

EL AMANTE

AÑO SIETE

N.º 71

CINE

BALANCE 97

—las mejores películas del año—

ESTRENOS

| TITANIC | INVASION |



ENERO 1998

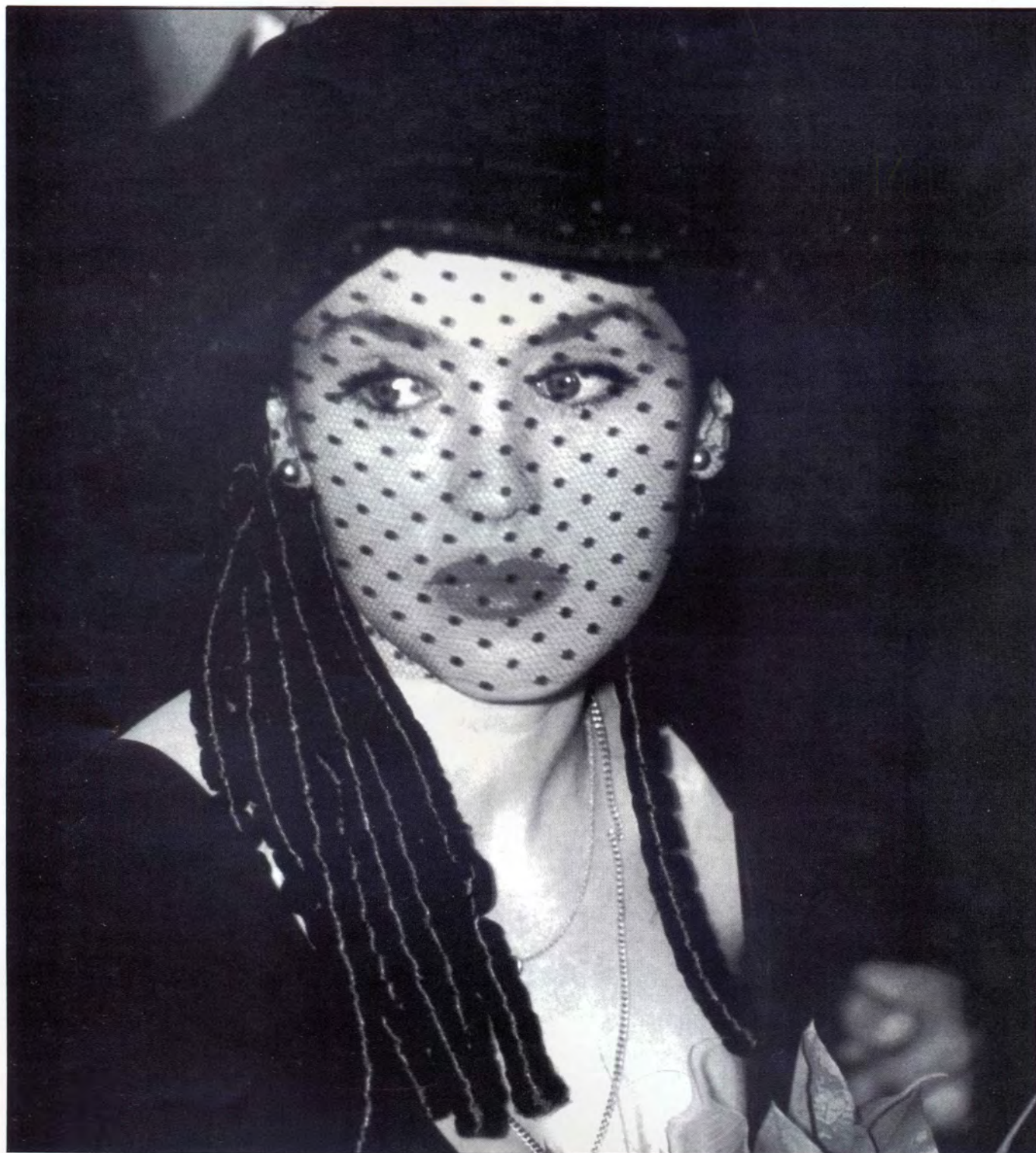
Argentina \$ 7,50

Uruguay \$ 40.-



9 770329 260003

The Seventh Veil



Isabel Adjani, 1993

*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

E-mail: baherald@newage.com.ar

Website: www.BuenosAiresHerald.com

Queridos lectores:

Luego de seis años ininterrumpidos empezamos nuestro camino por el septenio con algunas novedades. Una ya la vio: si está acá leyéndonos es porque ya pasó por nuestra tapa en colores. La portada en blanco y negro con el logo en amarillo y negro que nos acompañó durante toda nuestra vida da paso a esta nueva tapa colorida. Tenemos la sospecha de haber revolucionado la crítica argentina, para dicha o desdicha de muchos, pero tanto ímpetu revolucionario fue acompañado siempre por un formato tan clásico que puede llamarse conservador. Seguimos pensando que lo importante de nuestra revista son las palabras pero tuvimos la sensación de que había que dar alguna señal de renovación en las imágenes. El comienzo de esa renovación es esta tapa, diseño de nuestro amigo, el diseñador Luis Goldfarb, que nos promete —nuevo motivo para esperar *El Amante* con ansiedad— una tapa distinta mes a mes, es decir, una creación que represente en forma bella, moderna y colorida, el contenido de cada número. Desde ya que estamos dispuestos a escuchar todo tipo de opiniones, inclusive elogios. La segunda modificación está delante de sus propios ojos: es la tipografía en la que está impresa la revista. Nuevamente abandonamos un compañero de seis años: la New Century Schoolbook, acompañada de la New Baskerville para los títulos, para darle la bienvenida a la tipografía Scala. Podrá sonar a sutilezas de editor pero el hecho es que este cambio tiene un fundamento, a nuestro gusto, clásico. Nuestro orgullo ha sido siempre que *El Amante* es una revista para leer. Y comprobamos con alegría que con esta nueva tipografía aumenta la legibilidad enormemente (queda fenómeno decir: "esta letra es muy rendidora"). A leer entonces. Vendrán más cambios. Serán hechos en su medida y armoniosamente. Pero esperamos que den como resultado una revista mejor para todos.

Hace pocas noches recibimos un mensaje de Diego Batlle, ex editor de la sección de cine de *La Maga*. "Vi *Titanic*. Quiero escribir", decía el desesperado SOS. Estamos cerrando antes de que la película se exhiba en Buenos Aires (él la vio en Montevideo) y con la nota de Diego apuntamos a tres fines:

1) Celebrar que el cine siga entusiasmando a los críticos. 2) Cubrir una película que por razones de fecha se nos escapaba hasta fines de febrero. 3) Abrir una polémica: nadie puede creer que los lenguajes redactores de *El Amante* se vayan a quedar callados porque la película ya se cubrió. Volveremos sobre el film de Cameron que está causando conmoción en todo el mundo, seguramente, en el número de febrero.

Algunas novedades editoriales completan este panorama que sin forzar mucho podríamos pintar de optimista. *Perseverancia*, el libro del notable escritor y crítico francés Serge Daney, ya está en nuestra redacción a la espera de sus lectores. Dentro de muy poco se realizará su distribución en librerías pero a los más ansiosos que quieran entrar en contacto con una obra que es un acontecimiento para nuestro país (es la primera traducción de Daney al castellano) los esperamos con los brazos abiertos. Las otras buenas nuevas es que *Perseverancia* no estará solo: próximamente editaremos, junto con Paidós, el *Diccionario cinéfilo* de Eduardo A. Russo, que se originó como una sección de la revista. También está en etapa de edición la recopilación de las columnas de opinión que Tomás Abraham escribe desde hace dos años en *El Amante*. Esta última será una edición conjunta con Eudeba.

Y para terminar, retomamos nuestro site en Internet que estaba un poco abandonado. La nueva dirección es <http://ba.spot.net.ar/elamante/> y poco a poco la iremos completando y adornando con nuevos chiches.

Estas son todas las novedades. Lo que queda para ustedes ahora es la revista: nuestro tradicional número de balance. Y agradezcan que encontramos una tipografía rendidora: hay muchísimo para leer.

Hasta el próximo número.

Los directores

SUMARIO

Estrenos	
<i>Titanic</i>	2
<i>Invasión</i>	4
<i>El mañana nunca muere, Shopping,</i>	
<i>Tierra de policías</i>	6
<i>Flubber, Mar de amores,</i>	
<i>Tocando el viento</i>	7
Tomás Abraham	8
Toshiro Mifune	12
Balance 97	
Balances personales	15
Todos los estrenos de 1997	30
Las mejores actrices	42
Los mejores actores	44
Miscelánea	46
Circuito alternativo	47
Las 10 de los lectores	48
Las 10 de <i>El Amante</i>	52
Correo	56
Guía del amante	
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, Alejandro Lingenti, David Oubiña, Jorge García, Tomás Abraham, Silvia Schwarzböck, Sergio Eisen, Máximo Eseverri, Diego Batlle y Tino y Norma Postel.

Secretaria: Haydée Thompson

Colabora: Nené Díaz Colodrero

Alfajores Havanna: Marta González

Corresponsal extranjero en Punta: Gustavo J. Castagna

Cadete: Gustavo Requena Johnson

El festín de Normette: Norma Postel

Corrige: Gabriela Ventureira

Meritorio de corrección: Jorge García

Diagramación y composición: Rosarito Arroba Salinas

Típea: Schelotto

Arte de tapa: Luis Goldfarb

Diseño interior: Fernando Santamarina

Imprenta: Impresora Americana. Lavardén 163

Fotomecánica: *Proyección*. Rivadavia 2134 5° C, 951-0696.

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

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

Titanic

EE.UU., 1997, 194'

Dirección: James Cameron

Producción: J. Cameron y Jon Landau

Guión: J. Cameron

Fotografía: Russell Carpenter

Música: James Horner

Montaje: J. Cameron, Conrad Buff y Richard A. Harris

Diseño de producción: Peter Lamont

Intérpretes: Leonardo Di Caprio, Kate Winslet, Billy Zane, Kathy Bates, Bill Paxton, Gloria Stuart, Frances Fisher y David Warner.

Lo que el agua se llevó

por Diego Batlle

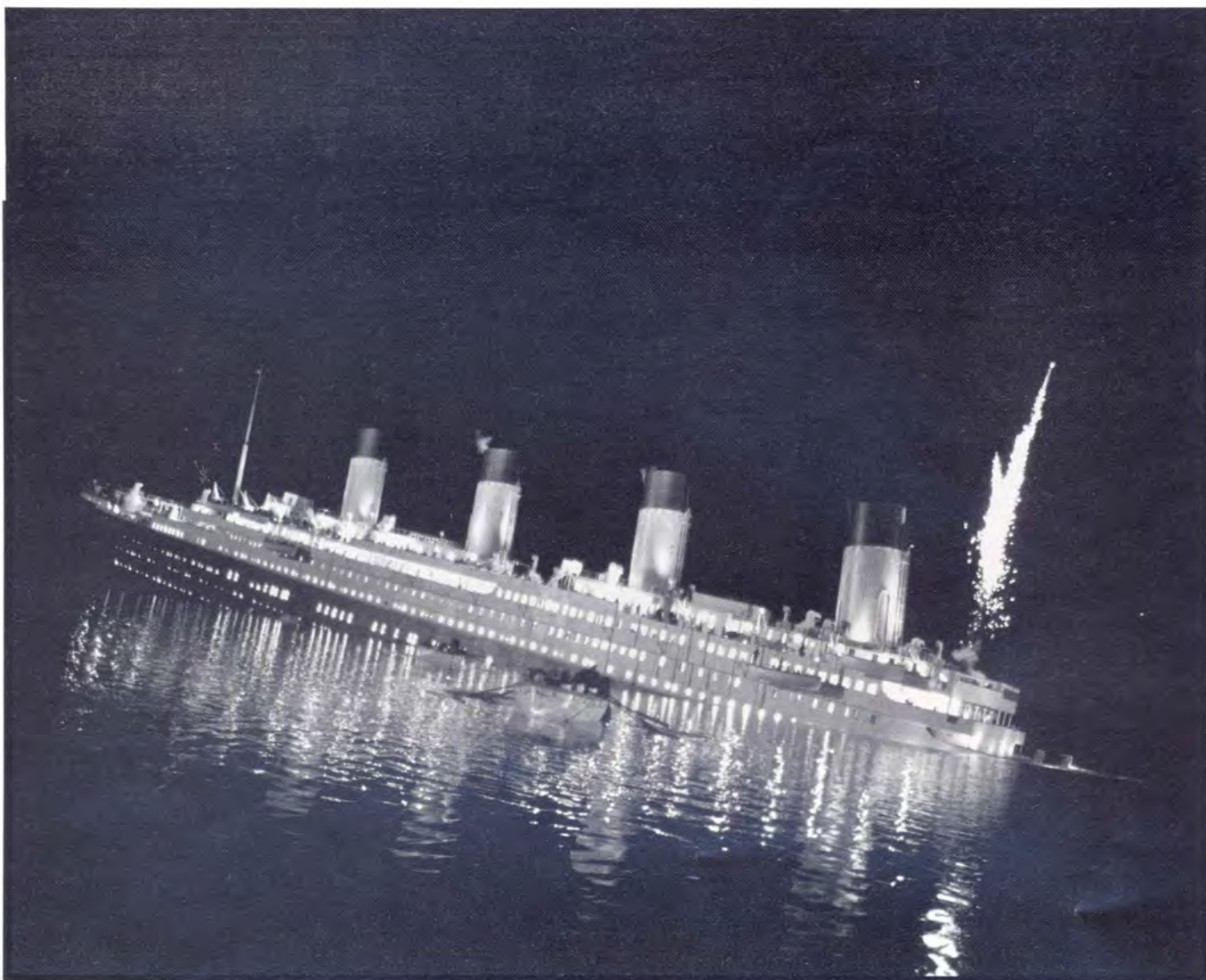
Como había ocurrido durante el rodaje de *Terminator 2*, buena parte del equipo de filmación de *Titanic* se calzó la ya famosa remera con la inscripción: "Vos no podés asustarme. Yo trabajo con James Cameron". Este genio megalómano, cinéfilo como pocos y perfeccionista supremo, es dueño de uno de los peores caracteres de Hollywood. Capaz de expulsar a decenas de extras en un segundo, incapaz de comunicarse si no es a los gritos, el taquillero realizador de *Terminator*, *Aliens*, *el regreso*, *El abismo* y *Mentiras verdaderas* parece siempre dispuesto a dar un paso (o varios) más allá de lo conocido hasta el momento en que inicia un nuevo rodaje.

Todo lo que se haya dicho y escrito acerca de este proyecto ("un film absolutamente fallido", para la revista *Time*; "un espectáculo comparable a *Lo que el viento se llevó*", según *The New York Times*) no hace otra cosa que ratificar que esta obra de Cameron está hecha para las grandes emociones, contradictorias quizá, pero siempre encendidas y desaforadas. *Titanic*, tanto por la odisea de su factura como por sus resultados, remite inevitablemente al cine épico y a las películas *malditas* de grandes de todos los tiempos: al D. W. Griffith de *Intolerancia* y *El nacimiento de una nación*, al Orson Welles de *El ciudadano* y *Otelo*, al Werner Herzog de *Fitzcarraldo* y *Aguirre, la ira de Dios*, y al Francis Ford Coppola de *Apocalipsis Now* y *Golpe al corazón*. Y, siguiendo con la comparación más utilizada, también a la obsesión de David O. Selznick cuando *Lo que el viento se llevó*.

Durante los 160 días del rodaje —y los meses anteriores y posteriores al mismo— pegarle a Cameron por sus excesos se convirtió en el deporte favorito de los periodistas estadounidenses. El, hábil para convertir todo en un negocio redituable, se prestó al juego: cuando una periodista del semanario *Entertainment Weekly* fue a entrevistarle a la sala de edición, la sentó, le mostró un segmento de un minuto y le dijo: "Dale una buena mirada, porque vas a ser la última en verlo". Eliminó las imágenes y la miró, sonriente: "Acabo de tirar un millón de dólares a la basura".

Otra anécdota que define a *Titanic*: cuando el presupuesto original de cien millones de dólares ya había sido ultrajado, el mandamás de la Fox, Bill Mechanic —que pocas veces sale de Los Angeles—, decidió viajar al set en México para exigirle al realizador todo tipo de recortes. El canadiense le espetó: "Si quieren cortar mi película, tendrán que despedirme. Y para echarme, tendrán que matarme". Dos meses más tarde, una vez que la Fox se asociara desesperadamente con la Paramount para reducir eventuales pérdidas, Cameron dio una de las mayores muestras de amor al arte que se puedan ofrecer en Hollywood: "Estamos jodidos —dijo— y es mi responsabilidad. Quédense con mi salario". En verdad, Cameron no solo resignó su cachet sino también su importante porcentaje sobre las recaudaciones. Otra vez, había tirado una fortuna a la basura. En este caso, decenas de millones de dólares.

Ahora bien, más allá de las acusaciones en su contra, de su tendencia al maltrato ("Yo no amo, como dicen, el dolor, pero amo los resultados; y muchas veces los resultados requieren dolor", definió), después de apreciar *Titanic* queda claro que Cameron tenía razón. Tenía razón en elegir a Leonardo Di Caprio, quien ofrece la mejor actuación de su carrera en un difícil papel de héroe unívoco, casi sin matices, y tenía razón en aventurarse con Kate Winslet —un dechado de expresividad— cuando los zares del casting lo presionaban con Gwyneth Paltrow, Claire Danes, Cameron Diaz o Gabrielle Anwar. Tenía razón cuando decidió contar una historia de amor épica y hasta edulcorada en medio del peor naufragio de la historia. Tenía razón cuando caracterizó a los protagonistas como extremos: un pintor de clase baja y una hija de aristócratas decadentes a punto de casarse con un *buen partido*. Y tenía razón cuando dijo que la única forma que tenía para hacer creíble la película era reconstruyendo el *Titanic* (eso sí, al 90 por ciento de la escala real). Así, la toma aérea que muestra a los protagonistas *volando* en la proa para luego recorrer todo el largo del barco es una de las más espectaculares que yo recuerde y hubiese sido imposible si Cameron hubiese optado por filmar solo con miniaturas. Pero hay algo que todavía llama más la atención que el



descomunal despliegue de medios y es la inteligencia de Cameron como guionista y narrador. *Titanic*, una obra épica digna del mejor cine popular, ofrece, detrás de una primera visión sencilla y atrapante, una multiplicidad de lecturas. Una característica reservada a los verdaderamente grandes como John Ford, Alfred Hitchcock o Martin Scorsese.

En su brillante crítica publicada en *La Nación*, Tomás Eloy Martínez sostiene que “la moraleja del relato es de una absoluta ortodoxia marxista y, por lo tanto, fuera de moda”. De acuerdo. Pero, ¿no resulta asimismo fascinante que la película más cara de la historia, y quizá la más taquillera de todos los tiempos, ofrezca en este fin de milenio “una absoluta ortodoxia marxista”? Además, quedó comprobado —y Cameron se encarga de puntualizarlo hasta el hartazgo— que durante el hundimiento a los pasajeros de tercera clase se los mantuvo encerrados cual presos, mientras se llenaban los pocos botes salvavidas con los privilegiados ocupantes de la primera clase. Por eso, la lucha de clases recorre todo el relato. Y en lo estético, las escalofriantes tomas de los sudorosos trabajadores (¿esclavos?) echando carbón a las calderas tienen una potencia dramática que hubiera envidiado el propio Serguei Eisenstein.

Cameron supo entender la época y el contexto en el que el *Titanic* fue construido y hundido. Como pocos, la película no solo cuenta una historia (de ficción) sino que a la vez *es* la Historia (real). Didáctico, pero sin caer en el didactismo, el realizador explica cada uno de los despropósitos que llevaron

al *Titanic* hacia la catástrofe. Y esos detalles le sirven para retratar la omnipotencia (y la prepotencia) de los industriales que en aquellos momentos de gloria y esplendor (recuérdese: 1912) estaban convencidos de que habían diseñado un buque que “ni Dios puede hundir”. Así, el exceso de velocidad (cuando les sobraba tiempo para llegar en hora a Nueva York), la falta de largavistas para detectar los icebergs con que inevitablemente se iban a topar, hicieron que en una tranquila y luminosa noche el barco más grande del mundo se partiera en dos y se fuera a pique junto con 1.500 vidas. Una arrogancia demasiado costosa que Cameron retrata con demoledora certeza, especialmente a través de la visión del personaje de una aristócrata cínica e hiriente que interpreta Kathy Bates.

A muchos críticos seguramente les molestarán los golpes bajos que abundan en *Titanic*. A mí —que los excesos gratuitos suelen causarme náuseas— me parecen por una vez un logro. Vi la película con público y a la salida había que repartir pañuelos a mansalva. No sé cuánta de esa emoción incontrolable haya sido lograda con recursos dramáticos legítimos o cuánto se deba a la imagen de una viejita de cien años (Gloria Stuart, que es quien rememora su experiencia de adolescente encarnada por Winslet) mirando sus fotos o tirando la más preciada de sus pertenencias al mar en homenaje al amor de su vida. Lo que sí sé es que Cameron ha traspasado *todos* los límites conocidos. Ha hecho cine del grande. Ha hecho historia. ■



Invasión

Starship Troopers

EE.UU., 1997, 118'

Dirección: Paul Verhoeven

Producción: Alan Marshall y Jon Davison

Guión: Ed Neumeir sobre la novela de Robert Heinlein

Fotografía: Jost Vacano

Música: Basil Poledouris

Montaje: Mark Goldblatt

Diseño de producción: Allan Cameron

Intérpretes: Casper Van Dien, Denise Richards, Dina Meyer, Jake Busey, Michael Ironside, Neil Patrick Harris, Patrick Muldoon, Clancy Brown.

Cocoliche posmoderno

por Gustavo Noriega

Hay dos formas de empezar a hablar de *Invasión*. Una es tomando en cuenta sus resultados como divertimento, la otra se refiere a su componente ideológico, si es que lo hubiera. Con respecto a la diversión, como siempre, no hay mucho que decir. Los motivos por los cuales una persona la pasa bien en este tipo de películas no parecen ser muy pasibles de análisis. Yo me aburrí como una ostra —salvo en algunas escenas de acción extremadamente violentas— pero no usaría eso como argumento de la misma manera en que no aceptaría que la película es buena solo porque otra persona se divirtió. Los momentos de felicidad son raros y hay que cuidarlos. No sería de buen gusto convencer a las personas que fueron felices durante un rato gracias a esta película de que hubiera sido mucho más provechoso que en ese rato leyeran una obra de Tennessee Williams.

La lectura ideológica de la película no es una sofisticación de crítico que sabe leer entre líneas o la mirada represora de la corrección política. Basada en una novela de un escritor de reputación fascista —Robert Heinlein—, ambientada en un futuro en lo que se podría denominar una utopía negativa mirada positivamente y con la elección deliberada de cierta simbología nazi, *Invasión* pide a gritos que uno examine estos componentes, tan provocadores como poco usuales.

La película y la novela están ambientadas en un futuro *posdemocracia*. Solo tienen derechos de ciudadano aquellos que se unen al ejército. Pero esta pesadilla fascista está presentada, en realidad, con el tono de una serie americana de televisión de la década del 50. Para uno de los protagonistas, la elección es hacerse soldado (y, por lo tanto, ciudadano) o ir a Harvard. Quienes no son soldados carecen de voto pero no trabajan como esclavos: se entregan a los lujos de la vida burguesa sin problemas. La novela de Heinlein, escrita en plena guerra fría y publicada en 1959, fue una respuesta exaltada a la decisión de Eisenhower de suspender las pruebas nucleares. Por otra parte, glorifica la vida de los soldados y su

decisión voluntaria de "servir a la patria", y la opone a la cómoda vida burguesa del que no es guerrero.

Verhoeven reproduce este esquema en la película y le agrega otros detalles inquietantes: la ropa de los generales terrestres (en realidad, siempre norteamericanos, aunque se diga que algunos son argentinos) es exactamente igual a la de los nazis y algunos símbolos que aparecen en sus trajes son extremadamente parecidos a la svástica.

Semejante bravata ("héroes nazis") puede ser tomada de dos formas: o se rechaza a la película como fascista o se ve en ella una parodia que asimila nuestra época a la de los regímenes totalitarios. Me parece que la película coquetea con ambas posturas (la genuinamente fascista y la paródica) pero, cocoliche posmoderno como es, pica un poco de todo y no come nada.

Por un lado, no hay ningún motivo para pensar que un director como Verhoeven se nos ha hecho nazi, así, de la noche a la mañana. Nada en su filmografía previa (ver particularmente *El soldado de Orange*) permite inferir más que a un director muy hábil a quien le gusta filmar escenas de extrema violencia. Llamar fascista a eso es un abuso de lenguaje, bastante extendido por cierto, lo que ha llevado a que se use la palabra "facho" para cualquier persona que no piense exactamente como nosotros. Pero, por otro lado, si Verhoeven tuviera un problema biológico, como el hijo de Alan Alda en la última película de Woody Allen, que le hiciera amar los uniformes de los nazis, los innumerables comités que pululan alrededor de cada película hollywoodense hubieran impedido tremendo capricho de la naturaleza.

Pero además, cada tanto en la película, Verhoeven introduce elementos de distanciamiento, paródicos, extremadamente grotescos. Desde la elección de los actores (maderas balsas con peinados y sonrisas que remiten a los EE.UU. idílicos de la guerra fría, con excepción hecha de la hermosa Dina Meyer) hasta los graciosos flashes de noticieros que llaman al esfuerzo patriótico y que incluyen niños pisando cucarachas en el patio. ¿Es, entonces, *Invasión* una película de corte satírico, que pone a los EE.UU. de la guerra fría a la misma altura que el nazismo? Nuevamente no, ya que una vez terminado el sketch satírico, la película retoma la violencia y el chauvinismo, ya sin una gota de distanciamiento, y se toma un trabajo enorme en hacer verídicas largas escenas de batallas, probablemente lo mejor de la película, aunque algo cansadoras.

No parece haber una coherencia en el film. Forzar una interpretación política (positiva o negativa) choca con ese cartel imaginario que aparece cada tanto en la película y dice: "Por favor, no me tomen en serio". Pero, al mismo tiempo, ese referente —el nazismo— no funciona como el capitalismo y el comunismo en *Avión presidencial* que logra que uno se encariñe con uno y con otro a lo largo de la película en términos puramente ficcionales —y, por lo tanto, los aleja de sus significados reales— en función de su mejor resultado. Aquí el nazismo aparece como un toque *fashion*, como diciendo: "tomo la novela de un fascista y con ella hago lo que quiero". Esa bravata, finalmente, es un acto de irresponsabilidad, porque la historia del nazismo, con su Holocausto y sus pretensiones de homogeneización racial, es, quizá, la única inasimilable para la factoría de imágenes. Punto irreductible para la posmodernidad, que pretende relativizar todo y debe detenerse ante las cámaras de gas, el nazismo es un hecho horroroso que, a diferencia del marxismo y del liberalismo, no enuncia postulados universales y solo puede admitir adhesiones que invoquen la destrucción y la muerte. Es con esta última nota, un poco solemne, que termino este comentario que, intuyo, hubiera tenido un tono menos irritado si la película hubiera sido genuinamente fascista. ■

Tierra de policías

Cop Land

EE.UU., 1997. Dirección: James Mangold. Producción: Cary Woods, Cathy Konrad y Ezra Swerdlow. Guión: J. Mangold. Fotografía: Eric Edwards. Música: Howard Shore. Montaje: Craig McKay. Diseño de producción: Lester Cohen. Intérpretes: Sylvester Stallone, Harvey Keitel, Robert De Niro, Ray Liotta, Peter Berg, Janeane Garofalo, Annabella Sciorra, Robert Patrick, Cathy Moriarty.

Nunca pensé que en menos de dos semanas vería dos películas (hasta ahora, su filmografía completa) de un tal James Mangold. La primera es *En otro mundo* (*Heat*), editada en video, y se trata de un film más que aceptable. En la película actúan Liv Tyler, la gorda Shelley Winters, una excelente y algo entrada en kilos Debbie Harry y un obeso protagonista. En menos de un año, Mangold —que debe ser muy gordo— pasó a primera y filmó *Tierra de policías*, un relato sobre otro pueblito ocupado por canas de uniforme y de civil. La película cuenta la historia de un policía traumatizado por el pasado (Stallone, muy gordo) que tiene a un colega como único aliado (Liotta, que suda como un gordo), de un investigador de asuntos internos (De Niro, que engordó los bolsillos con este papel) y de un grupo de policías corruptos de civil con Keitel a la cabeza (con algunos kilos de más respecto de *Cigarros* y en una de las peores actuaciones de su vida). Entre otros intérpretes también están la reaparecida rubia de *El toro salvaje*, Cathy Moriarty, que parece una ballena en extinción. La única que no tiene problemas con la balanza es la hermosísima Annabella Sciorra.

La película es muy mala. Mangold cuenta pésimamente la historia, incluye un racconto demasiado explicativo para contar el trauma del obeso Stallone (que está más gordo que yo), aburre con la supuesta novedad de mostrar la podredumbre de la policía y, al final, recurre a un ejercicio de estilo filmando en ralenti el tiroteo entre los canas, que recuerda a los peores momentos de los últimos films de Peckinpah.

La única coincidencia entre las dos películas de Mangold (apellido típico de gordo) es el exceso de kilos de sus actores. Es decir, su falta de estética. Tiro algunos posibles nombres para la tercera del amigo Mangold: Dom de Luise, George Dzundza, John Goodman, Kathy Bates, Marianne Sagebrecht, el gordo de anteojos de *Bajos instintos*, Nick Nolte dentro de cinco años y Alicia Silverstone dentro de veinte. Se aceptan más nombres.

Después de semejante lista, prometo bajar de peso. ■

Gustavo J. Castagna



El mañana nunca muere

Tomorrow Never Dies

EE.UU., 1997. Dirección: Roger Spottiswoode. Producción: Michael G. Wilson y Barbara Broccoli. Guión: Bruce Feirsten. Fotografía: Robert Elswit. Música: David Arnold. Diseño de producción: Allan Cameron. Intérpretes: Pierce Brosnan, Jonathan Pryce, Michelle Yeoh, Teri Hatcher, Joe Don Baker, Judi Dench, Desmond Llewelyn, Samantha Bond.

Pierce Brosnan es un actor al que mi generación conoce y quiere por su papel de detective cinéfilo en la serie *Remington Steele*. Recuerdo la desilusión cuando lo vi en *El cuarto protocolo* unos años más tarde y descubrí con espanto que era de madera. Lo es, no hay duda, pero tampoco la hay de que él debía ser el James Bond perfecto. Luego de idas y vueltas, debutó con *Goldeneye*, película cuya peor falla era el temor que todos parecían tenerle al fracaso del nuevo Bond del cine. Pero pasó la prueba y en *El mañana nunca muere* las cosas mejoraron. Sin duda Brosnan es heredero de Roger Moore y no de Sean Connery, y para los que Moore es el verdadero Bond —como es mi caso aunque a Connery solo lo vi en video— esto es bueno. Connery era demasiado actor para el papel, en cambio Roger Moore encajaba perfectamente. Pero la similitud pasa por otro lado. La revolución tecnológica de la segunda mitad de los setenta marcó para siempre la serie Bond, resignando la adultez y multiplicando la espectacularidad hasta donde fuera posible. Pero la guerra fría terminó, el mundo cambió y el papel de Bond tuvo que evolucionar. Esto se veía desde Timothy Dalton, y quedaba un poco forzado. En *El mañana nunca muere* esos cambios parecen, por primera vez, integrarse a la trama de manera convincente. En la primera media hora Ms. Money Penny (M, que desde el film anterior interpreta Judi Dench) y un viejísimo y simpático Q lo gastan a Bond con soltura y le crean un entorno de camaradería que ayuda al personaje. También la breve aparición de Vincent Schiavelli como un asesino hiperprofesional le aporta un gran momento de humor al film. Pero lo mejor es la agente china, quien pelea de igual a igual con Bond y se convierte en su compañera de aventuras. Esto puede más que cualquier discurso contra el machismo de Bond. Michelle Yeoh es una gran actriz cuyo carisma no opaca al de Bond pero levanta toda la película. El problema es la dirección: Roger Spottiswoode es incapaz de filmar bien el clásico prólogo y sacar de la rutina las escenas finales. Así, la última parte se hace larga y demasiado parecida a las demás de la serie sin ser espectacular. Creo que para recuperar la fama de Bond es imprescindible contratar a partir de ahora a un director importante, con talento y capaz de hacer una buena película. ■

Santiago García



Shopping

Gran Bretaña, 1993. Dirección: Paul Anderson. Producción: Jeremy Bolt. Guión: Paul Anderson. Fotografía: Tony Imi. Música: Barrington Pheloung. Montaje: David Stiven. Diseño de producción: Max Gottlieb. Intérpretes: Sadie Frost, Jude Law, Sean Pertwee, Fraser James, Sean Bean, Marianne Faithfull y Jonathan Pryce.

¿Por qué *Shopping* es una mala película? La respuesta a esta pregunta será seguramente más enriquecedora que un rechazo a secas. Básicamente, esta ópera prima es un cómic. Sus baches más grandes están en las inyecciones de ridículo realismo y en personajes que no terminan de encontrar su lugar en el film (el de Pryce, por ejemplo); o en una colección de objetos y momentos que parecen ubicados siguiendo estrategias de marketing para lograr una futura obra de culto. Del otro lado está un film que no promete más de lo que da y que, en un saludable escape hacia adelante, prefiere ficcionalizar y caricaturizar a convertirse en un alegato que —parece saber el director— está fuera de sus posibilidades. Su ficción se corresponde con su indolencia.

Mirar atrás y ver las ruinas de una década en un lujoso hotel convertido en local de videojuegos o en unos juguetes devenidos casi piezas de museo, sirve para comenzar a entender cuánto y a la vez qué poco ha cambiado en los últimos diez o quince años. La marginalidad como problema y como opción, la justicia de la violencia contra la autoridad, aun cuando esta no posea armas de fuego (en esta época, y más allá de su cara visible en patrulleros y uniformes, su violencia contra el individuo es mayor, más escurridiza, menos identificable), la (¿inevitable?) rémora de la mafia sobre las organizaciones espontáneas; todos son temas evocados más que abordados. Es cuando falla en esa evocación (y lo hace repetidas veces por lo innecesario, lo burdo o lo canchero de muchos de sus elementos) que *Shopping* se convierte en una mala película. Unánimemente condenada por la crítica a partir de su trama, *Shopping* parece moverse más en el plano de lo simbólico, en una furia de época resumida en algunas actitudes, como destruir un centro de compras para robar una pava o arrojar cassettes de pop ochentoso contra el parabrisas de un patrullero en medio de una persecución. Y así, por el camino menos esperado, mostrar algunas contradicciones actuales, que otras producciones banalizan al ensayar el retrato. ■

Máximo Eseverri



Flubber, el invento del siglo

Flubber

EE.UU., 1997. Dirección: Les Mayfield. Producción: John Hughes y Ricardo Mestres. Guión: J. Hughes y Bill Walsh. Fotografía: Dean Cundey. Música: Danny Elfman. Montaje: Harvey Rosenstock y Michael A. Stevenson. Diseño de producción: Andrew McAlpine. Intérpretes: Robin Williams, Marcia Gay Harden, Christopher McDonald, Raymond Barry, Ted Levine.

¿Cómo se adapta una obra infantil de hace más de treinta años a esta época? *Flying Rubber*, goma voladora, o su apócope *Flubber* es una remake de un viejo éxito de las industrias Disney: *The Absent Minded Professor* (1961), que fue protagonizada por Fred MacMurray y que aquí se conoció con el espantoso título *El profesor voligoma*.

Esta vez, el perro compañero del profesor chiflado es una pequeña computadora voladora que hace las veces de secretaria y que está secretamente enamorada del docente. Se trata de *Weebo*, un simpático disco volador que, en un mundo saturado de productos audiovisuales, puede evocar sus sentimientos mediante un patchwork de imágenes de cine y TV, que incluyen a la mayoría de los productos Disney, la comedia romántica de mediados de siglo y hasta las producciones de Alfred Hitchcock. *Weebo* se corporiza en forma virtual para acariciar a su amo por las noches, y en un acto de arrojo ayuda a su rival Sara, la prometida del doctor que ha sido abandonada tres veces en el altar. Esta última trata de ahogar sus penas con un amor pasajero: el enemigo del protagonista.

Este cuadrángulo amoroso solo se resolverá con la emotiva muerte de la computadora, que lucha no para salvar al doctor sino a su invento (se sigue aquí una vieja idea de Spengler, por la cual el científico no tiene interés particular en la humanidad sino que es un egocéntrico absorbido por sus logros, y vive —igual que el anciano prematuro de *Blade Runner*— en compañía de sus antropomorfizadas creaciones).

Obviamente, este sub-plot no logra salvar a la película del desastre pero, junto a una rumba compuesta por Danny Elfman, la hacen pasable de a ratos. El difunto guionista, responsable del script de *Mary Poppins*, también escribió *El hijo de Flubber*, por lo que tranquilamente podríamos esperar la nueva remake *Flubber*, *Resurrection...* ■

Máximo Eseverri



Mar de amores

Argentina, 1997. Dirección: Víctor Dinenzon. Producción: Teresa Costantini. Guión: V. Dinenzon. Fotografía: Daniel Karp. Música: César Banana Pueyrredón. Montaje: Laura Búa. Diseño artístico: Alfredo Iglesias. Intérpretes: Fernán Mirás, Teresa Costantini, Juan Leyrado, Karina Dali, Gabriel Goity, Verónica Llinás, Beatriz Bonnet, Julio López, Helena Tritec, Vando Villamil.

El casamiento de la más joven de una familia es la excusa para que todos se vuelvan a reunir. El reencuentro será problemático y conflictivo para todos. Aunque originalmente *Mar de amores* está planteada como una comedia romántica, la primera media hora parece una versión de *Esperando la carroza* de clase media alta. El estilo entre grotesco y televisivo de los personajes, el griterío general (y cerca del récord de puteadas del cine de los noventa) y la gran cantidad de personajes recuerdan a aquella película. Luego se produce un vuelco que reduce la película a cuatro personajes: la novia, un músico amigo de la madre que se fuga con la hija, la mamá de la novia y el novio que sale con ella para buscarlos.

No se le puede negar a la película cierto intento de comedia romántica de los noventa. Pero a grandes intentos, grandes errores. La comedia requiere tiempos que aquí no se consiguen. Para darse cuenta de esto, hay solo dos o tres chistes que sí tienen un buen tiempo, en el que los actores dicen su línea o hacen un gesto y el resultado es cómico. Pero lo demás, repito, es de televisión, como apurado, con dudas, sin gracia. La mayor parte, no todos, de los actores están llenos de tics traídos de la tele y no se los controla. Algunos están peor que otros y en general todos deben luchar contra los diálogos y la falta de rigor en la puesta. La música, compuesta por César Banana Pueyrredón, coherente con el ambiente en el que transcurre la película, tiene ese tono barato, liviano y con clara raíz, una vez más, televisiva. El final es quizá lo más interesante. En los últimos años, la comedia romántica se ha teñido de negro. Para hacerlo no es casual que haya elegido muchas veces las bodas. *El casamiento de Muriel*, *Cuatro bodas y un funeral* y *La boda de mi mejor amigo* se ocupaban de mostrar el entorno de las bodas y su lado oculto. Aquí ocurre lo mismo en la última escena. Todos bailan felices y mientras lo hacen se cruzan los personajes que tienen secretos en común o peleas por venir, o competencias. Ese detalle perturbador, que ocurre mientras se escucha el más meloso y tonto tema de Banana Pueyrredón, es quizás uno de los objetivos del film, pero para entonces ya hemos visto demasiadas tonterías, malas escenas mal actuadas, buenos actores desperdiciados, escenas melosas insoportables, paisajes de Punta del Este y, además, la fuerza de todo el film radica en Teresa Costantini, cuya presencia cinematográfica es equivalente a la presencia televisiva de varias conductoras de programas de cable. ■

Santiago García



Tocando el viento

Brassed Off

Gran Bretaña, 1997. Dirección: Mark Herman. Producción: Steve Abbott. Guión: M. Herman. Fotografía: Andy Collins. Música: Trevor Jones. Montaje: Mike Ellis. Diseño de producción: Don Taylor. Intérpretes: Pete Postlethwaite, Tara Fitzgerald, Ewan McGregor, Stephen Tompkinson, Jim Carter, Mary Healey, Melanie Hill, Philip Jackson, Sue Johnston.

Tocando el viento sigue la línea de las últimas películas inglesas donde lo más importante es la cursilería facilista del mensaje y la crítica bienpensante y políticamente correcta planteada por una supuesta izquierda simpática y benefactora. En el caso del film de Mark Herman el tratamiento de la historia da a entender que los personajes —insertados en un contexto social determinado— viven con un gran espíritu altruista y sin demasiada preocupación los problemas cotidianos (especialmente, la desocupación). Años atrás —no tantos— semejantes traumas se expresaban de otra manera, ya sea por Stephen Frears y los guiones de Hanif Kureishi desde una perspectiva de izquierda progresista (*Ropa limpia*, *negocios sucios*, *Sammy y Rosie van a la cama*), o desde la cotidianidad de una comunidad, donde se resaltan los valores humanitarios ante los problemas sociales, como en el caso de Ken Loach y sus films más rescatables (*Riff Raff*, *Como caídos del cielo*). En las últimas películas y con temáticas parecidas, el discurso se ha ampliado para transformarse en una voz universal que busca la complacencia de un receptor global —como en el informe periodístico de una revista de actualidad— mediante la banalización de los conflictos y las soluciones demagógicas. Para ser más claros, *Tocando el viento* continúa maldiciendo la figura de Thatcher (en consecuencia, es un film a destiempo) pero elige como personajes a los integrantes de una banda de músicos de pueblo que se quedaron sin trabajo por el cierre de la fábrica. En *Tocando el viento* las historias personales son más importantes que los conflictos propios de una comunidad trabajadora (como si tocar el flicorno o pifiar una nota fueran más relevantes que quedarse sin laburo). Pero, además, cuando apela al discurso social, el film de Herman cae en la verborragia más vetusta. Las carencias filmicas de Herman son ilimitadas, desde su torpeza estilística hasta la forma en que elabora una historia lacrimógena con personajes que subrayan sus problemas personales en escenas dignas de un teleteatro argentino realista. Aquellas películas —muy diferentes entre sí— de Frears y Loach aún no estaban afectadas por un discurso pautado según el modelo del peor Hollywood. Corren otras épocas y la ideología que propone *Tocando el viento* es la única que hoy parece tener sustento en aquello que se entendía como cine social. ■

Gustavo J. Castagna

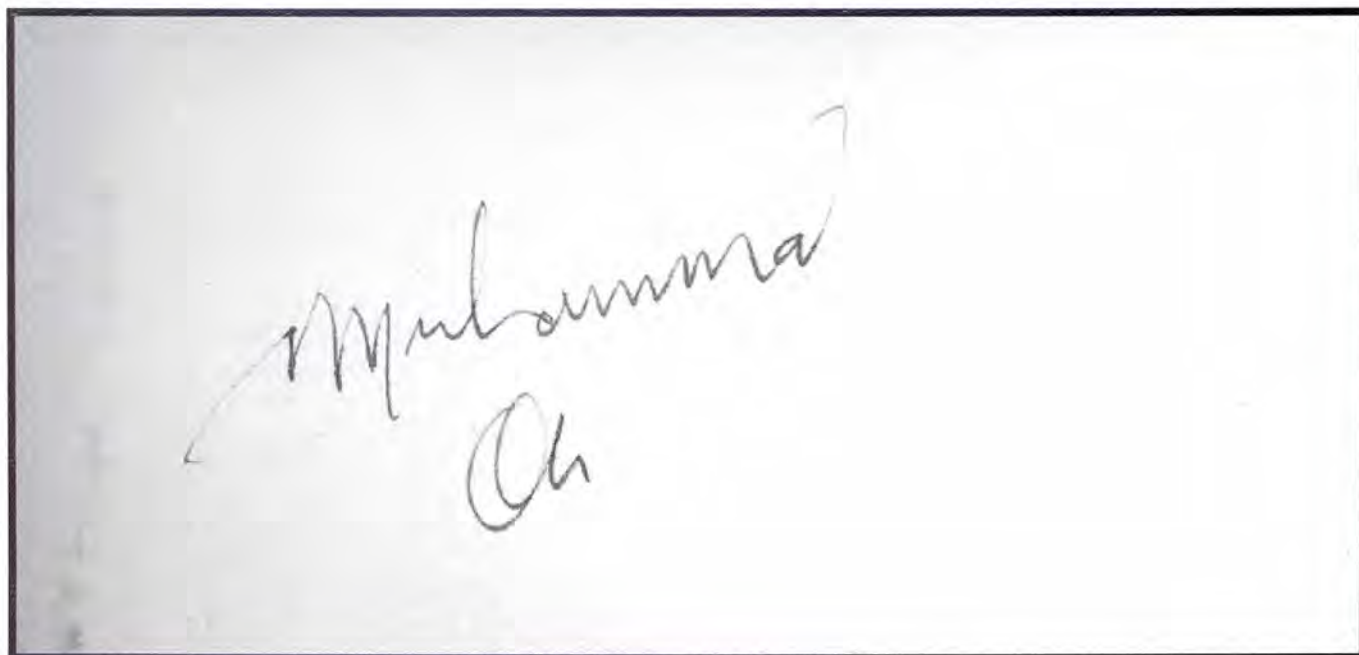


Mi encuentro con Muhammad Alí

por Tomás Abraham

Primera. Parece que el mundo se está por dividir en ciudades por las que se puede caminar y las otras. Un amigo canadiense que hace diez años vive en Colonia del Sacramento, Uruguay, me contó que volvió a visitar a sus padres en su Quebec natal. Confirmó que los quebequeses no caminan por su ciudad. Sí lo hacen por los shopping centers. Cada adulto tiene su coche, y ya sea por los rigores de un clima oscuro y gélido, ya sea por las nuevas costumbres urbanas, el desplazamiento es automovilístico. Una persona que camina por la calle, no pasea en realidad, comete un acto sospechoso. A este amigo, llamado Nelson, le preocupaban, además, los efectos que van a producir en los canadienses los cada vez más rigurosos controles étlicos a los conductores de vehículos. Tomar taxis una vez bebido es un lujo caro, más todavía cuando se mantiene un coche. Por lo que la conformación atávica de los canadienses, la que los motiva a beberse duro y parejo, deberá trasladarse a domicilio, como está sucediendo con la mayoría de los ocios. Llegar a las seis de la tarde y prender la tele con el vodka al lado, nos circunscribe a la sociabilidad doméstica. No más pubs ni boliches. Esto le producía a Nelson más de una tristeza. Ni pasear al aire libre ni beber en franca camaradería. No está arrepentido de prolongar sus días en la bella Colonia. Conoció el otro día al periodista Rogelio García Lupo, decano entre sus pares. Exigido y aún muy atareado por sus entregas periodísticas nacionales y extranjeras, me confesó que ya no quiere viajar para cumplir con las entrevistas a las grandes personalidades políticas de América. “En Lima me robaron los anteojos”, me ilustra con un cándido ejemplo de otras cosas peores. En Caracas no se puede salir a la calle, agregó. Me pareció que, de todos modos, sus viajes eran sumamente cómodos y protegidos; de los aeropuertos a los hoteles cinco estrellas, y de ahí con chofer a la entrevista. Pero García Lupo me recordó que era periodista, y que un periodista sale a la calle y mira. Y si no sale para qué viaja. En marzo de 1972 yo caminaba por las calles de Tokio. Un día fresco y soleado. No era la zona de Nakano Sakahue, en donde tenía mi casa, ni la de Shinjuku-ku, en donde estaba el bar al que iba de vez en cuando. Es posible que fuera la zona próxima al doyo (gimnasio) de aikido, en el que me entrenaba de 6 a 7 de la mañana. Entrenaba es un manera de decir, hasta el cinturón blanco me quedaba grande. Mi viaje a Oriente comenzó en Munich. Diez meses después estaba en Tokio, con quince kilos menos, todos bajados en la

India. En realidad, seguía bajando de peso, tenía una serie de inciertos problemas gastrointestinales que contemplaba curioso. Llenaba mi tiempo la compañía de una señorita que se entusiasmó con mi presencia hasta el día en que me dejó sin aviso y sin nada. Quería tener un hijo mío, pero me parece que sin mí. Yo tenía muchas cosas en Tokio. Por ejemplo una cachorra cocker spaniel inglesa negra, a la que llamé Negra. En sus dos meses de vida tuvo todo el abanico de padecimientos que va desde el moquillo a la epilepsia. Recuerdo aquella noche en la que desesperado al ver su cara enorme, inflada, mientras se ahogaba, buscaba una veterinaria en la guía de jeroglíficos japoneses. No sabía japonés, ahora menos. Tenía además un agradable trabajo de profesor de lenguas en un instituto. Me atrevía con los tres idiomas, el francés, castellano y el inglés. El francés es tan duro para los extranjeros como cualquier lengua para los franceses. El castellano, mejor dicho el argentino, les es natural a los japoneses. Siempre pensé que el japonés y el argentino tienen la misma musicalidad idiomática. Hasta tal punto lo creo que cuando volví después de un par de años a Buenos Aires, me daba vuelta en la calle porque creía escuchar japonés. Aún hoy me pasa. Así es que los alumnos de castellano iban rápido en su aprendizaje. De los grupos de inglés, había uno avanzado. Se trataba de charlar. Y yo charlaba de lo que me interesaba. Decidí proponer temas para conversar en inglés siguiendo un orden alfabético. Empecé por la H. Miraba distraído para arriba, con la mano en la barbilla, y dije: ¡Hiroshima! Qué bello tema para conversar. Los alumnos japoneses se reían. Pero no porque algo les causara gracia, se ríen porque no nos van a contestar. Así, entre risas y sonrisas, Hiroshima pasaba de largo. Miré nuevamente el techo, y dije: ¡holiday! Otra vez se me empezaron a reír. Les expliqué que el holiday era una costumbre occidental por la que determinados días al año no se trabajaba aun estando sanos. Ah... me decían, oh, sí sí, se miraban y se sonreían entre ellos. No faltaban las oportunidades de trabajo en Japón. Los dos mediométrajes porno en los que trabajé, uno con el rol protagónico y el otro secundario, fueron exhibidos en el sudeste asiático. Por suerte nunca llegaron a Occidente, espero. Puedo decir a los que no han tenido la experiencia de actuar en este tipo de películas, que no constituye una vivencia precisamente excitante. Uno se siente como un lechón —aun flaco como estaba— a la parrilla, tirado sobre una cama, puesto en poses, rodeado por camarógrafos, apuntadores, asistentes,



maquilladores, vestuaristas, iluminadores, todos vestidos y hablando, mientras uno está como un bebé al natural esperando la largada.

