez de los personajes que lo rodean. Van Dormael fue el director de *La vida es una eterna ilusión*, por ahora su única película, porque *esto* es un producto absolutamente falso y lleno de golpes bajos. **GJC**

EL PADRE DE LA NOVIA 2

Father of the Bride Part II, EE.UU., 1995, dirigida por Charles Shyer, con Steve Martin y Diane Keaton. Secuelas hubo siempre, pero en otras épocas trataban de no ponerle un número detrás del título original como si fuera un producto de catálogo. Esto viene al caso porque esta es la secuela de una remake, pero al mismo tiempo es la remake de una secuela. El director Charles Shyer me cae bien, conoce la comedia clásica y tiene estilo, pero le falta bastante para convertirse en un grande. Las escenas de comedia no funcionan esta vez, las escenas emotivas sí. Así que no me reí con los tropezones pero sí lloré con los bebés. **SG**

EL PERFUME DE YVONNE

Le parfum d'Yvonne, Francia, 1994, dirigida por Patrice Leconte, con Hippolyte Girardot y Sandra Mojani. Hay una característica común en las películas del francés Patrice Leconte: son films que no exceden los 80 minutos y sin embargo casi siempre parece que les sobra un buen tramo. En este relato ambientado en una lujosa villa suiza —sobre un fugaz encuentro con el amor

entre un joven francés desertor de la guerra de Argelia y una misteriosa joven— el director logra en la primera mitad una atmósfera enigmática y elusiva, pero una vez más —como si Leconte fuera incapaz de sostener un ritmo uniforme a lo largo de toda la narración— el film se desbarranca en su segunda parte por caminos mucho más torpes y trillados. La continua presencia de Celia Cruz en la banda de sonido aparece además como un mero recurso oportunista. **JG**

EL PROFESOR CHIFLADO

The Nutty Professor, EE.UU., 1996, dirigida por Tom Shadyac, con Eddie Murphy y Jada Pinkett. Remake del antológico film de Jerry Lewis. Ahora el protagonista se debate entre ser obeso o atlético. Yo me debatí entre decir si es una película mala o malísima. Es solo mala, hoy estoy en un buen día. No, es malísima, acaba de llegarme la factura del teléfono. No, es solo mala, vino mucho menos que el mes pasado. No, es malísima, estoy harto de las remakes. **SG**

EL PROTECTOR

Eraser, EE.UU., 1996, dirigida por Charles Russell, con Arnold Schwarzenegger y Vanessa Williams. Un inexplicable regreso de Arnold a la época de sus peores películas de acción. **SG**

EL REGALO PROMETIDO

Jingle All the Way, EE.UU., 1996, dirigida por Brian Levant, con Arnold Schwarzenegger y Simbad. Se estrenaron dos películas con Arnold y las dos son malas. Primera comedia mala que protagoniza desde que llegó al estrellato. Buena idea que termina en desastre. Es necesario que Arnold vuelva a hacer buenas películas. **SG**

EL SECRETO DE MARY REILLY

Mary Reilly, EE.UU., 1996, dirigida por Stephen Frears, con Julia Roberts y John Malkovich. El equipo de *Relaciones peligrosas* (Stephen Frears, Christopher Hampton, Malkovich y Close) reunido de nuevo, para otra obra de cámara y encierro sin una pizca de teatro. El gótico revisitado, con sombras expresionistas, muchas escaleras y pasadizos, pero a la inglesa. Esto es, una película de monstruos en la que lo más monstruoso es el hollín de la Revolución Industrial. Una de las puestas en escena más rigurosas del año (a excepción de una transformación final salida de otra película), que fue también una de las películas más subvaloradas del año. **HB**

EL VERSO

Argentina, 1995, dirigida por Santiago Carlos Oves, con Luis Brandoni y Virginia Lago. Cabal exponente del cine argentino que más atrasa, como un espejo que reflejara imágenes muertas hace por lo menos medio siglo. El adoquín, las casas-chorizo y los inmigrantes que hablan en cocoliche: un tango asainetado sin nada de lo más genuino del tango y el sainete, como excusa para el miserabilismo más ramplón. Feísmo boquense con Brandoni, Zucker y Tincho Zabala extremando estereotipos que ya no se ven ni en la más rutinaria comedia televisiva. Basta de versos, che. **HB**

ELLA ES UN DIABLO EN MI CUERPO

Dr. Jekyll and Ms. Hyde, EE.UU., 1995, dirigida por David Price, con Sean Young y Tim Daly. Remake de *El doctor Jekyll y Mr.*

Hyde en la era Jim Carrey. Todo mal, tonto y grosero. Empeorado por la corrección política pero al mismo tiempo fuertemente teñido de ideología sexista. Como dato, Robert Wuhl hace el que podríamos considerar el peor cameo de toda la historia del cine. **SG**

EN EL NOMBRE DEL JUEGO

Get Shorty, EE.UU., 1996, dirigida por Barry Sonnenfeld, con John Travolta y Danny DeVito. En algún momento hice un comentario sobre la fama que se me atribuye de que no me gustan las comedias. Y bueno, si nos referimos a los exponentes actuales del género —un material que oscila generalmente entre lo mediocre y lo detestable sin aterrizar casi nunca en lo decoroso— debo decir que esa afirmación se aproxima a la verdad. Este soporífero intento de satirizar los films de gánsters —aun a riesgo de ser injusto con otros bodrios memorables— puede ser definido sin dificultades como la peor película estrenada este año. **JG**

ESTOY ASI-ASI

I'm So So, Dinamarca-Polonia, 1996, dirigida por Krzysztof Wierzbicki, con Krzysztof Kieslowski. Más o menos estaba de ánimo Kieslowski dos meses antes de morir cuando, ya habiendo anunciado su retiro de la actividad filmica, aceptó acceder a este excelente retrato-reportaje realizado en video por Wierzbicki, su antiguo asistente, amigo y tocayo. Obra clara y sincera, nunca deferente ni exegética, de un medio tono acorde a las dudas de y sobre Kieslowski, quien se muestra a la vez distante y simpático, categórico y dubitativo, mientras se incluyen fragmentos de lo menos conocido de su filmografía (y que por lo visto resulta sumamente interesante. Para quienes lo idolatraron como el filósofo cinematográfico de los 90 y para quienes lo consideraron algo así como un *bluff*, esta obra es indispensable. Ambos bandos tendrán algo que aprender. Detrás del cineasta estaba el hombre. Y eso es algo que los críticos siempre deberíamos tener en cuenta. **AR**

EVA PERON

Argentina, 1996, dirigida por Juan Carlos Desanzo, con Esther Goris y Víctor Laplace. Quizá, la sorpresa del año. El guión de Feinmann rompe la encerrona del "River-Boca" que tiene aprisionado, desde hace medio siglo, al peronismo, y da el puntapié inicial para empezar a pensarlo en toda su complejidad. La Eva de Feinmann-Goris es uno de los personajes más ricos y fascinantes que haya dado el cine argentino, y no hubiera sido posible sin la antológica actuación de la Esther. La puesta de Desanzo no será brillante, pero es un vehículo adecuado para esas otras brillanteces. El público se dividió entre los que la sintieron demasiado peronacha y quienes la sospecharon de gorila. **HB**

EXOTICA

Exotica, Canadá, 1994, dirigida por Atom Egoyan, con Bruce Greenwood y Mia Kirshner. Un film muy triste, de apariencia fría e intelectual, en el que todos los personajes han sufrido o cometido daños irreparables y ya no pueden encontrarse entre sí más que a través de un juego extraño y perverso donde la distancia infranqueable entre los cuerpos les permite recuperar ilusoriamente aquello que han perdido para siempre. *Exotica* recurre al ensayo para reconstruir las claves de un misterio imposible de develar, el de por qué se desea solo aquello que no se puede tener. **SS**

Fuego contra fuego



FENOMENO

Phenomenon, EE.UU., 1996, dirigida por Jon Turteltaub, con John Travolta y Kyra Sedgwick. La nada. La no materia hecha película. Me gustaría poder decir que me gustó tanto como me gustaría poder decir que la recuerdo. Una película como una máquina de coser, pero sin garantía. Un producto que se descubre como tal. Una especie de drama fantástico en el que toda la magia termina con un tumor incurable en la cabeza del protagonista. Si, ya recuerdo algo. El cáncer no es una pieza de motor que se pueda poner cuando las ideas no funcionan. Váyanse a hacer cine a otro planeta, irresponsables, que en este hay gente. SG

FERIADOS EN FAMILIA

Home for the Holidays, EE.UU., 1995, dirigida por Jodie Foster, con Holly Hunter y Robert Downey Jr. Excelente segundo film de la directora y actriz, con la mejor actuación de Robert Downey Jr. que se recuerde (generalmente es insoportable). Sus puntos más altos son, desde ya, la dirección de actores y la sutileza para lograr que las situaciones típicas de la comedia americana (la cena familiar donde todos dicen su verdad y terminan peleados, el romance entre dos personajes de caracteres opuestos) no caigan en la banalidad o el clisé. El reencuentro entre Claudia y un antiguo candidato a novio impuesto por su madre es una de las mejores escenas del año. SS

FLAMENCO

España, 1994, dirigida por Carlos Saura, con Paco de Lucía y Joaquín Cortés. Una delicia. Qué más puedo decir. Algunos conocedores prefieren *Sevillanas*, el anterior trabajo de Saura sobre el cante y el baile. Yo elijo las dos, pero no se por qué esta se me hizo cortísima. Un paseo musical y cinematográfico por lo más apasionado y talentoso del mundo del flamenco, con una cámara que siempre está en el lugar exacto y con un extraordinario trabajo de iluminación de Storaro, que a algunos molestó como una distracción. Lo que es a mí, me aumentó el placer estético. No puedo escribir más sobre *Flamenco*. Tendría que cantar esta crítica o bailarla. ¡Ayyy! ¡A ver esha palma! ¡Y bendita sea la mare que los parió! AR

FLED, CORRE POR TU VIDA

Fled, EE.UU., 1996, dirigida por Kevin Hooks, con Stephen Baldwin y Laurence Fishburne. Bodrio de acción parecido a *Fuga en cadenas* (la remake con Robert Urich y Carl Weathers) pero con vuelta de tuerca. Humor, por culpa de la cinefilia de uno de los protagonistas. Miento, no es cinefílico, a juzgar por lo que cita nunca salió del Blockbuster. Una pila de estupideces que fuerzan la trama de un lado para otro de manera torpe. El último chiste cinefílico que le hace Baldwin a Fishburne es sobre un film que protagonizó el mismo Fishburne, y entonces entendi que era un programa cómico de televisión. Porque no puede ser que esta porquería sea una película. SG

FLORES AMARILLAS EN LA VENTANA

Argentina, 1996, dirigida por Jorge Ruiz, con Arturo Bonín y Carolina Fal. En medio de tanto cine argentino horrendo, la ópera prima de Ruiz al menos se dedica a contar —y bien— una simple historia de amor. Las virtudes de la narración, que avanza sin tropiezos, por momentos hace incluso soportables la

iluminación pictoricista y el relato paralelo —sobre el contexto de la época— que poco suman a la intensidad de la historia de amor entre dos jóvenes. Correcta, nada más. GJC

FUEGO CONTRA FUEGO

Heat, EE.UU., 1995, dirigida por Michael Mann, con Al Pacino y Robert De Niro. De Niro actúa y Pacino sobreactúa mientras Michael Mann construye una ficción sobre los profesionales independientes del delito (no son gánsters sino chorros). En el fondo se trata de una película de matrimonios con escenas de acción brillantes y una atmósfera mortuoria sin las obligatorias alusiones al pecado, desbordes histéricos ni actos de violencia gratuitos. La lealtad de los integrantes de la banda a sus mujeres y a sus compañeros es la del director a los códigos del cine negro. Q

FUERA DE CONTROL

Johnny Mnemonic, EE.UU., 1995, dirigida por Robert Longo, con Keanu Reeves y Dina Meyer. Otra fantasía futurista, con la misma visión negativa que *Días extraños* y *Doce monos*. A diferencia de estos dos mamotretos, *Fuera de control* se las arregla para contar una historia sustentada en la narración misma y no en el diseño de producción. Acá todo es muy berreta, lo cual le quita pretenciosidad y le agrega simpatía. Vino con fama de ser un increíble bodrio y resultó una agradable sorpresa, con soga suficiente, incluso, como para hacerle una memorable cargada final a *Terminator*. GN

FUGA DE LOS ANGELES

Escape from L. A., EE.UU., 1996, dirigida por John Carpenter, con Kurt Russell y Cliff Robertson. Volvió el héroe Snake Plissken, quien, pese a las prohibiciones, sigue fumando y tiene una nueva misión que cumplir. Frente a la negrura y el pesimismo de *Fuga de Nueva York*, las nuevas aventuras de Plissken entretienen y nada más. Después de *En la boca del miedo*, Carpenter realiza un film narrado con su poderoso estilo visual, con efectos especiales disparatados y personajes sacados de la historieta. Aportes escasos tratándose de un gran director pero relevantes si los comparamos con la mayoría de sus colegas. GJC

GEISHA

Argentina, 1996, dirigida por Eduardo Raspo, con Ana Álvarez y Germán Palacios. Raspo fue otro debutante enamorado de los avances tecnológicos y de la fotografía publicitaria. *Geisha* es una película torpe y presuntuosa, vacía y aburrida, que además tiene uno de los polvos de "qualité" más largos y displacereros del cine argentino (que tiene muy pocos). La pobre Ana Álvarez no sabe qué hacer en la película, añorando seguramente al vasco Bajo Ulloa y su gran trabajo en *La madre muerta*. GJC

GOOFY, LA PELÍCULA

A Goofy Movie, EE.UU., 1995, dirigida por Kevin Lima. Las relaciones entre Goofy y su hijo. Un drama psicológico cuya esencia se pierde por una serie de gags de dibujo animado. Sí, ya sé, es un dibujo animado. Pero de lo divertido que era aquel personaje de Disney no ha quedado nada. Solo interesa la relación padre-hijo, aunque su solución es un tanto demagógica. Pero lo que lograron fue hacer una película aburrida, y lo lograron con éxito. SG

GUANTANAMERA

Cuba, 1995, dirigida por Tomás Gutiérrez Alea, con Mirta Ibarra y Jorge Perugorria. En apariencia una road movie costumbrista y ligera, con apuntes de crítica social y toques de humor negro. Pero en el medio del film, una leyenda panteísta que justifica la muerte le da a la película un relieve denso y contradictorio que nos remonta a *Memorias del subdesarrollo*. ¿Cómo filmar si el cine ha de adecuarse a la necesidad de transmitir un mensaje de optimismo social? No hay una traducción más dolorosa de este dilema artístico que la autoimpuesta necesidad de aceptar la muerte como razón superior. Q

HEROES ANONIMOS

Unstrung Heroes, EE.UU., 1995, dirigida por Diane Keaton, con Andie MacDowell y John Turturro. Una película milagrosa, si se tiene en cuenta que con este mismo argumento se suelen hacer todos los bodrios para televisión conocidos como "la enfermedad de la semana". El niño Nathan West es una prueba de fuego para todos aquellos que nunca pensaron en tener hijos: su maravillosa actuación y la dimensión minúscula heroica de su personaje pueden despertar el deseo inmediato de adopción en cualquier persona de cualquier sexo. El guión de Richard LaGravenese sobre la novela de Franz Lidz vuelve a estar a la altura del de *Los puentes de Madison*. SS

HISTORIAS DE AMOR, DE LOCURA Y DE MUERTE

Argentina, 1994, dirigida por Nemesio Juárez, con Víctor Laplace e Ingrid Pelicori. Pocos personajes más de biógrafo dio el siglo en Argentina que Horacio Quiroga, notable cuentista, dandy, mujeriego, pionero en la selva virgen, aventurero y trágico. Pocas veces desaprovechó el cine a un personaje como este más que en *Historias de amor, de locura y de muerte*, en la que si algo falta es cualquiera de esas tres cosas. Así como de cualquier otra cosa que no sea la careta pétrea de Víctor Laplace, convencido, por lo visto, de que ser escritor es sinónimo de andar por la selva con cara de ano. HB

HUNDAN AL BELGRANO

Argentina-Inglaterra, 1996, dirigida por Federico Urioste. En un año en que los mejores exponentes de la cinematografía nacional estuvieron encuadrados dentro de lo que se podría llamar cine político, este documental no llega a desentonar totalmente. Financiado por el progresista Channel Four británico, el film desarrolla una teoría sobre la penetración británica en América Latina, uno de cuyos hitos fue la guerra de las Malvinas. Con algunos pasajes de interés y otros en los que el poco vuelo de la realización no logra remontar el nivel del audiovisual, el film queda como un discreto intento de tratar un tema no demasiado transitado por nuestra cinematografía. JG

JACK

EE.UU., 1996, dirigida por Francis Ford Coppola, con Robin Williams y Bill Cosby. Muchos seguidores de Coppola se sintieron desconcertados con *Jack*; sin embargo, la historia de este chico que sufre las dificultades de crecer más rápidamente que los demás podría verse también como la historia de un director de cine que nació grande. Uno puede imaginarse a Francis sufriendo como Jack en la escuela cuando presentó *Apocalipsis Now* ante la



La isla del Dr. Moreau

Industria, o jugando a construir ese paraíso propio llamado American Zoetrope. Sus películas brillan como los coches de *Tucker* en el opaco paisaje del cine americano de hoy. **SE**

JOVENES BRUJAS

The Craft, EE.UU., 1995, dirigida por Andrew Fleming, con Fairuza Balk y Robin Tunney. Una chica ha perdido a su madre y comienza a juntarse con las chicas malas de la secundaria: una pobre, una fea y una negra. Por supuesto, la protagonista no es nada de eso y por lo tanto la sociedad de las cuatro brujas terminará con el castigo de las malas y la reincorporación al mundo de la buena. Justo lo contrario de lo que la película prometía. La primera hora mantiene cierto nivel y hay buenas escenas de terror; el resto, en cambio, está marcado por el horrible mensaje. **SG**

JUEGO LIMPIO

Argentina, 1991-92, dirigida por Hebert Posse Amorim, con Daniel Miglioranza y Luisa Albinoni. Otro de los mamarrachos estrenados en el complejo *se dice de mí*. Nadie la vio, como otras tantas películas nacionales, pero en este caso no saben lo que se perdieron. Miglioranza imitando a Bogart y Silvina Rada y Luisa Albinoni mostrando sus reconocidas dotes eróticas, por momentos, hacen empalidecer el costumbrismo kitsch de Sarli & Bó. Una vergüenza filmica. **GJC**

JUMANJI

EE.UU., 1996, dirigida por Joe Johnston, con Robin Williams y Kirsten Dunst. Un antiguo juego en el que los participantes empiezan a vivir las prendas de cada casillero en carne propia. La selva invade una casa y luego a todo un pueblo. Una realidad alternativa que dura tanto como un juego (y como una película), la degradación de una sociedad que se va convirtiendo en un zoológico con animales sueltos, un niño perdido durante años. Una sola manera de volver: jugando. Una buena película. **SG**

LA CARNADA

L'appat, Francia, 1995, dirigida por Bertrand Tavernier, con Marie Gillain y Olivier Sitruk. La carnada nos hace tragar la lombriz del falso documental para comernos el coco con una gigantesca bajada de línea (la línea del reel o rollo) sobre la inmoralidad, falta de escrúpulos, promiscuidad y criminalidad de La Juventud Contemporánea. Si se piensa en algunas jóvenes locales llamadas Samantha, Natalia y Julieta, podría parecer que el tío Bertrand tiene razón, pero esto sería como pensar que los tíos Chiche o Mauro también la tienen: ellos también se ponen en el lugar de fiscales sin mácula. Como sus émulo nativos, Tavernier termina presentando a un agente del orden como portavoz de la verdad. **HB**

LA CEREMONIA

La cérémonie, Francia, 1995, dirigida por Claude Chabrol, con Isabelle Huppert y Sandrine Bonnaire. La burguesía mirada por la burguesía sin concesiones. Una sola escena (la familia acomodada viendo una ópera por televisión) es mucho más explícita que miles de sentencias. Dos personajes (las enajenadas y resentidas Huppert y Bonnaire) presentados con terror y una vivacidad que hasta puede llegar a aproximarse a la simpatía. Un combate desigual y brutal que nunca puede tener un buen final. Una de las mejores películas del año. **GN**

LA DAMA REGRESA

Argentina, 1996, dirigida por Jorge Polaco, con Isabel Sarli y Edgardo Nieva. Lo mejor de *La dama regresa* es lo que hizo indignar a una crítica pacata y reaccionaria: su libertad, su desenfado, su mal gusto, su visión escatológica y feroz de la Argentina. Lo peor es que Polaco, disfrazado de Greenaway desprolijo, no hizo una película sino que filmó una idea. El film es una colección de naturalezas muertas y abigarradas en la que cada plano carece de respiración o tensión interna y de relación con los otros, como si se tratara de hacer el inventario de la utilería de un teatro. **Q**

LA FLOR DE MI SECRETO

España, 1995, dirigida por Pedro Almodóvar, con Marisa Paredes y Juan Echanove. Después de la negrura de *Kika* y siguiendo la línea glamorosa y estilizada de *Tacones lejanos*, Almodóvar consigue algo tan grandioso como lo que habían logrado en su momento Douglas Sirk o R. W. Fassbinder: conmover desde el colmo de la artificiosidad. Como el *Caro diario* de Moretti, *La flor de mi secreto* es una película desoladora y amarga que nunca abandona el tono amable. La maestría del director se pone a prueba (y sale airoso) en el momento más peligroso del film, el de la borrachera de Juan Echanove: solo la cita a tiempo de *Casablanca* podía salvar ese monólogo de la cursilería. Un instante inolvidable. **SS**

LA FRONTERA OLVIDADA

Argentina, 1969, dirigida por Juan Carlos Neyra, con Lautaro Murúa y Ricardo Passano. "Ambientada en 1875 en La Pampa, no llegó a tener difusión comercial" (*Un diccionario de films argentinos*, por Raúl Manrupe y María Alejandra Portela). Durante el año pasado tuvo su exhibición comercial (se estrenó el 25 de julio en el complejo del cine argentino), una semana después de *Día de la Independencia*. A los siete días ya no estaba en cartel, seguramente porque no pudo sacarle espectadores al bodrio de Emmerich. Toda esta ironía para decir que no la vimos. **GJC**

LA HISTORIA SIN FIN 3

The Neverending Story III, Alemania-EE.UU., 1994, dirigida por Peter Macdonald, con Jason James Richter y Melody Kay. En favor del cine americano hay que decir que esta especie de secuela tiene, como sus dos predecesoras, parte de producción alemana. En favor del cine alemán hay que decir: Lang, Herzog, Wenders, Beckenbauer, etc. *La historia sin fin* sí parece tenerlo, se trata de la película no argentina más patética del año, con FX de jardín de infantes y todos los muñecos de la serie medio rotos y todos sucios. Una tristeza que se contagia al espectador pero que no provoca ternura porque es más aburrida que berreta. **SG**

LA ISLA DEL DR. MOREAU

The Island of Dr. Moreau, EE.UU., 1996, dirigida por John Frankenheimer, con Marlon Brando y Val Kilmer. Lo único que recuerdo de esta versión del clásico de Welles son las delirantes apariciones de Marlon Brando paseando por la isla en sombrilla en una especie de Papamóvil, tocando *La polonesa* y calmando su jaqueca con un bonete relleno de cubitos de hielo. ¿Pero qué es esto, Welles, Monty Python o *La isla de la fantasía*? Frankenheimer no lo tiene claro y la metáfora del descontrol de la obra original se

extiende a su película como si alguno de los hombres-bestia de la ficción le hubiera arrancado la cámara. Señor Frankenheimer, quizá sea un poco tarde, pero debo decirle que el único Amo de esta extraña isla es el lunático Dr. Brando. **SE**

LA JAULA DE LOS PAJAROS

The Birdcage, EE.UU., 1995, Mike Nichols, con Robin Williams y Gene Hackman. Remake de *La jaula de las locas*, con mayor prolijidad pero 18 años más tarde y aprovechando un contexto en el que la taquilla le dio el sí a un par de films con travestis. La homosexualidad y el travestismo para toda la familia, es decir, vistos a través de la familia. No hay por qué quejarse por su inclusión en el cine pero sí por quererlos sumar a la ideología dominante. Alabado sea todo aquel que no pueda servir en la taquilla. **SG**

LA JURADO

The Juror, EE.UU., 1996, dirigida por Brian Gibson, con Demi Moore y Alec Baldwin. Último trabajo de Demi antes de que se le acabe el crédito. El villano es Baldwin y, que me perdone su familia, está cada día más asqueroso. La idea de que una persona inteligente y aguerrida puede convencer a un grupo de gente de algo que ella misma sabe que no es cierto es algo que, lamentablemente, no se aplica al guión, que es una vergüenza. **SG**

LA LETRA ESCARLATA

The Scarlet Letter, EE.UU., 1995, dirigida por Roland Joffé, con Demi Moore y Gary Oldman. Uno de los motivos —uno de los muchos— que convierte a *La letra escarlata* de Nathaniel Hawthorne en una de las mejores novelas de todos los tiempos es lo que no cuenta. *La letra escarlata*, la película, se toma el trabajo de llenar todos los espacios en blanco y convertir a aquella obra maestra, a través de la explicitación trivial, en la fuente de un pastiche anacrónico y absurdo, que bate todos los récords al conseguir que Robert Duvall actúe mal. **GN**

LA LLAVE MAGICA

The Indian in the Cupboard, EE.UU., 1995, dirigida por Frank Oz, con Hal Scardino y Litefoot. La decepción del año para los fanáticos del director Frank Oz, la productora Kathleen Kennedy y la guionista Melissa Mathison. Es decir, una decepción para mí. El resto de la humanidad puede dormir en paz, o bien ver algunos de los films donde los ya mencionados hicieron sus mejores trabajos. **SG**

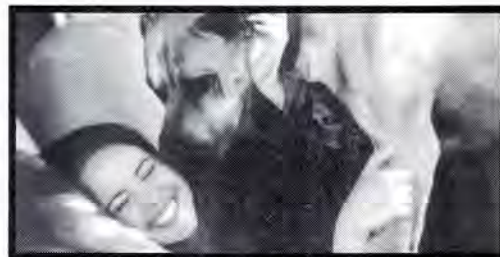
LA MAESTRA NORMAL

Argentina, 1996, dirigida por Carlos Orgambide, con Carolina Fal y Adrián Yospe. Otra que nos perdimos por culpa del Festival. Citamos a Martín Pérez, de *Página 12*: "Estructurada por un sutil tejido de malas actuaciones, diálogos inverosímiles y acentos riojanos que van y vienen, el film de Orgambide incluye al propio Manuel Gálvez como personaje, lo que acentúa el surrealismo de una historia que nunca encuentra un camino". En realidad, el único que la vio de la revista fue nuestro cadete cinéfilo, Gustavo Requena Johnson, que la votó como la peor del año.

