

 **EL AMANTE** 

CINE  
BALANCE 98

9 770329 260003 00083

AÑO 8 | N° 83 | FEB 99 | ARG \$ 7,50 | URU \$ 50

**SUSCRIBASE A EL AMANTE  
Y RECIBA UN LIBRO DE REGALO**

TIPO DE SUSCRIPCION

Argentina	\$ 70	o dos pagos de \$ 35
Mercosur	u\$s 70	+ gastos de envío (u\$s 60)
Resto de América	u\$s 70	+ gastos de envío (u\$s 80)
Europa y resto del mundo	u\$s 70	+ gastos de envío (u\$s 90)

Envíe este cupón y un cheque o giro postal a la orden de **EDICIONES TATANKA S. A.**, Esmeralda 779 6° A (1007) Buenos Aires, o comuníquese con la redacción de **EL AMANTE: 322-7518**  
O por e-mail a: [amantecine@interlink.com.ar](mailto:amantecine@interlink.com.ar).

QUIERO UNA SUSCRIPCION ANUAL (12 NUMEROS) Y UN LIBRO GRATIS:

**Martin Scorsese**  **Wim Wenders**

NOMBRE Y APELLIDO

DIRECCION

TELEFONO

NO VALIDO PARA CAPITAL FEDERAL

## LA BIBLIOTECA DE EL AMANTE

**La aldea local**  
Tomás Abraham  
321 páginas. \$ 22



**Perseverancia**  
Serge Daney  
176 páginas. \$ 12



**Diccionario de cine**  
Eduardo A. Russo  
313 páginas. \$ 25



**Scorsese**  
Colección Directores Nº 1  
80 páginas. \$ 10



**Wim Wenders**  
Colección Directores Nº 2  
80 páginas. \$ 10



En venta en la redacción de **EL AMANTE** / **ESMERALDA 779 6° A** / (1007) **CAPITAL FEDERAL** / **TEL. 322 7518**  
e-mail: [amantecine@interlink.com.ar](mailto:amantecine@interlink.com.ar)

ENVIOS A DOMICILIO

# EL AMANTE CINE

N.º 83 FEBRERO 1999

## Directores

Eduardo Antín (Quintín)  
Flavia de la Fuente  
Gustavo Noriega

## Consejo de redacción

los arriba citados y Gustavo J. Castagna

## Colaboraron en este número

Santiago García  
Eduardo A. Russo  
Jorge García  
Tomás Abraham  
Silvia Schwarzböck  
Alejandro Ricagno  
Sergio Eisen  
Alejandro Lingenti  
Marcela Gamberini  
Máximo Eseverri  
Sergio Francisco Pineau  
Lisandro de la Fuente  
Diego Brodersen  
Blas Eloy Martínez  
Leonardo M. D'Espósito  
Javier Porta Fouz  
Juan Villegas  
Tino y Norma Postel

## Secretaría

María Alimova (una botella de vodka)

## La dulzura del verano

Martha González

## Corresponsal extranjero en el Este

Gustavo J. Chivito Castagna

## Cadete

Gustavo Requena Johnson, ¡Chucky!

## Tortilla doble y maravilloso peceto medicinal

Norma Postel, el alma de las cenas

## Correctora del mes

María Valeria Full Monty Battista

## Correctora de luna de miel

La señora Gabriela Ventureira

## Meritorio de corrección

Jorge Tengo las Diez del 99 García

## Traducción del Iraní en camioneta

Lisandro de la Fuente

## Diseño de tapa

Luis Goldfarb

## Dirección de arte

Luis Goldfarb

## Composición tipográfica y diagramación

Alejandra Fusato

## Preimpresión e impresión digital

CentroGráfica SRL. Reconquista 741, Buenos Aires. Tel. 315-3980

## Imprenta

Látin Gráfica, Rocamora 4161, Buenos Aires. Tel. 867-4777

## Distribución en Capital

Vaccaro, Sánchez y Cia. SA. Moreno 794 9º piso, Buenos Aires

## Distribución en el interior

DISA SA. Tel. 304-9377 / 306-6347

## Estrenos

- 2 La novia de Chucky
- 3 Ni el tiro del final
- 4 Austin Powers: casi un agente secreto  
Por siempre Cenicienta, una historia de amor  
Días contados
- 5 En lo profundo del corazón  
Hasta que la muerte nos separe  
La noche del coyote
- 6 Los profesionales  
Una pareja explosiva  
Enemigo público
- 7 De 1 a 10

## Balance 98

- 9 Balances personales
- 23 Todas las películas del 98
- 38 Las mejores actrices
- 40 Los mejores actores
- 42 Las 10 películas de los lectores
- 46 Las 10 películas de *El Amante*
- 50 Miscelánea
- 53 Zuleta
  
- 54 Correo

## Guía del amante

- 57 Discos
- 58 Video
- 60 Cine en TV
- 64 Agenda

EL AMANTE es una publicación de Ediciones Talanka S. A. Derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Registro de la propiedad intelectual en trámite. Las notas firmadas representan la opinión de los autores y no necesariamente la de la revista.

CORRESPONDENCIA A  
Esmeralda 779 6° A  
(1007) Buenos Aires  
TEL (541) 322-7518 / 326-5090  
FAX (541) 322-7518

E-MAIL  
cartas@elamante.com.ar

EL AMANTE en Internet  
<http://elamante.com.ar>

## La novia de Chucky

*Bride of Chucky*

EE.UU., 1998, 89'

Dirección: Ronny Yu

Producción: David Kirschner

Guión: Don Mancini

Fotografía: Peter Pau

Música: Graeme Revell

Diseño de producción: Alicia Keywan

Intérpretes: Jennifer Tilly, Brad Dourif, Katherine Heigl, Nick Stabile, Alexis Arquette, Gordon Michael Woolvett, John Ritter, Lawrence Dane.

# ¿no ves que ya no somos chiquitos?

por gustavo j. castagna



Cerca de fin de año decidí comprar regalos, entre otros, para mi sobrino Juan Manuel, de cuatro años y meses. Fui a "El Mundo del Juguete" del Complejo Abasto, adquirí un dinosaurio spielberguiano (más chico que el ofrecido por el vendedor, que tenía el tamaño de mi computadora) y, antes de pagar, recorrí la juguetería de punta a punta.

Llegué a la conclusión de que los chicos de ahora son incipientes cinéfilos, no solo debido al merchandising de las películas mainstream, sino también por la perfección y la naturalidad que tienen los juguetes, en comparación con la discreta artesanía de los soldaditos y el Costa Azul de mis primeros años.

A pocos días de entregar los regalos navideños, el cable volvió a emitir *Chucky, el muñeco diabólico* (1988) de Tom Holland, primera película de la saga y, nuevamente, sentí bastante temor por esa horrenda criaturita que asesina a los que se interponen en su amistad con un chico. Pese a su aspecto siniestro, Chucky es el compañero ideal para un niño: se puede hablar con él y, ante cualquier problema, allí estará para solucionarlo de la manera más truculenta y eficaz. La serie continuó con otras dos secuelas olvidables hasta que, diez años después de los primeros asesinatos, el muñeco encontró una novia, tan macabra como el chiquitín de ojos saltones.

Luego de las películas con Freddy Krueger, Michael Myers y Jason (los personajes de *Pesadilla*, *Halloween* y *Martes 13* respectivamente), el terror industrial había agotado todas sus recetas de la peor forma. Hubo que esperar a Wes Craven con *Scream* para que el género encontrara nuevos códigos que, por lo menos hasta el momento, se manifiestan de la mejor manera: la autoparodia, la

cita, el guiño cinéfilo, el humor negro, los asesinatos espeluznantes con una pizca de ironía. *La novia de Chucky* es, justamente, una película cinéfila que hace referencia a films de culto de los últimos años (*Hellraiser*) o a clásicos indiscutibles del género (*La novia de Frankenstein*).

Pero el film del honkonguense Ronny Yu no solo es un interesante exponente del género por sus referencias a películas de culto de diferentes épocas. Chucky creció (aunque resulte contradictorio) y sus amistades ya no son las mismas. La primera parte de la película es una historia de amor imposible (probablemente debido al dispar tamaño de los enamorados) entre el muñeco y su ex novia Tiffany (Jennifer Tilly). Chucky expresa su deseo como cualquier ser humano a través de diálogos y situaciones con más de una connotación sexual. En ese sentido, *La novia de Chucky* modifica los códigos del terror en relación con los miedos infantiles: el personaje mantiene su voz aguardentosa y su risa macabra (méritos de Brad Dourif) pero las apetencias del pequeño son otras. De ahí que el centro de la película, aun con sus muertes sangrientas, sea la búsqueda de Chucky de la mujer ideal. Y Ronny Yu la resuelve con un golpe maestro: dando una vuelta de tuerca a la historia de *La novia de Frankenstein* (citada explícitamente con un fragmento de la película) para que la compañera indicada del muñeco tenga su mismo tamaño y sus mismos propósitos. Además, la historia de amor entre Chucky y la nueva Tiffany se anima a mostrar un momento de intimidad entre los dos muñecos, como si se tratara de una película erótica.

Chucky, como se dijo, creció y sus intenciones son otras, sobre todo ahora que tiene una pareja esta-

ble con sus mismas características. En ese sentido, la película propone un juego de opuestos entre los muñecos y los humanos. En *La novia de Chucky* hay una pareja de adolescentes recién casados que sirven de anzuelo para los objetivos de Chucky y su mujer. El film los caracteriza de manera contundente: dos párvulos enamorados que ignoran que, en el viaje que emprenden a Nueva Jersey, llevan a la pareja de muñecos. La mirada del film sobre el género es diferente: se dirige a los destinatarios de esta clase de películas por medio del sarcasmo y la ironía, retratándolos a través de una pareja poco atractiva y de escasa inteligencia en comparación con la perversa sabiduría de los muñecos.

*La novia de Chucky*, pese a sus escenas eficaces y a su particular observación sobre el género, está lejos de ser una muy buena película. La última parte de la road movie de las dos parejas cae en escenas rutinarias, ya vistas en otros films del terror industrial. Curiosamente, cuando la película vuelve a las fuentes del género pierde interés, olvidando la historia de amor que hacía atractiva la trama. El final es otro digno ejemplo de obviedad estética y criterio comercial para continuar con el éxito de la serie.

Juan Manuel está loco de contento con su nuevo juguete. Chucky, como es de esperar, no está en las jugueterías argentinas. Sin embargo, en este mundo donde el cine y la infancia se relacionan inmediatamente, no debería sorprendernos si en el corto plazo el muñeco de cara remendada aparece sentadito esperando que alguien se lo lleve. Si eso ocurre, antes de comprarlo, prometo preguntarle a mi hermana. ••

## Ni el tiro del final

*Love Walked In*

EE.UU., 1997, 90'

**Dirección:** Juan José Campanella

**Producción:** Ricardo Freixá

**Guión:** Lynn Geller, Larry Golin y Juan José Campanella sobre la novela de José Pablo Feinmann

**Fotografía:** Daniel Shulman

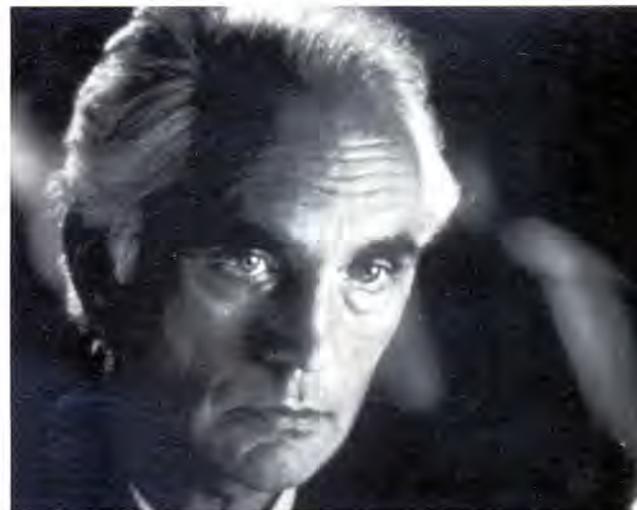
**Música:** Wendy Balckstone

**Montaje:** Darren Kloomok

**Diseño de producción:** Michael Shaw

**Intérpretes:** Denis Leary, Aitana Sánchez Gijón, Terence Stamp,

Gene Camfield, Marj Dusay, Danny Nucci, Neal Huff, Moira Kelly.



# matar a Bogart

por quintín

Dennis Leary, un pianista alcohólico y fracasado (y escritor también fracasado), toca en un cabaret de balneario. Su mujer, Aitana Sánchez Gijón, canta. Como yapa, Leary dice monólogos ingeniosos y desesperados y Aitana baila provocativamente entre el público. Terence Stamp es un cliente millonario al que la chica no le es indiferente. Un día aparece el gordito Michael Balducci, detective privado, que le ofrece a la pareja un buen negocio: entregar a la dama, fotografiarla en pose comprometida con Stamp y chantajearlo, dado que la fortuna del millonario pertenece a su mujer, que no le perdonaría el desliz. Luego, todo se complica porque, como dice el sugestivo título original, "el amor hizo su entrada". La historia proviene de una novela de José Pablo Feinmann y contiene otras dos historias. La primera se narra en imágenes insertadas, se intercala con la principal y cuenta cómo el mal, encarnado en un adolescente, tienta y horroriza a otro adolescente y lo que deviene de ese encuentro. La segunda la relata Leary en palabras y corresponde a su autobiografía si es que no la ha inventado. Resulta que una vez una millonaria lo llevó a su departamento, le mostró un anillo valioso, lo tiró al inodoro y le propuso que lo recuperara sumergiendo la mano hasta el fondo. Leary rechazó ese viaje al abismo tirando la cadena y perdiendo así el anillo y el favor de la mujer.

Ambas historias se contraponen: una es sórdida y siniestra; la otra es sucia pero ejemplar. Esta oposición representa la dualidad de la película. Por un lado, el ambiente de cabaret, el pasado del protagonista, el triángulo, el chantaje y las declaraciones del director Campanella hacen pensar que *Ni el tiro del final* es un film negro. Al parecer, además, el libro de Feinmann lo es sin ambigüedades. Pero la película se va para otro lado. En primer lugar, hay más luz que en una fábrica de lámparas, lo que

contrasta con la estética clásica del género. En segundo, el mal que asoma en la historia paralela se agota allí y subraya el contraste con el cuento del pianista, su mujer, el millonario y el gordito. Porque ahí el único personaje malo es el dueño del cabaret, que no pasa de ser un patrón como hay tantos: despótico, arrogante, cobarde, cholulo, ignorante, adjetivos que no califican para definir a un villano. Y los demás demuestran ser gente común, hasta mejores que la gente común.

Por eso algunos le reprochan a Campanella haber traicionado, entre otros, a Feinmann, a Humphrey Bogart y a Lucifer. En mi humilde opinión, el problema es que Campanella se traicionó a sí mismo. O, mejor dicho, no advirtió que el suyo no era un film negro, pero sí daba para otra cosa. Trataré de explicarlo.