Recuerdo algunos paseos por la ciudad de Tokio. Uno en el que me agarró una fiebre tan alta, que me perdí a una cuadra de mi casa. Podía estar en Tokio o en la calle Terrada de Flores, en realidad me creí en la calle Terrada, no sé si fue este desconcierto el que me provocó una altísima fiebre o al revés. Salir del subte de Nakano Sakahue, y camino a casa no reconocer la esquina de Nazca y Rivadavia para poder doblar hacia Terrada 88 en donde vivía con mis padres —después de varios años de ausencia de Buenos Aires, y de muchos más de haber vivido en Flores— es la encarnación del delirio. Este tipo de vivencias, la de los pequeños extravíos, provocan una doble sensación: de placer y de temor, casi terror. El placer lo da la volátil sensación de ensueño que dan las alucinaciones; y más placer da el retorno a la realidad. En otra caminata sentí un dolor agudo en la boca del estómago. Debía ser doloroso porque no volví a mi casa sino que fui a un hospital. Me citaron para un análisis. Me entubaron en aparatos, me llenaron los intestinos con leches de magnesias, y una tarde sonó el teléfono en mi departamento de un ambiente (o de una cantidad de tatamis, esterillas que ofician de medida de superficie). Era el doctor Kobayashi del hospital que me pedía recoger el diagnóstico. Le solicité un pequeño adelanto de su pronóstico; cáncer de estómago me dijo. Recuerdo que me acosté a dormir, era de tarde, y soñé con un pater seráficus, un señor satánico que me señalaba con el dedo. Cuando me desperté hice un bolso, dejé la casa y fui a la estación de tren. Conocía un grupo de gente que me hartaba con sus salmos franciscanos, franciscanos de San Francisco, California, reino del misticismo con Harley Davidson, que vivía en un templo budista en Kyoto y que adoraba a un gurú que estaba por llegar. Ya que no podía curarme, me quise salvar. Estuve un mes en el monasterio; para distraerme caminaba por las calles de Kyoto con el único amigo que tuve en el templo, un japonés sordomudo. En ese momento no me pareció una elección llamativa. Creo que los dos estábamos en condiciones de comunicación similares.

La otra caminata que recuerdo es la que cité en el comienzo del relato, por las calles de Tokio, una mañana soleada de 1972. Vi a un grupo de japoneses rodeando a un negro grandote. Me acerqué, era Alí, era Clay. Era enorme. Firmaba autógrafos. Yo

tenía en mis manos un libro de Georges Bataille, *L'erotisme*, que había sustraído de la Alianza Francesa de Singapur. Se lo abrí, y me estampó su firma. La fotocopia de la firma acompañará la nota a modo de ilustración y prueba. Esta firma más otra pedida a la actriz Diana Maggi y otra solicitada al Oso Yogi, constituyen mi tesoro autográfico.

Este pequeño recorrido en mi memoria ha sido estimulado por la película que el 27 de diciembre último vi por HBO. Es un documental sobre Muhammad Alí, del director Leon Gast. Se llama *When We Were Kings*. Creo que le dieron un Oscar. Se centra en el retorno de Alí para su pelea con Georges Foreman, la que disputó en Kinshasa, Zaire, bajo la presidencia del terrible Mobutu. Circulan en la película, con sus comentarios y observaciones, Norman Mailer, James Brown, Spike Lee, B. B. King, por supuesto Don King, Larry Holmes. Cada uno de ellos deja sus huellas en este retrato de Alí. Alí habla y pelea con un mismo estilo, hay una sutil y ajustada correspondencia entre su lengua y sus pies. No se sabe para dónde se moverán sus músculos, ni los de su lengua ni los de sus pies. Esto me recuerda otra de mis actividades japonesas que coincide con una de Alí. Los dos escribíamos poesía, me refiero a Alí y a este modesto servidor. La poesía de Alí es recitada por él mismo en la película, y dice así: me, we.

La dice frente a los micrófonos. La poesía que escribí en Japón es esta:

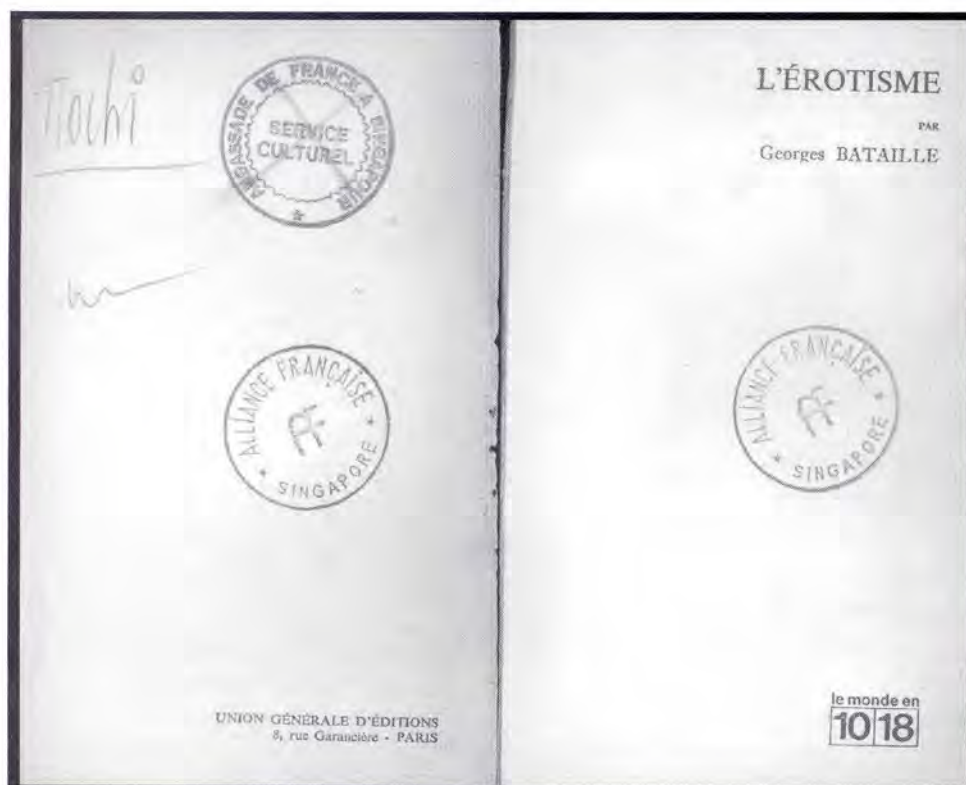
el lenguaje se posa
cuando los pies duermen.

Al releer mi poema se me ocurre que tiene un aire zen, pero no creo que sea así. Un poema zen con raíz china diría:

lengua de madera
duermen los pies.

No puede tener más de un verbo, el verbo debe irrumpir para alterar la secuencia, y dejar las cosas como están.

“Alí boma ye”, gritaban los congoleños, “Alí matálo”, mientras Muhammad les hacía morisquetas y rugía con un supuesto Foreman entre sus garras. Les puedo asegurar que el tamaño de Alí, el diámetro de sus brazos, la altura desde la que nos miran sus ojos, nada tiene que ver con un estilista que baila para huir del carnicero Foreman. Por eso entiendo que —como lo muestra la película— si en los entrenamientos



Foreman levantaba a golpes la bolsa de arena con su entrenador colgado de ella, a la que se aferraba con los dos brazos porque con cada mazazo volaba como en una hamaca, no es de extrañar que se haya gastado siete rounds pegándole al cuerpo de Alí, y que este en el octavo saque sus manos de un cuerpo entero y aún vigoroso, y lo duerma.

Me sorprendió que Spike Lee dijera en la entrevista que consideraba lastimoso y peligroso que las nuevas generaciones de negros norteamericanos vivan en la indiferencia y la ignorancia de quienes fueron Alí, Malcolm X, y otros héroes de la raza. No sabía que los problemas políticos de la memoria llegaran también hasta esos lares.

La rapidez oral de Alí frente a la presión periodística me recordó la de Borges. La mano que le puso a Liston y lo dejó durmiendo, siempre fue un enigma para los aficionados. También lo fueron las réplicas de Borges a los que lo corrían por izquierda, ya sea nacional, popular o internacional, o frente a los que lo querían seducir con adulonerías varias. Porque nadie la vio, me refiero a la derecha. Alí sabe por qué. Trata de hacernos entender que para medir y observar sus golpes hay que tener una capacidad perceptiva de la microtemporalidad. Semejante al cronometraje de las carreras de atletismo, nos pide imaginarnos a un segundo fraccionado en cien, roto en cien pedazos. Por eso nos dice que en uno de esos cien pedazos nace y muere uno de sus golpes. El problema —insiste— es que su golpe a Liston fue tan breve como un pestaño, y que la gente debe darse cuenta de que en sus peleas no se debe pestañear. La cámara lenta nos mostró que, efectivamente, el golpe tuvo la inmediatez y la cortedad de un latigazo. Cuanto más rápido, más efectivo.

La pelea de Alí con Foreman se realizó en un estadio en cuyos sótanos se torturaba y mataba, en aquellos mismos días, a los opositores de Mobutu. La película también muestra el abrazo de Alí a Mobutu.

Segunda. El 29 de diciembre haciendo zapping a la noche, me encuentro con el periodista peruano de nombre Jaime Bailly y de aspecto semejante a Bill Gates. De aspecto y de computado-

ra, que tiene al alcance de la mano porque es a través de ella que parece recibir las comunicaciones de todos los televidentes de las ciudades latinoamericanas que quieren conectarse con él y con el entrevistado. Que en este caso era Bernardo Neustadt. El anuncio de Neustadt de que deja la televisión debe alegrar a muchos. Pocas veces ha habido en las comunicaciones argentinas un periodista tan detestado como él. Detestado y visto, aunque en los últimos tiempos ha tenido, como él mismo lo dice en alta voz, el rating más bajo de su historia. Este contento que intuyo generalizado, especialmente entre sus pares, no me es propio. Neustadt me parece un periodista más interesante, más polémico, hasta más auténtico, que varios que adornan con sus sermones democratizantes las bellas almas porteñas. Neustadt no disimula para quién trabaja, lo expone a la luz pública, y da tanto como recibe, me refiero a los golpes. Es —para seguir con el box— un Joe Frazer del periodismo de masas. Neustadt es el ejemplo de que lo que más interesa en la comunicación no es el estar de acuerdo con alguien, sino el espacio de pensamiento que se inaugura por la tensión que suscita la discusión.

Hay cuestiones de piel que van más allá de los raciocinios. Reconozco que mi sensibilidad epidérmica me diferencia de la de la mayoría de mis colegas y compatriotas. Tengo un rechazo visceral hacia la bondad comprensiva de Grondona, esa higiene episcopal que lo caracteriza —esto más allá de su trayectoria ideológica de la que me ocupé extensamente en un libro—, y no tanto de la obsecuencia que tradicionalmente distinguió a Neustadt. Bernardo Neustadt siempre me pareció un ser destetado con premura, lo que le provocó una especie de agitación inconclusa. Hay una cadena psicológica entre su agitación y su obsecuencia.

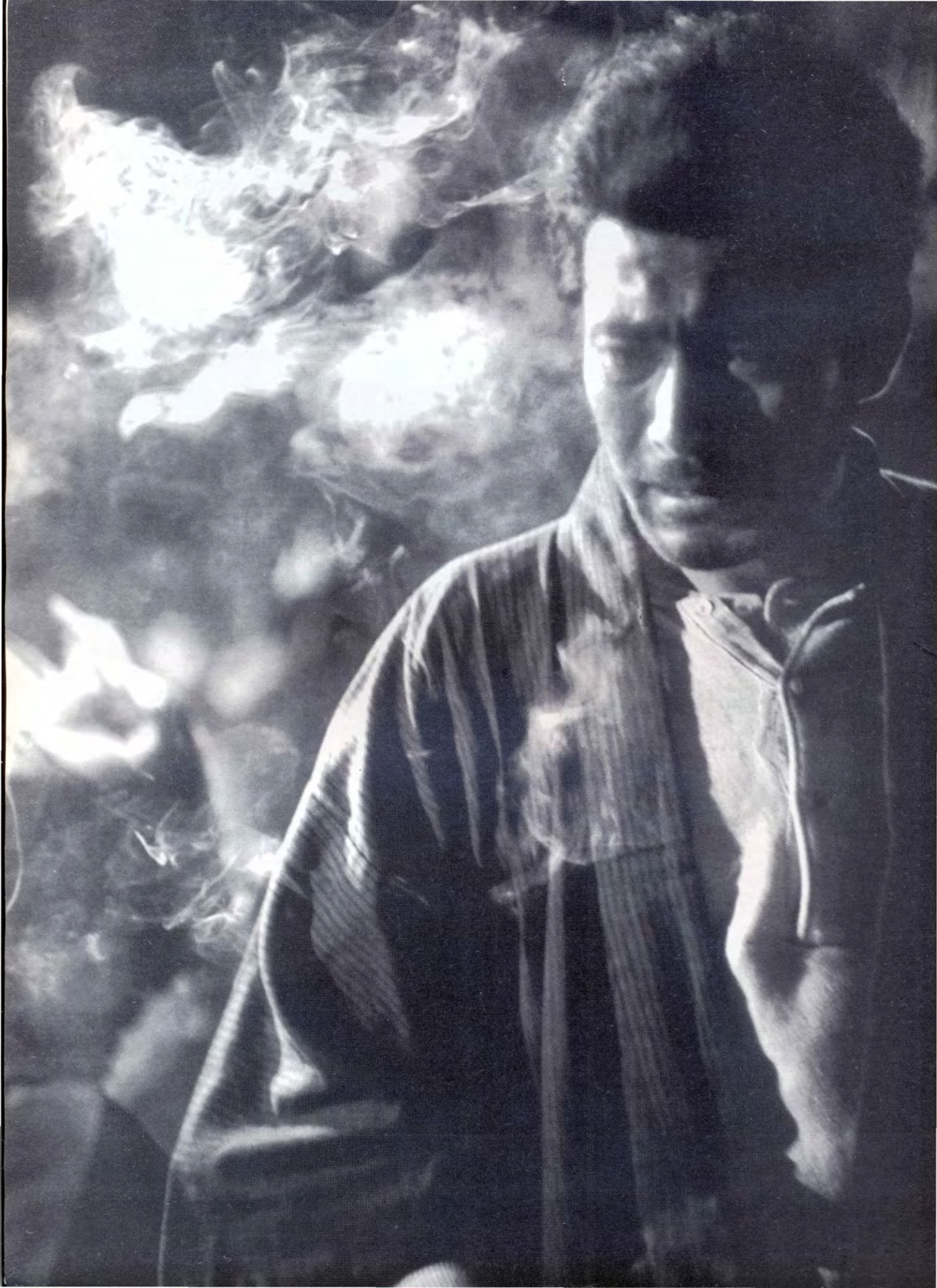
Es cierto que Neustadt durante el Proceso llegó a las cumbres más altas de la perversión comunicacional. Por supuesto que no estaba solo en este menester; hay voces que hoy nos susurran amabilidades cívicas, que bien recuerdo entonando otros himnos.

El problema de Neustadt es que esta vez efectivamente se quedó solo. Siempre tuvo el tempo y la precisa cadencia de los



oportunistas. Sabía cuándo había que cambiar de rumbo. Hoy, para arriesgar una hipótesis, una oposición comunicacional puede ser tan funcional a los poderes nacionales, oposición que por lo general es moralizadora, es decir sin capacidad de análisis, aunque a veces efectiva en las denuncias, como un poder comunicacional apologetico. Neustadt quedó pegado al menemismo, y el menemismo está rodeado por todas partes. Le quedan los Kohan, los Yoma, los Arias, los Dromi, los Barra, y otros personajes que espero transitorios. Neustadt se ha quedado sin interlocutores frepasistas, que son los que están de moda, sin los radicales, con los que no se lleva bien, sin los duhaldistas, que andan medio escondidos, y se quedó con los menemistas que ya la gente no quiere ver. De ahí su rating. Es increíble que un hombre a los setenta y dos años, con problemas de salud, con una muerte de cinco minutos de la que vuelve con un ahínco fortalecido, aún especule con nuevas estrategias de mercado, como lo es este sonado renunciamento a los medios. Hay que tener una vitalidad a toda prueba para seguir promocionándose; porque si bien a Neustadt no le sobran virtudes, es más mezquino aún creer que lo mueven a esta altura de su existencia ambiciones de gloria o de dinero. Dinero creo que tiene suficiente como para ya no poder gastarlo, y gloria, sabe que no solo no la tiene, sino que posiblemente nunca la tendrá. Lo que sí tiene es ese bicho que se llama vida. Además, se nota que una de las cosas que más desea es un homenaje de sus colegas, que cada vez que pueden le hacen sentir que lo quisieran ver empalado. Neustadt dice la verdad: no quiere estar solo. Es increíble también la fábula que se arma Neustadt para explicarse a sí mismo en público. Suda lo que puede para armarse un personaje benévolo que ni el mejor de sus amigos le cree. Cuando el periodista Jaime Bailly le pregunta si, una vez instalado en su muerte durante aquellos cinco minutos, hubo algo que lo impulsó a volver a la vida, Neustadt recibe la pregunta que espera. Asiente, sí, hubo algo. Quería volver a la vida para decirles a los jóvenes que no todo lo que pasa en el mundo es malo, que no todos los hombres son malvados, que no todas las noticias que se transmiten remiten a la realidad

toda, que hay esperanza, futuro, que hay argentinos probos, que hay pioneros de la decencia, y que no hay que mostrarle a la gente horror y sangre. Neustadt insiste en decir que hoy las buenas noticias no tienen rating; por eso prefiere retirarse del éter, porque no claudicará, no le hará el juego al horror. Pero hay una pequeña cosa que olvida Neustadt. Si le gustan las buenas noticias, solo debe utilizar un poco su memoria. Las buenas noticias, la publicidad de los logros, el clima de optimismo, los reproches a los escépticos, son típicos de las tiranías. Cuanto más sangrienta es una dictadura, más jolgorio y esperanza, más "yo tengo fe" y "felicidad jajá jajá" se difunden, más ambiente de películas a lo Carreras se producen; basta revisar la cultura y la prensa de los años del Proceso para disfrutar de la sana alegría con la que se decía, y Neustadt tanto o más que otros repetía, vivía nuestro pueblo. El malestar en la cultura, y de la cultura, la crítica, la disconformidad, la rebeldía, y tantos otros signos de lo que se tilda de negativo, son los reaseguros de que la raza humana no se congele en la farsa sádica o en la resignación humillante. Mientras hablaba Neustadt quise saber en qué canal estaba, y al pulsar el control remoto, me di cuenta asombrado de que estaba en el mismísimo programa de Neustadt, *Tiempo nuevo*, en una emisión en la que él mismo había invitado a un entrevistador para que le hiciera un reportaje en el que habló tanto y sin parar, que no solo se hacía las preguntas a sí mismo, sino que llegó a entrevistar a su entrevistador. A los argentinos les sucede con ciertos personajes lo mismo que Oliver Stone mostró en *Nixon*. En una escena del final de la película, en la que Nixon recorre la galería en la que están expuestos los cuadros de los ex presidentes de los Estados Unidos, se detiene ante el de Kennedy. Un extraño cuadro en el que el cuerpo entero de Kennedy sostiene a una cabeza reclinada, que mira al suelo descifrando algún pensamiento. Nixon se para ante el retrato y le dice: "Los norteamericanos cuando te miran a ti, ven lo que les gustaría ser. Y cuando me ven a mí, ven lo que son. Por eso me detestan". Espero que nosotros, argentinos, no perdamos el espejo Neustadt, nos puede ahorrar alguna que otra mentira. ■



Toshiro Mifune (1920-1997)

Si a cualquier espectador de cine se le pidiera que mencionara un nombre relacionado con el cine japonés, la respuesta inmediata sería: Toshiro Mifune. Es que este actor representó como nadie (tal vez la excepción sea Akira Kurosawa) la imagen del cine japonés en el mundo. Nacido en China de padres japoneses, fue precisamente Kurosawa quien lo introdujo en el cine otorgándole el papel protagónico de *El ángel ebrio* en 1948. Su colaboración con este director, con quien trabajó en más de una docena de películas, algunas de ellas las más exitosas entre crítica y público del cine japonés de todos los tiempos, fue lo que promovió su figura a nivel internacional, convirtiéndolo en el intérprete más popular de su país. Su estilo actoral extravertido, basado en el despliegue físico y cargado de ironía, contrastaba con el mucho más sobrio y contenido de Tatsuya Nakadai, otra gran figura del cine nipón, con quien sostuvo memorables duelos en varios films. A mediados de la década del sesenta, formó su propia productora, llegando incluso a dirigir una película, y posteriormente apareció en varias coproducciones internacionales (una de las más recordadas es *Infierno en el Pacífico*, en la que compartía cartel de manera excluyente con Lee Marvin en un histórico enfrentamiento de "duros"). La década del setenta lo mostró en varios papeles alejados de sus épocas de esplendor pero la miniserie *Shogun* le permitió reverdecir viejos laureles, retornando en los 80 al cine japonés con algunos títulos desconocidos en nuestro país. Toshiro Mifune perteneció a esa raza de actores que forjó su carrera más alrededor de una formidable presencia cinematográfica que de una auténtica ductilidad interpretativa. Pero es indudable que muchas películas japonesas no serían lo que son sin su figura inimitable desafiando el peligro desde la pantalla. ■

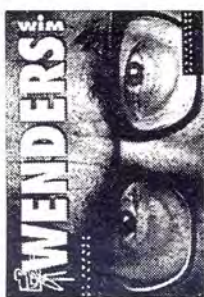
Jorge García

Filmografía parcial

- 1947: *Ginrei No Hate*.
- 1948: *El ángel ebrio* (*Yoidore Tenshi*).
- 1949: *Shizukanaru Naru Ketto*.
Perro rabioso (*Nora Inu*).
- 1950: *Rashomon*.
Escándalo (*Shuban*).
- 1951: *El idiota* (*Hakuchi*).
- 1952: *La vida de Oharu* (*Saikaku Ichidai Onna*).
- 1954: *Miyamoto Musashi*.
Los siete samurais (*Shichi-Nin No Samurai*).
- 1955: *Ikimono No Kiroku*.
- 1957: *Los bajos fondos* (*Donzoko*).
Trono de sangre (*Kumonosu-Jo*).
- 1958: *La fortaleza oculta* (*Kakuhi Toride No San-Akunin*).
El hombre del rickshaw (*Muhomatsu No Issho*).
- 1960: *Los malvados duermen bien* (*Warui Yatsu Hodo Yoku Nemuru*).
- 1961: *Yojimbo*.
- 1962: *Chushingura*.
Daitozoku.
El cielo y el infierno (*Tengoku To Jigoku*).
Sanjuro.
- 1963: *El legado de los 500.000* (*Gojuman-Nin No Isan*, también director).
- 1964: *The Lost World of Sinbad*.
- 1965: *Bondad humana* (*Akahige*).
- 1966: *Grand Prix*.
- 1967: *Rebelión* (*Joi-Uchi*).
- 1968: *Yamamoto Isokuro*.
Infierno en el Pacífico (*Hell in the Pacific*).
- 1969: *Nihonkai Daikaisen*.
- 1970: *Machi-Buse*.
Shinsengumi.
- 1971: *Zato-Ichi To Yojimbo*.
- 1972: *El sol rojo* (*Soleil Rouge*).
- 1975: *Paper Tiger*.
- 1976: *Midway*.
- 1979: *1941*.
The Bushido Blade.
- 1979: *Oginsaga*.
- 1979: *Winter Kills*.
- 1980: *Shogun*.
- 1982: *El desafío* (*The Challenge*).
Inchon.
- 1983: *Jinsei Gekijo*.
- 1984: *Seiha*.
Umi Isubame Joe No Kiseki.
- 1987: *Taketori Monogatari*.
- 1991: *Shogun Mayeda*.
Strawberry Road.
- 1993: *La sombra del lobo* (*Shadow of the Wolf*).
- 1994: *Picture Bride*.

ey!

Nueva
oferta de
suscripción:



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:

- El ángel ebrio de Akira Kurosawa (Ed. Kinema) - Cód. 5
- Senso de Luchino Visconti (Ed. Kinema) - Cód. 6

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° 63

*Suscripción válida para el interior y el exterior del país

ELEGI EL PLAN DE SUSCRIPCION

Interior del país: Enviános 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

9 Balance

*De aquí en más un clásico de El Amante:
una descripción en palabras e imágenes, minuciosa y
subjetiva, optimista y desencantada,
de todo lo que sucedió cinematográficamente en 1997.*

Tema: libre. Extensión: libre. Estas dos rígidas consignas fueron las impartidas para que los redactores de El Amante hicieran su balance personal del año. Sorprendentemente dieron como resultado una galería amplia de temas sin superposiciones: desde nacimientos de sobrinos hasta la relación entre periodismo y crítica, pasando por gustos personales, quejas, sesiones de psicoanálisis, relaciones entre el cine comercial y el artístico, la experiencia de los festivales y hasta cómo sobrevivir en Buenos Aires sin gastar plata. Lo que explica que El Amante tenga la capacidad de mirar críticamente todo lo que sucede y sucedió en el cine, por un lado, y las dificultades para ponernos de acuerdo hasta en la comida, por el otro. Estos somos nosotros.



Entre el periodismo y la cinefilia

por Quintín

En el 97 mi vida dio un giro inesperado. Empecé a trabajar en el semanario *trespuntos*, mitad como crítico, mitad como periodista. El periodismo es una profesión que no entiendo del todo. No logro imaginarme cómo piensan los periodistas. Sin embargo, aprendí mucho en estos meses, durante los cuales entrevisté a una demógrafa, un jurista, un actor, un científico, dos sociólogos, un hijo de desaparecidos, un historiador y escribí artículos sobre la corriente del Niño, las encuestas electorales y un par de notas de

viajes. Quiero decir, conocí gente, aprendí un poco sobre cada uno de esos temas y me gustó escribir acerca de ellos. El periodismo, en cambio, sigo sin saber qué cosa es, aunque los que me rodean en el nuevo trabajo sí que lo saben. Uno de ellos, Santiago O'Donnell, que trabajó en el *Washington Post* y descubrió en estos meses a un juez coimero en la Corte Suprema, es un buen ejemplo. O'Donnell, que es capaz de pasarse horas en el teléfono intentando sonsacarle información a Wenceslao Bunge, desprecia a los que él llama

opinators, esa gente que cree que sus ideas merecen aparecer en letras de molde sin información agregada.

El Amante es una revista de opinators. Los hay de varios tipos y colores, pero nada parece importarnos más que decir si las películas son buenas o malas. Tomás Abraham la va de filósofo y habla de muchos temas, pero cuando puede nos ajusta las cuentas por defender películas que no le gustan. Jorge García no se parece en nada a Abraham, pero hace lo mismo en cada entrega de su sección de cine en televisión. No hay demasiadas revistas como *El Amante*. En este momento estoy en España, donde descubro que muchos críticos de cine están haciendo doctorados en la universidad. Uno de ellos tiene sesenta años. Las razones son varias. Una de ellas es que la crítica no da para vivir y dar clase en la facultad es por aquí mucho más rentable. Pero también es cierto que el asunto de la opinión tiene mala prensa y para poder emitirla la gente se siente más cómoda si está amparada por un título, una jerga y una pertenencia académica. En muchos lugares, el crítico cinéfilo al viejo estilo es una especie amenazada.

Tengo mis propias dudas con la cinefilia. Al intento de exorcizarlas ayuda la publicación de *Perseverancia*, el libro póstumo de Serge

Daney, una tarea que concretamos tras un largo esfuerzo. Daney fue un cinéfilo de lujo y en ese libro traza la historia de su pasión y termina diagnosticando su fin. El argumento de Daney es sólido: la cinefilia que valió la pena estuvo asociada al nacimiento de un nuevo cine que no solamente incorporó las lecciones de los maestros de la era clásica, sino que dio cuenta del mundo contemporáneo en un lenguaje propio. Hoy, buena parte de la cinefilia que abrazó la causa del cine europeo moderno en los 60 repudia el cine de Wong Kar-wai, que hace esencialmente lo mismo desde el Asia de los 90. A cambio, prefiere seguir barajando viejos nombres y extasiarse con las películas de los cineastas que quieren detener el tiempo.

Pero tampoco estoy del todo de acuerdo con la versión un poco apocalíptica de Daney, que comparte con Godard el pesimismo que declara que las posibilidades de un cine verdadero son nulas en esta sociedad de la imagen y el espectáculo. No es solo que haya contraejemplos, cineastas de todas las edades

y todos los países que siguen produciendo obras importantes. Se trata más bien de cierta confianza, acaso infundada, en que los que hoy empiezan a hacer cine encontrarán miradas, claves estéticas y estrategias de producción que sus mayores no vieron o no tuvieron a su alcance. Daney pensó que el cine moría con él y algo parecido piensa Godard anticipadamente. No hay duda de que una época se acaba pero, en cierto sentido, el cine se ha hecho más fácil. A pesar de que hay películas de doscientos millones, de que la publicidad y el marketing son cada vez más esenciales, de que las nuevas cadenas de cines promocionan el pochoclo y no los films, de que la televisión es cada día más omnipresente, de que hay muchas malas películas, el cine no tiene por qué morirse. También hay películas de 50.000 dólares, tecnologías sofisticadas al alcance de la mano, más salas y más afluencia de espectadores en todo el mundo, gente que estudia cine en todas partes, una bibliografía amplísima y una disponibilidad inmediata de

toda la historia del cine en video o láser. No hay ninguna maldición por la que de esta situación no pueda salir un cine no solo popular sino valioso. La industria cultural, con sus parámetros de mediocridad y censura de lo diferente, no tiene por qué poderlo todo.

Estoy en el Festival de Lérida, al que ya vinimos el año pasado. Acabo de terminar una entrevista con Luis Puenzo y Marcelo Piñeyro (para *trespuntos*, en principio). En el pasado, hablé mal de *La historia oficial*, de *La peste*, de *Tango feroz*, de *Caballos salvajes*. No es un motivo para no hablar con ellos. Son personas inteligentes, informadas, preocupadas por su oficio y tan conscientes de los problemas económicos y estéticos del cine argentino como nosotros. Quieren hacer películas nuevas, no repetirse ni robarse el dinero de los subsidios. Su intención no es ponerse en el camino de los nuevos cineastas que surjan, representados por *Pizza*, *birra*, *faso*. Tal vez debamos demostrar que la nuestra tampoco lo es. Porque algo está cambiando. ■



Sesión continua

por Alejandro Ricagno (de atar)

Ajá. Recuéstese. Relájese. Cuénteme. Cuénteme, lo escucho. Usted dice que este año, aun más que otros, el cine que vio lo dejó, en reglas generales, con un resabio de insatisfacción. Sí; con las excepciones del caso, se entiende. Usted se refiere a la mayoría de los estrenos. ¿Atribuye eso a circunstancias objetivas o subjetivas? Ajá, mitad y mitad. Empiece hablándome de la primera mitad. Excesivos estrenos de mal cine americano, dice usted. Pero, ¿los vio todos? Ah, no. Muy pocos. Fue muy selectivo, entiendo. ¿Pero eso no lo hace un poco prejuicioso, a usted, que hace un rato protestaba contra el prejuicio? Por ejemplo, ¿vio la última de Woody Allen, o la comedia con Julia Roberts? ¿No? ¿Ninguna? Curioso. ¿Motivos? No sabría explicármelo. Tenía ganas pero no se lo permitió. Ajá. Inhibiciones. Volveremos sobre eso. No, no es lo mismo que después recurra a un video. ¿Y qué me dice de la de John Woo? Desde *Adiós a Las Vegas* no soporta a Nicolas Cage y desde *Código: flecha rota* no soporta a Woo. Comprensible. Pero usted vio, y según dice disfrutó, un Ferrara, ¿no le parece una elección un poco funeraria y machista? No. Le

parece rigurosa, aun con tanta negrura en la pantalla. ¿Descarta usted el cine que celebra la vida, el placer de la acción, el romanticismo, la diversión, el buen relato? No se ponga así. No hay por qué gritar. Baje ese revólver. Démelo. Así está mejor. Relájese. Puede fumar si quiere. Eso es. El goce del humo. Del alma, dice usted, de lo que pesa el alma. Sí, sí. Tiene usted razón, opino lo mismo. Holly, Holly *Smoke*, como diría Cabrera Infante. Una Epifanía ese film, ¿y usted con quién se identifica?, ¿con Keitel o con Hurt? Hurt en este caso, pero le gustaría más Keitel. Pero, ¿es usted consciente de que Hurt significa herir o herido? No se ponga así, no me tire el humo en la cara. Está usted azul. No le entiendo. Ah, es un dialecto de Brooklyn. Sí, maravilloso barrio. ¿Nada más de los hermanos mayores del Norte? ¿Por qué descartó a Eastwood, si muchos de sus films le gustan? Temía que este no tanto. Le pareció que lo inflaban un poco. ¿Dónde? En su trabajo, entiendo. Lo intimidó eso del *Poder absoluto*. ¿Qué le pasa a usted con la autoridad, la figura del Padre? Dark Vader, *der fader*. ¿Vio la saga de *La guerra de las galaxias*? La revió en video en versión

antigua. ¿Teme usted a la novedad? Una experiencia insatisfactoria otra vez, igual que en la adolescencia. ¿Culpable el señor Lucas? ¿De qué? Ajá, usted rechaza la tecnología. No lo niegue. No, no lo estoy comparando con Sabato y su horror a los adelantos técnicos y científicos. Estamos hablando de su empleo en la expresión artística, ¿no es un poco extrema su posición? No; no leí su artículo al respecto, pero creo notar en el tono de su voz un resentimiento exagerado. Ajá. Enfrentamiento con la generación de espectadores inmediatamente posterior a la suya. ¿Qué edad me dijo que tenía cuando se estrenó *Star Wars*? Tiene usted ahora más del doble. Intenta estirar la experiencia de adolescente-adulto como espectador, ahora el cine que podía ver entonces, la variedad. Ajá. Lo admite. No, no tiene nada de malo, a menos que usted se niegue a abrirse a nuevos horizontes. ¿Finlandia? ¿Kaurisqué? No, no los conozco. ¿Dos hermanos? Los dos cineastas. La experiencia cinematográfica renovadora del año fue ese ciclo, dice usted. Si descuenta algunas joyas rusas, iraníes, lituanas y portuguesas vistas en Mar del Plata. Ajá. Un poco exótico lo suyo, ¿no? Cuénteme de Finlandia. Ajá. Gente perdida en el confin del mundo. Alcohólicos, proletarios, suicidas, fracasados. Curioso. Y dice usted que había allí mucho humor y formas nuevas de narración pero sustentadas en una tradición. Usted necesita de una tradición, entonces. Muy interesante. Pero el cine finlandés (al que desconozco) a mí me sugiere el *fin land*, final de la tierra, además del frío. ¿Aboga usted por un cine helado? No se ponga así. No tiene por qué gritar. No lo conozco, estaba asociando, ayudándolo a asociar. Digamos que usted es un nómade sedentario. Necesita otros idiomas, otras voces, otros ámbitos en el cine, para disfrutar. ¿Alguna otra experiencia placentera, digamos, fuera del circuito comercial? *A nous amours* de Pialat. Francés. Duro retrato de la adolescencia. Crisis familiares. Violencias.

Sexualidad promiscua. Sandrine Bonnaire. Y la vio dos veces. ¿Algo que le sugiera eso? No, no estoy hablando de identificación aquí. Estoy tratando de entender qué cine prefiere, por qué le costó tanto escribir este año. ¿Escribió este año? Sí, lo entiendo, pero quiero decir: ¿considera usted que *escribió*? La carta a Agresti. Sí, vi *Buenos Aires viceversa*. Más o menos, pero tiene momentos muy buenos. Usted defiende el film. Ajá. Dice que necesita defenderlo del propio Agresti y del propio film. Ajá, interesante. Usted admite que nunca antes se había retratado así la soledad y el abismo entre generaciones, la fractura en nuestra historia. Cuerpos, dice usted. Imposibilidad de conexión entre los cuerpos. Interesante. Y este film, del que reconoce sus defectos, lo llevó a escribir un texto más allá de la crítica. ¿Algún otro le provocó una movilización parecida? *Contra viento y marea*. Pero no escribió. Quedó agotado. Intensidad emocional, entiendo. Le gustó mucho lo que se publicó al respecto. No necesitó defender ni agregar nada. ¿Es usted religioso? Guarda silencio. Bien. ¿Algún otro film? ¿Quién? ¿Greenaway? Usted mismo se sorprende. ¿Escribió en el cuerpo fue el film que más veces vio en el año? ¿Tres? Número emblemático. ¿Y por qué no escribió? Ajá, no podía desde un texto crítico. Pero escribió una serie de poemas. Claro, es una revista de cine. Un poco alérgicos a la poesía escrita, dice usted. ¿Y por qué este film, que es excelente, pero me parece un poco ajeno estéticamente a sus preferencias, excesivamente cerebral? Un cúmulo de sensaciones táctiles, dice usted. Que siempre escribimos una carta secreta en

el cuerpo del otro para un tercero. Ideograma de la sensualidad. Ajá. Efectos de una emoción estética distante que surge a su pesar. ¿Suyo o del director? De ambos. ¿Pero no le parece un film homofóbico? ¿Ah, no? ¿Usted se identifica con la mujer, el traductor o el editor? ¿Qué? Con el pincel. Muy interesante. Perversidad pictopolimorfa. Ya volveremos sobre ello. Me gustaría ver esos textos. ¿Son eróticos? ¿Qué hace? No se toque. Relájese. Respire profundo. Piense en un color. ¿Por qué carmesí? Ah, el monstruoso erotismo terminal mexicano. Un film tremebundo. Sí, lo vi. Incluso tuve que atender fuera de hora a varios pacientes que lo vieron y vinieron corriendo en estado de shock. ¿Así que usted lo disfrutó? Goce del horror y horror del goce. No, no lo dice usted, lo digo yo. Epica del amor-pasión-destrucción. Me gustaría volver sobre eso. Usted dice que lo monstruoso en el cine lo alivia de los fantasmas de la realidad. Que puede enfrentar la monstruosidad de la realidad con más fuerza. Que el cine no lo ataca. Usted quiere al cine, para poder amar mejor la realidad, pelear con ella. Pero no descarta un cierto sentimentalismo. ¿Homologa ambos mundos? No. Ama la fantasía también, siempre y cuando sea inteligente. Pero dice que le seca el cerebro la visión globalizadora y unívoca que encuentra en el cine americano. No desea siempre lo sublime. Pero quiere algo de alimento para su espíritu. Y así escribe, siente usted, mejor. ¿Se siente usted ahora mejor? ¿Algo más que desee agregar? Imágenes. Lo escucho. María de Medeiros en una película portuguesa. Malkovich y

Deneuve en el convento de Oliveira. Ralph Fiennes llevando a Kristin Scott Thomas al palacio de los vientos. Le vuelvo a preguntar: ¿es usted esotérico? Silencio. Siga, por favor. El almuerzo familiar en la película de Leigh. Toda la película de Leigh. Lloró usted mucho. Un montón de nibelungos en el Colón. Herzog presentando su *Little Dieter* en el Goethe. Jutta Bruckner. Gianni Amelio. Tavernier. Pero estas son gente, no películas. Usted mezcla las cosas. Mire. Tenemos que dejar acá. Se nos acaba la sesión. Bueno, en cuanto a los honorarios... ¿Qué? Que hable con el señor Antin. No, no acepto el canje de atención por un año de suscripción. En todo caso un pase libre para un Cinemark. ¿No se puede? Bueno, le puedo hacer un precio. Yo no le cobro y usted consigue que acompañe como asistente psicológico a quienes viajen a festivales internacionales. ¿Qué le parece? Y hasta a lo mejor puede viajar usted. No olvide que en el fondo usted es un nómada. Un beduino. Un bicho bolita. Un panadero. Una grulla. Vuelva acá, no huya, no corra. Solo estaba asociando un poco. ¡Usted es un resistente recalcitrante! Págueme y cucha. Arfff, arfff auuuuuu. (*Ruidos, golpes, fin de la grabación*)

(Nota: el resto de la grabación encontrada en los primeros días de enero del presente año en el consultorio abandonado del doctor Jacques Phibes no se entiende. Aún no hay noticias de su paradero. Se está tratando de identificar a su último paciente, pero todas las notas del doctor han sido quemadas. Un misterio.) ■



Por qué *Avión presidencial* es mejor que *El placer de estar contigo*

por Gustavo Noriega

Conozco a una persona que dice: "Me gustan dos clases de mujeres: las gordas y las flacas". Con el mismo espíritu abarcativo pensé en escribir una nota en que defendía dos clases de películas, las que usan planos largos para representar la tristeza y las que con el mismo objetivo usan un montaje acelerado. Iba a ser un artículo largo y equilibrado que con mesura abogaría por la pluralidad y la tolerancia entre los cinéfilos. Pensaba usar como referentes dos películas que me impresionaron fuertemente

en Mar del Plata: la japonesa *Suzako*, de Naomi Kawase, y *Happy Together*, del hongkonés Wong Kar-wai. Con la primera me sumí en una tristeza profunda y duradera, sumergido en sus planos interminables, en donde la cámara se desplazaba lentísima y elegantemente, acariciando caritativamente los últimos instantes de una familia en disolución. En la del chino, me conmoví con la imagen de un taiwanés loco subido al faro del fin del mundo, en Ushuaia, lanzando las penas de sus

amigos registradas en un grabadorcito al viento, para que se vayan dispersando por el aire. El director hongkonés se había quedado sin película y, a un mundo de distancia de su ciudad natal, no tuvo más remedio que filmar pedacitos y luego montarlos con su maestría enloquecida.

Estaba destinado a ser un artículo tan convincente y bien intencionado que probablemente sus efectos sobrepasarían los meramente cinéfilos. Los amigos enemistados se reencontrarían, los enemigos jurados comenzarían a comprenderse y, quizá, si hubiera alcanzado la suficiente repercusión, los ejércitos terminarían por disolverse. Toda esa alegría planetaria vino a frustrarse a fin de año cuando vi casi al mismo tiempo dos películas antipódicas, si tal término existiera, que, por esas cosas vivificantes que tiene la polémica, me hicieron tomar partido sin que nadie me hubiera preguntado nada, arruinando de esa manera mi candidatura al Premio Nobel de la Paz.

Las dos películas en cuestión son *El placer de estar contigo*, de Claude Sautet, y *Avión presidencial*, de Wolfgang Petersen. Como lo digo en otra parte de este mismo número de la revista, Sautet divide aguas en el campo cinéfilo. Esa divisoria me deja en el campo de los que no se entusiasman demasiado con su exquisitez cinematográfica. Con esa prevención

claramente prejuiciosa es que me enfrenté a *El placer de estar contigo*. Estuve dos horas mirando la película y diciéndome mentalmente: "Esto está muy bien". No era una autoimposición, realmente me lo parecía. De pronto, como un clic, tuve dos sensaciones: una era un desinterés repentino y absoluto por la suerte de todos los personajes, lo que llevaba peligrosamente a la película a convertirse en *El placer de estar dormido*. Y la segunda, inmediata y anuladora de la anterior, era el deseo de que en la película aparecieran los enloquecidos personajes de Sandrine Bonnaire e Isabelle Huppert en *La ceremonia*, munidas de sendas escopetas, e hicieran volar a todos por los aires. Esos sentimientos coexistían con la voccecita que me decía que la película era irreproachable sin que mi mente lograra una síntesis entre toda esa vocinglería.

Al poco tiempo vi *Avión presidencial*. Es la película de la cual uno puede hacer el comentario poniendo piloto automático: "Es una barrabasada chauvinista, la vuelta de *Rambo*, puras explosiones y efectos especiales al servicio del patrioterismo, etc., etc." Lo cierto es que me divertí como hacía muchísimo que no lo hacía. El cine de este año me deparó momentos extraordinarios (a cuentagotas, sí, pero, ¡qué gotas!, si se me permite el optimismo) pero en ninguno de los casos de esas películas maravillosas (*Cigarros*, *Profundo carmesí*, *Contra viento y marea*) había sentido esa sensación excitada y juvenil de estar en una fiesta acelerada y ruidosa y de disfrutarlo. No está nada mal disfrutar de una fiesta, uno no debería pedir perdón por eso ni dar demasiadas explicaciones pero así está el mundo. Voy a tratar de explicar por qué uno puede respaldar críticamente la espontánea e impronunciable idea de que *Avión presidencial* es mejor que *El placer de estar contigo*.

El primer fantasma que uno debe espantar es el ideológico. No es que los creadores de *Avión presidencial* sean fascistas pero hábiles narradores (como uno podría decir de John Milius). Creo que la política en general les importa poco y nada excepto como materia prima para su ficción. Ya vendrá algún semiólogo o crítico profundo a explicarnos por qué la película es reaccionaria pero para ello no podrán basarse en una lectura inmediata (el presidente norteamericano como héroe, los rusos derrotados y la bandera americana flameando) porque toda esa simbología está siempre acompañada de su inversa. Los momentos más emocionantes de la película no solo incluyen cada acierto del presidente de EE.UU. sino la liberación de su enemigo, el ruso Radek, acompañado por una versión irresistiblemente emocionante de *La Internacional* (debe tener algo sanamente disparatado una película que me hizo emocionar por la figura presidencial norteamericana y por la marcha comunista al mismo tiempo). El asesinato del líder ruso es una acción horrible, tan repudiable como los crímenes del villano Gary Oldman. Estas simetrías no se originan en un deseo de equilibrio político sino en la búsqueda continua del efectismo: no hay nada mejor que un buen villano, dice la máxima inventada por Hitchcock. La adaptación a estos tiempos deriva en que Radek sea uno de los mejores

personajes de la película y, si hay que recurrir a *La Internacional* para ello, ¡qué mejor!, no paga derechos. En la escena que abre la película, los autores nos anuncian que las acciones de los buenos y malos serán indistinguibles. Vemos a un grupo comando, en la noche, entrar a una mansión y raptar brutalmente a una persona. El espectador está convencido, porque ha visto mucho cine y sabe que solo los malos actúan a cara encubierta y con violencia, que el raptado es el héroe de la película. Pero el raptado es Radek, el líder de los villanos y lo sabremos cuando el presidente de EE.UU. lo celebre en el siguiente plano y se lamenta por no haberlo hecho antes. Comenzar la película con este deliberado malentendido es una señal de que las cosas aquí no son tan simples como lo parecen.

El rechazo automático por *Avión presidencial* tiene que ver, obviamente, con la idea de que el héroe de la película es el presidente de los EE.UU. Aquí quiero señalar una pequeña paradoja. Cuando este año vino de visita Bill Clinton, el presidente real de los EE.UU., nadie quería quedarse afuera. Desde el gobierno hasta la oposición pasando por las Abuelas y los empresarios, todos quisieron estar con Clinton, y todos quedaron encantados con su persona. Clinton no abrió prácticamente la boca (Hillary, en cambio, tuvo un discurso excelente que provocó las iras de la Iglesia y, por consiguiente, viejo anticlerical que soy, mi beneplácito) y ni falta hizo que lo hiciera para conquistarlos. Cuando el irresistible Bill volvió a su país, la prensa de los EE.UU., mucho más dura que el progresismo local, lo criticó duramente por no haber criticado al gobierno y a su relación con la prensa. Es como si el sentimiento antinorteamericano se hubiera reducido a repeler a sus héroes de ficción cuando sería mucho más sensato tomarlos desprejuiciadamente manteniendo una sana desconfianza antes los personajes reales.