LA NUEVA PESADILLA

Wes Craven's New Nightmare, EE.UU., 1995, dirigida por Wes Craven, con Robert Englund y Heather Langenkamp. Craven

La verdad acerca de perros y gatos



retoma inteligentemente su Freddy y lo vuelve por el buen camino, es decir deja la autoparodia a la que lo sometió la serialización y lo endereza por el camino del buen horror. O al menos lo intenta. Lamentablemente no parecen entenderlo así los fans teenagers de Freddy que en el cine se reían a carcajadas, pedían a gritos más sangre y después salían diciendo que esta era la pesadilla más floja de todas. Es difícil asustar en esta época. Craven debería aprender de Mauro Viale, aunque el target del showman carnívoro no sean los adolescentes sino la mediana edad, los cerebros de edad media y el medio pelo. ¡Qué horrible soñar con Viale! Uf, me asusté. AR

LA ÑATA CONTRA EL VIDRIO

Argentina, 1972, dirigida por Juan Bautista Stagnaro y otros, con Adrián Ghio y Juan Carlos Puppo. El haber dicho en algún momento que había visto esta película hace como veinte años en una función no comercial me obliga ahora a referirme a un film del que solo recuerdo dos cosas: 1) que el nivel de la realización de esta obra en episodios —realizados por varios alumnos de esa época del Instituto Nacional de Cine— era muy disparate y 2) que habría sido preferible que uno de sus directores perseverara en la realización de películas; hoy la crítica cinematográfica estaría agradecida. JG

LA PASION TURCA

España, 1995, dirigida por Vicente Aranda, con Ana Belén y Georges Corraface. Grande fue mi sorpresa al constatar que Vicente Aranda realizó este film a los 70 años (¡viejo verde nomás!) pero mucho mayor fue mi asombro cuando lei que la película estaba basada en un caso real. Estrafalaria historia de un ama de casa española sexualmente insatisfecha, que en sus vacaciones en Turquía se enamora perdidamente de un guía turístico del lugar y se queda a vivir con él, tiene algunas de las escenas de cama menos eróticas de los últimos tiempos y un nivel general de inverosimilitud que no puede ser compensado por el relativo oficio del director. JG

LA PIRATA

Cutthroat Island, EE.UU., 1995, dirigida por Renny Harlin, con Geena Davis y Matthew Modine. La pirata tenía todos los ingredientes para convertirse en una aventura simpática y placentera. Sin embargo, algo falla en la mezcla y el resultado es tan pesado como el cofre con monedas de oro que se hunde en el Caribe de la ficción. La química entre Geena Davis y Matthew Modine no funciona y el exceso de producción le resta frescura a la película. Su fracaso en la taquilla se suma a los de Hook y Piratas de Polanski. Tal vez se la recuerde con tristeza como la última aventura en mar abierto. SE

LA PRINCESITA

A Little Princess, EE.UU., 1995, dirigida por Alfonso Cuarón, con Liesel Matthews y Eleanor Brown. Desde el inspirado guión de LaGravenese hasta el más pequeño detalle del decorado, La princesita despierta en uno ese lejano placer embriagador que producían las grandes narraciones. La historia de Sara Crew relatada con oscuros tonos dickensianos se entrelaza con un colorido y radiante cuento de la India que ilumina y tiñe de magia a la historia central. Envolviéndonos en un mundo de oscuros castillos, tierras exóticas y personajes extraordinarios, Cuarón consigue lo que pocos directores de hoy pueden: hacernos soñar con los ojos abiertos. SE

LA RED

The Net, EE.UU., 1995, dirigida por Irwin Winkler, con Sandra Bullock y Jeremy Northam. Tecnóthriller paranoico de mediocre factura realizado por dos factores: a) la presencia de Sandra Bullock, a quien solo le falta hacer una buena película para convertirse en una favorita, y b) la persistencia en el tono del film que no escatima traiciones para hacer sentir sola y perseguida a la protagonista. Si la película funciona, uno termina teniéndole miedo a la computadora; si no, dan ganas de prender la idem y jugarse un Tetris. GN

LA REINA DE SHANGHAI

Yao a yao dao wai pei qiao, China-Francia, 1995, dirigida por Zhang Yimou, con Gong Li y Li Baotian. El helado esteticismo de Yimou, ahora en formato de género. Un film mafioso-musical que, sin dejar de apuntar al público de Champs Elysées, está pensado como visa para entrar en Hollywood: ver la extenuante sucesión de cuadros con Gong Li on stage, remediando a Marlene en algún film de von Sternberg. Pero Sternberg trabajaba el artificio, la claustrofobia y el encierro, y Yimou lo único que trabaja son esos encuadres prolijísimos y un uso del color redundantemente simbólico: paradigma de su estilo es un baño de sangre todo virado al rojo, como si con la sangre no hubiera suficiente rojo. HB

LA REVELACION

Argentina, 1996, dirigida por Mario David, con Daniel Kuzniecka y Emilia Mazer. Las ánimas de David no fueron tan pretenciosas como las de Subiela. Ni tan grandilocuentes ni verborrágicas como las de Eliseo. Pero la onda New Age, el mambo de la reencarnación y la posible inmortalidad de un personaje son temas tan candentes, importantes y necesarios como el bajo índice del cultivo del zapallo en Ucrania. Por lo menos para mí. GJC

LA ROCA

The Rock, EE.UU., 1996, dirigida por Michael Bay, con Sean Connery y Nicolas Cage. La ironía y la locura que se pueden hallar en esta especie de Duros de matar entrando en Alcatraz no perduran mucho tiempo en la memoria del espectador y, en el mejor de los casos, permiten que uno sobreviva con cierta tranquilidad durante la proyección. El costado serio del film sería bueno olvidarlo para siempre. El magnífico Sean Connery debería dejar de coproducir sus películas y dedicarse a elegir mejores guiones en los que no desperdicie su talento. SG

LA TETA Y LA LUNA

España-Francia, 1994, dirigida por Bigas Luna, con Biel Durán y Mathilda May. Después de Jamón, jamón y antes de Huevos de oro, el catalán Bigas Luna continúa su cine de diseño para espectadores modernos, sirviéndose ahora de la impresionante francesa Mathilda May, que hace honor —por partida doble— a la primera mitad del título de la película. Pero, al estar contada a través de los ojos de un chico, La teta y la luna deja pasar una cuota de ingenuidad, de ternura incluso, que no son nada frecuentes en el cine del barbudo y que le permiten trascender la caricatura y la frivolidad, por una buena vez. HB

LA VERDAD ACERCA DE PERROS Y GATOS

The Truth About Cats & Dogs, EE.UU., 1996, dirigida por Michael Lehmann, con Janeane Garofalo y Uma Thurman. Versión juvenil de

Cyrano, esta es una película "sensiblemente correcta" en la cual la Garofalo, que se siente poco atractiva porque es gordita, le sopla un caballero a la bellísima y flaca Uma Thurman. No es por la elevación moral de su mensaje que pasará a la historia (ni por ninguna otra cosa), pero dejará un agradable sabor en el espectador indolente debido a su innegable simpatía. GN

LA VERDAD DESNUDA

Primal Fear, EE.UU., 1996, dirigida por Gregory Hoblit, con Richard Gere y Laura Linney. Una hora completa creando expectativas y abriendo enigmas para arruinar todo de la manera más torpe y absurda en la segunda hora. Buenas actuaciones afectadas por el mismo problema. El consejo es obvio: vean una hora y cuando se produzca el quiebre (van a reconocer el momento) abandonen la película. SG

LA VERDADERA NATURALEZA DEL AMOR

Love and Human Remains, Canadá, 1995, dirigida por Denys Arcand, con Thomas Gibson y Ruth Marshall. Primer film no pretencioso del director canadiense de Jesús de Montreal. Personajes interesantes y aguda mirada sobre el comportamiento amoroso de un grupo de jóvenes en la Toronto de los 90. Lástima que promediando la película un serial killer se cuele y asesine el equilibrio entre la comedia de costumbres y los apuntes sociológicos tan caros al director. Como siempre, hay buenas actuaciones, esta vez angloparlantes. Dicen que los francocanadienses declararán a Arcand persona non grata, prohibiéndole filmar en Montreal o Québec. ¡Uh, la la! AR

LAS SORPRESAS DEL AMOR

Belle al bar, Italia, 1994, dirigida por Alessandro Benvenuti, con Alessandro Benvenuti y Assumpta Serna. La historia de amor entre un restaurador y un primo suyo transexual. El profesor que restaura cuadros se parece a Eduardo Russo, lo que convierte al film en un interesante entretenimiento para los integrantes de la revista pero nada más. Aun así, hay una mirada abierta sobre los personajes y la relación entre ellos que hace que la apabullante chatura con que está filmada la película sea un poco menos sofocante. SG

LAS TRAVESURAS DE DUNSTON

Dunston Checks In, EE.UU., 1996, dirigida por Ken Kwapis, con Faye Dunaway y Jason Alexander. Faye Dunaway, Rupert Everett, Pee Wee Herman haciendo un cameo-homenaje al John Goodman exterminador de Aracnofobia, todos reunidos en un hotel cinco estrellas junto con el gerente y sus dos hijos. Ah, me olvidaba, y un orangután llamado Dunston. Los orangutanes son más humildes y están menos ligados al Actors Studio que los chimpancés. Me reí unas cuantas veces pero, como podrán imaginar, el guión, seguramente por requerimiento de Faye y de Dunston, tiene serias limitaciones debido al afán de lucimiento de ambos. SG

LOCO DE AMOR

Two Much, EE.UU., 1996, dirigida por Fernando Trueba, con Antonio Banderas y Melanie Griffith. No parece quedar nadie en Hollywood que conozca el cine clásico americano como un español cinéfilo llamado Trueba. La tradición de Preston Sturges (con su infinita capacidad para que todos los personajes sean lo que no son) y la brillantez verbal de Billy Wilder



Memorias de Antonia

son elementos que sirven al director para consumir una obra divertida y fresca que además tiene el increíble mérito de convertir en un gran comediante a Banderas. Como corresponde a una obra clásica y refinada, fue tan repudiada en EE.UU. como en nuestro país. **GN**

LOCOS A BORDO

Down Periscope, EE.UU., 1996, dirigida por David S. Ward, con Kesley Grammer y Lauren Holly. Locademia de submarino. En los títulos del final aparece el grupo Village People cantando "In the Navy" junto con el elenco del film. No se los pierdan cuando den la película por cable. Pero, por favor, no vean todo lo anterior. **SG**

LOLA MORA

Argentina, 1996, dirigida por Javier Torre, con Leonor Benedetto y Víctor Laplace. *Lola Mora* fue uno de los puntales del proyecto Mahárbiz: sostener durante meses una película nacional en el Complejo Tita Merello y, contra toda evidencia, anunciar su extraordinario éxito. Hechas las cuentas como corresponde, *Lola Mora* tuvo muy poco público pero no el repudio crítico que merecía. Poniendo en boca del personaje de la escultora lo que el director piensa de sí mismo, esta biografía deshilachada y presuntuosa, cuenta, entre otras cosas, con las peores actuaciones del cine nacional en mucho tiempo. **GN**

LOS CABALLEROS DEL ZODIACO

Saint Seiya: The Movie, Japón, 1989, dirigida por Masami Kurumada. Dibujos animados japoneses y mitología clásica. Retrofuturismo espacial con violencia y metáforas sobre la humanidad. El resultado es uno de los aburrimientos más grandes del año. Una de las dos películas japonesas estrenadas en el 96. **SG**

LOS SOSPECHOSOS DE SIEMPRE

The Usual Suspects, EE.UU., 1995, dirigida por Bryan Singer, con Kevin Spacey y Gabriel Byrne. Lo que ya parecía imposible: que una película que atrapa con la narración generara al mismo tiempo preguntas sobre los hechos que se cuentan ("¿quién es Keyser Söze?") y otras referidas a la ontología de algunos de los mas eminentes recursos cinematográficos ("¿cuál es el contenido de verdad de los flashbacks?"). Una película apasionante en la cual, a diferencia de los *whodunit*, que basan su atractivo en una sola respuesta, la resolución del misterio genera la necesidad de verla otra vez. **GN**

MADADAYO

Japón, 1993, dirigida por Akira Kurosawa, con Tatsuo Matsumura y Kioko Kagawa. Sin duda, una de las obras maestras de Kurosawa, lo que no es poco decir. Casi podría afirmarse que sin dejar de ser cine, *Madadayo* lo trasciende, se instala en otro ámbito, nos conecta con una infinidad de sensaciones, sentimientos, relaciones, y aspira a una permanencia más allá del recuerdo atesorado en la memoria cinéfila. Y lo hace con gracia, con talento, con amabilidad y hasta sano capricho. Además, cualquier persona que dedica más de veinte minutos de un film a la búsqueda de un gato perdido merece el mayor de mis respetos. Hola, sensei, no es todavía la hora de decirnos adiós. Felizmente. **AR**

MAPA DEL CORAZON HUMANO

Map of the Human Heart, Gran Bretaña-Australia-Francia-Canadá, 1993, dirigida por Vincent Ward, con Jason Scott Lee y

Anne Parillaud. Tanto en la inédita *Vigil*, que se puede ver ocasionalmente en el cable, como en la posterior *Navigator*, el neocelandés Vincent Ward aparece como un realizador que trata de romper con la narración naturalista. Este film sobre un joven esquimal que es llevado al Canadá para su adaptación a la cultura occidental, con una estructura plagada de escenas oníricas y alucinatorias, también participa de aquellos rasgos. Lamentablemente a la copia estrenada en nuestro país le faltan 25 minutos, por lo que dadas las características estructurales señaladas se hace imposible abrir un juicio definitivo sobre sus presuntos valores. **JG**

MASACRE EN NUEVA YORK

Rumble in the Bronx, EE.UU., 1994, dirigida por Jackie Chan, con Jackie Chan y Bill Tung. Pequeña sorpresa, esta clase B rápida, despreocupada y enormemente divertida, con ese fenómeno llamado Jackie Chan, lo más parecido a Douglas Fairbanks y Buster Keaton (al mismo tiempo) que haya asomado sus ñatas narices desde el cine mudo para acá. Una de esas películas en las que exigir una historia y personajes sería tan al pepe como pretender comerse un bife de chorizo en Taipei. Chan es uno de los actores más simpáticos en tres mil millas a la redonda, el final de la película con la sucesión de bloopers es una fiesta y la increíble batalla campal entre televisores y heladeras posiblemente sea la escena del año. **HB**

MAXIMO RIESGO

Maximum Risk, EE.UU., 1996, dirigida por Ringo Lam, con Jean-Claude Van Damme y Natasha Enstridge. Una mafia rusa, un actor francés, una modelo publicitaria... Es curioso cómo se arman las películas. Cuando parecía que Jean-Claude había alcanzado un mínimo de decencia cinematográfica resulta que se viene abajo. En la insufrible *Código: flecha roja* le pasó lo mismo a John Woo. Ambos deberían volver a juntarse como en *Operación cacería*, aunque pensándolo bien tampoco era gran cosa. Jackie Chan me subió otro punto. **SG**

ME ROBO EL CORAZON

Two If by Sea, EE.UU., 1996, dirigida por Bill Bennett, con Sandra Bullock y Denis Leary. La bella y el ladrón. Comedia romántica que en sus primeros minutos parece responder a la estética de Tarantino & Co., pero después no, y lo que la salva son algunos buenos diálogos y la actuación de Sandra Bullock, que está simpaticísima. Nos robó el corazón para siempre, así que mejor que levante la puntería con sus películas. **SG**

MEMORIAS DE ANTONIA

Antonia's Line, Holanda-Bélgica-Gran Bretaña, 1995, dirigida por Marleen Gorris, con Willeke van Ammelrooy y Dora van der Groen. Jamás entenderé las críticas elogiosas y la favorable respuesta de público que tuvo esta película. Superficial en todo sentido, llena de golpes bajos, con una desacertada utilización de la voz en off y reaccionaria en el tratamiento de varios personajes, la película quiere demostrarnos que la vida es una serie de infortunios, desgracias y malos momentos. Seguramente Gorris tiene razón: mientras se acumulan cadáveres, suicidios y accidentes en pocos minutos y los personajes envejecen rápidamente, suenan los violines y la hermosísima fotografía ilumina los bellos paisajes. ¡Andá! **GJC**

MI QUERIDO PRESIDENTE

The American President, EE.UU., 1995, dirigida por Rob Reiner, con Michael Douglas y Annette Bening. Algo debe haber de bueno y algo de malo en una película que nos provoca infinitos deseos de ser presidente de los EE.UU. Algo debe ser terrible en los republicanos para que una institución tan conservadora como Hollywood apoye tan explícitamente a Clinton. Insincera y efectiva como la mejor propaganda y una actuación sorprendente de Annette Bening. **GN**

MIENTRAS ESTES CONMIGO

Dead Man Walking, EE.UU., 1995, dirigida por Tim Robbins, con Susan Sarandon y Sean Penn. Clasicismo y sobriedad, emoción y compromiso son las palabras que se me ocurren para calificar este admirable film de Robbins, que más que un alegato contra la pena de muerte es un profundísimo y sincero pedido de atención a cosas tan poco frecuentes en el cine americano (y por qué no también en la vida actual en cualquier parte), como la ética y la solidaridad, la religión entendida no como una serie de normas sino como la fuerza para acompañar el dolor y enfrentar las responsabilidades más difíciles, esas que nos ponen desnudos ante uno mismo y ante el otro. Todo eso sostenido por los inolvidables ojos limpios de Sarandon. Yo solo quisiera una mirada igual que me sostenga a la hora de morir. **AR**

MIS OTROS YO

Multiplicity, EE.UU., 1996, dirigida por Harold Ramis, con Michael Keaton y Andie MacDowell. Esta es la parte en que yo digo que me gustó y mis compañeros de redacción me golpean, luego viene la parte en que digo que me reí y empiezan a golpearme de nuevo (incluyendo a Sergio, que me golpea con un muñequito de Disney). El climax se suscita cuando digo que Michael Keaton multiplicado por cuatro no me molestó para nada, entonces me mandan a un hospital para que me recupere de las heridas y a la salida me atacan de nuevo (incluida Flavia, que me da con la raqueta de tenis). Pero que me divertí, me divertí. **SG**

LOS MISERABLES

Les misérables, Francia, 1995, dirigida por Claude Lelouch, con Jean-Paul Belmondo y Michel Boujenah. En el contexto del cine francés que supimos conseguir (*qualité* en sus peores y mejores versiones, costosos engendros de Wargnier o Annaud, el sutil encanto de Leconte...), Lelouch ofrece una sana cuota de exceso, capricho y manierismo. Sus *Miserables* son una versión demasiado libre, larga y confusa de la novela de Victor Hugo (demasiado contaminada de *Los unos y los otros*), que maree, aburre, conmueve y divierte. Desafortada, pocas veces irritante, disfrutable, como Belmondo. **MF**

MISION: IMPOSIBLE

Mission: Impossible, EE.UU., 1996, dirigida por Brian De Palma, con Tom Cruise y Emmanuelle Béart. O cómo encontrar a De Palma en una superproducción con la plata del tonto de Cruise. *Misión: Imposible* es una película rara: entre tantas escenas de espionaje, diskettes y minicomputadoras, aparece en los últimos minutos el cine mainstream y te tira un palo verde para la escena final. Entre tantas secuencias con Cruise en cámara, De Palma inserta tres o cuatro escenas con su estilo característico y, pese a la frialdad de la historia,



Pecados capitales

la manera en que está contada muestra la mano del director. Entre tanta plata invertida, el film plantea varios temas interesantes (la traición, la razón frente a la casualidad, la perfección tecnológica ante el error humano) que hacen más placentera su visión. **GJC**

MOEBIUS

Argentina, 1996, dirigida por Gustavo Mosquera R., con Guillermo Angelelli y Roberto Carnaghi. Cine argentino subterráneo, pero solo en sentido edilicio. Cine argentino alternativo, siempre y cuando no se tenga en cuenta que tanto el guión como las actuaciones y diálogos son en *Moebius* tan vacíos como en el cine argentino más tradicional. Empezó como la primera película hecha por estudiantes de la FUC y terminó resultando la segunda película de Gustavo Mosquera R., que ahora cambió sus largos paseos en steadycam de la anterior *Lo que vendrá* por una extraña obsesión por el desenfoque, usando siempre el gran angular como lente normal. **HB**

MOMENTO CRÍTICO

Executive Decision, EE.UU., 1996, dirigida por Stuart Baird, con Kurt Russell y Steven Seagal. ¿Qué otra cosa se puede decir de este hermoso film además de que el hasta ahora horrible Steven Seagal muere a los cuarenta minutos de comenzado? Una especie de *Alerta máxima* pero en avión de pasajeros. El problema es que el protagonista no está en el avión sino que sube después en la mitad del vuelo. Una tontería que no vale la pena ver, salvo por la que ocurre a los cuarenta minutos de iniciada la película. **SG**

MORTAL KOMBAT

EE.UU., 1995, dirigida por Paul Anderson, con Christopher Lambert y Robin Shou. Parece como si la hubiera visto hace mil años. Una de artes marciales basada en videojuego (en esa época se anunció *Double Dragon* pero no se estrenó). Muchas luces de colores y fantasía. Magia y humor pero personajes igualmente terroríficos. Christopher Lambert se pasea como un viejo gurú. Lo que sí recuerdo como si la hubiera visto hoy a las dos de la tarde es que, sin ser un bodriazo, no me gustó para nada. **SG**

NI IDEA

Clueless, EE.UU., 1995, dirigida por Amy Heckerling, con Alicia Silverstone y Stacey Dash. Fresca, dinámica, ligera, esta versión actual y amable de Jane Austen podría llamarse "¡Qué bueno que es ser una adolescente rica y hermosa!", ya que aunque Alicia Silverstone sea superficial, tenga un padre amargo y unos amigos salames, el sol plutocrático de Beverly Hills los seguirá alumbrando. Acaso la ausencia de toda culpa y populismo sea una demostración de que la forma más sofisticada de la crítica social es el cuento de hadas. Y también de que la verdad más revulsiva es que las hadas existen. **Q**

NIXON

Nixon, EE.UU., 1995, dirigida por Oliver Stone, con Anthony Hopkins y Joan Allen. Al igual que la *Eva Perón* de Desanzo, *Nixon* es el retrato de una figura política que se puede explicar también por su biografía, más allá de que los destinos de uno y otro hayan sido opuestos. A diferencia de Kennedy o de Perón, Nixon y Evita exhiben un componente individual que se vuelve transparente en su accionar político, aun cuando ambos no tengan nada en

común y a él su pasado lo lleve a la caída y a ella a la gloria. Sus contrafiguras, en cambio (el Presidente Asesinado y el General con mayúscula), siguen siendo un enigma cuya interpretación depende de cómo se aten los cabos sueltos de la historia. **SS**

NUEVE MESES

Nine Months, EE.UU., 1995, dirigida por Chris Columbus, con Hugh Grant y Julianne Moore. Los reproductores al ataque. A cierta edad, quienes no tienen hijos son inmaduros. La más horrible familia jamás filmada termina siendo el modelo de conducta (y reproducción) de la especie. Una pesadilla en contra de la libertad de decidir lo que cada uno quiere para su vida y su cuerpo. Una más para la lista de bodrios reaccionarios. Recuerden: "Mi cuerpo, mi vida". **SG**

NUNCA HABLES CON EXTRAÑOS

Never Talk to Strangers, EE.UU.-Canadá, 1995, dirigida por Peter Hall, con Antonio Banderas y Rebecca De Mornay. Un thriller erótico con Antonio Banderas y Rebecca De Mornay. Otro film sobre la desconfianza. Otro film con vuelta de tuerca. Otro film con caso de doble personalidad. Otro film malo. **SG**

NUNCA HAY UNA ÚLTIMA VEZ

The Last Good Time, EE.UU., 1994, dirigida por Bob Balaban, con Armin Mueller-Stahl y Lionel Stander. Primera película que se estrena en nuestro país del mucho más conocido como actor Bob Balaban, narra la extraña relación que se entabla entre un anciano y una joven sin trabajo que busca refugio en su casa. Pero el plato fuerte del film es la interpretación de Lionel Stander como el amigo moribundo del protagonista. El viejo Lionel se estaba muriendo realmente cuando se filmaba —de hecho la película está dedicada a su memoria—, por lo que es también un documental sobre su agonía; sus amargos sarcasmos son el mayor condimento de un film sin mayor relieve. **JG**

OJO POR OJO

Eye for an Eye, EE.UU., 1996, dirigida por John Schlesinger, con Sally Field y Kiefer Sutherland. La película empieza con una violación. La escena está muy bien filmada, impresión por lo terrible que es y está armada de manera tal que se puedan leer en ella muchos elementos no explicitados. De ahí en más es una basura. Intolerante y fascista como pocas en este año. El recuerdo de la primera escena hace que todo sea peor; se me revuelve el estómago al pensar en la impunidad con que se burlan del sufrimiento humano. **SG**

OTELO

Othello, EE.UU., 1995, dirigida por Oliver Parker, con Kenneth Branagh e Irène Jacob. Voy a empezar con un lugar común: un minuto del *Otelo* de Welles es mejor que esta nueva versión. Sigo con otro: Branagh me sigue pareciendo insoportable y hasta imagino que la película la dirigió él. Va uno más: Willy está de moda y todo el mundo tiene derecho a hacer versiones respetuosas o libres pero no aburridas y sin interés. Uno más y termino: ¿qué sería del cine de Branagh sin Branagh en cámara? Seguramente, algo más gratificante y placentero, con menos egocentrismo y ombliguismo. Ah, la película no me gustó nada. **GJC**

OTRA ESPERANZA

Argentina, 1984-92, dirigida por Mercedes Frutos, con Pepe Soriano y Héctor Bidonde. La ópera prima de Frutos tardó casi diez años en terminarse, lo que plantearía el siguiente interrogante: si esperaron tanto tiempo para el estreno, ¿por qué no la hicieron de nuevo? No la vi en cine pero a los pocos meses la dieron por televisión y confieso que se veía muy poco, como si se tratara de un corto en super 8 de Uncipar realizado hace dos décadas. Parece mentira, pero Bioy Casares tiene poca suerte en el cine. Este año se viene *El sueño de los héroes* y anticipo que los resultados no son muy distintos. **GJC**

PECADOS CAPITALES

Seven, EE.UU., 1995, dirigida por David Fincher, con Brad Pitt y Morgan Freeman. Una de las películas más exitosas del año debido a la euforia sexual que provoca el Luis Miguel del cine norteamericano. *Pecados capitales* toma los códigos de los cincuenta thrillers de los últimos diez años y les agrega los elementos ingeniosos de un policial matemático, una estética proveniente del clip y un aspecto retro a manera de homenaje al género. Todo muy lindo, pero Fincher (*Alien³*) cree que hacer un policial negro es vestir a los personajes con pilotos en los días de lluvia e iluminar con una linterna un interior oscuro. Vamos, por favor. **GJC**

PODEROSA AFRODITA

Mighty Aphrodite, EE.UU., 1995, dirigida por Woody Allen, con Woody Allen y Helena Bonham Carter. La ración anual del director americano más consistente. Felizmente alejado de sus viejas pretensiones bergmanianas y cada día más seguro, Allen ya no necesita simular una metafísica para sus prejuicios y manías. Allen es como el periodista deportivo que encarna un tipo culto y conservador que hace un trabajo que no es el de un intelectual sino el de un hedonista ilustrado cuya mayor expectativa es preservar sus pequeños placeres. Mira Sorvino es un hallazgo y el final es redondo y delicioso. **Q**

POLICIA CORRUPTO

Argentina, 1996, dirigida por Carlos Campanile, con Gerardo Romano y Cristina Agüero. Cuando les digan que 1996 fue un gran año para nuestro cine porque hubo más de treinta estrenos nacionales, recuerden que uno de ellos (y no fue la única perla) fue este engendro, más recordado por la cantidad de escándalos que provocó que por algún contenido estrictamente cinematográfico. Mahárbiz le otorgó por una decisión personal el subsidio más alto que puede otorgar el INCAA, pero luego tuvo que dar marcha atrás. Cristina Agüero hizo tantos juicios después de esta película (incluyendo, entre otros, al INCAA y al protagonista, Gerardo Romano) que, más que convertirse en directora, su próximo paso puede ser hacerse cargo del Juzgado de Dolores. **GN**

QUERIDO MAESTRO

Mr. Holland's Opus, EE.UU., 1995, dirigida por Stephen Herek, con Richard Dreyfuss y Glenn Headly. La vida privada de un músico que tiene que dar clases para ganar plata. La vida pública de los Estados Unidos durante tres décadas. Lo privado funciona, lo público más o menos. Las escenas con su esposa y su hijo son lo mejor de la película. El resto es vergonzosamente épico. Se le fue un poco la mano al director Stephen Herek. **SG**



Sol de otoño

RAPADO

Argentina-Holanda, 1991, dirigida por Martín Rejtman, con Ezequiel Cavia y Damián Dreizik. Escribí una crítica favorable aunque algo desconcertada y precavida sobre este "anómalo" debut de Rejtman, allá por mayo del 93. Después escribí Quintín. Entrevistamos a Rejtman. Y escribí Bernades. En estos tres años la vi tres veces. Sé que la volveré a ver. También lo veo a Rejtman de tanto en tanto. Y cada vez que lo encuentro le digo que descubrí algo nuevo en su película solitaria, aristocráticamente pudorosa, intransigente, de soterrada ferocidad que me deja siempre con una sonrisa triste y me hace pensar acerca de las relaciones adolescentes y porteñas en este fin de siglo. *Rapado* es una película que mira y nos descubre un mundo. Ahí está, existe sin más explicaciones y es íntimamente desolado. **AR**

REACCION EN CADENA

Chain Reaction, EE.UU., 1996, dirigida por Andrew Davis, con Keanu Reeves y Morgan Freeman. Al director Andrew Davis se lo consideró con más seriedad a partir de *El fugitivo*. Con esta nueva película se puede asegurar que o no dirigió él o tuvo un único momento de lucidez. Repite el esquema de *El fugitivo* y lo mezcla con la pareja protagonista de *Pecados capitales*. Un desastre muy por debajo del mínimo de profesionalidad que se podía esperar. Todo parece berreta y hecho a las apuradas. Pero Keanu Reeves fue, es y será mejor actor que Brad Pitt. **SG**

RESTAURACION

Restoration, EE.UU., 1995, dirigida por Michael Hoffman, con Robert Downey Jr. y Meg Ryan. Si se comparan los films con mayonesas se podría decir que esta está cortada, pasada, mal hecha y totalmente inflada. Gran reconstrucción de época, gran destrucción del cine. Lo que no dice el guión lo dice la escenografía, pero no para de hablar y llega un momento en que dan ganas de vomitar. Por la mayonesa, claro está. **SG**

RICARDO III

Richard III, Gran Bretaña, 1995, dirigida por Richard Loncraine, con Ian McKellen y Annette Bening. Dedico esta crítica a mi amigo Román, quien odió esta película zafada, caprichosa, divertida, gozosamente arbitraria e indiscutiblemente interpretada (todo lo demás puede ponerse en discusión). ¡Vivan McKellen y Shakespeare, que conspiran alegremente durante dos horas! Ciertamente el Ricardo de Pacino es mucho mejor, ya lo van a comprobar. Pero en este Ricardo anacrónico hay un delicioso sabor a travesura que los no prejuiciosos —es decir, los que no son como mi amigo Román— sabrán disfrutar. **AR**

SABRINA

EE.UU., 1995, dirigida por Sydney Pollack, con Harrison Ford y Julia Ormond. "Es buena, pero es inútil", dijo a la salida del cine una compañera de redacción cuyo apellido no mencionaré para no comprometerla. Una pérdida de tiempo para todos los participantes y para mí, que la vi tres veces. La razón: el señor Harrison Ford haciendo pareja con Julia Ormond. Podría mentirles y decirles que no me emocionó. No descartaría tampoco una lectura sobre lo injustamente azaroso del amor, pero sobre todo una cosa: ¡uno, dos y tres, no queremos más remakes! **SG**

SECRETOS INTIMOS

Spanking the Monkey, EE.UU., 1993, dirigida por David O. Russell, con Alberta Watson y Jeremy Davies. Iba a llamarse *La del mono*, traducción literal del original *Spanking the Monkey*, y se estrenó con casi media hora menos, algo que nadie destacó. Es la ópera prima de David O. Russell, que ya tiene una nueva película que se vio en Cannes 96, *Flirting with Disaster*, descripta como una comedia negra. Esta también lo es, a su manera. Al menos por ciertas situaciones —un perro inoportuno, un intento fallido de suicidio—, aunque el tema (un Edipo consumado) no es para andar tirando serpentinas. Una visión terminal de la familia, una película perturbadora, sobria y oscura, a la que el medio tono le sienta como la mano al mono. **HB**