La historia del anillo presenta un dilema moral que de original tiene poco pero al que se le puede sacar el jugo. Lo sorprendente es que el guión lo hace, mediante el sencillo procedimiento de repetirla a lo largo de toda la película transformándola de los modos más diversos. En efecto: si la anécdota puede resumirse en la disyuntiva de humillarse por dinero o pegar un portazo o, si se quiere, entre elegir el honor o la plata, una sucesión de versiones de esta situación se les presentan a los personajes. Leary es obligado por el dueño del cabaret a complacer al millonario, pero quiere conservar su trabajo; el matón del local es humillado por el dueño y le pasa lo mismo; pero el dueño, a su vez, revé la decisión de echarlo a Leary por el dinero del millonario; el gordito renuncia al chantaje primero y al dinero de la esposa después; el millonario se abstiene sexualmente por el dinero de la esposa; luego renuncia al matrimonio y al dinero de la esposa; Leary renuncia finalmente a una indemnización del millonario. Conté siete, pero puede haber

más. Mejor aun, la mujer escapa de esta rueda de tentaciones monetarias y su conducta obedece exclusivamente a sus sentimientos o, al menos, así lo parece. Con este círculo intercambiable entre los hombres, pero que cada personaje resuelve finalmente en su vertiente noble y que además tiene un contrapunto luminoso en la mujer, no se puede hacer una película negra. No solo porque no hay mafiosos ni asesinatos, no solo porque el relato no es terrible sino porque ningún drama, ninguna tragedia se sostiene sobre la repetición de un motivo. En cambio, a una comedia le viene como anillo al dedo. El guión de *Ni el tiro del final* viene con la melodía implícita. Independientemente del orden de las escenas, de posibles remontajes, la historia pide un tono zumbón, valseado, donde la obviedad de la repetición juegue en su favor, donde la luz utilizada resalte el artificio, donde los paisajes marinos contribuyan al juego.

Es cierto, el film se queda a mitad de camino, como todos parecen advertir. Pero son sus elementos lúgubres (en particular las inserciones, absolutamente inútiles), sus pedidos de afiliación al género los que lo desenfocan. Y lo mismo les ocurre a los actores, permanentemente desconcertados o fuera de registro. A veces es prudente matar a Bogart sin más trámite. Sobre todo cuando el material lo pide a gritos. ••

## AUSTIN POWERS: CASI UN AGENTE SECRETO

*Austin Powers: International Man of Mystery*

**EE.UU., 1997. Dirección:** Jay Roach. **Producción:** Suzanne Todd, Demi Moore, Jennifer Todd y Mike Myers. **Guión:** Mike Myers. **Fotografía:** Peter Deming. **Música:** George S. Clinton. **Diseño de producción:** Cynthia Charette. **Intérpretes:** Mike Myers, Elizabeth Hurley, Michael York, Mimi Rogers, Robert Wagner, Will Farrell, Mindy Sterling, Fabiana Udenio.

Escrita y doblemente protagonizada (hace del malo y del bueno) por Mike Myers, el morocho de *El mundo según Wayne*, *Austin Powers* es una parodia de los agentes glamorosos sesentistas y de algunas otras cosas. James Bond y su música, previsiblemente, caen primero en la volteada.

El agente Austin Powers y el malvado Dr. Evil son acérrimos enemigos en los sesenta y se volverán a encontrar en los noventa, previo proceso de congelamiento y referencia visual a *El demoleador*.

Película fallida, *Austin Powers* combina algunos de los mejores chistes y gags que veremos este año con otros francamente tontos y reiterativos. Por detrás, el argumento típico de las parodias: extracto estereotípico de los argumentos parodiados más múltiples exageraciones y ridiculeces. A pesar de esto, el film es bastante ágil, no descuida la historia y, más allá de la burla, muestra un respeto por los personajes poco usual en este tipo de propuestas.

El relato trabaja la oposición entre la década de los sesenta y la de los noventa: Dr. Evil pide, bajo amenaza de destrucción del planeta, un millón de dólares, lo que hoy resulta ínfimo para la política internacional y más ínfimo aún respecto de la facturación de las empresas del propio Dr. Evil. Esta y otras situaciones son bien explotadas para la comparación de las décadas, y lo mejor en este sentido es cuando Robert Wagner (el principal esbirro del Dr. Evil) dice que ya no hay más mundo sino corporaciones. Pero cuando la película amenaza con ser feroz en su crítica, se cuele una dosis de conformismo y Austin afirma, en serio, que ahora hay "libertad con responsabilidad".

Este doble juego de crítica con complacencia, o de humor con timidez, atraviesa toda la película: 1) hay una descarada publicidad de una pasta dentífrica fabricada por una corporación; 2) el gag de que un objeto tape el pito de Austin o las tetas de la bella agente (Liz Hurley) cada vez que parece que se van a ver es bueno, pero no deja de ser útil para tapar el pito y las tetas.

Un gran momento de la película resume lo que esta podría haber sido, con más locura y menos corrección: Austin baila, con una bizarra disposición de pelos en el pecho y unos slips ridículos, la masturbatoria canción *I touch myself* ("Me toco") de The Divinyls, mientras unas robots simil barbies explotan. Aun con sus deficiencias, *Austin Powers* me divirtió más que las últimas entregas de James Bond y mucho más que cualquiera de las últimas parodias de Jim Abrahams. Por último, Mike Myers me parece gracioso y hasta querible, y la canción del final, compuesta por el propio actor, es excelente.

**Javier Porta Fouz**



## POR SIEMPRE CENICIENTA,

**UNA HISTORIADA AMOR**

*Ever After (A Cinderella Story)*

**EE.UU., 1998. Dirección:** Andy Tennant. **Producción:** Mireille Soria y Tracey Trench. **Guión:** Susannah Grant, Andy Tennant y Rick Parks. **Fotografía:** Andrew Dunn. **Música:** George Fenton. **Montaje:** Roger Bondelli. **Diseño de producción:** Michael Howells. **Intérpretes:** Drew Barrymore, Anjelica Huston, Dougray Scott, Patrick Godfrey, Megan Dodds, Melanie Lynskey, Timothy West.

Muchas son las versiones que se hicieron sobre Cenicienta. Los clásicos dan para todo. Sin embargo, hay algo extraño y ciertamente arriesgado en la nueva versión dirigida por Andy Tennant. Digo, si Cenicienta es un relato donde lo mejor está dado por el ingrediente mágico que lo hace ser un cuento fantástico maravilloso, ¿por qué sacar justamente eso? En *Por siempre*, la protagonista se mueve, en principio, por venganza: quiere, fundamentalmente, recuperar las tierras que le ha robado su madrastra (encarnada por la excelente Anjelica Huston) cuando muere su padre (en cámara, ¡qué horror!). Esta Cenicienta *aggiornada* lee *Utopía* de Tomás Moro, es amiga de una de las dos hermanastras (bien interpretada por la recordada actriz de *Criaturas celestiales*, Melanie Lynskey) y, cuando se encuentra por primera vez con el tontuelo del príncipe, le espeta una arenga de igualdad y libertad hacia los indefensos esclavos. Pero el gesto más extremo del realizador es reemplazar la ayuda que la pobre Cenicienta recibía del hada por la ayuda de un personaje llamado Leonardo Da Vinci. Es decir que todo el componente mágico que tenía la historia original (el hada salvadora que transformaba a los ratones en caballos y con un pase hacía aparecer el más bello de todos los vestidos de la corte) es lo que Tennant borra y, en su lugar, ofrece la ayuda racional y científica de Da Vinci y el saber de Tomás Moro. Y esto sé que merece un cuestionamiento, porque aunque la historia se sitúe en el siglo XVI, esta versión trabaja con cierto imaginario femenino de los 90. Pareciera que esta nueva Cenicienta nos dice que las mujeres de los 90 no debemos esperar al príncipe azul, ni la ayuda mágica de las hadas, ni los milagros de creer que una calabaza pueda transformarse en una magnífica carroza. Por lo tanto, la sabiduría popular del relato original, donde la magia cumple un papel fundamental en el mundo femenino, puede ser reemplazada por un saber de tipo científicista, racional y masculino, encarnado por la figura de Da Vinci. Si en el siglo XVI el amor y la seducción eran una cuestión de magia, en los 90 el amor es una cuestión de cálculo racional y científicista.

Esto es lo que hace que, cuando uno termina de ver *Por siempre*, sienta cierta nostalgia del relato perdido, cierta añoranza por la pérdida de la magia que, en definitiva, es lo mejor que tenían y tienen los relatos populares de nuestra infancia. Ahora, eso sí: cuando yo era chica y leía *Cenicienta*, me imaginaba la cara redonda de Drew Barrymore.

**Marcela Gamberini**



## DIAS CONTADOS

**España, 1995. Dirección:** Imanol Uribe. **Guión:** Imanol Uribe, basado en la novela de Juan Madrid. **Fotografía:** Javier Aguirresarobe. **Música:** José Nieto. **Intérpretes:** Carmelo Gómez, Ruth Gabriel, Candela Peña, Karra Elejalde, Javier Bardem.

Trío de terroristas: el temerario y pasional, el intelectual comprometido con la línea oficial de la organización y la mujer de gravísima seriedad. El temerario y la mujer tienen una historia amorosa intermitente.

El temerario conoce a unas prostitutas, una de ellas morena, y se enamora. Ella le ofrece varios ángulos de desnudez en una bañera, pero le histérica bastante porque, según dice, le es fiel a su hombre, que está en la cárcel.

Al enamorarse de la morena, el temerario conoce a un intenso drogadicto y también a tres policías que irrumpen, sin orden, en el departamento de las prostitutas porque quieren atrapar a un *dealer* que ellas conocen. Uno de los agentes, antes de irse, le dice a las chicas algunas frases moralmente constructivas.

La célula terrorista que nos ocupa planea un importante ataque con un coche bomba, pero antes intenta un golpe más pequeño, que le sale mal por dos motivos: 1) en vez de matar policías, los terroristas matan a un pordiosero; 2) la circunspecta terrorista mujer jolvida un bolso con las identificaciones del trío! en el coche-bomba. Esto ocurre horas después de un rechazo sexual del terrorista temerario hacia la terrorista mujer, por lo que el film suscribiría a la burda y nefasta idea de "¿sabés lo que necesita esta mina?".

El temerario logra, luego de varios días, tener sexo con la prostituta morena, luego de... ¡viajar toda la noche en auto! porque ella quiere que el encuentro sexual sea en determinado lugar y no en otro. Después del amor, el temerario prende la televisión y... ¡lo primero que aparece en pantalla es su cara y la de sus compañeros mientras una voz dice algo así como "peligrosos terroristas buscados"! mensaje que advierte la chica, quien se encierra rápidamente en el baño. Parece que él la va a matar pero no lo hace (?).

Mientras tanto, los policías apresan al *dealer* y juegan con él a un simulacro de fusilamiento, con todas las humillaciones del manual. En otro orden de cosas, el hombre de la morena sale de la cárcel y tiene sexo con ella contra una pared... ¡con la puerta del departamento abierta! Justo pasa por allí el terrorista temerario y los ve. Un rato después, la chica se limpia en un baño y vemos... ¡un primer plano de un trozo de papel higiénico con sangre!

Volvamos a los terroristas: a pesar de ser perseguida, la célula decide seguir con el plan de volar por los aires una comisaría. Cuando el auto con los explosivos se dirige hacia el cuartel policial, el temerario ve a su amada prostituta ingresar al sitio junto con las policías, y decide inmolarse él también. *Ralenti* y fin.

Esta película, que casi no había mal del accionar de los terroristas, difícilmente podría haber sido estadounidense. De haberlo sido, se la habría tildado de ridícula y de bodrio, pero *Días contados* es española (léase europea, "seria", "importante", "artística") y ganó varios premios en festivales. En fin.

**Javier Porta Fouz**



**EN LO PROFUNDO DEL CORAZON**  
*A Thousand Acres*

**EE.UU., 1997. Dirección:** Jocelyn Moorhouse. **Producción:** Mark Abraham, Steve Golin, Lynn Arost, Kate Guinzburg y Sigurjon Sighvatsson. **Guión:** Laura Jones, sobre la novela de Jane Smiley. **Fotografía:** Tak Fujimoto. **Música:** Richard Hartley. **Montaje:** Maryann Brandon. **Diseño de producción:** Dan Davis. **Intérpretes:** Jessica Lange, Michelle Pfeiffer, Jennifer Jason-Leigh, Jason Robards, Colin Firth, Keith Carradine, Kevin Anderson, Pat Hingle.

El melodrama rural *En lo profundo del corazón* es una película mala, tanto estética como éticamente. Comencemos por el primer adverbio: las actuaciones (exceptuando a Keith Carradine, una figura de estirpe cinematográfica) son puro camelo, dignas de la peor tradición de las miniseries televisivas con mensaje aleccionador. La cámara es coherente con ellas: se instala allí donde el rostro de los sufrientes personajes pueda verse de la manera más impúdica, lo que, lejos de acrecentar la emoción del espectador, revela la sobreactuación flagrante.

Éticamente, el film es peor. Un ejemplo simple (y demoledor): sabemos que el personaje de Michelle Pfeiffer ha sufrido una mastectomía; un plano sutil nos permite ver la cicatriz. Pero la directora incluye una secuencia con un efecto digital que muestra el resultado de la operación. Ese plano es obsceno porque es innecesario y solo está allí para subrayar el padecimiento de la protagonista (y se tomaron el trabajo de incluir un efecto especial). En realidad, lo que dice esa escena es que una mujer a la que le falta un seno es fea y digna de rechazo. En este punto, la directora se comporta como sus personajes, incapaces de vivir sin cometer alguna acción vil o pecaminosa. Para ello, el guión (aparentemente basado en una novela) comete la extraña pírueta de tomar la premisa argumental de *Rey Lear* de Shakespeare invirtiendo el carácter de sus protagonistas. Así, si *Lear* era el paradigma de la bondad humana, su equivalente en la película es un anciano chocho y violento que se encargó de violar a dos de sus hijas durante sus respectivas adolescencias (por las dudas, y para que nos quede claro que el film adapta al Bardo, la Pfeiffer grita "¡ya entregué mi libra de carne!", lo que demuestra por otro lado que Michelle nunca fue muy pulposa).

El aleatorio y desgraciado comportamiento de los personajes (las mujeres, de todas maneras, salen mejor paradas: la culpa la tienen los hombres, invariablemente egoístas) parece explicarlo un muchacho, que justifica la incapacidad de ser madre de Jessica Lange en las filtraciones de fertilizante que van a parar a las napas de riego de la granja. Seguramente todos tomaron agua del pozo. Algunos quedaron estériles, otros se enfermaron de cáncer, otros se volvieron alcohólicos y Jocelyn Moorhouse se enfermó gravemente de importancia y misantropía.