El cine y la realidad mantienen una relación compleja que no es de iguales pero que está imprecisamente definida. De esto se ha escrito mucho y no soy yo la persona indicada para meterme en una polémica que me excede. Pero lo cierto es que aquella mítica descripción hollywoodense (que su cine clásico era "larger than life", más grande que la vida misma) tiene algo que ver con lo que estoy tratando de proponer. *Avión presidencial* toma elementos de la vida real (la presidencia de los EE.UU. y los conflictos internacionales). La ficción absorbe esos elementos de la realidad y los pone en una licuadora que gira a 1000 rpm y los convierte en otra cosa. Los referentes son lejanos, actúan como disparadores, pero dejan de tener su densidad particular para adquirir otra, distinta, más ligera. Por eso, emocionarse cuando el presidente de EE.UU. convierte cualquier avión en Air Force One por su mera presencia no implica que uno adhiera al pensamiento único o celebre el triunfo de EE.UU. en la guerra fría de la misma manera en que desear subirse a la butaca para cantar *La Internacional* a voz en cuello no transforma al espectador en un revolucionario nostálgico. El efectismo como meta marca los límites y las posibilidades de películas como *Avión presidencial*. Por un lado les otorga una libertad

que pocos cines tienen: la realidad, la verosimilitud, el psicologismo, los significados políticos, todas esas cadenas que suelen oprimir a las películas y a las lecturas que hacemos de ellas son tiradas por la borda y hacen que el globo, libre de ese peso, vuele más y más alto. Pero, al mismo tiempo, el efectismo solo dura lo que duran los efectos: *Avión presidencial* es un divertimento extraordinario pero como en aquellas fiestas juveniles uno sólo se queda con el eco de una emoción pasajera. Es por eso que, aun cuando celebro que existan películas como esta, es infinitamente inferior a todas las otras películas mencionadas en este artículo.

Lo que no incluye a *El placer de estar contigo*. Es verdad que Sautet es un gran retratista pero es el hecho de dar vueltas alrededor de esa misma condición lo que limita su cine. Las películas de Sautet no pueden más que correr la suerte de sus personajes: cultos, refinados, reservados, temerosos de la vida. Hay aquí una escena extraordinaria: Nelly (Emmanuelle Béart) ha abandonado a su marido, un hombre que no trabaja y que se pasa todo el día metido en su casa mirando televisión. Ya separados, le informan que está hospitalizado. Nelly corre al hospital y cree que él ha intentado suicidarse. Sin embargo, ante su sorpresa, su marido le cuenta que en realidad sólo se le fue un poco la mano en una noche de drogas y alcohol. Inmediatamente llega una mujer que besa al marido de Nelly en la boca y le pregunta por su trabajo. Nelly mira sin comprender: su marido, lejos de su influencia, trabaja, tiene mujer y se divierte. Esta escena es un mérito de la película, claro está, pero el problema es que ese personaje fugaz que recupera la vida lejos de los personajes de Sautet es mucho más interesante que los devaneos semihistóricos entre Nelly y M. Arnaud. Uno quisiera que la película siguiera con él o por lo menos que retornara y nos hiciera sentir que la vida es algo más que esa miniaturización compleja y fría en que resulta *El placer de estar contigo*.

Es entonces en esa relación entre realidad, cine y libertad que encuentro que *Avión presidencial* es mejor que *El placer de estar contigo*. Cada una sigue perfectamente su lógica interna. Pero la lógica de las películas de Sautet es pura y exclusivamente la lógica de sus personajes, y la lógica de estos no puede exceder los límites de la descripción de la vida cotidiana y del psicologismo. No es que abogo sin más ni más por el cine "fantástico" en contra de un cine "realista". Solo lo hago, para utilizar términos ya usados, por uno "larger than life" contra otro "smaller than life". Para finalizar con ejemplos locales, voy a recurrir a la mejor y la peor de las películas nacionales que vi en mucho tiempo. *Pizza, birra, faso* es una película realista pero su libertad y el tratamiento de los personajes hacen que no solo retrate una realidad sino que además le dé forma, con gran aliento, a una tragedia ("la primera tragedia del cine nacional", según JG): la ficción aquí brilla por derecho propio sin deberle nada a la crónica social a la que alimenta. Por su parte, *Pequeños milagros*, la película de Subiela que prodiga actos de magia y hadas, es infinitamente menos interesante y más pequeña que la vida misma. ■



El sacrificio

por Silvia Schwarzböck

En algunos momentos algunas personas se tientan con la idea de desafiar el consenso. A la crítica en general y a los críticos de cine en particular (tal vez porque su objeto de reflexión es incomparablemente masivo) les resulta prácticamente imposible resistirse a la tentación de —aunque sea fingiendo— mostrar desacuerdo con la opinión que se ha vuelto hegemónica entre las voces autorizadas de los colegas. Este deseo irreprimible de ser original respecto de los propios pares es el principal incentivo para la imaginación crítica, pero también el probable principio de perdición para la honestidad intelectual y el primer paso para caer en el esnobismo. En este sentido, *Contra viento y marea* representa —dentro del balance del año cinematográfico 97— una verdadera prueba de fuego para quien quiera evitar el riesgo de alimentar su ego a costa de la verdad: fue unánimemente celebrada por la crítica como una obra maestra (tanto acuerdo inspira desconfianza) y el público la identificó como una película edificante, que parecía hecha a la medida de los deseos más nobles de la tradición romántica (tan opuesta a los rigores de la ciencia como a los de la religión): que sea el amor —y no la razón o la fe— la que mueve montañas. Es cierto que la mayoría de las veces la maestría es más fácil de reconocer que de explicar y que los criterios con que se hace una y otra cosa pueden ser distintos y hasta contradictorios sin que esto afecte el carácter enigmático (y por lo tanto abierto a nuevas interpretaciones) de toda obra de arte, pero la película de Lars von Trier despertó un consenso paradigmáticamente equivocado no tanto en cuanto a sus virtudes estéticas, sino en relación con su sentido: dado que su director (de formación laica) la filmó después de convertirse al cristianismo, la mayoría de los críticos encontraban en ella una lectura reivindicativa de la fe, concebida como absolutamente independiente de la iglesia que habla en su nombre y representada sin mediaciones en la figura de una santa incomprensible, al mejor estilo de Juana de Arco. Aun cuando esa haya sido la intención de von Trier, siempre es mejor olvidarse de lo que dicen los autores sobre sus obras y concentrarse exclusivamente en lo que dicen ellas —a pesar de sí mismas— sobre el mundo al que intentan cerrarse.

Contra viento y marea es una película que se vuelve contra sí misma: autoconsciente a pesar de su trabajada ingenuidad (presenta una visión atea de la religión aunque pretende estar hablando desde una relación personal, auténtica

e inmediata con ella), macabra en su discurso sobre la eficacia de la fe (el milagro es la contraparte del martirio), opuesta a las convenciones formales del lenguaje cinematográfico (saltos de eje) al mismo tiempo que respetuosa de ciertos códigos del melodrama clásico (la sentimentalidad se vuelve desmesurada por la oposición del entorno, la pasión es irremediabilmente autodestructiva, el amor lleva al sacrificio), convergen en ella elementos incompatibles sin llegar a contradecirse. El realismo documental es el vehículo de una historia que en última instancia se resuelve de manera maravillosa. El feísmo implícito en algunas elecciones estéticas (desde la fotografía con grano hasta el naturalismo implícito en el hecho de mostrar el pelo graso, el maquillaje corrido, la ropa cada vez más sucia de una Bess totalmente enajenada y convertida en paria) se adapta a la perfección a la belleza poco calculada de los actores y a la rusticidad del paisaje, al mismo tiempo que denuncia que el cine exagera con la misma arbitrariedad tanto al pulir las imperfecciones de lo real como al intentar imitarlas. Por eso la intimidad y cercanía de la cámara en mano es al mismo tiempo un recurso familiar y extraño a los códigos que incorpora el film (se corresponde con el desorden de los sentimientos, pero se contradice con la artificiosidad que requiere la puesta del melodrama). Lo mismo ocurre con los momentos en que se interrumpe el registro seudodocumental para intercalar los títulos que reciben las distintas partes del film (presentadas falsamente como episodios, cuando en realidad no lo son). Los paisajes descaradamente idílicos que acompañan cada interrupción (subrayados en su carácter de construcciones de la mirada por el recurso de la foto fija) son ironizados desde la banda de sonido: canciones de rock que nada tienen que ver ni con la historia, ni con los personajes, ni con el entorno. A la manera de un comentario autoral, desenmascaran la presencia del director como artífice de la narración (porque dejan al descubierto la falta de empatía entre imagen y sonido), pero al mismo tiempo expresan la subjetividad de von Trier entendida como un plus: él es también una persona que tiene determinados gustos musicales (porque —en su arbitrariedad misma— revelan que se trata de una decisión estética totalmente independiente de las necesidades del film). Esta falta de anonimato del director es la que en última instancia sostiene la posibilidad de que su cristianismo exprese una visión tenebrosa de la

eficacia de la fe y que revele un aspecto oscuro, presuntamente secundario, que casi siempre pasa inadvertido en las películas donde sucede un milagro. Para entenderlo, es útil recordar el argumento con que Buñuel justificaba su ira contra *Milagro en Milán*: los pobres que mostraba De Sica eran tan buenos y encantadores que daba pena que la gracia divina los sacara de su estado de indigencia. La paradoja provenía en realidad de la visión beatífica de la pobreza con que el film ocultaba el trasfondo oscuro de todo milagro: la concesión divina parece gratuita porque la condición de ser pobre se confunde con la de ser bueno y encantador (los burgueses, para reforzar esta idea, aparecen como exageradamente malvados y odiosos). La mediación para que ocurra cualquier milagro (el sacrificio) está presente (no es otra que la pobreza) pero ha sido bellamente desfigurada para que parezca una virtud de los personajes. El hecho de que los pobres sean salvados por milagro parece entonces —siguiendo la lógica del argumento de Buñuel— más un castigo que una bendición: ¿no se los está forzando a volverse como sus antagonistas? *Contra viento y marea* desafía esta paradoja haciendo que la beatitud de la protagonista sea lo que le haga sentir —en lugar de ahorrarle— la sordidez del sacrificio y que el amor la lleve a la muerte como un principio de autodestrucción. De este modo, von Trier inserta en su película los códigos del melodrama y la aleja de toda posibilidad de parecerse —por oposición a la ingenuidad tramposa de *Milagro en Milán*— a un ensayo sobre la redención, tal como lo fue —de manera magistral— *El sacrificio* de Tarkovski. Este film, al igual que el de von Trier, hacía explícito el sentido de canje que tiene que tener el sacrificio para hacer posible el milagro (el que ofrece sacrificarse debe entregar previamente algo esencial de sí mismo para recibir a cambio el beneficio deseado). En este aspecto, el pacto con Dios que presenta el film implica las mismas condiciones que el pacto con el diablo. Tarkovski —cristiano a la manera de von Trier— reconoce que su dios se comporta de manera despiadada (porque ha aceptado el canje sin conmovirse de la renuncia que significa para quien lo invoca: entregarle algo tan importante como lo que quiere obtener), aunque admita que es justo porque concede lo pedido. La falta de gratuidad de la figura divina traza los límites de un universo donde la bondad humana solo puede ser recompensada si es capaz de sacrificios inhumanos. Pero el punto de fuga de *Contra viento y marea* respecto de estas ideas está marcado por la presencia subterránea del melodrama, que seculariza todo el discurso religioso sobre el sacrificio que tiene el film de Tarkovski. Bess cree que Dios le quita a Jan porque ella es egoísta y lo ama demasiado. La desmesura de su amor dota a la perversión de una belleza incómoda, y obliga al espectador a aceptarla como quien reconoce en ella una norma intrínseca del film, pero que aun así ha sido extrapolada de otra tradición y reinstalada en un contexto nuevo. El sacrificio de Bess pertenece a una lógica melodramática tan desmesurada que hasta le permite esperar a su amado en el reino de los cielos, como en las viejas películas de Hollywood. Este tipo de resoluciones delirantes es patrimonio del cine y no de la religión. ■



Quejas y demandas

por Jorge García

Cada vez se hace más difícil intentar un balance cinematográfico del año sin repetir conceptos ya expuestos con anterioridad. Muy escasas fueron las películas estrenadas en el circuito comercial que me interesaron, tanto que no pude completar la lista de diez requerida. Algunas de ellas pertenecen a directores que forman parte de mi galería personal preferencial (Sautet, Ripstein, Mike Leigh, Ferrara). Otras fueron en alguna medida sorpresas por los antecedentes —o falta de ellos— de sus realizadores (Wayne Wang, Hanson, Fons, Al Pacino). Unas pocas lograron realmente irritarme (*Trainspotting*, *Buenos Aires viceversa*, las que vi en video y en el Festival de Mar del Plata del promocionado Wong Kar-wai), pero la abrumadora mayoría del cine estrenado este año me provocó tal estado de indiferencia y/o desinterés que prefiero pasar a comentar algunos otros hechos relacionados con el cine, el video y el cable que se ven (o no) en Buenos Aires.

Demanda 1. Cuando se recorren las listas votadas por los integrantes de la redacción de *El Amante* y los lectores de la revista, nos encontramos con que las películas que suscitan atención, por encima de las preferencias individuales, no exceden la veintena. Esa cantidad, en más de 160 títulos estrenados, no llega a un quince por ciento del total. Dando por sentado que un grupo respetable de films descartables para los cinéfilos cuentan con el consenso del público, hay de todos modos una importante cantidad de títulos que no le interesan a nadie, ni a los espectadores comunes ni a los más exigentes (es común enterarse de que alguna función fue suspendida en un cine por falta de público o bien encontrarse con una cantidad ínfima de espectadores). Yo no estoy convencido de que la rebaja en el precio de las entradas propuesta a fines del año pasado por algunas empresas sea la solución. Más bien cabría preguntarse si no habrá llegado el momento de que algún distribuidor independiente decida asumir los riesgos de traer películas (pueden ser europeas, latinoamericanas, africanas o asiáticas) que ofrezcan algo distinto a lo que proponen las *majors* norteamericanas. Y excluyo expresamente al llamado cine "independiente" de ese país, por cuanto a esta altura es bastante difícil

diferenciarlo en sus características y propuestas del originado en la maquinaria hollywoodense. Ojalá alguien consiga la dosis necesaria de audacia para intentarlo.

Demanda 2. Es sabido desde hace mucho tiempo que el cine más interesante que se puede ver en Buenos Aires no pasa por las salas de estreno. También que el bastión más importante de ese cine alternativo —en lo que hace a la promoción de cinematografías poco conocidas y a la exhibición de títulos contemporáneos no estrenados comercialmente— es la Fundación Cinemateca Argentina, a través de los ciclos que programa en la Sala Lugones del Teatro General San Martín. Tan fecunda tarea choca muchas veces ante la seria limitación de que la única posibilidad de acceder a determinados films desconocidos en nuestro país sea a través de sus versiones originales sin subtítulos. Esto puede provocar que las proyecciones se conviertan en reuniones elitistas, solo aptas para los afortunados que dominan varios idiomas, o que las películas directamente no se exhiban. Ahora bien, dado que el presupuesto del que dispone la Cinemateca aparentemente no alcanza para la compra de la máquina apropiada para el subtítulo simultáneo utilizada con tanto éxito en el Festival de Mar del Plata y posteriormente en el complejo Tita Merello en ocasión de exhibirse varias películas del citado evento, yo pregunto, inquiero, averiguo, ¿no podrá la Secretaría de Cultura dotar a la Cinemateca de dicha máquina? O, en su defecto, ¿no existirá alguna institución o mecenas individual interesados en el cine dispuestos a donarla? Es una pregunta tal vez utópica, pero creo que nada se pierde con hacerla.

Queja 1. Se reabrió el cine Cosmos y siempre la aparición de una sala, sobre todo si se propone como una alternativa de los circuitos comerciales, es una buena noticia. Pero, lamentablemente, hasta ahora esa posibilidad ha quedado limitada a la reposición de viejos títulos de Artkino que ya eran propiedad de la empresa, que pueden incluir, cómo no, alguna obra maestra como *Los rojos y los blancos* de Miklos Jancso, clásicos indiscutidos de la cinematografía rusa, o títulos aislados

interesantes checos o de las ex repúblicas soviéticas, pero que en su mayoría son representativos de la peor vertiente del realismo socialista. Por otra parte, la empresa ha decidido —mas allá de la creación del Club de Amigos del Cine Cosmos, los que gozan de importantes descuentos— cobrar precios de sala de estreno para ver reposiciones. (En cuanto a este tema de los abonos o asociaciones mensuales como la del cine Cosmos, o la que propone la Filmoteca de Buenos Aires para sus funciones del cine Maxi, es evidente que no logran concitar adhesiones masivas. Será cosa de consultar con los amigos de la Cinemateca Uruguaya, que no solo cuentan con cinco salas, sino que además tienen un staff permanente de socios que supera los diez mil.) Lo cierto es que los precios del cine Cosmos aparecen bastante desfasados y los estrenos "diferentes" prometidos por ahora no aparecen.

Queja 2. El video y el cable siguen siendo alternativas para aquellos reacios a salir de sus casas para ver cine, o que no les provoca inconvenientes el cambio de formato que propone el cine visto por TV. Aquí nos encontramos con dos tipos de problemas. Por un lado, la calidad de la edición de los videos en nuestro país, sobre todo en varias de las compañías que lanzan títulos clásicos, oscila entre lo regular y lo pésimo. Copias grabadas en cintas de muy mala calidad, con frecuencia cortadas, con colores lavados y bandas de sonido desastrosas, en las que además muchas veces no se respeta el formato original del film, son moneda corriente en las ediciones locales. En cuanto al cable, más allá de las inevitables reiteraciones de la programación, en muchos casos se ofrecen copias de excelente calidad e imposibles de ver por otro medio. Recorriendo lo visto en el año, se encuentran títulos fundamentales de las más diversas cinematografías. El inconveniente de las proyecciones de cable, salvo casos puntuales como los de HBO, Cinemax o Cinecanal, es la tendencia a exhibir copias dobladas y, lo que es aun peor, interrumpidas por avisos comerciales y/o promocionales. (El caso más notorio es el de Film & Arts, cuya excelente programación se ve afectada por esta causa.) Tengo la esperanza de que llegue el día, en que los canales de cable agrupen su publicidad, sobre todo cuando esta solo se limita a promocionar su programación. El otro problema del cable, ya comentado en la sección "El cine en TV", es la creciente tendencia en varios canales de exhibir sus copias censuradas para convertirlas en aptas para todo público, algo inexplicable en un servicio privado. Habrá que ver si ahora que se anuncia la codificación de algunos de esos mismos canales (o sea que habrá que pagar aparte para poder verlos), insisten en esa tesitura. Esperemos que ello no ocurra. Tal vez estas notas apresuradas no sean específicamente un balance del año cinematográfico, pero responden a algunas inquietudes personales que, parafraseando al recordado Negro Merellano, ojalá sean compartidas por los estimados lectores. ■



Sobrina y festivales

por Flavia de la Fuente

Mi sobrina Vera. El acontecimiento más feliz y sorpresivo del año fue el nacimiento de mi sobrina Vera. Me enteré de su existencia en una cabina telefónica de un restaurante de Praga y no pude parar de llorar de la emoción, para fastidio y desconcierto de Q., durante toda la cena. Días más tarde, desde otro teléfono, ahora en Karlovy Vary, escuché sus primeros berridos. Pero lo que nunca me imaginé fue lo que sentiría al conocerla. Me encontré con Vera en su décimo día de existencia. Jamás pensé que un bebé podría conmoverme de esa manera. En cuanto la vi, la alcé, la acosté sobre mi falda y me enamoré. Nunca me voy a olvidar de ese día. Sentí que un vínculo indisoluble nos unía. No me parecía cualquier bebé. Era como un gatito, muy chiquita y blandita, pero su rostro era perfectamente reconocible y hermoso. Y tenía una mirada fija que, por lo concentrada, más bien me asustaba. Ahora, que ya es una señorita de nueve meses que casi camina y hace monerías, miro esas primeras fotos y veo cuán ciego es el amor ya que era tan feúcha como todos los recién nacidos, roja y arrugada y no la bella princesa que yo admiraba y fotografiaba día a día. Lo que sigue teniendo es esa mirada fija, de mujer que sabe hacia dónde va, que tiene los objetivos claros. Cada vez que volvía de viaje encontraba una Vera más rozagante y seductora. Ahora, cada vez que debo salir de viaje me duele irme porque sé que cuando vuelva no me va a reconocer y que tenemos que recomenzar nuestra relación amorosa desde la nada. Espero que sepan disculpar mi chochera y comprendan la necesidad de expresión de un alma enamorada. Terminada la sección ñoña de la tía novata, pasemos a la ñoñera cinéfila.

El cine del 97. Sin ninguna duda, la experiencia más estimulante del año fue conocer el Festival de Cannes. Ver cuatro o cinco películas por día, con una alta proporción de films interesantes; encontrarse con los críticos amigos y enemigos de todo el mundo; la Costa Azul en primavera; las discusiones cinéfilas durante las apetitosas cenas; la sensación de que allí está todo lo que existe en el mundo del cine y que ese mundo está vivo (con las cosas que nos gustan y las que nos disgustan), son algunos de los atractivos que encontré en Cannes. De más está decir que con Q. nos pasamos todo el año soñando con el próximo festival y que ya

reservamos nuestro alojamiento y el pasaje de avión. Creo que la clave de la euforia está en una cierta sensación de vitalidad. Lo mismo nos había ocurrido, salvando las distancias, en Mar del Plata 96. Este año, debido a la reducción del presupuesto que impidió la llegada de prensa y de realizadores extranjeros, esa sensación, en parte, se perdió. Igualmente había vida en las reuniones nocturnas del bar Santa Rita, en las que cada uno comentaba sus hallazgos o desilusiones del día. Pero, si bien el círculo era más amplio (no estábamos solamente los de *El Amante*), faltó la relación con el mundo externo. Se me hace muy difícil sentir que el cine está vivo en Buenos Aires. Cada vez voy menos a ver estrenos. Veo las películas que me recomiendan cuando salen en video. Creo que mi síndrome es normal dada la cantidad de porquerías que se estrenaron este año. Lo que me deprime es esa sensación de que el cine y la crítica de cine no le importan más a nadie y que siempre triunfa el mal (es decir, que las más taquilleras suelen ser películas pésimas, que las revistas que más venden son las más comerciales y cholulas). Yo, por cansancio o debilidad, ya adopté un doble discurso. Un día fui al gimnasio y en la tele estaban dando *Leyendas de pasión*, ese bodrio abominable con Brad Pitt. Todas las minas lloraban y me contaban que la habían visto tres o cuatro veces y que nunca podían dejar de verla. Como saben que edito una revista de cine, me preguntaron mi opinión. ¿Y qué les iba a decir? Si me ponía a argumentar en contra del film, iban a callar intimidadas y luego decir que yo era demasiado intelectual para su gusto y que la película les seguía encantando. De modo que les dije que a mí también me gustaba. Y se sintieron felices. Lo mismo hago cuando les recomiendo películas. Ya sé cuáles les van a gustar y que no son, generalmente, las que me gustan a mí. No hay nada de soberbia en lo que hago (ellas también tendrían otro gusto si fueran editoras de una revista de cine). De esta manera dejo de ser el bicho raro que les recomienda films imposibles (supongo que esto debe ser lo que hacen conscientemente algunos críticos de los grandes medios). Es una extraña esquizofrenia. Un mundo dividido claramente en dos: la gente que ve cine y aquella que va de paseo al cine con la cual no hay ninguna forma posible de comunicación. Esa misma gente no puede leer *El Amante*. Y no estoy

hablando de diferencias de nivel cultural. El tema, amigos, es que formamos parte de un submundo en el que solo podemos hablar entre nosotros, por más diferencias que nos separen. Los demás ni siquiera quieren hablar. Y así es en todo el mundo, no solo en Buenos Aires. Uno vive aislado, rodeado de una cultura que no entiende. Estamos solos y a nadie le importa nuestra existencia. Pero eso se suspende, por suerte, durante los festivales. Allí la vida es el cine. Uno se encuentra con una mayoría de gente que gusta de las películas interesantes y se comparte el placer por ciertas lecturas. Durante diez o doce días la libido está puesta en la cacería de las joyas más preciosas. Es un mundo de fantasía en donde el cine es lo único que importa. Oídos atentos para escuchar la última novedad, caminatas apresuradas para no perderse ningún film. Todos los sentidos bien despiertos. Pero además de este costado idílico está el costado realista. En Cannes uno ve claramente cómo el cine es una industria y que si no se estimula este costado el cine se muere, lo cual no quita que exista el cine no comercial. En Cannes se ve desfilar a las estrellas pero también se puede ver que Godard y Oliveira existen de verdad. En fin, creo que para los cinéfilos la única escapatoria en estos momentos aciagos es no perderse ningún festival cercano: no dejar de ir a Mar del Plata en la medida de las posibilidades ni al festival de Montevideo, al que todavía no fui pero dicen que es bastante interesante. Y, desde ya, no perderse los ciclos de la Lugones. Este año tuve la suerte de ver casi completo el de Sacha Guitry, que fue una buena sacudida para el tedio porteño. Además, en la Lugones se reproduce en forma local y más restringida el fenómeno de los festivales. Si uno sigue un ciclo, se suele encontrar todos los días con los mismos personajes, o sea, gente interesada en el cine con la cual se comentan las películas en la cola del ascensor, en el ascensor, en el hall del San Martín y, los menos apurados o menos ocupados, la siguen en algún café de la calle Corrientes. También este año se dieron las películas de los Kaurismäki. No vi todo el ciclo porque no estaba en Buenos Aires, pero la presencia de *Cambio de vientos* en la programación (una de las mejores películas que vi en los últimos años) justificaba plenamente el esfuerzo de seguir todo el ciclo a la espera de otra obra maestra. Y siguiendo con el tema de la vitalidad, este año me deja bastante satisfecha por la publicación de *Perseverancia*, el primer libro de Serge Daney traducido al castellano, que espero que lo disfruten como lo hice yo. Me encanta que editemos libros. Y para no perder el impulso, este año vamos a publicar el *Diccionario cinéfilo* de Eduardo A. Russo y las maravillosas obras completas de Tomás Abraham en *El Amante*. Y como dicen que renovarse es vivir, pese a que la vieja tapa de *El Amante* en amarillo y negro me encanta y la dejaría de por vida (debo reconocer que soy un poco rutinaria), decidimos probar con este número de balance para ver cómo sería una nueva tapa y logo en colores. Yo estoy escribiendo estas líneas desde Lérida, España. Apenas llegué a ver unos bocetos de la locura

modernísima que mi amigo Luis Goldfarb diseñó para mi amada revista. Sé que mi gusto es anticuado y que tengo, según me informan, una estética setentista. Como muestra de apertura y juventud, me presté al osado experimento modernizador con escandalosos colores flúo y todo. El terror me

invade. Cuando llegue a Buenos Aires, una revista desconocida colgará de los kioscos porteños. Espero que les guste y, sobre todo, que me guste. Y si no, no se preocupen. En febrero volvemos al amarillo y negro por más setentista que sea. Para terminar, la sorpresa del año del cine

argentino la tuvimos en Mar del Plata: fue el estreno de *Pizza, birra, faso*. Hace tiempo que una película argentina no me provocaba, no solo ninguna objeción, sino también mucho placer. Veremos qué siguen haciendo estos chicos por nuestra apolillada cinematografía. ¡Feliz 98 para todos y hasta la próxima! ■



Mi ricordo

por Gustavo J. Castagna

Los estrenos. A esta altura resulta bastante reiterativo y cansador volver a criticar la calidad de los estrenos de cada año. Un par de números atrás comentábamos que el negocio cinematográfico en Argentina no contempla, ni en lo más mínimo, a gran parte del cine que se hace en el mundo. Jueves a jueves conocemos las películas que de antemano se sabe que tienen su fecha asegurada de estreno (es decir, las que provienen de las grandes compañías norteamericanas), de vez en cuando surgen algunos films europeos premiados en festivales o con cierto prestigio según el nombre del director, los actores o el origen literario; tenemos la cuota habitual de cine argentino y, muy ocasionalmente, aparece algún título que de manera insospechada consigue un espacio comercial. Esta tendencia del negocio del cine de que la cartelera cinematográfica se transforme en algo previsible, sin sorpresas y sujeta a los criterios de exhibición y distribución viene profundizándose con el paso de los años. No es mi intención ponerme nostálgico y ñoño (en ese sentido rechazo la ñoñería) pero tampoco es cuestión de ir demasiado lejos en el tiempo. Diez años atrás, por ejemplo, se estrenaban películas de realizadores prestigiosos (Fellini, Bergman, Kurosawa), los directores más importantes de la industria norteamericana pasaban por su mejor momento (Coppola, Scorsese, Carpenter, De Palma), conocíamos películas españolas, italianas, polacas, japonesas y checoslovacas; el mismo cine de Hollywood resultaba más interesante que en estos días y hasta las producciones independientes —un término ambiguo como pocos—, o aquel que se concebía al margen de las grandes productoras, tenían sus ejemplos más representativos en las salas. El cine de los últimos años que se estrena en Argentina, en la mayoría de los casos, es un cine innecesario. Una serie de imágenes que agregan poco y nada a lo que ya vimos, a las

recetas habituales, a lo programado por la industria de Hollywood o por “el cine de calidad” proveniente de Europa. En este sentido se han equilibrado las estéticas y se ha profundizado el descenso: la mayoría de las películas parecen iguales, regidas por un orden disciplinario, carentes de belleza y riesgo, poco novedosas, rutinarias. Este cine es el que descubrimos los jueves de estrenos, plagado de imágenes perezosas, repetidas, sin sorpresas. Semejante panorama —nada alentador, por cierto— poco tiene que ver con una serie de películas que pueden verse en festivales (comentadas en las páginas de la revista) y con un puñado de films que se separan del resto. Durante 1997 se estrenaron 166 películas, de las cuales vi poco más de ochenta, y estoy seguro de que el resto no merece ninguna consideración. O, en todo caso, y para expresarme de la manera más clara, estoy convencido de que no me perdí nada. Pero tampoco es cuestión de echarles toda la culpa a los exhibidores y distribuidores: el cine y las mismas películas provocan muy poco placer. Y tengo que volver a aquello de los “diez años atrás” (repito: detesto la ñoñería) porque muchas veces nos preguntamos en la redacción dónde quedaran aquellos directores que uno llegó a respetar y cuya siguiente película uno esperaba con ansiedad y adónde fueron a parar aquellos films que veíamos tres o cuatro veces. Por ejemplo, durante este año se comprobó la caída sin aparente retorno de James Ivory o el fastidio que provocó la última película de Walter Hill. También el desconcierto que causaron las imágenes festivas de *¡Marcianos al ataque!* de Tim Burton, una película realizada por un director inteligente pero que está muy lejos de *Ed Wood* y de las dos primeras *Batman*. En 1997 no se estrenaron películas de Coppola, Scorsese, De Palma y Carpenter —realizadores que admiro aun con sus desniveles— pero al respecto también habría que plantearse otros

cuestionamientos sobre el futuro: ¿el próximo estreno de Coppola, sobre una novela de John Grisham, estará a la altura de los *Padrinos* o *Apocalypse Now*? O, sin necesidad de ir tan lejos, ¿volverá Coppola a hacer una película como *Drácula*? ¿La vida del Dalai Lama según Scorsese podrá compararse con sus grandes películas de tiempo atrás? ¿Volverá a hacer o le dejarán a Carpenter concebir otra película como *En la boca del miedo*? ¿Podrá De Palma retornar a aquellos films en los que era algo más que un referente del cine de Hitchcock? Volvamos a lo que vimos este año: ¿qué agregan de nuevo los films de Sautet, Téchiné y Ken Loach a sus mejores películas? ¿Qué tienen que ver *Riff Raff* y *Como caídos del cielo* e incluso *Tierra y libertad* con *La canción de Carla*? Y, más allá de su racional academicismo y su misoginia de viejo recalcitrante, ¿dónde quedaron la sutileza y el romanticismo dormido de *Un corazón en invierno* en comparación con la ingeniería de estética *qualité* de *El placer de estar contigo*?

La lista y las que quedaron afuera. No hay nada más arbitrario que una lista de películas preferidas. Este año decidí no poner entre los diez mejores a los films de Woody Allen y Clint Eastwood, directores en los que suelo refugiarme contra la mayoría de películas descartables. *Poder absoluto* no está entre las diez pero podría integrar el listado, como *Los Angeles al desnudo* de Curtis Hanson, *Contracara* de John Woo y *Contra viento y marea* de Lars von Trier. Pero no fueron más de catorce películas las que pelearon un lugar. Poco y nada. Las cuatro nombradas podrían intercambiarse con la mayoría de las diez que figuran en la lista pero el recuerdo no las favoreció demasiado. *Poder absoluto* me parece una más de Eastwood —es decir, una buena película— pero inferior a las últimas (*Los puentes de Madison*, *Un mundo perfecto*, *Cazador blanco, corazón negro*). Pero, aunque no figure este año, Eastwood siempre está, es una especie de *run for cover*, como decía Hitchcock sobre sus películas menos exigentes, contra todos los males de este mundo. *Contra viento y marea* es una muy buena película pero no me convencieron ciertos manierismos de von Trier con la cámara. Después de innovar muy poco frente a las agotadas fórmulas del cine industrial de Hollywood con *Hard Target* y *Código: flecha rota*, *Contracara* es el primer gran síntoma de que John Woo puede apartarse de los códigos de las películas norteamericanas de acción para continuar elaborando un discurso totalmente personal. Y *Los Angeles al desnudo* es uno de los mejores policiales en años, lo que quiere decir bastante y a la vez muy poco, tomando en cuenta que fue realizado por

Hanson, el mismo director de *La mano que mece la cuna*, una película que detesto. Me parece que poner en la lista un film de Curtis Hanson (que jamás volverá a hacer otra película como *Los Angeles al desnudo*) confirma que algo malo está pasando en el cine.

Bueno, quedaron diez pero podrían haber sido cuatro. *Cigarros* es indiscutible (y pensar que la distribuidora no se animaba a estrenarla) por su lograda visión de la amistad, los sentimientos y los infinitos temas que se cruzan en la trama. También por su particular narración, por Keitel, Hurt y el resto de los actores, y por la emoción que transmite cada una de las escenas. Nunca pensé que Wes Craven haría una película inteligente porque Craven tiene pocas ideas, limitado por la figura de Freddy Krueger y las características berretas de la mayor parte de su filmografía. Pero *Scream* habla por primera vez del espectador de las películas de terror, eligiendo como excusa una historia tonta pero reflexionando sobre las estupideces del cine de terror de los últimos años. Ni por asomo Craven alcanzará el nivel de las mejores películas de Carpenter y mucho menos de David Cronenberg (uno de los pocos realizadores en los que aún se puede confiar plenamente) pero con *Scream* llegó al punto más alto de su carrera. Temo, y mucho, por la continuación. *Profundo carmesí* es una gran película y una durísima experiencia sobre la muerte y los amores descontrolados, pero no fue una sorpresa para quienes habían visto algunas películas de Arturo Ripstein en el ciclo de la Sala Lugones. Este año probablemente se estrene *La mujer del puerto*—film anterior a *Profundo carmesí*— y tengo muchas ganas de ver qué resultó de su última película, en la que Carolina Papaleo encarna a una prostituta. Si hubiera una lista paralela integrada por "los films más placenteros del año", *Todos dicen te*

quiero de Woody Allen estaría en el primer lugar. Si hay algo que se comprueba en su nostálgico musical, clásico y moderno, es que Allen alcanzó como director una serenidad personal y estética que no tenían algunas de sus últimas películas (*Maridos y esposas*, *Poderosa Afrodita*). Además, es el otro refugio, junto a Eastwood y el gran Peter Bogdanovich (que hoy está pasando por una pésima época con sus films para televisión), y un artista del cine al que ya se puede considerar un clásico, no por la cantidad de películas que tiene como director ni porque haya pasado los sesenta años, sino por su sabiduría y elegancia para volver a contar algo nuevo en sus reconocibles y a esta altura populares historias.

El resto de las películas podrían estar o no. Es más, muchos de los films que vi en el último Festival de Mar del Plata (*Western*, *El violín de Rotschild*, *Viaje al principio del mundo*, *La anguila*) son más interesantes que los restantes diez mejores. Todas tienen sus *peros* y sus discutibles méritos y hasta la mayoría son películas imperfectas y poco arriesgadas. Podría decirse que Ferrara repite sus obsesiones temáticas en *El funeral*, que *Secretos y mentiras* tiene una estética añeja y pertenece a una tradición británica originada en la televisión de los años sesenta, que a *Buenos Aires viceversa* y *En busca de Ricardo III* les sobra egolatría y son demasiado presuntuosas, que *El callejón de los milagros* es un teleteatro moderno y que *La boda de mi mejor amigo* es una comedia distinta y nada más que eso. Pero todos fueron films importantes que sirvieron para pasarla lo mejor posible en un año de declinaciones de directores, películas memorablemente malas y sinsabores de diversa índole.

Lo mejor del año. Más allá de los films rescatables editados directamente en video y de

los diversos ciclos en la Sala Lugones, el Foro Gandhi, el Maxi y otros lugares, lo mejor del año estuvo en los documentales exhibidos por Film & Arts y el canal 4 de Cablevisión. Me refiero a una serie de programas de una hora de duración, la mayoría de ellos realizados por críticos y teóricos de *Cahiers du cinéma*, sobre distintos directores de diferentes épocas. Por el cable pasaron documentales sobre el cine con la presencia de los mismos realizadores: Jacques Rivette, Jean Renoir (en dos partes y conversando con Michel Simon), Manoel de Oliveira, Howard Hawks, Abbas Kiarostami, Joseph von Sternberg, Claude Chabrol, Jean Cocteau (dirigido por Edgardo Cozarinsky), Souleymane Cissé, David Lynch, Robert Bresson, Shohei Imamura, Budd Boetticher y Nanni Moretti. Quiero detenerme en una escena del documental sobre Moretti, realizado por André S. Labarthe, durante la filmación de *Palombella rossa*. Cerca del final, un personaje cobra importancia en el film: el crítico de cine amigo de Moretti que, ante la timidez y el malhumor del director, actúa como una voz de reemplazo. La mejor escena que vi en el año es aquella en la que el crítico, sentado en una silla y al borde de una cancha de tenis, se pone a hablar de su amigo realizador mientras este juega un partido. En un momento, cuando el crítico analiza rápidamente las películas y la personalidad de Moretti, se escucha en off la voz del director preguntándole qué cosas está comentando sobre él. Esta maravillosa escena—jugada en tono de comedia— me hizo pensar algunas cosas sobre la relación entre la revista y el cine argentino. El que quiera entender, que entienda.

Bueno, terminó mi balance 97. Me voy al Festival de Cine Europeo en Punta del Este y no quiero olvidarme de mi tabla de surf (!). ■



Dos cines argentinos

por Alejandro Lingenti

Hace un tiempo un director al que respeto mucho me dijo que no se puede hablar de un cine argentino. Para él, lo más aconsejable es hablar de películas. Me pareció la reacción lógica de alguien que, con justa razón, no quiso quedar atrapado entre los límites de una producción mediocre. Pero debo decir que no estuve ni estoy de acuerdo. Sí se puede hablar de un cine argentino.

Hubo una *nouvelle vague* francesa, un neorealismo italiano y un free cinema inglés. No hay, eso es cierto, ninguna apuesta estética o política que permita agrupar hoy a una serie de películas argentinas bajo el ala de un movimiento. Pero si un hilo que las une: el de la mediocridad y la falta absoluta de compromiso artístico. Se puede hablar, entonces, de un cine argentino acartonado,

solemne, aburrido, previsible, y —en más de una oportunidad— deplorable estética e ideológicamente.

No propongo crear inmediatamente una corriente o imponer una filosofía particular para hacer películas en este país. Pero me pregunto: ¿qué cine es posible con las condiciones de producción existentes? El estreno reciente de *Pizza, birra, faso* y la aparición en el último festival de Mar del Plata de *Ciudad de Dios* son apenas muestras de que el talento, la reflexión y la inteligencia ayudan a construir obras más recordables que la codicia, el oportunismo y la inmoralidad. Son famosas en el ambiente del cine nacional las historias de aquellos que han utilizado créditos del Instituto (es decir, plata del Estado) para comprar una casa o cubrir una deuda particular. Y también lo son las de los que, debiéndole dinero al Instituto, pidieron y obtuvieron un nuevo préstamo para filmar. En todos los casos, las películas que nacen de esas operaciones fraudulentas son lamentables.

Recuerdo también la polémica que se desató entre los directores argentinos cuando estaba por aprobarse la nueva Ley de Cine. El eje de la

discusión fue siempre el dinero. No recuerdo a ninguno de los directores etiquetados en aquel momento por la prensa como "consagrados" aceptar la posibilidad de filmar con menos de dos millones de dólares, una cifra razonable en Europa, pero algo excesiva en un país donde la miseria crece sin pausa. Y no recuerdo tampoco ninguna propuesta para olvidarse cinco minutos del negocio y pensar, al menos unos instantes, en aquello que debiera desvelar a un artista: la posibilidad de conmover con la sensibilidad, la inteligencia o el riesgo.

La urgencia por montar una industria en un país cuyas industrias desaparecen también sin pausa terminó por generar resultados que no

debieran sorprender. El más molesto es, sin dudas, el reciclaje en el cine de ideas pobres que ensombrecen a la televisión argentina. La televisión es un negocio redondo que da tantas ganancias a los ávidos de atesorar fortunas como pena a los que la miren en serio cinco minutos. Sin embargo, en la cola que lleva a sumarse a la fiesta hay más de un director de cine. Es obvio que hace falta un proyecto cultural que cambie las reglas de juego, que pase a retiro a aquellos que convirtieron al Instituto de Cine en propulsor de personajes siniestros y fiestas decadentes y que distribuya sus recursos con criterio. Si hay quienes creen que hacer negocios es el primer objetivo, que busquen socios particulares. Seguiremos

corriendo el riesgo de ver malas películas, pero al menos no las pagará el Estado.

Habrán entonces no un cine argentino, sino dos. Por un lado, un cine empresarial, redituable, fiel reflejo de un grupo de personas decididas a generar ganancias —aun a costa de atentar contra la inteligencia de los espectadores— y en el que las explosiones ininterrumpidas, los golpes bajos, el sonido dolby y la gente que vuela serán moneda corriente. Un cine argentino como el que vimos, salvo escasas excepciones, en el 97. Y por el otro, uno más modesto, menos atado al cálculo y mucho más libre. El de los que todavía saben que no se mientan a sí mismos cuando se proclaman artistas. ■



Estado estacionario

por Eduardo A. Russo

Otro balance, que se agrega a la suma. Sin novedades significativas, lo que tampoco debería confundir a uno con una igualación de pérdidas y ganancias. La situación del cine presente (en los albores de un segundo siglo que comienza con más signos de agotamiento que de algo que posee el empuje de lo nuevo) es equivalente a la de esos sujetos de los que los médicos se limitan a comentar que "sigue estable". No empeora, pero tampoco hay el más leve signo de mejoría. El tiempo puede jugar a favor o en contra, con la diferencia de que en este caso, en lugar de los cuidados de terapia intensiva, hay cierta dejadez general. Como si se estuviera de acuerdo en que después de todo la posible —tantas veces declamada pero ahora sospechadamente real— muerte del cine estuviera aquí nomás, a la vuelta de la esquina, pero no importara gran cosa. Una muerte de geriátrico; podrá producirse o no, pero de algo ya se puede estar seguro: el cine no acabará con un estallido. Su estatuto lateral en el panorama audiovisual contemporáneo —en la vida del espectador multimedios ocupa un espacio cada vez más difuso, casi irreconocible como tal— lo ha convertido en un pariente incómodo. O se pliega como pasatiempo optativo al festival multiforme de la imagen, o se convierte en alguien haciendo señas a unos pocos sujetos anacrónicos que navegan contra la corriente. Balance más bien pesimista, aunque no por malas noticias, sino por carencia de las buenas. Multiplicar críticas al mainstream sería ocioso:

entre apologías del tedio como *El paciente inglés*, pasando por hipocresías supuestamente progres como *Larry Flynt*, hasta arribar a dislates inconcebibles como *Showgirls*, comedias románticas con títulos difíciles para acordarse entre días que son para recordar porque son muy especiales y uno está invadido por un impulsivo y loco amor y lo guía la fuerza del cariño, porque la vida continúa... la entropía aumenta al compás de los golpes de efecto de thrillers adustos o paródicos. Mientras tanto, la jornada posee su anecdotario pintoresco. Los Coen siguen convencidos de su inteligencia superior. Woody Allen —quien no cree ser un genio, hasta piensa a veces que es tonto, pero nunca deja de considerar que es un tipo irresistiblemente interesante— suelta otro capricho, musical e irremediablemente menor. Ivory acomete un engendro inexplicable. Jane Campion y Agnieszka Holland se diluyen en la pasta insulsa con excusas culturales. Y en el tumulto asoma Al Pacino con una *extravaganza* shakespeariana que fue uno de los aciertos del año. Pero el ruido es abundante, y se hacen indetectables los patrones que permitan intentar un orden en el conjunto.

El crítico se siente tentado a defender una causa, un nombre o una tendencia, y estos no se dejan encontrar. En el afán uno puede creer en entidades como la de los "cines poscoloniales", llegar a postular como autor significativo para el fantástico contemporáneo a Wes Craven —que pueda creérselo es otra

cosa—, dirigir la atención al último duelo de John Woo en defensa de un supuesto estilo o creer que entre Wong Kar-wai y Godard hay algún diálogo viable. Pero nada de esto va en serio. Son anécdotas en el estado estacionario, macaneos para pasar el rato y sostener alta la moral en un ambiente que tiende a la depresión.

Aunque no todos están deprimidos o excitados por los vértigos o derivas de las culturas urbanas y las aldeas globales. Quedan solitarios a destiempo, como Clint Eastwood, Walter Hill o Abel Ferrara, con películas imperfectas pero de visión obligada, que manifiestan una confianza narrativa independiente y orgullosa (*Poder absoluto*); una congruencia estética desafiante de toda buena forma, entre el delirio y lo paródico, aunque con una energía cada vez más infrecuente (*El funeral*), o en pleno velorio de toda tradición cinematográfica, un canto fúnebre desafinado pero que aún se permite creer en las imágenes (*Entre dos fuegos*). También está Sautet, en su islote protegido a puro pudor y sutileza, fiel a un programa que en la pasada temporada nos depuró *El placer de estar contigo*. No será una cima en su producción, pero fue un placer estar con ella, luego de los mareos al romper las olas con Lars von Trier en la difícilmente digerible *Contra viento y marea* y sus metáforas confusas. Por cierto, no alcanzan esos chispazos para reanimar al cine, ni siquiera para reanimar géneros cada vez más exangües e indefinidos. Si son infinitamente preferibles —en su carácter *mate*, más que opaco— a los presuntamente brillantes y lúdicos ejercicios de la galaxia Tarantino (cada vez más influyentes, paradójicamente a partir de Quentin como principal mercancía a falta de novedades filmográficas bajo su firma: habrá que ver cómo deriva la cosa a partir del estreno de su reciente *Jackie Brown*). Uno de los datos interesantes de la temporada lo ha dado el hecho de que algunos de sus films más logrados han sido producto de una serie de coincidencias afortunadas. El cine como arte de colaboración ha tenido esporádicamente momentos felices, antes y después de *Casablanca*. Sin ir más lejos, en el 96 había brindado una delicia como *Sensatez y sentimientos*. En el año hoy balanceado son dos: *Cigarros* y *Los Angeles al desnudo*, dos películas notables y que se cierran sobre sí mismas. El

dúo Wang-Auster confirmó con *Humos del vecino* que el asunto fue irrepetible, y se dedicó a festejar cinematográficamente el triunfo anterior con una chanza entre amigos. En cuanto a *Los Angeles*, guión, dirección de actores y un sabio —por su discreción y funcionalidad— diseño de producción sustentaron una de las ficciones más certeras del último año. Plural en su factura, en la población de la pantalla y en el saber del género que une a dos puntas (la de su producción y recepción), la película se convirtió en una de esas sorpresas que el cine todavía puede deparar al espectador.escéptico (breve instante de ánimo: “bueno, no es todo tan negro”). En referencia a los géneros, y a esa vitalidad (que junto con la honestidad) hoy se suele extrañar en cada confrontación con la pantalla en medio del camelo general, tan adrenalinico como desgano, hubo algunos acontecimientos. El primero se llamó *Secretos y mentiras*; el francotirador Leigh, con su “realismo ampliado”, demostró que es uno de los pocos que sabe convencer al espectador con sentimientos intensos e inesperados. El melo acecha bajo nuevas formas, y redescubre que si alguna energía le resta al cine presuntamente exánime está en los márgenes de las corporaciones del entretenimiento, de los

supuestos gustos del público masivo moldeados por la publicidad y sondeados por el marketing, de la ficción corroída por el look y las tendencias *fashioned*. Y hablando de márgenes, uno en especial asomó en el 97. Ni hablar de un movimiento; acaso ni siquiera se trate de una tendencia —aunque vuelve la tentación crítica— pero la cuestión es que *Profundo carmesí* resultó una de las películas del año. Sentimientos contradictorios arrastran a un espectador seducido y aterrorizado ante el vagar sangriento de sus protagonistas. Sin maniobras de distanciamiento irónico, sin la suficiencia posmo que almodovarizó durante la última década buena parte del melodrama en español, el film de Ripstein arraiga en la más oscura tradición del melodrama latino. A distancia sideral del estúpido realismo mágico audiovisual que en los últimos tiempos se supone propio del continente, *Profundo carmesí* se postula como una *road movie* a los infiernos, una epopeya criminal y un tratado del amor pasión como pocas veces se ha visto en los últimos tiempos. Y curiosamente es acompañada por *El callejón de los milagros*, de su connacional Fons. Películas que desafían la imaginación impuesta desde las factorías, y que se le prenden al espectador, trascendiendo la maldición del color local en una empresa de

recuperación que merece el apoyo más entusiasta.