SENSATEZ Y SENTIMIENTOS

Sense and Sensibility, EE.UU., 1995, dirigida por Ang Lee, con Emma Thompson y Kate Winslet. Un ejemplo de narración clásica con un tratamiento moderno. Emma Thompson adaptó la novela de Austen para contar las historias de un grupo de personajes románticos que viven, sufren, se alegran y entristecen y hasta pueden volverse locos simplemente por amor. Pero no por un amor según los códigos de la psicología o de las cucharitas del cine de qualité, sino por la pasión, la simpatía, el dolor, la elegancia, los buenos modales y el destino que espera a cada uno de los diez personajes centrales. *Sensatez y sentimientos* es una película ligera y emotiva, con actuaciones sobresalientes (Winslet, Thompson, Rickman) y una cámara que nunca se nota, que siempre está donde tiene que estar. Una maravilla. **GJC**

SOL DE OTOÑO

Argentina, 1996, dirigida por Eduardo Mignogna, con Federico Luppi y Norma Aleandro. Vieja fórmula del romance otoñal (o de mediana edad) que sigue dando frutos. El estreno argentino mainstream del año: digna, sobria, cálida, emotiva, y con algunos lastres que no tienen nada que ver con el clima general, como la subtrama reaccionaria del chico delincuente o la muerte falsa de Aleandro (horrible), que sin llegar a tirar las cosas por la borda, empañan un poquito sus honestos logros. Un medio tono justo elegido por Mignogna. Lo mejor es el desempeño del elenco entero, con Luppi en primer lugar y Norma Aleandro en segundo, casi cabeza a cabeza. Ella está excelente y Federico Luppi sencillamente soberbio. Inolvidables secundarios de Jorge Luz, Gabriela Acher y Cecilia Rosetto. Queremos verlos más seguidos. Mignogna sigue siendo un director confiable. **AR**

SOS GULUBU

Argentina, 1989-96, dirigida por Susana Tozzi, con Patricio Contreras y Leonor Manso. Una serie de interesantes cortometrajes de animación basados en canciones de María Elena Walsh. El problema es que las escenas de acción en vivo son lamentables, excepto las que reconstruyen el reino de Gulubú, que logran convencer con pocos elementos. Ana María Giunta y Julián Weich entendieron la consigna de la historia, pero a la familia de los protagonistas la sacaron de la peor rama del cine nacional. **SG**

SOTTO VOCE

Argentina, 1996, dirigida por Mario Levin, con Lito Cruz y Norma Pons. La nobleza cinematográfica de *Sotto voce* evita muchas

trampas del cine argentino. El costumbrismo y el mensaje son sustituidos por una sutil dimensión fantástica en un relato seductor y responsable que demuestra un trabajo de reflexión previa y de puesta en escena sobre el que muchos directores no parecen estar enterados. Un Lito Cruz contenido, que usa su natural presencia siniestra para sostener la sobriedad del film en lugar de prestarse a los desbordes, es uno de los tantos hallazgos de la película. **Q**

STALINGRADO

Stalingrad, Alemania, 1991-92, dirigida por Joseph Vilsmaier, con Dominique Horowitz y Thomas Kretschman. Alemanes en guerra pero doblados al inglés. No es clásica, es antigua. Y es absurda. Una de las frases del año: "I want a complete report!" (cada 5 segundos). Diálogos disparatados en escenas que lo son aun más. Mucha sangre y la sensación de haber estado en aquel mítico cine Roca de Avellaneda que solo exhibía películas de guerra spaghetti y artes marciales y donde los viejos decían "desde la puerta se huele la pólvora". **SG**

STRIPTASE

EE.UU., 1996, dirigida por Andrew Bergman, con Demi Moore y Burt Reynolds. Película donde la protagonista dice que odia bailar desnuda pero la actriz hace un año de publicidad afirmando lo contrario. Que vuelva Demi y que se lleven a ese Animatronic hecho de cirugía, cama solar y gimnasio. Que haya hombres que crean que ese muñeco es erótico y que las mujeres lo envidien (o al revés) muestra cómo una campaña publicitaria puede hacer ver lo que no existe. Por suerte tampoco existe la película y la gente lo notó. Demi Moore era bella y prometía ser una buena actriz, pero ya no. **SG**

SUEÑO DE UNA NOCHE DE INVIERNO

In the Bleak Midwinter, EE.UU., 1996, dirigida por Kenneth Branagh, con Michael Maloney y Richard Briers. Un Branagh chiquito en blanco y negro. Un actor director que lucha por llevar a escena un *Hamlet* para el gran público. Comedia sin demasiadas ambiciones pero muy agradable y sobre todo un buen recordatorio de que fue Kenneth Branagh quien renovó el interés por Shakespeare en el cine. **SG**

TIEMPO DE MATAR

A Time to Kill, EE.UU., 1996, dirigida por Joel Schumacher, con Samuel L. Jackson y Matthew McConaughey. Modelo para armar con temas de discusión entremezclados: el racismo y la venganza personal cuando la justicia es insuficiente. Más que una película, un muestrario de pobres ideas contemporáneas (que incluyen la de que el protagonista puede fantasear con otras mujeres pero que tendrá el temple necesario como para no caer en la tentación). **GN**

TIEMPO LIMITE

Nick of Time, EE.UU., 1995, dirigida por John Badham, con Johnny Depp y Christopher Walken. La única escena de acción realmente buena de la película resulta ser un sueño. Esto marca claramente la chatura en la que está sumido un porcentaje demasiado alto del cine de acción de Hollywood. Cuando uno compara este film de John Badham con *Masacre en Nueva York* realmente pasa vergüenza. Como dato de interés, hay que decir que la duración de la historia que se cuenta



Vidas cruzadas

equivale a la de la película, claro que cuando uno comienza a aburrirse ambas duraciones parecen separarse. **SG**

TIERRA DE AVELLANEDA

Argentina, 1996, dirigida por Daniele Incalcaterra. Un documental implacable. De lo que se trata es de seguir, paso a paso, la exhumación de restos óseos de una familia de desaparecidos, enterrados en una fosa común en el cementerio de Avellaneda. Incalcaterra no pontifica, no baja línea, no opina. Sabe que la única manera de que la verdad realmente se haga presente es simplemente mostrar. Y montar: el fragmento en que el general Harguindeguy y señora discuten amablemente sobre las bondades de su retiro adquiere, al ponerse en relación con las imágenes contiguas, un carácter de verdadero manifiesto (in)moral y político. **HB**

TIERRA Y LIBERTAD

Land and Freedom, Gran Bretaña-España, 1995, dirigida por Ken Loach, con Ian Hart e Iciar Bollain. La versión no oficial del lado republicano de la Guerra Civil Española sale a la luz con esta emotiva película, por algunos momentos con el registro casi documental que caracteriza al cine de Ken Loach y por otros con un romanticismo que la hace parecer a la versión anarco-trotskista de *Por quién doblan las campanas*. Queda abierta la discusión sobre la posibilidad de que ambas tendencias estén bien ensambladas en *Tierra y libertad*, pero quienes vieron su siguiente película, *Carla's Song* (la aplicación del mismo esquema a la lucha revolucionaria en Nicaragua), no tienen dudas en cuanto a que el director inglés perdió el rumbo. **GN**

TIN CUP, JUEGOS DE PASIÓN

Tin Cup, EE.UU., 1996, dirigida por Ron Shelton, con Kevin Costner y Rene Russo. Que una comedia romántica protagonizada por Costner y Rene Russo sea torpemente aburrida y mal actuada es otro testimonio de la decadencia de Ron Shelton. El relato de las epopeyas de los deportistas de Primera B, que tan buen resultado le dieron en *La bella y el campeón* y *Los blancos no la saben meter*, parece haber agotado su manantial. Solo queda como atractivo el final del torneo de golf, un espectáculo deportivo de gran interés pero que no justifica el introductorio remedo de película. **GN**

TODO POR UN SUEÑO

To Die For, EE.UU., 1995, dirigida por Gus Van Sant, con Nicole Kidman y Matt Dillon. Van Sant hace que su mirada crítica coincida con la de su amigo John Waters (aunque Waters empezó con su observación personal y única de la conducta americana —desgraciadamente incomprendida y mal divulgada por sus propios fanáticos— en sus films de los 70 y solo fue igualado hasta ahora por la genialidad de *Los Simpson*). Una película amarga, desoladora, trágica, que se vuelve cinica para escapar de la hipocresía de los que creen que ver televisión es peor que formar parte de este mundo. **SS**

TODOS LOS HOMBRES SOIS IGUALES

España, 1994, dirigida por Manuel Gómez Pereira, con Imanol Arias y Antonio Resines. La cosa es así: esta película la estrenaron cuando estábamos en Mar del Plata cubriendo el Festival y cuando volvimos ya no figuraba en cartel. Los que se quedaron dijeron: "¡Ah, no, encima que nos perdemos el Festival no nos manden a ver una

película con Imanol Arias!" O sea que no la vio nadie de nosotros. Pero Martín Pérez escribió en *Página 12*: "Es una comedia que parece no encontrar su centro durante las casi dos horas que dura, con más chistes verbales que un libro de Pepe Muleiro, pero con el problema extra de que es imposible llevársela al baño para una lectura de circunstancias". Parece que no nos perdimos nada.

TWISTER

EE.UU., 1996, dirigida por Jan De Bont, con Helen Hunt y Bill Paxton. Probable remake no declarada de *Primera plana*. Pero sobre todo seguidora de la tradición de Howard Hawks. Cazadores de tornados, amantes de su trabajo y adictos a él. La idea de que el hombre y la naturaleza forman un todo y que el único enemigo es la hipertecnologización en función del enriquecimiento y la fama. Un film americano clásico, donde la gente es más importante que el cine, y donde el cine mainstream encuentra uno de sus films más sólidos y sinceros del año. Viva la socialdemocracia spielberguiana. **SG**

ULTIMO RECURSO

Last Dance, EE.UU., 1996, dirigida por Bruce Beresford, con Sharon Stone y Randy Quaid. En los últimos años, Sharon Stone maneja muy bien su carrera pero sigue equivocándose con los directores. Beresford no es Scorsese y se nota en esta repetida historia de un personaje injustamente llevado a la cárcel. Por si fuera poco, *Ultimo recurso* cargó con el prestigio de *Mientras estés conmigo* para limitarse a contar algo muy visto al estilo película entre barretes de HBO. Si desea ver a una actriz de cine, vea *Casino*, por esta no se preocupe demasiado. **GJC**

UN HOMBRE ENTRE SOMBRAS

The Glimmer Man, EE.UU., 1996, dirigida por John Gray, con Steven Seagal y Keenen Ivory Wayans. ¡No! Lo único que faltaba, la mejor película de Steven Seagal en su horrible carrera. Un ex agente de la CIA, ahora policía y budista. Su compañero es otro policía, cinéfilo, que llora con *Casablanca* pero le da vergüenza admitirlo. Mucho humor, menos violencia y verdadera conciencia del material que se tiene en las manos. Una sorpresa que me condena a seguir viendo a Seagal. Tampoco crean que es la película. **SG**

UNA AVENTURA EN EL PARAISO

Rapa Nui, EE.UU., 1994, dirigida por Kevin Reynolds, con Jason Scott Lee y Sandrine Holt. Extraordinaria reconstrucción de época de la Isla de Pascua y espantosa actualización de las situaciones y los personajes. La vi en Chile hace dos años, y aquí hace un mes. Empeoró. Algunos de los actores hicieron posteriormente un cameo (quizá ni ellos lo saben) en *Marte ataca!* Producida por Costner y dirigida por Reynolds, después de este fracaso filmaron *Waterworld*. A lo grande, o nada. En el caso de *Rapa Nui*, nada. **SG**

UNA MUJER INFIEL

Une femme française, Francia, 1995, dirigida por Régis Wargnier, con Emmanuelle Béart y Daniel Auteuil. Hay directores incapaces de filmar sin exagerados presupuestos. Otros, que no saben aprovechar a sus actores. Otros, que desconocen la psicología femenina (y la masculina). Pero directores que reúnan todas estas características hay afortunadamente pocos. Régis Wargnier es uno de ellos. Emmanuelle Béart, una *femme française* que "solo se siente

viva gracias al deseo de los hombres", parece a punto de estallar de belleza e impotencia ante tanta torpeza ajena. **MF**

UNDERGROUND

Francia-Alemania-Hungría, 1994, dirigida por Emir Kusturica, con Miki Manojlovic y Lazar Ristovski. En la desbordante imaginación de Emir Kusturica se pueden encontrar las grandes virtudes y también los límites de su cine. Apasionada reflexión sobre los últimos cincuenta años de la vida política de su país, *Underground* es un film torrencial, superpoblado de ideas, al que se le puede achacar que decae en su última parte al utilizar algunas alegorías muy gruesas; pero no hay duda de que por sus dos primeros tercios pasan varios de los mejores momentos de cine vistos este año. Un film con secuencias geniales y que, aun con sus defectos, es uno de los escasos estrenos estimulantes producidos este año. **JG**

UNICORNIO, EL JARDIN DE LAS FRUTAS

Argentina-Túnez, 1996, dirigida por Pablo César, con Yasef Calderón y Romina Bárbara. Al César lo que fue de Pasolini que lo hacía mucho, muchísimo mejor. Los capitales tunecinos sedujeron al realizador para la segunda parte de una trilogía encabezada por *Equinoccio*, otra cinta imposible. Involuntariamente cómica y tanguera por su increíble doblaje, la película resulta otro aporte más para la desaparición del cine argentino. ¿Cuánto falta para el jardín de las verduras? **GJC**

VALOR BAJO FUEGO

Courage Under Fire, EE.UU., 1996, dirigida por Edward Zwick, con Denzel Washington y Meg Ryan. 1) Una mujer va a recibir una condecoración póstuma, todo demasiado bien; 2) igual que 1, pero todo mal; 3) se sabe la verdad. La fuerza dramática reside en saber qué pasó la noche en que murió, y está muy lograda, pero la historia del investigador del caso es basura. El misterio del año: ¿contra quién pelearon los americanos en el Golfo? En esta película, contra nadie. **SG**

VEREDICTO FINAL

Argentina-EE.UU., 1996, dirigida por Jorge Darnell, con Graciela Dufau. No la vi. Acá nadie la vio. Pasó muy rápido por el complejo de las divas nacionales. Solo me contaron que es una de esas coproducciones yanqui-argentinas berretas, que transcurre en Miami, que hay un asesino, que todos hablan con un acento increíble y que un diálogo dice más o menos así: "Agente, introduzca al reo en el precinto". En fin. **AR**

VIDAS CRUZADAS

The Crossing Guard, EE.UU., 1996, dirigida por Sean Penn, con Jack Nicholson y Anjelica Huston. Sean Penn vuelve a la carga en este, su segundo opus, luego del deslumbrante debut *Bajo la misma sangre*. La visceralidad y la apuesta emotiva del film justificarían un final algo concesivo, para ser suaves. Pero en caso de que no fuera así, la actuación de Huston y Nicholson en una escena memorable que tiene mucho de ajuste de cuentas personal de la pareja es uno de los pocos momentos formidables de los estrenos norteamericanos del año. Y no es el único, en un film que se cuenta desde las tripas y que consigue en más de una ocasión recuperar desde adentro el clima de algunos films de Cassavetes, amigo y maestro del otrora colérico Penn. **AR**



Ellas...

En las fotos, las mejores actrices protagonistas y de reparto y la revelación del año

Otras categorías:

La revelación del año: Mira Sorvino en *Poderosa Afrodita*.
La madre del año: Chus Lampreave en *La flor de mi secreto*.
La madre erótica del año: Alberta Watson en *Secretos íntimos*.
Cameo del año: David Cronenberg en *Todo por un sueño*.
El animal del año: Babe y Dunston (el orangután de la película homónima).
Las más emotivas: *Mientras estés conmigo* y *Tierra y libertad*.
La más cómica: Bilardo y la campaña de Boca.
La más cruda: *Tierra de Avellaneda*.
La decepción del año: *Cuatro habitaciones*.
La más erótica: *Crash*.
El personaje del año: Keyser Söze.
Los bodrios celebrados: *El octavo día*, *Doce monos*, *Memorias de Antonia*, *Pecados capitales* y *La carnada*.
El flashback del año: *Misión: Imposible*.
Mejores finales: *El ausente* y *Los sospechosos de siempre*.
Mejores comienzos: *Ricardo III*, *Sotto voce* y *Sensatez y sentimientos*.
Las películas más originales: *Caro diario* y *Crash*.
La polémica más sangrienta: *Babe* en *El Amante*.
Las mejores secuencias de títulos iniciales: *Crash* y *Pecados capitales*.
Los planos más espectaculares: *Días extraños*.
El momento más tramposo del año: Norma Aleandro en la ruta en *Sol de otoño*.
El comienzo más inútil: *La flor de mi secreto*.
Los peores finales: Los últimos minutos de *Días extraños* y el suicidio en *El octavo día*.



Mejor actriz:

**Susan Sarandon por *Mientras estés conmigo*
Alicia Silverstone por *Ni idea***

Finalistas:

Kate Winslet por *Criaturas celestiales*, Elisabeth Shue por *Adiós a Las Vegas*, Helen Hunt por *Twister*, Janeane Garofalo por *La verdad acerca de perros y gatos*, Sandrine Bonnaire por *La ceremonia*, Marisa Paredes por *La flor de mi secreto* y Rosana Pastor por *Tierra y libertad*.

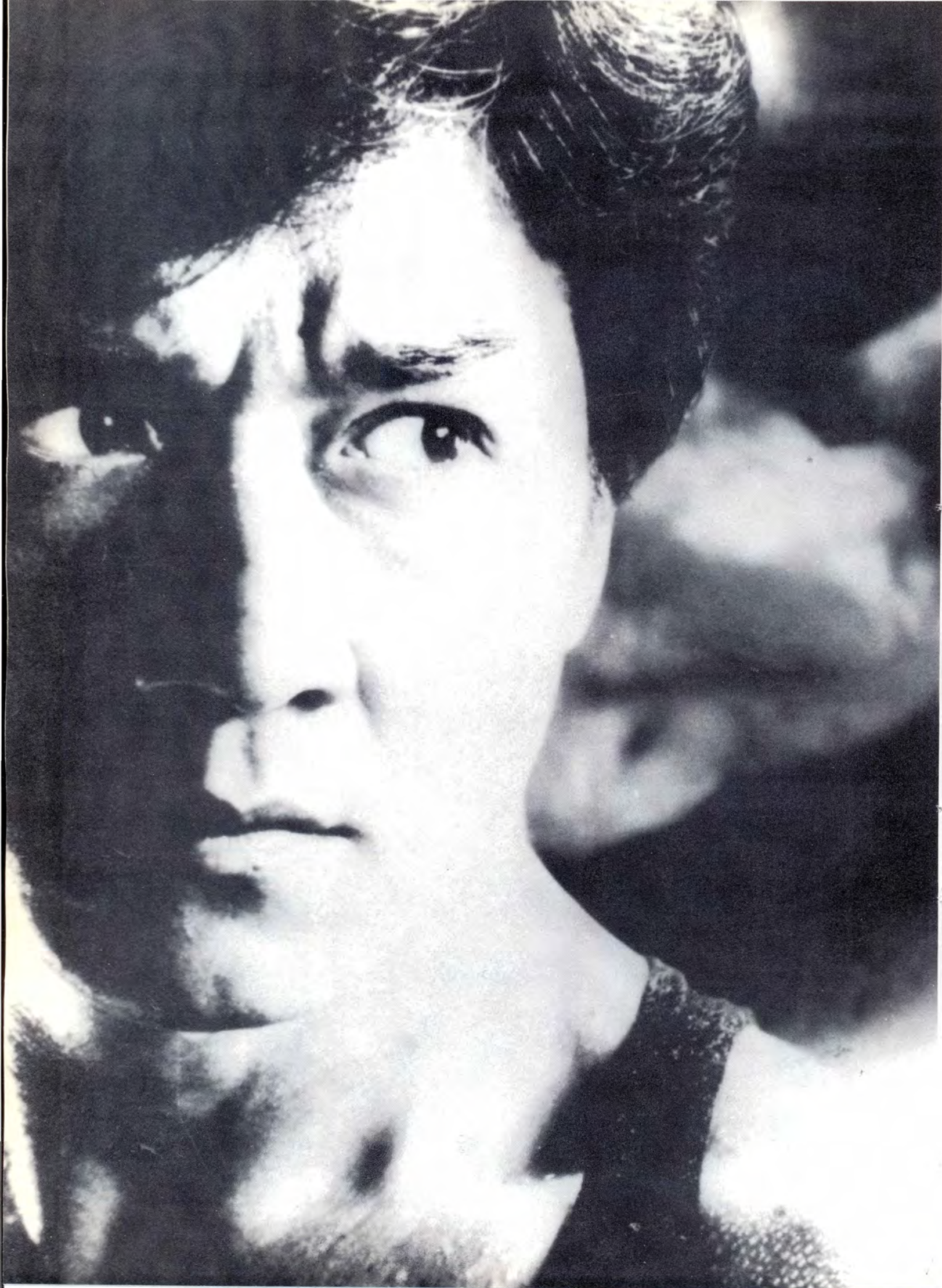
Mejor actriz de reparto:

**Norma Pons por *Sotto voce*
Anjelica Huston por *Vidas cruzadas***

Finalistas:

Rosanna Arquette por *Crash*, Joan Cusack por *Loco de amor* y Angela Bassett por *Días extraños*.





y ellos

En las fotos, los mejores actores protagónicos y de reparto y el autor de una de las frases del año

Frases del año:

¿Es poeta? ¿No será rarito? (Soledad Silveyra en *Despábilate amor*)
Ustedes gritaban consignas violentas. Yo gritaba consignas justísimas y ahora soy un cuarentón espléndido (Nanni Moretti en *Caro diario*)
Luché por un mundo mejor, pero no te asocies con la muerte (Darío Grandinetti en *Despábilate amor*)
¿No habrá dulce de leche? (Victor Laplace en *Eva Perón*)
Malditos franceses, nos copian la forma de vestir pero cuando los necesitamos en la Guerra del Golfo, no estuvieron (otro ejemplo de tolerancia americana: Christopher Walken en *Tiempo límite*)
Las opiniones son como los culos, todos tienen uno y piensan que el del otro apesta (Charles Durning en *Feriados en familia*)
¡Esta mujer me calienta, esta mujer me calienta! (Federico Klemm en *La dama regresa*)
Así! (Alicia Silverstone en *Ni idea*)
Somoza amaba el deporte (Martín Adjemián en *Sotto voce*)
¿No sabes quién soy? (del Dr. Jekyll a Mary Reilly en *El secreto de Mary Reilly*)
El tiempo no muere y el círculo no es redondo (...y la pelota no dobla: el monje de *Antes de la lluvia*)
¡Enfermera! (Nicolas Cage llamando a la camarera en *Adiós a Las Vegas*)
¡Quiero un informe completo! (frase que se decía cada dos minutos en *Stalingrado*)
¡Fuerte! (del gordo heavy metal en *El día de la bestia*)
Keaton decía que no creía en Dios pero que le temía. Yo creo en Dios, pero a quien le temo es a Keyser Söze (Kevin Spacey en *Los sospechosos de siempre*)
Tiene el culo tan cerrado que cuando se tira un pedo solo lo oyen los perros (opinión sobre el alcalde: Ralph Fiennes en *Días extraños*)
¿Hay alguna posibilidad, por remota que sea, de salvar lo nuestro? (Marisa Paredes en *La flor de mi secreto*)
¡Madakai! ¡Madadayo! (todos en *Madadayo*)
¡En los últimos años en la cárcel ya no intentaban cogerme, creo que fui perdiendo mi sex-appeal (Sean Connery en *La roca*)



Mejor actor:

Jackie Chan por *Masacre en Nueva York*
Kurt Russell por *Fuga de Los Angeles*

Finalistas:

Nanni Moretti por *Caro diario*, Lito Cruz por *Sotto voce*, Lazar Ristovski y Miki Manojlovic por *Underground* e Ian McKellen por *Ricardo III*

Mejor actor de reparto:

Santiago Segura por *El día de la bestia*
Alan Rickman por *Sensatez y sentimientos*

Finalistas:

Gabriel Byrne por *Los sospechosos de siempre*, Jean-Pierre Cassel por *La ceremonia* y Martín Adjemián por *Sotto voce*



El otro cine

por Jorge García

Como cualquier introducción referida a las salas que ofrecen programaciones alternativas al circuito de estreno no haría más que repetir conceptos ya enunciados en más de una ocasión, voy a pasar directamente a reseñar lo más destacado que se vio en esos lugares. Digamos en primer término que entre los diversos cineclubes de la capital el que resalta por la seriedad y coherencia de su programación es el del grupo Vida, que realiza sus tradicionales funciones de los viernes y domingos en la librería Gandhi. Dentro de una programación siempre interesante hay que destacar el ciclo dedicado a Rainer W. Fassbinder en el que a lo largo de casi tres meses se proyectaron veinte películas de la obra de un director que, contra la opinión de algunos, se sostiene incólume al paso del tiempo. Por su parte el antiguo Club de Cine, ahora convertido en la Filмотeca Buenos Aires, ha logrado instalarse en una sala de primera línea, el Maxi 2, donde sigue exhibiendo sus insólitas programaciones que incluyen seriales, obras maestras del cine, películas clase Z y algún suceso notable como fue la proyección de doce películas protagonizadas por Bette Davis en versiones subtituladas a lo largo de tres días.

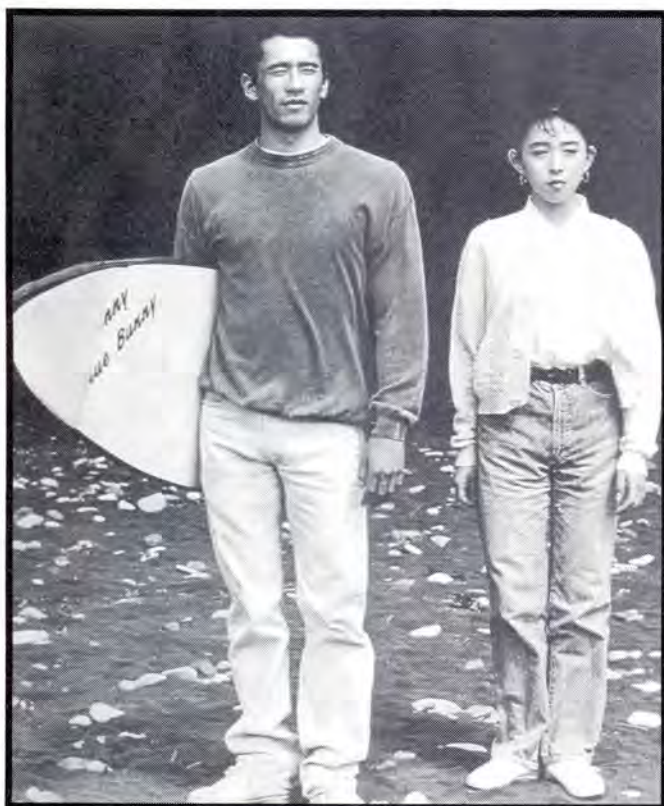
Pero es justo hablar con mayor extensión de los ciclos de la Cinemateca Argentina en la Sala Lugones, un auténtico refugio para los cinéfilos, tanto en lo que atañe a sus retrospectivas y homenajes como a la exhibición de muestras dedicadas a nuevos realizadores y cinematografías. En el primer terreno se pudo ver, por ejemplo, una revisión muy completa de la obra de Luis Buñuel, compuesta por nada menos que veintiocho películas, con la exhibición de varios títulos de su período mexicano, tal vez el más valioso de su filmografía, donde el maestro aragonés potenció al máximo su humor irreverente y anárquico. Hubo también un homenaje a Robert Bresson —uno de los últimos grandes directores vivos y autor de una obra de intransigente ascetismo—, que incluyó el preestreno de *El dinero*, su último y notable film. La completísima retrospectiva dedicada a Andrei Tarkovski, con motivo de cumplirse diez años de su muerte, incluyó el documental sobre la filmación de *El sacrificio* y el preestreno de *Nostalgia*, una de sus obras más densas y conflictivas. Pero el verdadero acontecimiento en el terreno de las revisiones fue el ciclo dedicado a los grandes musicales de la MGM. Si bien varios de los títulos exhibidos están disponibles en video y otros se proyectan con regularidad en el cable, la posibilidad de verlos en copias de 35 mm restauradas a nuevo y con su extraordinario color original fue uno de los hitos de la temporada. Lo que quizás impidió una mayor afluencia de público fue el hecho de que los films fueran exhibidos en sus versiones originales sin subtítulos, algo a lo que nos

vamos a tener que acostumbrar si queremos ver seguido material inédito en nuestro país. Con el auspicio del Instituto Goethe se pudieron ver en la Sala Lugones durante 23 días consecutivos —y este fue otro acontecimiento de la temporada— las versiones integrales de *Heimat* y *La segunda patria*, las dos monumentales obras (15 y 26 horas de duración respectivamente) de Edgar Reitz que ya fueron comentadas en *El Amante*. Hay que reiterar que Reitz, alejándose de las pautas habituales de duración de las películas, prácticamente ha inventado un nuevo género de narración cinematográfica, realizando dos obras esenciales del cine contemporáneo. Otros dos ciclos fundamentales fueron los dedicados al inglés Terence Davies y al mexicano Arturo Ripstein. En el caso del realizador británico, pudieron verse sus obras anteriores a *El mejor de los recuerdos* —el único título de su filmografía estrenado en nuestro país—, que confirmaron el talento de un director personalísimo y de gran sensibilidad e inteligencia. En cuanto a Ripstein —más allá de cierto aire de “movida” que se ha suscitado alrededor de su obra— ha logrado, y esto es notorio en todas las películas en las cuales su mujer, Paz Alicia Garciadiego, ha sido guionista, una gran coherencia estilística y temática, que lo colocan como uno de los realizadores más importantes de Latinoamérica de todos los tiempos. Esperemos que con el anunciado estreno de *Profundo carmesí*, su último y brillante trabajo, comience a conocerse con regularidad en nuestro país la obra de un director fundamental del continente. También pudo verse en la Sala Lugones una muy completa retrospectiva de Alejandro Agresti, el director más prolífico del cine nacional, que ha desarrollado casi toda su carrera en Europa. Ahora afincado en nuestro país, donde sigue filmando continuamente, es probable que este año se estrenen comercialmente algunas de sus películas. De las semanas dedicadas a diversos países, las más interesantes fueron las dedicadas a Japón y Taiwán. En la muestra japonesa lo principal fue el descubrimiento del director Takeshi Kitano, de quien se vieron dos excelentes películas. Y en el caso del cine taiwanés, la ratificación de que se trata de una de las cinematografías más interesantes de la actualidad. Las proyecciones de la Cinemateca Argentina en la Sala Lugones cumplen treinta años en 1997, y hay que decir que casi todo el mejor cine que se ha visto en Buenos Aires en los últimos tiempos fue exhibido en esa sala. El sostenido éxito de la retrospectiva de cine italiano que se está proyectando allí en estos días (y también el de muchas de las funciones de la Fundación Buenos Aires) ratifica la existencia de un público ávido no solo de recuperar títulos importantes del pasado, sino también de conocer propuestas cinematográficas alternativas a lo que se exhibe en los circuitos comerciales. ■

Lo mejor del circuito

En la Lugones, en el cine Maxi, en el Foro Gandhi o en cualquiera de las salas del circuito alternativo se pueden ver estas películas; muchas de ellas, obras maestras en copias nuevas; otras, inéditas que pasaron por el país quizá por única vez. El mejor cine del mundo también tiene su lugar en Buenos Aires, pero no siempre nos damos cuenta. Elegimos algunas de las mejores películas que se estrenaron al margen de las grandes salas: una lista que satisfaría el sueño del más exigente cinéfilo y que estuvo a disposición de todos en nuestra ciudad en 1996.