**Leonardo M. D'Espósito**

**HASTA QUE LA MUERTE NOS SEPARE**  
*The Gingerbread Man*

**EE.UU., 1998. Dirección:** Robert Altman. **Producción:** Jeremy Tannembaum. **Guión:** John Grishman y Robert Altman (Al Hayes). **Fotografía:** Changwei Gu. **Música:** Mark Isham. **Montaje:** Geraldine Peroni. **Diseño de producción:** Stephen Altman. **Intérpretes:** Kenneth Branagh, Embeth Davidtz, Daryl Hannah, Robert Duvall, Tom Berenger, Famke Janssen, Jesse James, Mae Whitman.

Sería injusto resumir o juzgar toda la carrera de Robert Altman por un solo film. Pero al menos se puede poner en duda su actual seriedad y compromiso frente al cine. Tampoco se lo puede acusar de haberse vendido al cine mainstream por este film cuando en 1980 ya había realizado la insólita *Popeye*, y luego siguió con su carrera de cineasta personal (al menos eso dicen sus defensores). Por eso propongo el intento de no ver esta película como si fuera de Robert Altman, trabajo no tan dificultoso después de todo. En primer lugar se trata de la peor historia de Grisham llevada a la pantalla desde que sus novelas de abogados se transformaron en best-sellers. Esto no es poco decir, porque films como *Fachada*, *El informe pelicano* o *El cliente* eran largos, malos y, en algunos casos, indignantes. Acá el guión tiene una mitad interesante y el resto es absolutamente intrascendente aun para la propia película. Un abogado (Kenneth Branagh, con espectacular acento sureño) ayuda a una camarera con la que ha pasado la noche (Embeth Davidtz) para salvarla del violento acoso de su padre (Robert Duvall). Como esto es Grisham todo se complica y deriva hacia más personajes secundarios. El problema es que la película se transforma sin quererlo en un *whodunit*. Al no mostrar nunca a Duvall realizando los distintos actos violentos, uno se ve obligado a sospechar de los demás. Todo se adivina rápido y, peor aun, el título ridículo con el que se estrena en la Argentina termina contando el final.

Ahora cambiemos el punto de vista y pensemos que su autor es Robert Altman. Un director de prestigio con una larga carrera. Entonces es imposible no compararla con *El poder de la justicia*, dirigida por Francis Ford Coppola y basada también en Grisham. Las diferencias son inmensas. Coppola respeta la factura industrial de los films basados en Grisham pero supera la mediocridad de Pollack, Pakula o Schumacher con un rigor que demuestra el talento que lo separa de ellos y también de Altman. El viejo Robert podrá no ser un mercenario de la industria por aceptar este proyecto, pero lo que no se le puede perdonar es el completo desgano con que filma la historia, reduciendo sus marcas de autor a un desnudo frontal de la protagonista, signo de que aunque sea un viejo maduro está bastante verde. Siempre se le atribuyeron a Coppola muchas películas hechas por encargo. Es hora de decir que todas, sean cuales fueren, son mejores que *Hasta que la muerte nos separe*. Un film que no tiene ni las marcas de la industria ni las de un director.

**Santiago García**

**LA NOCHE DEL COYOTE**

**EE.UU.-Argentina, 1998. Dirección:** Iván Entel. **Producción:** Joy Stout e Iván Entel. **Guión:** Joy Stout e Iván Entel. **Fotografía:** Marcelo Iaccarino. **Música:** Javier Calamaro y Coti Sorokin. **Montaje:** Eduardo López. **Diseño de producción:** Michael Pearce. **Intérpretes:** Cecilia Dopazo, Troy Fazio, Malcolm Kennard, Laura LeBlanc, Fernán Mirás, David Sessions, Soledad Silveyra, John Watherhouse, Zoilo Entel.

Algo raro pasa: un director filma su opera prima a partir de la idea de que los verdaderos autores de una película son los actores y el guionista. Para probar su hipótesis, los intérpretes improvisan un conjunto de situaciones débilmente hilvanadas. Iván Entel, el director de *La noche del coyote*, aparece como un ojo que registra esos momentos de los actores. Y el resultado, debido a la torpeza general de la realización, es que el espectador pide a gritos la presencia de un director, de una idea rectora, de algo que ponga coto a la histeria que se apodera de cada secuencia.

La historia gira alrededor de un elenco internacional que se encuentra en la casa de un director clase B de Hollywood para hacer una película. Aparentemente, el realizador muere y su asistente, los actores y el guionista pasarán una noche de sobresaltos que resultarán un juego mental del director. Juego que es en realidad una chanza que Entel y sus secuaces juegan al espectador. Lo que parece un homenaje a las películas de horror de bajo presupuesto se transforma en un manifiesto pedante contra la capacidad de maravillarse del cine. Es sintomático en ese sentido que Mirás insulte al ficticio director llamándolo "ilusionista", como si eso fuera un pecado.

Pero quizá lo más molesto de *La noche...* sea el descuido total en la realización, algo que se sincroniza con la cantidad de veces que los argentinos se hacen los pios delante de quienes no entienden castellano. En esos momentos, el film se transforma en un documental acerca de lo cancheros que somos, y sostiene la idea de que, comparados con nosotros, los yanquis son unos tontuelos; el descuido aparece entonces como algo calculado. Algo muy similar a lo que proclamaba *Un argentino en Nueva York*, film tan esquemático y pobre como este pero que, al menos, no tenía errores de continuidad tan groseros. Vaya uno a saber qué necesidad había de irse a Estados Unidos para hacer esta película, que niega el cine como arte y lo reivindica como espacio para la egolatría. Si esto es lo que se enseña en las escuelas de cine, la tan mentada muerte del séptimo arte es un hecho.

**Leonardo M. D'Espósito**



**Francia, 1997. Dirección:** Patrice Leconte. **Producción:** Christian Fechner. **Guión:** Patrice Leconte y Patrick Dewolf. **Fotografía:** Steven Poster. **Música:** Pascal Dedey. **Montaje:** Joelle Hache. **Diseño de producción:** Ivan Maussion. **Intérpretes:** Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, Vanessa Paradis, Eric De posse, Alexandre Lakovlev, Michel Aumont, Valéry Gataev, Jacques Romain.

Escasos méritos tenía la famosa *Borsalino* (1970, Jacques Deray) como para enfervorizarse con el reencuentro de estas dos estrellas del cine francés. Menos fervor aún debería despertar Patrice Leconte, quien, de mayor a muy menor, había tenido un periodo de lucidez en los últimos años (*La noche es mi enemiga*, *El marido de la peluquera*, *La maté porque era mía*, *El perfume de Yvonne* y *Juegos peligrosos*, en este orden). A no sorprenderse: Leconte también era conocido en nuestro país por films malos, como *Los caraduras* o *Los especialistas* (muy parecida a *Los profesionales*, por cierto). El cine comercial francés que nos ha llegado en los últimos años (*Los visitantes del tiempo* y *Taxi* son dos ejemplos devastadores) no tiene nada que envidiarle al nuestro y ambos son una vergüenza. Claro que Delon y Belmondo son dos grandes, podríamos pensar *a priori*. Grandes o no, acá están pésimos los dos y, peor aún, han perdido toda química entre ellos. Los acompaña esa inexplicable joven estrella del cine y la música francesa llamada Vanessa Paradis. Ambos actores interpretan a dos hombres de los cuales una mujer estuvo enamorada hace unos años y no sabe de cuál de los dos tuvo una hija. La mujer murió y la hija sale a buscarlos. Si la historia les suena conocida, no es casualidad. El propio cine francés hizo algo parecido en la mediocre *Los compadres*, con Gérard Depardieu y Pierre Richard (quienes al menos trabajaban con más ganas), y tuvo una peor remake con Billy Crystal y Robin Williams. Además a esta se agregan algunos chistes sobre *Borsalino* y sobre *El profesional*, que provocan una sonrisa y punto. El broche de oro de este desastre es el agregado de esa ideología que ya se ha visto en otros films de esta clase provenientes de Francia: la xenofobia como un elemento divertido y simpático. También hay un raro y preocupante despliegue, no de violencia explícita sino de torturas tratadas con humor, asesinatos de extrema crueldad (más de uno, por cierto) y un elogio al ejército francés y sus incursiones en diferentes países y épocas. Entonces, *Los profesionales* no solo es una película mala y aburrida: también es indignante.

Santiago García

**EE.UU., 1998. Dirección:** Brett Ratner. **Producción:** Arthur Sarkissian y Roger Birnbaum. **Guión:** Jim Kouf y Ross Lamanna. **Fotografía:** Adam Greenberg. **Música:** Lalo Schiffrin. **Montaje:** Mark Helfrich. **Diseño de producción:** Robb Wilson King. **Intérpretes:** Jackie Chan, Chris Tucker, Tom Wilkinson, Phulip Baker Hill, Mark Rolston, Tzi Ma, Rex Linn, Elizabeth Peña, Chris Penn, Ken Leung.

El hongkonés Jackie Chan es algo más que un acróbata o un artista de las artes marciales. Es, básicamente, un hombre de cine y un especialista en la comedia física. Sus colosales batallas no resultan admirables solo por su precisa coreografía, sino por su creatividad y su humor. Los afortunados que vieron *Masacre en el Bronx* recordarán con agrado y una sonrisa esa pelea en un depósito de electrodomésticos donde cada aparato se volvía arma mortal mediante las mágicas artes cinemáticas del actor. Esa secuencia vertiginosa era una lección de puesta en escena. A la vez —y a pesar de la velocidad— Jackie Chan tiene, en sus movimientos, la elegancia de Buster Keaton, de quien es admirador confeso.

Valgan estas palabras para tratar de explicar lo que sucede en *Una pareja explosiva*, su primera película norteamericana. Díganos que Hollywood le hizo a Jackie Chan lo mismo que Irving Thalberg a los hermanos Marx. El magnate de ayer obligó a Groucho y a sus parientes a incorporar cuadros musicales para hacer más taquilleras sus películas; los nuevos ejecutivos diseñaron un producto lleno de lugares comunes donde el talento del chino aparece con cuentagotas en una o dos secuencias. Así, Jackie es un policía de Hong Kong que se une a una especie de sub-Eddie Murphy (¡SUB! ¡Imaginenlo!) para investigar el secuestro de una niña. Es decir, otro *buddy-buddy* que queda bien con las minorías y logra (en Estados Unidos) la recaudación de las mayorías. Hay explosiones, tiros y persecuciones que no brillan por su originalidad, sino que parecen imágenes de segunda selección de los cientos de films similares que, año a año, la industria distribuye globalmente. Por suerte, el escaso humor de la película no es paródico, con lo cual se comete un pecado menos. Por otra parte, las dos o tres secuencias verdaderamente "chanescas" del film (por lo precisas y efectivas) parecen dirigidas por el propio Jackie Chan. Pero, en total, suman algo así como cinco minutos de un metraje de casi dos horas. Es mucho para tan poco disfrute: más vale ver el canal E!, donde pasan esos momentos, que perder el tiempo y, encima, tener que soportar a Chris Tucker.

Leonardo M. D'Espósito

**EE.UU., 1998. Dirección:** Tony Scott. **Producción:** Don Simpson y Jerry Bruckheimer. **Guión:** David Marcovini. **Fotografía:** Dan Mindel. **Música:** Trevor Rabins y Harry Gregson-Williams. **Montaje:** Chris Lebenzon. **Diseño de vestuario:** Marlene Stewart. **Intérpretes:** Will Smith, Gene Hackman, Jon Voight, Regina King, Gabriel Byrne, Tom Sizemore, Ian Hart, Loren Dean.

Superproducción de Hollywood, Tony Scott, fantasía paranoica: esta podría haber sido otra colección de clichés previsible con "mensaje", envuelto en una estética publicitaria. No deja de serlo pero tiene algunas diferencias y/o agregados que convierten a la película en algo más. Básicamente, en algo más entretenido.

La historia es la del inocente perseguido por motivos que ignora. El perseguidor no es otro que Big Brother, el Estado omnipotente que para poner en práctica la vieja ambición de inmiscuirse en la vida privada de los ciudadanos utiliza los más novedosos y sofisticados elementos que ofrece la tecnología de punta. Y el equipo técnico al servicio de una agencia súper secreta del Estado son unos *nerds* bastante poco ortodoxos.

Planteado este esquema la película se aligera con la siguiente idea: todo es una fantasía cinematográfica cuya conexión con la realidad está puesta para conveniencia de la ficción. Esa fantasía se asienta en dos elementos. Uno es la exageración total y absoluta de la efectividad de los *gadgets* tecnológicos utilizados, lo que los hace irresistibles. Y el otro es la conexión entre *Enemigo público* y *La conversación*, de Coppola, aquella otra más sería película sobre el mismo tema. El personaje que interpreta Gene Hackman es el mismo de *La conversación*, algunas décadas después. Ese contacto entre dos películas refuerza la idea de un mundo ficcional del cual los espectadores somos partícipes y cómplices. Es una idea grata.

La otra curiosidad de la película es la relación extramatrimonial que el protagonista tiene o tuvo. En un determinado nivel de análisis, la película cumple con los requisitos conservadores de rigor: el héroe ya no es infiel y la tercera en cuestión recibe su castigo simbólico de manera que la institución matrimonial quede a salvo. Sin embargo, la película es deliberadamente ambigua respecto del estatus actual de la relación entre Will Smith (el protagonista) y la hermosísima Lisa Bonet (su *¿ex?* amante). La sugestiva ropa interior que Smith compra en una casa de lingerie alucinante ¿era para su esposa o para Lisa Bonet?