Quedan, además, los temas habituales. Las películas que no han arribado a estreno, entre las que aguardan juntando polvo en el depósito de alguna distribuidora o las que nadie intentará comprar para exhibir en la Argentina. Pero en fin: conviene hablar de lo visto (al respecto, los cinéfilos norteamericanos se suelen quejar del provincialismo de la distribución y exhibición cinematográfica en los EE.UU., concluyendo —con los lamentos de un Bertrand Tavernier, aunque en este caso a cargo de residentes en la misma sede del enemigo— que lo único que se puede ver es cine norteamericano, excepto la cercanía de alguna cinemateca o universidad) que no es precisamente poco. Uno se sigue manteniendo por los destellos ocasionales (algo así como por el patético: “hoy parece que nos reconoció”, luego de la visita al paciente en cuestión). Si bien el riesgo de bodrio —aunque no haya estadística al respecto— se incrementa temporada a temporada ante cada proyección, parece que también para el cinéfilo vale aquello de que lo último que se pierde es la esperanza. Difícil sacarle a uno la vieja creencia en el cine, aunque la fe se sostenga de hilos tan delgados como los que aquí hemos reseñado. ■



Maldición: otro balance positivo

por Santiago García

a Oköpala

Este año vi menos películas que el año pasado. Y, quizá también, que el anterior. Por suerte ya no puedo llevar la cuenta. Razones para no tener tiempo de ir al cine hubo más de una, pero la principal fue una película en la que participé. Se llama *Escrito en el agua*, dirigida por Marcos Loayza, y estuve desde la preproducción hasta que se terminó completamente. Fueron seis meses, la mitad del año, para ser exacto e imparcial. Ese hecho, para un amante del cine, es importante, más aun cuando uno quiere dedicar su vida a eso. Y por eso lo incluyo en mi balance personal que quizá resulte demasiado personal. Fue una experiencia extraordinaria que me sirvió, entre otras cosas, para poder ver el cine desde un nuevo lugar. Yo había participado en varios cortometrajes y dirigido algunos, pero estar dentro del equipo de un largometraje es algo

distinto en un punto fundamental. Hay un presupuesto, hay sueldos, y la película tendrá un estreno comercial. Un estreno como los que comentamos en esta revista y vemos en los cines del circuito comercial. ¿A qué viene todo esto? Como crítico de cine, he soportado, o hemos soportado, que se nos acuse de irresponsables destructores del arte nacional. Que hablamos mal del cine pero que nunca lo hemos hecho, que si trabajáramos en una película comprenderíamos lo difícil que es y nos callaríamos la boca. Ese pensamiento, que extendido a todas las áreas hubiera impedido la evolución del ser humano, es obviamente equivocado. Pero en más de un sentido. Yo he visto lo complicado que es hacer un film profesional, es realmente un trabajo duro. Pero al hacerlo, no sentí que los críticos deberíamos callarnos. Al contrario, descubrí que los críticos somos demasiados bondadosos y tibios en nuestros comentarios. Noté

también que tenemos que ser menos irónicos y más directos, que debemos resignar ciertos fuegos artificiales para ir con sequedad y dureza al grano. Eso todavía no sé dónde empieza y dónde termina, pero creo que esta revista se lo ha planteado desde su nacimiento y lo sigue haciendo. Creo que también debería haber más diálogo y menos amiguismos dentro del mundo del cine en general. Las peores críticas siempre han sido las que han defendido sin convicción y las que han atacado sin argumentos. Es difícil escribir sobre el cine del propio país pero al mismo tiempo es bueno saber que uno puede contribuir a cambiar la mentalidad de los cineastas. Cuando hay buen cine argentino, nosotros nos alegramos de verdad, como nos alegramos, en realidad, frente a toda película buena. Ahora me encuentro en un nuevo momento: se va a estrenar una obra que considero muy especial en mi vida y que al mismo tiempo me parece un gran film. En esta revista se la va a criticar con equidad y nadie puede asegurar de antemano si va a gustar o no. Aun cuando sé que tiene méritos para diferenciarse del resto, ya no puedo ser objetivo con una película de la que lei el guión, escuché cada diálogo una y otra vez y la vi completa una docena de veces. No se puede ser objetivo pero me imagino que si fuera mala lo sabría más allá del afecto. Y también sé que Marcos Loayza es un director serio y talentoso y que lo que aprendí a su lado no habría sido igual si él hubiera sido un chanta o un mediocre. La dualidad de escribir sobre cine y hacer cine obliga a ser más amplio. Cuando entré en esta revista experimenté otra dualidad: la de ser crítico y estudiante de cine al mismo tiempo. No quiero terminar diciendo obviedades y definitivamente me empieza a dar vergüenza

hablar de mi mismo, aun cuando en cada cosa que uno escriba esté implícito todo lo que uno es y ha vivido. Bueno, a partir de acá que quede implícito. Solo quiero agregar que los buenos críticos han ayudado más al cine que muchos directores y que en un artículo de André Bazin o Serge Daney hay más cine que en muchas de las películas que uno ve. Aunque esto pueda sonar raro, es así. Sin la crítica, el cine no puede evolucionar, y que esa crítica se escriba y se pueda leer a lo largo de los años es todavía mejor. Sin cine no habría críticos de cine, es cierto. ¿Y? Los que dicen que los críticos deberían hacer en lugar de hablar podrían ser víctimas de alguien que les dijera que en lugar de filmar deberían vivir. Y finalmente no habría cine. El arte es también una forma de crítica. El pasaje de muchos críticos a la realización es prueba de ello. El ataque sistemático que sufrimos los que hacemos una crítica independiente hace pensar que ni la crítica ni el arte son lo que buscan muchos de los que se dedican al cine. Decía que este año vi menos películas que en años anteriores. Salvo una o dos, no creo haberme perdido muchos de los films que realmente me interesaban. El problema con los críticos es que muchas veces entramos al cine obligados a ver películas que sabemos que no son de gran calidad; pero la recompensa por ello son las sorpresas que uno encuentra y que suelen estar entre lo mejor del año. Uno podría confiar en su instinto, su gusto, su experiencia y los comentarios externos, cosa que uno finalmente hace, y perderse algunos films.

Pero siempre hay un margen de error. ¿Es esto grave? Si hubiera visto menos películas (de todas maneras, aclaro que fui uno de los que más estrenos vio este año), menos aun de las que vi, ¿qué hubiera pasado? La idea es inquietante. Temo que si no hubiera visto *Cigarros* mi vida sería igual. Ahora no puedo saberlo y si no la hubiera visto tampoco. No busco en las películas ninguna utilidad concreta ni tampoco que me cambien la vida. Pero si uno le dedica la vida al cine, en un sentido concreto este le cambia la existencia. No me asusta ver bodrios, pero sí el perderme un momento de mi vida por ese bodrio, y lo mismo vale para una obra maestra. Esta ola de obviedades me conduce a más obviedades pero lo que quiero decir es que si uno pasa toda su vida construyendo una cultura cinematográfica y para ello abandona la mayor parte de su vida, todo trabajo habrá sido inútil y, para dar un ejemplo, su trabajo como crítico se verá empobrecido. Este año tan especial para mí estuvo marcado en materia de cine no por un estreno sino por tres reestrenos: La trilogía de *La guerra de las galaxias: edición especial*; la película que más vi fue *La guerra de las galaxias* y la segunda que más vi fue *El imperio contraataca*. Además de que me parecen realmente buenas, estas películas forman parte de mi memoria. Miles de recuerdos giran alrededor de ellas y muchas cosas relacionadas con mi formación parten de esos films. Además, el interés que despertaron en mis compañeros de redacción, aun cuando no les hayan gustado tanto como a mí, produjo un dossier que fue una de las

cosas más enriquecedoras que realizamos como equipo este año.

El placer de estar contigo quedará, a pesar de que no me gustó, como un recuerdo personal imborrable de una parte de este año. Nuestra vida y lo que escribimos están profundamente conectados, aun cuando no haya una relación directa de causa y efecto entre ambas cosas. Suelo representar, y no me da vergüenza, el lado más optimista de la revista. El pesimismo suele esconder el deseo de poder mejorar las cosas. En ese sentido quisiera hacer un balance pesimista. Hubo menos buen cine que en otros años. A Eric Rohmer hay que seguir viéndolo en salas alternativas y tener la suerte de estar libre ese único día. No me agrada ver buenas películas en sótanos o en salas con mala proyección, quiero ver *Más corazón que odio* en el América y a todo el ancho de su pantalla. Quiero tener la oportunidad de elegir qué quiero y qué no quiero ver. Quizás haya que ver menos cine o quizá no. Pero definitivamente debemos luchar por mejorar la oferta, para que a la salida del cine donde se exhibe la nueva trilogía de George Lucas podamos caminar una cuadra y ver cualquier otra película que queramos. Este año llegué a las diez mejores y podría haber llegado a quince sin dudar. A pesar de eso, sé que mi balance positivo está teñido por las otras cosas que me pasaron en el transcurso del año. Eso nunca cambió mi evaluación de una película pero me hizo pensar que uno no debe conformarse con soñar las cosas, debe tratar de hacerlas realidad. En la vida privada, detrás de una cámara o mediante una crítica de cine. ■



Cine gratis

por Máximo Eseverri

Introducción. Nunca vi tanto cine como durante 1997, y nunca pagué tan poco por ello. Solo contando las películas de cartel sumo más de ochenta, número quizá bajo para el habitante de las redacciones, pero seguramente notable para el lector. Si agregamos las funciones de ciclos, cineclubes, muestras, festivales, retrospectivas, videos por encargo o por placer y las películas de la TV, el número se duplica con facilidad. Eso arroja un largometraje cada tres días como mínimo. ¡Y no pagué para ver ni uno solo! Mi prematura inserción en el circuito de las funciones privadas (anterior a mi desembarco en *El*

Amante) y mi contacto con cinéfilos y videófilos ya me había acercado a esta realidad, pero esta vez el caso es increíble: incluso me pagan por ver cine y contar lo que me pareció. Eso soluciona el problema de la entrada. Las distribuidoras, donde están los microcines, se encuentran en su mayoría en dos o tres manzanas por Ayacucho y Tucumán, cerca de los ejes Corrientes y Lavalle, donde se concentra el grueso de los estrenos, con la Sala Lugones del Teatro San Martín, la sala de la librería Gandhi y Cineclub Núcleo, Cineclub Nocturna y Filmoteca Buenos Aires que funcionan en el cine Maxi, sobre Carlos

Pellegrini. Todo puede unirse a pie en pocos minutos. Si a eso le sumamos el último subte de las 22.15 (que es gratis) el problema del transporte está casi saldado.

Los locales de comidas rápidas abundan en la zona y están iluminados con lámparas dicróicas excelentes para leer. En unos se consigue un helado por 50 centavos, o un café con leche si se posee una taza con emblema (se puede lavar una usada o portar la propia). En otros se conseguía hasta hace poco una hamburguesa completa por \$ 1,50. Consumir no es condición sine qua non: ni los empleados ni los de seguridad conciben la posibilidad de que uno simplemente entre para descansar, leer o aprovechar el aire acondicionado. Detrás del complejo La Plaza se consigue un superpancho por \$ 0,50 (solo aconsejable para casos extremos), y también son recomendables las estaciones de servicio de taxistas, el Coto de Viamonte, las fruterías (hay una en la zona que es 24 horas) y el Dinki's (Callao y Corrientes) para los noctámbulos. Y la Biblioteca del Congreso, donde por la madrugada sirven té o mate. La leche y el azúcar pueden obtenerse en los fast-foods hasta la medianoche.

Finalmente, son de suma utilidad los bolsos o mochilas amplios, donde llevar abrigo, lectura y comida obtenida en otro sitio a precios más razonables. Me reservo aquí varios lugares personales. El lector puede buscar los propios.

Nudo. Hacer un balance del cine de cartel del año es una tarea penosa que no repetiré aquí. A quienes les interese mi opinión, les ruego consulten mi listado de películas que incluye esta edición. En lo posible, solo miren los 7 u 8 primeros puestos.

Más hermético, más buceador, más haragán, prefiero hablar del llamado *otro cine*, al que me acercaron la experiencia cineclubística, la investigación, la labor periodística o la simple curiosidad. Años atrás, cuando ayudé al escritor Jorge Dorio a mudar su biblioteca le dije que era afortunado por haber leído tanto, a lo que respondió que el afortunado era yo, porque atesoraba la futura experiencia de leer grandes obras por primera vez. 1997 me permitió experimentar esa idea en los cines. Sé que nunca olvidaré haber visto *El ángel exterminador* de Buñuel en la sala Linterna Mágica de la Cinemateca Uruguaya, ni los capítulos restaurados de *Los vampiros* (1915) de Louis Feuillade, donde me enamoré perdidamente de la hermosa Musidora. La naturaleza múltiple del cine —solo comparable con la de la ópera— será imborrable para mí luego de *Los nibelungos* (Fritz Lang, 1924) en el Colón o la italiana *Cabiria* en el Cervantes. Segundos trabajos, que fueron buenos, como *Cuatro hombres y una balsa* (1942) de Welles o *El mismo jugador dispara otra vez* de Wenders me permitieron abordar de otra manera obras más recientes como *F de falso* o las películas guionadas por Peter Handke que se exhibieron en la Lugones a fines de agosto.

La experiencia cineclubística fue clave. Núcleo me permitió descubrir en un mismo espacio los trabajos de Pablo Reyero o Jorge Prelorán, a Leigh (*Naked*, 1993), a Renoir (*Un partie de campagne*, 1936) y a lo nuevo de Chabrol (*El infierno*, 1993) o Rohmer (*Les rendez-vous de Paris*, 1996).

El estreno de *Cigarros y Humos del vecino*, la efímera pero saludable experiencia de El Independiente, la aparición del sello El Ojo del Cine —que nos acercó a directores como Wong Kar-wai o a films como *Pusher*—, la reedición de los Prestrenos Tóxicos (donde se proyectó *Dead Man* de Jarmusch o *Tierra de Medem*) o el festival Tiempos Cortos (donde se presentaron trabajos de Ana Katz o El Niño Rodríguez) en Filosofía y Letras de la UBA y la masiva asistencia a la sección Contracampo del Festival de Mar del Plata fueron todas noticias agradables para quienes simpatizamos con la producción independiente. Y aun la producción underground vernácula tuvo su cuarto de hora con el estreno de *Visit from Outer Space* (Ruben\$ Lumière, 1996) o la participación de *Muerte en Moscú* de Kiwi Producciones en el Festival Internacional de Escuelas de Cine.

Los que allí ganaron, Pablo Trapero (por *Negocios*) y la animadora Inés Trigub, junto con un par de realizaciones de la desaparecida *Historias breves II* (pienso en el corto *Out Run* o en el novel director Javier Argüello), los jóvenes del grupo de Martínez Suárez y Guto Actis Piazza con su estrambótico *Solar Tatoo* son algunos ejemplos de la renovación en el panorama del cortometraje.

Salvo por algunas excepciones en los ciclos organizados por embajadas y centros culturales (Antonioni por el Dante Alighieri, el Cine de Quebec en el ICI o el ciclo de Cine del Este del Instituto Goethe) el espacio más interesante volvió a ser la Sala Lugones. Además de los ciclos Omega con amplias retrospectivas de Massimo Troisi o Pupi Avati —acompañadas de selecciones de trabajos estudiantiles— tuvieron lugar, entre otros ciclos, una retrospectiva de los finlandeses Aki y Mika Kaurismäki, otra de Werner Herzog, un ciclo con 14 films japoneses de esta década y un repaso de la obra de François Truffaut en el que pudo verse el inédito *Retratos robados* (1993).

No elegí destacar estos ciclos al azar. La selección de cine japonés, que fue mi primera cobertura, acercó films importantes que *El Amante* no llegó a comentar, como *La espina de la muerte* (Kohei Oguri, 1990) —un Bergman oriental, con todo lo que eso implica—, *El miedo* (Makoto Wada, 1994) o *Takeshi: días de infancia* (Masahiro Shinoda, 1990). El ciclo de Herzog, además de exhibir prácticamente toda su obra, permitió ver la reciente *Lecciones en la oscuridad* (1991) y su último trabajo, que se proyectó en el Goethe. El ciclo de los Kaurismäki fue, para mí, quizás el momento más alto del año. Por primera vez acudí a un ciclo en el que me fascinaron todas las cintas sin excepción, en donde experimenté cómo cualquier historia (la de una chica que fabrica fósforos o una pareja que se queda sin empleo) se torna maravillosa en manos de un narrador verdadero.

Este rápido e incompleto racconto que acabo de realizar involucra funciones y eventos que fueron anunciados, que pudieron verse en lugares accesibles, con entradas gratuitas o de tres pesos como máximo. Todos fueron exhibidos en pantalla grande con buena imagen y buen sonido. Ni sistemas de cable, ni videoclubes especializados ni viajes a Europa: solo información, tiempo y ganas. Vale la pena recordar que el circuito comercial es solo una opción, y quien llora porque allí se puso el sol, nunca podrá ver las estrellas que nacen más allá de Lavalle o Santa Fe.

Desenlace. Aún me cuesta creer que a un año de llenar la hojita con las diez mejores películas sea yo quien esté impreso, y no otro

más capaz o más audaz. Estudio en un edificio saturado de gente que amaría figurar. Y no tanto por una razón social, sino por otra más profunda: la ficción del comienzo de algo, el cumplimiento del chantaje por el cual la vocación calza sin roces en una de las diez profesiones aceptables para la gente de clase media.

El periodista que es nada más que un periodista es un imbécil. El redactor de la literatura masiva solo vale como hombre en la medida en que no termine por ser comprado por un puesto, por un gremio. En *El Amante* hay dos redactores que, además de ser buenos críticos, son buenos periodistas: Gustavo Castagna y Alejandro Lingenti. La revista, tal como la conocemos, es impracticable sin ellos. La fórmula no se acaba allí: *El Amante* es una publicación capaz de dar un paso al costado del eje *academia-populismo* dentro del cual rebotan como pochoclo los productos culturales en circulación. La automarginación legaliza el metalenguaje. Le da peso documental. La hace invisible a los radares de la exégesis actual. 1997 no fue un año fácil para *EA*. Llenar una revista de cine con la sequía cualitativa que imperó la puso en problemas más de una vez. Así y todo, el ímpetu que la mueve es a prueba de balas: fascina y extraña ver a todos esos tipos para los que cualquier film es causa de debate encarnizado o pie para el humor, cuya creatividad parece inagotable, y que son capaces de pensar el cine más allá de las estrecheces y los puntajes. Me consta que en *EA* la edición se hace sobre la base de la discusión, que la corrección no avanza más allá de lo sintáctico, que la (inevitablemente problemática) convivencia de opuestos es un objetivo.

Y que la revista se pregunta por sus propios límites. Algo le pasó a la cultura en este último tiempo, algo que no terminamos de desarmar, que llevó a Quintín a afirmar que *estamos ante una nueva forma de mediocridad*, y a reconocer que *EA* había perdido el hándicap con el que contaba sobre la crítica en general. Es la tarea recuperarlo, y el primer paso: comenzar a entender qué es lo que está pasando con los productos culturales, su consumo, su producción, su distribución. Soplan vientos que traen un hedor entre conocido y nuevo, aparecen situaciones que nos obligan a replantear nuestros presupuestos. La latencia es solo justificable temporalmente, la inacción es complicidad, los años que siguen descubrirán el resto.

El consumidor, el militante, el indolente. ¿Cuántos ciudadanos más permite Buenos Aires? *El Amante* captó lo mejor de los tres e hizo una revista para la síntesis. No fue poco para 1997. ■

Las películas que no conseguís



PICCADILLY
VIDEOTECA

CINE • FETÉ • BÉ • ACTOR • FANTÁSTICO

Lambaré 897 (alt. Sarmiento 4600)

Sábados de 12 a 13 Hs
RADIO ABIERTA
FM 91.1

AVANT

Cine
desde adentro

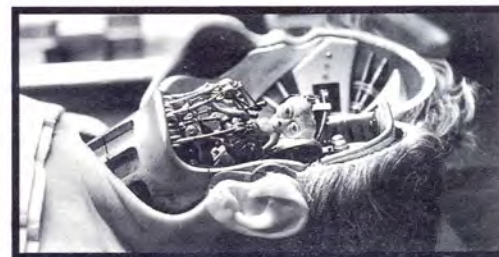
PREMIERE



El callejón de los milagros y Evita
El pacificador y Contracara
Kolya y Sostiene Pereira

Todos los estrenos del 97

Los memoriosos recuerdan años de más de cuatrocientos estrenos. En 1997 hubo 166 y podríamos haber vivido perfectamente sin la mayoría de ellos. Pese a los sinsabores, cumplimos con nuestro deber de resumir todos los estrenos del año, para que el amable lector arme su colección.



Cenizas del paraíso
y Hombres de negro
El hombre más deseado
y Viaje a las estrellas:
primer contacto



Claroscuro

ADICTOS AL AMOR

Addicted to Love, EE.UU., 1997, dirigida por Griffin Dunne, con Meg Ryan y Matthew Broderick. Buen comienzo de Griffin Dunne (el protagonista de *Después de hora*) en la dirección y excelentes trabajos de Meg Ryan, Matthew Broderick y Tcheky Karyo (un turco formado actoralmente en Francia que tiene la desgracia de haberse mostrado a los argentinos como protagonista de la pobre *Nostradamus* y haciendo de Pinzón en la abominable 1492: *La conquista del paraíso*). Hay amor, humor, agrios desengaños, feroces venganzas y un estilo que revela la presencia de un director con talento. **AL**

AL FILO DEL PELIGRO

The Edge, EE.UU., 1997, dirigida por Lee Tamahori, con Anthony Hopkins y Alec Baldwin. Se trata de una de las películas más conservadoras del año. El trio protagonista es un viejo millonario (Anthony Hopkins) que ha adquirido innumerables conocimientos teóricos sobre cualquier tema, su peligrosamente sospechoso (y joven) empleado y su bellísima y joven esposa. La cosa es que, en medio de un bosque salvaje, él y el joven lucharán por sobrevivir, vencer a un oso viejo y mal actor y, obviamente, el que gane se quedará con la chica. Hacía tiempo que no veía una película que defendiera de manera tan nefasta la gerontocracia, el patriarcado y la oligarquía como lo hace el film de Tamahori. Ahora lo puedo decir sin dudar: su anterior film, *El amor y la furia*, se puede considerar hoy como otro ejemplo desagradable de su ideología violenta y machista, aunque en su momento muchos hayamos querido leer el sentido exactamente contrario. **SG**

AMERICAN BUFFALO

EE.UU.-Inglaterra, 1995, dirigida por Michael Corrente, con Dustin Hoffman y Dennis Franz. La adaptación de obras teatrales a la pantalla es una operación peligrosa. Basta echar una mirada a *La muerte y la doncella* para comprobar hasta dónde se puede embarrar un buen argumento. Tal vez por mala adaptación de una obra demasiado calculada para teatro o simplemente por la mala dirección de Corrente, una historia que se adivina espléndida en las tablas o en el papel resulta soporífera e inconsistente, a pesar de las impecables actuaciones de los dos protagonistas y el joven Sean Nelson. El más convincente es Hoffman en el papel del borracho y marginal Teach, que me hizo creer que estaba realmente viejo y decrepito... pero no es así... ¿no? **ME**

ANACONDA

EE.UU., 1997, dirigida por Luis Llosa, con Jennifer Lopez y Jon Voight. Recordando este disparate, uno empieza a reírse y a creer que no era tan mala. Pero, a no engañarse, era insoportable. La anaconda del título tiene menos gracia que una lombriz y la velocidad impresa por los efectos digitales la hace simplemente inaceptable. Igual, semejante bicho mete un poquito de miedo. Jennifer Lopez se la banca. Eric Stoltz aparece a lo sumo veinte minutos y el resto está tirado en una litera. Jon Voight hace de villano paraguayo y está completamente desatado. **SG**

ANASTASIA

EE.UU., 1997, largometraje de animación dirigido por Don Bluth y Gary Goldman. Una de las más

gratas sorpresas del año. El cine de animación mainstream recupera con *Anastasia* el encanto perdido del Disney de nuestra infancia. Una línea narrativa impecable, personajes descartoonizados y un esplendor visual tan imponente como su pantalla en nostálgico Cinemascope. Escuché algunas objeciones respecto de su incorrección política. ¿Hace falta aclarar a esta altura que los cuentos de hadas reproducen con sus códigos nuestros temores y fantasías más profundas y que, por mal que nos pese, muchas de ellas no son precisamente correctas ni democráticas? **SE**

AQUEL VIEJO SENTIMIENTO

That Old Feeling, EE.UU., 1997, dirigida por Carl Reiner, con Bette Midler y Dennis Farina. Otra esperable comedia de Hollywood. Aunque bastante menos siniestra desde lo ideológico que *Un impulsivo y loco amor*. Podríamos resumirla así: Mike Torello, que ahora escribe novelas, se casa con una comedianta y tienen una hija que se enamora y desposa con un joven político conservador en ascenso. A todo esto los padres se han separado y tienen nuevas parejas, pero se encuentran en la boda de la nena, redescubren la pasión y huyen juntos. Su correcta hija los persigue, pero advierte que ellos están en lo cierto y abandona al recién casado por un simpático paparazzo. Moraleja: los liberales son más humanos. Vóteles. **ME**

ASESINATO EN LA CASA BLANCA

Murder at 1600, EE.UU., 1997, dirigida por Dwight Little, con Wesley Snipes y Diane Lane. *Asesinato en la Casa Blanca* es otro eslabón de la cadena perpetua de malas películas a la que nos condenan las distribuidoras año a año. Un personaje que podía prosperar —el héroe negro en el universo de blancos de *Pasajero 57*, también protagonizado por Snipes— murió aquí de muerte natural, como la semilla que cae entre las piedras. Apenas fue una muestra más del chauvinismo de las producciones hollywoodenses, que actualmente se halla en franca y peligrosa expansión. **ME**

AVION PRESIDENCIAL

Air Force One, EE.UU., 1997, dirigida por Wolfgang Petersen, con Harrison Ford y Gary Oldman. Indiana Jones se encarna en Bill Clinton por intermedio de Harrison Ford, para mostrar el merchandising de la Casa Blanca (dan ganas de comer en una vajilla con el escudo). La película es muy divertida, pero los intentos de explicarla ideológicamente tropiezan con la opacidad actual de Hollywood, que tiende cada vez más a producir películas que pueden ser leídas de maneras absolutamente contradictorias. Esto incluye la dificultad de saber si se rieñ o no de sí mismas, o de que a nadie le importe. **Q**

BAILANDO SOBRE EL MAR

Out to Sea, EE.UU., 1997, dirigida por Martha Coolidge, con Walter Matthau y Jack Lemmon. Dos ancianos se meten en un crucero de placer, uno de ellos (Jack Lemmon) cree que como pasajeros pero el otro (Walter Matthau) los anotó como instructores de baile. Comedia donde el promedio de edad del elenco es de 75 años. Homenaje a los viejos, y diversión sincera de parte de todos los que actúan. Matthau se ha transformado en uno de los

actores de aspecto más gracioso del cine actual. Y aun consciente de eso, la juega de galán absoluto; sin duda él es lo más gracioso del film. La vejez no parece mala si uno puede reírse como ellos. La película, fuera de este punto, carece por completo de interés. **SG**

BAJO BANDERA

Argentina, 1997, dirigida por Juan José Jusid, con Miguel Ángel Solá y Federico Luppi. Un libro de relatos sobre el servicio militar escrito hace unos años por Guillermo Saccomanno es trasladado en versión filmica aggiornada por el autor del libro y el director Jusid a las vicisitudes del caso Carrasco, sin atreverse a un docudrama explícito sobre el mismo. Situaciones de forzada conexión (cronológicas, ideológicas y lógicas) quedan en evidencia en un film que atrasa desde su propuesta de denuncia (considerando que ya no existe el servicio militar obligatorio), y sobre todo desde su estética. Increíble la relación entre cura progre (importado Antonutti) y militar ético (monolítico Solá) contra el resto del regimiento. Luppi labura de taquito (militar). Hay una esforzada labor de un grupo de jóvenes actores cuya entrega merecía mejor destino que esta marcha forzada a salto de rana. **AR**

BATMAN Y ROBIN

EE.UU., 1997, dirigida por Joel Schumacher, con George Clooney y Arnold Schwarzenegger. Olvidense de la baja de calidad de esta película con respecto a los *Batman* dirigidos por Tim Burton; acá la cosa es mucho peor. Sí, incluso peor que el anterior *Batman* de Schumacher. Los oscuros personajes de Ciudad Gótica se han transformado en modelos de un desfile típico de los noventa: todos muestran sus trajes en medio de luces que se mueven y una música terriblemente alta. Pero hay más, porque la supuesta modernidad del film consiste en la estupidez permanente y una ideología que se termina de explicitar al final, cuando se niega la muerte de manera abierta para que la fiesta y el desfile continúen. Este es el nuevo universo de Batman: todos son felices y pueden servir a la comunidad, no hay marginados si se arrepienten de sus pecados y todo está listo para *Batman 5*. El desaprovechamiento de Uma Thurman y Alicia Silverstone puede sumarse a la lista de fallas del señor Schumacher. **SG**

BRASCO

Donnie Brasco, EE.UU., 1997, dirigida por Mike Newell, con Al Pacino y Johnny Depp. Un fino estudio sobre las psicologías de un mafioso de segunda línea y un policía infiltrado. Sobria, seria, larga, melancólica, centrada en los personajes y no en la anécdota. Pacino en un buen año y Johnny Depp cada vez más a prueba de sonrisas viven una relación indefinible de dos carenciados afectivos que se necesitan y se quieren. Como en *Cuatro bodas y un funeral*, Mike Newell demuestra ser un director inteligente orientado a describir la gente menos interesante, como si quisiera probar que hay vida entre los mutilados por su clase o su oficio. **Q**

BUENOS AIRES VICEVERSA

Argentina, 1996, dirigida por Alejandro Agresti, con Vera Fogwill y Mirtha Busnelli. Segundo estreno en cine de Agresti y la película que dividió a gran parte de la redacción. *Buenos Aires viceversa* es un Agresti en estado puro, una película que se juega en cada escena, vociferando y gritando sus verdades y su visión del mundo, sin detenerse ante nada, al límite del ridículo y de la peor escena jamás filmada, pero también al borde de la belleza y de los mejores momentos del cine argentino en años. *Viceversa* ya es una película de culto —ese término tan prestigioso y tan peligroso— y un referente para muchos estudiantes de cine, como la figura del propio director. Es de esperar que este cine de excesos de Agresti —en el sentido más elogioso del término— continúe durante este año y que las películas también sean más importantes que el culto al director. **GJC**

CAÍDO DEL CIELO

Preacher's Wife, EE.UU., 1997, dirigida por Penny Marshall, con Denzel Washington y Whitney Houston. La vi en cine y me encantó. Dudé de mi juicio y la vi en video, y me volvió a gustar. Dudé otra vez y les pedi a mis compañeros que la vieran, solo aceptaron Flavia y Verónica Tozzi, la esposa de Noriega. Menos bonito, me dijeron de todo. Se burlaron de mí y destrozaron la película. Mi argumento a favor era que se trataba de una versión de *¡Qué bello es vivir!* pero el que estaba mal era el ángel. Sí, sí, sí, cómo no, dijeron, y luego me golpearon con la caja del video. Bueno, querida Penny Marshall, yo me esforcé, espero que vos también te esfuerces y hagas mejores películas. SG

CANCION DESESPERADA

Argentina, 1996, dirigida por Jorge Coscia, con Maximiliano Guerra y Rodolfo Ranni. Jorge Coscia es un caso curioso. Sus últimas dos películas no solo son muy malas, sino que nos dejan la sensación de enfrentarnos a una mente singular. Basadas en cuadros de violencia y humillación sexuales, no parecen mediadas por una intención artística o documental, ni por la necesidad de entenderlas o trascenderlas en algún sentido, sino expresiones de la catarsis personal de una perversión. *Canción desesperada* es el equivalente soft de los films de asesinos reales, esto es, un no-cine que viola al espectador. Q

CAPITAN CONAN

Capitaine Conan, Francia, 1996, dirigida por Bertrand Tavernier, con Philippe Torreton y Samuel Le Bihan. Uno de los cinco estrenos franceses del año. Película que se centra en un conflicto moral y de clases entre las tropas francesas durante la Primera Guerra Mundial. En esta ocasión Tavernier no moraliza tanto como en *La carnada*, pero su film se desliza al lado de algunas de sus reconstrucciones históricas anteriores (como *Beatrice* o *Que la fiesta comience*) o de sus films intimistas. Retórica, farragosa y dispersa, y con un minucioso trabajo de producción, no llega a igualar a piezas mucho más contundentes como *Path of Glory* o *Por la patria*, que trataban temáticas similares aunque del lado inglés. Tavernier estuvo aquí, defendió su película y se mostró como un tipo inteligente, locuaz y apasionado. Sinceramente me gustaría ser elogioso con su film, ya que discutí amablemente con el director acerca de *La carnada*, pero sinceramente también admito que no puedo. Esperemos que sí pueda con el próximo. AR

CENIZAS DEL PARAÍSO

Argentina, 1997, dirigida por Marcelo Piñeyro, con Héctor Alterio y Leonardo Sbaraglia. Importante cambio en la carrera de Marcelo Piñeyro, *Cenizas del paraíso* parece estar construida, o al menos mejorada, a partir de todas las críticas que el director recibió por sus dos films anteriores. Sin abandonar sus defectos de estética publicitaria, ni algunos planos sacados de películas conocidas, Piñeyro le pone más rigor al guión y mejora la dirección de actores. El reemplazo de Brédice por Dopazo funciona muy bien. Kuzniecka se destaca y Roth está muy mal. Se espera que Piñeyro siga mejorando y encarando nuevos desafíos. SG

CIGARROS

Smoke, EE.UU., 1997, dirigida por Wayne Wang, con Harvey Keitel y William Hurt. Wayne Wang y el escritor Paul Auster entrelazan sus humos para que la imagen se combine con la palabra de manera milagrosa sin que una tape a la otra. La cámara de Wang se va acercando a los personajes a medida que sus vidas se entrecruzan hasta llegar a los labios de Auggie narrando su cuento de Navidad. En *Smoke* pasan muchas cosas aunque a veces parece que no pasa nada. En ese sentido se parece a las "fotos iguales" de Auggie porque nos regala la posibilidad de descubrir cosas nuevas cada vez que nos acercamos a verla. SE



Contacto

CLAROSCURO

Shine, Australia, 1996, dirigida por Scott Hicks, con Geoffrey Rush y Armin Mueller-Stahl. Recibido con honores como uno de los discapacitados del año, el pianista David Helfgott fue mostrado como un circo en la entrega de los Oscar interpretando en el piano a su estimado Rachmaninoff. Un personaje tan singular (un tierno que no logra detener su enloquecida catarata verbal pero que al mismo tiempo no habla pavadas) merecía un tratamiento cinematográfico menos convencional y tramposo. Sin eludir ningún cliché sensiblero, *Claroscuro* solo se diferencia de una producción hollywoodense en que no fue filmada en Hollywood. GN

COMODINES

Argentina, 1997, dirigida por Jorge Nisco, con Adrián Suar y Carlos Calvo. Junto con *La furia*, el mayor éxito de público del año en materia de cine argentino. O habría que decir de televisión. Lo curioso es que en materia televisiva Adrián Suar, el principal gestor de esta empresa que canta loas a los cuadros medios de la policía, ya sea federal o de la provincia, y se enfrenta airesamente a las cúpulas —ya que solo ellas son corruptas (?)—, ha entregado algunos productos innovadores en aquel medio, desde el éxito de *Poliladron* (que ideológicamente no se diferencia mucho del film) hasta el más que correcto *Verdad y consecuencia*. *Comodines* pretende encubrir con explosiones, publicidad y nulo humor un cine no muy diferente de las producciones de Palito y Vieyra en los tiempos del Proceso como los *Comandos azules* bajo el lema: un buen producto es el que vende. Será por eso que el film extiende la publicidad del "buen policía que actúa por izquierda" a la de chicles, con óptimos resultados: ambos son intragables. AR

CON AIR, RIESGO EN EL AIRE

Con Air, EE.UU., 1997, dirigida por Simon West, con Nicolas Cage y John Malkovich. Mucho fuego, explosiones, gente ruda y momentos de sensiblería más que barata hacen de *Con Air* un bodrio caro y ruidoso que se destaca por sus actores. Nicolas Cage en su nuevo estilo de héroe de acción, John Malkovich muy desaprovechado a pesar de que cumple muy bien con su trabajo y John Cusack logra mejores resultados dentro de un elenco exagerado de buenos actores y caras conocidas que hubieran merecido un poco más de cuidado. SG

CONSPIRACION

Shadow Conspiracy, EE.UU., 1997, dirigida por George P. Cosmatos, con Charlie Sheen y Donald Sutherland. Desde el director, George Pan Cosmatos, un nunca-fue-bueno, hasta el protagonista, Charlie Sheen, que ídem, todo en *Conspiración* atrasa veinte años y es un misterio el motivo de que alguien invirtiera plata en su producción. Intriga de espionaje político que respira obviedad por todas partes, solo sirve para darse cuenta de que si Hollywood hace malas películas hoy, el modelo de los 70 era aun más mediocre y, para colmo, solemne y con pretendidos mensajes. Un instructivo viaje en el tiempo, después de todo. Q

CONTACTO

Contact, EE.UU., 1997, dirigida por Robert Zemeckis, con Jodie Foster y Matthew

McConaughey. *Contacto* es una película que olvidé muy rápido. Habrá sido porque me provocó hastio o porque no me interesó. Quienes leyeron la novela de Sagan (adivinen qué sujeto de la redacción tomando en cuenta que Jodie es la protagonista) dicen que está mal escrita y que la película es muchísimo mejor. Tengo la sensación de que el film de Zemeckis no le interesó a nadie, ni a los seguidores de Jodie Foster, ni a los fanáticos de la ciencia ficción de los 60. Recuerdo una serie de divagaciones sobre los extraterrestres, muchas computadoras, pantallas y carteles de alerta, un viaje a través del tiempo y una media hora final insoportablemente ingenua y didáctica. También que había buenos secundarios —John Hurt, James Woods, David Morse— y la cara perdida de Jodie Foster pidiendo una mejor historia y un mejor papel. GJC

CONTRA VIENTO Y MAREA

Breaking the Waves, Dinamarca-Gran Bretaña, 1996, dirigida por Lars von Trier, con Emily Watson y Stellan Skarsgaard. Para sus detractores una obra maestra de manipulación emocional; para sus admiradores simplemente una obra maestra. Me encuentro entre estos últimos. Von Trier se aleja de sus juegos puramente racionales y se juega hasta el fondo del alma y de las vísceras, con campanas y todo, para construir una parábola religiosa sobre un amor tan humano que conmueve hasta a los cielos. En las antipodas estéticas de Tarkovski y de Dreyer, llega como ellos a ese sitio de misterio donde la entrega y el sacrificio sirven para iluminar el mundo y el cine. En el centro de esa luz y generándola, Emily Watson como un sol que no cesa. Si el cine de estas últimas décadas parece anémico, Trier y Watson le insuflan con esta obra admirable (y polémica) un soplo revitalizador. La defiende contra viento y marea y discapacitados emocionales, aunque nunca podrá igualar el coraje de su autor y de sus magníficos intérpretes. (Eso es AMOR.) AR

CONTRACARA

Face-Off, EE.UU., 1996, dirigida por John Woo, con John Travolta y Nicolas Cage. El chino loco ataca por tercera vez en Hollywood y logra su mejor película en cancha visitante. En *Contracara*, Woo despliega lo mejor que tiene, más allá de su evidente destreza visual: una locura desenfadada que lleva las situaciones a un punto más allá de lo que sugiere el raciocinio. Es ese viaje lisérgico —la violencia mafiosa vista como los bailes de Busby Berkeley— lo que lo hace interesante y lo convierte en un posible renovador del género de acción en Hollywood y no algunas constantes de autor (el melodrama, las palomitas y la simbología naïve), algo forzadas y extemporáneas. GN

CORAZON DE DRAGON

Dragonheart, EE.UU., 1996, dirigida por Rob Cohen, con Dennis Quaid y Sean Connery. Simpático buddy-buddy medieval protagonizado por un noble caballero (Dennis Quaid) y un dragón (con la voz de Sean Connery). La sultura y la alegría con la que se cuenta la historia de esta extraña pareja de timadores constituyen una agradable sorpresa. La nostalgia por un mundo en el que los dragones tenían un papel estelar en las leyendas la convierte en una película melancólica. Una de las rarezas del año. SG



El largo beso del adiós

CORAZON DE HEROES

White Squall, EE.UU., 1996, dirigida por Ridley Scott, con Jeff Bridges y Caroline Goodall. La peor película de Ridley Scott en toda su carrera. Peor que 1492 y *Hasta el límite*, juntas parecen formar la trilogía de la caída del director británico. Scott ganó prestigio por *Los duelistas*, le sumó fama con *Alien*, el octavo pasajero y llegó a ser un cineasta de culto por *Blade Runner*; *Leyenda* le dio, además, la oportunidad de ser un cineasta con una película maldita: se perdió un poco con *Peligro en la noche* y fue incomprendido con *Lluvia negra*; *Thelma* y *Louise* lo puso de nuevo en la primera línea a pesar de sus detractores. Pero parece que se acabó, y se acabó de veras, porque después de esta *Sociedad de los marineros muertos*, llena de golpes bajos y de una crueldad pocas veces vista en el cine norteamericano, Scott no puede ser tomado en serio. Su siguiente película (y su antecesora) confirman, muy a mi pesar, que esta es una carrera que, si no pega un giro pronto, deberá ser abandonada por sus viejos seguidores. SG

CRIATURAS FEROCES

Fierce Creatures, EE.UU., 1997, dirigida por Robert Young y Fred Schepisi, con John Cleese y Jamie Lee Curtis. Falsa secuela de *Los enredos de Wanda*. Idénticos actores y similar estructura de guión para una historia que no se sostiene de ninguna manera. Por momentos, el talento de John Cleese, Michael Palin, Jamie Lee Curtis y Kevin Kline logra que sea divertida, pero solo por momentos, el resto es malo. SG

DANTE'S PEAK

EE.UU., 1997, dirigida por Roger Donaldson, con Linda Hamilton y Pierce Brosnan. No hay que ser un bruto para disfrutar de las películas con volcanes, ni es una vergüenza que nos guste un film como este. Desapareja y limitada, la película se impone por cierta humildad en sus imágenes y por la pareja protagonista, que tiene mucho carisma y no menos química. Superior a *Volcano* en muchos aspectos, lo es sobre todo porque evita toda clase de discursos y va de lleno a la aventura. Un toque sádico por aquí o allá es su peor defecto. SG

DAYLIGHT

EE.UU., 1996, dirigida por Rob Cohen, con Sylvester Stallone y Amy Brenneman. Un puñado de estereotipos circulan con sus autos por un túnel. Hay una terrible explosión y todos quedan atrapados. El grupo que se forma deberá encontrar la manera de salir con vida. Demasiadas escenas parecidas a *La aventura del Poseidón*, incluyendo vieja que muere luego de cruce heroico por debajo del agua. Stallone perdida como es habitual y dos o tres resoluciones de crueldad gratuita. Mala. SG

DIBU, LA PELICULA

Argentina, 1997, dirigida por Alejandro Stoessel y Carlos Oliveri, con Germán Kraus y Stella Maris Closas. Algo bueno va a tener la secuela de este éxito televisivo llevado al cine: no puede ser peor que esta. Torpeza ilimitada y un aburrimiento cercano al récord mundial. Una de las películas que marcó el desembarco de la televisión en la pantalla grande. Este año se estrena la segunda; saque a sus hijos del país antes de que sea demasiado tarde. SG

DILE A LAURA QUE LA QUIERO

España-Argentina, 1996, dirigida por José Miguel Juárez, con Jorge Perugorria y Ana Álvarez. Una comedia prácticamente española, primer estreno del 97 en el Merello, que hace pocos días dieron en Space, y otro ejemplo de cine industrial sin riesgos y con poca gracia. El film de Juárez es otro caso similar a los de la factoría Colomo, con una receta humorística que remite a las películas de los Ozores con Landa y López Vázquez de protagonistas. Con un par de diferencias: las mujeres españolas de los últimos veinte años (por lo menos en el cine) son las más atractivas del mundo y Perugorria haciendo de Cary Grant en su veta de esposo traicionado resulta espantoso. GJC

DUERME CONMIGO

Sleep with Me, EE.UU., 1996, dirigida por Rory Kelly, con Eric Stoltz y Meg Tilly. Cierta frescura, cierto desparpajo de la era pre-sida (con rasgos del mejor Alan Rudolph) asoman en *Duerme conmigo* y la hacen agradable hasta que aparece Quentin Tarantino haciendo de Tarantino y todo se desbarra en la autorreferencia, incluyendo la presencia de un personaje que da una fiesta porque ha logrado venderle un guión a Hollywood. Encima, la película termina volviéndose moralista. La conclusión es que hay que esperar muy poco de un cierto tipo de cine americano independiente. Q

EL CALLEJON DE LOS MILAGROS

México, 1996, dirigida por Jorge Fons, con Salma Hayek y María Rojo. Si *El callejón de los milagros* fue una de las mejores películas del año, esto no se debió a sus innovaciones cinematográficas ni a sus pretensiones autorales. Tampoco a su importancia estética ni a su trabajo con la cámara. Con varias historias que se cruzan entre sí desde distintas miradas, con una declarada inserción en el melodrama y el folletín, con una visión pura y realista sobre un barrio mexicano y con personajes de una gran riqueza dramática, el film de Fons es un ejemplo de inteligencia y simpleza al servicio del relato. También refleja aquello que parte del cine argentino no se atreve a retratar por sus propias carencias y por su simplismo cocolichero: una película donde los personajes de barrio no caen en el naturalismo del sainete ni en la pureza demagógica a los que nos tiene acostumbrados el cine nacional desde hace tiempo. GJC

EL CHE

Argentina, 1997, dirigida por Aníbal Di Salvo, con Miguel Ruiz Díaz y Ulises Dumont. El Che no se merecía semejante año cinematográfico. El realizador de *Atrapadas* y *Las lobas* hizo tal mamarracho que, comparadas con este film, *El santo de la espada* y *Su mejor alumno* parecen dos películas rigurosas en sus pretensiones históricas y analíticas. El Che de Di Salvo es escolar, gracioso, patético, de clase B, bizarro por momentos, lamentable. Solo zafa la gigantesca Bruzzo en un contexto donde el peor sketch de la época de Ginzburg & Fontova resultaría más competente. GJC

EL COMLOT

Conspiracy Theory, EE.UU., 1997, dirigida por Richard Donner, con Mel Gibson y Julia Roberts. El *complot* empieza como una parodia divertida de *Taxi Driver*

pero termina como una copia aburrida de *Arma mortal*. Richard Donner vuelve a demostrar que sus ideas visuales no compensan su vocación de esclavo de la pavana y la espectacularidad gratuita. Mel Gibson, en cambio, confirma que se ha transformado en un divo megalómano e insoportable. De todos modos, hay una huida en silla de ruedas memorable y también está Julia Roberts. Q

EL ESPEJO TIENE DOS CARAS

The Mirror Has Two Faces, EE.UU., 1996, dirigida por Barbra Streisand, con Barbra Streisand y Jeff Bridges. Son dos películas en una. Por momentos es divertida y cínica, con su visión del patito feo (la Streisand, obviamente) y la relación del personaje central con su madre, su hermana y su pareja. El problema surge cuando el patito feo (ahora mejorado), en la segunda mitad, cambia el peinado, la ropa, los modales, la presencia, con el fin de seducir a los demás. Esta es la visión de Barbra sobre la mujer: mientras más coqueta y linda, mejor, y si además es exitosa, vende compacts, gana Emmys y Grammys y también es directora, productora y actriz, muchísimo mejor. *El espejo tiene dos caras* es una película sobre las apariencias y los engaños, autoindulgente, caprichosa y ególatra, similar a su responsable, como cualquier tapa de sus discos, que jamás voy a escuchar. GJC

EL FUEGO Y LA SOMBRA

Total Eclipse, Gran Bretaña-Francia-Bélgica, 1995, dirigida por Agnieszka Holland, con Leonardo Di Caprio y David Thewlis. La película cuenta lo siguiente: Rimbaud y Verlaine eran dos maricones insignes que hablaban en inglés y su poesía era fruto del amor que se profesaban mutuamente. Algo parecido a *Sobreviviendo a Picasso*, donde el arte del pintor se explicaba en burda clave biográfica. Cuando al final, el fantasma de Verlaine se le aparece a Rimbaud en la mesa de un bar (un signo inequívoco de incompetencia cinematográfica) uno se pregunta por qué esta Agnieszka Holland goza de algún tipo de prestigio. Q