Escenas en el mar de Takeshi Kitano



Andrei Rubliov de Andrei Tarkovski
Boda secreta de Alejandro Agresti
Cortos de Georges Méliès
Cuestión de fe de Marcos Loayza
Distant Voices, Still Lives de Terence Davies
2 x 50 años del cine francés de Jean-Luc Godard
Eggs de Bent Hamer
El acto en cuestión de Alejandro Agresti
El árbol, el alcalde y la mediateca de Eric Rohmer
El ciudadano Langlois de Edgardo Cozarinsky
El diablo nunca duerme de Lourdes Portillo
El dinero de Robert Bresson
El lugar sin límites de Arturo Ripstein
El mago de Oz de Victor Fleming
El pirata de Vincente Minnelli
El viaje a la felicidad de mamá Kuster de Rainer W. Fassbinder
En un año de trece lunas de Rainer W. Fassbinder
Escenas en el mar de Takeshi Kitano
Fireworks de Kenneth Anger
Go Fish de Rose Troche
Heimat de Edgar Reitz
Hombre de ningún lugar de Naoto Takenata
Juana de Arco de Jacques Rivette
La chinoise de Jean-Luc Godard
La gente normal no tiene nada de excepcional de Laurence Ferreira-Barbosa
La jetée de Chris Marker
La reina de la noche de Arturo Ripstein
La religiosa de Jacques Rivette
La rueda de la fortuna de Vincente Minnelli
La segunda patria de Edgar Reitz
La trilogía de Terence Davies
Leni Riefenstahl: el poder de las imágenes de Ray Müller
Locas margaritas de Véra Chytilová
Los traidores de Raymundo Gleyzer
Mentiras piadosas de Arturo Ripstein
Nostalgia de Andrei Tarkovski
Perceval, el galo de Eric Rohmer
Principio y fin de Arturo Ripstein
Smoking / No Smoking de Alain Resnais
Solo quiero que me amen de Rainer W. Fassbinder
Sonatina de Takeshi Kitano
Take Me Out to the Ball Game de Busby Berkeley
Terroristas de Edward Yang
Típicamente británico de Stephen Frears
Un día en Nueva York de Stanley Donen
Ya no escucho más la guitarra de Philippe Garrel
Zero Kelvin de Hans Petter Moland

La nueva pesadilla

¿Zuleta buchón? ¿Zuleta agente encubierto? Circulan los más alarmantes rumores sobre el personaje que año tras año nos da la cana con nuestros momentos menos felices. Ya te vamos a agarrar y te vamos a cambiar la carátula a trompadas, mascarita.

Producción: Eduardo Zuleta

Quintín

El Amante 47, página 3, comentario de *Mi querido presidente*.

"Hay un momento siniestro en *Mi querido presidente* [luego vienen 85 líneas describiendo ese momento]. Sí, la película es fluida, ingeniosa y emotiva, los actores están muy bien y Annette Bening tiene media hora inicial de excelente comediante." [Fin del comentario]

E. Z.: *Hay una desproporción en la crítica de Quintín [luego vienen 85 líneas describiendo esa desproporción]. Sí, la crítica es inteligente, clara y bien escrita.*

Silvia Schwarzböck

El Amante 54, página 36, reseña de *Female Trouble* en el dossier John Waters.

"Desgraciadamente, hoy hay que defender a Waters tanto de la ceguera pequeñoburguesa de sus detractores como del snobismo filomarginal de muchos de sus entusiastas.

Contra unos y otros *Female Trouble* sigue reclamando un espectador no colonizado, contestatario, potencialmente revolucionario, que se atreva a cuestionar todos los valores establecidos."

E. Z.: *Ehhh... yo solo quería ver un video y después dormir la siesta. Tengo miedo de ver una película con SS y que me tome de rehén.*

Jorge García

El Amante 57, página 20, reseña de *Mecánicas celestes*.

"Tal vez sea injusto de mi parte emitir algún juicio sobre esta película, ya que solo estuve en la proyección durante veinte minutos, pero debo decir que la cantidad de metraje visto no me provocó ningún interés."

E. Z.: *Confirmado, García, juzgar una película por veinte minutos es una injusticia. De paso, estuve leyendo la sección "Cine en TV" pero las ocho primeras letras no me provocaron ningún interés.*

Santiago García

El Amante 48, página 11, comentario de *La pirata*.

"Finalmente quiero decir que cuando terminé de ver la película, tenía una sonrisa de oreja a oreja que amenazaba con decapitarme, aunque soy consciente de que esto no es

una categoría estética para el análisis de un film. Pero salir contento del cine y luego querer regresar para seguir la aventura es una razón bastante confiable para pensar que la película es buena y me gustó."

E. Z.: *Cdítico quiede id a la calesita y depuéz vez Pidata que gutó muto. Da da gu gu. Soy conziante pedo lo hago igual ¡Ju, ju, ju!*

Eduardo A. Russo

El Amante 57, página 50, comentario de *Sotto voce*.

"Atender cómo se habla en *Sotto voce* (ya en el título se dirige a los entresijos del verbo)."

E. Z.: *Entresijo (s): Cosa oculta o escondida. ¿La expresión "sotto voce" se dirige a lo oculto del verbo? ¿Qué es lo oculto del verbo? ¿Qué verbo, "sanatear"? Atender cómo se escribe en El Amante (ya en los comentarios te mandan de un lado a otro del diccionario).*

Flavia de la Fuente

El Amante 47, página 14, balance personal.

"Esto de la red no es apto para fóbicos. Es como un agujero en medio de la casa en donde pueden aparecer los más diversos personajes. Uno ya no está solo. Peligra la intimidad. Qué miedo."

El Amante 50, página 10, diario de viaje de Toulouse.

"Una vez controlado el llanto paso directamente al pánico."

El Amante 51, página 34, diario de viaje de París.

"Eran tantos sus cuidados que llegó a aterrorizarme."

El Amante 54, página 22, diario de viaje de Gramado.

"Yo hallábame muda y muerta de miedo."

El Amante 55, página 38, dossier "El cine de la infancia".

"Tan fuerte era el cuidado paterno que aun hoy temo que me hagan mal las películas de terror, los melodramas, el suspenso, los dibujos animados..."

El Amante 57, página 34, diario de viaje de Mar del Plata.

"Yo me tuve que hacer la canchera durante el vuelo asistiendo a los que se sentían mal o tenían miedo, con lo cual estuve en estado de terror permanente ya que con mi propio miedo me suele sobrar."

El Amante 58, página 20, diario de viaje de Amsterdam.

"No les puedo contar el terror que sentí."

E. Z.: *¡Amazona! ■*

Las 10 películas de los lectores

- 1 *Los sospechosos de siempre*
- 2 *Criaturas celestiales*
- 3 *Antes de la lluvia*
- 4 *Underground*
- 5 *Tierra y libertad*
- 6 *Madadayo*
- 7 *La ceremonia*
- 8 *Caro diario*
- 9 *Mientras estés conmigo*
- 10 *La flor de mi secreto*



Para no llenar al mundo de incertidumbre decidimos no cambiar ni un poquito el sistema de votación: 10 puntos para el primer puesto, 9 para el segundo... 2 para el noveno y 1 para el décimo. Al lado del resultado está la cantidad de menciones, es decir, el resultado si no se hubiera utilizado el orden explicado arriba.

La ganadora, curiosamente, no tuvo un gran número de votos en el primer puesto pero la cantidad de menciones la dejó en ese lugar. Un psicoanalista que contratamos nos dijo que Los sospechosos de siempre significaba el voto de aquellos que deseaban reconciliarse con la figura paterna representada por los miembros de esta revista. De Criaturas celestiales dijo que era lo mismo pero con la madre. De Antes de la lluvia que era una mal disimulada hostilidad y de las demás nada porque se fue corriendo luego de ver nuestros votos. Nos alegra saber que coincidimos bastante con los lectores. Este año ustedes hagan la revista y nosotros la compramos en los kioscos.

Gustavo Zappa: *Madadayo, Caro diario, La ceremonia, Tierra y libertad, Los sospechosos de siempre, Mientras estés conmigo, Poderosa Afrodita, El día de la bestia, Exótica, Crónica de un joven pobre. La peor: El perfume de Yvonne.*

Hernán Gaffet: *Tierra y libertad, Criaturas celestiales, Antes de la lluvia, Madadayo, Underground, La ceremonia, Casino, La flor de mi secreto, El demonio vestido de azul, El día de la bestia. La peor: Striptease.*

Bernardo Zupnik: *Underground, Memorias de Antonia, Antes de la lluvia, Tierra y libertad, Sol de otoño, Cazadores de utopías, Poderosa Afrodita, Madadayo, Adiós a Las Vegas, La ceremonia. La peor: Twister.*

Paula Zupnik: *Underground, La ceremonia, Memorias de Antonia, Ricardo III, Adiós a Las Vegas, La roca, Cazadores de utopías, Sol de otoño, Madadayo. La peor: Striptease, 101 dalmatas.*

Eduardo Stupía: *Madadayo, Caro diario, La flor de mi secreto, Crash, El ausente, La ceremonia, Fuga de Los Angeles, Todo por un sueño, Antes de la lluvia, Los sospechosos de siempre. La peor: La isla del doctor Moreau.*

Leonardo M. D'Espósito: *Tierra y libertad, Caro diario, La flor de mi secreto, Eva Perón, Criaturas celestiales, La ceremonia, Fuga de Los Angeles, Nixon, Poderosa Afrodita, Tin Cup, Misión: Imposible. La peor: La revelación.*

María Valeria Battista: *Tierra y libertad, Caro diario, Criaturas celestiales, La ceremonia, Días extraños, Todo por un sueño, La carnada, Fuga de Los Angeles, La flor de mi secreto, Memorias de Antonia, Misión: Imposible. La peor: Cama para tres.*

Maira Soto: *Días extraños, Crash, Tierra y libertad, Caro diario, La flor de mi secreto, La ceremonia, Madadayo, La nueva pesadilla, Feriados en familia, Fuego contra fuego. La peor: El octavo día.*

Fernando González: *La ceremonia, Memorias de Antonia, Criaturas celestiales, Cazadores de utopías, La carnada, La flor de mi secreto, Big Night, Cama para tres, Guantanamera, La verdad acerca de perros y gatos. La peor: Lola Mora.*

Verónica Tozzi: *Caro diario, La flor de mi secreto, Tierra y libertad, Nixon, Cazadores de utopías, Madadayo, Loco de amor, Los sospechosos de siempre, La ceremonia, Mientras estés conmigo. La peor: Antes de la lluvia.*

José A. Martínez Suárez: *Tierra y libertad, Estoy así- así, Antes de la lluvia, Sotto voce, Sol de otoño, El verso, Carlos Monzón, el segundo juicio, Moebius, Rapado, Guantanamera. La peor: La dama regresa.*

Mariano García: *La roca, Fuego contra fuego, Twister, Pecados capitales, Misión: Imposible, Jumanji, Reacción en cadena, Mientras estés conmigo, Algo muy personal, Despabilate amor. La peor: Babe, el chanchito valiente.*

Hayrabet Alacahan: *Underground, Antes de la lluvia, Tierra y libertad, Madadayo, Criaturas celestiales, Crónica de un joven pobre, Los sospechosos de siempre, Caro diario, Ricardo III, Mapa del corazón humano. La peor: el 70% de los estrenos.*

Jorge Bernárdez: *Underground, Antes de la lluvia, Caro diario, Twister, Los sospechosos de siempre, Criaturas celestiales, Poderosa Afrodita, Todo por un sueño, La flor de mi secreto, El día de la bestia. La peor: Striptease, Adiós abuelo.*

Luis Pires (Piccadilly videoteca): *Underground, Criaturas celestiales, Casino, Los sospechosos de siempre, Doce monos, La ceremonia, Tierra y libertad, Mientras estés conmigo, Memorias de Antonia, Madadayo. La peor: Striptease.*

Haydée Thompson: *Tierra y libertad, Madadayo, Caro diario, Underground, La flor de mi secreto, La princesita, El inglés que subió a la colina..., Mientras estés conmigo, Sol de otoño, La verdad acerca de perros y gatos, El ausente. La peor: Adiós a Las Vegas.*

Victor H. Benítez: *Underground, Antes de la lluvia, Tierra y libertad, Criaturas celestiales, La ceremonia, Mientras estés conmigo, Sensatez y sentimientos, Los sospechosos de siempre, Caro diario, Sol de otoño. La peor: Día de la Independencia, Nueve meses.*

María Fasce: *La flor de mi secreto, Criaturas celestiales, Sensatez y sentimientos, Madadayo, Caro diario, Los sospechosos de siempre, Crónica de un joven pobre, Poderosa Afrodita, La ceremonia, La verdad acerca de perros y gatos. La peor: Memorias de Antonia.*

Gabriela Ventureira: *Caro diario, Los sospechosos de siempre, Madadayo, Poderosa Afrodita, La ceremonia, Crash, Todo por un sueño, Twister, Sotto voce, Sensatez y sentimientos.*

Javier Legris: *Tierra y libertad, Crash, Madadayo, La ceremonia, Caro diario, Poderosa Afrodita, Twister, Ni idea, La verdad acerca de perros y gatos, El perfume de Yvonne.*

Marcelo Mosenson: *Big Night, Caro diario, Ricardo III, Poderosa Afrodita, La flor de mi secreto, Los sospechosos de siempre, Tierra y libertad, Underground, Sueño de una noche de invierno, Crónica de un joven pobre. La peor: Sabrina.*

Ivana Steinberg: *Crash, Criaturas celestiales, Todo por un sueño, La flor de mi secreto, Pecados capitales, El secreto de Mary Reilly, Asuntos pendientes antes de morir, Poderosa Afrodita. La peor: Adiós a Las Vegas.*

Nené Díaz Colodrero: *Tierra y libertad, Mientras estés conmigo, Caro diario, La flor de mi secreto, Madadayo, Underground, Los sospechosos de siempre, Sol de otoño, La reina de Shanghai, Memorias de Antonia. La peor: Restauración.*

Norma Postel: *Madadayo, Antes de la lluvia, Caro diario, Guantanamera, La ceremonia, La flor de mi secreto, Los sospechosos de siempre, Cazadores de utopías, Babe, el chanchito valiente, Ricardo III.*

Carlos Almar: *Pecados capitales, Doce monos, El jorobado de Notre Dame, Valor bajo fuego, Criaturas celestiales, Twister, Misión: Imposible, Día de la Independencia, La princesita. La peor: Crash.*

Gustavo Requena Johnson: *Madadayo, Los sospechosos de siempre, Underground, La ceremonia, Ricardo III, Criaturas celestiales, La reina de Shanghai, Tierra y libertad, El día de la bestia, Eva Perón. La peor: La maestra normal.*

Joaquín Pedroso (9 años): *Dracula: muerto pero feliz, Ace Ventura, un loco en África, Misión: Imposible, Twister, Moebius, Día de la Independencia, Mortal Kombat, Jumanji, El profesor chiflado, Babe, el chanchito valiente. La peor: El protector.*

Cristina Ciuffo: *Tierra y libertad, La reina de Shanghai, Flamenco, Cuestión de fe, Ricardo III, Hundán al Belgrano, Al corazón, El octavo día, Los sospechosos de siempre, La ceremonia. La peor: Big Night.*

Marcelo Panozzo: *Criaturas celestiales, Crash, Jack, Fuga de Los Angeles, Tierra y libertad, Rapado, Pecados capitales, La ceremonia, El día de la bestia, Twister. La peor: El dedo en la llaga.*

Diego Lerer: *Criaturas celestiales, Los sospechosos de siempre, Pecados capitales, Underground, Casino, En el nombre del juego, Crash, Doce monos, El día de la bestia, Ni idea. La peor: El octavo día.*

Carlos Polimeni: *Antes de la lluvia, Poderosa Afrodita, Underground, Madadayo, Tierra y libertad, Rapado, La flor de mi secreto, Casino, Caro diario, Big Night, Eva Perón. La peor: Adiós abuelo.*

Participantes

Claudio Carlos Abad, Guillermo Abaurre, Clara Abelenda, Francisco Abelenda, Marcelo R. Abad, Leandro Africano, Sergio Javier Agüita, Adolfo Agopian, Adrián Leandro Aguirre, Carolina Aguirre, Juan Pablo Aiello, María Ester Albarello, Rubén M. Alderete, Jorge Alexopoulos, Fernando A. Alvarez, Gustavo Alvarez, Cristian Andrade, Claudio Apas, Cecilia Avila, Pablo Adrian Balerón, Gabriela Balmaceda, Etelvina Baltasar de Tamayo, Ricardo Baogel, Felipe Barandalla, Carlos Barmeda, Rubén Darío Barriga, Carlos Basco, Viviana N. Becerra, Hans Benato, Damiana Benetucci, Diego Blanco, Federico Blank, Mauro Bologna, Pablo Andrés Bourgairel, Guillermo Bruno, Mariana Busso, Ana María Calvo, Gabriel Alejandro Cámara, Romina Capurro, Martín Carmona, Leandro Carrera, Eduardo Víctor Caruso, Juan Carlos Casemayor, Daniel Castelo, Débora Castro, Jorge Antonio Caviglia, Pablo A. Chacana, Ricardo Martín Choi, Daniel Omar Cignacco, Jorge Ciperman, Carlos Colombo, Julieta Combes, Luis Emilio Cordero, Luis Gustavo Martín Cordero, Favio Corengia, Juan Aquiles D'Ondorio, Susana De Divittis, Irma M. de Arinas, Fabián G. Del Pozo, Alfredo Dela Bocca, Guillermo Christian Delavault, Sandra Delgado, Pedro Deluca, Paola Dessaner, José Alejandro Di Conza, Federico Di Fiori, Jorge Norberto Díaz, Silvia Dolina, María Angélica Domínguez, Alejandra Dziweguc, José Eguiguren, Esteban Ezeverri, Máximo Ezeverri, Gema Estivill, Pablo Fendrik, Carolina M. Fernández, Horacio Fernández, Marcelo Filgueira, Marcelo Mariano Fiorentino, Silvia Formenté, Marta Alicia Fra Méhán, Luis Funes, Sergio Daniel Furfari, Omar Alejandro Gabís, Elsa Matilde García, Dolores García Figueroa, Anahel Gette, Alfredo Ghezzi, Marcelo Daniel Gil, Mariela Goldberg, Stella Maris Goldenzweig, Julián Gómez, Martín Manuel Gómez Canepa, Pablo Julián González Mantelli, Guillermo Dante González Zurro, Gabriela González Franca, Lorena González Vanesa, Paula Granato, Paula Granello, Leonardo Grijalba, Claudio Guidotti, Estela Guyot, Brenda Hardemack, Pablo Javier Hergentzeder, Fabian Hertoff, Martín Hoffman, Claudio Huck, Juan Inassi, Natalia Jarovkis, Graciela Rosa Juan, Lorena Kniaz, Natalia Kovalskis, Elio Kushinakajó, César Laube Morales Rodríguez, Rubén Hugo Lavanchy, Pablo Mariano Lettieri, Rubén Carlos Llanes, Catriel López, Fernando López, Gustavo Marcelo López, Marcela Rita López, Rubén E. López, Ariel Lucarini, Juan Manuel Lucero, Graciela Ester Luchini, Ezequiel Luka, Héctor Daniel Maciel, Alicia Natalia Madrid, Víctor Madrid, Pablo Maiztegui, Vanessa Lorena Mareco, Juan Ezequiel Martín, Javier Martínez, Nicolás Martínez Lage, Jorge Martorell, Daniel Massa, Diego Gustavo Menegazzi, Alejandro Edgardo Merle, Mónica Cecilia Merle, Beatriz Merle Nuria, Daniel Julio Merolla, Dalila Hebe Miri, Margarita Molteni, Karina Cecilia Montes, Cynthia Nowick, Agustín Nuñez, David Obarrío, Olga Ons, Fernando Ortega, Joaquín Ostrowsky, Barrientos Poiné, Silvana E. Palaverrich, Mariana A. Palladino, Verónica Parizzi Doynel, Luis Parola, Mariano Pasik, Sergio Pasternak, Javier Mario Pastorino, Pablo Pazos, Pablo Pedroso, Eduardo Pablo Penela, Marcos Adrián Pérez Llaih, Julio Daniel Persico, Oscar Rubén Persky, Damián Pigliapoco, Arturo Pizzini Cosme, Osvaldo Pizzini, Pablo M. Podhorzer, Alberto Poggi, Alexander Portuguese Ron, Sergio Pulido, Vanesa K. Quadri, Juan Nicolás Quinteros, Henry Races, Gabriel Ramírez, Ernesto Ramos, Cristina Raschia, Carolina Isabel Raveglia, Lorena Verónica Recce, María del Tránsito Reyner, Eduardo José Ricardí, Angélica Robert de Silva, Martín Rocha, Hernán Rodríguez, López Rocio Rodríguez, Gastón Romero, Ana Corbellini Rosende, Diego Rossello, Silvia Ruiz de Pedrosa, Diego M. Sabarés, Rubén Sacchi, Andrés Salama, Sebastián J. Salceek, Adrian Salvo, Sebastián Andrés Sánchez, Daniel Enrique Santoni, Emiliano G. Sayago, Luis V. Shertoli, Nora Scheimberg, Andrés Scheimberg, Juan Ignacio Segura, Mónica Serrapelle, Emiliano Sevilla, Federico Silva, Osvaldo Silva, Cristian Sosa Carvagat, Cecilia Sosa, Alejandro Sosa Díaz, Julio Soto, Luciana Sperzini, Romina Spinsanti, Carlos Daniel Sultí, Silvina Synaj, Alejandro Szejn, Ricardo Antonio Tambone, Mónica Tarducci, Fermin Gustavo Tinetti, Raúl Mario Torres, Manuel Trancón, Eduardo Travaglino, Alejandro Valentino, Santiago Valentino, Gabriela Valinoti María, Lucas Santiago Varela, Ruy Varela, Damián Vázquez, Raúl Veizaer, Daniel Vera, Emilia Villagra, Susana Villalba, Juan Manuel Villegas, José Luis Visconti, Juan Vogelmann Cao, Felipe Nicolás Yaryura Tobías, Sergio Zadunalsky, Carina Zamboni, Carlos Pascual Zumbo.

Fernando Brenner: *Tierra y libertad, Antes de la lluvia, Madadayo, Caro diario, El día de la bestia, La ceremonia, Pecados capitales, La reina de Shanghai, Poderosa Afrodita, Crash.* La peor: La pasión turca.

Freddy Friedlander: *Antes de la lluvia, Tierra y libertad, Sensatez y sentimientos, Mientras estés conmigo, El octavo día, Los sospechosos de siempre, La flor de mi secreto, Fuego contra fuego, Sol de otoño, Babe, el chanchito valiente.* La peor: La dama regresa.

Juan Forn: *Caro diario, Big Night, Los sospechosos de siempre, Mapa del corazón humano, Criaturas celestiales, La flor de mi secreto, Feriados en familia, Tierra y libertad, El perfume de Yvonne, La carnada.* La peor: Crash.

Rodrigo Fresán: *Caro diario, Criaturas celestiales, Big Night, Tierra y libertad, Feriados en familia, Tin Cup, Fuego contra fuego, Mapa del corazón humano, Asuntos pendientes antes de morir, Memorias de Antonia.* La peor: Crash.

Martín Pérez: *Caro diario, Rapado, Antes de la lluvia, Big Night, Los sospechosos de siempre, Doce monos, Feriados en familia, Héroes anónimos, Tierra y libertad, La flor de mi secreto.* La peor: El cóndor de oro.

Mario Wainfeld: *Tierra y libertad, Poderosa Afrodita, Los sospechosos de siempre, Nixon, El inglés que subió a la colina..., La ceremonia, Guantanamera, Tierra de Avellaneda, Cazadores de utopías, Eva Perón.* La peor: Striptease.

Jorge Oesterheld: *Mientras estés conmigo, Antes de la lluvia, La flor de mi secreto, Memorias de Antonia, Big Night, Madadayo, Los sospechosos de siempre, Guantanamera, Sensatez y sentimientos, Pecados capitales.* La peor: Día de la Independencia.

Vera Fogwill: *Ricardo III, Criaturas celestiales, Underground, Antes de la lluvia, Casino, Pecados capitales, Los sospechosos de siempre, Babe, el chanchito valiente, Flamenco, Adiós a Las Vegas.* La peor: Don Juan de Marco.

Esteban Cortí: *Antes de la lluvia, El demonio vestido de azul, Doce monos, Pecados capitales, Poderosa Afrodita, Los caballeros del Zodiaco, Fuego contra fuego, Del crepúsculo al amanecer, Crash, La dama regresa.* La peor: Casino, Mortal Kombat.

Maria Fernanda Gómez: *Adiós a Las Vegas, Twister, Amores que nunca se olvidan, Pecados capitales, Caro diario, Fuego contra fuego, La princesita, Crash, Feriados en familia, Criaturas celestiales.* La peor: En el nombre del juego.

José Roberto Ortuño: *Caro diario, La ceremonia, Madadayo, Underground, Antes de la lluvia, La flor de mi secreto, Criaturas celestiales, Tierra y libertad, Crash, Todo por un sueño.* La peor: La teta y la luna.

Ana María Calvo: *Underground, La flor de mi secreto, Memorias de Antonia, Poderosa Afrodita, La flor de mi secreto, Doce monos, El día de la bestia, Madadayo, Sol de otoño, Despáilate amor.* La peor: Lola Mora.

Rudy: *Underground, Poderosa Afrodita, El demonio vestido de azul, El inglés que subió a la colina..., Big Night, Eva Perón, La reina de Shanghai, Casino, En el nombre del juego, Pecados capitales.* La peor: Jack.

Adrián Salvo: *Antes de la lluvia, Los sospechosos de siempre, Memorias de Antonia, Eva Perón, La teta y la luna, Fuego contra fuego, La flor de mi secreto, Pecados capitales, Underground, Adiós a Las Vegas.* La peor: El día de la bestia.

Jaime Fuguet: *Underground, Memorias de Antonia, Tierra y libertad, Criaturas celestiales, El demonio vestido de azul, Guantanamera, Los sospechosos de siempre, Adiós a Las Vegas, Antes de la lluvia, Casino.* La peor: La revelación.

Hebe Perelli: *Los sospechosos de siempre, Antes de la lluvia, Sol de otoño, Memorias de Antonia, Criaturas celestiales, El demonio vestido de azul, Underground, Mientras estés conmigo, Casino, Tierra y libertad.* La peor: La revelación.

Pablo Pazos: *Los sospechosos de siempre, Madadayo, Underground, Antes de la lluvia, La flor de mi secreto, La ceremonia, Doce monos, El día de la bestia, Tierra y libertad, Crash.* La peor: La maestra normal.

Julian Cooper: *Sensatez y sentimientos, Caro diario, Antes de la lluvia, El demonio vestido de azul, Fuga de Los Angeles, Tin Cup, Fuego contra fuego, Crash, Babe, el chanchito valiente, Masacre en Nueva York.* La peor: Policía corrupto.

Marta González: *Crónica de un joven pobre, Sensatez y sentimientos, Poderosa Afrodita, Babe, el chanchito valiente, Memorias de Antonia, Flamenco, Una mujer infiel, Vidas cruzadas, Madadayo, Sol de otoño.* La peor: Antes y después.