Gustavo Noriega



los estrenos del mes según los críticos

# de uno a diez

	Jorge Carnevale Noticias	Sergio Wolf AM del Plata	Leonardo D'Espósito FM Palermo	Diego Lerer Clarín	Diego Batlle La Nación	Gustavo J. Castagna El Amante	Maira Soto Humor	Gustavo Noriega El Amante	Quintín El Amante	Horacio Bernades Página/12	Promedio
Austin Powers			7	7	6	6	5		8		6,50
La novia de Chucky	6	6	4	7	7	6	6	5		7	6,00
Una pareja explosiva	6	6	4	7	8		5	5	5	6	5,78
Enemigo público	5	6	6	7	5	5	4	7		6	5,67
Hasta que la muerte nos separe	6			6	6	4		4	5	6	5,29
Ni el tiro del final	4	5	5	5	4	5	4	6	5	6	4,90
Por siempre Cenicienta	4						4		5		4,33
En lo profundo del corazón	7	5	3	3			4	3	3		4,00
Los profesionales	3	3	1		2	1		1		2	1,86
La noche del coyote		1	1	1	1	1	1		1	1	1,00

## NEW FILM

VIDEO CLUB CINE ARTE

### Cine clásico y de autor

Más de 4.000 títulos

Alquiler y venta

Operas

Documentales

Biblioteca de cine para consulta

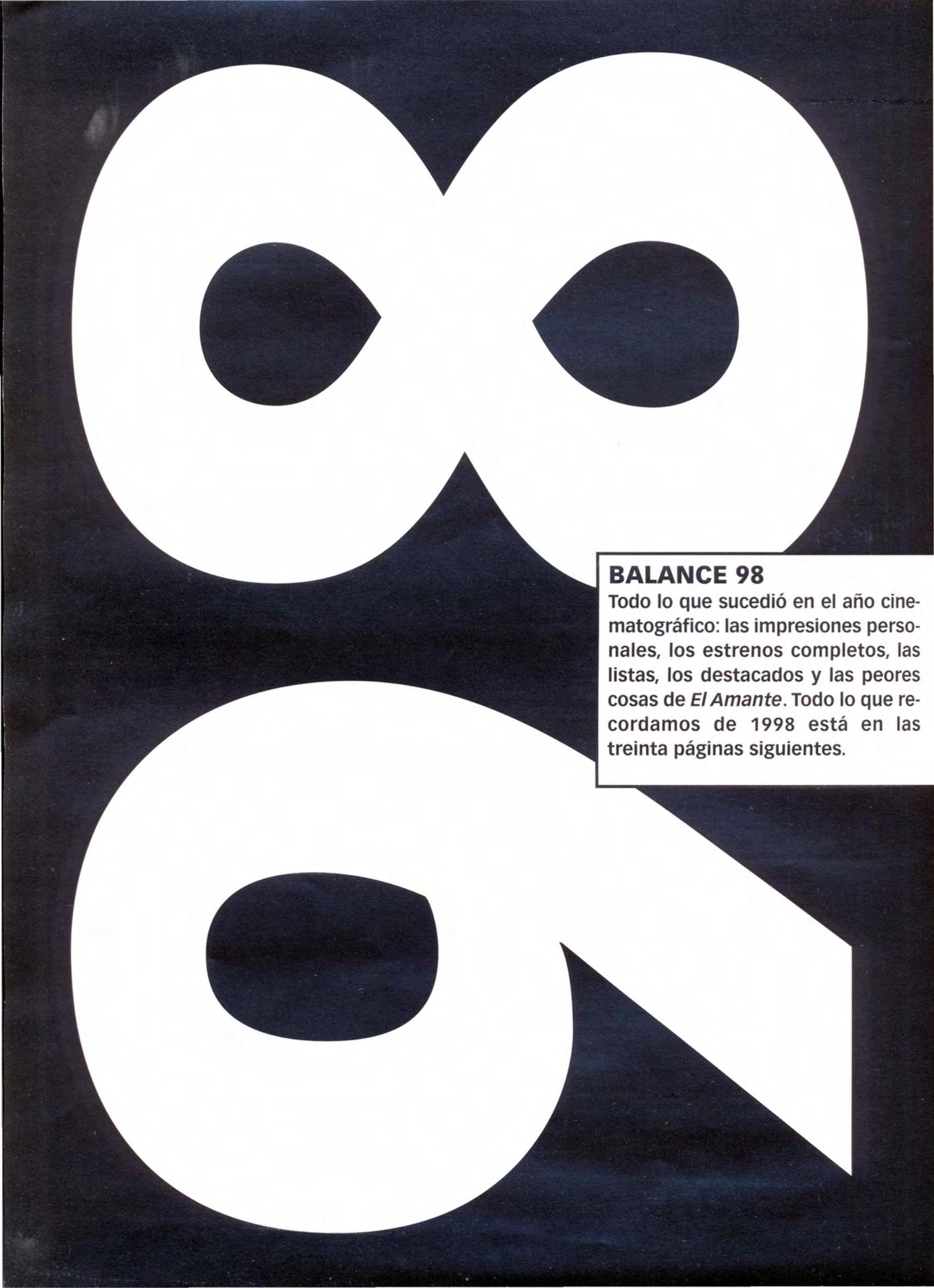
Servicio de consulta Cinemania en CD-ROM

Cursos de cine para espectadores

Tecnología DVD

O'Higgins 2172 - Buenos Aires - Tel 784-0820

**movicom**  
La evolución permanente.



## **BALANCE 98**

Todo lo que sucedió en el año cinematográfico: las impresiones personales, los estrenos completos, las listas, los destacados y las peores cosas de *El Amante*. Todo lo que recordamos de 1998 está en las treinta páginas siguientes.

## balances personales

Muchos de los redactores que escriben en las siguientes páginas hacen su balance personal por primera vez. Se incorporaron a la revista este año y, en muchos de ellos, la experiencia fue tan importante como para mencionarla junto al análisis de sus películas elegidas. Los más viejos, en cambio, oscilan entre el optimismo y la duda. Para todos fue un año intenso, con más y mejores películas.

### LOS DINOSAURIOS

por Gustavo J. Castagna

Entre las cerezas iraníes y el barco que costó más de 200 millones de dólares, durante el 98 el espectador cinematográfico fluctuó. Como bien dijo Noriega en el número anterior (con respecto a un artículo de Luciano Monteagudo publicado en *Página/12*), *El sabor de la cereza* y *Titanic* expresan las dos tendencias del público que concurre hoy a los cines. No pretendo hacer un análisis sociológico para estudiar las razones por las cuales más de 120.000 personas vieron el film de Kiarostami o aquellas por las que el megaéxito oscarizado de Cameron vendió 4.500.000 entradas. Sería aburrido y hasta inútil de mi parte, sobre todo porque, en mi opinión, se trata de fenómenos que difícilmente vuelvan a repetirse. Nadie sabe cuántos espectadores tendrá la siguiente película de Cameron ni qué pasará en las boleterías con los films iraníes que se estrenen este año. Por ese motivo me parece más atractivo comentar algunas películas específicas que —más allá de sus virtudes y defectos— resultaron grandes fracasos comerciales, con el propósito de exponer algunas ideas que, conviene aclararlo, trascienden lo meramente cinematográfico.

A fines de abril se estrenó *Hombres armados* de John Sayles, quien estuvo en el país un par de días para promocionar la película. Quintín y yo tuvimos la oportunidad de hacerle una breve entrevista y llegamos a la conclusión de que Sayles era un tipo agradable que conocía al detalle el cine independiente norteamericano. *Hombres armados* —pese a la visita del director y la presencia de Federico Luppi al frente del reparto— duró solo una semana en cartel.

A principios de septiembre se estrenó *La nube*, el retorno de Pino Solanas a la dirección después de varios años. Solanas estuvo en todos los canales de televisión abierta y de cable; su película tuvo una publicidad más importante que la de Sayles y, además, el film marcó la vuelta de un realizador que tiempo atrás había reunido a una gran cantidad de público (*El exilio de Gardel* y, en menor medida, *Sur*). *La nube* la vio muy poca gente y fue uno de los desastres comerciales del 98.

El primer jueves de diciembre se estrenó *Corazón iluminado*, también con la presencia de su director en el país. El film de Babenco tuvo un pésimo lanzamiento por parte de la distribuidora (que, entre otras cuestiones, no supo "vender" la película mencionando obras anteriores del realizador) y recibió un inexplicable maltrato por una parte de la prensa (y no me refiero a los contenidos de las críticas sino a los despropósitos in-

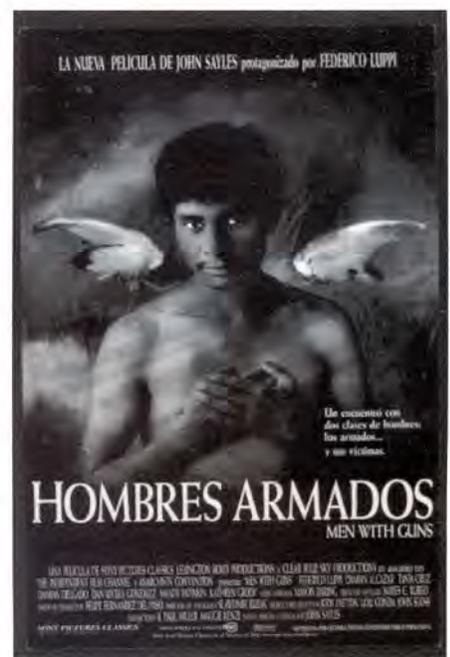
telectuales de quienes los escribieron). Las consecuencias, por lo tanto, eran previsibles: *Corazón iluminado* estuvo una semana en las salas de estreno, para morir en el Complejo Tita Merello.

Además, por primera vez pudieron verse en el Cosmos las más de cinco horas de *La hora de los hornos* del Grupo Cine Liberación, que estuvo un mes en cartel. Casualmente (o no tanto), escribí sobre las cuatro películas y creo que la siguiente anécdota sobre la función en la que vi *La hora de los hornos* servirá para resumir los objetivos de esta nota. Durante la segunda parte del film aparece varias veces un cartel y se escucha una voz en off que dice lo mismo que se lee en la pantalla: "Se interrumpe la proyección para iniciar el debate entre los compañeros presentes". Como afirmé en su momento, actualmente la forma de comunicación con el espectador cinematográfico es muy distinta de la que existía hace treinta años. Por lo tanto, para una obra tan particular como *La hora de los hornos*, la relación espectador-película funciona hoy de manera distinta de la época en que se realizó el film. En aquel entonces, una vez que terminaba la voz en off para empezar la supuesta discusión, se hacía un silencio de veinte segundos, con la sala a oscuras, hasta que se reanudaba la película. En cambio, a fines de los 90, en la función en que vi *La hora de los hornos*, ese silencio fue interrumpido por ronquidos o por el paso presuroso de algún espectador que aprovechó la ocasión para abandonar la sala.

*Hombres armados*, *La nube* y *Corazón iluminado* son películas que pueden criticarse por su verborragia, por su lectura política o por sus problemas narrativos y formales. Sin embargo, los tres films son absolutamente personales y en todos ellos se nota el compromiso (palabra bien sesentista, soy consciente de eso) de los realizadores con los temas tratados. La bronca, por momentos patética, de Solanas, el ajuste de cuentas de Babenco con su pasado y la toma de conciencia del personaje de Luppi en la película de Sayles fueron los núcleos temáticos de un cine a contramano de estos tiempos.

El discurso de las tres películas no tiene espectadores en nuestro país. Pero no hay que echarle la culpa —como suele hacerse— al cine "mainstream". Hoy, lamentablemente, al público no le interesa que un director de ideología sesentista o setentista le hable de la realidad política y social de un país (*La nube*), o le cuente una historia de un amor condenado a la muerte (*Corazón iluminado*), o describa las luchas entre el ejército y los revolucionarios en un imaginario país latinoamericano (*Hombres armados*).

Desde hace años, el consumo cultural caracterizado



por la moda del reciclaje impuso su propia política: el retorno de los 60 y los 70 es posible. Siguiendo esa tendencia, en el 98 también se estrenó *Boogie Nights* y vendrán otras películas sobre los años de la música disco. Estuvieron los Bee Gees en la cancha de Macri, en Estados Unidos se reestrenó *Grease* y se reeditó su banda de sonido en dos compactos; el cable exhibió los contoneos de Tony Manero (John Travolta) en *Fiebre del sábado por la noche* y hasta hay lugar para Village People y *No se puede parar la música*. Aunque *Boogie Nights*, otro reflejo de una década pasada, también la vio poca gente —tal vez porque la pornografía sigue siendo un tema tabú—, la avalancha retro ya se instaló entre nosotros. Pero ya no hay un espectador preocupado por las ideas (esbozadas o enfáticas) que propusieron *Hombres armados*, *La nube* y *Corazón iluminado*. Lo que se rescata de aquellas décadas a través del cine y de la música, dentro del embrollo cultural de fin de siglo, no es más que la cáscara y la superficie de las ideas.

Pero no deseo terminar esta nota de manera pesimista. Yo soy un animal cultural que escucha la música que le gusta. O, en todo caso, con la música tengo una relación acorde con mi estado de ánimo (como creo que ocurre con la mayoría de la gente exceptuando a los especialistas). El año pasado, por insistencia de mi amigo, investigador y experto en el tema Fernando González, volví a escuchar a diversos grupos que marcaron los orígenes de la música nacional (rock o como se llame), y alcancé un conocimiento bastante importante (que hasta ese momento no tenía) sobre algunas de esas bandas. A principios de diciembre tocó en el Alvear el viejo grupo Aquelarre, y ahí estuve con González y otro colega docente. La pasé bien (aclaro que cuando tocaba Aquelarre era un chico); sus integrantes parecen abuelos, las letras de algunas canciones están entre las mejores de aquellos años, y sonaron bárbaro. Pero el comentario más irónico sobre el tema le pertenece a Santiago García. Días antes del recital le conté que tenía la entrada para una de las funciones y le dije, melancólico y con algo de culpa, que presentaría que iba a ser el más joven de los espectadores. Santiago me respondió lo siguiente (y aún me estoy riendo): "Sí, puede ser; y también el más flaco". Feliz 99 para todos les desea este optimista tiranosaurio ya que, como quedó aclarado, nunca será un presuroso velociraptor. ••



El sabor de la cereza

## SOLO SE TRATA DE MIRAR

por Gustavo Noriega

La realidad es maravillosa. No, no me volví loco ni me gané el Loto. De hecho, no fue mi mejor año. Pero sí fue el año en que descubrí que la realidad era maravillosa.

Debe haber pocos críticos en la Argentina que no celebren que 1998 fue el año en que se demostró que la apertura de la distribución era posible y que incluso no era un disparate en términos comerciales. Como no es de buen gusto adoptar la antipática actitud de "se lo dijimos" (¡se lo dijimos!), voy a aprovechar para destacar un aspecto de esa apertura.

El año pasado se estrenaron doce documentales. No recuerdo en toda mi vida que haya sucedido semejante cosa. Hubo de todo tipo: desde la increíble precisión fotográfica de *Microcosmos* hasta esas obras maestras que superan cualquier distinción genérica como *Mother Dao* y *Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia*. La Argentina participó dignamente, entre otros títulos, con *Tinta roja* y *Dársena Sur*. (También entre los doce documentales hubo bodrios como *El mariscal Zhukov*, pero bueno, pasa en las mejores familias.) El Festival de Mar del Plata tuvo su sección, algo irregular, pero con una perla de más de cuatro horas de duración: *Un año después de Dayton*. En la televisión por cable, más precisamente en el canal Film & Arts, se pudieron conocer rarezas como *The Thin Blue Line* y esa maravilla que es *La marcha de Sherman*. La enumeración podría seguir. Este año, sin darme cuenta, vi más documentales de lo que parece aconsejable. Me la pasé bomba.

Las ficciones, por su parte, tuvieron su punto más

fuerte en un aspecto que también podríamos llamar, sin forzar mucho las cosas, "documental". Gran parte del atractivo de *El sabor de la cereza* —claramente la película del año— se debe a un registro de la realidad en el que la distinción ficción-documental se diluye. Otro tanto vale para la otra película del año, *Pizza, birra, faso*. En esa línea tuvimos magníficos ejemplares en 1997 (*Caro diario*) y los tendremos este año con *Mundo grúa* de Pablo Trapero y *Bolivia* de Adrián Caetano y con todo lo que se estrene de Abbas Kiarostami, aparentemente *Close Up*, *La vida continúa* y *¿Dónde está la casa de mi amigo?*

Esto es reconfortante, más allá de una manía personal. Habla de nuevas posibilidades narrativas. Me estaba haciendo a la idea de que el relato cinematográfico estaba muerto y que la única forma posible de abordarlo era a través de la ironía, el guiño cómplice, la lectura de segundo grado. O que los intentos de realismo pasaban por la peor representación posible de la realidad que es el psicologismo hollywoodense, donde las ambigüedades de cada personaje se resumen en un conflicto único que se resuelve a los cuatro quintos de iniciada la película.