EL FUNERAL

The Funeral, EE.UU., 1996, dirigida por Abel Ferrara, con Christopher Walken y Chris Penn. No deja de sorprenderme el hecho de que determinadas características de la obra de un director que en algún momento sirvieron para ensalzar su obra, sean después utilizadas para denostarlo. En *El funeral* se dan cita todos los temas recurrentes del realizador: la violencia en las relaciones familiares, las obsesiones religiosas y el peso del pasado en la conducta de los personajes en un film cerrado y claustrofóbico de rigurosa estructura narrativa. Abel Ferrara, aun con sus altibajos, sigue siendo uno de los muy contados directores estimulantes del cine norteamericano actual. JG

EL HOMBRE MAS DESEADO

Der bevegte Mann, Alemania, 1994, dirigida por Sönke Wortmann, con Til Schweiger y Katja Riemann. De vez en cuando se estrena alguna que otra película de la industria alemana. Por lo visto será mejor que la industria se la dediquen a los autos y dejen el cine para sus autores. Aunque la visita de Wenders para filmar el comercial de un auto de industria francesa hace pensar que hasta sus autores están un poco confundidos. Basada en un muy gracioso cómic gay, la película tiene dos o tres escenas memorables, más un par de personajes simpáticos, pero el resultado es igualmente malo. La misoginia desahorada de la historia no contribuye a que el film se vea con simpatía. SG

EL IDOLO

The Leading Man, Gran Bretaña, 1996, dirigida por John Duigan, con Jon Bon Jovi y Anna Galiena. Película más interesante de lo que los antecedentes del director podían hacer suponer y con una sorprendente actuación del cantante pop Jon Bon Jovi. Este interpreta a alguien parecido a sí mismo (una superestrella norteamericana) que participa en una obra de teatro londinense y, con el mismo

entusiasmo, en el matrimonio de su autor, a instancias de este. En el andar taciturno y mefistofélico del cantante y en el tono medio general que tiene la película están los mayores puntos de atracción. GN

EL IMPOSTOR

Argentina, 1997, dirigida por Alejandro Maci, con Antonio Birabent y Belén Blanco. Historia original de la Bemberg llevada al cine por el debutante Maci. Prolijidad máxima para contar una historia con personajes extraños y amores contrariados. El film provoca algún desconcierto. Cuando no se percibe al director detrás de las cámaras, puede disfrutarse como un digno trabajo, por lo menos para exhibirse en alguna noche contracultural de ATC. La iluminación publicitaria y los manieristas y forzados movimientos de cámara con los que el realizador intenta destacar inútilmente su labor, desvirtúan un relato que, por sus climas asfixiantes y su narración cansina, no necesitaba de su presencia. GJC

EL LADO OSCURO DE LA JUSTICIA

Night Falls on Manhattan, EE.UU., 1996, dirigida por Sidney Lumet, con Andy García y Lena Olin. Lo malo de este film es la justicia y lo bueno es el lado oscuro. Su película número 50 demuestra que Lumet se ha puesto reaccionario con la vejez (si en *Doce hombres en pugna* abogaba por la absolución de los inocentes, ahora lo hace por la condena de los culpables), pero también que con la inestimable ayuda del fotógrafo David Watkin puede filmar muy bien y construir una atmósfera turbia, de notable densidad, en la que la falta de luz y la nitidez no son antagónicas, una proeza que parece fuera del alcance del cine americano actual. Q

EL LARGO BESO DEL ADIOS

The Long Kiss Goodnight, EE.UU., 1996, dirigida por Renny Harlin, con Geena Davis y Samuel L. Jackson. Geena Davis es, sin lugar a dudas, una de las actrices más extraordinarias que hayan existido. Esa es la razón por la cual uno puede ver las películas de su ahora ex marido Renny Harlin sin sentir la habitual dosis de sadismo en toda su magnitud. Davis es una maestra y ama de casa felizmente casada y madre de una hija. Debido a una fuerte amnesia, olvidó una gran parte de su vida, y cuando la recuerda comienza una de las historias más disparatadas que uno pueda imaginar. Algo así como mamá asesina de la CIA. Es impresionante cómo ella logra llevarnos a través de la aventura y una lástima que gaste su talento con Harlin; es hora de que trabaje para un director en serio. SG

EL MUNDO PERDIDO: JURASSIC PARK

The Lost World, EE.UU., 1997, dirigida por Steven Spielberg, con Jeff Goldblum y Julianne Moore. Los efectos especiales están más logrados que en la primera parte. El argumento y los personajes son igualmente pobres, como puede esperarse de la misantropía de Steven Spielberg, que sin duda prefiere a los dinosaurios, a los que cuida con una ternura ecologista no aplicable a los humanos. Los bichos se morfan a medio mundo, en un despliegue de crueldad insolente. La primera escena, que cita a *Tiburón* pero la supera en sutileza, es magistral. La última, que cita a *King Kong*, no tanto. Q

EL NEGOCIADOR

Metro, EE.UU., 1997, dirigida por Thomas Carter, con Eddie Murphy y Michael Wincott. Si hay un caso de rehenes, va el negociador, Eddie Murphy, y lo resuelve hablando. Esta idea básica es buena para ser interpretada por Eddie Murphy, combinando sus dotes de comediante y su presencia para el policial. Pero la cosa no resulta del todo bien. Desde el plan original de esta película hasta su realización se perdieron en algún lado la gracia, la originalidad, las ganas y algún talento para escribir el guión. Desaprovechado, Murphy no consigue darle a su personaje un estilo definido y los momentos de drama del film son demasiado conocidos. Las escenas de acción funcionan, por si a alguien le interesa saberlo. SG

El paciente inglés



EL PACIENTE INGLÉS

The English Patient, EE.UU., 1997, dirigida por Anthony Minghella, con Ralph Fiennes y Kristin Scott-Thomas. Los que leyeron la novela de Michael Ondaatje coinciden en señalar a esta película multipremiada como un verdadero fiasco. Sin embargo, y coincidiendo con lo que el director español José Luis García le dijo a Jorge García *off the record*, yo creo que se trata, en buena medida, de un film épico que ayuda a recordar momentos inolvidables de la tradición de Hollywood. Mientras hay desierto, está todo bien. Pero más tarde, cuando aparece el insostenible personaje de Juliette Binoche, Minghella saca los pies de la arena y los mete en el barro. AL

EL PACIFICADOR

The Peacemaker, EE.UU., 1997, dirigida por Mimi Leder, con George Clooney y Nicole Kidman. Esta película parte de las premisas de que es absolutamente lógico que los Estados Unidos sean los gendarmes del mundo y de que las fuerzas de seguridad tienen el derecho de matar al que venga, aun tratándose de inocentes. La pareja protagonista no tiene escenas de sexo, al parecer porque nada debe obstaculizar las de violencia. Pero *El pacificador* (irónico título) es consecuente con esos principios y está filmada con una mecanicidad brillante, lo que termina exhibiendo con honestidad el espanto de sus postulados. Q

EL PLACER DE ESTAR CONTIGO

Nelly et Monsieur Arnaud, Francia, 1995, dirigida por Claude Sautet, con Emmanuelle Béart y Michel Serrault. Sautet divide aguas en la cultura cinéfila, al menos en *El amante*. Su cine tiene las mismas características que sus personajes: sutiles, refinados y emocionalmente retraídos. ¿Es cine de gran calidad que retrata con maestría las relaciones interpersonales de la alta burguesía francesa o un lecho de Procusto que toma "trozos de vida" y los aprisiona en un mundo helado y estéril? *El placer de estar contigo* es una excelente oportunidad para tomar partido ya que es una película absolutamente lograda: nada queda fuera del control del director y rechazarla es rechazar sus objetivos más que alguna imperfección de forma, seguramente inexistente. GN

EL PRECIO DE LA LIBERTAD

Michael Collins, EE.UU.-Irlanda, 1996, dirigida por Neil Jordan, con Liam Neeson y Aidan Quinn. A varios compañeros y amigos les provocó sorpresa que esta película de Neil Jordan no me pareciera tan mala, pero yo no tengo dudas de que, aun en su inocultable medianía, está por encima de los dos títulos anteriores del director. Intento de biografía de un héroe de la lucha política irlandesa, es un film dinámico y superficial, que en sus mejores momentos abreva en el relato de aventuras (ese género hoy casi olvidado) y en los peores en el más trasnochado cine de denuncia política. El (relativo) disfrute de la película dependerá de cuál de estos dos aspectos predomine en la recepción del espectador. JG

EL QUINTO ELEMENTO

The Fifth Element, EE.UU., 1996, dirigida por Luc Besson, con Bruce Willis y Gary Oldman. El moderno(so) Besson quiso imitar al cine de acción

norteamericano con sus modernas ideas sobre el futuro y le salió una película de afanos y vacía por donde se la mire. O, en todo caso, puede interesarles a decoradores, estudiantes de diseño, especialistas en artes plásticas, seguidores de Versace, Giordano y Valeria Mazza, fanáticos del kitsch, televidentes de *El! Entertainment*, de los desfiles de modas, lectores de historietas futuristas, y hasta a una parte del gremio de taxistas. A mí, y a otros más de la revista, Besson no nos miente más. Habrá que hacer lo posible para que su próximo proyecto, una nueva versión en tono épico de *Juana de Arco*, interpretada por su *fashion woman*, la misma de *El quinto elemento*, no se filme nunca. GJC

EL RESCATE

Ransom, EE.UU., 1997, dirigida por Ron Howard, con Mel Gibson y Gary Sinise. *Rescate* (Alex Segal, 1956) fue durante largo tiempo un thriller menor pero de buena reputación, hasta que Ron Howard lo reanimó en esta efectiva remake. Un empresario reacciona ante el secuestro de su hijo, con derivaciones imprevisibles. Si se trasciende al efecto *Corazón valiente*, el film es impecable. En cuanto a MG, su egolatría lo hace a esta altura de imposible digestión (como reza el tango: "Ya no sos mi Loco Max/ ahora te llaman Mr. Gibson"). Si uno se mune de una vacuna anti Mel G., *Ransom* se convierte en una grata sorpresa. Atender a Gary Sinise, un terso, creíble y temible canalla respaldado por el sólido guión de Richard Pryce (impar etnógrafo de la cana neoyorquina). EAR

EL RETRATO PERFECTO

Picture Perfect, EE.UU., 1997, dirigida por Glenn Gordon Caron, con Jennifer Aniston y Jay Mohr. El cine en la era de la clonación. Aunque es verdad que es casi imposible no sonreír en alguna escena, la sensación que me quedó después de ver la película puede definirse con una frase que suele usar mi abuelo cuando ve a los políticos en la tele: "siempre la misma cantinela". Hay miles de comedias norteamericanas como esta, y hasta la protagonista —la bonita y regordeta Jennifer Aniston— parece una nueva versión de Alicia Silverstone. Hollywood no duda: a falta de ideas nuevas, recicla fórmulas viejas. AL

EL SANTO

The Saint, EE.UU., 1997, dirigida por Philip Noyce, con Val Kilmer y Elisabeth Shue. Este no fue un buen año para las directoras ni para las actrices. Elisabeth Shue, que había ascendido a primera por *Adiós a Las Vegas*, descendiendo aquí para protagonizar uno de los peores bodrios del año. Val Kilmer parece Jerry Lewis en *Las joyas de la familia*, aunque esa no sea su intención. Dicen que Shue moría en la película y que por el rechazo del público en las *previows* le cambiaron el final. Deberían haber cambiado hasta los títulos del comienzo. SG

EL SECRETO

The Chamber, EE.UU., 1997, dirigida por James Foley, con Gene Hackman y Chris O'Donnell. El alegre Satanás de *El abogado del diablo* había elegido un estudio de leyes como cuartel general frente a la perspectiva de un enorme número de abogados pululando en un futuro cercano. John Grisham ya lo había notado (¿será un colaborador del bajísimo?), así que se largó a la confección de una literatura



Escrito en el cuerpo

masiva a la altura de las circunstancias. Su nuevo best-seller se llamó *The Chamber*, y fue llevado al cine sin mayor dificultad. Esta vez el gancho es un racista condenado a muerte y un joven y apuesto abogado dispuesto a salvarlo de la cámara de gas. Hay una buena actuación de Hackman que, con *Mississippi en llamas*, demostró que puede interpretar convincentemente tanto a la víctima como al victimario. ME

EL SEKUESTRO

Argentina, 1996, dirigida por Eduardo Montes Bradley, con Rodolfo Ranni y Sandra Ballesteros. Este bodrio argentino inexplicable, indescriptible e insoportable motivó en ocasión de su reseña en *EA* una furibunda respuesta por parte de su director, quien entre otras muchas cosas se quejaba de no entender qué se le objetaba a su película, afirmando que quien la leyera no iba a comprender de qué trataba el film. Lo curioso es que viéndolo tampoco: ¿es una sátira político-kitsch? ¿Es una autoparodia? ¿Es una película por el solo hecho de estar perpetrada en celuloide? Recuerdo a Rodolfo Ranni en pañales y en triciclo y unos gags de la sutileza de Jorge Corona entre sesudas preocupaciones ideológicas (?). Probablemente nosotros, los críticos detractores, no la hemos entendido. Obras tan complejas requieren un tiempo para su aceptación. Mañana será una joya del bizarro o no será nada, más allá del goce personal de su autor y el profundo estupor-sopor de quienes tuvimos el privilegio de no entenderla. AR

EL SILENCIO DE OLIVER

Hollow Reed, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Angela Pope, con Martin Davidson y Joely Richardson. Es innegable que la peor vertiente del actual cine inglés es aquella que intenta abordar temas polémicos (de la cual el exponente más acabado sería *Actos privados*). Aquí el asunto trata sobre un matrimonio separado porque el padre se ha ido a vivir con otro hombre y cuyo hijo sufre en silencio continuos castigos corporales a manos del actual novio de la madre, por lo que decide irse a vivir con su progenitor. La chatura de la puesta y la ambigua postura de la realizadora ante el material que tiene entre manos, dan como resultado un film dramáticamente irrelevante con algunos momentos de innecesaria crueldad. JG

EL SUEÑO DE LOS HEROES

Argentina, 1996, dirigida por Sergio Renán, con Germán Palacios y Lito Cruz. Una adaptación tan respetuosa como mutiladora de la compleja novela de Bioy Casares. Queda la extraordinaria historia fantástica, sostenida en la solidez de los tres personajes centrales, en detrimento del resto y también de toda ironía, toda sutileza y todo refinamiento cinematográfico excepto en una escena inicial con las máscaras. Lo que no es malo, pero tampoco es mucho. Me pregunto por qué, si Soledad Villamil nació para hacer de princesa, le siguen dando papeles de Cenicienta como este, en el que el protagonista se enamora de ella cuando tiene la cara tapada. Q

ELISA

Francia, 1995, dirigida por Jean Becker, con Vanessa Paradis y Gérard Depardieu. Como hizo en su

momento Jorge García, aprovecho parte de este espacio para recomendar los films del padre del director Jean Becker: Jacques Becker. Al igual que en *La carnada* (otro film sobre jóvenes franceses perdidos), la protagonista es una chica inadaptada (Vanessa Paradis). El retrato del mundo que ofrece la película pretende ser una denuncia social, pero revela más bien una mirada resentida y babosa (lo primero consecuencia de lo segundo) y no un verdadero interés por los personajes. Depardieu aparece al final del film. En cuanto a las lolitas, grupo en el que han incluido a la protagonista del film, son un invento de viejos verdes y/o misóginos para no tener que estar con mujeres de verdad. SG

¡ELLA ES!

She's the One, EE.UU., 1996, dirigida por Edward Burns, con Jennifer Aniston y Edward Burns. Comedia romántica cruza de cine independiente con Sony Entertainment Television. El resultado es agradable, gracioso e inteligente. Como me parecía que era una de las películas del año, en mi euforia llevé a mi novia Verónica a verla. A ella no le gustó, y en esa segunda visión el film me resultó demasiado artificial en la puesta y en la suma de escenas. Además, mi copilota me señaló una serie de defectos en la construcción de los personajes que yo no había notado. Edward Burns tiene talento pero, si no le pone un poco de corazón a su cine, no va a llegar muy lejos. En cuanto a mi novia, bueno, ¡ella es! SG

EMMA

Gran Bretaña, 1996, dirigida por Douglas McGrath, con Gwyneth Paltrow y Ewan McGregor. Una de las dos adaptaciones de Jane Austen que vi en el año ya que también se estrenó en video *Persuación*. A mí me gusta mucho J. Austen y, en particular, *Emma* me parece su mejor novela. Las cien últimas páginas en las que prácticamente no pasa nada las devoré en ese estado de placer hipnótico que pocas lecturas provocan. Nada de eso me ocurrió con la película, que sigue correctamente la historia pero carece absolutamente de interés. Una cosa que me molestó es la ridiculización de los personajes. Austen suele describir a sus criaturas según su grado de vulgaridad. Los más nobles e inteligentes son más bellos y sutiles que el resto del mundo. Pero nunca la descripción es grosera: si bien se encarga de recalcar los defectos de los "malos", siempre queda claro que detrás de ese cúmulo de calamidades hay una persona. El problema es que este tipo de descripciones llevadas literalmente al cine termina en la construcción de personajes grotescos carentes de toda humanidad. Este defecto lo comparten *Emma*, *Persuación* y *Sensatez y sentimientos*, en donde todos los malos o mediocres son chanchitos gritones o brujas malvadas y las buenas son una especie de santas inmaculadas. Pensando en las adaptaciones de Austen, la que mejor resuelve este problema es *Ni idea*, una versión libre y actual de *Emma* que, sin ser una obra maestra, al menos resulta simpática y divertida. FF

EN BUSCA DE RICARDO III

Looking for Richard, EE.UU., 1996 dirigida por Al Pacino, con Al Pacino y Alec Baldwin. Tal vez la sorpresa del año, la ópera prima de Al Pacino se plantea en principio como una encuesta sobre la mejor manera de lograr que Shakespeare llegue al público común. Filmada en su primera parte en un

estilo cercano al *cinéma-vérité*, pronto se convierte en una reflexión más amplia sobre las relaciones y diferencias entre teatro y cine y los mecanismos de representación. Con una gran libertad formal y abundantes dosis de humor, el director ofrece una visión de Shakespeare viva y actual a contrapelo de las "respetuosas" adaptaciones clásicas. Un deseo de Año Nuevo: que Al Pacino dirija más y actúe menos. JG

ENEMIGO INTIMO

The Devil's Own, EE.UU., 1997, dirigida por Alan J. Pakula, con Harrison Ford y Rubén Blades. Una película protagonizada por Harrison Ford que es realmente mala. Creo que está todo dicho, porque hacer un bodrio con Ford requiere mucha, pero mucha mediocridad. El IRA podrá traerles problemas a los ingleses pero a los norteamericanos les da cada vez más plata con el cine. Como dato a tener en cuenta, Harrison Ford quedó tan malhumorado por las condiciones de rodaje y el resultado que rompió su racha continua de un film por año y filmó *Avión presidencial*. SG

ENTRE DOS FUEGOS

Last Man Standing, EE.UU., 1996, dirigida por Walter Hill, con Bruce Willis y Christopher Walken. El fetichismo solemne y pretencioso de Walter Hill se concentra en esta película que tiene todos los defectos: el manierismo gratuito de la cámara, el exhibicionismo actoral, la autocomplacencia sin sustento. Hill no solo empeora a fuerza de trascendentalismo barato la divertida película de Kurosawa, sino que la hace obvia hasta lo insoportable mediante el peor uso de la voz en off en mucho tiempo. *Entre dos fuegos* es el réquiem para una cinefilia cuyo objeto de deseo son los íconos masculinos. Q

ESCRITO EN EL CUERPO

The Pillow Book, Holanda-Francia-Gran Bretaña, 1995, dirigida por Peter Greenaway, con Vivian Wu y Yoshi Oida. Es sabido que no comparto el generalizado desprecio que siente buena parte de la redacción de esta revista por la obra de Peter Greenaway. En *Escrito en el cuerpo*, su aplicado caligrafismo —aquí más literal que nunca— intenta apresar elementos de la cultura japonesa y como no soy experto en el tema no opinaré sobre el particular. Lo que sí puedo decir es que se extraña el rispido humor de otras películas (un elemento que no se tiene en cuenta en la obra del director) y el tono solemne y pretencioso provoca que el film sea uno de los menos atractivos de su obra, algo que no le impide ser más interesante que buena parte de los estrenos del año. JG

¡ESO QUE TU HACES!

That Thing You Do!, EE.UU., 1996, dirigida por Tom Hanks, con Liv Tyler y Tom Everett Scott. El extraño del pelo largo treinta años después, sin Nebbia, Liliana Caldini y el rubio tonto y seudonorteamericano. ¿Qué le habrá interesado a un prestigioso actor como Hanks para debutar como director en una película tan insustancial, insatisfactoria, inútil e inevitablemente insípida? ¿Los ojos de Liv Tyler? ¿La música? ¿Alguna añoranza de su etapa de adolescente cuando escuchaba a las bandas pre Beatles? El único buen recuerdo que tengo de *¡Eso que tú haces!* es un disquito simple que me regalaron en la distribuidora y que andará adentro de una carpeta. Lo que se dice un trabajo de merchandising con toques naif. GJC

EVITA

EE.UU., 1996, dirigida por Alan Parker, con Madonna y Antonio Banderas. Las presuntas polémicas que iba a provocar esta película pronto quedaron sepultadas en la chatura y falta de vibración de un relato tan nulo como el resto de la obra del hipervalorado Alan Parker. Madonna está mucho más cerca de una protagonista de videoclip que de Evita y la actuación de Jonathan Pryce en el rol de Perón hace parecer decorosa la de Laplace en la versión de Desanzo, lo que es decir. Y que no se

diga que el problema de la película es el de ser toda cantada: vayan a ver en febrero *Los paraguas de Cherburgo* de Jacques Demy en la Sala Lugones y después me cuentan (o me cantan). JG

FABRICANTE DE ESTRELLAS

L'uomo delle stelle, Italia, 1996, dirigida por Giuseppe Tornatore, con Sergio Castellito y Tiziana Lodato. La tendencia al desborde sentimentaloides de Giuseppe Tornatore limita muchas veces cierta capacidad para aproximarse con calidez y sensibilidad a los personajes. En este relato ambientado en los años de posguerra, un buscavidas romano recorre los poblados de Sicilia prometiendo a sus habitantes estrellatos en el cine a cambio de una suma de dinero. Un film que en su primera mitad, narrada en un tono cercano a la picaresca popular, consigue varios buenos momentos, pero que se va derrumbando en su segunda parte por un insatisfactorio vuelco al terreno del melodrama. JG

FANTASMAS EN LA PATAGONIA

Argentina, 1996, dirigida por Claudio Remedi. Atacar un documental sobre los mineros desocupados de Río Turbio hecho por un grupo independiente es casi una blasfemia. Pero en el campo de los documentales es donde uno debe esforzarse más para separar la paja del trigo. Redclinarse sobre las "buenas intenciones" (ese cliché que en general no significa nada) es ignorar que en este caso se ha privilegiado una puesta en escena artificiosa que llama la atención sobre el director más que sobre el drama que viven los personajes. GN

FARGO

EE.UU., 1996, dirigida por Joel Coen, con Frances McDormand y Steve Buscemi. Galardonada por la Academia vía su actriz principal, adorada por la crítica en general y denostada en esta revista, la última película de los Coen no pasó aquí indiferente ni con cara de subnormal de Minnesota. Ni para tanto ni para tan poco. Los Coen vuelven a jugar con el género policial, esta vez en clave de comedia negra, y les sale bastante mejor que sus producciones más ambiciosas y aparatosas (el insufrible *Barton* y *El gran salto*). Una película con personajes idiotas (con excepción de su protagonista femenina) no necesariamente es una película idiota. Entre tantos tontos geniales y forrest gumpianos que nos vende el cine americano, es saludable que algunos sean únicamente tontos. Es cierto que el universo Coen se reduce cada vez más, pero hay que reconocer que aquí calibran el tono, sus manierismos se atenúan en función del relato y construyen una fábula sin pretensiones ni moraleja con unos cuantos momentos ácidamente felices. AR

FIESTA

Francia, 1995, dirigida por Pierre Boutron, con Jean-Louis Trintignant y Gregoire Colin. Con un par de posiciones más, *Fiesta* habría entrado en mi lista de mejores películas del año. La sola actuación de Trintignant lo amerita. El resto podría ser una película más de cualquier director europeo con dinero y renombre suficientes (Tavernier, por ejemplo). Pero el terrible oficial homosexual que encarna este veterano actor francés le sirve al director para introducir, y de manera espléndida, una serie de consideraciones sobre la guerra y la condición humana que hacen las delicias de la película. Fue el segundo estreno de Filmarte. Después vinieron la de Piñeyro y el resto. No se puede ganar siempre. ME

FLIPPER

EE.UU., 1996, dirigida por Alan Shapiro, con Elijah Wood y Paul Hogan. Empecé el 97 con esta película. Pensé que me iba a morir de aburrimiento antes de llegar febrero. El delfín del título no está a la altura del de la serie original, diría Jorge García. Pero seamos sinceros, la serie tampoco era muy buena. Elijah Wood y Paul Cocodrilo Dundee Hogan harán la delicia de los que no quieran leer subtítulos. Les recomiendo sinceramente que vean

Hamlet



Liberen a Willy 2, esa es la buena a pesar de haber sido ignorada por la crítica y los niños en el momento de su estreno. SG

GARRAS

The Ghost and the Darkness, EE.UU., 1996, dirigida por Stephen Hopkins, con Val Kilmer y Michael Douglas. Otra buena producción de Michael Douglas. Ambientada en el África profunda, la película cuenta las peripecias de un ingeniero petimetre (Kilmer) que debe construir un puente con la oposición de dos leones con un comportamiento sobrehumano (sobreleonino, más bien) que, como en una telenovela, resultan ser hermanos. Excelentes personajes secundarios. GN

GRACIADIO

Argentina, 1997, dirigida por Raúl Perrone, con Gustavo Prone y Violeta Naón. Opino que *Graciadio* representa un retroceso con respecto a *Labios de churasco*, el film anterior de Raúl Perrone. Las señales de preocupación por el trabajo actoral y la sencillez narrativa y formal quedaron atrás. Se abrió paso, en cambio, la tendencia al grotesco y el esteticismo vacío. *Graciadio* es una película que puede despertar simpatía por cuestiones exteriores al cine, pero que revela una notoria autoindulgencia. AL

HAMLET

William Shakespeare's Hamlet, EE.UU.-Gran Bretaña, 1997, dirigida por Kenneth Branagh, con Kenneth Branagh y Kate Winslet. Kenneth Branagh dedica cuatro horas (dos y media en la versión en video) a la transformación de *Hamlet* en *Scaramouche*. La idea es que el equivalente moderno de Shakespeare es el cine de Hollywood, por lo que el director hace todos los esfuerzos posibles para que el espectador no pueda prestar atención al texto: sube la música, hace girar la cámara, apresura los parlamentos. Su megalomanía brutal sustituye el teatro isabelino por el programa de Tinelli y la exhibición de su propio cuerpo. Un bochorno. Q

HASTA EL LIMITE

G.I. Jane, EE.UU., 1997, dirigida por Ridley Scott, con Demi Moore y Viggo Mortensen. Ridley Scott no se recupera más. Este año fueron dos pero me bastó con *Hasta el límite*, una película militarista en el peor sentido que, además, viene con un supuesto mensaje feminista que resulta ser lo contrario de sus objetivos. Esta mezcla de *La colimba no es la guerra* y *Nacido para matar* tiene a la señora Moore, que en la película muestra cómo transpira la camiseta y pone mucho huevo, como el último paladín femenino contra el machismo y como la defensora de la justicia, la ética y la moral frente a la corrupción de los políticos. Parece mentira, pero fue el mismo realizador de *Alien* y *Los dudosos*, que hace 1492 años que no filma una película decente, el que perpetró esta defensa de las botas, la fajina y el sudor del entrenamiento. GJC

HASTA LA VICTORIA, SIEMPRE

Argentina, 1996, dirigida por Juan Carlos Desanzo, con Alfredo Vasco y Orestes Pérez. Juan Carlos Desanzo había logrado con *Eva Perón*, a partir de algunos aciertos de *cast* y su oficio narrativo, un producto decoroso. Lamentablemente aquí, un guión que está por debajo de cualquier texto de la

colección *Billiken*, un reparto imposible (que incluye un Fidel Castro que parece el hermano de Woody Allen) y un didacticismo de una elementalidad apabullante anulan cualquier posibilidad de verosimilitud. Hay una secuencia memorable cuando un guerrillero herido le pide al Che que lo abandone en la selva ya que los están persiguiendo, con la consiguiente respuesta de más de cinco minutos de duración sobre la imposibilidad ética de acceder a tal pedido. JG

HERCULES

EE.UU., 1997, largometraje de animación dirigido por John Musker y Ron Clements. Se podría pensar que el caos y el descontrol que reinan en este subproducto reflejan un estado de ánimo renovador frente a animaciones anteriores formuladas con carbónicos y recetas de cocina. De hecho los personajes y los fondos dibujados con predominio de líneas y ángulos rectos son novedosos y estilizados. Pero no se trata aquí de un desborde creativo sino más bien de un desborde de pocas y confusas ideas que dan como resultado este engendro de mitología en ritmo de *spiritual* hollywoodense. SE

HISTORIAS BREVES II

Argentina, 1996, varios realizadores. Frente a la grata sorpresa que fueron las historias breves anteriores, esta nueva recopilación de los cortometrajes financiados por el INCAA es un retroceso alarmante. En este grupo no hay ninguna verdaderamente lograda y a casi todas les falta pericia y solidez. Pero además, muchas caen en el exceso de retórica, el simbolismo banal, el mensaje pueril y el efectismo, defectos del cine argentino que la serie pasada parecía orientada a combatir. Q

HISTORIAS CLANDESTINAS EN LA HABANA

Argentina, 1996, dirigida por Diego Musiak, con Jorge Perugorria y Susú Pecoraro. En La Habana está el paraíso, parece decirnos Musiak, que venía de hacer *Fotos del alma*, una sobria y crítica mirada sobre el sida. Miren qué hermosa es Cuba, vean las pachangas que hay, el gran amor de nuestra vida está ahí y hasta la depresión suicida puede curarse con el calor y el chévere de la isla caribeña. Musiak no hizo una película sino un rejunte de postales turísticas filmadas como si se tratara de un aficionado. Cito una frase que dijo Noriega en la redacción: "Si Fidel la llega a ver, lo nombra secretario de Turismo". ¿La habrá visto Fidel? GJC

HOMBRES DE NEGRO

Men in Black, EE.UU., 1997, dirigida por Barry Sonnenfeld, con Tommy Lee Jones y Will Smith. La campaña publicitaria la vendió como una película fascista y en realidad es lo contrario. Una historia de ciencia ficción con mucho humor y dos grandes actuaciones: en primer lugar, el extraordinario Tommy Lee Jones y, en un papel menor, Linda Fiorentino. A Will Smith aún le falta definirse como simpático o insoportable. El guión cierra con una perfección que impresiona y la historia nunca se dispersa hacia lugares inútiles. Mucho humor y ninguna pretensión extra. Una de las sorpresas del año. Producida por Steven Spielberg. SG



Jim y el durazno gigante

HUMOS DEL VECINO

Blue in the Face, EE.UU., 1997, dirigida por Wayne Wang y Paul Auster, con Harvey Keitel y Victor Argo. Wayne Wang y Paul Auster nos invitan a conocer las delicias de la vida cotidiana en Brooklyn. Aunque la cigarrería de Auggie es otra vez el punto de encuentro, *Humos* no es precisamente la continuación de *Cigarros*. La falta de un rumbo fijo en su narración y la espontaneidad de los diálogos hacen de este experimento una película fresca y original. A pesar de su tono divertido, *Humos* no puede disimular un lado melancólico como si los personajes pudieran perderse a sí mismos ante la amenaza de perder su pequeño Brooklyn con sus reglas propias. Por mi parte pienso seguir visitando la cigarrería de Auggie cada vez que necesite un poco de calor humano. SE

INFIERNO BAJO TIERRA

Fire Down Below, EE.UU., 1997, dirigida por Félix Enriquez Alcalá, con Steven Seagal y Marg Helgenberger. Esta película tiene un par de elementos interesantes con los que llenaré honrosamente las líneas que siguen. El primero son las hermosas fotos fijas de mineros que abren y cierran la historia, en un sepia por lo menos inusual para las películas de acción. El segundo es la música, que hace más soportable un film tedioso, tonto y mecánico. En esa situación, contemplar paisajes de los Apalaches con temas de Muddy Waters o Jimi Hendrix es un salvavidas. E incluso el resto de la música (¡sorpresal!), esencialmente blues y country, compuesta y/o ejecutada por Seagal (y no tan mal), junto a Richie Sambora o Taj Mahal. ME

JANE EYRE

Francia-Italia-Gran Bretaña, 1995, dirigida por Franco Zeffirelli, con William Hurt y Charlotte Gainsbourg. Castillos fantasmales, habitaciones secretas y doncellas románticas envueltas en torbellinos de pasiones son algunos de los elementos que hacen fascinantes las novelas góticas. En su adaptación del clásico de Brontë, Zeffirelli olvidó que la atmósfera de misterio que rodea a la heroína y la complicidad íntima que da el relato en primera persona son tal vez más atractivos que el propio relato. Una pena. SE

JERRY MAGUIRE, AMOR Y DESAFÍO

Jerry Maguire, EE.UU., 1996, dirigida por Cameron Crowe, con Tom Cruise y Renee Zellweger. La mejor actuación de Cruise en años para una película divertida y coherente. Jerry Maguire es el símbolo del *self made man* perfecto: eficaz, autosuficiente y honesto. Su instinto de supervivencia es el que mantuvo en pie a la cultura norteamericana desde su nacimiento. Y Cameron Crowe es alguien que cree que el sistema tiene fisuras que siempre pueden emparcharse. Ah, me olvidaba de decir que estoy enamorado perdidamente de Renee Zellweger. AL

JERUSALEM

Gran Bretaña-Suecia-Alemania, 1996, dirigida por Bille August, con Ulf Friberg y Maria Bonnevie. Uno de los bodrios del año y la ratificación de que la carrera de August va en pendiente hacia el desastre. Después de *Pelle, el conquistador*, una película al menos correcta, se sucedieron la somnifera *Con las*

mejores intenciones, la disparatada *La casa de los espíritus* y estas casi tres horas interminables donde se suceden situaciones previsibles y ridículas filmadas con una abulia que asusta. AL

JIM Y EL DURAZNO GIGANTE

James and the Giant Peach, EE.UU., 1996, largometraje de animación dirigido por Henry Selick. Fue por lejos el mejor estreno del año de animación, técnica hoy en manos de enormes industrias o de realizadores independientes sin difusión. En el medio quedó la línea iniciada por Tim Burton en *El extraño mundo de Jack*, de la que esta película es continuadora (Selick fue colaborador de Burton, y hasta se permitió incluir en su ópera prima un fugaz cameo de Jack). Salvo por el doblaje y por algunas zonas chatas a nivel argumental (la impronta Disney), *Jim* permite entrever que no todo está perdido en el campo del cine infantil y que la nueva tecnología digital aportó más de lo que atrofio en el ámbito de la animación. ME

KAMASUTRA

India, 1996, dirigida por Mira Nair, con Indira Varma y Sarita Choudhury. El sexo es maravilloso, el cine es maravilloso. ¿Por qué *Kamasutra* es una película mala? Misterios de la ciencia, que le dicen. SG

KOLYA, EL NOMBRE DE LA ESPERANZA

Kolya, Checoslovaquia, 1996, dirigida por Jan Svěrák, con Zdeněk Svěrák y Andrej Chalimon. La película más tierna del año. El mayor peligro que corre todo film que trata sobre la relación entre un hombre duro, generalmente mujeriego y solterón, y un niño tierno y encantador es ser una película insoportablemente ñoña. Pero *Kolya*, milagrosamente, no lo es. Está el solterón y está el niño. Pero en lugar de ñoña la película es inteligente, conmovedora y muy simpática. ¿O será que me estoy volviendo ñoña? Pero el solo recuerdo del nene hablando ávidamente en ruso con los soldados, o yendo a la estación Moscú para reencontrarse con su padre adoptivo, o rogando que alguien le cuente un cuento en ruso por teléfono, me hace soltar siempre algún lagrimón. FF

KULL, EL CONQUISTADOR

Kull the Conqueror, EE.UU., 1997, dirigida por John Nicolella, con Kevin Sorbo y Tia Carrere. Esta película se estrenó seguramente debido al breve y suave éxito que tuvo el actor Kevin Sorbo con la serie *Hércules*. Acá al parecer interpreta alguna clase de guerrero. No lo sabemos porque no la vimos. Les pedimos disculpas aunque si la hubiéramos visto, ustedes nos pedirían disculpas a nosotros. También está Tia Carrere, lo que quizá ponga fin a esta serie de disculpas estúpidas. Buen año para todos. SG

LA BODA DE MI MEJOR AMIGO

My Best Friend's Wedding, EE.UU., 1997, dirigida por P. J. Hogan, con Julia Roberts y Dermot Mulroney. Una comedia brillante. Situaciones llenas de gracia, diálogos provistos de un ácido humor y cuatro actuaciones sobresalientes (Roberts, Everett, Diaz y Mulroney) para reflexionar sobre los vaivenes del amor. La coreografía que acompaña los títulos al inicio del film y la escena en la que los comensales cantan *I Say a Little Prayer for You* son las frutillas de

una torta cuyo sabor agri dulce remite a la mejor tradición del género. AL

LA CANCIÓN DE CARLA

Carla's Song, Gran Bretaña-Alemania-España, 1996, dirigida por Ken Loach, con Robert Carlyle y Oyanka Cabezas. La capacidad para describir las condiciones de vida de la clase obrera británica es la mayor virtud de Ken Loach, un director, en mi opinión, considerablemente sobrevalorado. Sus preocupaciones políticas internacionales, ya manifestadas en la inconvincente *Tierra y libertad*, vuelven a aparecer en este relato sobre la improbable relación entre un chofer escocés y una refugiada nicaragüense. Si la primera media hora del film muestra algunas de aquellas virtudes, a partir del momento en que los protagonistas se van a Nicaragua para participar en la revolución, la película cae en simplificaciones de un maniqueísmo inconcebible. El personaje que interpreta Scott Glenn debe ser uno de los menos creíbles de la historia del cine. JG

LA COLONIA

Double Team, EE.UU., 1997, dirigida por Tsio Hark, con Jean Claude Van Damme y Dennis Rodman. Van Damme más el jugador de baloncesto de la NBA Dennis Rodman más Mickey Rourke solo pueden dar un disparate simpático o un disparate insoportable. Sí, correcto, adivinaron. Insoportable, berreta y aburrido. Parece dirigida por un Mickey Rourke apto para todo público. O por un Rodman jugando en el fondo de su casa o por un Van Damme que ya no quiere seguir mejorando su carrera sino tirarla abajo a ladrillazos. SG

LA FELICIDAD ESTA CERCA

Le bonheur est dans le près, Francia, 1996, dirigida por Etienne Chatiliez, con Michel Serrault y Eddy Mitchell. Algo tendrán Serrault y sus compañeros de ruta que, como ya había pasado en *Viejo canalla*, los directores se entregan sin resistencia al más despreocupado *laissez faire* con sus actores. Esta comedia avanza plácidamente hacia un final puesto para justificarla un poco, pero que nadie parece exigir. El resultado es un film divertido e intrascendente, casi un divertimento de los actores del que el espectador disfruta por extensión. Pero algo tienen, no sé qué, que las distingue del resto. Y acaso mejor no saberlo, sino disfrutarlas y punto. ME

LA FUERZA DEL CARÍO 2

The Evening Star, EE.UU., 1996, dirigida por Robert Harling, con Shirley MacLaine y Juliette Lewis. Johnson, Ben: extraordinario actor de reparto del Hollywood clásico que lamentablemente terminó aquí su carrera. Lewis, Juliette: perdida totalmente, se olvidó de ser una nueva estrella, la rebeldía quedó para otro día. MacLaine, Shirley: repite el papel con profesionalismo y mal humor, la película se extiende unos minutos más luego del final para mostrar su muerte. Nicholson, Jack: robó, huyó y es una alegría verlo aunque sea unos minutos. Paxton, Bill: sí, también él. Tiene un delirante romance edípico con MacLaine. Winger, Debra: aparece solo en una foto pero me acordé de ese gran papel en el que, por ser infiel y además mujer, el guionista y director la condenaban a morir de cáncer. Esa foto me alcanzó para llorar de nuevo y para decir que la primera película también era una vergüenza. SG

LA FURIA

Argentina, 1997, dirigida por Juan Bautista Stagnaro, con Diego Torres y Laura Novoa. Film de denuncia en el que todo entra como en un gran e indigesto guiso: la relación entre padres e hijos, la corrupción de la justicia, la droga y sus peligros, los actores de televisión y el pseudocantante Torres, el abogado Brandoni, los buenos, los malos, el país. Todo para hacer una película tramposa, molesta, que llega a la irritación con la torpeza de sus mensajes clarificadores. Hace dos años fue el grito histórico de Alterio en la cúspide de la puteada de *Caballos salvajes*. Ahora le tocó a Dieguito por su

"¡¡¡Guardias!!!", aferrado a las rejas mientras se le acercan señores muy malos y con caras feas. Las películas más exitosas del cine argentino se siguen recordando por semejantes escenas. GJC

LA LECCION DE TANGO

Argentina-Francia-Gran Bretaña, 1997, dirigida por Sally Potter, con Pablo Verón y Sally Potter. Intrascendente ejercicio de autocomplacencia de la directora y su novio bailarín. Su victoria en el Festival de Mar del Plata suena a broma de mal gusto. Pero después de todo, es sabido que a Julio Mahárbiz le gusta más el número vivo que el cine. El problema es que a Sally Potter también. Pero a Mahárbiz le gusta más aun dar órdenes, por lo que un digno castigo para la inglesa loca sería que el patrón del Instituto la obligara a filmar la vida de Soledad con el dinero del premio. Q

LA NAVE DE LA MUERTE

Event Horizon, EE.UU., 1996, dirigida por Paul Anderson III, con Sam Neill y Laurence Fishburne. Misteriosamente no la vimos. Diego Lerer comentaba, hablando sobre el director Paul Anderson, que se trataba de un caso raro en el cine americano, ya que sus dos películas en Hollywood, esta y *Mortal Kombat*, son mejores que *Shopping*, la producción independiente que lo lanzó a la industria. *La nave de la muerte* es un film de ciencia ficción y terror que pretende tener una clara similitud con *Alien*. SG

LA OTRA AMERICA

Someone Else's America, Francia-Gran Bretaña-Alemania-Grecia, 1996, dirigida por Goran Paskaljevic, con Tom Conti y Miki Manojlovic. Hay un cierto tono agri dulce común detectable en las películas yugoslavas, aun cuando estén, como en este caso, filmadas en otro país. Aquí la odisea de un grupo de refugiados en Nueva York muestra aquella característica sin desdeñar el humor, aun en las circunstancias más dramáticas, y varias actuaciones excelentes más la presencia de la legendaria María Casares elevan el nivel de algunas escenas. En el debe hay que señalar una visión bastante light de la vida cotidiana neoyorquina y la también infaltable tendencia de las películas de ese origen de recurrir a un realismo mágico del peor cuño subtelano (con perdón de la palabra). JG

LA ULTIMA CENA

The Last Supper, EE.UU., 1995, dirigida por Stacy Title, con Cameron Diaz y Annabeth Gish. Más que una comedia negra, *La última cena* es una fábula filosófica en la que el pensamiento de la izquierda americana se examina llevándolo a sus últimas consecuencias. Estas son sorprendentes: mientras el sectarismo y la corrección política son capaces de llevar a sus integrantes a cometer cualquier exceso, el sentimentalismo les impide reconocer a sus enemigos verdaderos. Una película original, por fin. Q

LA ULTIMA TREGUA

La tregua, Italia-Alemania-Francia, 1996, dirigida por Francesco Rosi, con John Turturro y Massimo Ghini. *Hollywoodense* es el cruel pero necesario adjetivo que le cabe a esta coproducción europea que cuenta las experiencias de Primo Levi en el final de la Segunda Guerra Mundial. Quizá su peor falta es tratar de agradar todo el tiempo mediante artificiales inyecciones de comedia, que la vuelven irregular y poco creíble. Me sentí agradecido por ser acercado a la travesía de Levi, preocupado por este nuevo ejemplo de la impronta de Eurimages, y divertido por las consideraciones del coprotagonista centroeuropeo, que explicaba que "dos cosas son fundamentales: los zapatos y la comida. Y los zapatos son para conseguir comida". ME

LA VIDA SEGUN MURIEL

Argentina, 1997, dirigida por Eduardo Milewicz, con Soledad Villamil e Inés Estévez. Es tan desolador el panorama, salvo puntuales excepciones, dentro del cine nacional, que cuando aparece una película

La boda de mi mejor amigo

provista de cierta prolijidad formal se tienden a perder de vista otros aspectos que también hacen al cine, como la consistencia y carnadura de los personajes. Es el caso de este film de Eduardo Milewicz, donde la fluida construcción del relato y la solidez interpretativa de ambas protagonistas no alcanzan a compensar la indefinición de los caracteres masculinos y la frialdad con que está narrada la historia. JG

LA VIRGINIDAD DE FREUD

Suecia, 1991, dirigida por Susanne Bier, con Gunilla Roor y Ghita Norby. Por esas cosas inexplicables de la distribución, alguien se animó a estrenar esta película de varios años atrás que narra la vida de una familia en la que la enfermedad de la madre sirve para llegar a una serie de cuestionamientos propios y ajenos de los integrantes del clan. La simpleza y ligereza de la narración y la calidad de los actores son más importantes que cierta apelación al naturalismo de la puesta (un naturalismo nórdico que desconcierta por momentos) y a cierta tendencia del cine actual de hacer películas sobre familias disfuncionales y personajes con problemas de convivencia. Igualmente, me animo a decir que la película de Susanne Bier es más interesante que toda la filmografía de Bille August. GJC

LARRY FLYNT,

EL NOMBRE DEL ESCANDALO

Larry Flynt, EE.UU., 1996, dirigida por Milos Forman, con Woody Harrelson y Courtney Love. A pesar de los, por suerte escasos, despropósitos filmicos que Milos Forman viene perpetrando desde hace casi 25 años, sigue gozando de una innegada reputación entre sectores de la crítica. Es posible que en manos de otro director la historia del fundador de la revista *The Hustler* se hubiera convertido en una película atractiva. Aquí, la falta de vigor del guión, la chatura de la puesta y la insoporable interpretación de Woody Harrelson dan como resultado uno de los films menos interesantes del año. JG

LAS AVENTURAS DE PINOCHO

The Adventures of Pinocchio, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Steven Barron, con Martin Landau y Jonathan Taylor Thomas. Recuerdo a la lejanía la irritación que me había provocado esta versión de *Pinocho* mezclando actores y horribles muñecos computarizados. Algunos adultos piensan que las películas para chicos tienen que ser complacientes y deben eludir el dolor y el sufrimiento. La versión de Barron pertenece a esta corriente y las pocas gotas negras que quedan del tintero de Collodi parecen pasadas por lavandina. Otro adulto como el señor Disney se animó a un *Pinocho* más oscuro y terrorífico. No sé en qué estado, pero seguro haber sobrevivido a tan dura pero imborrable experiencia. SE

LAS BRUJAS DE SALEM

The Crucible, EE.UU., 1996, dirigida por Nicholas Hytner, con Daniel Day-Lewis y Winona Ryder. Veo muchas películas durante el año. Y noto que me voy olvidando de un número que crece sostenidamente temporada a temporada. De *Las brujas de Salem* recuerdo apenas malas actuaciones de buenos actores (Daniel Day-Lewis y Winona Ryder), un uso perverso del steadycam en un par de escenas y mi desconcierto ante la lógica de la producción en



Hollywood, donde es posible gastar mucha plata para desempolvar una obra de Arthur Miller totalmente démodé. AL

LAS DOS CARAS DEL DINERO

Steal Big, Steal Little, EE.UU., 1996, dirigida por Andrew Davis, con Andy García y Raquel Ticotin. Una de las películas más simpáticas del año. Todos de buen humor contagiando la alegría a los espectadores. Andy García haciendo dos papeles acompañado por Raquel Ticotin y Alan Arkin, dos actores de reparto de lo más querible que hay en Hollywood. Todo termina bien y con baile, lo raro es que está dirigida por Andrew Davis (*Alerta máxima*, *El fugitivo*, *Reacción en cadena*) y que, a pesar de todo lo dicho, no es una gran película. Estoy seguro de que tampoco pretendieron que lo fuera. SG

LAS VOCES DEL SILENCIO

Jenseits der Stille, Alemania, 1997, dirigida por Caroline Link, con Sylvie Testud y Tatjana Trieb. Pequeña sorpresa germana revelada en el Festival de Mar del Plata. La directora, con un material muy sensible y propenso al sentimentalismo barato (la historia de una niña con talento musical hija de padres sordomudos), encuentra un tono inusual para su tema, en el que prevalecen el humor y una calidez tan agradable como las músicas que ejecuta la joven clarinetista. La pequeña intérprete es extraordinaria y la actriz que encarna al personaje ya adolescente también. Película para atesorar en las tardes melancólicas y darle luz y calor de hogar. Lamentablemente en esta revista el pequeño gurrumino la despachó con una crítica esquizofrénica del tipo "está bien (pero está mal) pero me gustó (pero no)". Evidentemente ese día La Fuerza no estaba con él. AR

LOS ANGELES AL DESNUDO

L.A. Confidential, EE.UU., 1997, dirigida por Curtis Hanson, con Kevin Spacey y Russell Crowe. Una de las felices concurrencias de la temporada. Nada hacía sospechar que del mañoso Curtis Hanson (el hombre detrás de la mano que mecía la cuna) surgiera una maquinaria de efectividad semejante, pero se dio. Convirtiendo las convulsiones escriturarias de Ellroy en una fluidez esquiiva y hasta elegante (de la que es paradigma el impagable Chuck Vincennes de Spacey), en una galaxia distante de las ironías y auto(sub)conciencias posmo con que hoy se acude al relato criminal, *Los Angeles al desnudo* crece con un ajuste actoral de los más admirables de los últimos años, y con un guión fundado en sorpresas legítimas, que cree que las negruras del policial son algo más que un juego. Lucideces colectivas como las de *L.A. Confidential*, esporádicas y ajenas a la fórmula, dejan nacer películas que, resistiendo al olvido inmediato, recuerdan otros tiempos, otros ámbitos. EAR

LOS HIJOS DE LA CALLE

Sleepers, EE.UU., 1996, dirigida por Barry Levinson, con Kevin Bacon y Robert De Niro. A partir de un par de títulos interesantes (*Avalon*, *Dos sinvergüenzas en Cadillac*), se creó el mito de que había dos Barry Levinson: el de las películas independientes filmadas en Baltimore y el que respondía a los dictados de Hollywood. Hoy que aquellos films quedaron en un lejano pasado, es indudable que Levinson se ha convertido en un director



Martín (Hache)

descartable. Esta película con reformatorios, abogados, curas y mafiosos y varias interpretaciones insoportables (Gassman, Pitt, Hoffman, por supuesto), es una buena síntesis del cine de un director definitivamente atrapado por el mainstream más ramplón. JG

LOS LADRONES

Les voleurs, Francia, 1996, dirigida por André Téchiné, con Catherine Deneuve y Daniel Auteuil. El cine de Téchiné es complejo, sus personajes son complicados, las historias están contadas con frialdad y con un marcado distanciamiento; en fin, el mismo Téchiné es un gran retorcido. En *Los ladrones*, el realizador profundiza sus obsesiones y exprime su estilo al extremo. Por momentos provoca un gran placer porque jamás concede nada al espectador, en otros dan ganas de pedirle un poco de humanidad, menos cerebro y una gota de transpiración. Hasta el erotismo —presente en todas sus películas— parece encerrado en un freezer. Además, en la película están Catherine Deneuve, ideal para el cine de Téchiné, y Daniel Auteuil, paseando su cara inexpresiva, similar a la de otras películas. El de Téchiné es un cine personal al que es difícil descifrar sus propios enigmas, tan complejos como los laberintos inextricables que preocupan y confunden a estos desapasionados ladrones. GJC

LUZ DE LUNA

Moonlight and Valentino, EE.UU., 1995, dirigida por David Anspaugh, con Elizabeth Perkins y Kathleen Turner. Dentro de ese extraño género de cine denominado para mujeres y que suele ser más oportunista que sincero y está más pautado por el sexismo que por la militancia, *Luz de luna* se destaca por la más justa de las razones: es una buena película. Las actrices están contenidas y el director, por suerte, también. Pero, sobre todo, *Luz de luna* es buena por las cosas que no hace. Evita lugares comunes y golpes bajos y permite que se la vea sin prejuicios. SG

¡MARCIANOS AL ATAQUE!