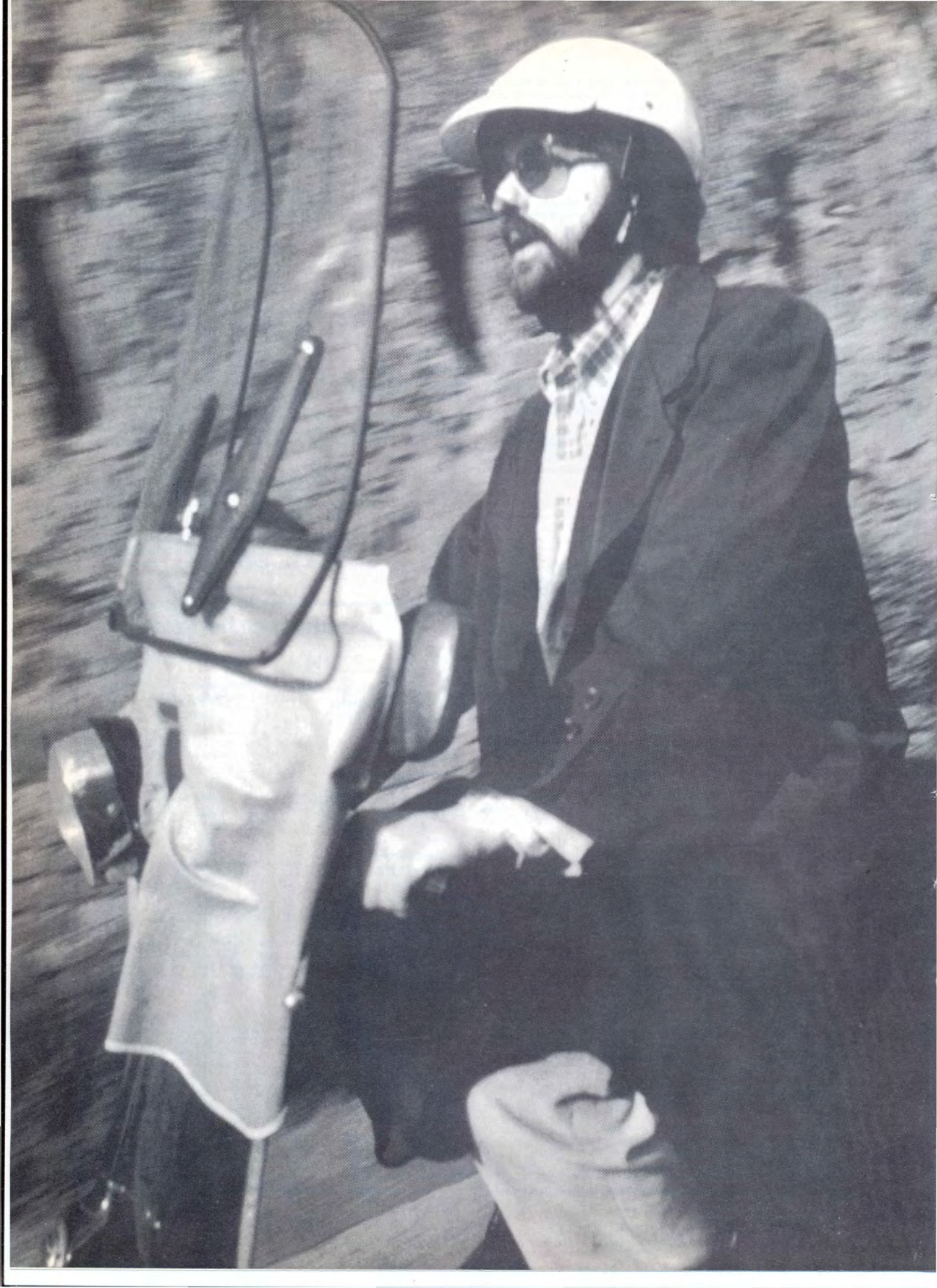
Gabriela Bolognese: *La ceremonia, Antes de la lluvia, Adiós a Las Vegas, La flor de mi secreto, Todo por un sueño, Crash, El día de la bestia, El demonio vestido de azul, Poderosa Afrodita, Big Night.* La peor: Memorias de Antonia. ■

Las peores

Día de la Independencia	23
Lola Mora	21
Sriptease	18
Adiós a Las Vegas	10
Adiós abuelo	9
Besos en la frente	7
Carlos Monzón, el segundo juicio	7
El dedo en la llaga	7
Ace Ventura, un loco en Africa	6
Cuatro habitaciones	6
La pasión turca	6
Despáilate amor	5
La dama regresa	5
Policía corrupto	5
Casino	4
En el nombre del juego	4
Memorias de Antonia	4
Misión: Imposible	4
Twister	4
Don Juan de Marco	3
El profesor chiflado	3
Estoy así-así	3
La isla del doctor Moreau	3
La letra escarlata	3
La teta y la luna	3
Nueve meses	3
Nunca hables con extraños	3
Ojo por ojo	3
Sabrina	3

Cómputos finales

	Puntaje	Menciones
Los sospechosos de siempre	994	158
Criaturas celestiales	906	129
Antes de la lluvia	900	117
Underground	895	129
Tierra y libertad	776	113
Madadayo	685	104
La ceremonia	669	114
Caro diario	633	92
Mientras estés conmigo	609	103
La flor de mi secreto	602	101
Pecados capitales	487	81
Poderosa Afrodita	438	91
Crash, extraños placeres	376	65
Doce monos	300	56
Memorias de Antonia	299	50
Casino	290	57
Sensatez y sentimientos	264	51
El día de la bestia	230	45
Todo por un sueño	218	50
Adiós a Las Vegas	198	42
Sol de otoño	190	42
Eva Perón	179	39
Días extraños	173	33
Ricardo III	144	35
Twister	142	39
El secreto de Mary Reilly	133	31
Fuego contra fuego	132	31
Guantanamera	118	27
Cazadores de utopías	116	21
Nixon	114	21
La reina de Shanghai	110	22
Fuga de Los Angeles	104	24
Big Night	94	19
Feriados en familia	94	20
Don Juan de Marco	90	21



Siguiendo el método habitual que otorga más puntos a las películas de acuerdo con su ubicación en la lista de preferencias, hemos terminado eligiendo, no por consenso sino aritméticamente, a Caro diario como la película preferida de 1996 para El Amante. Les recordamos los ganadores de años anteriores: 1992, Los imperdonables; 1993, Un maldito policía; 1994, Nafta, comida, alojamiento, y 1995, Ed Wood.

Las 10 películas de *El Amante*

- 1 *Caro diario*
- 2 *La ceremonia*
- 3 *Criaturas celestiales*
- 4 *Madadayo*
- 5 *La flor de mi secreto*
- 6 *Los sospechosos de siempre*
- 7 *Crash*
- 8 *Underground*
- 9 *El día de la bestia*
- 10 *Tierra y libertad*



Flavia de la Fuente

Madadayo
La flor de mi secreto
Caro diario
Los sospechosos de siempre
Tierra y libertad
Twister
Sotto voce
Poderosa Afrodita
Tierra de Avellaneda
La princesita / La ceremonia
La peor: La teta y la luna

Jorge García

Madadayo
Underground
La ceremonia
Criaturas celestiales
Los sospechosos de siempre
Crash
Crónica de un joven pobre
Mientras estés conmigo
Ricardo III
Sensatez y sentimientos
La peor: En el nombre del juego

Eduardo Hojman

Caro diario
Crash
La flor de mi secreto
La ceremonia
Twister
Criaturas celestiales
Cazadores de utopías
Underground
El día de la bestia
Mientras estés conmigo
La peor: Adiós abuelo

Quintín

Caro diario
La ceremonia
Los sospechosos de siempre
Crash
El día de la bestia
Masacre en Nueva York
El ausente
Twister
Sotto voce
Flamenco
La peor: Underground

Guillermo Ravaschino

La flor de mi secreto
La teta y la luna
Fuego contra fuego
El día de la bestia
Estoy así-así
Todo por un sueño
Casino
Crónica de un joven pobre
Las sorpresas del amor
Sotto voce
La peor: Tierra de Avellaneda / La ceremonia

Horacio Bernades

Madadayo
Caro diario
Los sospechosos de siempre
La flor de mi secreto
Underground
La ceremonia
Criaturas celestiales
Crash
Tierra y libertad
Secretos íntimos
La peor: Adiós a Las Vegas

Eduardo A. Russo

Madadayo
Crash
Los sospechosos de siempre
La ceremonia
Underground
Mientras estés conmigo
Sensatez y sentimientos
Tierra de Avellaneda
Flamenco
Exótica
La peor: Nixon

Diego Brodersen

La ceremonia
Underground
Criaturas celestiales
La flor de mi secreto
Crash
Casino
Antes de la lluvia
Todo por un sueño
Big Night
Memorias de Antonia
La peor: Día de la Independencia

Gustavo J. Castagna

Sensatez y sentimientos
Criaturas celestiales
El día de la bestia
Crash
La ceremonia
Underground
Casino
Cazadores de utopías
Tierra de Avellaneda
Vidas cruzadas / Misión: Imposible
La peor: El octavo día / Cuatro habitaciones

Alejandro Ricagno

Tierra y libertad
Caro diario
Madadayo
Antes de la lluvia
Mientras estés conmigo
La flor de mi secreto
Criaturas celestiales
La ceremonia
Crash
Flamenco
La peor: El octavo día / Adiós a Las Vegas

Santiago García

Criaturas celestiales
La princesita
Héroes anónimos
Feriados en familia
La verdad acerca de perros y gatos
El secreto de Mary Reilly
Crash
Twister
Ni idea
Loco de amor
La peor: Lola Mora

Gustavo Noriega

Caro diario
Madadayo
La flor de mi secreto
Los sospechosos de siempre
Criaturas celestiales
La ceremonia
El día de la bestia
Mientras estés conmigo
Tierra y libertad
Nixon
La peor: Antes de la lluvia

Silvia Schwarzböck

Caro diario
Crash
Criaturas celestiales
Tierra y libertad
La ceremonia
El día de la bestia
Underground
Cazadores de utopías
Exótica
La flor de mi secreto
La peor: En el nombre del juego / Cuatro habitaciones

Jorge La Ferla

Tierra y libertad
Caro diario
El perfume de Yvonne
La peor: La flor de mi secreto

Sergio Eisen

El día de la bestia
El secreto de Mary Reilly
Criaturas celestiales
La princesita
Caro diario
La flor de mi secreto
Sensatez y sentimientos
Madadayo
La ceremonia
Twister

Cómputos finales

Caro diario	81
Criaturas celestiales	69
La ceremonia	69
Crash	61
La flor de mi secreto	60
Madadayo	60
Los sospechosos de siempre	44
El día de la bestia	42
Underground	42
Tierra y libertad	37
Sensatez y sentimientos	19
Mientras estés conmigo	18
Twister	18
La princesita	17
El secreto de Mary Reilly	14
Casino	13
Antes de la lluvia	11
Cazadores de utopías	10
La teta y la luna	9
El perfume de Yvonne	8
Fuego contra fuego	8
Héroes anónimos	8
Todo por un sueño	8
Crónica de un joven pobre	7
Feriados en familia	7
Sotto voce	7
Tierra de Avellaneda	7
Estoy así-así	6
La verdad acerca de perros y gatos	6
Masacre en Nueva York	5
El ausente	4
Flamenco	4
Exótica	3
Poderosa Afrodita	3
Big Night	2
Las sorpresas del amor	2
Ni idea	2
Ricardo III	2
Loco de amor	1
Memorias de Antonia	1
Misión: Imposible	1
Nixon	1
Secretos íntimos	1
Vidas cruzadas	1

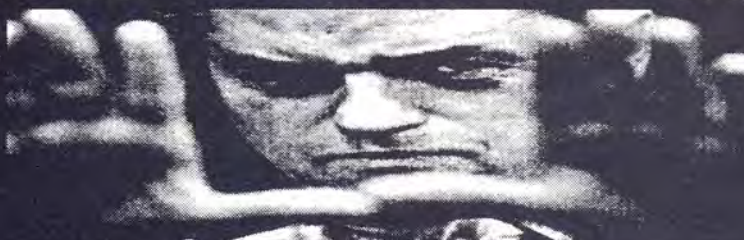
DISPAREN SOBRE EL AMANTE

Disparen sobre Mar del Plata:

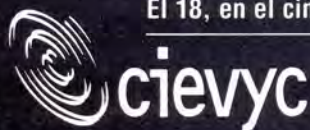
Aquí estoy, regresando del dichoso Festival de Cine de La Feliz, y tomándome un tiempo para compartir esta experiencia un tanto nefasta por la que he pasado. Y no voy a hablar acá de la desastrosa organización (a pesar de los cinco millones de dólares que dicen que gastaron), ya que supongo que de ello se encargarán ustedes y otras cartas de lectores que como yo tuvieron que soportar malos tratos por parte de los "patovicas" de la entrada de los cines, o sentarse esperando ver una película y finalmente asistir a la proyección de otra porque el programa era alterado sobre la marcha por los conocidos retrasos con las películas (aduana, pérdidas, roturas, incendios). Tampoco voy a hablar, pero me tienta mencionarlás, de las vicisitudes por las que pasé para conseguir el programa (en cada cine te daban solo el correspondiente a esa sala), o para acomodar lo que quería ver para finalmente llegar a la boletería con varios borradores de maratónicos cronogramas, sacar las entradas y darme cuenta de que no tenían fecha ni horarios, lo cual no me garantizaba, por ejemplo, que pudiera estar sentada. Se entiende así que siguiera entrando gente hasta veinte minutos después de comenzada la proyección, cosa molesta si las hay. Parece ser que los pobres "desacreditados" no le importaban a nadie. Pero sobre lo que sí quiero explayarme es sobre una detestable fauna que pululaba por allí: los estudiantes de cine. Yo no sé si ellos se confundieron y tomaron este evento como un viaje de egresados con todo pago (las becas incluían transporte, alojamiento, comida y hasta un viático para moverse durante el día), en lugar de una posibilidad de ver películas que difícilmente puedan exhibirse aquí, ni siquiera en algún videoclub, o de intercambiar experiencias con otros en su misma situación. No estoy en contra de las becas, sé que para muchos era la única posibilidad de participar en el festival, pero quisiera saber cuál fue el criterio de asignación de las mismas. Porque a mí no me resulta llegar temprano para conseguir un buen lugar y encontrarme con que uno de esos especímenes ha guardado doce asientos (sí, como en la primaria) y muy groseramente te dice: "ocupado". Y cuando ya había empezado la película (o sea, bastante tiempo después de que uno, que llegó a horario, consiguió un lugar pésimo) los dueños de los asientos entraban a la hora que se les cantaba y haciendo ruido. Obviamente cuando prendían las luces al final de la proyección, todavía quedaban varios asientos de esos que

no habían sido ocupados porque sus "dueños" nunca llegaron. Tampoco me resulta sentarme a ver una película y que no se lean los títulos, pero no por eso voy a ponerme a gritar desaforadamente "foco", "cuadro", "la puerta", etc., o aplaudir a rabiar cuando finalmente se avivan y lo corrigen. Pero daba la sensación de que estos futuros directores se olvidaban del hecho artístico y se ponían en absolutos demandantes consumistas de más y más películas, a veces daba vergüenza escuchar las críticas que hacían. Parecía que lo importante era cuántas películas llegaban a ver y no la calidad. Por ejemplo, en la proyección de la maravillosa *Nitrato d'argento* de Marco Ferreri, "homenaje a las hordas de desconocidos espectadores, amantes cinéfilos que llenan las salas", su comportamiento se contraponía terriblemente con lo que reflejaba el director italiano. Una cosa es que los espectadores griten por lo que sienten ante lo que están viendo, pero que aúllen como desaforados hasta que corrigen el cuadro... Creo que estaban actuando de la misma manera que los que ellos acusaban: faltando el respeto. Porque es obvio que ese error técnico va a ser corregido, pero nadie me va a dar la placidez con la que debería haber empezado a ver películas como *Entre dos mares*, de la belga Marion Hänsel. Sí, ya sé que han pasado muchos años desde que la gente se espantaba cuando mataban a alguien en pantalla, o cuando veían a alguno hacer acrobacias en aviones, pero creo que la magia del cine debe seguir manteniéndose, y no creo que esto ocurra si estos chicos se comportan así con respecto al arte que, se supone, quieren conocer. Todo el tiempo tenían actitudes soberbias, como si (y transcribo las palabras de otra "víctima") la única diferencia entre los grandes directores y ellos fuera que los primeros tienen los medios para filmar y ellos no. Seguramente muchos de ellos son talentosos, pero sin duda pueden aprender mucho mirando películas, y algunas de las que se pasaron demostraron que hay mucho por aprender. Seguramente yo, una simple espectadora de cine, no entiendo muchas cosas acerca de hacer films, pero sí sé cómo disfrutar de una buena película y el valor que tiene para mí poder acceder a algunas que de otra forma no conseguiría. ¿Por qué tienen que privarme (y aquí me refiero tanto al público del que vengo hablando como a los encargados de proyectar las películas y organizar la sala) del placer de sentarme en la oscuridad, escuchando correr la película y sintiendo cómo me invade la emoción cuando Stephen Rea me muestra ese fumador de opio

ABIERTA LA INSCRIPCIÓN AL CICLO '97.



- Carrera de Dirección de Cine. Si te inscribís antes del 10 de febrero, 50 % de descuento en la matrícula. INFORMATE
- El 16 y 17 de diciembre se realizará en el cine Lorca la Cuarta Muestra Anual Competitiva Cievyc '96.
- El 18, en el cine Maxi, la exhibición de Tesis y entrega de premios. Entrada libre y gratuita.



Cursos intensivos de verano con importantes realizadores.

Cochabamba 868 inf: lunes a viernes 10 a 21hs Tel: 307-6170/7297

conmovido por lo que le dice una nenita hongkonesa? Seguramente no puedo hacer un análisis crítico tan profesional como el que podrían hacer estos "estudiosos". Puedo decir que me decepcionaron mucho *Crash* de Cronenberg y *Taxi*, la última de Saura; que me produjo extrañeza *Cuando las estrellas encuentran el mar*, que adoré *Entre dos mares* (o en el original *Entre el infierno y un mar azul profundo*) y puedo dar razones, que seguramente no serán suficientes para los alumnos de nuestras escuelas de cine. Desgraciadamente, solo pude estar dos días en el festival, hay muchas películas que me hubiera gustado ver (ni siquiera sé si la aduana las habrá liberado para los que quedaron allá), pero no sé si hubiera aguantado más proyecciones entre empujones de viejas para conseguir el mejor lugar, gritos y guardadas de asiento de los chicos "egresados" y sobre todo la pésima organización oficial. A nuestro benemérito presidente que cree que la gestión de Pinochet en Chile fue mejor que la de Fidel en Cuba, le recomiendo que antes de vanagloriarse del carnaval marplatense conozca cómo te tratan en los festivales de La Habana.

Sé que muchos ya habrán comenzado a gritarme distintos epítetos nada amables, no se sientan ofendidos, no creo que todos los estudiantes de cine sean como los que menciono más arriba, pero ese fue el comportamiento de la mayoría. Y yo, una humilde espectadora y amante del cine, me sentí mal, como muchos de los que fueron y se sintieron el último orejón del tarro. Yo solo quería ver cine... No es mi intención generar una guerra, solo expresar mi temor de que las huestes de creadores argentinos se olviden del cine en sí y se ocupen demasiado de lo que está por encima.

Aprovecho para felicitar a Alejandro Ricagno, merece todo mi respeto por la profundidad de sus notas, y la intensidad que pone en ellas (a propósito, fue al único de ustedes que vi por allá, pero supongo que estarían todos). Y Quintín se reivindicó con su excelente nota sobre Whit Stillman.

Gracias por el espacio para quejarme, yo también volví de Mar del Plata con ganas de gritar...

Verónica Doynel

¡Hola, mis siempre apreciados amantes! Buenas fiestas inventadas y todo lo demás, mi año fue esa mujer que no se animaron a sacar a bailar, pero de la que casi todos hablaron. Bueno, "ella" y yo les enviamos mucho afecto.

Jorge Polaco

Queridos correligionarios:

No voy a ser tan vulgar como para apelar al chiste de que la foto parece una reunión de la revista *El Amante* en pleno, pero no me digan que las dos brujitas de la derecha no se parecen un poquito a Noriega y a Quintín.

Feliz cumpleaños para la revista y para todos los amantes. Que tengamos un buen año. Un abrazo,

**David Oubiña
Nueva York**

Queridos amantes:

A propósito de *Trainspotting* y la polémica que ha suscitado, me permití hacer algunas reflexiones. Creo que el film de Danny Boyle, al igual que *La naranja mecánica* de Kubrick, es emblemático. Stanley Kubrick reflejó en un ambiente futurístico la violenta sociedad de los setenta cuyas consecuencias sufrimos todos después. Alex, su protagonista, un psicópata idealista amante de Beethoven, desafiaba al sistema que lo tomaba finalmente para sí como aliado. En el film de Boyle se reflejan los noventa, el fin de los ideales, el predominio de la desesperanza y la búsqueda de satisfacciones alternativas en la juventud. La droga parece ser el único camino para vivir fuera del sistema. Para Boyle la droga representa esa salida, ni buena ni mala, simplemente un

escape de la realidad. Por eso ha elegido personajes arquetípicos, significantes en sí mismos. Su credo comulga entre las siguientes variantes: se puede entrar y salir de la droga cada vez que uno se lo proponga. Así lo muestra el narrador de la historia y tal vez su "alter ego" Renton. Las drogas producen placer y son la vía de escape para los marginales. Los débiles sucumben, no por la droga en sí, sino por lo que la rodea (sida, delitos, etc.). Los adictos no son culpables, es el sistema el que los lleva a la destrucción. Se producen también en ese código especial reflexiones ambiguas: la droga no es mala pues libera y produce placer (más que mil penes, sic), la droga no es buena pues produce impotencia, constipación y pérdida de las relaciones sociales. Se puede salir fácilmente de la droga pero esto solo sirve para entrar en el sistema (sociedad de mercado-consumista), por lo que no tiene sentido hacerlo. Las drogas socialmente aceptadas son mucho peores que la heroína, ya que quienes las consumen son más violentos y peligrosos.

El análisis de los personajes del film sirve también para demostrar la teoría de Boyle. Renton es el héroe, el que todo lo puede, su cuerpo soporta los tormentos que provoca la droga y su abstinencia. Siempre mantiene la calma: puede nadar contra la corriente de un río cloacal, entrar y salir de la heroína para vender casas de estilo victoriano a la clase media londinense, demuestra fidelidad incondicional a sus amigos y desafía como Alex su propio destino frente a la sociedad.

Spud y Tommy son los débiles, carne de cañón del sistema para Boyle. Son presentados como ejemplos de lo que la droga ocasiona a las personas. Spud, oligofrénico y bonachón, protegido de Renton, cae en las garras de la sociedad que lo somete y encarcela. Tommy, la otra víctima, es demasiado débil para los noventa. En el arquetipo de los cincuenta: vida sana, cuerpo sano, identidad nacional y libre de vicios. No goza de la inmunidad de los otros y, como es virgen de todo contacto, el primer acercamiento a la droga termina con su vida. Es interesante el caso de Tommy ya que Boyle lo presenta como víctima del sistema y no de la droga por sí misma. Tommy no tiene la fortaleza de Renton y sucumbirá no por vicioso sino por débil. Es la víctima que le sirve al sistema para denostar a los adictos. Para Boyle, Tommy debe ser sacrificado para reafirmar estos conceptos.

Sick Boy es el ídolo de Renton; pulcro y elegante como su propio ídolo Bond, vive la vida "de taquitos". Al igual que Begsbie, está más cerca de los vicios socialmente aceptados, se prostituye y se hace proxeneta. Para el código de Boyle tanto Sick Boy como Begsbie, su compinche alcohólico-violento, deben ser castigados no por la sociedad que es cómplice sino por Renton (Boyle) con la traición.

Finalmente está Dianne, la adolescente curiosa de buena familia que consume drogas menores y no vacila en tener sexo con el marginal Renton. Para Boyle, Dianne sería el nexo entre la marginalidad del grupo de Renton y la parte de la sociedad que debe ser preservada.

Otro tema interesante en el film es el comportamiento de la familia de Renton ante su adicción. Hay una notable diferencia entre la esquizofrenizante familia de Alex en *La naranja mecánica*, generadora de su violencia y modelo de la violenta sociedad de la época y la comprensiva y contenedora familia de Renton en el film de Boyle. Aquí los padres se muestran como si conocieran el problema y lo enfrentan al lado de su hijo. Cuando deciden encerrar a Renton para que se abstenga de la heroína asumen el rol que la sociedad agresiva y punitiva rechaza. El mensaje de Boyle reivindica a la familia en contraste con la visión de Kubrick, que le atribuía todos los males.

Boyle nos insinúa en el final abierto de su film que cada uno de nosotros debe buscar la salida que él aún no vislumbra. *Trainspotting* no apologiza la droga; es una búsqueda despiadada y profunda sobre la etiología y el destino de los habitantes de los noventa. Filmado con aire zumbón y desenfadado, es un lúcido y pesimista enfoque que debe hacernos reflexionar sobre la actualidad de nuestro mundo posmoderno. Tal vez alguno de nosotros tome la posta y encuentre la salida.

Leopoldo Wartenberger

Cerdos bastardos de *El Amante*:

Estoy muy preocupado. No sé por dónde empezar. Ni siquiera sé si debería decir todo esto en público. Sé que mis amigos están por ahí, tratando de escuchar, tratando de enterarse. Ellos, que no compran *El Amante* y de todos modos la leen, van a leer estas palabras y a criticarme por comprar la revista, como siempre lo hacían y seguramente lo harán. "¿Cómo podés comprar esa porquería?" y cosas por el estilo. Incluso algunos que sé que la compran dicen que no la hacen, y otros que la leen sin comprarla dicen que no la leen, o que si la leen saben que es una basura. No son todos, pero si muchos de mis educados amigos, estudiantes y condiscípulos de la Escuela de Cine de Avellaneda. Me leían la revista de prestado, únicamente para poder criticarla. Yo también la criticaba y la critico, y opino sobre ustedes, pero la compro, desde el primer número, desde que con una sonrisa, seguramente tomada de prestado en *Cahiers*, me preguntaron en Liberarte: "Ah... ¿la compraste? ¿Y qué tal es?"

¿Quién iba a pensar en ese momento en los cinco años de *El Amante*? Y la sigo comprando, como el primer día. Todavía no entiendo por qué, pero tengo todos los números de vuestro inmundo pasquín. ¿Qué es lo que hacen, demonios perversos, para que compremos mes a mes, durante cinco años, las páginas pútridas de su puro divertimento personal? Ay, Señor... Dame fuerzas para continuar con estas palabras... Cómo los odié algunas veces y los amé otras. Recuerdo cómo remarcaba algunas frases por interesantes, y otras para criticarlas y opinar contra ellas, objetarlas, exigiendo explicación, casi hasta el duelo con padrinos. Incluso habíamos comenzado una cadena, donde nos íbamos pasando las revistas escritas, y escribíamos sobre lo escrito, y nos recontestábamos. Cuántas ideas nos permitieron descubrir esas horribles notas: "No te quedás con nada cuando terminás de leerla", me decía uno de mis amigos, más lector de *Film*, una revista que compro también sistemáticamente, pero que jamás puedo leer más de tres páginas, mientras que vuestra inmundicia la leo

casi completa en mayor o menor medida, aun cuando hay ciertas secciones que, no sé por qué, ni las toco, o tal vez las reserve para cuando me retire a vivir a Bariloche. Pero... ¿qué es todo esto que digo, amantes? ¿Es esto bueno o malo? ¿Es malo comprar una revista y ser criticado por casi todos los estratos del estudio del cine en esa escuela y en muchos lados? ¿Es malo comprar una revista con la que no se está totalmente de acuerdo en el contenido, pero sí en el hecho de que cualquier película, por pequeña que parezca, merecía cierto lugar en sus cabezas? ¿O no es posible descubrir verdades sobre cine en películas baratas y aparentemente indefendibles, así como atacar grandes nombres? Pasé por muchos momentos con ustedes... Me los tomé totalmente en serio, dejé de creerles, los odié, los amé, creí alguna vez que hacían todo solo para enseñarse ustedes, y desde hace un buen tiempo, no puedo percibir más que honestidad en su revista. De acuerdo o no con todas sus ideas y propuestas, a todo el grupo de *personas* (y eso para mí es importante recalcarlo, *personas*) que hacen *El Amante* les agradezco por sus páginas de pavadas o aciertos. Noriega y sus notas en general (y la de *Trainspotting* en particular) me hacen seguir sintiéndome representado en vuestro mamotreto, pero que haga tanto tiempo que no estoy en desacuerdo con Quintín es algo que no solo me llena de orgullo, sino que me preocupa verdaderamente. Esto solo por nombrar, literalmente, un par. Podrán ser los años, la edad, de la revista, de los escritores, o de mi propia edad de lector (pasé la barrera de los treinta). No sé... Como sea, me despido sin haberme aclarado en nada si la revista es buena o mala, si ustedes son críticos o personas que escriben, si voy a seguir con esta manía de leerlos o voy a cruzar la calle. Tampoco sé si es bueno o malo ser de San Lorenzo, pero hace veintiséis años que no me hago tantas preguntas. Salud la barra y sigamos peleando...

Marcelo D. Gil
La Boca

...elegir una carrera es muy importante, pero dónde estudiarla es fundamental...