Acá es donde viene eso de que la realidad es maravillosa. No era tan difícil encontrar cosas para contar, había que abrir la ventana o revisar la historia. La magia de *Microcosmos* reside en tener un equipo de fotografía de primera calidad y mucho tiempo para mirar. La realidad, en este caso los animales, hizo el resto. *Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia* rescata nada menos que la propia mirada del Che, descubriendo lo que él veía en su campaña boliviana. El caso de *Mother Dao* es sencillamente extraordinario. Para producir un testimonio que denuncia los horrores del colonialismo, solo hay que volver a mirar, sin más

agregados, los documentales que los propios holandeses filmaban para cantarle a la gloria del Imperio. Como en el *Quijote* de Pierre Menard, cambia el contexto y eso hace que se resignifique la obra.

Lo que pasa en la vida cotidiana tiene todos los ingredientes de una buena ficción. La realidad es ambigua, su significado último se nos escapa. Solo obtenemos retazos de ella, de modo que nunca podemos llegar a una reconstrucción completa de ningún hecho. Hay misterios, hay más preguntas que respuestas. Hay que tomar decisiones, y ante cada pequeña cosa se nos presenta la disyuntiva de ser solidarios o egoístas, valientes o cobardes. No es necesario escalar el Himalaya para comprobar esa afirmación. Basta un viaje en subte o un día de trabajo en la oficina. Kiarostami hizo una película (*¿Dónde está la casa de mi amigo?*) en la cual un niño decide que debe devolverle a un compañero un cuaderno que se llevó por error porque, si no, este será castigado. Su pequeña travesía se convierte en una gesta épica en donde la determinación y el sentido de la justicia convierten al chico en un héroe. Kiarostami no solo pudo mirar un día en la vida de un pequeño pueblo iraní como una epopeya, sino que la propia filmación de esa película le dio material para dos films más (*La vida continúa* y *Bajo los olivos*). La idea que transmite esta trilogía —construida como las muñecas rusas, incrustando un nivel de realidad dentro del otro— es extraordinaria, y es que el cine es inagotable. Cualquier hecho, hasta su propio registro, puede ser mirado con más detenimiento para entrar en un nuevo reino.

La que tuve en 1998 fue una revelación de un optimismo ilimitado. Hay una fuente de felicidad inagotable y está al alcance de la mano. Solo necesitamos que haya gente que sepa mirar. ••

## EL TAMAÑO DE MI ESPERANZA

por Leonardo M. D'Espósito

Gran cobertura de medios, notas al realizador, tapa del suplemento de espectáculos de *Clarín*. Nada. *Hombres armados*, la película de John Sayles protagonizada por Federico Luppi, no duró en cartel más de dos semanas. Con el solo apoyo de la crítica local, *El sabor de la cereza* llevó más público en la Argentina que en algunos países europeos. ¿Hubo algún cambio entre el abril del primer hecho y el agosto del segundo? Ciertos apuntes (el estreno de dos Ripstein, de *Happy Together*, de *El odio*, de *La anguila*, de *La mirada de Ulises*) permitirían afirmar que existe, después de todo, un público para un cine diferente de las explosiones virtuales con que nos ataca, semana a semana, el mainstream norteamericano (me niego a hablar de la existencia de "otro cine"; tal denominación me parece discriminatoria y tiende a la aparición de guetos tanto comerciales como intelectuales). Hoy cabe un lugar

para la esperanza. Pero ¿cuán grande ha de ser? ¿Podemos esperar que este pequeño repunte se transforme en algo sólido y sostenido? Sin querer ser pájaro de mal agüero, explico mis reservas.

En primer lugar, cabe la desconfianza respecto de los cines. Cada vez hay más salas, pero los complejos cinematográficos solo multiplican la capacidad de recuperación de las cada vez más costosas producciones estadounidenses. Los dos o tres cines independientes que se animan con otra clase de películas resultan una ventana insuficiente para la cantidad de cosas que los cinéfilos tenemos ganas de ver. ¿Cómo se conviene a una cadena como Cinemark para que programe *Viaje al principio del mundo*? A veces pasa (de hecho, justamente el film de Oliveira vio su estreno demorado porque fue programado por el circuito grande), pero ellos no corren riesgos. Si la película anda bien en la sala chica (nunca mejor llamada "de ensayo"), es posible que se anime algún próspero comerciante. Pero, conengamos, las probabilidades son

pocas. Así, estos films tienen que pelear pantalla. Si a uno le va bien, su permanencia en la cartelera retrasa el estreno de otra película riesgosa, porque la sala que se anima a pasarla está ocupada. Todo sigue quedando para más tarde y apareciendo con cuentagotas.

Hoy, una entrada de cine cuesta siete dólares. Ahora, con el IVA, quizá se vaya más arriba. ¿Cuánta gente es capaz de arriesgarse a ver una película ajena a la costumbre por ese precio? Entre pagar por un aturdimiento garantizado como *Armageddon* o el placer incierto de *La anguila*, el tipo que obla los siete verdes el sábado para distraerse un poco va a lo seguro. Sé que esta afirmación parece culpar al espectador, pero no: lo que digo es que el precio de las entradas solo favorece a los que, de todas maneras, van a hacer negocio. En épocas de crisis, se tiende a minimizar el riesgo. No es un dato menor que, mientras en todo el mundo la asistencia en sala creció (incluso en nuestro socio mercosuro Brasil), aquí haya bajado a niveles de dos o tres años atrás.



Boogie Nights

Paralelamente, de un tiempo a esta parte, un sector de la crítica comenzó a darse cuenta de que "algo pasaba". Otra vez, el film de Kiarostami resultó determinante: después del éxito nadie se quiso quedar afuera. Pero hay que tener cuidado. Los grandes medios son grandes negocios. Cabe la posibilidad de que, en cuanto se den cuenta de que el mercado cinematográfico sigue teniendo como eje exclusivo al mainstream, las admoniciones aparecidas en algunos suplementos de espectáculos a favor de "más espacio para el Cine de Arte" (muchas veces apresuradas y mal documentadas) desaparezcan tan abruptamente como aparecieron.

Estas razones me permiten abrigar una saludable desconfianza que, en lugar de limitarla, complementa mi esperanza de ver, en un futuro no demasiado lejano, mayor variedad en la cartelera. Existen posibilidades ciertas de abrir el abanico y recuperar el fervor que, años ha, hubo en estas playas por el biógrafo. Nadie discute *Godzilla*, pero el público —incluso aquel que va al cine dos o tres veces por año— se anima a opinar sobre *Titanic*. Y esto es una buena señal. Cuando una película es una película, siempre hay algo que decir: siempre se puede recuperar el placer de ejercitar la sesera café de por medio.

El año que pasó demostró que existe una semilla, un campo de batalla, una posibilidad antes que una cer-

teza. Se me ocurre un cálculo: si se rebaja la entrada de cine a la mitad y la gente tiene guita para salir e ir a tomar un café, sospecho que el tema obligado sería lo que se acaba de ver. Por propia experiencia, sé que la referencia a una película lleva inevitablemente a otra, y una charla sobre cine despierta la curiosidad de ver. No sería necesario, en tal caso, hacer campañas de concientización para que el público comience a tomar riesgos, a discutir, a ver más films, a llenar más funciones. El crecimiento de la demanda favorecería la oferta. Los críticos tendríamos entonces que afilar más los procesadores de texto para explicar nuestras impresiones: del otro lado del papel habría alguien capaz de discutir con nosotros, y no solo de mirar estrechitas o clarincitos con el fin de seleccionar mejor la ventanilla donde depositar su dinero. No obstante, para que todo esto ocurra —o tenga la posibilidad de ocurrir— los dueños del negocio deberían ser verdaderos empresarios: gente que emprende cosas conociendo su oficio, que corre riesgos y avanza sobre terrenos nuevos. Tal comportamiento, en un país donde los más recalcitrantes conservadores se hacen llamar *liberales* y donde los radicales (búsquese la etimología de la palabra) son gente sumamente moderada, es de una improbabilidad que asusta. Mi desconfianza, entonces, se basa en esta realidad. En los cien mil espectadores de *Pizza, birra, faso* o *El sabor de la cereza* reside mi esperanza. ••



¡Qué bello es vivir!

## ¡QUE BELLO ES EL CINE!

(Algunas quejas y un brindis por el futuro)

por Diego Brodersen

Siempre pensé que intentar un balance personal sobre lo acontecido durante el año en las astrológicas esferas de los negocios, el amor y la salud (balance realizado en estos días para descorchar sidras, comer a lo bestia y saludar hipócritamente a toda esa gente a la que no le hablaremos sino hasta 365 días después) era una inmensa e innecesaria trivialidad, porque podríamos regirnos por el calendario egipcio, según el cual el 31 de diciembre no se celebra fin de año sino el Día de la Marmota. Pero, esencialmente, porque en ello subyace la intención de acotar algo que, por su propia naturaleza, es un concatenamiento ininterrumpido de circunstancias y hechos causales que no pueden ni deberían aislarse. Esto puede trasladarse a cualquier ámbito, incluido el cinematográfico. Sin embargo, existen ciertos puntos objetivos que pueden destacarse al margen de sensaciones y gustos íntimos.

**Los estrenos.** Durante 1998 se estrenaron más películas que en años anteriores, y este porcentaje también se trasladó a films de cinematografías bastante relegadas —como la europea— o directamente marginales —como las de Irán, Bolivia, Grecia, México, etc. Esta tendencia se viene advirtiendo desde hace un par de años y no es, de ninguna manera, el resultado del éxito masivo de un solo título (hay que ver con qué aires el director de una de las secciones del Festival de Mar del Plata se ufana de ser el "creador del boom"). Por supuesto que no hay tal "boom"; lo que probablemente sí exista es cierta franja de público un tanto hastiada de ver siempre lo mismo, espectadores que necesitan un poco de variación en el menú. Desafortunadamente, la recomendación de la crítica y el "boca a boca" no pueden competir con la aceptada maquinaria del *merchandising* y la publicidad masiva de las grandes distribuidoras, lo que genera que estos títulos no tengan las bocas de expendio necesarias para llegar a

más gente. Paradoja de 1998: infinidad de nuevas salas (muchas de ellas agrupadas en multiplex de hasta veinte pantallas) abrieron sus puertas a una cantidad de público en leve pero constante aumento, aunque estas exhiben siempre las mismas películas: las que, suponen los popes de la distribución y la exhibición, tienen un éxito asegurado de antemano por tratarse de productos industriales de probada eficacia, ya sea por las estrellas que las protagonizan, los "temas importantes" que tocan o su considerable despliegue de efectos especiales. La única excepción a esta desagradable costumbre fue el ciclo organizado por Hoyts Cinema (el dueño de la cadena de salas abierta en el Shopping del Abasto) para festejar el 75° aniversario de la creación de la Warner Brothers (ver nota de Santiago García en el número anterior). Sería deseable que esta situación cambiara un poco para poder, de esa manera, ver un cine siempre distinto en salas con buenas condiciones de exhibición.

**El espectador al poder.** El público en general (ese extraño ser conocido como "espectador medio") no siente la necesidad de conocer datos técnicos sobre proyección, diferentes sistemas de sonido, etc. Los dueños de salas cinematográficas, en cambio, deberían sentirla. Es muy triste tener que ver un film (sobre todo aquellos donde el uso de la pantalla ancha y diferentes capas de sonido son preponderantes) en condiciones pésimas. Máxime pagando uno de los precios por localidad más caros del mundo. El desconocimiento y la incapacidad —pero sobre todo las pocas ganas de brindar al público lo mejor— hacen que, muchas veces, ir al cine se transforme en una sesión de tortura. Efecto *popcorn*: la explosión de los cines en shoppings hace que este fenómeno se potencie aún más, con proyectores inexpertos que no saben siquiera posicionar la imagen en pantalla o seleccionar el lente adecuado para cada película. Y que, o bien nos matan con un volumen altísimo capaz de romper tímpanos sensibles o nos dejan directamente sin audio (qué tipo quejoso: para qué quiero escuchar la película, si puedo leer los subtítulos). Desde mi humilde posición de escriba, pro-

pongo: ¡espectadores del mundo, uníos! Quejaros ante cualquier problema técnico, hablad con acomodadores, gerentes, vendedores de pochoclo, cualquier persona que quiera oídos. Nosotros y solo nosotros podemos revertir esta situación, para que las futuras generaciones no sufran este maltrato. ¡Valor, compañeros!

**Los cambios electrónicos.** La aparición en el mercado argentino del nuevo formato de almacenamiento digital conocido como D.V.D. ha provocado en los cinéfilos puristas de la imagen más desconcierto que curiosidad. La desinformación causada por la mayoría de los medios con notas absolutamente erróneas —y, en el mejor de los casos, inexactas—, sumada al poco cuidado de las empresas argentinas a la hora de informar a sus potenciales clientes sobre el producto,

pueden lograr que este formato, con serias posibilidades de transformarse en el sucesor del VHS, acabe muerto antes de nacer. Es muy paradigmático este descuido en el trato al consumidor, imagen que vuelve a repetirse para los sistemas de cable: los operadores hacen y deshacen la grilla de canales sin el menor respeto hacia el televidente, incapaces de absorber la más mínima pérdida de dinero. En este sentido, la decisión de no continuar ofreciendo dos de las señales más interesantes dedicadas al cine —HBO y Cinemax— disminuye considerablemente la calidad de este servicio. Habrá que ver qué sucede a partir del mes de marzo, momento en que comenzará a aplicarse el sistema de señales *premium*, por las cuales se deberá abonar dinero extra.

**Un brindis por el futuro.** Muchos aspectos importantes quedaron fuera de este balance, aunque imagino que serán tratados extensa e inteligentemente por mis compañeros de redacción. En lo personal, 1998 fue el año en que, finalmente, pude asistir al Festival de Mar del Plata, donde vi un promedio de cuatro películas por día rodeado de gente que ama el cine. Una experiencia inolvidable que, temo profundamente, no pueda repetirse este año debido a cuestiones de índole política. ¿Habrá un Festival Internacional de Cine de Mar del Plata 1999? Brindo porque así sea. Brindo porque la tendencia a estrenar cine diferente continúe en este año que recién comienza. Brindo por un cine argentino que produzca más y mejor. Brindo por un año más de *El Amante*. Brindo por... ¡Salud! ¡Hic! ••

## EL 100% DE LA FELICIDAD

por Marcela Gamberini

Este fin de año, a diferencia de los anteriores, me siento extremadamente feliz. El 70% de este sentimiento se debe a mi inserción en *El Amante*. Pasé seis años y medio pergeñando estrategias de acercamiento a la revista. Creo que uno de los motivos por el que no me acerqué antes fue el terror. Sí: no miedo, ni chucho, ni nerviosismo. No. ¡Terror! Terror a no saber si me iban a despedir de una coz en mi parte trasera cuando les sugiriera mis deseos de formar parte de la revista. Terror a sentarme frente a los directores y que me dijeran "¡Saque una hoja y escriba 208 títulos de películas filmadas entre el 1935 y 1942!". Terror a imaginarme en una reunión de sumario donde me pidiesen que nombrara la producción completa de algún realizador albanés, sin repetir y sin soplar. Pero el terror más profundo era que pudiera encontrarme con ratas de cinematógrafo, avinagradas, cerradas y lejanas, personajes que, a siete años del nacimiento de la revista, hubiesen perdido la pasión por el cine.