Mars Attacks!, EE.UU., 1997, dirigida por Tim Burton, con Jack Nicholson y Glenn Close. No es muy fácil defender la última película del genial Tim Burton. ¿Será cierto que Tim sufrió una sobredosis de Ed Wood? *Marcianos* tiene momentos maravillosos y momentos aburridos y lánguidos. Pero, ¿qué director se animaría a hacer una película con marcianos que se pasean en slips en naves que parecen huevos fritos plateados y palomas de la paz convertidas en pollos carbonizados? Los irreverentes marcianos de la ficción se divierten tanto como el propio Tim Burton fulminando con su impiadosa farsa los valores y las creencias de la sociedad de los donuts. SE

MARTIN (HACHE)

Argentina, 1997, dirigida por Adolfo Aristarain, con Federico Luppi y Eusebio Poncela. La apuesta más radical de Aristarain, y una de las películas que más enigmáticamente se han escurrido en el 97 a las intenciones críticas del suscripto. Una historia donde los personajes se apropian de una trama tejida con un diseño lacunar, a veces discursivo, pero de un vigor emocional y de un compromiso con los

sentimientos del espectador que dificulta el análisis, y que parece desviar la discusión posible hacia las ideas en la película, antes que las ideas de la película (lo que haría falta pensar). *Martín (Hache)* puede ser, además de una experiencia extrema, la primera novela de Aristarain. El interrogante: cómo anudará en lo que sigue de su producción, esto es, cómo será el cine de AA post *Martín (Hache)*. Un enigma intenso abierto sobre quien ha sido durante las últimas dos décadas el más consecuente de los realizadores locales. EAR

MATILDA

EE.UU., 1996, dirigida por Danny De Vito, con Danny De Vito y Mara Wilson. De la exagerada cantidad de películas norteamericanas con familias disfuncionales esta es la más atrevida y menos adocenada. Matilda (la encantadora Mara Wilson) es una niña que ama la lectura y odia y es odiada por sus padres (De Vito y su mujer, Rhea Pearlman). Esta historia del escritor Roald Dahl encuentra en Danny De Vito (cultor del pesimismo divertido y del humor negro) un buen vehículo, aunque se descontrola un poco hacia el final. GN

MAXIMA VELOCIDAD 2

Speed 2, EE.UU., 1997, dirigida por Jan De Bont, con Sandra Bullock y Jason Patric. De Bont viene parejo con una de cal y una de arena. Este eximio director de fotografía holandés fue responsable de *Máxima velocidad* y al año siguiente de *Twister*, para este año reincidir en la acción oligofrénica que recuerda los compactos de los partidos de Fútbol de primera, esta vez con un galán (Patric) aun más correcto que el Reeves de la primera entrega. Pocas veces tuve tantos deseos de ver vencedor al malo de la película (esta vez, Willem Dafoe): necesitamos urgente un héroe que acabe sin piedad con todas esas gordas de camisas hawaianas que gastan sus sueldos en cruceros de placer bailando al ritmo de UB40. ME

MEDIDAS EXTREMAS

Extreme Measures, EE.UU., 1996, dirigida por Michael Apted, con Hugh Grant y Gene Hackman. Aquello que parecía perfilarse como una denuncia de las miserias del negocio médico termina transformándose en una fantochada cuando Hugh Grant abandona el delantal y las recetas para convertirse en un Superman con acento british. Gene Hackman encarna a un perverso doctor que secuestra *homeless* y los usa como ratas de laboratorio para encontrar una cura contra la parálisis. Lo peor es que sobre el final (una vez muerto el médico malo) Grant (el bueno) recibe los *papers* con el seguimiento de las siniestras investigaciones y parece convencerse de que alguna utilidad tuvieron, mientras la cámara se aleja hacia el cielo. ¡Dios mío! AL

MENTIROSO, MENTIROSO

Liar, Liar, EE.UU., 1996, dirigida por Tom Shadyac, con Jim Carrey y Maura Tierney. Después de la interesante *El insoportable*, que fue un fracaso económico, el insoportable Jim Carrey vuelve al éxito con el tipo de comedia tonta que le dio mejores resultados. Carrey es aquí un abogado que, por un conjuro mágico, queda imposibilitado de mentir durante veinticuatro horas. La premisa es buena y da pie a algunos chistes efectivos pero la comicidad

de Carrey no pasa por ese lado sino por la acumulación de morisquetas y groserías descontroladas que pueden ocasionar gracia algunas veces y asco la mayoría. GN

MI VIDA ES MI VIDA

Welcome to the Dollhouse, EE.UU., 1995, dirigida por Todd Solondz, con Heather Matarazzo y Brenda Sexton. Hay un antecedente casi seguro para garantizar que una película independiente norteamericana carezca de interés y es que haya sido premiada en el festival de Sundance, que dirige el benemérito Robert Redford. Esto es lo que pasa con este film, un intento de ofrecer una visión poco complaciente de la adolescencia que, entre sus insuficiencias formales y la escasa empatía (empezando por la actriz principal) de sus personajes, solo logra ser una obra bastante molesta. La pequeña hermana de la protagonista justifica la famosa afirmación de W. C. Fields respecto de los niños. JG

MICHAEL, TAN SOLO UN ANGEL

Michael, EE.UU., 1996, dirigida por Nora Ephron, con John Travolta y Andy MacDowell. John Travolta es un ángel gordo, desarreglado y conquistador. Cuando uno lo ve por primera vez, se ríe mucho, pero luego de verlo durante una hora y media ya no se ríe nada. Es raro que Nora Ephron, la directora del film, no haya puesto más fuerza en el guión, más allá de la idea original. Dato para incautos: los ángeles no existen, nunca existieron y me juego lo que quieran a que nunca existirán. SG

NADA QUE PERDER

Nothing to Lose, EE.UU., 1997, dirigida por Steve Oedekerk, con Tim Robbins y Martin Lawrence. Basta con decir que Oedekerk registra como antecedentes haber metido mano en el guión de la chapucera versión de *El profesor chiflado* protagonizada por Eddie Murphy y dirigido la lamentable *Ace Ventura II, un loco en Africa* —que facturó millones gracias a las populares morisquetas de Jim Carrey— para imaginar este despropósito. Lo que sorprende es la actitud de Tim Robbins, capaz de enarbolar discursos progresistas en la noche de los Oscar, defender encendidamente el cine independiente y prestarse para payasadas como esta película sin avergonzarse. AL

NADIE VIVE DEMASIADO

2 Days in the Valley, EE.UU., 1996, dirigida por John Herzfeld, con Danny Aiello y James Spader. Dentro del género policial no hay peor elección que el policial con guños. Herzfeld filmó para sus amigos y pecó de inteligente, como si en lugar de una película estuviera haciendo la tesis final para una escuela de cine. Danny Aiello —como siempre— hace lo que puede. Spader encarna a un loquito, hay unos cuantos más que desfilan y una rubia que está bárbara pero actúa horrible, dentro de un policial de tercera línea con personajes, morisquetas e ironías al estilo Tarantino. Y que conste que no comulgo demasiado con Quentin. GJC

NOCHE DE REYES

Twelfth Night, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Trevor Nunn, con Helena Bonham-Carter y Ben Kingsley. Año shakespeariano en materia cinematográfica: al clip de *Romeo y Julieta*, la maratón hamletiana de Branagh y la investigación gozosa de Richard Pacino III, se le sumó a último momento esta adaptación del bardo a cargo de Trevor Nunn que acaparó incontables elogios críticos. Debo decir, a riesgo de quedar como un inculto, que no entiendo qué le vieron a este budoque inglés donde cada actor trabaja un registro distinto (insoportable el que hace de mayordomo) y en donde la única audacia parece ser trasladar la acción unos siglos más adelante que la obra original. Me quedo con la adaptación que hizo Urré hace unos años en el San Martín, quien con espíritu mucho más polémico mezcló actores de televisión con actores de teatro. Tampoco le salió bien, pero al menos era más divertida que esta

somnolienta y no en pocas escenas ridícula versión. AR

NOCHE DE RONDA

Argentina, 1997, dirigida por Marcos Carnevale, con Hugo Arana y Bettiana Blum. Atroz debut de Marcos Carnevale, con una cadena de sketches de factura televisiva en los que el mal cine argentino parece encontrar su *summa* definitiva. No se ahorra nada en materia de grotesco, sobreactuación, misticismo berreta, endeblez narrativa, ausencia de puesta en escena, sentimentalismo, golpes bajos y lecciones de vida. La fórmula Sandrini/Subiela no ganará en el 99. Q

PEQUEÑOS MILAGROS

Argentina, 1997, dirigida por Eliseo Subiela, con Julieta Ortega y Antonio Birabent. *La muerte no existe*, dice la protagonista expresando la ideología del film. La negación de lo único que todos los seres humanos tenemos en común no solo es algo estúpido, hipócrita e insensible sino que además es cinematográficamente inaceptable. Hacer un film que esquivе conscientemente la muerte puede ser válido, pero mentir así, como si se estuviera diciendo una gran verdad, es la entrada en la locura o en el más irresponsable engaño. Yo les pido disculpas a todos por esta película, por los que han muerto y por los que han sufrido esas muertes y espero, sin ninguna ironía, que el próximo film de Subiela tenga más respeto por la gente. SG

PODER ABSOLUTO

Absolute Power, EE.UU., 1997, dirigida por Clint Eastwood, con Clint Eastwood y Gene Hackman. Aparentemente menos personal e intensa que sus últimas películas, *Poder absoluto* muestra que Eastwood también puede tomar material para un thriller y abordarlo con su estilo calmo y seguro, aportándole apuntes encantadores sobre la relación padre-hija, artista-profesional, sociedad política-sociedad civil y algunas duplas más con la ayuda de un conjunto extraordinario de actores en papeles secundarios soberbios. Ed Harris y Laura Linney, una de las parejas del año. GN

PRISIONEROS DEL CIELO

Heaven's Prisoners, EE.UU., 1996, dirigida por Phil Joanou, con Alec Baldwin y Kelly Lynch. Esta película tiene dos defectos principales. Uno es que todo lo que pasa es anticipado varias veces, y eso que pasa poco. Pero ese es el defecto menor. El más irritante es que se trata de otro de esos himnos puritanos a la redención por el sufrimiento que con su exaltación de la familia disimulan una moraleja aun más horrible: que el hombre blanco debe liquidar o someter a las otras razas y nunca debe confundir a las esposas con las prostitutas. Q

PROFUNDO CARMESI

México-España-Francia, 1996, dirigida por Arturo Ripstein, con Regina Orozco y Daniel Giménez Cacho. Hace 25 años se estrenó *Los asesinos de la luna de miel*, un film de culto para los cinéfilos inspirado en un caso real ocurrido en los Estados Unidos, del que ya me ocupé en esta revista. La historia de la pareja que, después de prometerles casamiento, asesinaba a mujeres solitarias para robarles dinero, es trasladada por Arturo Ripstein a México, transformando aquel pequeño clásico del cine de terror en un poderoso drama pasional. Con una puesta en escena deslumbrante, que como en toda la última etapa de su obra se construye en base a suntuosos planos secuencia, el director confirma que es el mejor realizador vivo del cine latinoamericano. Una de las contadísimas grandes películas vistas el año pasado. JG

PROHIBIDO

Argentina, 1997, dirigida por Andrés Di Tella. En *Montoneros, una historia*, Andrés Di Tella se atreve con un tema tabú dentro del cine nacional consiguiendo una película de gran interés que fusionaba elementos documentales y de ficción.

Matilda



Prohibido intenta ser un reportaje a distintas figuras de la cultura argentina para que reflexionen sobre las repercusiones de la acción de la dictadura militar en ese campo. Hay que decir que los resultados son decepcionantes y el film es un cóctel de opiniones que diluye el problema central y parece más que nada un trabajo destinado a promocionar la figura de Pacheco O'Donnell como abanderado del resurgimiento cultural argentino. JG

¡QUE DIFÍCIL ES SER HIJO!

Le garçon, Francia, 1995, dirigida por Maurice Pialat, con Gérard Depardieu y Geraldine Pailhas. En el número anterior de *El Amante* me referí a las condiciones —una copia mutilada— en las que se había estrenado este film de Maurice Pialat, lo que impedía hacer una crítica de la misma. De todas maneras para los que aun así quieran verla, la película (o sus fragmentos) se exhibirá en la Sala Lugones durante el mes de febrero en la muestra de cine francés. Lo que sí desde ya recomiendo en ese ciclo es no dejar pasar las otras dos películas de Pialat que se proyectarán: *Van Gogh* y *La infancia desnuda* (ver agenda). JG

QUEREME ASI (PIANTAO)

Argentina, 1997, dirigida por Eliseo Alvarez, con Hugo Arana y José Luis Alfonso. Sin caer en la pobreza intelectual y estética de *El día que Maradona conoció a Gardel*, pergeñado por los mismos responsables, este retrato de Piazzolla no pasa de la decoración más perezosa del documental televisivo y de la ilustración más torpe y complaciente. Alguna vez Quintín escribió que *Al corazón* era una película ideal para exhibir en los aeropuertos. La cinta sobre Astor tiene tan poco interés que merece pasarse en el sector de espera para retirar las valijas. GJC

QUIERO DECIRTE QUE TE AMO

French Kiss, EE.UU., 1996, dirigida por Lawrence Kasdan, con Meg Ryan y Kevin Kline. La película más burbujeante del año. Tiene burbujas como las de *Para atrapar al ladrón* de Hitchcock. No es casualidad que Kevin Kline interprete a un simpático y seductor ladrón de joyas, como tampoco lo es que parte de la película transcurra en la Costa Azul y, en particular, en el hotel Carlton de Cannes como en el clásico protagonizado por Cary Grant y Grace Kelly. Una feliz vuelta de la comedia clásica y de Meg Ryan, la reina de la comedia romántica. Y, sin más vueltas, voy a coronar a Kevin Kline como el legítimo rey. FF

RECUERDOS MORTALES

Unforgettable, EE.UU., 1996, dirigida por John Dahl, con Ray Liotta y Linda Fiorentino. Después de tres películas mediocres celebradas por la crítica, John Dahl terminó haciendo este bodrio indefendible, en el que no hay un átomo de rigor ni una pizca de sensatez. Film desvaído, incoherente, efectista, mezcla torpe de policial con ciencia ficción. Pero el mayor disparate no es el argumento descabellado ni una filmación en la que los recuerdos de un personaje están mostrados desde el punto de vista de otro, sino haberle dado a Linda Fiorentino (que mira sin comprender) un papel para Madame Curie. Q

REENCUENTRO

Marvin's Room, EE.UU., 1996, dirigida por Jerry Zaks, con Meryl Streep y Leonardo Di Caprio. Esta debe ser una de las películas más trágicas de la historia del cine: sus personajes están locos, enfermos, agonizan, descubren que tienen cáncer o tienen problemas de conducta. La única relativamente sana es Meryl Streep (que hace el papel más convincente), que es cosmétologa, con el respeto que me merecen las cosmétologas. Más allá de sus logros estéticos, la película tiene cierto valor testimonial: fue escrita por el dramaturgo Scott McPerson, que murió de sida en 1992. Acaso haya que pensarla desde allí. Escribiría un par de líneas más pero Ricagno me prohibió hablar mal de Leonardo Di Caprio. ME

RESPLANDOR EN LA NOCHE

Sling Blade, EE.UU., 1997, dirigida por Billy Bob Thornton, con Billy Bob Thornton y Dwight Yoakam. Adscribo a lo que afirmó Gustavo Noriega sobre esta película en *El Amante* de noviembre último. Yo también me sentí incómodo ante un héroe que tiene una Biblia como arma más poderosa y un sentido de la justicia que lo encamina sin demora hacia la venganza sangrienta. Añadiría que ser "independiente", un rótulo que Thornton aceptó con gusto, ofrece posibilidades que exceden la convocatoria a Jim Jarmusch y Robert Duvall para papeles insignificantes en un film conservador ideológico y estéticamente. AL

RETRATO DE UNA DAMA

Portrait of a Lady, EE.UU., 1996, dirigida por Jane Campion, con Nicole Kidman y John Malkovich. Una de las películas más aburridas del año. Y eso que a mí me gustan las de pelucas. Después de *Un ángel en mi mesa*, Jane Campion no volvió y creo que no volverá a conmover mi duro corazón. Luego de la premiada y detestable *La lección de piano*, que los lectores de *El Amante* ya saben cómo le salió, la Campion se arriesga con una adaptación de la interesante novela homónima de Henry James. Si, por ejemplo, en el texto de James había personajes ambiguos y misteriosos, la elección de John Malkovich elimina de antemano todo posible juego: estamos sin ninguna duda, desde el primer plano en que aparece, ante un villano psicópata perverso y peligroso. Y, por último, el supuesto aggiornamiento del film, la incorporación de secuencias en blanco y negro, me pareció horripilante. Si quieren ver pelucas, mejor lean la novela. FF

ROMEO Y JULIETA,

DE WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare's Romeo & Juliet, EE.UU., 1996, dirigida por Baz Luhrmann, con Leonardo Di Caprio y Claire Danes. El pomposo título de esta película daría la impresión de un respeto al espíritu —ya que no a la forma— de la tragedia del gran dramaturgo inglés, pero hay que decir que nada de eso ocurre. El australiano Baz Luhrmann, director de la desastrosa *Baila conmigo*, convierte al drama shakespeariano en un videoclip de lujo destinado a los jóvenes que consumen el canal MTV. Uno de los estrenos más irritantes del año y en el que —con perdón de Alejandro Ricagno— debo decir que Leonardo Di Caprio está una vez más insufrible. JG



Showgirls

SAPUCAY, MI PUEBLO

Argentina, 1997, dirigida por Fernando Siro, con Luis Landriscina y Eric Grinberg. Volvió Siro y retornó Landriscina, el Laucha de la época de la dictadura. Es decir, volvió aquel cine, el que hoy gustaría a aquellos fósiles de uniforme y que seguramente fascina al intendente de San Miguel. Un cine de pueblito, refugiado en sus códigos campechanos, lejos del mundanal ruido, del centro, del peligro. Un cine de provincia en el peor sentido de la palabra, anacrónico y reaccionario, de pura raza y de gran pureza, como la yerba mate y los chistes de don Luis, antes Laucha y ahora curita feudal. GJC

SCREAM

EE.UU., 1996, dirigida por Wes Craven, con Drew Barrymore y Neve Campbell. Wes Craven ya había utilizado la autorreferencia con bastante buen resultado en *La última pesadilla*, poniendo a Freddy al acoso del equipo que había filmado la primera *Pesadilla*. Acá vuelve a la fórmula pero con una vuelta de tuerca aun mayor. *Scream* es una película de terror ambientada, como todas las de su género, en un pueblito norteamericano lleno de adolescentes excitados. La novedad es que aquí se asume que esos jovencitos ya han visto todas las películas de este género (saben, por ejemplo, que para sobrevivir hay que ser virgen, no fumar ni tomar y no decir: "ya vuelvo"). Craven juega inteligentemente todo el tiempo con la autoconciencia de las reglas del género y, al mismo tiempo, hace una película muy divertida y aterradora. GN

SECRETO Y MENTIRAS

Secrets and Lies, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Mike Leigh, con Brenda Blethyn y Marianne Jean-Baptiste. Entre el melodrama y el teleteatro, Leigh consigue amalgamar los ribetes más espinosos de ambos géneros y ennoblecerlos en una lección del más crudo realismo inglés. Mucho se ha hablado del método Leigh para crear personajes junto a sus intérpretes, uno de los talentos que más saltan a la vista viendo las inmejorables composiciones que consigue de sus actores. Pero tal vez este dato opaque sus excelencias en la puesta en escena, con su cámara al servicio de la misma, su composición de cuadro que renuncia al esteticismo exterior y que brinda un marco exacto para revelar la verdad más profunda de sus criaturas. El encuentro de la madre biológica blanca y su hija negra en la cafetería fue uno de los momentos más conmovedores del año. Y no es el único en un film que no los mezquina en absoluto. Protesta para la Academia: sáquenle el Oscar a la McDormand y dónselo a Brenda Blethyn. Y si pueden sáquenlo a Minghella (un buen artesano) y dónselo a Leigh (un gran autor). AR

SHOWGIRLS (LO PROHIBIDO)

Showgirls, EE.UU., 1995, dirigida por Paul Verhoeven, con Elizabeth Berkley y Gina Gershon. Simpático disparate de Verhoeven con argumento de folletín, velocidad de Fórmula Uno, ambiente de cabaret y tetas a granel. En el fondo, puede pensarse como un western feminista para disfrute de voyeuristas masculinos, una situación un poco tramposa, si se quiere, pero mucho más interesante de lo que los críticos pacatos se negaron a ver,

horrorizados por un material ciertamente vulgar pero no por eso menos vivo. Q

SIN RASTRO

Breakdown, EE.UU., 1997, dirigida por Jonathan Mostow, con Kurt Russell y Kathleen Quinlan. Un inicio atractivo que se diluye pronto. El clima armado en base a la cruz entre el thriller y la road movie va desapareciendo a medida que Russell se transforma gradualmente en una especie de Superman motorizado, y el film termina desbarrancándose junto con el camión que cae al precipicio sobre el final y aplasta al malo en una escena perturbadora por su innecesaria crueldad. AL

SOBREVIVIENDO A PICASSO

Surviving Picasso, Inglaterra, 1996, dirigida por James Ivory, con Anthony Hopkins y Natasha McElhone. Sin duda, una de las peores películas del año. Cómo será de mala que la eligieron para abrir el Festival de Mar del Plata del '96. Amén del bochorno que fue realizar una película del pintor sin mostrar una sola de sus obras, las situaciones que plantea (como esa última demostración a caballo de la protagonista) rozan lo dadaísta. Hopkins hace lo que puede, pero guionistas y coprotagonistas le bloquean cualquier tipo de iniciativa. Lo más rescatable son las esculturas que aparecen de fondo con los títulos del final. Se puede prescindir del resto. ME

SOSTIENE PEREIRA

Francia-Italia-Portugal, 1995, dirigida por Roberto Faenza, con Marcello Mastroianni y Daniel Auteuil. Una muestra de incompetencia con mensaje, una película atrasada treinta años. Como en *La última tregua*, la ficción de izquierda de origen literario sigue haciendo desastres. Faenza, representante del perfil más mediocre del cine italiano, es capaz de desperdiciar a Mastroianni y a Lisboa a fuerza de mal doblaje, música insostenible, planos absurdos. Y no digo de arruinar la novela, porque esta es simplemente correcta. Una película verdaderamente fea. Q

SPACE JAM

EE.UU., 1996, dirigida por Joe Pytko, con Michael Jordan y Bill Murray. Las estrellas de la NBA junto con las estrellas de animación de la Warner. Sumadas dan cero. El único que parece estar cómodo es Bill Murray, que está a mitad de camino entre los dibujos y las personas. Lo peor del film es la seguidilla de canciones melosas de décima categoría que hicieron las delicias de las FM. En una época Bugs Bunny se hubiera burlado de esa música; ahora, y no por culpa suya, él es parte de este pastiche conformista y liviano. Alejado de su estrellato de antaño, no hay duda de que para ser un rebelde es mejor no estar dibujado. SG

SU MAJESTAD, LA SEÑORA DE BROWN

Your Majesty, Mrs. Brown, Gran Bretaña, 1997, dirigida por John Madden, con Judi Dench y Billy Connolly. Cuando veía esta película, no lograba evitar la sensación de que no se trataba de una relación entre la reina Victoria y su palafrenero escocés, sino de una entre Margaret Thatcher y Sean Connery. Tal vez fuera porque todo me parecía tan intrascendente que intentaba encontrarle alguna

referencia que la hiciera más cercana. Pero bien mirado, tal vez sea así: este elogio de la fuerza del gobernante, la arrogante humildad del súbdito y la nobleza del campesino tiene algo tan actual como reaccionario. Pero mejor dejémosla como una banalidad del cineteador a la inglesa. Q

TERRITORIO COMANCHE

España-Alemania-Francia, 1996, dirigida por Gerardo Herrero, con Imanol Arias y Cecilia Dopazo. Del productor de esta película se dijo que tuvo bastante que ver con lo edulcorado y liviano en *La canción de Carla* de Ken Loach. Versión que se condice punto por punto con lo que se vio en esta coproducción: son historias que hacen de una guerra o de una revolución una hora y pico de entretenimiento. Además, junto con la inminente *Historias de la noche*, engrosa la lista de películas españolas sin final. Hace justicia con la ideología del film la trunca relación amorosa entre los protagonistas, que es por lejos lo más creíble de la película. ME

THE RELIC

EE.UU., 1997, dirigida por Peter Hyams, con Penelope Ann Miller y Tom Sizemore. Película menor de monstruos, científicos y policías, arruinada por sus intentos de pintura social con caracteres arquetípicos. Sin embargo, las imágenes sombrías y los túneles de Chicago son bastante atractivos. Y más lo es la historia, que incluye una explicación poco plausible pero muy ingeniosa de ciertos fenómenos depredatorios. Q

THE WINNER

EE.UU., 1996, dirigida por Alex Cox, con Vincent D'Onofrio y Michael Madsen. De este film no me acuerdo mucho salvo que había un casino, varios estafadores, traiciones, una rubia tetona y un final absurdo donde se moría todo el mundo al grito de "No va más". Ecos de *Repo Man* y *Walker* rebotaban por ahí. No era mala, tampoco buena. No era seria, tampoco cómica. Yo qué sé. Me cuesta mucho acordarme de una película que vi en video en traspasos en enero del año pasado con 39 grados de calor y mosquitos mientras penaba de amor. Alquilerla en circunstancias similares y después me cuentan. AR

TIRO AL BLANCO

Grosse Pointe Blank, dirigida por George Armitage, con John Cusack y Minnie Driver. Comedia romántica negra sobre un asesino profesional que vuelve a su ciudad natal para el aniversario de graduación y de paso hacer un trabajo. Muy buenos actores y un tono en general acertado por lo disparatado. Más valorada por mí que por mis compañeros de redacción, para ser sincero. Pero la película está bien hecha y resulta más que original. Véala y luego contrate a alguien para que se encargue de mí o de mis compañeros. SG

TODOS DICEN TE QUIERO

Everyone Says I Love You, EE.UU., 1996, dirigida por Woody Allen, con Julia Roberts y Woody Allen. La película más placentera del año. En esta ocasión Woody Allen, que definitivamente filma cada vez mejor, realiza un musical a la *Meet Me in St. Louis* de Vincente Minnelli, ambientado en el Manhattan de los intelectuales de izquierda millonarios como Allen que van a festejar las navidades a París. (¿Habría sido todo simplemente un caprichoso ensayo para su reciente boda con Soon-Yi en Venecia, con posterior luna de miel navideña en el Ritz de París?) Inolvidable la escena de magia a orillas del Sena en la que bailan y vuelan WA y Goldie Hawn mientras cantan *Just You*. FF

TODOS LOS PERROS VAN AL CIELO 2

All Dogs Go to Heaven 2, EE.UU., 1996, largometraje de animación dirigido por Paul Sabella y Larry Laker. La película que obliga a esta a llevar un número dos detrás de su título se realizó en el año 1989 y la dirigió Don Bluth, el ahora importante director de cine de animación responsable de

Anastasia. Para las estadísticas digamos que fue la número tres de las películas que no vimos este año. Ni en eso puede ser la primera. SG

TRAINSPOTTING, SIN LÍMITES

Trainspotting, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Danny Boyle, con Ewan McGregor y Robert Carlyle. Después de *Tumba al ras de la tierra*, hace un año Boyle irrumpió en la cartelera de estrenos con *Trainspotting*, "un film que refleja la juventud de hoy", como alguien apresuradamente dijo por televisión. Más allá de la publicidad previa y posterior que tuvo la película, de sus defensores y detractores, el film es una travesía visual donde entran sin permiso la estética pop de Richard Lester, los delirios de Ken Russell, la periferia formal del clip, los mensajes sesentistas lavados por el conformismo de los 90, las escenas pasatistas y las crueles, la lograda inserción de los temas musicales y un grupo de actores notables. Es un film de los 90 atípico: vacío pero importante, conservador y militante, fugaz en su estética pero denso en sus objetivos. Si nos olvidamos de todo el barullo que surgió alrededor del estreno, estamos ante una película más que atendible. Saludos a Calina. GJC

TURBULENCIA

Turbulence, EE.UU., 1996, dirigida por Robert Butler, con Ray Liotta y Lauren Holly. Es como *Aeropuerto*, mezclada en la batidora con cualquier film barato de psicópata que persigue mujeres. Las posibilidades que da un bodrio como este para hundirse cada vez más son aprovechadas plenamente por el guionista y el director. Lo mismo vale para la actuación de Ray Liotta, que ha demostrado que actuar mal también requiere un gran esfuerzo y dedicación. SG

UN ÁNGEL A QUIEN AMAR

Angel Baby, Australia, 1995, dirigida por Michael Rymer, con John Lynch y Jacqueline McKenzie. Otra película que poetiza la locura pero de esto no somos los culpables ni tenemos que echarle la culpa a ningún director argentino. Está bien que se hagan películas sobre locos y por momentos resulta simpático ver el amor que siente la pareja central. Pero el problema de *Un ángel a quien amar* está en su última media hora, cuando la película cae en los golpes bajos y en una serie de atrocidades gratuitas que afectan a los personajes. Y, como si fuera poco, el realizador—premiado en varios festivales por el film—termina todo con un final poético donde el muchacho se suicida después de que la mujer muere en el parto, y el chico está, pero ¿dónde está? Rara conjunción: la locura, la poesía y el dolor. Es mucho, demasiado horrible y cruel. GJC

UN ASUNTO PRIVADO

España, 1996, dirigida por Imanol Arias, con Pastora Vega y Jorge Perugorria. Esta es la tercera película que comento con Perugorria como actor y a esta altura ya estoy harto. Debut de Imanol como realizador, se trata de una película sobre voyeuristas: una pareja contrata a Perugorria para que el esposo espíe a su mujer mientras ella y el cubano juegan escenas de masoquismo, cogen, se pelean y se maltratan en varias sesiones. Por ahí también anda el argentino Vena. *Un asunto privado* no es una película sino algo privado entre Imanol y su mujer, Pastora Vega, la conflictuada esposa en la ficción. Este año Arias hará de travesti en *Buenos Aires me mata*. Bueno, yo dejo acá. GJC

UN CANTO DE ESPERANZA

Paradise Road, Australia, 1997, dirigida por Bruce Beresford, con Glenn Close y Frances McDormand. Aquí se cuenta con un cine mediocre la historia verídica de un grupo de mujeres detenidas en un campo de concentración japonés durante la Segunda Guerra Mundial, que arman un coro. Solo merece mención la primera escena: un alegre baile es sucesivamente interrumpido por el zumbido de los cazas nipones y finalmente desbaratado por un

Trainspotting



bombardeo. La estampida de lores, señoras y mozos me hizo acordar a *El ángel exterminador* de Buñuel. También hay una vieja gorda y reaccionaria que tiene un asombroso parecido físico con Hebe de Bonafini. Los cien minutos que siguen cuentan las miserias de los campos de concentración como si se tratara de reformatorios. Un horror. ME

UN DÍA MUY ESPECIAL

One Fine Day, EE.UU., 1997, dirigida por Michael Hoffman, con Michelle Pfeiffer y George Clooney. Comedia romántica que incluye a los hijos pequeños de los protagonistas, que se suponen gente linda de Nueva York. No es demasiado mala, pero tiene un problema raro. Durante el día en cuestión, los integrantes de la futura pareja están apurados por llegar a distintas partes y en eso se basa la ilación del argumento. ¿Por qué diablos, entonces, nunca se les ocurre tomar el subte? Q

UN DÍA PARA RECORDAR

Two Bits, EE.UU., 1996, dirigida por James Foley, con Al Pacino y Mary Elizabeth Mastrantonio. James Foley es uno de los tantos directores del cine norteamericano actual empeñados en hacer películas tan frecuentes como olvidables. Este relato ambientado en los años de la Depresión (pero que podría transcurrir en cualquier otra época), sobre la relación de un niño con su abuelo, tiene un tono reblandecido y meloso que solo provoca sopor y aburrimiento. Al Pacino es el abuelo que nunca hubiéramos querido tener y la Mastrantonio sigue esperando que le den un papel acorde con sus posibilidades como actriz. JG

UN IMPULSIVO Y LOCO AMOR

Fools Rush In, EE.UU., 1996, dirigida por Andy Tennant, con Matthew Perry y Salma Hayek. Un bodrio que, bajo la forma de una comedia romántica, intenta demostrar que la sal de la tierra será el hijo proveniente de cruzar un yuppie neoyorquino capaz de hacer dinero con una mexicana cuyo catolicismo supersticioso espiritualizará la casa. Para colmo, tiene tanta luz que conviene verla con anteojos negros. Q

UN INDIÓ EN PARÍS

Un indien dans la ville, Francia, 1994, dirigida por Hervé Palud, con Thierry Lhermitte y Ludwig Briand. Simpática comedia francesa, mezcla de *Quién llamó a la cigüeña* con el mito del buen salvaje. Un yuppie parisino se entera de que tiene un hijo de trece años que vive con su madre—otra francesa—en el Amazonas con los indios. Lleva al niño de paseo a París donde se producen los obvios y en ocasiones graciosos incidentes por el consabido choque de culturas. La espectacular Arielle Dombasle hace una tilinga new age desopilante. La película es ingenua e inofensiva pero tiene gracia. Fue el gran éxito comercial en Francia en 1994 y los intentos de exportarla a EE.UU. (los productores vendieron los derechos para una remake con la condición de exhibirla doblada en inglés) se dieron de narices con la increíble pacatería de los norteamericanos, quienes encontraron chocante la incorrección política y el hecho de que el niño mantenía relaciones con una parisina de doce años. Que se queden con Jim Carrey. GN

UN PAPA DE SOBRA

Father's Day, EE.UU., 1997, dirigida por Ivan Reitman, con Robin Williams y Billy Crystal. Lo que sobra es la película, remake de una de esas comedias francesas con bebés de la década del 70 a la que no le queda un solo chiste, una sola situación graciosa. Q

24 HORAS, ALGO ESTA POR EXPLOTAR

Argentina, 1997, dirigida por Luis Barone, con Julieta Ortega y Sergio Surraco. Hubiera sido difícil imaginar un ejercicio cinematográfico más cargado de cinismo y autocomplacencia. La película es un desfile de personajes siniestros que juegan sucio todo el tiempo y en todas las direcciones (hay ladrones, ladrones de ladrones, una adicta que parece ideada por Miroli, estudiantes prostitutas y estafadores varios) que demuestran a cada minuto una ideología oscura y unidimensional. *24 horas* parece una película hecha para la función privada en la que el equipo de producción invita a sus amigos para la adulación recíproca y la borrachera. ME

VIAJE A LAS ESTRELLAS:

PRIMER CONTACTO

Star Trek: First Contact, EE.UU., 1996, dirigida por Jonathan Frakes, con Patrick Stewart y Jonathan Frakes. La última aventura *trekkie* incluye el descubrimiento de restos fósiles de *Volver al futuro*, *Encuentros cercanos*, *Aliens* y otras películas hechas después de los capítulos originales de la serie. Un refrito para deleite de los miembros de una tribu a la que no tengo el gusto de pertenecer. Sin ánimo de ser irrespetuoso, me parece que el señor Spock era más simpático que estos protagonistas de ahora, que parecen puestos en la nave para que no molesten en sus respectivos planetas. Q

VOLANDO A CASA

Fly Away Home, EE.UU., 1997, dirigida por Carroll Ballard, con Anna Paquin y Jeff Daniels. Como era de esperar, la película de los gansos sin familia pasó volando por los cines sin que nadie se detuviera a verlos. Es una pena porque esta hermosa historia de pérdidas y reencuentros filiales está contada desde adentro como si la narración pudiera acompañar con gestos y silencios el tiempo interno de sus personajes intentando romper sus propios caparazones. A pesar de su fotografía suave y su afiche bucólico, *Volando* es una película tan dura y angustiosa como el sentimiento de desamparo que es capaz de transmitir. SE

VOLCANO

EE.UU., 1997, dirigida por Mick Jackson, con Tommy Lee Jones y Anne Heche. Esta película está bárbara: Un chabón que trabaja en el 911 (que es tipo Defensa Civil) tiene que aguantar con un volcán que pinta en el medio de una plaza. Lo ayudan una científica, la yuta, los bomberos y un par de negros que se prenden de onda. Del piso salen chorros de lava a morir y unas pelotas de fuego que si te agarran, fuiste. La hija del tipo está media pirada, pero la banca una médica que se pone las pilas con los heridos. En una parte un tipo se derrite en el subte porque lo agarra la lava, pero al final zafan casi todos. Una maza. ME



Ellas



Mejores actrices:

Meg Ryan por *Adictos al amor* y *Quiero decirte que te amo*

Regina Orozco por *Profundo carmesí*

Emily Watson por *Contra viento y marea*

Mejores actrices de reparto:

Goldie Hawn por *Todos dicen te quiero*

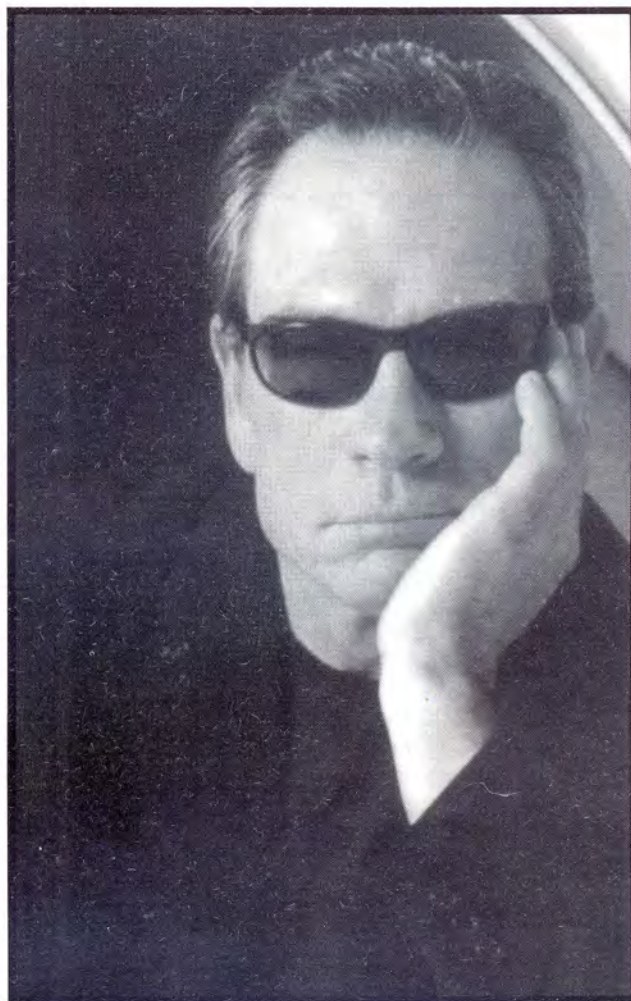
Glenn Close por *Avión presidencial*

Stockard Channing por *Cigarros*





Y ellos



Mejores actores:

Harvey Keitel por *Cigarros*

Chris Penn por *El funeral*

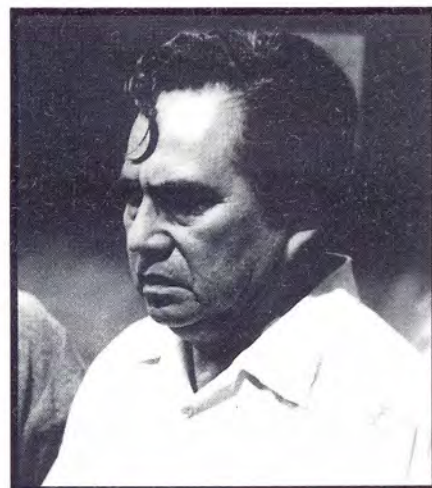
Tommy Lee Jones por *Hombres de negro*

Mejores actores de reparto:

Ed Harris por *Poder absoluto*

Rupert Everett por *La boda de mi mejor amigo*

Ernesto Gómez Cruz por *El callejón de los milagros*



Mesa de saldos

Categorías varias, algunas clásicas, otras inventadas, todas elegidas arbitrariamente.
Un muestrario de los momentos destacados de las películas de 1997.

La revelación: Emily Watson por *Contra viento y marea*.
El cameo: Wes Craven con la ropa de Freddy en *Scream*.

El animal: Los gansos de *Volando a casa* (no incluye a Jeff Daniels).

Las más emotivas: *Cigarros*, *Contra viento y marea* y *Secretos y mentiras*.

Las obras literarias destrozadas: *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi, y *La tregua*, de Primo Levi.

El gran descenso del año: James Ivory (*Sobreviviendo a Picasso* y, en video, *Jefferson en París*).

La más tierna: *Kolya*.

La más dura: *Profundo carmesí*.

Debut innecesario: Tom Hanks dirigiendo *¡Eso que tú haces!*

La más aburrida: *Sobreviviendo a Picasso*.

Las más divertidas: *Quiero decirte que te amo* y *Hombres de negro*.

La más generosa en tetas: *Showgirls*.

La más generosa en penes: *Escrito en el cuerpo*.

Actor con mayores recursos: Ewan McGregor en *Escrito en el cuerpo*.

Los peores títulos: *Quiero decirte que te amo*, *Un canto de esperanza*, *Un día muy especial*.

Las más placenteras: *Cigarros* y *Todos dicen te quiero*.

Los mejores personajes: George (Rupert Everett en *La boda de mi mejor amigo*), Jack Hollywood (Kevin Spacey en *Los Angeles al desnudo*) y Auggie (Harvey Keitel en *Cigarros*).

Bodrios celebrados: *Claroscuro* y *Resplandor en la noche*.

Mejor secuencia de títulos: *El lado oscuro de la justicia*.

Mejor comienzo: *Scream* y *Quiero decirte que te amo*.

Mejor final: *Cigarros* y *El funeral*.

Peor final: *El lado oscuro de la justicia* y *Los Angeles al desnudo*.

La más desgarradora: *Contra viento y marea*.

La más desgarradora (literalmente): *El mundo perdido: Jurassic Park*.

Mejor escena: Auggie mostrando a Paul su álbum de fotos en *Cigarros*, la conversación entre madre e hija en

el bar en *Secretos y mentiras*, el almuerzo cantando *Rezo una pequeña plegaria* en *La boda de mi mejor amigo*, la escena de los asesinatos vista en retardo en el monitor en *Scream*.

Las frases:

"Venimos en son de paz" (los ¡Marcianos al ataque! mientras aniquilan gente).

"Bond, Jane Bond" (Rupert Everett bailando con Julia Roberts en el final de *La boda de mi mejor amigo*).

"Suck my dick!" (Demi Moore en *Hasta el límite*).

"¡Guardias!" (Diego Torres, a punto de ser violado, se agarra de las rejas y pone la cola en *La furia*).

"Así empieza siempre, primero es ¡ahhhh! y luego correr y gritar" (Jeff Goldblum reseña la secuela en *El mundo perdido: Jurassic Park*).

"Nos daríamos con vitamina C si estuviera prohibida" (Ewan McGregor en *Trainspotting*).

"¿No estás orgulloso de ser escocés?"

"¡Es una mierda ser escocés! Somos lo más bajo de lo más bajo. Fuimos colonizados por unos pajeros. Ni siquiera conseguimos una raza decente para que nos colonizara" (diálogo entre Tommy y Renton en un hermoso paisaje escocés en *Trainspotting*).

"En nuestra iglesia no necesitamos campanas para reverenciar a nuestro Señor" (el pastor en *Contra viento y marea*).

"Usted mató a cien mil iraquíes para ahorrarse diez centavos por galón de petróleo, no me venga a dar sermones" (Iván al presidente de los EE.UU. en *Avión presidencial*).

"La muerte no existe" (el hada en *Pequeños milagros*).

"¿Quién persigue a Kimmy?"

"Michael"

"¿Y a Michael?"

"Yo"

"¿Y a vos?"