Abierta la inscripción ciclo 1997

CARRERA de DIRECCION de CINE y TELEVISION - Título Oficial -



**CENTRO
DE INVESTIGACION
CINEMATOGRAFICA**

Instituto Incorporado a la
Enseñanza Oficial A-1178

Formación profesional en las áreas de:

Dirección-Guión-Producción-Iluminación-Cámara-Montaje-Sonido

• **Docentes de reconocida trayectoria en Cine y TV.**

• **Prácticas constantes en video y fílmico 16-35 mm.**

• **Premiada Mejor Escuela de Cine "Lauros Sin Cortes"**
• **Premiada por el Inst. Nac. de Cine para la filmación del backstage "12º Festival Internacional de Cine"**

Estudiá con el aval de una institución que te otorga título oficial

Informes e inscripción:

Zapata 366 (alt. Cabildo 300) 553-3473 / 553-5120

Sueño de una noche de verano

Hace cinco años, cuando las revistas de cine en la Argentina no existían o estaban destinadas a desaparecer después de un par de números, aparecía El Amante, que se propuso ser más o menos la revista que es hoy. Pero, ¿cómo seremos dentro de cinco años? Como soñar no cuesta nada, dos de los directores se propusieron un ejercicio de imaginación, de buenos deseos y, por qué no, de autocrítica.

por Flavia de la Fuente y Quintín

1. Diseño y presentación

El diseño será cuidado y atractivo, con más fotos, más grandes y en colores, sin caer en la ostentación ni en el narcisismo gráfico. El tamaño de los artículos no estará en función del diseño. Habrá más de 100 páginas, variando el número exacto de un mes a otro. El tamaño de la tipografía será siempre legible y la presentación será aireada y placentera. Con la revista se entregarán, eventualmente, películas (en el formato que se use), libros o separatas que no encarecerán el precio de tapa, que habrá disminuido considerablemente. Asimismo, habrá páginas dedicadas a publicitar películas y otros artículos. Las agencias de publicidad y los distintos sponsors se disputarán esas páginas, que nunca excederán un máximo estricto ni dificultarán la lectura.

2. Contenido

No hay duda de que la tecnología influirá en las formas de ver cine y que la revista se adecuará a ellas. Seguramente, por ejemplo, no existirá más el video en su forma actual y es posible que las películas de televisión se vean a pedido. Confiamos en que las salas de cine seguirán existiendo y que se seguirán estrenando películas. Más allá de eso, las secciones de la revista no sufrirán cambios importantes: seguirá habiendo críticas, entrevistas, dossiers, notas especiales y comentarios de libros y discos en algún formato. También es muy posible que siga habiendo festivales y eventos internacionales que *El Amante* cubrirá. La diferencia estará en la mayor calidad y profundidad de los textos y, a través del prestigio adquirido, en la posibilidad de entrevistar a los personajes internacionales que nos interesen en encuentros exclusivos. Se mantendrán la actitud polémica y el acento en la opinión, pero se incluirá más información y, en particular, las fichas técnicas completas de los films.

3. Funcionamiento interno

Las ediciones se confeccionarán armónica y metódicamente, sin más apuros que los que provengan de circunstancias de último momento. Los colaboradores (muy bien remunerados) entregarán sus artículos con la debida antelación. Habrá reuniones de la redacción todas las semanas en las que se discutirá permanentemente sobre la actualidad cinematográfica así como sobre temas teóricos, técnicos e

históricos. Estas se complementarán con seminarios y conferencias. En las amplias salas de la nueva redacción, provistas a tal efecto, se verán y se comentarán películas. Las discusiones nunca se saldrán mediante la fórmula "a mí me gusta y a vos no te gusta" sino que el intercambio de ideas de gran profundidad conceptual permitirá esclarecer los aportes de cada uno. De estas reuniones de trabajo surgirán producciones para los números venideros con una anticipación de seis meses. La atmósfera será amable y apasionada y nadie pasará un día sin dormir por culpa del cierre. Aumentará progresivamente la cantidad de mujeres.

4. Recepción y alcance

El Amante se leerá en todo el mundo de habla hispana a través de una enorme red de suscriptores y se podrá conseguir en todas las ciudades importantes del mundo. Será la referencia obligatoria para el cine argentino y material de consulta de todos los críticos y especialistas del mundo entero. La influencia intelectual de *El Amante* se sentirá hasta tal punto que nadie escribirá una reseña en *Cahiers du cinéma* o *Sight and Sound* sin saber qué opinan los redactores de nuestra revista. Estos recorrerán el mundo, invitados por las principales universidades, cinematecas y festivales para dar cursos y conferencias, percibiendo elevados honorarios por estos prestigiosos servicios. Es probable que estemos a punto de lanzar una edición internacional con traducción a varios idiomas. Dentro del país, *El Amante* tendrá una legión de lectores desde Ushuaia hasta La Quiaca que se reunirán periódicamente en muestras y festivales internacionales organizados por la revista. Los redactores participarán como invitados especiales en todos los medios importantes del país y del extranjero. Habrá también otras revistas de cine que participarán conjuntamente en algunos de estos eventos. Con sus redactores reinará un clima de compañerismo y respeto y las polémicas que se susciten (sobre temas teóricos y estéticos) se leerán con apasionamiento y se responderán con la inteligencia y cordialidad propias de quienes comparten un oficio y el amor por el cine.

5. Estilo

No habrá un estilo uniforme y cada redactor o colaborador se destacará por su visión propia y por su escritura brillante. Sin embargo, todas las notas compartirán

algunas características. Serán legibles sin ser elementales, serán profundas sin ser solemnes, serán inteligentes sin ser exhibicionistas, serán frescas sin ser pueriles, serán eruditas sin ser engorrosas, serán renovadoras sin ser arbitrarias, serán personales sin ser caprichosas, serán complejas sin ser rebuscadas, serán informadas sin ser enciclopédicas, serán didácticas sin ser escolares, serán sólidas sin ser dogmáticas, serán enérgicas sin ser violentas, serán emotivas sin ser sentimentales, serán sinceras sin ser impúdicas, serán ingeniosas sin ser sofisticadas. Muchas tendrán humor y algunas serán perfectas.

6. Colaboradores

Todos aquellos que tengan algo que decir sobre el cine colaborarán con mayor o menor frecuencia en *El Amante*. Cineastas, escritores, críticos, técnicos, actores, periodistas, profesores, estudiantes, intelectuales del país y del extranjero sabrán que si tienen algo importante que publicar, el lugar para hacerlo es la revista. Los colaboradores habituales se irán renovando con la incorporación de jóvenes talentos, pero todos seguirán vinculados a la gestión y la participación en la revista. *El Amante* será una verdadera escuela en la que los colaboradores más antiguos contribuirán a la formación de los que recién empiezan.

7. Críticas

El análisis y la valoración de las películas se seguirá practicando. El análisis será más riguroso. Los redactores conocerán a la perfección la historia del cine y de la crítica, así como las teorías y publicaciones relevantes para dar cuenta del lugar que ocupa cada película. Sin embargo, no practicarán la escritura académica: el valor de cada film y la ética cinematográfica que los nutre seguirán siendo los ejes principales del análisis. Pero se evitarán el elogio automático basado en el prestigio y la destrucción apresurada. Los redactores tratarán de analizar, junto con la película, sus propios puntos de vista para que estos se vayan modificando con lo que la visión de nuevos films y el propio trabajo de la escritura les aportan. No se enorgullecerán de sus prejuicios ni se jactarán de la inmovilidad de sus criterios. El cine y las propias ideas serán continuamente puestos en cuestión. Más que decidir lo que deben decir de las películas, tomarán en cuenta lo que las películas les dicen a ellos. No serán complacientes con los cineastas que prefieren ni ciegos con los que no aman. Serán particularmente abiertos a lo nuevo, a lo diferente y a lo que no conocen. Usarán todo tipo de fuentes en sus escritos para ampliar el panorama, la información de los lectores y la ubicación de su propio pensamiento, sin repetir sumisamente ni utilizar argumentos de autoridad. Pero sobre todo no interpretarán, esto es, no buscarán signos que reduzcan el film a un contexto distinto, ya sea político, filosófico, religioso, psicológico, etc. Estarán atentos a la forma, única manera de recordar que el cine es un arte, en caso de que lo siga siendo. No serán agresivos con los lectores sometiéndolos a despliegues innecesarios de erudición ni a muestras de mala literatura. Tampoco serán complacientes con ellos diciendo lo que se supone que quieren escuchar y no serán voceros de lo que está de moda ni se constituirán en adelantados de la novedad. Menos aun predicarán una moral que no sea estética. Y sobre todo, no escribirán como si fueran los depositarios de un saber que administran, desde el poder que da la letra impresa, a un conjunto de individuos inferiores destinados a leer y a admirar.

8. Cine argentino

En el año 2001, el cine argentino habrá evolucionado muy favorablemente. Una nueva generación de cineastas estará en plena producción y se filmarán muchas obras valiosas por año con capitales estatales y privados, dejándose por fin de lado los intereses corporativos y las prácticas dudosas. Los negocios se harán con las recaudaciones y no con los presupuestos. *El Amante* tendrá un diálogo permanente con sus hacedores, y varios de sus redactores intervendrán en la creación de esas películas. A su vez, muchos de estos cineastas serán asiduos colaboradores de la revista. Por fin, se establecerá un diálogo entre los que hacen cine y los que lo critican, dejando de lado prejuicios ancestrales. Habrá polémicas, pero estas ocurrirán en un marco civilizado, respetuoso y constructivo. Todo el mundo volverá a creer que hacer cine es una manera de hacer crítica y viceversa. Por otra parte, nadie creará que una película argentina debe ser defendida por el hecho de serlo ni que debe mirársela con desdén frente a las cinematografías de otros países. *El Amante* colaborará en la revisión crítica del cine argentino del pasado y en una valoración nueva y desprejuiciada de nuestro patrimonio filmico.

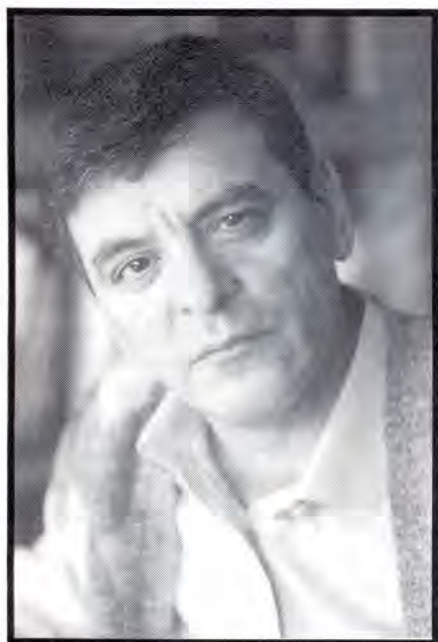
9. Lectores

Mucha más gente leerá *El Amante*, dentro y fuera del medio estrictamente cinematográfico. En particular, será indispensable para la formación de los estudiantes de cine. Será motivo de estudio y de reflexión entre los que hacen cine, que aprenderán de las críticas para estar al tanto de los nuevos caminos en la cinematografía y para aprender del señalamiento de los errores ajenos. El público general de cinéfilos y espectadores asiduos seguirá apasionadamente la revista como una continuación por otros medios de la experiencia cinematográfica. Mucho tendrá que ver con esto el mejoramiento de las condiciones económicas en la Argentina, que permitirá a vastos sectores el acceso casi cotidiano a las salas y la compra de libros y revistas. Asimismo, un importante circuito dedicado al cine menos comercial funcionará con éxito en las principales ciudades y la oferta de títulos de todos los países será múltiple y se encontrará analizada en las páginas de *El Amante*.

10. Internet

La expansión de la red permitirá nuevas prestaciones e intercambios para *El Amante*. Por otra parte, el abaratamiento de la tecnología y la prosperidad de los negocios nos permitirán equiparnos profusa y adecuadamente. Todos los redactores estarán conectados electrónicamente y, lo que es más importante, el espacio de *El Amante* en Internet se enriquecerá. La totalidad de la revista estará disponible *on line* con un índice para consultar temas y números atrasados. El correo de lectores se convertirá en un foro de discusión permanente en el que no solo se podrán incluir opiniones y aportar información y comentarios sino que servirá de intercambio continuo entre los lectores mismos. De esta manera será posible saciar la necesidad de información de todos los lectores, tarea que hoy nos sobrepasa. Al mismo tiempo, los redactores ampliarán sus notas en la versión electrónica utilizando fotografías y fragmentos de films para ilustrar sus comentarios, algunos de los cuales se registrarán mediante el uso de la voz.

Seguramente, el futuro no será como lo imaginamos esta noche. Pero el presente sigue estando ahí para ser modificado. Y ahora, nos vamos a dormir para seguir soñando. Buenas noches. ■



Los últimos pesistas

Una de las mejores películas argentinas del año pasado se hizo a partir del cuento Tennessee. El autor de ese relato, incluido en un libro llamado Lo más oscuro del río, es Luis Gusmán. Además de escribir, este señor de 52 años ejerce el psicoanálisis, igual que Mario Levin, el director de la película en cuestión. Pero la relación entre los colegas no se agotó ahí: curiosamente, Sotto voce, el film basado en su cuento, impulsó a Gusmán a escribir ahora una novela que amplía el relato original y a estrechar su vínculo con Levin, para quien escribirá especialmente una historia que luego será llevada al cine.

Empecemos la entrevista de una manera poco tradicional: habláme de tus proyectos vinculados con el cine.

Armé una novela a partir del guión de la película, que fue escrito por Levin y Roberto Scheuer. El personaje de Carmen (Norma Pons), que adquiere en la película una relevancia que no tenía en el cuento, va a tener también mucha importancia en la novela. Y voy a escribir posiblemente una historia para que Levin la filme. Yo me encargaría del argumento y los diálogos, y Mario transformaría ese material en un guión para filmarlo.

¿Por qué no escribís directamente el guión?

No sé si podría trabajar como guionista. Lo mejor para mí es que Mario se arregle solo [risas].

¿Quedaste conforme con la adaptación para el cine de Tennessee?

Me parece que está bien en función del pacto convenido con Mario, que estaba basado en la libertad absoluta.

Cuando se adapta una obra literaria para llevarla al cine, se suele hablar de respeto por el espíritu de esa obra. Pero ponerse de acuerdo sobre la noción de espíritu de una obra parece bastante complicado.

Claro que es difícil. Es algo casi poético, casi como una epifanía de Joyce. Lo que sí se puede decir es que el espíritu de una obra no se respeta haciendo una traslación literal. Vi hace poco una versión cinematográfica de *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, muy literal (la que filmó Nicolas Roeg en 1994 y aquí fue editada en video) y no me gustó nada, mientras que *Apocalypse Now*, de Coppola, es maravillosa.

Es curioso y bastante paradójico que haya tanta certeza con respecto a esta idea de respetar el espíritu de una obra cuando resulta casi imposible

ponerse de acuerdo sobre qué o cuál es exactamente ese espíritu.

Bueno, creo que se puede crear un universo que enriquezca al de la obra que se adapta. En *Apocalypse Now* pasa eso. Coppola introduce un verso de Eliot en medio de un parlamento del personaje de Brando... trabaja con total libertad, y logra resignificar el mundo de la novela de Conrad. Creo que hasta la mejora. La clave, me parece, es poder captar algún aspecto del universo de una obra y producir a partir de ahí uno nuevo.

¿Sotto voce logra algo de esto?

Sí. Hay una escena que, para mí, resume todo el mundo de mi literatura: es esa en la que los tres protagonistas del film (Lito Cruz, Martín Adjemián y Norma Pons) están cenando en una cantina. Mario captó el universo de mi literatura de una manera paradigmática en esa escena.

¿Qué más te gustó de la película?

Me gustó mucho el tratamiento de la imagen. Y también creo que están muy bien las actuaciones. El de Patricio Contreras era un personaje muy difícil, muy complicado para encontrarle el tono, por eso quizá sea el más fallido.

A mí me pareció un personaje algo grotesco en medio de una película bastante grave y contenida.

Estoy de acuerdo. Pero insisto en que ese era un personaje muy difícil. Por otra parte, en el cuento el chantajista no es Deganis (el personaje de Contreras), sino Smith (Adjemián). Se cambió eso en el guión del film.

¿Qué otras cosas te parecieron mal?

No digo que esté mal, pero creo que yo no hubiera elegido el final que eligió Mario, con la chica poniéndose los aros y develando la incógnita, la intriga de la trama. Yo hubiera puesto esa escena antes y hubiera dejado para el final la frase en la que Lito Cruz dice que él y Smith son los últimos pesistas. Ese final hubiese respondido más al tono



de la película. Pero Levin prefirió resolver por el lado de la trama, más que por el del universo de la película. Y un final decide mucho.

En la mayor parte de los policiales se resuelve la trama sobre el final.

Desde ya. Por eso me parece que Mario hizo lo correcto de acuerdo a una elección determinada. El género facilita las cosas en algún punto, pero también te determina. El final de *Sotto voce* demuestra el servilismo a la trama al que uno se somete cuando elige un policial. Pero repito: forma parte de una elección.

¿Cuál es ese universo de *Tennessee*?

Esos dos personajes, Smith y Walensky, son los últimos pesistas, los últimos representantes de una especie en extinción. Eso tiene cierto valor épico. Hablo de una épica marginal que no está apoyada en la nostalgia ni es una ideología del fracaso. Estos personajes no son nostálgicos en el sentido en el que lo es Mario Benedetti, sino que se disparan hacia adelante.

La nostalgia estilo Benedetti está muy presente en el cine argentino.

Es posible. Pero el cine argentino tiene, a mi juicio, algunos problemas más graves. El principal me parece que es la presencia constante de la ideología del narrador. Si se hace una película sobre los desaparecidos, sabemos que va a haber un Falcon verde, buenos y malos, etc. Manuel Puig hizo exactamente lo contrario: se dio el lujo de hablar de cosas muy pesadas en el momento en que estaban sucediendo sin que se note esa presencia molesta de la ideología del que narra. *El beso de la mujer araña* y *Pubis angelical* son dos ejemplos de cómo enfrentarse a un problema que el cine argentino aún no pudo resolver.

¿No te parece que buena parte del cine argentino es muy simplificador?

Por supuesto. Muchos directores argentinos no se dan cuenta de que tomar partido de antemano para contar una historia hace que el trabajo se vuelva muy complicado. Por otro lado, hay una corrección política que a mí me rebela. El cine de Subiela es un ejemplo. Sé que es un cineasta exitoso, pero también estoy seguro de que no se puede considerar bueno o malo a un director por la cantidad de gente que convocan sus películas. Toda la cuestión del yo, de la melancolía, del progresismo, de los versos de Gironde, de los personajes que vuelan para dar cuenta de un mundo poético mal entendido es la carga más grande que lleva el cine nacional sobre sus espaldas. Hay excepciones, claro, como Favio y Aristarain.

¿La literatura argentina es una buena fuente de inspiración?

A veces sí. *Hombre de la esquina rosada* captura el espíritu del texto de Borges con una economía narrativa casi bressoniana. Es un muy buen ejemplo. Otros casos son menos felices. Por ejemplo, *Invasión* y *Casa tomada* —dos intentos de llevar la literatura fantástica al cine— me parecen demasiado alegóricas. Apoyarse en la literatura es una posibilidad, nada más. No sé a quiénes se me ocurriría elegir. Algunos de los cuentos de Briante o de Fogwill serían buenos para llevar al cine.

Hablaste al principio de la charla de buenas y malas adaptaciones. ¿Podés agregar títulos a las dos listas?

Sí, claro. Me gustan mucho dos películas argentinas, *La muerte camina en la lluvia*, de Carlos Hugo Christensen, y *La bestia debe morir*, de Román Viñoly Barreto. *Muerte en Venecia*, de Luchino Visconti, es mejor que la propia novela de Thomas Mann porque logra desprenderse de la obra y crear su propio mundo. *Desde ahora y para siempre*, la película de John Huston sobre el cuento *El muerto*, de Joyce, es perfecta, casi literal con respecto al texto, pero de todas maneras fantástica. En la lista de fracasos podríamos poner también una de Visconti: *El extranjero*, de Albert Camus. No logró atrapar el espíritu de esa novela y se equivocó incluso en la elección del actor, ya que Mastroianni era un tipo muy vital. Para ese papel hubiera sido mejor Trintignant. *El gran amor de Swann*, versión para cine de la novela de Proust que hizo Volker Schlöndorff, tiene una exterioridad absoluta con respecto al texto. Ni siquiera Delon, un actor que con otros directores rindió mucho, está bien. Otro que puede aparecer en las dos listas es Huston. *Bajo el volcán* es una película muy floja. ■

Entrevista: Alejandro Lingenti



Diario de Valdez XXI

por Jorge La Ferla

Valdez Around the World: estío porteño 1997

Sobre la verdad y la mentira en sentido televisivo

Quedaba claro que Valdez, apátrida magnate de origen argentino, se ocupaba de la política de los medios de comunicación en América Latina solo por diversión, más allá del dinero, que no era despreciable pero poco en comparación con el tiempo que le insumía y los dolores de cabeza que le provocaba. Como siempre lo repetía entre los íntimos, el caso de Argentina era el que más lo divertía y desilusionaba. El despecho y la venalidad eran parte de un mismo sentimiento que convertía al emprendedor empresario argentino en modelo para muchos —y quizás el más brillante— pues no tenía propiedades, ni sedes propias, ni empleados, por lo que sus facturas estaban libres de impuestos, problemas sindicales y apetitos competitivos. Valdez era un simple operador y una señal cuya generaba decisiones que marcaban la vida de los países, es decir, de las corporaciones que manejaban todo el mercado de las comunicaciones.

Nacimiento de la TV de una nación. La llegada al mundo de Valdez coincide con la primera emisión de la TV argentina. Los primeros años de felicidad de Richy se ven interrumpidos por la Revolución Libertadora y el inicio del *manu militari* (categoría opuesta al *homo sapiens*) sobre los canales de la TV. Desde Ayacucho y Posadas y luego desde el edificio Alas, la consigna era la misma: una televisión ligada al aparato de propaganda del Estado que únicamente era soportable por el frenesi y las ganas de los que la hacían posible. Con una programación de carácter artesanal, muy improvisada y fresca, con la excepción de las noticias y los eventos oficiales, esos primeros años de Canal 7 quedan para muchos como un buen recuerdo. Si bien era muy pequeño, Valdez siempre apoyó la Revolución Cubana pues consideraba que gracias a la vehemencia de los *muchachos* barbudos había desembarcado en la Argentina uno de los visionarios más interesantes de la televisión continental.

The Real Zar: Goar Mestre. Más allá de la virtuosa tarea del viejo Yankelevich y, posteriormente, del joven Alejandro Romay, para Valdez el gran modelo seguía siendo el recordado y legendario cubano de origen

catalán que murió hace casi tres años en Buenos Aires. La figura de Goar Mestre fue importante por varias razones. Fue uno de los primeros que pensó en la creación de *pools* multimediáticos en América Latina y que se opuso al vicio eterno de los gobiernos de imponer, explícita y autoritariamente, su mano en los medios masivos de comunicación. Valdez consideraba que los medios legitimaban todo sistema pero que era el libre juego empresarial y comercial el que mejor garantizaría el poder —más allá de los gobiernos de turno— de los que lo manejaban. Toda la televisión estatal —y por ende de pésima calidad— de los países pobres y con gobiernos autoritarios provocaba apatía y aburrimiento en la ciudadanía televisiva, lo cual siempre llevó a revoluciones y conflictos sangrientos. Basta ver lo ocurrido en los ex países socialistas. Goar Mestre siempre estuvo ligado al comercio de la energía y las comunicaciones, de joven trabajó para Unión Carbide y ya en los años 40 fundó los primeros imperios de medios de comunicación en América Latina.

Este, este, este es mi canal... ¡Canal 13!
La tía Rosita. Una tía de Valdez, que desde

muy joven trabajaba en el área administrativa de Canal 13, propició la entrada de Richy al gran mundo de la televisión a principios de los años 60. Tras su salida cotidiana del Colegio Británico, Distrito Sur, en San Telmo, se encaminaba de la mano de su madre hacia la calle Lima para encontrarse con su tía, quien lo recibía en la puerta del canal y, antes de hacerlo entrar, cumplía con el rito de llevarlo a Bonafide a comprar chocolates. Y fue así cómo durante largos años Richard se formó en los largos pasillos y los estudios de Canal 13, presenciando innumerables programas en vivo. Entre sus preferidos figuraban *Sábados circulares de Mancera*, *Casino Philips* y un programa para pibes emitido a la hora del mediodía y conducido por Héctor Coire. Al poco tiempo, el niño Richard comenzó a trabajar haciendo bolos en programas inolvidables: *El amor tiene cara de mujer*, con Fernando Siro y Eva Dongé; *Viendo a Biondi*, *La tuerca*, *La familia Falcón*, *Mis hijos y yo*, *La nena* y un especial con Luis Sandrini en el que quedó obnubilado por la adolescente protagonista que hacía sus primeras armas en TV, una Soledad Silveyra de largas trenzas que deslumbró perdidamente a Valdez, más allá de los celos que le provocaba verla en los descansos junto a Enrique Liporace. A falta

de una familia propia y bien constituida, Valdez sentía que en Canal 13 estaba mejor que en su casa. Luego se dio cuenta de que a la gente del canal le pasaba algo parecido, pues todo el personal se sentía parte de la empresa y de su producción. Valdez gozaba recorriendo los depósitos, mirando el manejo de los controles de estudio en medio de los nervios de una emisión al aire o metiéndose en las grabaciones de las telenovelas. Se acordaba vagamente de que una tarde, mientras veía una escena que protagonizaba la diosa Olga Zubarry, Goar Mestre observaba todo desde un rincón muy discretamente, y en un momento le preguntó al legendario apuntador Carlos Morasano por la identidad del chico al tiempo que acariciaba su cabeza. En ese momento Valdez ya sabía que él también iba a manejar un canal y fumar habanos cuando fuese grande.

El castrismo y el peronismo de siempre fueron los que hostigaron al cubano pues claramente entendieron que con él como empresario iba a ser difícil tener una televisión comercialmente libre y no dependiente de sus designios. La huida de la isla en 1959 y un lánguido Luis Brandoni que en 1973 le explicaba al General la necesidad de privatizar los canales fueron golpes muy duros para Goar Mestre, quien mantenía la calma aun en los peores momentos. La miope visión del fenómeno televisivo por parte de los compañeros de turno impedía ver que las cosas eran exactamente al revés y que tolerar los canales como empresas independientes enriquecería en todo sentido la situación de los países. La TV no solo brindaba lo esencial para la paz y el consenso, sino que



Goar Mestre, el rey de la TV, la referencia y el modelo de Valdez

el sano entretenimiento que proponía a la población hacía que las masas se pegaran a la pequeña pantalla todos los días de su vida y no anduvieran pensando cosas raras. Además, y como luego pudo transmitir Valdez a muchos dirigentes latinoamericanos en los años 80, una TV independiente daba la sensación de una aparente libertad de expresión. El cubano sabía mantener un control corporativo y paternalista de sus empresas, que infundía en todos sus empleados un fuerte sentimiento de pertenencia y cuya consigna era hacer las cosas bien. A Mestre le interesaba la calidad del producto televisivo tanto como las condiciones de trabajo de sus subordinados. En el antiguo Canal 13 se trabajaba mucho, se cobraba muy bien y había un espíritu de pertenencia envidiable. Valdez recuerda las reuniones sociales con todo el personal en el Club Comunicaciones y los ágapes en casa de su tía, en donde se mezclaban actores, empleados, utileros, etc., y se percibía la fuerte cohesión que existía dentro del grupo. Es muy paradójico que sea Clarín (parte del trust que posee actualmente Canal 13 y coeditor junto con Aguilar del libro de Pablo Sirven, *El rey de la TV*) el que retrate de una manera muy interesante la trayectoria del antiguo dueño de Canal 13. Si hay algo que queda claro en el libro es que el manejo actual del canal dista mucho de la praxis del cubano. Valdez ya tomó la decisión de que Porter Bibb (el autor de la historia de Ted Turner: *It Ain't As Easy As It Looks*) y Pablo Sirven redacten la gran biografía autorizada de Valdez, *Valdez: King of Media*.

In memoriam: Leoncio, El Telepibe 13, Nu y Eve. La historia de la televisión argentina, como no podía ser de otra manera, se estructuró siempre de acuerdo con los sucesivos gobiernos y políticas económicas. Por un lado, el despojo producido durante el caos justicialista y militar que asoló la Argentina durante los años 70 con la vuelta al Estado de los canales privados. Por el otro, la consiguiente y despolijada reprivatización con el retorno de la democracia. Es notable todo lo que ha cambiado en la televisión argentina, si tenemos en cuenta aquellos momentos que Valdez recuerda con tanto afecto y en los que la figura emblemática de Goar Mestre fue tan importante. Ahora todo parece perdido. A fin de siglo la escoria mayor sigue siendo ATC, manejada por ineptos y cuyo único objetivo es la destrucción sistemática y terminal del primer canal argentino. Bandas de depredadores amparados desde oscuras áreas del gobierno nacional se han dedicado a demoler con total eficacia el que debería constituirse como el gran canal del gobierno argentino. Valdez siempre remarcó esta concepción ante el gobierno actual pero el Presidente se mostró ineficaz para aplicarla. No obstante, Valdez reconocía el acierto de Menem al apoyar directamente su imagen y obra en los canales que respondieron en todo momento a las consignas establecidas en los acuerdos de privatización. Canal 9 sigue con la misma persona que lo manejó siempre pero que ya está sin pilas y sin la visión que lo caracterizara en los años 60 para captar una audiencia popular sin muchas exigencias de producción. Canal 11, por otra parte, es el

que mejor refleja esta pérdida del espíritu de empresa y de corporativismo que supo imprimirle el legendario Yankelivich y hasta Héctor Ricardo García. Y así fue cómo se convirtió en una fábrica de productos flexibilizados de bajísima calidad y rating fácil, cuyas únicas excepciones fueron el programa de Bernardo Neustadt y *Edición Plus*, que ya no están en cartel. Canal 2 es el híbrido que mejor responde al esquema de corporación según el cual se van a manejar los emporios multimedia en el siglo XXI. Eurnekian tiene la virtud de hacer un rejunte posmoderno-valdeciiano de todo lo que pueda producir ganancias a bajo costo, más allá de la calidad, del género y de las supuestas ideologías. Finalmente es Canal 13 la empresa que aparentemente mantiene una imagen de calidad en sus programas. Desde su imagen corporativa, su logo principal, los copetes, las presentaciones hasta la factura de algunos programas que tiene un cierto look de buena elaboración pero que ni por asomo se parece a lo que fue en sus antiguas épocas. Esto tiene mucho que ver con la estructura de la empresa, sus dirigentes y la manera de trabajar, que lo han convertido en una fábrica en donde el personal, además de no cobrar como en el pasado, no se siente parte de la empresa. El mayor problema es justamente darse cuenta de que los tiempos han cambiado y de que mantener una empresa rentable con criterios de seriedad y trabajo requiere un control empresarial por parte de conocedores del medio y no por tecnócratas, en su mayor parte contadores y abogados sin visión ni conocimiento del funcionamiento de los medios. Manejar un canal requiere talento, creatividad y, además de las buenas condiciones de trabajo de todo su personal sin distinciones, es fundamental el contacto directo con todos para pedir opiniones y crear un espíritu de pertenencia. Ninguno de los gerentes y directores de programación de los canales cumplen con estos requisitos porque no saben o porque no los dejan, como es el caso de Lucía Suárez, antigua responsable de la gerencia de noticias de canal 9 y actual directora de programación de América TV. Ver reportaje a Lucía Suárez en *El Amante* N° 38.