Nada de eso sucedió. Por el contrario, rápidamente se extendió entre muchos de los miembros de la revista y yo una cálida e inenarrable corriente de afecto, bienestar y respeto que, espero, se afiance y acreciente con el tiempo. Si los lectores perdonan mi gesto, quiero agradecer sobre todo a los directores, Flavia, Noriega y Quintín, el afecto, la calidez y la modestia con la que me recibieron. También querría que de algún modo sientan mi reconocimiento Gustavo Castagna, Santiago y Jorge García y Alejandro Ricagno, por sus diferentes pero cariñosas maneras de aceptarme. Espero que los lectores me permitan este párrafo sin creer que es obsecuencia, porque solo es gratitud. Y está, sin ninguna duda, forma parte de mi balance del año. En lo personal, por la calidad de la gente con la que me encontré y, en lo profesional, porque logré hacer algo que siempre quise y que a veces resulta difícil realizar con la autonomía, la independencia y el respeto por el otro con que se hace en *EA*. Solo espero que, aunque sea desde el silencio, pueda retribuir tanto afecto y generosidad.

Mientras hacía mi lista de las diez mejores películas del año, pensaba en lo difícil de semejante tarea y se me ocurrió de nuevo —con más fuerza a partir de mi inserción en la revista— pensar el lugar de la crítica. En sus bordes, sus desplazamientos, sus intereses, sus estrategias. La pregunta es, en definitiva, cómo dar cuenta de esa masa signifiante, espesa y ambigua, que es el cine. Desde dónde pensar el lugar de la crítica, sin olvidarse que este suele ser siempre un campo de batalla.

**Match número uno: "críticos contra críticos".** Están los que hablan de cine como un mercado de imágenes, cierta maquinaria que mezcla la publicidad y el periodismo. Críticos que creen que el cine es una cuestión de moral, y olvidan la ética. Las voces de la crítica se homologan y los independientes escasean. Llenan las películas con ruidos falsos. Sin embargo, existe cierta política cultural que tiene que ver con la resistencia, con la crítica autónoma, con la recuperación de una mirada que de algún modo muestre la relación íntima que se establece entre nosotros, los críticos y el cine, sin mediadores externos. No obstante, es difícil descubrirlos; se camuflan, nos camuflamos, y entonces me pregunto: "¿Quién de todos tiene la razón? ¿Qué tipo de crítica es la que sirve? ¿Sirve la crítica?". **Campana.**

**Segundo round: "Crítica contra academia".** Tratamos de encontrar un eje académico desde donde ejercer la palabra. Entonces algunos hablamos de campos semánticos, de oposiciones formales y/o temáticas, de ambigüedades estéticas, de producciones ideológicamente complacientes, etc. Otros hablan de lo bizarro, lo *trash*, lo alternativo, lo minimalista, etc. Entonces, ¿se trata de considerar el cine como un lugar donde se despliega la erudición y cierta vacuidad intelectual? ¿Sirve hacer crítica desde lo académico? ¿Hay que bajar desde las películas o desde el cine mismo? ¿No es lo mismo? **Campana.**

**Tercer round: "Emoción contra objetividad".** Un *cross* a la mandíbula siempre suele ser la bastardeada emoción. Nadie puede definirla. Algunos la atacan; otros la defendemos. ¿Cómo dar cuenta de la emoción

que nos produce este o aquel film? ¿Cómo explicar aquello que es inexplicable? Todos sabemos que algo que puede emocionar para algunos, para otros no. ¿Es necesario, entonces, reducir las emociones, bajar el grado de subjetividad? ¿Es lícito confesar en una crítica que hemos llorado con el final de *Marius y Jeannette*? ¿Le importa a alguien nuestro llanto? ¿Hay alguna posibilidad de despojarse de las propias obsesiones y secarse rápidamente las propias lágrimas para lograr la objetividad? **Campana.**

**Cuarto round: "Directores contra críticos".** Los directores de películas piden a los críticos que dejen las armas, que acuerden y que dejen de lado las susceptibilidades, cuando no apelan a la revelación de saber que estamos en bandos opuestos. Los críticos a veces hablamos con ligereza de ellos, merecida o inmerecidamente. Gran bochinche gran. La crítica de cine, en definitiva, ¿sirve para mejorar o para arruinar el cine?

Por supuesto que en este primer match nadie gana. Todas estas categorías, que no se agotan allí, conviven en la práctica crítica y a veces en la persona de un mismo crítico. Algunos salimos con magullones; otros, complacidos, nos damos la mano. Todos tenemos razón. Creo que, en el fondo, se trata de una cuestión de ética. Sin embargo, los más perjudicados resultan ser, en este caso, los lectores de las críticas y los espectadores que a la sazón suelen, en muchos casos, coincidir en un mismo cuerpo, pero no siempre en una misma cabeza. **Campana.**

**Match número dos: "espectadores contra críticos".** La parte espectadora pelea con la parte lectora de críticas, y ahí no hay campana que valga. Sin embargo, si hay una campana, y es la que repiquetea en la cabeza de los espectadores cuando salen del cine y emiten frases como (no sin antes comenzar con un par de puteadas bien dichas): "¡Pero si leí que era buenísima, y a mí me pareció un bodoque!". O el caso contrario: "¡Menos mal que no les hice caso y vine a verla: me hubiera perdido una obra maestra!". O el archifamoso ejemplo del sujeto que grita en Corrientes y Callao, los brazos en alto: "¡La puta que valió la pena haber venido a verla!".



Principio y fin

Variaciones de espectadores. Variaciones de lectores de críticas. Variaciones de críticos. ¿Distintas versiones de lo mismo? ¿Una misma versión de lo dispar? ¿Aparente disparidad sin conexión? Parecería que todos nos dirigimos hacia lo mismo. Hacia el cine. Como una forma de catarsis, de alcanzar el saber, de llegar a la emoción, de búsqueda de placer; como una forma de perversión, entre otras. Alguien dijo alguna vez que el mundo es ancho y ajeno. El cine también. Y el trabajo de la crítica aun más.

Hay demasiadas interrogaciones en este balance. Y ahí es adonde quería llegar, a uno de los conceptos que más me gustan: el de interrogar. Uno interroga todo lo que sucede alrededor. Interroga a los hombres, a las distintas formas del arte, a la política, al amor, a la cotidianidad. Es el síntoma del hombre que piensa. Por eso apuesto por una forma de crítica que opere primero sobre la interrogación. Que se cuestione como el objeto ficcional que es y nos cuestione como hombres y mujeres; que cuestione nuestra condición, nuestra identidad, nuestros principios. Que interroge las condiciones de posibilidad de las películas, de sus estrategias formales, de sus posibilidades temáticas y de sus efectos de sentido. Que cuestione a sus directores, sus actores y sus técnicos. Y —lo más interesante— que pueda cuestionar al público, que lo enfrente, lo impresione, lo complazca y lo defraude a la vez.

Instaurar una crítica autónoma e independiente es establecer una relación dialógica con el cine. Es leer e interrogar en la pantalla lo que los discursos sociales callan, escamotean, niegan. Es leer todo lo que no se lee en las críticas oficiales. Es leer, inclusive, aquello que la filosofía, la psicología, la sociología —entre otras—, desde el cientificismo y la racionalidad, no pueden revelar. En definitiva, buscar una verdad que, a pesar de todo, es difícil de alcanzar. Y que busca a veces, en el mejor de los casos, corroborar las pulsiones más íntimas, desnudar las propias obsesiones, dar curso al deseo de escribir, descubrir las zonas de sombra y de desvío.

En este sentido, apuesto también por películas que inquieten, que cuestionen, que no recurran a la moral como la salvación mas rentable, que incomoden. Fue por eso que me costó tanto hacer la lista este año:

porque pocas veces me interrogaron, me desnudaron y me conmovieron tanto películas como *El sabor de la cereza*, *La mirada de Ulises*, *Marius y Jeannette* o *Principio y fin*. Películas arduas que nos enfrentan a nuestras limitaciones, que nos proponen historias que revelan que es imprescindible que el hombre no pierda la memoria, que nos hacen sentir los temblores irrefrenables de la guerra, que nos dicen que es absolutamente necesario embarcarse en viajes interiores que muestren los márgenes de la vida, la muerte o la felicidad. Films sumamente corporales. Que nos dicen, en definitiva, que el mejor cine es aquel que remite a nosotros mismos en cualquiera de nuestras facetas. Quedaron fuera de mi lista, pero podrían haber figurado en ella, películas imprescindibles como *Carne trémula*, que marca el regreso de ese Almodóvar que más nos gustaba a las nostálgicas como yo. Un Almodóvar que vuelve más calmo, más reflexivo, y que retoma dos de sus ejes más significativos: el destino y la casualidad. También podría haber estado *Ojos de serpiente*, donde la maestría de De Palma para contar una historia en imágenes hace que nos preguntemos sobre la esencia del cine. Podría haber estado *La mujer del puerto*, que incomoda por el horror que cuenta y por la estética que utiliza para hacerlo, sin traicionarse éticamente. Pero también algunos de los films que vi en video o en cable y que no pasaron por las salas, como *Serenata de amor* de Shirley Barrett o *A salvo* de Todd Haynes, por nombrar solo dos. También merecían estar en la lista ciertos films independientes norteamericanos, como *Hombres armados* de John Sayles o *El Apóstol* de Robert Duvall. Justamente a la calidad de muchas de las películas estrenadas este año, que desempolva una categoría de público que la distribución local tenía olvidada, se debe el 20% restante de mi felicidad. El 10% que queda no voy a revelarlo: tampoco es cuestión de contar todo en la primera oportunidad. Brindo por *El Amante*, por mis compañeros, por los lectores, por la crítica independiente, por las interrogaciones sin respuestas, por el buen cine de este año y apuesto porque —como dicen algunos acerca del final de *Casablanca*— “esto pueda ser el comienzo de una gran amistad”. ••



Marius y Jeannette

## ALGUNAS IMAGENES ARRANCADAS DEL OLVIDO

por Eduardo A. Russo

Es así nomás; cuando la crisis se extiende durante un lapso prolongado —por un proceso de acostumbramiento tan poco conocido como eficaz— se la comienza a percibir como una de las formas de la normalidad. Y lo que ocurre con el cine no escapa a esta regla general. Desde hace un buen tiempo la mutación a la que asistimos —tanto en las formas del espectáculo cinematográfico como en las narraciones posibles— asume los rasgos de una devaluación semántica junto a una creciente estridencia audiovisual. El tan mentado estancamiento narrativo (que va desde la formulación más bien ramplona de una “falta de guiones” hasta las preguntas de fondo sobre lo *narrable* en una dimensión que sea significativa para el espectador contemporáneo) se une a la queja reiterada sobre el abuso de los efectos especiales, de los excesos mostrativos (que van desde el culto a la explosión o el *gore* traspasando el gueto del film de horror, hasta el cultivo de lo chocante como crítica sociocultural, que los anglosajones han comenzado a bautizar con el apelativo de *geek cinema*). Como siempre, el intento de caracterización general de este bosque especialmente enmarañado impide identificar los árboles y sus particularidades. A eso vamos, dado que el 98 ha deparado en su follaje caótico unas cuantas individualidades que resisten al paisaje cada vez más propicio a la entropía audiovisual.

A esta altura, la pregunta sobre la muerte del cine va quedando vieja, por insistente y sin respuesta. La crisis contribuye a la dispersión proliferante, con una vitalidad ciertamente maniaca. En este cine bajo el signo de la pluralidad, sin tendencias fuertes más la de su condición crecientemente subsidiaria en la industria mediática y la creciente adecuación a políticas corporativas —como si muchas películas ya se redujeran a ser parte de “campañas de imagen institucional” de megaempresas globales— hay sin embargo grietas a las que el espectador puede asomarse, resistiendo a la tentación del olvido inmediato, a la disponibilidad pueril —más que inocente— para el siguiente consumo. Lo que el espectador del mainstream contemporáneo parece tender a romper, en su relación con el cine, es

la relación entre las películas y su memoria. Este nuevo espectador que Michel Larouche bautizó como *espectador* parece retornar a aquellos modos tempranos del espectáculo donde las películas proporcionaban *atracciones*, experiencias para sacudir los sentidos y hacerlo participar en un *trip* que, en el mejor de los casos, solicitaba otro más fuerte. Esta condición del nuevo espectador puede explicar por qué en el 98 no fueron pocos los que exclamaron ante *Rescatando al soldado Ryan* que estaban ante la mejor película bélica jamás filmada (¿mejor prueba de desmemoria que esta?). Y algo del fenómeno *Titanic* también participó de esas conmociones. Como si la película de Cameron sumergiese —aquí el término es más apropiado que nunca— a los espectadores en la nave a pique, para que se adhirieran por su propio instinto de supervivencia, más que por el destino romántico de su desparejada pareja protagonista y de sus multitudes condenadas. Con todo, cabe reconocer a *Titanic* su confianza narrativa que, con las formas del gran melodrama, puso al fin y al cabo a su servicio los asombros de la virtualización de la imagen cinematográfica.

Los *fx* sintéticos fusionados con la imagen filmica han sido —y prometen serlo en forma cada vez más inevitable— protagonistas destacados del año. No tanto por la proliferación de muñequitos (que por ahora no empañan la proeza de *Toy Story*) sino por la creación de mundos que ya anuncian una complejidad a la par de un espectador cada vez más sofisticado, y que no pierde necesariamente por ello la emoción del relato. De ese modo, en lugar de rasgarnos las vestiduras ante las torpezas monumentales de un *Godzilla* (que se derrumban por su propio peso) vale la pena remarcar las sorpresas de films como *The Truman Show*. Buena lección para desafiar una cantidad de preconceptos. La inclasificable pieza de Peter Weir no solo cumple con su cometido de sorprender y emocionar, sino que hasta humaniza a un *freak* como Jim Carrey (a quien había razones para considerar irrecuperable). Algunas de sus imágenes escamotean a la evanescencia inmediata, y abriéndose a la memoria cumplen con la consigna que enuncia el título de este balance (que hemos pedido prestado a Theo Angelopoulos).