"Nadie"

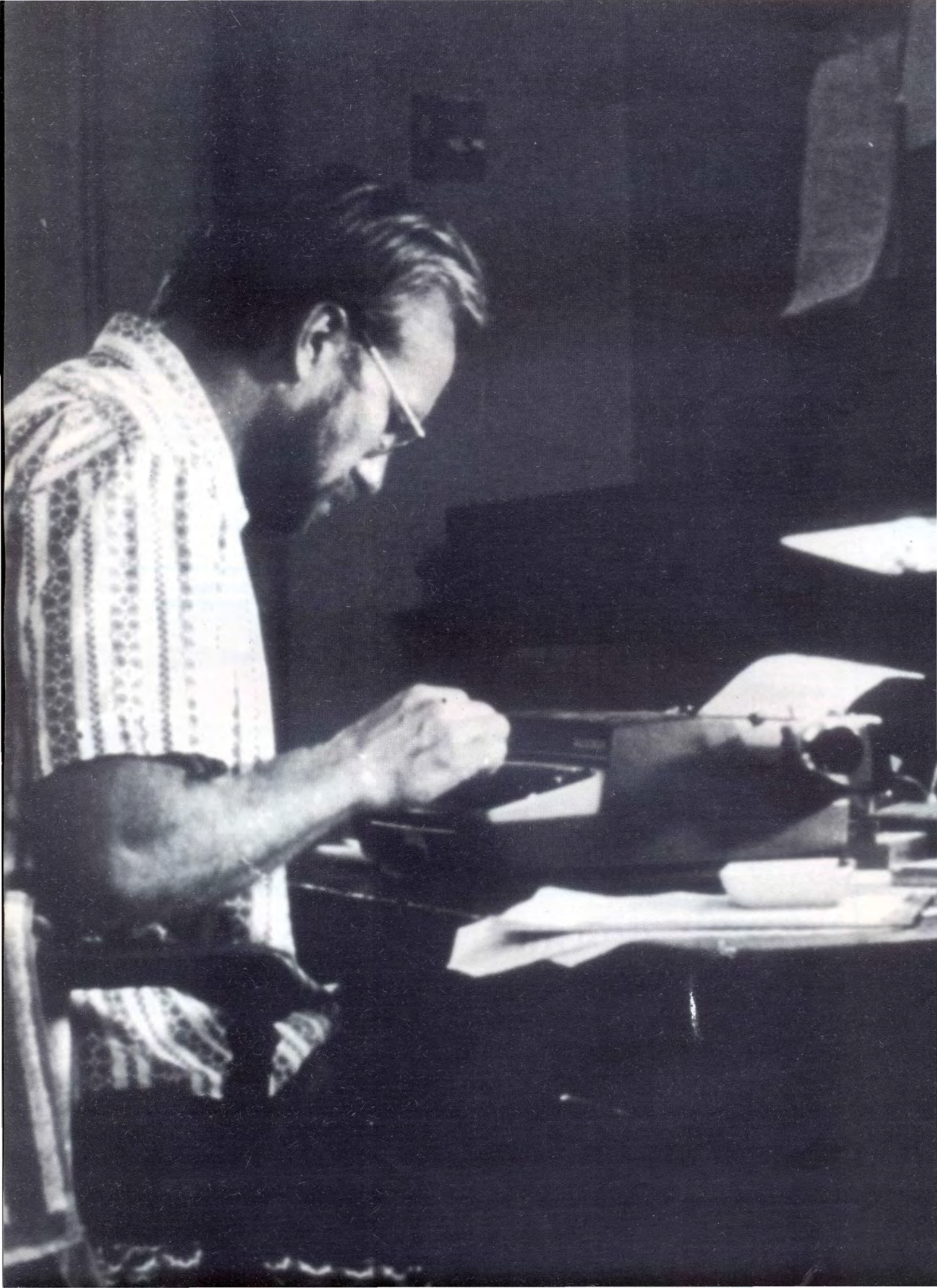
"Ese es el problema" (diálogo telefónico entre George y Julianne en *La boda de mi mejor amigo*). ■

El otro cine

por Jorge García

Todos los años existen en Buenos Aires posibilidades —gracias a entidades como la Cinemateca Argentina, la Sala Leopoldo Lugones del TMGSM, el Cine Club Núcleo, el grupo Vida en sus funciones de la librería Gandhi, el Instituto Goethe, la Filmoteca de Buenos Aires, el Centro Cultural Rojas, el British Art Centre y el Instituto Italiano de Cultura— de apreciar muchos títulos que están entre lo mejor del pasado y el presente del cine. Así fue que en 1997 pudieron verse, entre otras, retrospectivas de los hermanos Kaurismäki y Sacha Guitry, una exhaustiva muestra dedicada a Werner Herzog con la presencia del realizador, la versión completa de *Berlín Alexanderplatz* de R. W. Fassbinder, películas inéditas de Raymond Depardon, Maurice Pialat, Julio Medem, Ripstein, Oliveira, Rohmer y Chabrol, un homenaje a Bette Davis con doce films de su época de oro y hasta una exhibición en el Teatro Colón de *Los nibelungos* de Fritz Lang en su versión integral de casi cinco horas con música original, interpretada en vivo por la orquesta estable. La única condición para acceder a estas funciones es estar atentos a fechas y horarios, ya que suele ocurrir que sean exhibiciones de un solo día o, inclusive, de un único horario. Aquellos espectadores que no se resignan a ver solamente el tendal de mediocridades que les ofrece el circuito comercial pudieron acceder el año pasado —como se puede ver en la lista parcial que se acompaña— a títulos muy valiosos. Ojalá 1998 les siga brindando esa oportunidad.

- | | |
|--|---|
| La mujer del puerto (A. Ripstein) México | Cambio de vientos (A. Kaurismäki) Finlandia |
| Asaltar los cielos (J. L. López Linares) España | Zombie y el tren fantasma (M. Kaurismäki) Finlandia |
| Los rojos y los blancos (M. Jancso) Hungría | Tigrero (M. Kaurismäki) Finlandia |
| Una mujer de Africa (R. Depardon) Francia | Cinco dedos (J. Mankiewicz) EE.UU. |
| A nuestros amores (M. Pialat) Francia | Carta de una enamorada (M. Ophüls) EE.UU. |
| Les rendez-vous de Paris (E. Rohmer) Francia | Nathalie Granger (M. Duras) Francia |
| El infierno (C. Chabrol) Francia | El Dorado (H. Hawks) EE.UU. |
| Tierra (J. Medem) España | La última ola (P. Weir) Australia |
| Fitzcarraldo (W. Herzog) Alemania | Jules et Jim (F. Truffaut) Francia. |
| Los enanos también nacen pequeños (W. Herzog) Alemania | Las dos inglesas (F. Truffaut) Francia |
| El pequeño Dieter necesita volar (W. Herzog) Alemania | La mujer de la próxima puerta (F. Truffaut) Francia |
| La venenosa (S. Guitry) Francia | Sin conciencia (B. Windust) EE.UU. |
| La novela de un tramposo (S. Guitry) Francia | Tiempos difíciles (J. Botelho) Portugal |
| La mujer zurda (P. Handke) Alemania | Los caníbales (M. de Oliveira) Portugal |
| Golpear al corazón (G. Amelio) Italia | El convento (M. de Oliveira) Portugal |
| Lamerica (G. Amelio) Italia | India Song (M. Duras) Francia |
| Solo nos resta llorar (M. Troisi y R. Benigni) Italia | Canción de cuna (J. L. Garcí) España |
| Johnny Stecchino (R. Benigni) Italia | Justino, un asesino de la tercera edad (Grupo La Cuadrilla) |
| Augustine (A. Fontaine) Francia | España |
| No envejeceremos juntos (M. Pialat) Francia | Berlín Alexanderplatz (R. W. Fassbinder) Alemania |
| Solo los ángeles tienen alas (H. Hawks) EE.UU. | En un año de trece lunas (R. W. Fassbinder) Alemania |
| La malvada (J. Mankiewicz) EE.UU. | La ley del más fuerte (R. W. Fassbinder) Alemania |
| Hiroshima, mon amour (A. Resnais) Francia | Sangre negra (P. Chenal) Argentina |
| Muriel (A. Resnais) Francia | Su única salida (R. Walsh) EE.UU. |
| Noches de plenilunio (E. Rohmer) Francia | El beso amargo (S. Fuller) EE.UU. |
| Nosotros dos (J. Becker) Francia | Traidora y mortal (J. Tourneur) EE.UU. |
| El hombre que amaba a las mujeres (F. Truffaut) Francia | Un cielo de estrellas (T. Amaral) Brasil |
| El crimen de Mr. Lange (J. Renoir) Francia | Tierra extranjera (W. Salles Jr.) Brasil |
| Bob, el apostador (J. P. Melville) Francia | Cómo nacen los ángeles (M. Salles) Brasil |
| La espina de la muerte (K. Oguri) Japón | The Baby of Macon (P. Greenaway) Inglaterra |
| Crimen y castigo (A. Kaurismäki) Finlandia | Más allá de las nubes (W. Wenders y M. Antonioni) Italia |
| Ariel (A. Kaurismäki) Finlandia | Tres hermanos (T. Villaverde) Portugal |
| Yo alquilé un asesino por contrato (A. Kaurismäki) Finlandia | Olvidame (N. Lvovsky) Francia |
| La chica de la fábrica de fósforos (A. Kaurismäki) Finlandia | La edad en que todo es posible (P. Ferran) Francia |
| La vie de bohème (A. Kaurismäki) Finlandia | Vacas (J. Medem) España |



Las 10 películas de los lectores

1. Cigarros
2. Secretos y mentiras
3. Profundo carmesí
4. Todos dicen te quiero
5. Contra viento y marea
6. Los Angeles al desnudo
7. Buenos Aires viceversa
8. Trainspotting, sin límites
9. En busca de Ricardo III
10. Fargo

En 1997 las coincidencias entre las listas de nuestros lectores y las nuestras fueron mucho mayores que en años anteriores. Lo que significa que las películas que valen la pena fueron pocas y todos estábamos en condiciones de advertirlo. Y, específicamente, por primera vez desde que hacemos esta encuesta coincidimos todos —lectores y redactores— en el primer puesto. Cigarros, la película en cuestión, tiene otro récord. Apareció votada en más del 80 por ciento de las listas enviadas a El Amante (que sumaron casi trescientos, otro récord). Como verán en las próximas páginas, Cigarros también apareció en todas las listas de los redactores de El Amante. Cierra así un año glorioso para su autor porque todo el mundo sabe que a Cigarros la dirigió Ramón Díaz.

Diego Lerer: Fargo, Secretos y mentiras, Cigarros, Contracara, Scream, Brasco, Los Angeles al desnudo, Mi vida es mi vida, Profundo carmesí, El funeral. La peor: El espejo tiene dos caras.

Ricardo Yáñez: ¡Marcianos al ataque!, En busca de Ricardo III, Cigarros, Humos del vecino, Fargo, Trainspotting, Reencuentro, Romeo y Julieta, El paciente inglés.

Adolfo Marchesi: Secretos y mentiras, Cigarros, Humos del vecino, Fargo, En busca de Ricardo III, Escrito en el cuerpo, Claroscuro, Sostiene Pereira. La peor: Al filo del peligro.

Gustavo Requena Johnson: Secretos y mentiras, Profundo carmesí, Poder absoluto, El callejón de los milagros, Kolya, Cigarros, El placer de estar contigo, Sostiene Pereira, Buenos Aires viceversa, En busca de Ricardo III. La peor: Comodines.

María Cristina Ciuffo: Poder absoluto, Kolya, Sostiene Pereira, Cigarros, Buenos Aires viceversa, Un ángel a quien amar, El silencio de Oliver, Profundo carmesí, En busca de Ricardo III, El placer de estar contigo. La peor: Comodines.

Nicolás Martínez Lage: El paciente inglés, Secretos y mentiras, Contra viento y marea, Cigarros, Buenos Aires viceversa, En busca de Ricardo III, La boda de mi mejor amigo, Profundo carmesí, Jerry Maguire, Scream. La peor: Escrito en el cuerpo.

Jorge Bernárdez: Todos dicen te quiero, Profundo carmesí, Cigarros, Humos del vecino, Los Angeles al desnudo, Poder absoluto, ¡Marcianos al ataque!, En busca de Ricardo III, El rescate, La boda de mi mejor amigo. La peor: El chacal.

Alfredo Friedlander: Secretos y mentiras, Los Angeles al desnudo, Trainspotting, Cigarros, El silencio de Oliver, Todos dicen te quiero, Sostiene

Pereira, Hombres de negro, El placer de estar contigo, Viaje a las estrellas. La peor: Michael, tan solo un ángel.

Nené Díaz Colodrero: Secretos y mentiras, Kolya, Cigarros, En busca de Ricardo III, Contracara, Al filo del peligro, El placer de estar contigo, Martín (Hache), Todos dicen te quiero, La boda de mi mejor amigo.

Julian Cooper: Scream, Los Angeles al desnudo, Poder absoluto, Cigarros, El lado oscuro de la justicia, Todos dicen te quiero, El paciente inglés, Noche de reyes, Al filo del peligro, Las aventuras de Pinocho. La peor: Canción desesperada.

Mariano García: Avión presidencial, Contracara, El rescate, El mundo perdido, Corazón de dragón, Contracara, Hombres de negro, Máxima velocidad 2, Anastasia, Cenizas del paraíso. La peor: El sueño de los héroes.

Cecilia Sosa: Contra viento y marea, El placer de estar contigo, Cigarros, Mi vida es mi vida, El callejón de los milagros, Profundo carmesí, Fargo, Buenos Aires viceversa, Escrito en el cuerpo, Secretos y mentiras. La peor: Trainspotting.

María Valeria Battista: Cigarros, Profundo carmesí, Trainspotting, Los Angeles al desnudo, En busca de Ricardo III, El placer de estar contigo, La boda de mi mejor amigo, Quiero decirte que te amo, Entre dos fuegos, Hombres de negro. La peor: La furia.

Leonardo D'Espósito: Cigarros, Profundo carmesí, Trainspotting, Contra viento y marea, En busca de Ricardo III, El placer de estar contigo, Poder absoluto, Los Angeles al desnudo, La boda de mi mejor amigo, Hombres de negro. La peor: Pequeños milagros.

Natalia Inés Jacovkis: Contra viento y marea, Profundo carmesí, El funeral, Cigarros, En busca de Ricardo III, Los Angeles al desnudo, Buenos Aires viceversa, Todos dicen te quiero, Quiero decirte que te amo, Contracara.

Marta González: *Claroscuro, Cigarros, Todos dicen te quiero, Contra viento y marea, Secretos y mentiras, Poder absoluto, Kolya, El paciente inglés, Sostiene Pereira, El callejón de los milagros.* La peor: *Fargo*.

Luis Pires: *Cigarros, Profundo carmesí, El callejón de los milagros, En busca de Ricardo III, Secretos y mentiras, Martín (Hache), El placer de estar contigo, Kolya, Quiero decirte que te amo, Matilda.* La peor: *Comodines*.

Marcos Loayza: *Cigarros, Kolya, Secretos y mentiras, Martín (Hache), El funeral, Hombres de negro, Profundo carmesí, El callejón de los milagros, Contracara, Quiero decirte que te amo.*

José A. Martínez Suárez: *La otra América, Fargo, Cigarros, La vida según Muriel, Cenizas del paraíso, El placer de estar contigo, Todos dicen te quiero, Historias breves II, Buenos Aires viceversa, Humos del vecino.* La peor: *Poder absoluto*.

Lorena López: *Todos dicen te quiero, Kamasutra, El espejo tiene dos caras, Elisa, La boda de mi mejor amigo, La virginidad de Freud, Profundo carmesí.* La peor: *Un ángel a quien amar*.

Silvana Di Francesco: *En busca de Ricardo III, Kolya, Contracara, La canción de Carla, Profundo carmesí, La boda de mi mejor amigo, El funeral, El placer de estar contigo, Claroscuro, Brasco.* La peor: *Bajo bandera*.

Alejandro Angulo: *Contracara, El santo, Avión presidencial, Hombres de negro, Volcano, Sin rastro, El pacificador, Corazón de dragón, El quinto elemento, Hamlet.* La peor: *Mentiroso, mentiroso*.

Diego E. Tedeschi: *Secretos y mentiras, Todos dicen te quiero, La última cena, ¿Es o no es?, Cigarros, Corazón de héroes, Trainspotting, Mi vida es mi vida,*

La boda de mi mejor amigo, El espejo tiene dos caras. La peor: *Cenizas del paraíso*.

José Luis Visconti: *Secretos y mentiras, Poder absoluto, Cigarros, El funeral, Buenos Aires viceversa, Profundo carmesí, En busca de Ricardo III, Scream, El callejón de los milagros, Martín (Hache).* La peor: *Batman y Robin*.

Ivana Steinberg: *¡Marcianos al ataque!, Fargo, La boda de mi mejor amigo, Todos dicen te quiero, Tiro al blanco, Trainspotting, Cigarros, Matilda, Secretos y mentiras.* La peor: *Prohibido*.

Joaquín Pedroso: *Criaturas feroces, El complot, El quinto elemento, Avión presidencial, El pacificador, Hombres de negro, Volcano, Event Horizon, Máxima velocidad 2, Batman y Robin.* La peor: *Daylight*.

Verónica Strukelj Elgarte: *Cigarros, En busca de Ricardo III, Secretos y mentiras, Humos del vecino, Contra viento y marea, Trainspotting, Brasco, Claroscuro, Las voces del silencio, Contracara.* La peor: *Las brujas de Salem*.

Paula Zupnik: *Contra viento y marea, Martín (Hache), Las voces del silencio, Secretos y mentiras, Cenizas del paraíso, La vida según Muriel, Contracara, Kolya.* La peor: *¡Eso que tú haces!*

Bernardo Zupnik: *Secretos y mentiras, Contra viento y marea, Cigarros, El funeral, Sostiene Pereira, Martín (Hache), Cenizas del paraíso, Claroscuro, Fargo, Todos dicen te quiero.* La peor: *Evita*.

Gustavo Zappa: *El placer de estar contigo, En busca de Ricardo III, Kolya, Profundo carmesí, Secretos y mentiras, Los Angeles al desnudo, Fargo, Cigarros, Las voces del silencio, Trainspotting.* La peor: *Contracara*.

Sergio Wolf: *El placer de estar contigo, Quiero decirte que te amo, Los Angeles al desnudo, Contra viento y marea, Profundo carmesí, Poder absoluto, En busca de Ricardo III, Cigarros, Secretos y mentiras, Scream.* La peor: *¡Marcianos al ataque!*

Andrés Scheimberg: *Cigarros, Hombres de negro, Secretos y mentiras, Todos dicen te quiero, ¡Marcianos al ataque!, La boda de mi mejor amigo, Poder absoluto, Humos del vecino.* La peor: *El quinto elemento*.

Dario Vera: *Todos dicen te quiero, Profundo carmesí, Fargo, Cigarros, Humos del vecino, Scream, El placer de estar contigo, El funeral, Resplandor en la noche, El callejón de los milagros.* La peor: *El paciente inglés*.

Eduardo Stupia: *Profundo carmesí, Todos dicen te quiero, Scream, Fargo, El placer de estar contigo, Secretos y mentiras, Cigarros, Mi vida es mi vida, Poder absoluto, Resplandor en la noche.* La peor: *Sobreviviendo a Picasso*.

David Blaustein: *Profundo carmesí, Secretos y mentiras, Cigarros, Fargo, Buenos Aires viceversa, Los Angeles al desnudo, La canción de Carla, Martín (Hache), El callejón de los milagros, Kolya.* La peor: *Sapucay, mi pueblo*.

Horacio Bernades: *Secretos y mentiras, Cigarros, Humos del vecino, Los Angeles al desnudo, Scream, Todos dicen te quiero, Brasco, El funeral, En busca de Ricardo III, Volando a casa.* La peor: *Pequeños milagros*.

Hernán Gaffet: *Fargo, El funeral, Cigarros, Profundo carmesí, Los Angeles al desnudo, Secretos y mentiras, El placer de estar contigo, En busca de Ricardo III, Todos dicen te quiero, Trainspotting.* La peor: *El espejo tiene dos caras*.

Diego Battlé: *Secretos y mentiras, Los Angeles al desnudo, Cigarros, Profundo carmesí, Martín (Hache), Buenos Aires viceversa, Fargo, Trainspotting, Mi vida es mi vida, El placer de estar contigo.* La peor: *Pequeños milagros*.

Norma Postel: *Contra viento y marea, Contracara, Profundo carmesí, Cigarros, Todos dicen te quiero, Secretos y mentiras, La boda de mi mejor amigo, Kolya, La vida según Muriel, Quiero decirte que te amo.* La peor: *Pequeños milagros*.

Gabriela Ventureira: *Todos dicen te quiero, Contra viento y marea, Cigarros, Poder absoluto, Contracara, Quiero decirte que te amo, Adictos al amor, La boda de mi mejor amigo, Kolya, Hombres de negro.* La peor: *Entre dos fuegos*.

Participantes

Guillermo Abaurre, Marcelo Abud, Leandro Africano, Sergio Javier Agilda, Adolfo Agopian, Martín Agrest, Juan Pablo Aiello, Ana Aisenberg, María E. Albarello, Rubén M. Alderete, Jorge Alexopoulos, Gustavo Alvarez, Ariel Esteban Amadeo, Beatriz Amazon, Alberto Andrizzi, Alejandro Angulo, Claudio Apas, Rosana Apaza, Carlos Atie, Cecilia Avila, Pablo Adrián Baleiron, Gabriela Balmaceda, Patricio Fidel Baplon, Roberto Barandalla, Pablo Barbarosch, Carlos Barneda, Paine Barrientos, Rubén Dario Barriga, Carlos Basco, María Valeria Battista, Damián Benetucci, Rosana Berlinger, Horacio Bernades, Jorge Bernádez, Graciana Bidart de Yáñez, Diego Blanco, Federico Gustavo Blank, David Blaustein, R. Bonne, Pablo Bouchet, Fernando Brenner, Guillermo Bruno, Paula Budich, Natalia Calderón, Julieta Campana, Juan Ignacio Candau, María Victoria Camedá, Javier Gonzalo Canepe, Marcelo Antonio Capra, Romina Capurro, Paula Carou, Miguel Ángel Carranza, Eduardo Caruso, Juan Carlos Casemayor, Ernesto Castagnino, Débora Castro, Carlos Alfredo Cesari, Pablo Chacana, Mariana Chami, Fabián Chertoff, Ricardo M. Choi, María Cristina Ciuffo, Estela Clavería, Julieta Combes, Julian Cooper, Luis Gustavo Martín Cordero, Favio Corengia, Amelia Corrao, Raquel Corrao, Claudio E. Correa, Walter Crema, Alejandra Cuasnicu, Leonardo D'Espósito, Karina V. Dal Maso, Gabriel Daujotas, Sandra Delgado, José Alejandro Di Conza, Federico Di Fiori, Silvana Di Francesco, Jorge Norberto Díaz, Nené Díaz Colodrero, Arnaldo Marcos Dolinsky, María Angélica Domínguez, José Eguiguren, Blas Eloy Martínez, Carolina Fernández, Martín Fernández Aguirre, Alejandro Fernández Moujan, Marcelo Filgueira, Perla Filgueira, Marcelo Fiorentino, Gabriel Foux, Alfredo Friedlander, Jaime Fuguet, Sergio Daniel Furfari, Hernán Gaffet, Alejandra Gambón, Cynthia Maricel García, Fernando García, Mariano García, Claudia Carola Gelbart, Gabriela Gentile, Marcelo Daniel Gil, Agustín Giménez, Stella Maris Goldenzweig, César Gómez, Martín Gómez Canepe, Fernando González, Marcelo González, María González, Pablo J. González Mantelli, Paula Granello, Claudia Greco, Leonardo Griulba, Eduardo Grimovero, Marcela Guerrero, Angie Guyot, Estela Guyot, Rolando Hernández, Daniel Israel, Natalia Inés Jacobkis, Roberto Jakubowicz, Jorge Juncos, Sebastián Kalifoff, Rubén Katzowicz, Elio Mako Kushinakajo, Carolina La Valle, Luis La Valle, Sebastián Laffaye, Carlos Lanardone, Rubén H. Lavanchy, Javier Legris, Diego Lerer, Esteban Lo Presti, Marcos Loayza, Fernando López, Gustavo Marcelo López, Lorena López, Arturo López Cisneros, Ariel Luciani, Rubén Dario Lucas León, Ezequiel Luka, Gustavo Ariel Luna, Patricio Lynch, Alicia Madrid, Víctor Madrid, Adolfo Marchesi, Nadia Soledad Marchione, Cinthia V. Mareco, Vanessa L. Mareco, Mónica Marenada, Néstor Emiliano Marengo, Jorge Márquez, Juan F. Martín, Cristian Ariel Martínez, Carolina Martínez, Nicolás Martínez Lage, José Martínez Suárez, Jorge Martorell, Daniel Eduardo Massa, Silvana Massa, Juan Pablo Mastropasqua, Hernán Medrano, Ariel Mendiburu, Diego Menegazzi, Pablo Mercado, Mónica C. Merle, Nuria Merle, Daniel Merolla, Dalila Hebe Miri, María Mercedes Mojaime y Aguiar, Margarita Molteni, Andrea Laura Montoni, César Morales Rodríguez, María Gilda Moretti, Eduardo Movia, Marcelo Muñoz, Sebastián Núñez, Patricio O'Dwyer, David Manuel Obarrio, Margarita Olavarria, Fernando Ortega, Verónica Padilla, Sebastián Pagano, Marcelo Pagura, Silvana Edith Palaverich, Pablo Palavercoy, Geraldine Palaz, Mariana Palladino, Jorge Pallares, Marcelo Panozzo, Alejandro Paradeia, Javier Pastorino, Joaquín Pedroso, Pablo Pedroso, Mariana Perli Ibáñez, Mariana Pernas, Irma Pianta, Patricio Pina, Luis Pires, Verónica Pires, Tola Pizarro, Cosme Arturo Pizzini, José Eduardo Pizzini, María Luisa Podestá, Pablo Podhorzer, Javier Porta Fonz, Norma Postel, Querelle, Juan Nicolás Quinteros, Julio C. Ramallo, Lorena Verónica Recce, Rosanna Remezano, Gustavo Requena Johnson, Martha Ricagno, Eduardo José Ricardí, Daniel Riera, Angelica Robert de Silva, Martín Rocha, Rocío Rodríguez, Gastón Romero, Mario Ronconi, Diego Rossello, Silvia Ruiz de Pedroso, Andrés Salarna, Sebastián Salceek, Daniel Gustavo Sánchez, Luciano Sanjorge, Daniel Enrique Santoni, Carlos E. Sanzone, Emiliano Gustavo Sayago, Oscar Aldo Sayago, Adriana Scaglione, Andrés Scheimberg, Augusto Scheimberg, Sebastián Scheimberg, Matías Seoane, Mónica Sernapelle, María Florencia Siga, Osvaldo F. Silva, Jorge Siperman, Mariano Sistaró, Eduardo Stutti, Pablo Sebastián Soliari, Lucía Sorondo, Magdalena Sorondo, Cecilia Sosa, Julia Soto, Pilar Spangenberg, Ivana Steinberg, Verónica Strukelj Elgarte, Eduardo Stupia, Constanza Suárez, Carlos D. Sulti, Silvana Synaj, Alejandro Szejn, Mónica Tarducci, Diego Enrique Tedeschi, Verónica Tozzi, Eduardo Travaglino, Alejandro Valentino, Santiago Valle, Lucas Santiago Varela, Rodolfo Vautier, Raúl Veizaga, Guillermo Vejo, Gabriela Ventureira, Dario Vera, Mónica Verde, María Fernanda Villagra, María Fernanda Villagra, José L. Visconti, Damián Wlasic, Sergio Wolf, Ricardo Yáñez, Gabriel Ybarra, Elena Zabuski, Sergio Zadumaisky, Gustavo Zappa, Carlos Pascual Zumbo, Bernardo Zupnik, Paula Zupnik, Sara Zusman de Arister, Marcos Zywock.

Javier Legris: *Secretos y mentiras, Todos dicen te quiero, Cigarros, Humos del vecino, Fargo, Quiero decirte que te amo, El placer de estar contigo, Hombres de negro, El quinto elemento, Los Angeles al desnudo.*

Verónica Pires: *Todos dicen te quiero, Cigarros, Trainspotting, Matilda, Los hijos de la calle, Claroscuro, Humos del vecino, La boda de mi mejor amigo, Jim y el durazno gigante. La peor: El sueño de los héroes.*

Jaime Fuguet: *Trainspotting, Fargo, Los Angeles al desnudo, Cigarros, Secretos y mentiras, Brasco, Buenos Aires viceversa, Kolya, Todos dicen te quiero, Profundo carmesí. La peor: Al filo del peligro.*

Marcelo Abud: *Buenos Aires viceversa, Cigarros, Trainspotting, El impostor, El callejón de los milagros, Brasco, Profundo carmesí, Secretos y mentiras, Martín (Hache), Resplandor en la noche. La peor: Comodines.*

Rosana Berlinger: *Los Angeles al desnudo, Jerry Maguire, Larry Flynt, Fargo, Secretos y mentiras, El quinto elemento, Todos dicen te quiero, Los Angeles al desnudo, La boda de mi mejor amigo, Poder absoluto. La peor: Evita.*

Martha S. de Ricagno: *Secretos y mentiras, Las voces del silencio, Cigarros, Todos dicen te quiero, Kolya, La canción de Carla, Resplandor en la noche, Martín (Hache), Reencuentro, La felicidad está cerca.*

Verónica Tozzi: *Cigarros, Contra viento y marea, Los Angeles al desnudo, Contracara, Secretos y mentiras, Poder absoluto, Scream, Todos dicen te quiero, Trainspotting, Cenizas del paraíso. La peor: Caído del cielo.*

Fernando Brenner: *Cigarros, Todos dicen te quiero, Secretos y mentiras, Martín (Hache), Fargo, El funeral, Profundo carmesí, Quiero decirte que te amo, Los Angeles al desnudo, Hombres de negro. La peor: Evita.*

Fernando González: *Secretos y mentiras, Cigarros, Buenos Aires viceversa, Trainspotting, El callejón de los milagros, Los Angeles al desnudo, Brasco, Humos del vecino, Fargo. La peor: Pequeños milagros.*

Luis La Valle: *Cigarros, Claroscuro, El paciente inglés, Los hijos de la calle, La última cena, Kolya, Los Angeles al desnudo, Secretos y mentiras, El silencio de Oliver, Cenizas del paraíso. La peor: La fuerza del cariño 2. ■*

Cómputos finales

	Puntos	Menciones
Cigarros (Wayne Wang)	1757	225
Secretos y mentiras (Mike Leigh)	1399	184
Profundo carmesí (Arturo Ripstein)	805	126
Todos dicen te quiero (Woody Allen)	779	136
Contra viento y marea (Lars von Trier)	725	104
Los Angeles al desnudo (Curtis Hanson)	602	101
Buenos Aires viceversa (Alejandro Agresti)	564	100
Trainspotting, sin límites (Danny Boyle)	562	110
En busca de Ricardo III (Al Pacino)	553	101
Fargo (Ethan Coen)	484	93
Kolya (Jan Sverak)	456	80
Martín (Hache) (Adolfo Aristarain)	455	89
El placer de estar contigo (Claude Sautet)	435	79
Poder absoluto (Clint Eastwood)	406	82
La boda de mi mejor amigo (P. J. Hogan)	309	71
Scream (Wes Craven)	271	49
Claroscuro (Scott Hicks)	263	44
El funeral (Abel Ferrara)	260	48
El paciente inglés (Anthony Minghella)	225	39
Sostiene Pereira (Roberto Faenza)	224	43
Humos del vecino (Wayne Wang y Paul Auster)	214	38
El callejón de los milagros (Jorge Fons)	208	46
Contracara (John Woo)	202	45
Cenizas del paraíso (Marcelo Piñeyro)	143	35
Los hijos de la calle (Barry Levinson)	134	26
Brasco (Mike Newell)	126	30
Resplandor en la noche (Billy Bob Thornton)	118	21
¡Marcianos al ataque! (Tim Burton)	107	23
Hombres de negro (Barry Sonnenfeld)	107	29
Larry Flynt (Milos Forman)	105	25
La canción de Carla (Kenneth Loach)	103	21
Jerry Maguire, amor y desafío (Cameron Crowe)	99	21
La última cena (Stacy Title)	91	18
Escrito en el cuerpo (Peter Greenaway)	88	18
Quiero decirte que te amo (Lawrence Kasdan)	80	19
El espejo tiene dos caras (Barbra Streisand)	77	14
Contacto (Robert Zemeckis)	76	13
Mi vida es mi vida (Todd Solondz)	76	18
El impostor (Alejandro Maci)	65	14
Reencuentro (Jerry Zaks)	63	10
La otra América (Goran Paskaljevic)	59	11
El quinto elemento (Luc Besson)	55	14
Matilda (Danny De Vito)	52	12
Romeo y Julieta, de William Shakespeare (Baz Luhrmann)	50	9
Hamlet (Kenneth Branagh)	48	8
El rescate (Ron Howard)	44	13
La vida según Muriel (Eduardo Milewicz)	42	10
Jim y el durazno gigante (Henry Selick)	40	12
Entre dos fuegos (Walter Hill)	37	8
Avión presidencial (Wolfgang Petersen)	36	6
El silencio de Oliver (Angela Pope)	33	10
El mundo perdido: Jurassic Park (Steven Spielberg)	31	7
Nadie vive demasiado (John Herzfeld)	30	7
Corazón de dragón (Rob Cohen)	28	6
Criaturas feroces (Robert Young y Fred Schepisi)	26	3
El complot (Richard Donner)	26	5
Las voces del silencio (Caroline Link)	25	8
Kamasutra (Mira Nair)	22	3
El pacificador (Mimi Leder)	21	6
Evita (Alan Parker)	20	7
Medidas extremas (Michael Apted)	19	3
¡Eso que tú haces! (Tom Hanks)	18	6
Los ladrones (André Téchiné)	18	6
Viaje a las estrellas: primer contacto (Jonathan Frakes)	17	3
Daylight, infierno en el túnel (Rob Cohen)	16	3
Las brujas de Salem (Nicholas Hytner)	16	5
El santo (Philip Noyce)	15	3
Sin rastro (Jonathan Mostow)	14	4
Tiro al blanco (George Armitage)	14	2
Anastasia (Don Bluth y Gary Goldman)	13	3
El precio de la libertad (Neil Jordan)	13	2
Event Horizon, La nave de la muerte (Paul Anderson)	13	3
Noche de reyes (Trevor Nunn)	13	3

Las peores

Comodines (Jorge Nisco)	21
Pequeños milagros (Eliseo Subiela)	18
Batman y Robin (Joel Schumacher)	15
El Che (Anibal Di Salvo)	10
El paciente inglés (Anthony Minghella)	9
El mundo perdido: Jurassic Park (Steven Spielberg)	8
Fargo (Ethan Coen)	8
La furia (Juan Bautista Stagnaro)	8
Martín (Hache) (Adolfo Aristarain)	7
El sueño de los héroes (Sergio Renán)	6
Escrito en el cuerpo (Peter Greenaway)	6
Evita (Alan Parker)	6
Romeo y Julieta, de William Shakespeare (Baz Luhrmann)	6
Sapucay, mi pueblo (Fernando Siro)	6
Anaconda (Luis Llosa)	5
¡Marcianos al ataque! (Tim Burton)	5
Sobreviviendo a Picasso (James Ivory)	5
Cenizas del paraíso (Marcelo Piñeyro)	4
El espejo tiene dos caras (Barbra Streisand)	4
El quinto elemento (Luc Besson)	4
El rescate (Ron Howard)	4
Hasta la victoria, siempre (Juan Carlos Desanzo)	4
Showgirls (Paul Verhoeven)	4
The Relic (Peter Hyams)	4
Turbulencia (Robert Butler)	4
Al filo del peligro (Lee Tamahori)	3
Canción desesperada (Jorge Coscia)	3
Entre dos fuegos (Walter Hill)	3
Hasta el límite (Ridley Scott)	3
La lección de tango (Sally Potter)	3
Mentiroso, mentiroso (Tom Shadyac)	3
Retrato de una dama (Jane Campion)	3

Brooklyn CIGAR CO.

NEWSPAPERS · CANDY · PILLS · MAGAZINES



Las 10 películas de *El Amante*

1. Cigarros

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 Cigarros como la mejor película de 1997. Les recordamos los ganadores de años anteriores: 1992, Los imperdonables; 1993, Un maldito policía; 1994, Nafta, comida, alojamiento; 1995, Ed Wood, y 1996, Caro diario.

2. Profundo carmesí



3. Secretos y mentiras



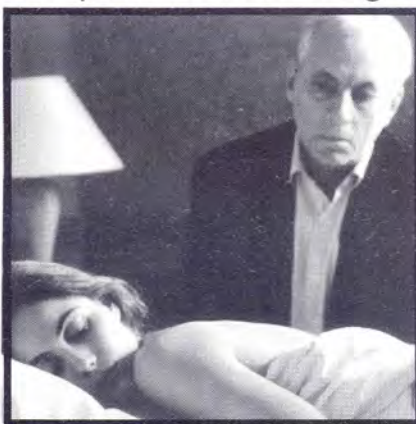
4. Contra viento y marea



5. Todos dicen te quiero



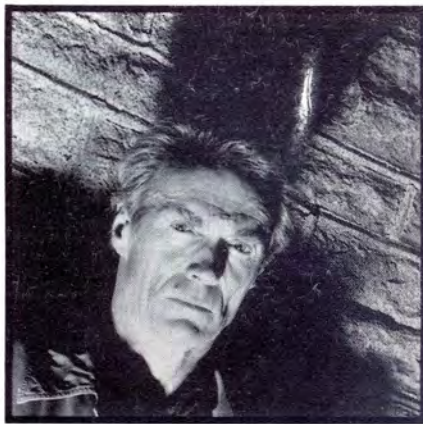
6. El placer de estar contigo



7. En busca de Ricardo III



8. Poder absoluto



9. El funeral



10. Scream



Alejandro Lingenti

Profundo carmesí
El placer de estar contigo
Contra viento y marea
Todos dicen te quiero
Secretos y mentiras
La boda de mi mejor amigo
El funeral
Cigarros
Scream
Hamlet
La peor: Comodines

Eduardo A. Russo

Cigarros
Profundo Carmesí
Secretos y mentiras
Los Angeles al desnudo
El placer de estar contigo
El callejón de los milagros
En busca de Ricardo III
Poder absoluto
El funeral
Entre dos fuegos
La peor: Showgirls

Sergio Eisen

Cigarros
Todos dicen te quiero
Secretos y mentiras
Volando a casa
Los Angeles al desnudo
Quiero decirte que te amo
El callejón de los milagros
Scream
Jim y el durazno gigante
La boda de mi mejor amigo
La peor: Hércules

Jorge García

Cigarros
Profundo carmesí
Secretos y mentiras
El placer de estar contigo
El funeral
En busca de Ricardo III
Los Angeles al desnudo
El callejón de los milagros
La peor: Trainspotting

Máximo Eseverri

Profundo carmesí
Cigarros
Contra viento y marea
Escrito en el cuerpo
Fargo
Trainspotting
Contracara
Los Angeles al desnudo
Jim y el durazno gigante
Hombres de negro
La peor: 24 horas, algo está por explotar

Gustavo J. Castagna

Cigarros
Scream
Profundo carmesí
Todos dicen te quiero
Secretos y mentiras
El callejón de los milagros
El funeral
Buenos Aires viceversa
En busca de Ricardo III
La boda de mi mejor amigo
La peor: Entre dos fuegos

Quintín

Todos dicen te quiero
Profundo carmesí
Cigarros
Contra viento y marea
Quiero decirte que te amo
Contracara
Scream
Buenos Aires viceversa
Poder absoluto
Trainspotting
La peor: Hamlet

Gustavo Noriega

Cigarros
Profundo carmesí
Contra viento y marea
Todos dicen te quiero
Secretos y mentiras
Scream
Poder absoluto
La boda de mi mejor amigo
El callejón de los milagros
Avión presidencial
La peor: Pequeños milagros

Santiago García

Cigarros
En busca de Ricardo III
Secretos y mentiras
Contracara
Poder absoluto
Anastasia
Avión presidencial
Hombres de negro
Adictos al amor
Humos del vecino
La peor: Sobreviviendo a Picasso

Alejandro Ricagno

Contra viento y marea
Profundo carmesí
Cigarros
El funeral
Escrito en el cuerpo
Secretos y mentiras
Buenos Aires viceversa
En busca de Ricardo III
El callejón de los milagros

El placer de estar contigo

La peor: Comodines

Flavia de la Fuente

Todos dicen te quiero
Cigarros
Contra viento y marea
Profundo carmesí
Poder absoluto
Quiero decirte que te amo
Kolya
Adictos al amor
Secretos y mentiras
El callejón de los milagros
La peor: La lección de tango

Silvia Schwarzböck

Contra viento y marea
Secretos y mentiras
Todos dicen te quiero
El placer de estar contigo
En busca de Ricardo III
La boda de mi mejor amigo
Cigarros
Poder absoluto
Graciadió
Quiero decirte que te amo
La peor: Evita

Cómputos finales

1. Cigarros	101
2. Profundo carmesí	80
3. Secretos y mentiras	66
4. Contra viento y marea	59
5. Todos dicen te quiero	58
6. El placer de estar contigo	30
7. En busca de Ricardo III	29
8. Poder absoluto	24
9. El funeral	23
10. Scream	23
El callejón de los milagros	22
Los Angeles al desnudo	20
Quiero decirte que te amo	17
Contracara	16
La boda de mi mejor amigo	15
Escrito en el cuerpo	13
Buenos Aires viceversa	10
Volando a casa	7
Fargo	6
Trainspotting	6
Adictos al amor	5
Anastasia	5
Avión presidencial	5
Hombres de negro	4
Jim y el durazno gigante	4
Kolya	4
Graciadió	2
Entre dos fuegos	1
Hamlet	1
Humos del vecino	1

Video del Angel



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

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

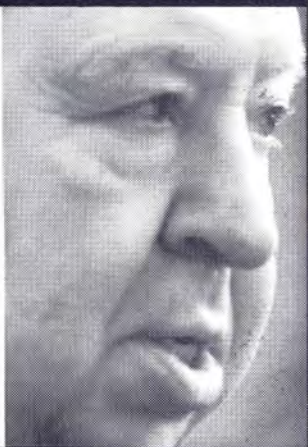
Entrega a
domicilio

Videoclub Gatopardo

Los clásicos que estás
buscando
encontrálos en Videoclub
Gatopardo

Piedras 1086
San Telmo

Tel. 300-5139
Estac. sin cargo



Traducción del inglés
Gabriela Ventureira © 815-1415

NEW FILM VIDEO CLUB CINE ARTE



O'Higgins 2172
Tel.: 784-0820

CINE CLÁSICO
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

REVISTA

HISTORIA

TREINTA AÑOS REGISTRANDO LA MEMORIA NACIONAL

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

La Videoteca

Cinéfilos S.R.L.
Presenta

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

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

DISPAREN SOBRE EL AMANTE

Queridos amigos:

Me senté y la silla crujió, quejándose. Un olor característico, mezcla de humedad, nicotina y borra de café, invadía el lugar. Y quienes allí estaban, vitalicios, opinaban sobre cualquier cosa, cosechando sus memorias, arreglando la vida desde su filosofía barata pero viable. Se podían adivinar succulentos relatos marcados a fuego. Se podían percibir perfiles de personajes únicos e inimitables. Tipos de barrio. Sin trabajo. Viejos. O avejentados. Pero frescos por dentro. Se exponían también resabios de una época que ya pasó, dignos exponentes de una resistencia que tiende a flaquear. Hablo de esos mostradores de madera ennegrecida, de esos mozos apolillados, de telarañas perennes, y hasta de afiches de productos extinguidos. Pero hablo, además, de la pausa necesaria, del ocio, del cobijo, de las penas y alegrías compartidas; y hablo, fundamentalmente, de saber que en ese espacio melancólico todos se conocen por su nombre y por su historia, sea esta buena o mala, ligados como un solo elemento, y portados como un documento de identidad. Todos allí son individuos, pero individuos sociales, que tal vez no presten dinero pero sí el oído, que no es poco, y que convierte al sitio en un raro santuario dentro del acelerado, alocado y egoísta trajinar actual. Aún quedan lugares así, que conservan un Buenos Aires añejo, con otro ritmo y otras ambiciones. Y aún quedan realizadores que intentan rescatar ese espíritu de antaño.

Wayne Wang así lo comprendió y la trasladó al celuloide. Pero la ciudad elegida fue Brooklyn y el escenario una cigarrería, casualmente ubicada como los antiguos cafés, en la esquina; el gallego del bar es aquí el bonachón de Auggie, y el sinfín de protagonistas, porque todos lo son, demuestran una esencia idéntica. Porque *Smoke* y *Blue in the Face* reflejan, con sus bien pintados trazos culturales, esos temas metafísicos y profundamente humanos que destilan emoción sin entrar en sensiblerías. Y conmueve sin proponérselo. Porque solo describen, sin pretensiones fatuas, como un cuento. Y confiesan anécdotas, incluyéndonos como un miembro del clan.

Y nos transformamos en testigos de sabrosos recuerdos, lejanos y cercanos, revelados por algún olvidado sujeto. Palabras que quizá suenen banales a nuestro parecer, pero que marcaron un hito en su sencilla existencia. Y que, con justicia, encontrarán destino en un humilde café de un barrio porteño... o una pequeña cigarrería de un suburbio de Brooklyn.

Un cordial saludo.

Christian Hugo Cirilli

Queridos amantes:

Debo decir que mantengo un diálogo.... no es la palabra apropiada, dianólogo, hmmm... moniálogo, tampoco. Pasa que los leo y les respondo pero mientras lo de ustedes me llega (y me lla) lo que se genera en la reacción no equilibra...

Confieso que espero, esperanzado, la salida de cada número pero... ¿Por qué, como se pregunta el bueno de Castagna, cuando termino de leer me queda un sabor agrídulce, claroscuro, con perdón de la palabra?

Un motivo debe ser la falta de un ombudsman... al peor estilo noticiero de las ocho. Alguien que, aunque oficialista y pagado por la revista, asuma posiciones críticas respecto de los excesos, no todos lícitos, que se cometen en nombre de la cinefilia.

He conocido distintos ejemplares de fanáticos de filmotecas, archivos y subsuelos. Seres tan necesarios como arbitrarios que deben sobrellevar el peso hereditario de ciento y pico de años de

pantallas iluminadas. De allí su fama de totalitarios, reivindicadores y sentimentales. Oscuros devenires...

El Amante ocupa un lugar en nuestro diccionario. Es referente de cineastas, cineadictos y pederros, internos y externos. Su fama trasciende fronteras, formatos y epidemias y sus secciones alternan. Pero uno no puede gritar barbaridades sino en la intimidad solitaria. Por eso *exijo* que haya una página por número para que un ombudsman (¿rotativo?) publique el comentario que se merece el número anterior. Quizá de esa manera nazca el caos.

Ya que estamos voy a escribir el primer favor/contra. Espero que otros me imiten.

Número 69 (bonito comienzo)

- En términos generales se ha comprobado que muchos escritores (o similares) sacan las fotos que ilustran las notas (SG a los Lobos en la Rambla, FF a *Una sombra ya sos...*, etc.). No es que no se vean pero habiendo otros ejemplares visuales de extraordinario valor (ver contratapa) quizá valdría la pena llevar fotómetro y diafragma.
- En general, es excelente la sección festivalera. Lo mejor: el "Diccionario". Se ve que no tenían descanso.
- Lo de la crónica mundana, mobiliarios, reminiscencias y flatos perfumados, parece prescindible en el contexto de la reseña generalizada pero es rescatable la sutil premonición que se filtra: el año que viene todo el poder a los soviets de la crítica (¿con qué plata?, preguntó alguno).
- Hay que reconocer que C. H. Christensen hizo lo suyo. Pero por ahí se filtra ese tufillo, heredado vaya a saber de qué vieja ola periodística, de redescubrir a nuestros propios dinosaurios. Hice esfuerzos sobrehumanos para imaginar las caras de GJC y Q cuando el octogenario director condenaba a Glauber, *Macunaíma* y Rui Guerra, y reivindicaba la pornochanchada macumbra. Ni hablar de su afirmación de que el cine francés fue arruinado para siempre por los Godard, Truffaut, Malle, Chabrol y cía. ¿Esos son los temas escabrosos que hicieron sudar a los cronistas de la época? No puedo cerrar el capítulo sin una cita casi textual: *Hay películas que se hacen por equivocación. ¿Somos? es uno de esos casos. A mí me gusta mucho.* Por último, prometo, lo de la coincidencia con Orson es impagable: ¡qué casualidad!
- Bella, de belleza rosselliniana, la entrevista con Nina Bergström.
- Un aporte: Carlos Carrera, mencionado en el artículo "México nuevo" (que debería titularse "México nuevo más o menos"), es un artista plástico de grandes méritos que en este momento se prepara para filmar su segundo film con guión propio y de Martín Salinas (¿les suena?).

• Ustedes saben que cuando uno juega de local, quiero decir, cuando el jugador que transpira la camiseta del club saca un bombazo que va a la tribuna, los muchachos aplauden. No sé, hay un sentimiento, algo que sale del fondo del ser en sí, por lo cual se quiere a la gente propia y transiente. Bueno, Tomás Abraham es uno de nuestros mejores pivoteadores, si no el mejor, por más filósofo que se crea. Pero el mago de Tomás no solo pateó habiendo mirado previamente el contexto circundante sino que elevó un shot de emboquillada que entró en el ángulo recto de la vergüenza y deschavó brutalidades, perversas y contagiosas, desde un lugar sencillo y humano.

¿Quién es este González, madera mojada que no sirve ni para asado, para emitir confusiones de rastrón levantando tierra?

Lo de *Polémica en el papel* está bien pero, muchachos, ¡cuidemos el nivel!

Hablando de polémicas, lo de Saccomanno estuvo fetén fetén. Uno concluye algo más o menos así: la película es del director, especialmente si es una gagada (¡che!, qué pasa que no sacan nada de la polémica entre Argentores y los directores), con lo que contribuye

a la confusión general de sus colegas, pero si hay algo que vale la pena se lo debe al guionista que no estuvo en la filmación y no tiene la preocupación de conseguir la gaita porque el cine australiano es pagado por sus sponsors y terminan en Hollywood filmando *Comodines 2, el retorno*. No sé si me explico.