¡Hola, Samantha!
y un suceso asegurado para el 97

Hastío en el estío porteño. Si bien estaba escandalizado, Valdez no podía dejar de participar en algunas situaciones en las que se usaba a la teleaudiencia argentina para realizar experimentos, tal como había ocurrido en la política con experiencias piloto que se aplicaron en el país y que resultaron globalizadas en algunas periferias. La compra de toda la red argentina de TV por cable por parte de una empresa americana a través de los buenos oficios de Valdez dejaba tranquilos a muchos. Los cinco canales de aire no se vendían a falta de comprador. A pesar de que no le interesaba para nada, Valdez estaba al tanto de toda la programación y de todos los proyectos que se barajaban para emitir al aire en el año 97. Richard había perdido su capacidad de asombro pero no dejaba de sorprenderse por la falta de imaginación. Una vez más se hacía añorar la presencia de Goar Mestre. Poco a poco los casos policiales y la política —como había ocurrido con el deporte— reencontraban su tribuna natural en la televisión argentina. El éxito de los eventos televisivos de los últimos tiempos creados y producidos para la pantalla chica, como fueron la saga de Gabriela Oswald y su familia, los casos de canibalismo gatuno en Rosario, Cavallo queriendo irrumpir en los estudios de *Hora clave* mientras el Presidente salía al aire, el caso Coppola —entre otros—, transmitía la certeza de que, frente a la debacle anunciada de la selección nacional, la nula expectativa de la población ante las nuevas elecciones y un aburrido estado de cosas, durante el 97 el espectáculo debía continuar. Asqueado de su venalidad, Valdez mantenía sus modelos, que lo marcaban y que, a pesar de su trabajo sucio, aún lo hacían creer en la moral y en su propia regeneración. Valdez tenía la certeza de que a pesar de los duros momentos que se avizoraban todo iba a ser mejor.

Hay épocas en que el hombre racional y el hombre intuitivo conviven, el uno atemorizado ante la intuición, el otro avergonzado de la abstracción; el último es tan irracional como el primero antiartístico, F. Nietzsche. ■



Claudia Amura: amor, devoción, entrega;
un caso raro de renuncia de los valores más importantes de la Argentina fin de siglo

Dos modelos de mujer argentina:

por Diego Brodersen

Blood for Dracula **Paul Morrissey** **The Criterion Collection**

La irregular —en todo sentido— carrera cinematográfica de Paul Morrissey logró su punto más alto al asociarse estilísticamente con Andy Warhol, el gurú del arte pop. Fructífera asociación cuyo resultado paradigmático es la trilogía conformada por *Flesh* (1968), *Trash* (1970) y *Heat* (1973); retrato revulsivo y anticonvencional de una época y sus personajes: el mundo de los marginales en la canibal ciudad de Nueva York de comienzos de los 70. A partir de un convenio de coproducción con productores italianos (entre ellos nada menos que Carlo Ponti), Morrissey realizaría en Europa dos relecturas de sendos clásicos del terror: *Flesh for Frankenstein* y *Blood for Dracula*, dos desaparejos films cuyo mayor mérito es su escatológico

humor negro.

En una adaptación totalmente libre de la novela de Bram Stoker, el conde Drácula (un muy pálido y melancólico Udo Kier) es un decadente y enfermizo vampiro necesitado desesperadamente de la sangre de una virgen, y es el caso que ninguna mujer posea esta característica en la Transilvania de esos días —la acción transcurre en 1920—; en consecuencia, se decide un viaje a Italia ya que allí, a priori, podrán encontrarse jóvenes ninfas debido a la gran influencia que ejerce la Iglesia Católica sobre los hábitos sexuales. El conde es bien recibido por una familia aristocrática encabezada por Vittorio de Sica (quien balbucea un inglés apenas inteligible) que está pasando por una mala situación financiera. El casamiento de alguna de las cuatro hijas con un caballero adinerado sería suficiente para insuflar divisas. Pero no todo lo que brilla es sangre pura, y luego de probar

el preciado líquido de una de las ragazzas y vomitar por dos minutos de tiempo real en una de las escenas mejor logradas de la película, el pobre conde Drácula proclama: "la sangre de estas putas me está matando".

Blood for Dracula contiene un obvio subtexto político, y a pesar del humor que discurre constantemente, la impresión final es una amarga sensación de paso del tiempo y del final de una gloriosa época de oros y atavíos.

El personaje interpretado por Joe Dallesandro —actor fetiche de Morrissey—, el sirviente de la familia que coge con las hijas bajo las narices de los padres y lee literatura marxista, es el que dará muerte a Drácula en un final a todo gore, reemplazando una tiranía (la vampíresca aristocracia) por otra (la del hacha y el azadón). *Blood for Dracula* circuló por mucho tiempo en una versión reducidísima en metraje en la cual no podía entenderse absolutamente nada. Criterion

acaba de lanzar, por primera vez en su versión íntegra, esta excelente edición autorizada por el director y remasterizada digitalmente del negativo original de 35 mm.

En una de las pistas de audio analógica escuchamos durante todo el film comentarios técnicos y de realización a cargo de Paul Morrissey y Udo Kier. Como complemento, al final del disco hay una selección de fotos fijas para publicidad y otras tomadas en rodaje con el fondo musical de la exquisita banda de sonido de Claudio Gizzi. Como nota trivial, es importante destacar el breve cameo de Roman Polanski, como un parroquiano adepto a los juegos de salón, a pocos años de haber realizado *La danza de los vampiros*.

Blood for Dracula

1974, Italia-Francia, 103'

Dirección: Paul Morrissey

Interpretes: Joe Dallesandro, Udo Kier, Vittorio de Sica, Maxime McKendry. ■

1er. Festival Internacional de Cine y Video
Sobre Derechos Humanos en América Latina y el Caribe
20 al 23 de marzo de 1997 - Buenos Aires - Argentina

DerHumALC

Organizado por: Fundación Sergio Karakachoff, Asociación Abuelas de Plaza de Mayo e Instituto de Relaciones Internacionales de la Universidad de La Plata.

Los interesados deben comunicarse con: Fundación Sergio Karakachoff
Libertad 145, 1er. Piso, 1012 Capital Federal, Buenos Aires, Argentina - Teléfono: (541) 384-8561 / 382-0218 - Telefax: (541) 382-0794

HISTORIA

TODO ES

registra la memoria nacional

CASI 30 AÑOS REGISTRANDO
LA MEMORIA NACIONAL

VIAMONTE 773 - 3° PISO - (1053) BUENOS AIRES - TEL. 322-4703/4803/4903

por Eduardo Hojman

Antes de pasar a los discos

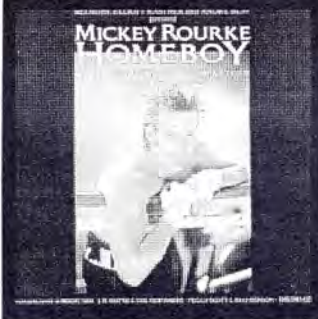
Uno a veces se pregunta sobre el grado de lectura atenta que convoca esta sección. Poco, supongo. Después de todo, estamos en una página de música en el medio de una revista de cine. Al lado de un dossier sobre Truffaut, por ejemplo, o de los sesudos comentarios de cerebros como el de Quintín, Noriega, Eisen, por nombrar solo a algunos, ¿qué queda para un triste comentario de discos? Muy poco. Aquí, enterrado después de la página 50, ¿qué interés puedo concitar? Entre los que me conocen, suelo recoger dos tipos de reacciones: están los que, a pesar de ser lectores consuetudinarios de *El Amante*, jamás habían registrado que yo colaboraba aquí, por un lado. Por el otro, hay amigos que si lo saben, leen mis notas y, cuando me ven, guardan un piadoso silencio y prefieren hablar de otra cosa. Por eso, en los contadísimos casos en que si me llega algún comentario concreto, lo atesoro como un símbolo de lo que se puede lograr a través de un medio periodístico.

Un señor, cuyo nombre no conozco, comentó, por interposición persona, que mis calificativos eran demasiado vehementes, mis adjetivos terminantes. Es cierto, lo reconozco, pero mi intención es, en cierta manera, lograr una especie de pacto con los lectores: ustedes saben que opino así; contrasten mis opiniones con las suyas sobre el mismo tema, y así podrán saber en qué casos confiar en mí. ¿Acaso no debería funcionar así cualquier crítica?

Una hermosa señorita, famosa en el mundillo literario, se refirió con cierta femenina ambigüedad al comentario del último número sobre la banda de sonido *Trainspotting*. Dijo algo respecto a lo exagerado de extraer toda una teoría social hablando de un disco. En realidad, en esa ocasión lo que hice fue aprovechar el espacio que el Trío de Jefecitos me da con tanta liberalidad para opinar con toda la bronca que tenía sobre una situación que personalmente me tenía harto. El fascismo y esas cosas del folklore argentino.

En fin, opinen, no más, que me banco todo menos la indiferencia.

Homeboy Eric Clapton Movie Music-1989



Escucha una banda de sonido compuesta por Eric Clapton, caro lector, y habrás escuchado todas. La música de *Homeboy* es muy parecida a la de *Rush*, y viceversa. Etéreas guitarras acústicas con cámara de eco, fluidas guitarras eléctricas con sonidos saturados, climas que van de lo romántico a lo épico, de lo meloso a lo cristalino. En *Homeboy* Clapton hace una música muy agradable, con una atmósfera tirando a tranquila, y perfectamente olvidable. La colaboración de Michael Kamen, otro experto en música incidental, no hace más que aumentar esa sensación de placer efímero. Es más, diría que este disco se puede poner varias veces seguida sin que aburra, ya que las notas, tan límpidas, no permanecen en la memoria del oyente. Si hay algo que cuadra a la perfección con el estilo *easy listening* es esto (mucho mejor que Ray Conniff, que es grasa, mientras que Clapton es *fino*; y ni hablar de Henri Mancini, algunas de cuyas melodías son tan memorables que distraen). Para el estudio, para el trabajo, para poner en el auto, es la música ideal, ya que no estorba, se deja escuchar sin exigir demasiado. Supongo, también, que es ideal para aquellos a quienes les molesta que en una película la música sea más importante que las escenas. Eso jamás puede suceder con discos así. Por otra parte, al igual que en la banda de sonido de *Rush*,

Homeboy incluye invitados: Magic Sam, y J. B. Hutto & The New Hawks, con un par de blues que se las traen, y, especialmente, Peggy Scott con Jo Jo Benson haciendo un soul bien entrador. Salvo estos temas, la banda de sonido de *Homeboy* puede llegar a brindar su máxima utilidad como música de fondo o *ambient*, y es, por lejos, mucho mejor que Kitaro, Yanni y esos engendros New Age.

Get on the Bus (música de e inspirada por) Varios intérpretes Interscope Records-1996



En octubre de 1995 se produjo una multitudinaria marcha de negros sobre Washington, convocada por el nuevo líder Louis Farrakhan. Con un admirable sentido de la oportunidad, Spike Lee estrenó, un año después, su película *Get on the Bus*. Yo no la vi, pero las críticas dicen que está a la altura de sus mejores trabajos. Entiendo que la trama trata sobre un grupo de manifestantes que se toman un ómnibus para sumarse a la manifestación y que, por alguna u otra razón, se ven desviados en el camino.

Spike Lee es uno de esos directores que utilizan la música dramáticamente, es decir, como un elemento narrativo dentro de la historia. Y, como sus películas siempre, pero siempre, eh, tienen que ver con los conflictos de la cultura negra, las bandas de sonido terminan siendo un excelente panorama de los diversos estilos que los morochos de Estados Unidos cultivan con tanta excelencia. Todo eso se cumple con este disco, que está dividido en dos

partes: la primera dominada por el rap. Hay una presentación rapeada a cargo de los actores/personajes de la película, que es una muy linda introducción a un tema bien combativo, "Tonight's the Nite", por Doug E. Fresh. Cuando uno ya está un poco harto de esos recitados iluminados aparece un tal D'Angelo con un muy lindo funky a la Marvin Gaye, y ya la cosa levanta para mejor. Stevie Wonder, frecuente elección de Spike Lee, se manda con "Redemption Song", uno de sus acostumbrados lentos épicos. Con él se abre la sección que podríamos llamar: lentos souls que bajan línea pero que suenan bárbaro. Curtis Mayfield con "New World Order", The Neville Brothers con "Over a Million Strong", unos tales God's Property con "Kirk Franklin", Marvin Davis con "I Love my Woman" siguen en esa línea, que también incluye "Cruisin'", por los clásicos Earth, Wind & Fire. El disco termina con un recitado bien politizado a cargo de Ayinde Jean-Baptiste.

Evita Madonna, Antonio Banderas, Jonathan Pryce y otros Warner-1996



Sigan mi consejo: jamás escuchen este disco; yo lo tuve que hacer por razones profesionales, y lo lamento profundamente. Está bien que el periodismo es un sacerdocio, pero hay límites para todo. ¿Pagaré *El Amante* por trabajo insalubre? No lo escuchen ni siquiera por curiosidad. El daño puede llegar a ser irreversible. ■

Mi padre (Apa), Hungría, 1966, escrita y dirigida por Istvan Szabo, con Andras Balint y Miklos Gabor. (Yesterday)

Probablemente para muchos el nombre de Istvan Szabo se asocie exclusivamente con esa especie de trilogía que el realizador húngaro filmó en la década del 80, constituida por *Mefisto*, *Coronel Redl*, ambas impecables, y *Hanussen*, la más floja y exterior de las tres, que consagraron internacionalmente al actor alemán Karl Maria Brandauer como una especie de Brando europeo con todas sus virtudes y también sus tics. Antes de dicha trilogía, Szabo había realizado ocho largometrajes y seis cortos. Más tarde vino un film para televisión y luego la decepcionante y despareja, para algunos (y me incluyo), *Encuentro con Venus*, aun cuando su puesta de un fragmento de *Tannhäuser* incluida en el final sea extraordinaria. Hace un par de años se exhibió *Dulce Emma, querida Bobe* (1993) en un ciclo de revisión y los que la vieron —como el exigente Jorge García— dicen que Szabo, afortunadamente, recuperó los viejos y buenos bríos que ya desplegara en los lejanos 60 con *Mi padre*.

Para quien solo conoce la última parte de su filmografía, el descubrimiento de este, su segundo film, puede resultar una sorpresa. Sin menoscabar los indiscutibles logros de *Mefisto* o *Coronel Redl*, encontramos en *Mi padre* un tono que, sin dejar de ser crítico, es mucho menos grave. Su lirismo permite aflorar tanto una suave melancolía como el humor, el rapto de inspirada libertad y también la rabia y la protesta. Tal vez porque aquí el material que Szabo desarrolla está plagado de referencias íntimas, autobiográficas; tal vez porque la alegoría no se antepone a la historia que relata, aunque vibre bajo ella no como amenaza sino como otra posibilidad de lectura. Un innegable aire nuevaolero inunda todo el film, cierto espíritu truffautiano en las secuencias de la infancia del protagonista, cierto inconformismo político a lo Godard en las escenas de la

juventud. Pero estos nombres surgen a la hora de la crítica, como referentes, como asociaciones que están ahí en el que mira. Porque si hay algo que no puede negarse es que en *Mi padre* ya existe una voz personal y potente. Ciertamente el tema de la película es el de la búsqueda y constitución de esa voz propia por sobre los restos de las voces heredadas, y es también la voz de una generación que creció tras la guerra, que vivió grandes cambios políticos: la invasión alemana, las luchas partisanas, la asimilación del país dentro de la órbita soviética, el culto al estalinismo, la irrupción de los tanques rusos en 1956. Como los buenos cineastas políticos, Szabo construye su film a través de las dudas y no de las certezas. Dudas acerca de la historia oficial pública y privada reflejadas a través de la imagen ficticia de un padre heroico que el joven protagonista necesita construir y luego deconstruir para constituirse como sujeto de su propia historia. Esta continuidad y ruptura entre lo público y lo privado es uno de los grandes temas que atraviesa toda la obra del cineasta. Aparece, por ejemplo, en *Mefisto* y en *Redl*. La diferencia es que en aquellas obras se partía de personajes históricos reales que tal vez obligaran al cineasta a una cierta distancia emocional; pero aquí, como apuntábamos más arriba, tal vez por tratarse de un mundo más cercano y más íntimo (el padre de Szabo, al igual que el del protagonista, era médico), se permite una mayor libertad formal y un mayor registro emotivo junto a un ajuste de cuentas personal que es al mismo tiempo un ajuste preciso de materiales de diverso origen. La irrupción de fragmentos documentales, la escena de cine dentro del cine, la ilustración de las fantasías infantiles relatadas como un film de guerra americano, la larga marcha con el tranvía luego de la liberación, contada casi como un musical, no solo son muestras de la capacidad de variación estilística de un joven cineasta, sino que se justifican ampliamente desde el punto de vista dramático. Si no parece haber una verdad que defina de una vez y para siempre la imagen de ese padre soñado, ni tampoco la del verdadero, qué mejor forma de mostrar esas

múltiples verdades y múltiples mentiras que cambiando de registro dentro del film mismo, paralelamente al cambio de la realidad del personaje y también de una sociedad que ya en aquella época rechazaba las verdades impuestas sin discusión. La revisión de *Mi padre* otorga además una nueva perspectiva sobre la obra aquí conocida de Szabo, un cineasta que, pese a los altibajos de sus dos últimas obras estrenadas en nuestro medio, merece una urgente y adecuada revalorización. Y que sin lugar a dudas es ante todo un artista coherente y honesto. ¿Cuántos de ellos quedan hoy en día? ■

Alejandro Ricagno

Estoy así-así (I'm So-So), Dinamarca, 1996, dirigida por Krzysztof Wierzbicki, con K. Kieslowski, K. Wierzbicki.

Rodado como documento sobre la carrera cinematográfica y el retiro voluntario de Kieslowski, *Estoy así-así* adquirió en forma inesperada el valor de un testimonio filmico. En compañía de un equipo que supo compartir largos tramos de su obra (el fotógrafo Jacek Petrycki, el músico Zbigniew Preisner), Wierzbicki —él mismo colaborador y amigo del cineasta— comienza el documental con una serie de testimonios; el de un grafólogo, una psicóloga, un cura, un vidente y el médico personal de Kieslowski. Todo el transcurso de *Estoy así-así* llevará el sello de lo oculto-cotidiano, y del cuidado que el documentalista, los entrevistados y la misma cámara guardan hacia aquel que se adivina frágil. Detenido en cosas nimias, marcando un medio tono (traslucido en el mismo título del trabajo de Wierzbicki: crónica de un malestar difuso, el de estar *más o menos*); las entrevistas sucesivas al realizador lo muestran como alguien querido por los que lo rodean, preocupados por el repliegue y el cansancio del amigo. Cuando Kieslowski entra a comentar su obra, lo hace en pasado, recordando problemas de un cineasta en conversación con un par. En ningún momento se instala en el pedestal en el que

muchos quisieron verlo durante los últimos años. Y reniega asumir la condición de oráculo cinematográfico: "No sé nada —llegará a afirmar de modo categórico—, lo mío es no saber". Hay aquí un Kieslowski nada afecto a proclamas o dictámenes sobre la crisis espiritual de nuestro tiempo. Lo que sí hace aquí y allá, detalladamente, es comentar su filmografía con una curiosa atención sobre los fragmentos de ella que más se han escapado a la mirada de los que lo descubrieron con los dos episodios del *Decálogo* expandidos a largometraje, o los que supieron deslumbrarse recién en tiempos de *La doble vida de Verónica*. De ese modo desfilan sus trabajos en el documental durante los 70 o algunas de sus traumáticas experiencias en la ficción dentro de Polonia. Comparada con la atención que se brinda a estas piezas, es notable lo poco enfocada que está en las conversaciones la última parte de su obra, la que adquirió mayor difusión internacional. Dos datos a observar: Kieslowski no parece admitir fronteras tajantes entre su obra documental y argumental, así como entre sus periodos polaco o francés. Lo acompañaban obsesiones similares, como la de ese azar que ha elevado —ante su muerte sorpresiva— al breve, discreto y notable *Estoy así-así* al estatuto de manifiesto en sordina, de pieza clave para vislumbrar, no sin emoción, la coherencia de su obra. ■

Eduardo A. Russo

El pueblo de los malditos (Village of the Damned), EE.UU., 1995, dirigida por John Carpenter, con Christopher Reeve, Linda Kozlowski, Kirstie Alley, Michael Pare y Mark Hamill. (AVH)

En ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? —la famosa novela en la que se basó muy libremente *Blade Runner*—, Philip K. Dick presentaba a los androides como una raza de seres perfectos que resultaban monstruosos por dos razones: una, porque no tenían sentimientos, otra, porque no se los podía diferenciar de los humanos más que por un

complicado test para el que inclusive ya habían aprendido a mentir. Lo único que hacía que un hombre fuera diferente de su réplica perfecta era la empatía, pero se trataba de una cualidad que el género humano estaba perdiendo, con lo cual la sustitución se volvía cada vez más imperceptible. La empatía era para Dick la capacidad de sentir lo que siente otro ser humano, de entenderlo no de manera intelectual, sino poniéndose en su lugar bajo la simple excusa de que ese otro podría ser uno. La versión de *El pueblo de los malditos* de Carpenter está más cerca del planteo de la novela de Dick (es decir, de la ciencia ficción de autor que empieza a divulgarse sobre todo en la década del 60) que de la película homónima (1961) de Wolf Rilla (la versión anterior de la novela original de Wyndham), donde la aparición de la raza de niños perfectos estaba asimilada al tópico de la invasión extraterrestre. Las criaturas superdotadas de la versión Carpenter son aun más siniestras que las de la versión Rilla por el solo hecho de que, si bien se desconoce su origen, la hipótesis más probable es que respondan a un salto evolutivo de la raza humana. La ausencia de explicaciones religiosas o esotéricas hace que la lectura carpenteriana sea la más terrorífica justamente por su racionalidad atea y su sentido común científico. Pero más allá de la superioridad misma del enfoque, lo que sorprende es la capacidad casi inagotable que tiene el director para encontrar variaciones dentro de su estilo claustrofóbico, basado en situaciones donde la

imposibilidad de determinar la fuente del terror provoca una desesperación cercana al pánico. Desde el terror monomaniaco de *Halloween* hasta el terror polimorfo de *En la boca del miedo* Carpenter sigue investigando una forma moderna del miedo que se emparenta más con el aislamiento y la incomunicación que con la imaginería cristiana sobre el mal (incluyendo a una obra tan extraña como *El príncipe de las tinieblas*). En *El pueblo de los malditos* basta mirar los ojos de estos niños sin alma para enfrentarse con el horror en estado puro: ¿dónde está la fuente de esa mirada? ¿Quién mira a través de esos ojos? En *Exótica*, el film de Atom Egoyan, un personaje decía "basta mirar a los ojos para saber si alguien está mintiendo" (y ese personaje era un policía). Para la plaga infantil de *El pueblo de los malditos* mirar a los ojos significa leer el pensamiento, controlarlo y hacer que los otros hagan lo que ellos quieren. Carpenter muestra como pocas veces lo mostró la ciencia ficción —la que, en parte, convirtió el tema en uno de sus tópicos favoritos— que el progreso material de la humanidad ha sido posible gracias a un proceso de autocontrol emocional y anestesiamiento de los sentimientos tan irreversible como sus consecuencias desastrosas. Con lo cual el salto evolutivo que debería seguir al estado actual de la especie no puede sino asustarnos porque esos monstruos somos nosotros mismos llevados a la perfección de nuestra indolencia. Pero *El pueblo de los malditos* eligió el mismo camino que *Blade*

Runner respecto de Dick: así como Roy Batty —el androide más inteligente y más cruel— terminaba sintiendo la famosa empatía con Deckard (era capaz de sentir lo que siente alguien que va a morir y que quiere seguir viviendo), uno de los niños siniestros del film llega a saber lo que es la soledad cuando se entera de que la que iba a ser su compañera nació muerta: recién ahí repara en que todos los mutantes se mueven en parejas menos él. Hoy por hoy, Carpenter es uno de los pocos directores que sabe cómo contar de nuevo la misma historia. ■

Silvia Schwarzböck

Lo que vendrá (*Things To Come*), Gran Bretaña, 1936, dirigida por William Cameron Menzies, con Cedric Hardwicke, Raymond Massey, Ralph Richardson, Sophie Stewart y Ann Todd. (Epoca)

Entre las magistrales y curiosas críticas que Borges publicara en *Sur*, hay una sobre este film, bajo el título de "Wells, previsor". Allí tomaba a la película en relación con su contrapartida literaria. No era para menos, ya que el guión estaba firmado por el mismísimo H. G. Wells a partir de su novela *The Shape of Things to Come*, y el lanzamiento del film de Cameron Menzies había desatado una dura polémica: el escritor se había sentido malinterpretado y publicó el guión original para que se juzgara la distancia entre el

proyecto en papel y su realización filmica. Borges supo calificarla de "grandiosa... en el peor sentido de esa mala palabra" (recibiéndola con una expresión parecida a la que utilizaría ante *El ciudadano* un lustro más tarde). Cuenta una historia entre la pesadilla y la alegoría, a lo largo de un siglo en la vida de una ciudad imaginaria: Everytown. Desde 1935 al 2035, el mundo atraviesa una guerra mundial (la última), retrocede a una nueva Edad Media (con peste incluida) y resurge como comunidad universal —de la mano de la ciencia y la razón— a la conquista del espacio exterior. *Lo que vendrá* es una de las piezas clave en la imaginería sci-fi. Su culto a la máquina la hace pariente cercana de la *Metrópolis* de Lang o de las euforias futuristas. También contiene una fuerte inclinación al "mensaje", ligado a la ideología del progreso indefinido, la adoración de las máquinas voladoras y el elogio de la libre empresa. La organización que salva al mundo de los señores feudales posapocalípticos es una corporación, Will Communications, y las ciudades del futuro se manejan como multitudinarias compañías urbanas. En la segunda mitad de *Lo que vendrá*, el film se pone a razonar y se hunde en las raíces delirantes del *common sense*. Pero —y en esto reside el núcleo de su valor— la pesadilla de la primera parte resiste. Nubes de aviones de guerra, locura colectiva y la inolvidable "peste errante" permanecen en la memoria del espectador, y la justifican como un clásico. ■

Eduardo A. Russo

Las buenas, las malas y las feas (estrenos en video)

			GN	GJC	JG	SG
Amigas para siempre	L. L. Glatter	Gativideo				6
Angel y demonio	J. Foley	AVH			2	
Del crepúsculo al amanecer	R. Rodríguez	Gativideo	2	2		1
Drácula, muerto pero feliz	M. Brooks	LK-Tel				1
El día de la bestia	A. de la Iglesia	Gativideo	9	9	7	8
El mundo contra mí	B. D. Feijóo	AVH		3		2
Misión: Imposible	B. De Palma	AVH	5	8		8
Poderosa Afrodita	W. Allen	Gativideo	7	6	4	7
Policía corrupto	C. Campanile	AVH	1			
Presidentes muertos	Hughes Brothers	Gativideo			4	
Tin Cup, juegos de pasión	R. Shelton	AVH	4			7
Tres escalones al cielo	C. Giannaris	Gativideo	4	3	2	
Una mujer infiel	R. Wagnier	AVH				4

por Jorge García

Crumb, 1994, dirigida por Terry Zwigoff.

No habrá que dejar pasar este documental inédito en nuestro país sobre Robert Crumb, el notable creador de comics, que, según las referencias, es un formidable retrato de uno de los artistas más reconocidos de la cultura underground y uno de los grandes trabajos dentro del género de los últimos años. **Film & Arts**, 6/2, 21.30 hs.; 7/2, 5.30 y 13.30 hs.; 18/2, 21.30 hs.; 19/2, 5.30 y 13.30 hs.; 26/2, 22 hs.; 27/2, 6 y 14 hs.

Petulia, 1968, dirigida por Richard Lester, con Julie Christie y George C. Scott.

Una de las características de la obra de Richard Lester es que varias de sus películas más prestigiosas envejecieron prematuramente en tanto que otras menos conocidas han crecido con el paso del tiempo. Pienso que esta película —que fue bastante subvalorada en su momento—, sobre la relación

que se entabla entre un médico recién divorciado y una joven, pertenece sin dudas a la segunda categoría. Para ver hoy y evaluar.

Space, 12/2, 23.45 hs.

Matador, 1986, dirigida por Pedro Almodóvar, con Assumpta Serna y Antonio Banderas.

Hace diez años la obra de Pedro Almodóvar me despertaba una simpatía que se ha ido desvaneciendo con el paso del tiempo y de sus películas. Aquí aparecen los habituales problemas del realizador —es decir, las dificultades narrativas y la falta de ritmo— pero hay una audacia y un desparpajo que luego, salvo en *La ley del deseo*, el director ya no volvería a mostrar.

VCC 20, 10/2, 2 hs.

La herencia, 1964, dirigida por Ricardo Alventosa, con Juan Verdaguer y Nathan Pinzón.