La mención del griego nos lleva a otra cuestión del 98, que solo desde una perspectiva local pertenece a la pasada temporada (otro problema de considerar al cine como *una* sola cosa es que, de acuerdo con la escala y la perspectiva, uno se ve llevado a escribir

sobre asuntos completamente distintos); la del encuentro en nuestro ámbito con ciertas películas que uno se había resignado a perseguir en forma clandestina y electrónica, como *La mirada de Ulises*, *El sabor de la cereza* o *La anguila*. Más allá de la respuesta del público —en lo que ya toma contornos de fenómeno cultural, no por acotado geográficamente menos interesante— abre vías para una actualización o la puesta en contacto con obras que hasta hace poco eran en nuestro medio poco más que referencias indirectas. Descubrir a Angelopoulos —que filmó su primer largo hacia 1970— durante el 98 adquiere el sentido de una urgencia y hace tomar conciencia de una entre tantas faltas. Pero, en otra escala, también fue el año en que nos topamos con esa inesperada delicia que fue *Marius y Jeannette* o, en el ámbito local, con la contundencia de *Pizza, birra, faso*. Casos para comenzar a sospechar que la discusión sobre la crisis de los cines en la periferia no pasa tanto por los créditos, subsidios o la política de industrias audiovisuales, sino que debe incluir las ideas con las que se hace el cine, más allá de los espejismos del marketing. Se trata de películas que desafían la sensación del “ya todo está hecho”, o de que cualquier novedad vendrá de los asombros ante el espectáculo cada vez más impresionante.

Otra de las vetas que parece indicar esta exploración en nuevas fronteras de la ficción la ha dado la presencia del documental en este contexto. Films como *Aller simple*, *Ernesto Che Guevara* o *Mother Dao* permitieron asomarnos a lo que desde los inestables límites entre ficción y realidad puede enriquecer la experiencia del espectador presente.

¿Qué es el cine? Hoy más que nunca parece una pregunta inadecuada, si se busca una sola respuesta. Con toda su especificidad, el cine puede ser muchas cosas, y suele ser varias al mismo tiempo. Pese a que uno quiera reducirlo, adherirlo a una misión, un destino o un dogma. Y hoy el enigma crece; no hay nada definido sobre lo que nos espera en los tiempos que siguen, ni aun en los más inmediatos. Mientras tanto, la temporada ha terminado, creemos, con saldo favorable y más sorpresas de las que estábamos dispuestos a presenciar; acaso para recordarnos que no todo conduce hacia una inevitable decadencia y para sacudirnos —en nada desdeñable lección para el crítico— los prejuicios ante cada estreno. ••

## RECUERDOS DEL CINE Y DE LA REALIDAD

por Javier Porta Fouz

**Presentación.** Desde 1993 amo el cine; antes solo me gustaba. Ese año, a partir de la tapa con la silueta de Hitchcock, descubrí *El Amante*. Leí la revista y empecé a estar de acuerdo y a pelearme con ella. Hambriento de lectura, esperé con ansiedad el siguiente número, el de la tapa de *El fugitivo*. En estos seis años de amor fílmico, en los que vi más o menos 2000 películas, crecieron mis ganas de escribir sobre cine, cosa que hice muy esporádicamente hasta que EA llamó a concurso. Y aquí estoy, garabateando mi primer balance. Suelo olvidarme de una porción importante de lo que hago o digo, pero recuerdo muchas cosas relacionadas con las películas, entre ellas en qué sala vi cada una. Es gracias a esta memoria sobre lo que rodea mis idas al cine que puedo reconstruir gran parte de lo que pasó en mi vida.

Recuerdo haber sido temerario a comienzos de 1996: decidí ver todos los estrenos. No suponía que el cine argentino osaría presentar todo lo que presentó y así, en diciembre de ese año, caí enfermo a minutos de terminar de ver (en el Tita Merello) la película *Amor de otoño*, una de las peores que recuerdo. Llegué a fin de año maltrecho, pero con todos los estrenos vistos. Recuerdo no solo los efectos del mal cine; también recuerdo conocer películas curativas en todo sentido: *El padrino*, *Hechizo del tiempo*, *Amanecer*, *Disparen sobre el pianista*, *Alicia en las ciudades*, *El extraño mundo de Jack* y cientos más.

Recuerdo cuando mi hermana, la amante de las comedias (clásicas), anticipó en el estreno de *La mano que mece la cuna* que esa pelirroja de reparto llamada Julianne Moore se haría conocida, y cuando dijo que la chica de *El demolidor* (una tal Sandra Bullock) sería una estrella, entre varios aciertos más. Recuerdo también que conocí a Victoria —hoy mi novia— porque me llamó la atención que alguien tanto o más joven que yo estuviera viendo *Sombras del paraíso* (de Marcel Carné y de cuatro horas) en la Sala Lugones, un domingo por la noche. Cuando terminó la película, quizás envalentonado por haber visto ese día *El hombre que amaba a las mujeres*, decidí seguirla y proponerme este juego: si ella doblaba en tal calle, le hablaría. Casi igual al planteo de Daniel Day Lewis en *La edad de la inocencia*, cuando hace depender su posible futuro con Michelle Pfeiffer de si ella se da vuelta o no en determinado momento. La diferencia es que a mí me salió bien.

**Balance.** En 1998 vi unas 300 películas, de las cuales 170 fueron estrenos. Sí, soy poco selectivo, pero esos films que quizá no interesen a muchos, que no tienen un público prefijado son, a veces, mis preferidos del año. Me pasó con *Matilda*, con *Tiro al blanco* y con otras.

Pero 1998 me dejó algunas preocupaciones. De los muchos estrenos que vi, la mitad no me pareció ni siquiera aceptable, por lo que esta última fue la temporada en la que menos disfruté del cine. Una gran cantidad de films actuales tiene algo que me molesta, un rasgo que se viene acentuando y que voy a bautizar como realismo cínico. Muchas películas (muchos espectadores así lo exigen) presentan un cine atado a la vida real, pero no les interesa la verosimilitud ni la coherencia de lo que ocurre en el mundo que proponen, porque no proponen un mundo. No representan, sino que fingen presentar situaciones con la lógica de la realidad, pero esas situaciones a veces son contradictorias entre sí y pertenecen a decenas de "mundos reales" distintos. Así, los responsables de los films no se proponen crear mundos coherentes y originales, y terminan entregando un pastiche de retazos de realidad —o de realidad

mediática porque, según nos dicen, la tele nos pinta como somos.

No contentos con este supuesto apego al realismo, los directores suelen ofrecer también una mirada cínica, cruel, sádica y traicionera sobre los personajes que retratan (y a veces también sobre el espectador), ya que "así es el mundo en que vivimos". Algunos pocos ejemplos: la crueldad justificada en *Bichos* porque los pájaros, en la vida real, comen insectos, mientras que la araña del mismo film se alimenta de ¿aire?; las traiciones (en extremo incoherentes con el propio relato) al espectador en *Al filo de la muerte* (una película que nunca se anima a salir del registro paranoico universal de "esto puede ocurrirle a usted"); los peces que mueren en cámara para que *Luna seductora* muestre la "realidad" del enojo de un personaje mientras nos llueven manierismos festivaleros y, por último, el golpe bajo del año, cuando el personaje de Meg Ryan fallece en *Un ángel enamorado* porque, ya saben, la estadística indica que si uno anda enamorado y distraído por la ruta es muy probable que lo atropelle un camión. En cualquier relato y en cualquier género, los realizadores parecen no animarse a trabajar con un buen nivel de artificio (¿lo aceptarían hoy muchos espectadores?) y meten por ahí, a lo chapucero, alguna situación descolgada en la que las "leyes del mundo real" desatan su verdad de la manera más cruel posible. Mientras sufro esos momentos, no puedo dejar de imaginarme al director y a los guionistas riendo cínicamente, creyendo que son geniales y despreciando lo que cuentan. Por suerte, en los últimos meses encontré dos voces que tomé como compañía: una es la de Quintín en su artículo "El sueño de los héroes", cuando argumenta a favor de que Rick Santoro, el protagonista de *Ojos de serpiente*, sea un héroe y no un "corrupto de la vida real"; la otra es la de Joe Dante en *Matinée*, donde un chico hace callar a otro cuando este dice "un general de verdad no diría eso" respecto de un personaje de una película.

Estos films "realistas" de los noventa se presentan como un reflejo del mundo y, obviamente, no lo son. Antes que falsos reflejos o falsos calcos pretenciosos, pido lecturas del mundo que se asuman como tales, en cualquier formato (comedia, tragedia, aventuras), pero coherentes en su forma de leer.

Presentar héroes que se mueven en determinadas circunstancias es una forma de leer el mundo: Rose y Jack en *Titanic*, Rick en *Ojos de serpiente*, *Mulan*, los buenos de *Scream 2*, los gorgonitas de *Pequeños guerreros*. Otra forma de leer el mundo es a través de pequeños universos con reglas propias: con el clan de cine porno en *Boogie Nights*; con el pueblo chico en *¿Es o no es?*; con la vida y la doble mirada de un director de cine en *La mirada de Ulises*; con ciertas encantadoras universitarias inglesas en *Simplemente amigas*, de manera más específica aún —y así quizá más universal—, con solo una familia mexicana, los Botero, en *Principio y fin*. ♦♦

Pequeños guerreros

## APUNTES DESDE EL INICIO

por Blas Eloy Martínez

### Desde el inicio.

La única certeza que tuve durante estos siete años como lector de *El Amante* fue que la crítica cinematográfica exigía un juicio de valor, inevitablemente subjetivo. Este juicio debía estar amparado en una idea sobre el cine construida sobre la base de experiencias completamente ajenas a las del resto de los compañeros de oficio, evitando caer en la categoría de "opinador", término con el que Quintín, en una nota publicada hace un año, definía a esa gente que cree que sus ideas merecen aparecer en letras de molde sin información agregada. Aun cuando la frase siguiente de esa nota fuera: *¿El Amante es una revista de "opinators"?* Al decidir escribir sobre cine, *El Amante* se convirtió en la elección obvia. Quizá porque era la revista en donde mejor se evidenciaba esa contradicción interna entre opiniones que disparan la publicación de certezas personales. Esa posibilidad se encarnó en Gustavo Noriega, que cruzaba Diagonal Norte. Lo corrí y lo detuve. Qué tal Noriega, yo soy Blas Martínez. Soy lector de *El Amante* y me gustaría escribir ahí. ¿Se puede? Enseguida me citó un día en la redacción. Luego de una hora de conversación me pidieron que escribiera unas notas de prueba. Probablemente nunca las hayan leído. De todas formas, mi insistencia los cansó y asumieron, para bien o para mal, un discurso más. Así empiezo.

### Acá, ahora.

Más allá del estreno de *Pizza, birra, faso* lo interesante del cine argentino de este año pasó por su aparente definitivo alejamiento de esa visión pacata sobre ciertos acontecimientos históricos muy lejana en calidad de *La hora de los hornos* de Solanas y *Los traidores* de Gleyzer, por citar dos ejemplos paradigmáticos del buen cine político. Está claro que, en la búsqueda de un nuevo movimiento conformado por cineastas jóvenes, lo único que encontramos son estéticas heterogéneas. Sí ha surgido, esto es seguro, una nueva camada de directores, apartada generacional e ideológicamente de sus antecesores. Ya lejos de la mediocridad crónica que recorre la filmografía de algunos personajes

abonados a los créditos y subsidios del Instituto, esta nueva camada de realizadores recurre a financiamientos más transparentes y, por ende, menos abultados. Los casos más importantes son *Pizza, birra, faso* de Caetano y Stagnaro, *Mala Época* de Mariano de Rosa, Nicolás Saad, Rodrigo Moreno y Salvador Roselli, y otras cuatro que todavía no fueron estrenadas: *Bolivia* de Adrián Caetano, *Mundo Grúa* de Pablo Trapero, *¿Sabés nadar?* de Diego Kaplan y *Silvia Prieto* de Martín Rejtman (reseñadas brevemente en EA 82). Estas películas tienen sobre todo directores dedicados que, a diferencia de los viejos dinosaurios, han aceptado las condiciones de un cine de bajo presupuesto. Por primera vez en mucho tiempo la discusión del dinero se ha transformado en una voluntad creativa y artística a cualquier precio (literalmente hablando). Por primera vez, un cine refleja sin sentencias morales ni bajadas de línea una realidad acorde con la miseria y la desesperanza en la Argentina. Pero lo más importante, por lo menos para quien suscribe, es que dos de las películas mencionadas (*Mundo Grúa* y *¿Sabés nadar?*) abren la cancha. Es decir: se filman en el interior. Esta era una urgencia para el cine argentino. En las últimas tres décadas, el 99% de las historias transcurría en la Capital Federal o el Gran Buenos Aires. Esta ampliación del escenario geográfico eleva las dimensiones de una representación social más acabada y real e inicia una apuesta estética distinta y novedosa. Solo habrá que rogar que el Instituto no reduzca el presupuesto en créditos y subsidios. Si lo hace, si lo lleva a una suma aún más acorde con la pobreza argentina, entonces el ruego deberá pasar por una evaluación del destino de esos fondos, implorando que estos no queden, una vez más, en manos de un grupo de cineastas apegados a una tutela estatista que parece amparar pagos de créditos personales o proyectos de amigos.

### Allá, como siempre.

Cada año aparece un grupo de treinta o cuarenta películas que sobresalen entre los doscientos estrenos. Estas películas generan debates o simplemente simpatías. Dentro de este reducido grupo se encuentra uno mucho más pequeño: el de aquellas películas que, como un oasis, revelan la existencia de un cine nuevo, poco convencional, estéticamente sorprendente (en

general por su austeridad) y narrativamente innovador. Estas películas engrosan las listas en las encuestas en mayor o menor medida, son más o menos discutidas, pero están y figuran porque son únicas, porque no hay nada más. ¿Qué tiene de inusual, de innovador ese cine? Descartando a directores como Ripstein, Cameron, Eastwood, Craven, Spielberg o Tarantino, que ya han sido comentados y criticados hasta el hartazgo, 1998 regaló la presencia de tres cineastas nuevos: Kiarostami, Imamura y Robert Duvall. (Agregaría a Greg Mottola, pero temo que me despidan.) Ellos tres son los que hicieron saltar la banca en la previsible cartelera porteña. Las tres películas de estos directores (*El sabor de la cereza*, *La anguila* y *El apóstol*) tienen puntos en común que hacen suponer un patrón que, espero, no se convierta en regla. Son películas austeras en su narración, construidas siempre en torno de personajes y temáticas complejas. Basadas en simples anécdotas, la acción pasa más bien por la transformación interior de un personaje que difícilmente podamos comprender en su totalidad: un hombre que busca quien lo entierre; un ex convicto que debe rehacer su vida luego de haber purgado una pena por asesinar a su mujer; un apóstol convencido de su misión divina, pero prófugo de la justicia por un arrebato de violencia. Las tres están situadas lejos de las grandes urbes, en escenarios naturales que se vuelven personajes o que en general funcionan como un marco contenedor del único protagonismo de sus personajes. La cámara les roba el alma a los protagonistas de las tres películas y los expone al espectador agradecido. Sin embargo. Las tres son pausadas en su tono e introspectivas en la búsqueda, nunca los explica. Por el contrario, les otorga vida propia y la voluntad de hacer y deshacer sin demasiadas imposiciones dramáticas. Las tres, en definitiva, son películas donde los títulos finales se vuelven dolorosos y opresivos porque acaban con el último segundo de magia que disfrutamos. Son películas que llaman al "siga usted sin mí", frase con la que Serge Daney definió los recuerdos de películas que se graban en la mente, que se regeneran y mutan con el tiempo, que se vuelven pensamientos o anécdotas y que se esparcen como un virus que todo el mundo tiene, aunque nadie sabe quién lo transmitió. ••



Mala época

## HIJOS

por Máximo Eseverri

—Yo creo que si vos no emocionás, no contás. No es que “la gente no te entiende”. No hay que jugarla de artista incomprendido porque “la gente es inculta” o porque “este país está invadido por el mercado del cine americano”, loco: los yanquis te emocionan. Vos vas a ver una película yanqui... Yo qué sé, mando fruta: *Arma mortal 4*, y no podés evitar sentir vértigo. Después la repudiarás por cuestiones intelectuales, razones tercermundistas o lo que sea.