Nuestro homenaje al reverendo JG, presbítero de las fichas si los hay, por su tan apreciada como implacable lista de películas para ver. (Aporte: con el falso título de *Identidad: Barrabrava*, se proyectó en diciembre por Cineplaneta un intenso film inglés con un tema maldito: el fútbol. Un grupo de policías se infiltra entre los pesados de la hinchada —*hooligans*— y, como si fuera poco, se revelan los siniestros intereses que no aparecen en las crónicas deportivas. Y ya que estamos cerca del Mundial...) Gracias y hasta la próxima.

Víctor Cuervo (seudónimo piadoso)

Señores directores:

Todas las opiniones son respetables. Aunque, para compensar el lugar común, esto de las opiniones a veces termina pareciéndose a la cadena de la felicidad. El director de tal o cual película emite opinión (porque hay opinión) sobre una o varias cuestiones. A su vez, una crítica es otra opinión sobre esas opiniones u opinión. Y trasca, cualquier estúpido como en este caso el que suscribe puede opinar sobre el director o sobre el crítico o los dos juntos. Y así sucesiva y exponencialmente.

Más en profundidad, la crítica no es la misma si la leo en *La Nación*, *Clarín*, *La Prensa*, *Página*, *Crónica*, *Caras*, *Gente* o *Noticias*. Si la leo en *REAC* la cosa cambia. Porque a *REAC* le voy a pedir algo de lo que los arriba suscriptos carecen: ausencia de compromisos. Ahora bien, la ausencia de compromisos puede ser un arma de doble filo. Por un lado, la voz quijotesca y solitaria arremetiendo contra el *star system*. Por el otro, el tonito amariconado e infantil para, por

medio de gansadas disfrazadas de originalidad, ensalzar una basura. Vayamos a cuentas. *Avión presidencial* es algo bien filmado, con buenos efectos especiales, tanto en lo visual como en el sonido. Con un ritmo que no da tregua en ningún momento.

Pero lo enumerado a favor, que no sería poco, ni para empezar alcanza a equilibrar la sarta de idioteces, golpes bajos, efectismo, puerilidad y varios adjetivos más que no pongo por un resto de delicadeza. Cosas que el crítico aplaude con entusiasmo digno de mejor causa incluyendo, pobre Freud, una nueva y original teoría psicológica sobre la figura paterna.

Se me dirá: pero usted no está criticando la película sino al crítico. Y es verdad. Porque lo que me preocupa es *REAC*, a la cual suponía alejada no solamente de los compromisos con las distribuidoras sino de la pelotudez general.

Vivimos en un mundo globalizado, y por consiguiente muy estupidizado. Aun así, la temática de estas latas de celuloide, no me atrevo a llamarlo film, da vergüenza.

Señor Santiago García: de anteriores lecturas de *REAC* conozco su idolatría por Harrison Ford. Mi admirado Hitchcock decía de los actores: "Son un rebaño Ingrid..." Si señor, incluido mi a veces respetado Harrison que con este desliz convierte el papel de presidente de la nación más poderosa de la Tierra en una cagadita. ¡Volvé, Rambo, te extrañamos!

PS: Desde hace muchos números, observo extasiado cómo los redactores de *REAC* hacen uso y abuso del término *mainstream* desde que se enteraron de su existencia. Cine mainstream, estética mainstream, técnicos mainstream, productores mainstream, culo mainstream, no se les cae de la boca.

Hay gente que tiene fácil la verba pero difícil el Verbo. Saber qué quiere decir mainstream no los excluye de parecer que están hablándole a la gilada. ■

Eduardo Siutti

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

CARRERA de DIRECCION de CINE y TELEVISION - Título Oficial -

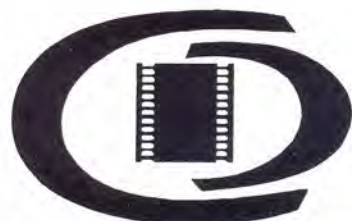
Abierta la inscripción al ciclo 1998

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 filmico 16-35 mm.**



**CENTRO
DE INVESTIGACION
CINEMATOGRAFICA**

Instituto Incorporado a la
Enseñanza Oficial A-1178

- Miembro titular de la Federación de Escuelas de Imagen y Sonido de América Latina (F.E.I.S.A.L.)
- Premiada en forma consecutiva años 1996 y 1997 Mejor Escuela de Cine "Lauros Sin Cortes"
- Premiada por el Inst. Nac. de Cine para la filmación del backstage "12° Festival Internacional de Cine"

Informes e inscripción 16 a 21 hs.

B. Matienzo 2571 (alt. Cabildo 300)

553-5120 / 553-2775

BEAVIS Y BUTT-HEAD SE HACEN LA AMÉRICA

Beavis & Butt-head Do America
EE.UU., 1996, dirigida por Mike Judge, con las voces de Bruce Willis, Demi Moore, Robert Stack, Cloris Leachman y otros. (AVH)

A lo largo de las cinco temporadas exhibidas en la MTV, Beavis y Butt-head ganaron fanáticos y detractores. La creación de Mike Judge (producción, dirección, diseño y voces de los personajes principales) no tuvo términos medios: o se amaba a los chicos retardados o se los odiaba de forma rotunda. La indiferencia era muy poco probable. De más está recordar que me encuentro entre quienes la pasaron muy bien con la serie —pese a sus notables altibajos en los dos últimos años—, por lo que sería inútil repetir algunos conceptos ya expresados en el número 48 de la revista. Beavis & Butt-head tuvieron su película —como la mayoría de las series de televisión— y hace pocos días se emitió en MTV el último capítulo de la serie. A ellos vamos. El film tiene algunos puntos en común con la serie pero no necesita de los videoclips, esos objetos de admiración o rechazo para la pareja de amigos. A B & B les roban el televisor y salen a buscar uno por el pueblo. Se meterán en más de un problema —el argumento de la película es bastante arbitrario— con tal de recuperar el aparato pero también se enfrentarán a la obsesión que los acosó durante sus cinco años de vida: quieren coger de una vez por todas. Con esos dos objetivos en la mente, B & B recorrerán todo Estados Unidos —sí, se trata de una road-movie—, conocerán al presidente Clinton, serán perseguidos por la CIA, se cruzarán con Mr. Anderson (el viejo que los odia y que peleó y fue condecorado en dos guerras), descubrirán y repudiarán algunas bellezas naturales de Estados Unidos (ese país al que aman y detestan con sus particulares gestos) y, finalmente, serán erigidos como héroes de la nación. La película

de Judge apela a la grosería infantil habitual de la serie pero refuerza las obsesiones que desviven a los amigos: televisión y sexo con chicas. Pero, además, agrega un par de cuestiones que no estaban en la serie: el uso locuaz y sin vueltas de malas palabras y las confusiones con el lenguaje (por ejemplo, en el viaje a Las Vegas hablan con una vieja medio sorda que les explica sobre las "tragaperras" cuando ellos entienden "perras"). En ese sentido, la película va directamente al grano y por eso resulta más divertida que muchos capítulos de la serie. Pero la diferencia sustancial es el racconto en el que B & B están a punto de morir en el desierto y tienen un viaje alucinógeno (con un tema de White Zombie de por medio) recordando ambos lo cool que fueron sus vidas (sentados frente al televisor desde que eran bebés). En esa oscura travesía por el desierto, B & B conocerán a sus padres, que se reirán como tontos y harán varias asquerosidades. Pese a que en su totalidad resulta irregular y algo reiterativa, *Beavis y Butt-head se hacen la América* muestra que la violencia tonta e infantil del dúo es mucho menos molesta que la violencia de los demás, como, por ejemplo, la que ejercen los representantes de la CIA que los buscan por todo el país. Mucho más oscuro es el capítulo final de la serie (una pieza de colección), titulado *Beavis & Butt-head Are Dead*, que también vuelve a mostrar el odio de los otros hacia la pareja. McVicker (el director de la escuela), el profesor de gimnasia fascista y el resto del colegio festejan la supuesta muerte de B y B, salvo el docente hippie y sesentista de literatura, que llora y siente tristeza. El capítulo es un resumen de sus vidas —todos los personajes recuerdan a B y B con momentos célebres de la serie—, mientras ellos siguen mirando por televisión algunos avisos comerciales de horrendo mensaje. Para quienes disfrutamos más de una vez de las idioteces de Beavis & Butt-head, solo nos queda la videoteca con el film y muchos episodios grabados. La película y

el capítulo final tienen imágenes parecidas: los dos chicos perdiéndose por el camino (con el televisor recuperado pero destrozado y un frasco con algunas monedas) mientras se creen millonarios y siguen discutiendo "si alguna vez lo van a hacer". MTV no será la misma sin Beavis & Butt-head y la televisión más estúpida del mundo tampoco será igual sin ese par de mocosos insolentes. The End. ■

Gustavo J. Castagna

EL ODOIO

La haine
Francia, 1995, dirigida por Mathieu Kassovitz, con Vincent Cassel, Hubert Koundé y Saïd Taghmaoui. (Transeuropa)

La aparición de *El odio* en 1995 en Francia puede compararse en alguna medida a lo que sucedió entre nosotros con *Pizza, birra, faso*. Pero a diferencia de la unánime crítica favorable que recibió la película de Caetano y Stagnaro, *El odio* dividió a los críticos franceses. Estaban quienes, como en el caso de la película argentina, saludaban la aparición en su filmografía nacional de personajes que hasta ese momento no habían encontrado su lugar manteniendo su lenguaje y sus códigos de conducta. Y otros que señalaban que la posición del director dentro de la película estaba en abierta contradicción con el tema tratado. La aparición de *El odio* en video dentro de la colección El Ojo del Cine (desapareja pero una posibilidad de ver películas distintas) permite evaluar los argumentos y tomar partido. Sirve, a tal propósito, extender la comparación con *Pizza, birra, faso*. En efecto, ambas películas son renovadoras y abren el panorama de dos cinematografías un poco estancadas, al menos en sus expresiones más comerciales. Comparten ese interés por personajes marginales y, aparentemente, se esfuerzan por conservar la espontaneidad del

lenguaje. Digo aparentemente porque, obviamente, no conocemos el argot francés de modo de evaluar la naturalidad verbal de los personajes de *El odio* de la misma manera en que lo hacemos con los de *Pizza* (pero algunas frases sentenciosas permiten introducir la sombra de una duda). La película de Kassovitz está bien filmada, con escenas bien resueltas y una tensión permanente en el relato. Sin embargo, algunas elecciones estéticas muestran la primera contradicción con la película argentina y abren la discusión. *El odio* está filmada en blanco y negro. Esta es una decisión que, a primera vista, es inobjetable. La película trata de tres parisinos (uno negro, otro árabe y el tercero judío) de los suburbios y tiene un aire documental. Pero el blanco y negro utilizado por Kassovitz (y su fotógrafo, Pierre Aim) no tiene nada que ver con la idea de registro documental. Por el contrario, es una fotografía muy estilizada, de contrastes brillantes. Es similar a la utilizada por Sven Nykvist en las películas de Bergman, lo que da una idea de la magnitud del error: un film en el cual la fotografía juega un rol destacado no puede tratar de la misma manera a tres desarraigados de los suburbios franceses y a la burguesía sueca. En rigor, la fotografía y el montaje son casi glamorosos: todo el tiempo están advirtiendo de la presencia del director y de sus habilidades. Que no son pocas, claro, pero el problema aquí es otro. El problema es que la película tiene toda la intención de señalarle a la sociedad sobre la vida de los que están al margen del sistema, de la represión policial y del racismo. Y decir todo eso —loable como es— no es compatible con el narcisista mensaje paralelo: "¡Miren qué bien filmo!" La intervención estética del director trae aparejadas entonces intervenciones éticas: ya no está al lado de los personajes sino por encima de ellos. Y todo el mensaje se descalabra. La trama argumental no está al margen, también comparte esta característica de ser pensada por alguien que mira desde arriba.

Los tres personajes vagan por París y se encuentran con la policía y con neonazis. Los prototipos denunciados van desfilando en la pantalla y hacen una aparición violenta para confirmar lo que se opina de ellos (nótese que los tres personajes principales representan también tres etnias prototípicamente). A modo de mensaje, una frase se repite tres veces a lo largo de la película. Y el calculado climax final demuestra las insuficiencias del relato. Los protagonistas se reencuentran con la policía y, accidentalmente, uno de ellos muere. Es una arbitrariedad que podría no haber sucedido, una decisión del guión que no deriva necesariamente de los hechos de la historia. Pero que reafirma la idea anterior: el director está filmando desde una posición de poder con respecto a sus personajes y no vacila en liquidar a uno de ellos para reafirmar su mensaje, es decir, para reafirmarse a sí mismo. No es muy difícil, entonces, tomar a *Pizza, birra, faso* como parámetro y comparar los resultados. La película de Caetano-Stagnaro intenta básicamente contar una historia.

Elige personajes marginales y se pone a su lado. Los trata con cariño pero sin condescendencia. Los registra secamente, sin virtuosismos. Les reserva un destino trágico, pero ese destino está inscripto en los hechos que se están relatando, que llevan al desenlace ineluctablemente. Al estar contada con honestidad y despejadamente permite que uno saque todas las conclusiones deseadas acerca del conflicto social que les da marco pero esas conclusiones no son impuestas ni están por encima de la historia ni de los personajes. ■

Gustavo Noriega

EL ABRAZO DE LA MUERTE

A Double Life
EE.UU. 1947, dirigida
por George Cukor,
con Ronald Colman y Signe
Hasso.
(Epoca)

Ya en alguna oportunidad manifesté mi dificultad para caracterizar con precisión la obra de George Cukor. Realizador que se autodefinía como un

cumplidor de encargos, excelente director de actores (se ha señalado hasta el hartazgo, casi como su rasgo excluyente, su capacidad para el manejo de las actrices), su predilección por adaptar obras originalmente creadas para la escena provocó que en muchas ocasiones se lo acusara injustamente de director *teatral*. Lo que sin duda aparece en buena parte de su obra es una elegancia natural, discreción y buen gusto, que cuando se conjugan con un material que realmente le interesa puede dar lugar a grandes películas (*Vacaciones, Las chicas, Nace una estrella*, entre otras). *El abrazo de la muerte*, su primera adaptación de un guión de Ruth Gordon y Garson Kanin, dos colaboradores habituales, relata la historia de un actor separado de su esposa, con la que sin embargo sigue actuando y de la que aún continúa enamorado. Convocado para interpretar el papel de Otelo, va asumiendo en su vida real las conductas del personaje, lo que provocará una inesperada escalada de violencia con alguna víctima inocente. Hay que decir que pocos de los rasgos estilísticos apuntados aparecen

en esta película, ya que la sobreactuación de Ronald Colman (que no le impidió ganar un Oscar en el último trabajo de su carrera pero que no logra en casi ningún momento dotar de algún atisbo de humanidad a su perturbado personaje, que queda reducido a la mera exposición de un caso clínico), la recargada partitura de Miklos Rozsa (también ganadora del Oscar) y los fuertes contrastes de la iluminación confluyen en una puesta en escena de tono exasperado que no siempre responde a las necesidades del relato. Por otra parte se produce una clara dicotomía entre las escenas que transcurren en el teatro (el terreno en el que Cukor se siente más cómodo), que son, sin duda, las mejores del film, y las de la "realidad", con un look de film negro de clase B bastante ajeno al tono habitual del director. Los resultados son una película bastante atípica en su filmografía, con algunos momentos atractivos, pero en líneas generales fallida y con un aire de vetustez que no aparece en otros trabajos del realizador. ■

Jorge García

Las buenas, las malas y las feas

			Q	GJC	GN	JG	SG
Adictos al amor	G. Dunne	AVH	7		8	4	9
Anaconda	L. Llosa	LK-Tel		1			1
Beavis & Butt-head hacen la América	M. Judge	AVH		8			
Conspiración	G. P. Cosmatos	Gativideo	2				1
Contracara	J. Woo	Gativideo	8	8	8		10
El abrazo de la muerte	G. Cukor	Epoca				6	7
El desvío	E. G. Ulmer	Epoca		8		9	
El exorcista	W. Friedkin	AVH	9	10	10	9	10
El silencio de Oliver	A. Pope	AVH	5	4		4	
Emma	D. McGrath	Gativideo				4	
Gloria y hambre	W. Wellman	Epoca		7		6	
La camioneta	S. Frears	Gativideo	9	10	9	5	
La pantera rosa	B. Edwards	AVH		9	8	7	8
La última tregua	F. Rosi	Gativideo	1				
Los ladrones	A. Téchiné	AVH	7	5		5	5
Máxima velocidad 2	J. De Bont	Gativideo	6				3
Prisioneros del cielo	P. Joanou	LK-Tel	3			3	
Querido Dios	G. Marshall	AVH			4		4
Scream	W. Craven	Transeuropa	8	9	8	4	8
Sin rastro	J. Mostow	AVH				5	6
Un indio en París	H. Palud	AVH			6		

Fuegos en la llanura (*Nobi*), 1959, dirigida por Kon Ichikawa, con Eiji Funakoshi y Mantaro Ushio.

La profusa obra de Kon Ichikawa es poco conocida en nuestro país. Este film absolutamente inédito, sobre un caso de canibalismo ocurrido en un batallón japonés durante la Segunda Guerra Mundial, está considerado como un clásico del cine (anti) bélico. Su exhibición en el cable será una buena ocasión de comprobarlo.

Film & Arts, 2/2, 22 hs.; 3/2, 6 y 14 hs.; 19/2, 1.30, 9.30 y 17.30 hs.; 26/2, 20 hs.; 27/2, 4 y 12 hs.

América, América (*America, America*), 1963, dirigida por Elia Kazan, con Stathis Giallelis y Frank Wolff.

Hace muchísimo tiempo que no se ve esta película de Elia Kazan, por lo que no habrá que desaprovechar esta oportunidad de apreciarla. Basada en su propia novela, que narra las peripecias sufridas por sus tíos turcos cuando decidieron emigrar a los Estados Unidos a principios de siglo, es un relato de gran autenticidad y dramatismo sobre la odisea de la inmigración y el trasplante cultural, con una excelente iluminación en blanco y negro de Haskell Wexler. Una de las mejores y menos vistas películas del realizador.

Film & Arts, 12/2, 23.30 hs.; 13/2, 4 y 12 hs.; 24/2, 0, 8 y 16 hs.

Almas rebeldes (*Jane Eyre*), 1944, dirigida por Robert Stevenson, con Orson Welles y Joan Fontaine.

El reciente filmicidio perpetrado por Franco Zeffirelli sobre la novela de Charlotte Brontë otorga interés a la exhibición de este film. Dirigida por el prolijo y prolífico Robert Stevenson, el

director oficial de los estudios Disney en los últimos años de su carrera, esta versión es un relato desparejo que oscila entre lo romántico y lo gótico, que en sus mejores momentos logra atrapar el espíritu del original. VCC 13, 9/2, 16 y 22 hs.

La última carcajada (*Der letzte Mann*), 1924, dirigida por Friedrich W. Murnau, con Emil Jannings y Mary Deschaft.

La prematura muerte de Friedrich Murnau privó al cine en los albores del sonoro de uno de sus más grandes creadores. Este film realizado hace más de setenta años (!), acerca de la degradación que se produce en la vida de un portero de hotel al ser despojado de su uniforme, es una lúcida parábola sobre aspectos del carácter germánico de una increíble modernidad. Sería una pena que se exhibiera la versión americana, en la cual los distribuidores impusieron un final agregado en tono de comedia para suavizar el tono sombrío del relato. VCC 13, 28/2, 6 y 22 hs.

Ay, qué rubia (*The Strawberry Blonde*), 1941, dirigida por Raoul Walsh, con James Cagney y Olivia de Havilland.

No es frecuente encontrarse con Raoul Walsh dirigiendo comedias ni con James Cagney interpretándolas, pero como el talento no tiene límites ambos brillan en esta historia ambientada a fines del siglo pasado de ligera superficie pero amargo trasfondo. Rita Hayworth como la rubia inalcanzable y un formidable cast de secundarios son otros logros indiscutibles del film. VCC 13, 26/2, 6, 14 y 22 hs.

Falta grave (*Gross Misconduct*), 1992, dirigida por Atom Egoyan, con Daniel Kash y Peter MacNeill. Atom Egoyan, un director de origen armenio que ha

desarrollado gran parte de su carrera en el Canadá, es una figura de culto en varios círculos cinéfilos. Este relato de estilo semidocumental sobre la vida de un jugador de hockey y la relación con su autoritario padre, de rigurosa estructura narrativa, es una de las escasas oportunidades para apreciar su obra. CV 31, 2/2, 22 hs.

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

Nunca he simpatizado demasiado con el cine de Pedro Almodóvar, un director que a partir de su personalidad extravertida y transgresora logró patente de talentoso. De todos modos, *Matador*, un relato que mezcla sexo, suspenso y violencia con uno de los mitos españoles esenciales, el toreo, es su film más desafortadamente romántico y en él se detectan claras influencias de King Vidor. Uno de los títulos más lanzados y personales del director. CV 5, 12/2, 22 hs.

Cul-de-sac, 1966, dirigida por Roman Polanski, con Donald Pleasence y Françoise Dorléac.

Las primeras películas de Roman Polanski se caracterizaban por su clima inquietante y perturbador, un rasgo que se fue diluyendo a medida que transcurría su carrera. Aquellas características se manifiestan en su tercer film, que fusiona elementos del teatro del absurdo, el surrealismo y la comedia más negra, y en el que tampoco faltan algunos de los temas recurrentes del director como la humillación y la perversión sexual. CV SAT, 5/2, 22 hs.; Space, 20/2, 22 hs.

La delgada línea de la justicia (*The Thin Blue Line*), 1988, dirigida por Errol Morris. Errol Morris es un documentalista bastante famoso cuya obra no se conoce en nuestro país, por lo que la proyección de este film, su título más importante, es un acontecimiento. Reconstrucción del asesinato de un policía ocurrido en Dallas en 1976 y del juicio subsiguiente, no solo es, según quienes la vieron, una película fascinante, sino que también, después de su exhibición, hubo que liberar a la persona acusada del crimen. Para no dejar pasar. CV 5, 18/2, 23.45 hs.

Moderato cantabile, 1963, dirigida por Peter Brook, con Jeanne Moreau y Jean-Paul Belmondo.

El inglés Peter Brook, esencialmente un hombre de teatro, realizó varias incursiones en el cine con resultados dispares. *Moderato cantabile* es un intento, muy moderadamente atrayente por cierto, de adoptar las formas y los tiempos narrativos de Michelangelo Antonioni en una historia de amor obsesivo. De todas maneras, uno de los intentos más "cinematográficos" del director. TV 5 Internacional, 7/2, 0.30 hs.; 11/2, 21.30 hs.

Secretos de hotel (*Hotel des Amériques*), 1981, dirigida por André Téchiné, con Catherine Deneuve y Patrick Dewaere.

Las frías y cerebrales construcciones de sus puestas en escena, que generalmente se transmiten a sus personajes, son una seria limitación en el cine de André Téchiné. Este relato sobre una pasión amorosa no correspondida, con Catherine Deneuve en la plenitud de su gélida belleza, acorde con las propuestas del director, muestra sin embargo

algunos atisbos de calidez, siendo uno de los títulos más atractivos de su obra.

TV 5 Internacional, 26/2, 3 hs.

Mi familia (*My Family*), 1995, dirigida por Gregory Nava, con Jimmy Smits y Essai Morales.

Gregory Nava, por la también inédita *El Norte* y esta película, es el representante más famoso del cine chicano. Relato en clave de melodrama sobre la inmigración de una familia mexicana a Los Angeles en los años veinte, es según algunos críticos un film de gran interés. Será cuestión de verlo y efectuar la correspondiente evaluación. HBO, 21/2, 22 hs.; 26/2, 19.45 hs.

El caso Macomber (*The Macomber Affair*), 1947, dirigida por Zoltan Korda, con Gregory Peck y Joan Bennett.

Como todos los integrantes de la factoría capitaneada por su hermano Alexander, Zoltan Korda fue un director especializado en relatos donde la aventura y los escenarios exóticos desempeñan roles principales. Esta versión de un relato de Hemingway que, de acuerdo con lo antedicho, se desarrolla en un safari en plena selva africana, que hace muchísimo tiempo que no se ve, está entre las más felices adaptaciones del universo del escritor.

Cinemax, 17/2, 20 hs.; 23/2, 14.15 hs.; 26/2, 17 hs.

Tira a mamá del tren (*Throw Mamma from the Train*), 1987, dirigida por Danny De Vito, con Danny De Vito y Anne Ramsey.

Esta primera película de Danny De Vito y la siguiente, *La guerra de los Roses*, abrieron expectativas sobre su labor como director que luego se diluyeron. Versión en tono de comedia negra de *Pacto siniestro* de Hitchcock, es un relato estridente y desaparejo, con varios momentos logrados y Anne Ramsey impagable en el rol de la madre lista para ser asesinada.

Cinemax, 16/2, 22 hs.; 20/2, 20.30 hs.; 24/2, 16 hs.; 28/2, 19 hs.

CODIGOS DE SILENCIO

El hombre nació Jean-Pierre Grumbach, pero su admiración por Herman Melville era tan grande que decidió adoptar su apellido. Junto con Jacques Becker —su principal referente además del escritor José Giovanni y el cine negro americano— fue el cineasta que más influyó en la Nouvelle Vague, que siempre admiró su independencia y capacidad para trabajar con bajos presupuestos. Cinéfilo voraz en su juventud, participante de la resistencia contra la ocupación nazi, su vocación desde la adolescencia fue la de ser director de cine. En 1946 fundará su propia productora y en 1949, de manera totalmente independiente y por fuera de los circuitos oficiales, realizará *El silencio del mar*, una obra con una innovadora utilización del relato en off que le acarreará no pocos problemas debido al hecho de que no solo humanizaba a un oficial nazi, sino que lo presentaba como un amor subrepticio y silencioso de una joven francesa en los años de la ocupación. El primer título en el que se detecte la madurez de su estilo será *Bob, el apostador*, un film nocturno ambientado en las calles de Montmartre, y su primera aproximación al submundo de hampones y policías. Hay que decir que muchas de las características de este film, como la filmación en exteriores y el estilo de a ratos casi documental, anticipan muchos de los rasgos de la Nouvelle Vague (J. L. Godard, en *Sin aliento*, no solo toma al personaje femenino de *Bob* como modelo, hasta en el corte de pelo, sino que incluye en la misma un reportaje a un personaje interpretado por Melville). Tras el interregno de *Un cura*, un ascético melodrama basado en un relato de Béatrice Beck sobre otro amor imposible, en este caso entre la viuda de un militante comunista y un sacerdote, y a partir de *El soplón*, la exploración de Melville se

centrará hasta el final de su carrera, con la única excepción de *El ejército de las sombras*, en el mundo del hampa y sus interrelaciones con el de la policía. Un universo masculino de seres solitarios guiados por lealtades extremas y férreos principios éticos. La puesta en escena de sus films será cada vez más tersa y depurada y su capacidad para la dirección de actores conseguirá de Alain Delon y Jean-Paul Belmondo los mejores trabajos de sus respectivas carreras. Estas películas, plagadas de personajes que hablan solo lo imprescindible y jamás sonríen, alcanzarán en su implacable construcción el rigor de auténticas tragedias, en las cuales los protagonistas no podrán escapar a destinos inexorablemente prefijados.

Sugiero no dejar pasar los tres films de Jean-Pierre Melville que exhibirá el cable en el mes de febrero y que se detallan más abajo. También aprovecho para recomendar la misma *Bob, el apostador* (mejor verla en cine si se puede), *El ejército de las sombras* y *El samurai*, una verdadera obra maestra, que serán exhibidas en la muestra de cine francés de la Sala Lugones del Teatro General San Martín (ver agenda).

Bob, el apostador (*Bob, le flambeur*), 1955, con Roger Duchesne e Isabelle Corey. Film & Arts, 8/2, 1, 9 y 17 hs.; 13/2, 2, 10 y 18 hs.

Un cura (*Léon Morin, prêtre*), 1961, con Jean-Paul Belmondo y Emmanuelle Riva. TV 5 Internacional, 21/2, 0.30 hs.; 26/2, 21.30 hs.

El soplón (*Le doulos*), 1962, con Jean-Paul Belmondo y Serge Reggiani. TV 5 Internacional, 28/2, 0.30 hs. ■

Jorge García

Un hombre y una mujer (*Un homme et une femme*), 1967, dirigida por Claude Lelouch, con Anouk Aimée y Jean-Louis Trintignant.

Creo que la mejor actitud ante esta película de Claude Lelouch, a treinta años de su realización, sería verla sin preconceptos. Film que fue uno de los sucesos comerciales más importantes del cine europeo de todos los tiempos, y al que en su momento muchos críticos consideraron más un producto sociológico que una película, su visión hoy —yo no la he vuelto a ver nunca— puede provocar sensaciones contradictorias e inclusive alguna sorpresa.

Cinemax, 10/2, 22.45 hs.; 14/2, 14 hs.; 25/2, 18.15 hs.

Tres camaradas (*Three Comrades*), 1938, dirigida por Frank Borzage, con Robert Taylor y Margaret Sullavan.

No tengo dudas de que Frank Borzage es uno de los más grandes directores del cine norteamericano. Aquí tiene que lidiar nada menos que con el panfleto antibélico de Erich Maria Remarque y la fuerte presencia de F. Scott Fitzgerald en el guión, pero el intransigente romanticismo del director triunfa una vez más, transformando la visión del film en una experiencia memorable. Space, 23/2, 6.30 hs.

La casa de los santos (*The Household Saints*), 1993, dirigida por Nancy Savoca, con Tracey Ullman y Vincent D'Onofrio.

En sus dos primeras películas, *Amor verdadero* y *La caza de las feás*, Nancy Savoca había aparecido como una directora para tener en cuenta. En su tercer título —como los anteriores, no estrenado en nuestro país— vuelve a incursionar, como en *True Love*, en la descripción de las relaciones familiares dentro de la comunidad italo-yanqui, pero un guión disperso y demasiado estirado y la falta de ritmo de la narración hacen que los resultados estén por

DOÑA BARBARA

Siempre me sorprendió que cuando se menciona a las grandes actrices del cine norteamericano, el nombre de Barbara Stanwyck está generalmente ausente. Esto a pesar de que hay muy pocas figuras femeninas dentro de esa cinematografía que se hayan destacado como ella en todos los grandes géneros (y estoy hablando del melodrama, la comedia, el western y el cine negro), con la única excepción del musical, algo que no deja de llamar la atención ya que la actriz en sus comienzos fue bailarina, llegando a protagonizar alguna obra del género en Broadway a fines de la década del veinte. A lo largo de una carrera que cubre 35 años del cine sonoro (se retiró bastante prematuramente en 1965, cuando aún no había cumplido sesenta años) y que se desarrolló luego en la televisión, Barbara Stanwyck encarnó los más diversos papeles, aunque es probable que se la recuerde esencialmente por el de la mujer fuerte y dominante, capaz de someter a los hombres a sus no siempre honestos designios. El canal 5 de Cablevisión exhibirá en febrero un ciclo dedicado a la actriz con diez títulos, algunos de los cuales están entre los mejores y más representativos de su carrera. Los films a proyectarse serán los siguientes: *Después de aquella noche*, 1937, dirigida por Alfred Santell, un drama médico que es el primero en adaptar para el cine algunas de las historias del Dr. Kildare y del que no puedo hablar porque no lo he visto (2/2, 11 y 16 hs.). *Stella Dallas*, 1937, melodrama de King Vidor sobre una madre abnegada dispuesta a cualquier sacrificio por el bienestar de sus hijos, en el que la actuación de la Stanwyck es lo mejor del film (2/2, 13 y 19 hs.). *El chico de oro*, 1939, de Rouben Mamoulian, adaptación de una obra de Clifford Odets, donde acompaña a William Holden en su debut como el cantante que sueña con convertirse en boxeador. Hay que decir que como casi toda la obra de Odets, *Golden Boy* envejeció mal (3/2, 11 y 16 hs.). *Las tres noches de Eva*, 1941, formidable comedia de Preston

Sturges y una de las grandes incursiones de Barbara en el género enloqueciendo con sus desplantes a un atribulado Henry Fonda (3/2, 13 y 19 hs.). *Pacto de sangre*, 1944, la obra maestra que une los talentos de Billy Wilder en la dirección, Raymond Chandler en el guión y la novela original de James Cain, que es una de las cumbres indiscutidas del cine negro. Aquí la actriz, como la perversa esposa que seduce a un vendedor de seguros para asesinar a su marido y cobrar los beneficios, está insuperable en su rol de mujer fatal (4/2, 11 y 16 hs.). *Navidad en Connecticut*, 1945, de Peter Godfrey, un título aparentemente menor en su carrera que tampoco he visto (4/2, 11, 3 y 19 hs.). *El extraño amor de Martha Ivers*, 1946, de Lewis Milestone con un gran guión de Robert Rossen, es otro gran exponente del film noir. En este caso el sometido, a partir de un secreto de la infancia, es su pusilánime marido (el debutante Kirk Douglas). Por si fuera poco también actúa Elizabeth Scott, una de las grandes diosas del género (5/2, 11 y 16 hs.). *Al filo de la noche*, 1946, del subvalorado Anatole Litvak, adaptación de una exitosa obra radial de Lucille Fletcher, donde personifica a una mujer postrada que intercepta una conversación telefónica en la que se planea un asesinato. Un film construido en flashbacks, que muestra la pericia narrativa del director y otra excelente actuación de la actriz (5/2, 13 y 19 hs.). *Lados opuestos*, 1949, es un típico *soap* de Melvin Le Roy, adaptando un best seller de Marcia Davenport, donde lo más atractivo es el reparto que incluye nada menos que a James Mason, Ava Gardner, Cyd Charisse y Gale Sondergard (6/2, 11 y 16 hs.). Por último *La marca de las furias*, 1950, un gran western de Anthony Mann, uno de los maestros del género, en el que Barbara, cual moderna Electra del Oeste, mantiene una ambigua relación con su padre Walter Huston, este en su última actuación para el cine (6/2, 13 y 19 hs.). Como dije al principio, Barbara Stanwyck es una de las más grandes actrices del cine norteamericano y este ciclo es una excelente oportunidad para comprobarlo. ■

Jorge García

debajo de lo esperado.

HBO, 3/2, 24 hs.; 6/2, 10.30 hs.; 9/2, 5 hs.; 18/2, 13 hs.; 26/2, 6 hs.

El club de la buena estrella (*The Joy Luck Club*), 1993, dirigida por Wayne Wang, con Kieu Chinh y Tsai Chin.

Los antecedentes de Wayne Wang, entre los que se encontraba esta película, me hacían temer por los resultados de *Cigarros*. Complejo relato, construido en flashbacks, sobre la vida de cuatro mujeres chinas y sus respectivas hijas, ya asimiladas a la vida norteamericana, es en mi opinión un melodrama fallido y exageradamente largo. De todos modos, será bueno verlo ahora, a posteriori de aquella gran película.

HBO, 17/2, 17 hs.; 21/2, 3 hs.

Noche y niebla (*Nuit et bruillard*), 1956, dirigida por Alain Resnais.

Para algunos sectores de la crítica, Alain Resnais es uno de los grandes renovadores del lenguaje cinematográfico, una apreciación, por lo menos, discutible. En este temprano documental, un estremecedor trabajo sobre los horrores de los campos de concentración nazis, ya aparecen varias de las preocupaciones formales y temáticas del director, como el uso de la voz en off y el rol que juega la memoria en su personal cosmovisión. CV 5, 25/2, 23.45 hs. ■

AHORA LOS AMANTES DEL CINE SE DAN CITA 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.

películas para ver en febrero

Domingo	<i>El Dorado</i> (H. Hawks) Cinemax, 17.45 hs.
I	<i>El toro salvaje</i> (M. Scorsese) I-SAT, 19.15 hs.
Lunes	<i>Al morir la noche</i> (I. Cavalcanti y otros) Film & Arts, 10 y 18 hs.
2	<i>El sonido del miedo</i> (B. De Palma) VCC 20, 22 hs.
Martes	<i>Decepción</i> (R. Rossen) Cinemax, 16 hs.
3	<i>Un tranvía llamado deseo</i> (E. Kazan) VCC 13, 22 hs.
Miércoles	<i>Juegos macabros</i> (J. Mankiewicz) Space, 16.30 hs.
4	<i>Mr. Arkadin</i> (O. Welles) Film & Arts, 23.30 hs.
Jueves	<i>13, calle Madeleine</i> (H. Hathaway) VCC 13, 14 y 22 hs.
5	<i>Baby Doll</i> (E. Kazan) Film & Arts, 20 hs.
Viernes	<i>La pantera rosa</i> (B. Edwards) Cinecanal, 13.55 hs.
6	<i>Barrio chino</i> (R. Polanski) VCC 20, 22 hs.
Sábado	<i>El monstruo de la laguna negra</i> (J. Arnold) USA-Network, 13 hs.
7	<i>Veracruz</i> (R. Aldrich) I-SAT, 14 hs.
Domingo	<i>Mona Lisa</i> (N. Jordan) Film & Arts, 20 hs.
8	<i>Mi querido intruso</i> (L. Hallström) USA-Network, 22 hs.
Lunes	<i>Amo a París</i> (S. Donen) USA-Network, 17 hs.
9	<i>El mesías salvaje</i> (K. Russell) Space, 23.45 hs.
Martes	<i>Volver al futuro</i> (R. Zemeckis) Cinecanal, 22 hs.
10	<i>El ocaso de una vida</i> (B. Wilder) VCC 13, 22 hs.
Miércoles	<i>La vida es formidable</i> (M. Leigh) Fox, 23 hs.
11	<i>Sin sol</i> (C. Marker) CV 5, 23.45 hs.
Jueves	<i>Los pájaros</i> (A. Hitchcock) Space, 14.45 hs.
12	<i>Sensatez y sentimientos</i> (A. Lee) HBO, 19.45 hs.
Viernes	<i>City Hall</i> (H. Becker) HBO, 23.45 hs.
13	<i>Esfumado en negro</i> (V. Zimetman) CV SAT, 1.45 hs.
Sábado	<i>Un tiro en la noche</i> (J. Ford) VCC 13, 6.30 y 22 hs.
14	<i>La hija de Drácula</i> (L. Hyllier) USA-Network, 14.30 hs.

Domingo	<i>El precio de la felicidad</i> (B. Beresford) Film & Arts, 20 hs.
15	<i>El francotirador</i> (M. Cimino) CV 31, 22 hs.
Lunes	<i>Sabrina</i> (B. Wilder) VCC 13, 15.30 y 22 hs.
16	<i>Llegan los paracaidistas</i> (J. Frankenheimer) Space, 16.30 hs.
Martes	<i>La casa de los sueños</i> (H. Potter) Space, 16.30 hs.
17	<i>Taxi Driver</i> (M. Scorsese) Cinemax, 21.30 hs.
Miércoles	<i>Ropa limpia, negocios sucios</i> (S. Frears) Film & Arts, 9.30 y 17.30 hs.
18	<i>Noches salvajes</i> (C. Collard) CV SAT, 23.45 hs.
Jueves	<i>Ciudad de la conquista</i> (A. Litvak) VCC 13, 14 y 22 hs.
19	<i>La danza de los vampiros</i> (R. Polanski) CV 5, 22 hs.
Viernes	<i>Olvidate de París</i> (B. Crystal) HBO, 18.30 hs.
20	<i>Cuerpos invadidos</i> (D. Cronenberg) USA-Network, 0.30 hs.
Sábado	<i>Crumb</i> (T. Zwigoff) Film & Arts, 9.30 y 17.30 hs.
21	<i>El otro</i> (R. Mulligan) Fox, 13 hs.
Domingo	<i>El hombre inolvidable</i> (A. Green) Canal 365, 9 hs.
22	<i>La marca del zorro</i> (R. Mamoulian) VCC 13, 12 hs.
Lunes	<i>Lo que sucedió aquella noche</i> (F. Capra) VCC 13, 17 hs.
23	<i>El año que vivimos en peligro</i> (P. Weir) TNT, 22 hs.
Martes	<i>La estrategia del caracol</i> (S. Cabrera) VCC 20, 23.45 hs.
24	<i>Agenda secreta</i> (K. Loach) Film & Arts, 1.30 hs.
Miércoles	<i>Asesinos S. A.</i> (A. J. Pakula) USA-Network, 11 hs.
25	<i>Traicionados</i> (C. Gavras) Cinecanal, 22 hs.
Jueves	<i>El inquilino</i> (R. Polanski) CV 5, 22 hs.
26	<i>La nueva pesadilla</i> (W. Craven) HBO, 23.30 hs.
Viernes	<i>Los guerreros</i> (W. Hill) I-SAT, 14 hs.
27	<i>Mientras estés conmigo</i> (T. Robbins) HBO, 16.45 hs.
Sábado	<i>Hombres simples</i> (H. Hartley) VCC 13, 11.45 hs.
28	<i>Sombras del paraíso</i> (M. Carné) CV 5, 22 hs.

Recomendaciones especiales,
comentadas en la página 60.

menu de cine en tv

a g e n d a

Vacaciones en Francia

Un festival del mejor cine francés en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín

Domingo 1: *Las dos inglesas* de François Truffaut. Lunes 2: *Lola* de Jacques Demy. Martes 3: *Fiebre* de Jacques Demy. Miércoles 4: *Los paraguas de Cherburgo* de Jacques Demy. Jueves 5: *Las criaturas* de Agnès Varda. Viernes 6: *Sin techo ni ley* de Agnès Varda. Sábado 7 y domingo 8: *Van Gogh* de Maurice Pialat. Lunes 9: *La infancia desnuda* de Maurice Pialat. Martes 10: *¡Qué difícil es ser hijo!* de Maurice Pialat. Miércoles 11: *Céline y Julie van en barco* de Jacques Rivette. Jueves 12: *De Mayerling a Sarajevo* de Max Ophüls. Viernes 13: *La ronda* de Max Ophüls. Sábado 14: *Mi tío* de Jacques Tati. Domingo 15: *Hulot al volante* de Jacques Tati. Lunes 16: *Nosotros los Goupi* de Jacques Becker. Martes 17: *Casco de oro* de Jacques Becker. Miércoles 18: *Grisbi* de Jacques Becker. Jueves 19: *El boquete* de Jacques Becker. Viernes 20: *Bob, el apostador* de Jean-Pierre Melville. Sábado 21: *El samurai* de Jean-Pierre Melville. Domingo 22: *El ejército de las sombras* de Jean-Pierre Melville. Lunes 23: *El inspector Max* de Claude Sautet. Martes 24: *Mala sangre* de Léos Carax.

Miércoles 25: *Lo mejor de la vida* de Claude Miller. Jueves 26: *La quiero con locura* de Claude Miller. Viernes 27: *Toda una mujer* de André Téchiné. Sábado 28: *El engaño* de André Téchiné. Domingo 1 de marzo: *Secretos de amor* de André Téchiné.

Cine Cosmos. Corrientes 2046

Sala 1. Ciclo "Erase una vez el Este"

Todas las funciones a las 14, 16, 18, 20 y 22. 1/2: *Noches blancas* de Grigori Roshal. 2/2: *El tercer tiempo* de Eugeni Karelov. 3/2: *Primer día de paz* de Friedrich Ermler. 4/2: *El hombre del fusil* de Serguei Yutkevich.

Sala 1. Ciclo "Un verano con Bergman"

Todas las funciones a las 13, 15, 17, 19, 21 y 23. 5/2, 14/2 y 22/2: *La fuente de la doncella*. 6/2, 16/2 y 26/2: *Cuando huye el día*. 7/2 y 19/2: *El silencio*. 8/2, 12/2, 24/2 y 28/2: *El séptimo sello*. 9/2, 13/2 y 21/2: *Juventud, divino tesoro*. 10/2, 15/2, 20/2 y 27/2: *Detrás de un vidrio oscuro*. 11/2 y 23/2: *Un verano con Mónica*. 17/2 y 25/2: *Luz de invierno*.

Sala 2. Ciclo "Un verano con Bergman"

Todas las funciones a las 14, 16, 18, 20 y 22. Proyecciones en video. 5/2: *Secretos de mujeres*. 6/2: *La sed*. 7/2: *El mago*. 8/2: *Sonrisas de una noche de verano*. 9/2: *El ojo del diablo*. 10/2: *Hacia la felicidad*.

11/2: *Ni hablar de estas mujeres*. 12/2: *Puerto*. 13/2: *Confesión de pecadores*. 14/2: *El rito prohibido*. 15/2: *El demonio nos gobierna*. 16/2: *La flauta mágica*. 17/2: *Persona*. 18/2: *Después del ensayo*. 19/2: *Gritos y susurros*. 20/2: *La hora del lobo*. 21/2: *Fanny y Alexander*. 22/2: *Sonata otoñal*. 23/2: *Vergüenza*. 24/2: *El ojo del diablo*. 25/2: *Escenas de la vida conyugal*.

Filmoteca Buenos Aires

Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657

Ciclo de reposiciones

1/2, 8/2 y 15/2: *Los ladrones* de André Téchiné (16 y 18 hs.)

Grandes fotógrafos: John Alton

5/2: *El espiritista* de Bernard Vorhaus (19 hs.). *Un rayo de libertad* de Crane Wilbur (20.30 hs.). *La cicatriz* de Steve Sekely (22 hs.).

Homenaje a Samuel Fuller

6/2: *Yo maté a Jesse James* (19 y 22 hs.). *El barón de Arizona* (20.30 hs.). 7/2: *Cascos de acero* (19 y 22 hs.). *Página negra* (20.30 hs.). 12/2: *El beso amargo* (19 y 22 hs.). *El kimono escarlata* (20.30 hs.). 13/2: *La ley del hampa* (18.40 y 22 hs.). *El vuelo de la flecha* (20.30 hs.). 14/2: *Más allá de la gloria* (18 y 22 hs.). *El estado de las cosas* (20 hs.).

Cine de culto

7/2 y 14/2: *Polyester* de John Waters (24 hs.). ■



Primer plano de tu talento.

CARRERA DE DIRECCION DE CINE
Título Oficial (3 años)

CARRERA DE GUION
(2 años)

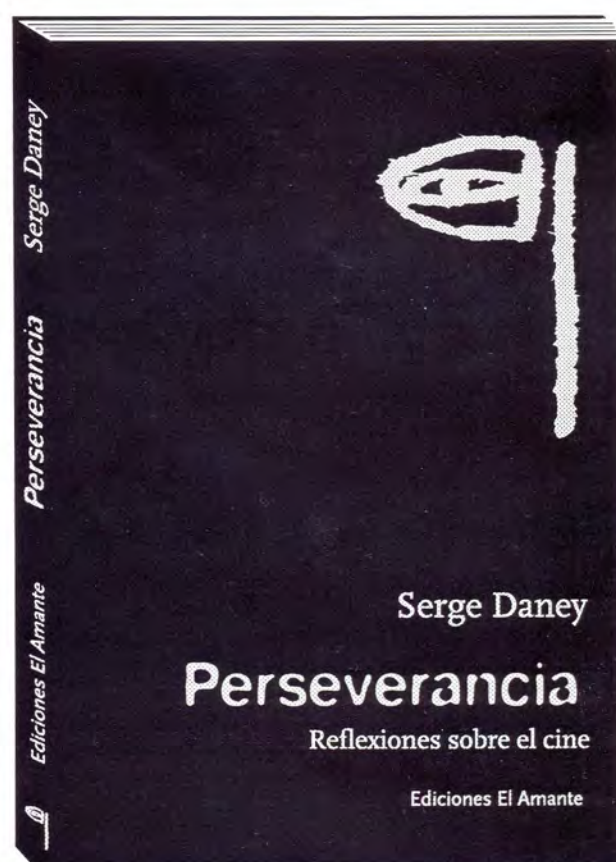
- Destacado plantel docente
- Completo equipamiento y materiales por alumno

- Prácticas constantes en Fílmico y Video
- Conexiones con el medio

cienvyc
Cochabamba 868 - Capital - Tel.: 307-6170/7297

Abierta la inscripción - Desc. 45% hasta el 15/2

Ediciones El Amante
presenta
la primera traducción
al castellano
de una obra
de Serge Daney



Puede conseguirse llamando al 322-7518
o en la redacción de *El Amante*,
Esmeralda 779, 6° piso, depto. A, Buenos Aires.

Próximamente en todas las librerías

LA EDAD DE ORO CONTINUA



... CON UNA FAMILIA DE PELICULAS QUE TRABAJAN JUNTAS EN PERFECTA ARMONIA. Ahora hay dos nuevos miembros en la familia Kodak Vision. La película negativa de color Kodak Vision 250D balanceada para luz día y la película negativa de color Kodak Vision 200T balanceada para luz de tungsteno. Ambas tienen el grano y la definición de productos de velocidad mucho más lenta. Ambas ofrecen una reproducción exacta del color y tienen una latitud excepcional. Y ambas se intercalan magníficamente con otros miembros de la familia Kodak. Saque su imaginación a la luz. Sin sobresaltos. Con el nuevo patrón oro de las películas negativas de color para producciones cinematográficas.

Kodak, Eastman y Vision son marcas registradas.

Kodak

VISION

COLOR NEGATIVE FILM