Ricardo Alventosa tuvo que luchar mucho con los censores

para que se pudiera estrenar este film. Insólito relato de humor negro —un género muy poco frecuentado por el cine argentino—, tiene, a pesar de algunos problemas narrativos, varias secuencias de gran corrosividad y confirma además que Juan Verdaguer fue un actor notoriamente desaprovechado por el cine nacional.

Space, 16/2, 13.15 hs.

El ahorcado (*The Hanged Man*), 1964, dirigida por Don Siegel, con Edmond O'Brien y Vera Miles.

Remake de un clásico del cine negro, *Ride the Pink Horse* de Robert Montgomery, este film hecho para TV por Don Siegel sobre un hombre que busca vengar la muerte de un amigo durante los días del carnaval de Nueva Orleans muestra muchas de las virtudes del realizador. Sin llegar a las excelencias del original, es un relato tenso y de gran ritmo con una excelente secuencia final.

Space, 3/2, 16.30 hs.

Pelle, el conquistador (*Pelle Erdbrennen*), 1988, dirigida por Bille August, con Max von Sydow y Pelle Hvenegaard.

Bille August logró reconocimiento internacional por este trabajo ganador del Oscar a la mejor película extranjera. Potente relato sobre el viaje que realiza un padre viudo con su pequeño hijo a través de Dinamarca en busca de mejores condiciones de vida, su aliento dramático y la superlativa interpretación de Max von Sydow le otorgan una grandeza superior a la que se podría esperar a priori de su riguroso naturalismo.

Space, 22/2, 16.30 hs.

La venganza del muerto (*High Plains Drifter*), 1973, dirigida por Clint Eastwood, con Clint Eastwood y Verna Bloom.

Clint Eastwood se ha consolidado definitivamente como uno de los muy escasos directores norteamericanos actuales (el otro es Peter Bogdanovich) a los que se puede encuadrar en la categoría de clásicos. En este, su segundo film, un extraño western en el que se funden elementos típicos del género con influencias de Sergio Leone, ya se manifiestan varios de los rasgos característicos de su cine. Un film poco visto y de gran interés.

Space, 10/2, 5 hs.

La confesión anónima (*Benvenuta*), 1983, dirigida por André Delvaux, con Fanny Ardant y Vittorio Gassman.

La obra del belga André Delvaux se caracterizó casi siempre por la fusión en sus relatos de elementos realistas y fantásticos que les dan a sus películas un particular tono ambiguo y elusivo. En este film sobre un guionista de cine que conoce a una novelista de quien quiere adaptar un relato ese tono se mantiene al investigar las relaciones que se entablan entre realidad y ficción. Una obra compleja en su estructura pero siempre fascinante.

TV5 Internacional, 23/2, 12.30 hs.; 28/2, 21.30 hs. y 1/3, 19 hs.

EL PRISIONERO

Una de las características más llamativas de los últimos tiempos en la televisión por cable es la reposición de series exitosas —o no tanto— realizadas muchos años atrás. En ese sentido, Uniseries es uno de los canales pioneros, donde pueden verse varias series inglesas de los años 60 y 70, entre las que se destacan *Enemigos del crimen* y *El hombre del maletín*. Pero el auténtico acontecimiento producido por Uniseries es la exhibición de los 17 capítulos de *El prisionero*, una producción de 1968, que tiene como protagonista, productor ejecutivo y guionista en algunos casos a Patrick McGoochan. *El prisionero*, en cuya creación también deben considerarse como nombres fundamentales los de George Markstein y David Tumblyn, es una serie que lleva un largo estigma de obra "maldita" y de difícil visión. Para esa caracterización sin duda han colaborado los rasgos principales de la misma, una

especie de relato de espionaje fantástico ubicado en un poblado denominado La Villa (que, digamos de paso, está inspirado en un lugar de reposo situado en el norte de Inglaterra donde algunas celebridades y hasta el propio McGoochan iban a descansar). A ese sitio es llevado contra su voluntad el protagonista, un ex agente del servicio británico que ha presentado su renuncia y de donde, a pesar de sus denodados esfuerzos, le es imposible escapar. Digamos que aquí lo que importa no son tanto las diferentes anécdotas argumentales de cada capítulo sino la atmósfera opresiva y kafkiana —por ejemplo, varios de los personajes, incluido el protagonista, son denominados por números— que invade cada uno de los episodios. También es un hallazgo el carácter funambulesco, casi felliniano, de los distintos habitantes de La Villa —prisioneros en el lugar pero a la manera de los de *Un mundo feliz* de Huxley, casi satisfechos de estarlo— y la utilización de las escenografías y decorados

que acentúan el tono pesadillesco de la serie. Entre las distintas versiones existentes que sirvieron para incrementar el carácter mítico alrededor de *El prisionero* está la que indica que fue levantada por el fracaso ante el público por su tono intelectual. Otras señalan en cambio que McGoochan y sus colaboradores planearon originalmente que la serie tuviera los 17 capítulos con que se la conoce. Lo cierto es que —al margen de cuál sea la verdad de la historia— *El prisionero* (que se exhibe en Uniseries los viernes a las 12 del mediodía, con repetición a las 4 y 10 de la madrugada del sábado) es un auténtico hito en la historia de las series televisivas y hoy mantiene una sorprendente modernidad. Mi recomendación sin reservas es la de ver los capítulos de *El prisionero* mientras esperamos que algún canal reponga *Los vengadores* (si es posible, en su primera época con Diana Rigg en el papel de Emma Peel). ■

Jorge García

Anatomía de un asesinato (*Anatomy of a Murder*), 1960, dirigida por Otto Preminger, con James Stewart y Lee Remick.

Hay dos argumentos esenciales que se utilizan a la hora de evaluar la obra de Otto Preminger: el rigor y la precisión de su puesta en escena y el envejecimiento temático de sus películas, presuntamente audaces en el momento de su estreno. Este film es una perfecta síntesis de ambos elementos, ya que muestra una minuciosa y elaborada estructura dramática para una historia de juicio por violación y asesinato que hoy aparece algo démodé. La música de Duke Ellington es extraordinaria.
VCC 31, 26/2, 6.30 y 12 hs.; 27/2, 22 hs. Cinemax, varias emisiones.

La muerte en directo (*La mort en direct*), 1980, dirigida por Bertrand Tavernier, con Harvey Keitel y Romy Schneider.

Bertrand Tavernier nunca estuvo tan cerca de hacer una gran película como en este relato de ciencia ficción donde un reportero televisivo lleva una cámara en el cerebro para

BERGMAN PARA TODOS

Dado que en *El Amante* se ha escrito abundantemente sobre Ingmar Bergman en un dossier que cubrió tres números, y yo mismo fijé mi posición frente a la obra del director en una nota de ese mismo dossier, me limitaré a recomendar el ciclo que con la exhibición de dos películas diarias efectuará el canal 5 de Cablevisión todos los jueves de febrero. Así, el jueves 6 a las 22 hs. podrá verse *La fuente de la doncella* (1960), un relato ambientado en la Edad Media y basado en una vieja leyenda sueca, que todavía sorprende por su crudeza y violencia, y a las 23.40 hs. *Un verano con Mónica* (1963), un film que narra con realismo y sensibilidad la relación entre dos jóvenes trabajadores y que tal vez sea una de las obras más accesibles y directas del realizador. El 13 a las 22 hs. irá *Vergüenza* (1968), una descarnada reflexión de

Bergman sobre el rol del artista enfrentado a una situación límite, en este caso la guerra, y a las 23.40 hs., *Sonata otoñal* (1978), un film que narra los conflictos entre una joven pianista y su madre, quien la visita después de varios años sin verse; la extraordinaria actuación de Ingrid Bergman en su último trabajo para el cine es lo mejor de la película. El 20 a las 22 hs. veremos *La hora del lobo* (1968), otra visión del universo interior del artista, en este caso centrada en los fantasmas de su inconsciente, y que es una obra recargada y barroca con claras reminiscencias expresionistas. Y a las 23.40 hs., *El séptimo sello* (1957), tal vez una de las obras más prestigiosas del director, pero que hoy parece bastante lastrada por sus abusivos simbolismos. Finalmente el 27 a las 22 hs. se exhibirá *Gritos y susurros* (1972), una angustiada e implacable

reflexión sobre los límites del dolor físico y la muerte, con momentos de estremecedora belleza, y a las 23.40 hs. *El silencio* (1963), otro potente drama sobre el enfrentamiento entre dos hermanas que bueno sería que se exhibiera en su versión completa. También en canal 5, el lunes 24 a las 23.50 hs. podrá verse *Después del ensayo* (1984), un film en el que un grupo de actores de teatro discuten sobre los límites entre la realidad y la ficción. La obra de Ingmar Bergman sigue dando lugar a debates interminables en los que todavía hoy se discute si su obra es "cinematográfica" o no. Por mi parte, creo que está más vivo y vigente que casi todo el cine que sufrimos semana a semana en las salas de estreno. Este ciclo de CV 5, muy representativo de su obra, es una buena oportunidad de comprobarlo. ■

Jorge García

registrar la evolución de una enferma terminal. Durante una hora y media el relato es absolutamente fascinante, pero en su último tramo la inclinación del director por lo discursivo y lo retórico provoca

un desenlace insatisfactorio y confuso. Una verdadera lástima.

Film & Arts, 1/2, 21.30 hs.; 2/2, 5.30 y 13.30 hs.; 12/2, 22 hs.; 13/2, 6 y 14 hs.; 23/2, 22 hs.; 24/2, 5 y 13 hs.

Dos crímenes, 1995, dirigida por Roberto Esnaider, con Damián Alcázar y José Carlos Ruiz.

Salvo por la reciente posibilidad que tuvimos de apreciar las

Video del Angel



Las películas sobre las que usted lee en *El Amante*. Y muchas más.
Cine clásico/Tarifa para estudiantes de cine.

Vidt 1980 (casi esquina Güemes)
Reservas y consultas al 821-6077

Entrega a domicilio

AHORA LOS AMANTES DEL CINE SE DAN CITAS EN DIAGONAL NORTE Y FLORIDA

• Alquiler y venta de películas memorables llevadas al video



• Venta de prestigiosas revistas especializadas y libros de cine.

Envíos y retiros de películas en área céntrica.

Av. Pte. Roque Sáenz Peña 616, 6º Piso, Of. 613, (1035), Bs. As.
Teléfonos: 343-6852 / 342-7551
Lunes a Viernes de 11.00 a 19.00 hs.

CENSURAS Y OTRAS CUESTIONES

Se hace cada vez más difícil realizar el balance de lo exhibido por el cable en el año sin caer en juicios y evaluaciones ya expuestos anteriormente. Digamos sí que el número de exhibiciones mensuales ya excede los dos mil títulos, lo que provoca una sensación ambivalente. Por una parte, parecería que esa cantidad de películas se convierte en algo prácticamente inabarcable para cualquier espectador sensato. Pero, por otro lado —y aquí adopto el punto de vista del espectador más o menos cinéfilo—, sigue existiendo una notoria falta de relación entre la cantidad y la calidad de las películas exhibidas. Además, la reiteración de títulos es cada vez más frecuente y también la proyección de films rápidamente descartables. Se mantiene sí el buen nivel de canales como Bravo de VCC y el canal 5 de Cablevisión, quedando HBO, Cinemax y Cinecanal como los únicos que siguen exhibiendo películas subtituladas sin cortes. Un hecho que se puede considerar auspicioso es que TNT parece haber renovado al menos parcialmente su catálogo de títulos. Pasemos entonces sin más a los hechos que han marcado diferencias con respecto a lo ocurrido el año anterior.

1) Han aparecido algunos canales nuevos con diferentes niveles de interés: Sony, dedicado principalmente a las series subtituladas (ya hablaré de esto); Warner, que alterna series y películas pero, como el anterior, con cortes

publicitarios, y el más interesante de todos, Film & Arts, un canal con programación variada que incluye muchos films exclusivos —sobre todo ingleses—, conciertos y recitales de jazz, ópera, música clásica, ballets y excelentes documentales (en este canal se están emitiendo los films que el British Film Institute TV comisionó a diversos realizadores con motivo de los cien años de cine, aunque por razones ignotas algunos de ellos, como el japonés, están emitidos en versión original sin subtítular). Hay dos cosas, sin embargo, que van en desmedro de la programación de Film & Arts: una es que a veces no se proyecta el material anunciado, como ocurrió con *El criminal* de Joseph Losey, un film largamente esperado, o *The Wannsee Conference*, una película inédita en nuestro país. La otra es que aquí también existen cortes que no tienen mayor justificación, ya que solo son utilizados para promocionar material del canal. Ojalá esta situación se revierta y el excelente material de Film & Arts (todo subtulado) pueda ser apreciado sin cortes que afecten su continuidad.

2) Una característica que se ha acentuado en los últimos tiempos en el cable es la proliferación de series tanto antiguas como actuales que, dada su cantidad y calidad diversa, se hace imposible sintetizar en pocas líneas. Hay, sin embargo, algunos clásicos indiscutibles como *El prisionero*, *Dimensión*

desconocida y *Kolchack*, otras nuevas de gran interés como *ER Emergencias*, *Casados con hijos* y *Los expedientes secretos X*, y alguna muy buena de hace algunos años como *Historia del crimen*. Trataré en lo posible, en esta misma sección, de ir dando cuenta de las series que me parezcan más valiosas. También los documentales son cada vez más abundantes en el cable y, al igual que con las series, iré informando acerca de lo más interesante que se proyecte en ese terreno.

3) Pero el hecho lamentablemente más importante que ha afectado a las emisiones de televisión por cable es el surgimiento de la censura. Lo que un tiempo atrás se pudo ver como un hecho curioso y atípico —la aparición de un simpático cartelito del COMFER en el que se anunciaba la suspensión de la exhibición del film *Bajos instintos*— con el correr de los meses se ha transformado en una presión concreta sobre los canales, que, vaya a saber por qué razones, algunos asumieron con mayor fervor que otros. Así tenemos que ya desde hace tiempo tanto HBO como Cinemax proyectan sus películas en versiones "aptas para menores", como lo indican los carteles que anteceden a los films exhibidos en esas condiciones (o sea, mutilados). También en su momento me referí a la telenovela protagonizada por Space con respecto a *La última tentación de Cristo*, el film de Martin Scorsese que finalmente —y tras diversos anuncios y postergaciones del canal— no se proyectó. Para

hacer frente a esta situación podrían utilizarse distintos argumentos, que van desde que el cable es un servicio privado, hasta que no hay razones para tener que someterse a una presunta protección de los menores que finalmente deberían ejercer sus progenitores. Pero el tema central pasa por si es pertinente —en una sociedad que pretende pasar por democrática— aceptar las presiones de cualquier organismo o institución, llámense estos COMFER o Iglesia, que se arrojan el derecho de velar por la salud moral de los ciudadanos sin que nadie se los haya pedido. Por otra parte, los canales de cable ni siquiera tienen la justificación de las presiones "comerciales" que pueden argumentarse en el caso de la televisión abierta, por lo que su conducta responde a un evidente intento de hacer buena letra no se sabe bien a cambio de qué beneficio. Hoy —dentro de un contexto que reconoce intentos periódicos de cercenar la libertad de expresión a la prensa escrita, que incluye sanciones económicas a periodistas independientes— la única actitud a seguir frente a cualquier intento de censura previa es la de rechazarla de plano y que, llegado el caso, cada situación se resuelva en el terreno de la Justicia (con todas las dudas y resquemores que esto implica). Cualquier otra conducta será cómplice de metodologías que se consideraban definitivamente desterradas en nuestro país. ■

Jorge García

últimas películas de Arturo Ripstein, es muy poco lo que se conoce del cine mexicano actual. Esta obra de Roberto Esnaider —que participa de varios géneros, pero al que se podría caracterizar esencialmente como una comedia negra— es una muestra muy atendible de esa cinematografía que convendría no dejar pasar. **TNT, 10/2, 21 hs.**

Pascualino Sietebellezas (*Pasqualino Settebelleze*), 1971, dirigida por Lina Wertmüller, con Giancarlo Giannini y Fernando Rey.

Debo decir que no simpatizo demasiado con las películas de Lina Wertmüller pero a la vez

reconozco que esta es una de sus mejores obras. Sórdido relato sobre la lucha por la supervivencia en un campo de concentración alemán, tiene, más allá del mal gusto de algunas escenas, una poderosa fuerza dramática. La monstruosa guardiana que interpreta Shirley Stoler convierte en una especie de Caperucita Roja a la directora de colegio de la reciente *Matilda*. **I-Sat, 11/2, 22.45 hs.**

La malvada (*All about Eve*), 1950, dirigida por Joseph L. Mankiewicz, con Bette Davis y Anne Baxter.

Hay films que se han convertido en clásicos indiscutibles del cine

de todos los tiempos y *La malvada* es uno de ellos. Un guión de compleja estructura dramática, los diálogos más filosóficos de que se tenga memoria, unas interpretaciones —en particular de Bette Davis y Celeste Holm— extraordinarias y una ácida visión sobre el mundo del teatro confluyen para que el resultado sea uno de los mejores films norteamericanos de la historia. Un *must* absoluto. **CV 5, 3/2, 23.50 hs.; 4/2, 4.40 hs.**

Comencemos de a tres (*Ricomincio de tre*), 1981, dirigida por Massimo Troisi, con Massimo Troisi y Fiorenza Marchegiani.

Massimo Troisi logró un reconocimiento póstumo en nuestro país por su interpretación en la sobrevalorada *El cartero*, pero mucho más valiosa es esta película (en la que no solo fue director y actor sino también guionista) que es una adecuada muestra de su provocativo y personal sentido del humor y que cuando se estrenó en nuestro país pasó casi inadvertida. Mi recomendación es la de ver sin reservas esta película de un actor y realizador casi desconocido en nuestro país pero que es uno de los creadores más consistentes del cine italiano de los últimos años. **CV 5, 24/2, 22 hs.; 25/2, 3.30 hs. ■**

Películas para ver en febrero

Sábado	<i>La vanidosa</i> (V. Sherman) CV 5, 11 y 15 hs.	Sábado	<i>Dulces sueños</i> (K. Reisz) Film & Arts, 21.30 hs.
1	<i>Lustrabotas</i> (V. De Sica) VCC 31, 22 y 2 hs.	15	<i>Erase una vez en América</i> (S. Leone) CV 5, 22 hs.
Domingo	<i>Los olvidados</i> (L. Buñuel) VCC 31, 9 y 14 hs.	Domingo	<i>Tener y no tener</i> (H. Hawks) VCC 31, 9.30 y 15.30 hs.
2	<i>Río salvaje</i> (E. Kazan) Cinecanal, 1.30 hs.	16	<i>Acoso sexual</i> (B. Levinson) HBO, 18 hs.
Lunes	<i>Corazón valiente</i> (M. Gibson) Cinecanal, 19 hs.	Lunes	<i>La noche de los muertos vivos</i> (G. Romero) I-Sat, 22.45 hs.
3	<i>Vértigo</i> (A. Hitchcock) Space, 22 hs.	17	<i>El mejor de los recuerdos</i> (T. Davies) VCC 31, 24 hs.
Martes	<i>Otelo</i> (O. Welles) Cinemax, 20 hs.	Martes	<i>Broadway Danny Rose</i> (W. Allen) I-Sat, 19.15 hs.
4	<i>Frankenstein</i> (J. Whale) VCC 31, 24 hs.	18	<i>Río Bravo</i> (H. Hawks) Cinemax, 20.30 hs.
Miércoles	<i>Scarface</i> (H. Hawks) VCC 31, 6 y 16.30 hs.	Miércoles	<i>Elmer Gantry</i> (R. Brooks) CV 5, 12.30 y 18.30 hs.
5	<i>Mike y Nickie</i> (E. May) Film & Arts, 22 hs.	19	<i>Extraña pareja</i> (G. Saks) VCC 31, 14 hs.
Jueves	<i>El huésped</i> (A. Hitchcock) Film & Arts, 18 hs.	Jueves	<i>Duelo de titanes</i> (J. Sturges) CV 5, 11 y 16 hs.
6	<i>Algunos días contigo</i> (C. Sautet) VCC 20, 23.45 hs.	20	<i>Ocho a la deriva</i> (A. Hitchcock) VCC 31, 22 hs.
Viernes	<i>Compadres</i> (B. Wilder) Space, 16.30 hs.	Viernes	<i>El caballero audaz</i> (R. Walsh) Space, 16.30 hs.
7	<i>Angustia de un querer</i> (H. King) VCC 31, 18.30 hs.	21	<i>Tan lejos, tan cerca</i> (W. Wenders) HBO, 23.45 hs.
Sábado	<i>Erase una vez en el Oeste</i> (S. Leone) CV 5, 22 hs.	Sábado	<i>Adiós a la inocencia</i> (R. Benjamin) CV 5, 22 hs.
8	<i>Fausto</i> (F. Murnau) VCC 31, 22.30 y 1.30 hs.	22	<i>Berlín, sinfonía de una gran ciudad</i> (W. Ruttman) VCC 31, 22 y 2.30 hs.
Domingo	<i>Motín a bordo</i> (F. Lloyd) Space, 16.30 hs.	Domingo	<i>El ocaso de una vida</i> (B. Wilder) VCC 31, 9 y 15 hs.
9	<i>Max y Jeremie</i> (C. Devers) VCC 20, 13.15 y 20 hs.	23	<i>Prohibida obsesión</i> (H. Becker) USA-Network, 22.30 hs.
Lunes	<i>La mujer pantera</i> (J. Tourneur) VCC 31, 14 hs.	Lunes	<i>El mago de Oz</i> (V. Fleming) VCC 31, 16 hs.
10	<i>Angel</i> (N. Jordan) Fox, 20 hs.	24	<i>La isla de las tormentas</i> (R. Marquand) Cinecanal, 1.30 hs.
Martes	<i>El otro hombre</i> (C. Reed) VCC 31, 22 hs.	Martes	<i>Desde el jardín</i> (H. Ashby) I-Sat, 12.15 hs.
11	<i>Alcatraz: fuga imposible</i> (D. Siegel) Cinecanal, 23.45 hs.	25	<i>El hombre de traje blanco</i> (A. Mackendrick) VCC 31, 22 hs.
Miércoles	<i>Nena, eres tú</i> (J. Sayles) VCC 20, 9.15 y 17 hs.	Miércoles	<i>Guantanamo</i> (T. Gutiérrez Alea) VCC 20, 22 hs.
12	<i>Cliente muerto no paga</i> (C. Reiner) Cinecanal, 22 hs.	26	<i>Cierro mis ojos</i> (S. Poliakoff) Fox, 22.30 hs.
Jueves	<i>La mujer del año</i> (G. Stevens) TNT, 21 hs.	Jueves	<i>El ídolo caído</i> (C. Reed) Film & Arts, 12 hs.
13	<i>Hotel de las Américas</i> (A. Téchiné) Film & Arts, 23 hs.	27	<i>El sueño eterno</i> (H. Hawks) Space, 16.30 hs.
Viernes	<i>Uno, dos, tres</i> (B. Wilder) Space, 16.30 hs.	Viernes	<i>La tumba de Ligeia</i> (R. Corman) VCC 31, 9 y 18 hs.
14	<i>Doce hombres en pugna</i> (S. Lumet) VCC 31, 18 hs.	28	<i>Coma</i> (M. Crichton) TNT, 15 hs.

Recomendaciones especiales, comentadas en las páginas 60 a 62

Menú de cine en TV

AGENDA

Filmoteca Buenos Aires. Cine Maxi
(Carlos Pellegrini 657)

Homenaje a Marcello Mastroianni
1/2: *El bello Antonio*, de M. Bolognini; *Los políticos procesan a Escipión, el africano*, de L. Magni. 2/2: *La mujer del domingo*, de L. Comencini; *Un día muy particular*, de E. Scola.

Buster Keaton

3/2: *En el teatro y El helado Norte* (cortos); *El navegante*; *Las tres edades*. 4/2: *El espantapájaros y La casa embrujada* (cortos); *Las siete oportunidades*; *El boxeador*. 5/2: *Cops y El herrero* (cortos); *La General*; *El estudiante*; *Los parientes de mi mujer*, *Convicto 13 y Malasuerte* (cortos); *Sherlock Jr.* (Las funciones del 3, 4 y 5/2 se realizarán en Sarmiento 1249, subsuelo.) 6/2: *El conquistador del Oeste*. 7/2: *El cameraman*. 8/2: *Marido por despescho*; *El ferroviario*; *Buster Keaton cabalga de nuevo*.

Luis Buñuel

13/2: *Diario de una camarera*. 14/2: *El discreto encanto de la burguesía*. 15/2: *El fantasma de la libertad*. 16/2: *Ese oscuro objeto del deseo*.

Clint Eastwood

20/2: *Joe Kidd* de J. Sturges. 21/2: *Los imperdonables*. 22/2: *Un mundo perfecto*.

23/2: *Los puentes de Madison*.

John Wayne por dos

27/2: *Comando negro*, de R. Walsh; *El Dorado* de H. Hawks.

Peter Weir

28/2: *La última ola*.

Evocando las inolvidables matinés.

Todos los miércoles a las 16.15 hs.

5/2: *Chandú, el mago* (caps. 5 y 6), corto de Laurel y Hardy, y *Satán y yo* de A. Mayo, con P. Muni y A. Baxter. 12/2: *Chandú, el mago* (caps. 7 y 8), corto de Chaplin, y *El capitán odia el mar* de L. Milestone, con V. McLaglen. 19/2: *Chandú, el mago* (caps. 9 y 10), corto de Harry Langdon, y *Cuerpo y alma* de C. Bernhardt, con G. Ford. 26/2: *Chandú, el mago* (caps. 11 y 12), corto de Slim Sumerville, y *La devoción*, con L. Howard. **Sábados en trasnoche (1.15 hs.):** *Andy Warhol's Frankenstein* (1974) de Paul Morrissey, con Joe Dallesandro, Udo Kier y Monique van Vooren.

Sala Leopoldo Lugones

1/2: *La voz de la luna* de F. Fellini. 2/2: *Cristo se detuvo en Eboli* de F. Rosi. 3/2: *Puertas abiertas* de G. Amelio. 4/2: *Feos, sucios y malos* de E. Scola. 5/2: *Basta de sermones* de N. Moretti.

Encuentro con el cine griego. Del 6 al 13 de febrero. Diez films representativos de lo mejor de la producción del país, desde los clásicos *Stella y Zorba, el griego* de Michael Cacoyannis, hasta realizaciones de los 90. Copias enviadas especialmente por el Greek Film Center, con el auspicio y la colaboración de la Embajada de Grecia en Buenos Aires.

Festival de cine sueco. Del 14 al 28 de febrero. Ocho preestrenos de la producción 1991-96 y varios clásicos de Ingmar Bergman, Alf Sjöberg y Bo Widerberg, entre otros. Copias enviadas por el Svenska Filminstitutet, con el auspicio y la colaboración de la Embajada de Suecia en Buenos Aires.

Cine Club Nocturna. Cine Maxi
(Carlos Pellegrini 657). **Viernes función trasnoche 1.15 hs.**

31/1: *Drácula regresa de la tumba* (1968) de Freddie Francis, con Christopher Lee. **Febrero: Homenaje a Vincent Price & Roger Corman**

7/2: *El cuervo* (1963). 14/2: *La tumba de Ligeia* (1965). 21/2: *Cuentos de terror* (1962). 28/2: *El palacio de los espíritus* (1963). En todas las funciones se obsequiarán programas ilustrativos. ■

Las películas que no conseguís



**PICCADILLY
VIDEOTECA**

CINE ARTE • DE AUTOR • FANTÁSTICO

Lambaré 897 (alt. Sarmiento 4600)



**DISEÑO GRAFICO &
COMPOSICION LASER**

LIBROS • REVISTAS •
CATÁLOGOS • FOLLETOS
SCANNEOS Y FOTOCROMÍA

241-9312
Carlos

**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
EN CD-ROM**

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

La V Videoteca

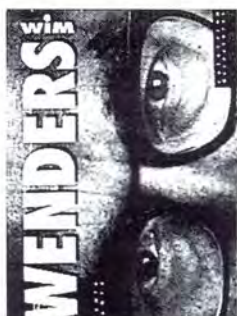
Corrientes 1555 - (1042) Capital Federal Tel: 371-7098

Cinéfilos S.R.L.
Presenta

*Cine de Autor
Cine Mudo
Clasicos del cine
Cine Argentino
Documentales
Operas, Ballets, Musicales,
Arte, Pintura
y algunas rarezas más.*

y?

Qué
esperás
que te
regalemos
para suscribirte
a *El Amante*.



envíanos este
cupón
y recibí de regalo
con el primer
número un libro o
una película
a elección



LIBROS A ELECCION:

- Martin Scorsese (Ed. Tatanka) - Cód. 1
- Wim Wenders (Ed. Tatanka) - Cód. 2

VIDEOS A ELECCION:

- La mujer del aviador de Eric Rohmer (Ed. Kinema) - Cód. 3
- Dama por un día de Frank Capra (Ed. Kinema) - Cód. 4

Talón de Suscripción*

Nombre y Apellido

Dirección

Ciudad

Código Postal

País

Teléfono

Exterior: Mercosur u\$s 130, Resto de América u\$s 150,
Europa y Resto del Mundo u\$s 160

Quiero recibir con la
suscripción el regalo N°: ☐

(Indicá el número de código del regalo)

N° 55

*Suscripción válida para el interior y el exterior del país

ELEGI EL PLAN DE SUSCRIPCION

Interior del país: Enviáenos este cupón y un cheque a la orden de Ediciones
Tatanka S.A. y recibí el primer número de tu suscripción con el regalo

- ☐ 1 Pago de \$70
- ☐ 2 Pagos de \$35
- ☐ 3 Pagos de \$25

Exterior del país: Enviar cheque o giro postal a la orden de Ediciones Tatanka S.A.

Esmeralda 779 6° A (1007) Buenos Aires - Argentina Telefax (541) 322-7518

EL AMANTE C I N E

<http://www.apriweb.com/amante/>

e n i n t e r n e t