—Yo a lo que voy, y que me asusta, es que salgo del cine y no me queda nada.

—¿Y por qué te tiene que quedar algo?

—¡Porque está bueno que te quede algo!

—Noo, qué sé yo: el cine dura lo que dura la película.

—Con algunos libros o películas me pasa que los termino de ver o leer y soy otra persona para el resto de mi vida.

—No, a mí me parece que eso no te tiene que pasar.

—¿Por qué?

—A mí me parece que las cosas no son así. A mí ni la música, ni las películas, ni los libros me cambiaron la vida. Me parece que la vida te la cambian los hechos. Hay razones intelectuales y razones vitales. Me parece, es mi opinión.

—¿Cómo es eso?

—A mí me cambió la vida haber tenido una hija; no haber visto una película ni haber leído un libro. ¿Entendés? Ni haber descubierto a Bukowski ni a Godard. Eso me parece que te cambia la vida: tener una hija. Me parece que el día en que tengas una hija te vas a dar cuenta de que todo lo que te pasó antes fue almacenar datos. A mí una película me emociona los noventa minutos que la veo y pagué para ver y ya está: es como subirme a una montaña rusa; no tiene por qué dejarte nada. En cierto punto, el cine tiene que ser entretenimiento. Es como si mi hija se bajara de la calesita y me dijese: “Papá, no me lleses más porque no me queda nada”. “Pero... ¿no la pasaste bien mientras diste vueltas?”

—¿Entonces el arte tiene que ser como una calesita?

—Sí, ni hablar: el arte debe tener la misión concreta

de entretener. Y, como lo hace gente, inevitablemente se transforma en un regreso a la gente misma. El arte es un reflejo, en un punto, de lo que es la realidad o parte de una realidad muy concreta, pero es una ficción.

—A mí me pasa que me encuentro con obras que me cuentan cosas, me entretienen y la paso bien un rato, y que también me pueden acercar experiencias de otra gente que yo nunca voy a llegar a tener.

—Bueno, yo con las que tengo estoy contento. Con la experiencia que tengo estoy tranquilo. Che, ¿hay un baño por acá?

Lo anterior es una transcripción (lo más fiel posible) del final de una entrevista a Adrián Caetano realizada para el suplemento joven de un matutino nacional, a raíz del estreno de su anteúltimo trabajo *La expresión del deseo*, estrenado en una de las salas de la Filmoteca Buenos Aires durante el año pasado. Esta breve charla me marcó a fuego: tuvo en mi persona un efecto iniciático comparable al que Serge Daney atribuyó sobre el final de su vida a ciertas consideraciones de Rivette (leídas en su adolescencia) sobre un movimiento de cámara en la película *Kapo*, de Gillo Pontecorvo. Pero, a la inversa de lo que le ocurrió al francés, el episodio no me dio mi primera gran certeza como crítico, sino mi primera gran duda como “mirador de películas”. En efecto, la frase de Caetano (“Me parece que el día en que tengas una hija te vas a dar cuenta de que todo lo que te pasó antes fue almacenar datos”) fue como un puñetazo que me arrancó el último diente de leche intelectual que me quedaba. Más que darme mi primera certeza, me quitó la última. Ningún crítico ni persona vinculada con el ambiente cultural porteño (es decir, el 98% de los lectores de esta revista) podría aceptar de lleno lo que dice el director. A todos ellos les cuento que la expresión de Caetano existe, que es un dato de la realidad. Si aceptáramos su juicio, tendríamos que cerrar *El Amante* y poner un polirrubro: ya no habría razón para “prolongar lo más lejos posible el impacto de una obra de arte” (Bazin). Creo que zanjar esta discusión irresoluble es uno de los problemas (acaso el problema, o la utopía) que hace a la crítica cinematográfica. Borges lo expresó así: si el Universo es un caos, entonces estamos perdidos, no hay espe-

ranza; pero si el Universo tiene un orden —por complejo que sea—, entonces es posible la salvación. El escritor argentino expresa lo mismo que el cineasta uruguayo, pero del lado de aquellos que *no* están tranquilos solo con su experiencia. Compiladores y análisis se han sentido aliados sin razón del mutismo o el discurso monádico, ciclópeo, hermético (expresado a regañadientes, hecho como una concesión, sin espacio para la discusión) de algunos cineastas. Un importante sector de la crítica realizó esta operación sobre Ford, y ecos de ella pueden encontrarse aún en las páginas de *EA*. Algo parecido ocurrió en la Argentina con Favio (que yo sepa, solo Enrique Raab desarmó este argumento, desde las páginas de *La Opinión*) y el fenómeno parece repetirse con Caetano. Podría reducirlo a la simpatía del crítico por el realizador marginal, es decir, a una manifestación de la culpa burguesa. Pero ese reduccionismo no sería menos infame que considerar que *Mulan* es una película importante: no se me escapa que la obra de Caetano (y Stagnaro hijo) es el mejor cine nacional del 98, y acaso de la década. Pero tampoco puedo dejar de proclamar el resultado de mi pequeño “experimento”: no he comido con Caetano, ni conozco a su hija (*EA* 76:20), ni me emborraché con él en un bar del centro (*EA* 79:26). Cuando nos encontramos, yo no representaba ninguna línea crítica: era solo un cronista más, fácilmente escandalizable. No había que cuidarse de mí. Así que recibí más que sinceridad: recibí sus ideas crudas, sin vínculos que las ordenen. El episodio tuvo la mágica forma de los momentos inolvidables, que rara vez se registran. Y ahora se los regalo, como un sentido y tardío presente de fin de año. Espero que los afecte tanto como a mí. ••



*La expresión del deseo*

## EL MILAGRO DOMESTICO

por Quintín

Fue un año milagroso en cierto sentido. Más de cien mil personas vieron *El sabor de la cereza* y la convirtieron en la película más taquillera fuera de las argentinas y las americanas. Más de cien mil personas vieron *Pizza, birra, faso* y fue el más exitoso de los films nacionales que no produjo la televisión. Esta moderada adecuación entre calidad y taquilla no era esperable y hasta parece difícil que se repita en el futuro. No es cierto que el buen cine atraiga en general al público (ni aquí ni en ninguna parte), ni que la cinefilia esté viviendo una hora de gloria (ni aquí ni en ninguna parte). Hace un par de meses, volviendo de Madrid nos encontramos con que los diarios españoles cantaban loas al Zorro de Banderas y trataban con sorna a una buena película iraní estrenada el mismo día. Poco tiempo más tarde, en un artículo firmado por Kent Jones en la revista americana *Film Comment*, el autor se dedicó a reivindicar a John Carpenter, movido por la necesidad de hacer un poco de justicia ante el desprecio casi unánime del que es objeto el director por parte de la crítica estadounidense. Para colmo veníamos de Huelva, donde una sinfonía de malas películas nos había sumergido en la depresión y nos hizo sospechar

que muchos festivales de cine sirven para cualquier propósito menos para difundir y estimular el buen cine. Por otra parte, la producción hollywoodense del año debe haber alcanzado un récord en materia de bordos, de películas infladas y sobrevaloradas y hasta de falta de sensatez aun para sus propios parámetros.

El milagro, entonces, fue doméstico. Y esto es más raro todavía: para la Argentina el 98 fue un año de pesadilla en el que se reforzaron todos los mecanismos de injusticia económica y de exclusión social. El mundo del trabajo es entre nosotros un territorio de abuso sistemático, de desequilibrio progresivo entre el capital y el salario, de pérdida creciente de derechos. Como consecuencia de la insensibilidad oficial y de la voracidad privada, nuestra calidad de vida empeora cada día. Parece encaminarnos hacia una sociedad en la que cada porción de poder (político, económico, social) es ejercida por monstruos. No es esperable que en esas condiciones florezca la sensibilidad ni que la cultura tenga importancia alguna.

Por eso el milagro es una extraña broma: el 0,3% de la población es capaz de apreciar algunas buenas películas y esta fue la mejor noticia del año pasado. La lógica indica que durante el que empieza no tendremos siquiera eso. Aunque, tal vez, cierta cinefilia esté conectada con una misteriosa voluntad de resistencia y eso lo explique todo. ••

## MARIUS, BRESSON, AGUAVIVA, AMISTAD Y JEANNETTE

por Santiago García

Muchos sueños se cumplieron este año. Algunos relacionados con el cine. Los clásicos de la Warner en buenas salas. La aparición de grandes cineastas que estrenaron por primera vez en nuestro país. Una película como *Pizza, birra, faso*, que es lo mejor que el cine nacional ha dado en años. Se volvieron a exhibir los films de Kitano en la Lugones pero esta vez fueron un gran éxito. Como estos temas serán tratados ampliamente por mis compañeros, yo me dedicaré a mis propios acontecimientos del año. Aunque, desde ya, comparto la alegría generalizada por la oferta de este año.

### Marius y Jeannette

Si bien, por varias razones, *El sabor de la cereza* es el indiscutible y muy celebrable acontecimiento del año, el cineasta "nuevo" que a mí más me impactó fue Robert Guédiguian. Primero vi en Mar del Plata *De todo corazón* y el impacto fue justamente de todo corazón. Esa actriz, ese elenco, ya eran parte de mí, y eso que recién los conocía. Cuando en Buenos Aires vi *Marius y Jeannette* la sorpresa fue mayúscula. No porque no esperara que fuera buena sino porque no podía creer que me encariñara aún más con los actores y los personajes. Pero, además, me deparó otro elemento inusitado: *Marius y Jeannette* es la película más divertida del '98, categoría arbitraria si las hay, pero que para un film cuyo centro no es la aventura y donde los personajes no son muchos, creo que es un dato importante que da cuenta del placer y la actitud relajada que se tiene cuando se ve el film.

Porque esos personajes están completamente rodeados por la desgracia y la muerte, por la pobreza y la injusticia social, y sin embargo todo eso no es usado para lastimarlos o castigarlos. Cuando Jeannette le pregunta a Marius si va a tener miedo de que a sus hijastros les pase algo, él contesta: siempre. Tan rodeados están que no es necesario que les pase nada malo durante el film para que uno se dé cuenta. Hasta el jefe aparentemente malvado de Jeannette finalmente es otro proletario querible y simpático.

Guédiguian defiende aquellos valores que el cine actual de mayor repercusión entre críticos y cinéfilos trata de denostar. La solidaridad, el cariño entre amigos y también entre vecinos, la fe en la gente... Pero Guédiguian no es por eso antiguo; sus valores, incluyendo la dedicación a la clase obrera de Marsella, serán siempre válidos. El también es el cine actual. La extrema sencillez con que filma no le permite ganar un solo adeptado entre los esteticistas que suspiran con cualquier travelling inútil o el recurso más vil u obvio de puesta en escena.

### Rohmer y Bresson

Si de sueños cumplidos hablábamos, Mar del Plata cumplió uno mío realmente deseado: *Lancelot du Lac* de Robert Bresson, que junto con Rohmer es, a mi entender, uno de los más grandes de todos los tiempos. El dilema que me planteó *Lancelot du Lac* es que siempre creí que mi gusto era bastante parecido al del gran público. Siendo Steven Spielberg y Harrison Ford dos figuras de culto para mí, y siendo ellos el director y el actor más taquilleros del siglo, creía que era el representante del gusto popular en esta revista. Patrullas. Cualquiera que busque sinceramente tener su propio gusto termina estando lejos de la mayoría, al menos por momentos. *The Truman Show* marca el regreso de un director popular y que pertenece a mi lista de favoritos. Peter Weir. Pero volviendo a *Lancelot du Lac*, hay que decir que se trata de una película difícil. No da nada y nos pide todo. Pero vale la pena. Sali

iluminado del cine; sentía que había accedido a un nuevo nivel (sería peligrosamente fascista decir que era un nivel superior). Me sentía mejor espectador, mejor persona: era feliz. El cine podía llevarme a ese estado y entonces me di cuenta de que todos estos años de pensar el cine, aprender sobre él y participar en él no me habían impedido tener una experiencia de esta categoría. Al contrario, creo que la provocaron. A la semana vi nuevamente *Lancelot du Lac* en Buenos Aires y me di cuenta de que ese cine es de otra clase, ni mejor ni peor que el que vemos habitualmente, simplemente de otra clase. Días después vi por segunda vez en la Cinemateca Vida *Perceval, el galo* de Rohmer. Otra película difícil, pero apabullante, perteneciente quizá a la misma categoría que el film de Bresson. Difícil, entendiéndose, es algo que yo sé que son estas películas, pero cuando las veo son una delicia.

### Amistad y Aguaviva

El cine norteamericano se vio obligado a retroceder en el paladar de la gente. La oferta creció, y aunque vi varios films que podrían entrar en mi lista, se han quedado afuera porque han llegado de otros países películas mejores. Pero dos cosas quiero destacar de este año. En primer lugar una película que no vio nadie en cine y que ni siquiera se llegó a comentar en la sección de estrenos. *Aguaviva*, dirigida por Stephen Sommers. Otro tema es Spielberg: dos películas suyas se estrenaron este año. Una se va a ganar media docena de premios Oscar. Es una lástima que Spielberg crea que *Rescatando al soldado Ryan* es mejor que *Tiburón*, *Los cazadores del arca perdida* o *E.T.* Su lado serio puede llevarlo a la ruina. Aunque *El imperio del sol* y *La lista de Schindler* estaban muy pero muy bien, queda claro que eran films más sentidos, sutiles y llenos de magia spielbergiana. Magia que *Rescatando...* no posee excepto en un momento: Hanks, herido de muerte, le dispara con su revólver a un tanque alemán; de pronto el tanque vuela, explota. La cámara panea hacia arriba y vemos que en realidad fue un avión el que lo voló. Ryan se ha salvado, la misión ha concluido. La película debería terminar ahí. La escena de cierre es una vergüenza. No por su ideología sino porque es cinematográficamente nula. Ryan anciano en el cementerio está copiado de Schindler pero sin el mismo sentido. El ex presidente Adams tiene la misma obsesión que Ryan, pero allí lo respalda el director. *Amistad* recupera la culpa expresada por Spielberg en *Jurassic Park* y *La lista de Schindler*. La idea de que no estamos a la altura de nuestra fama o nuestros antepasados. Que no hemos hecho nada realmente bueno y que podríamos haberlo hecho. Ese tema está en Spielberg y no se opone a que su cine sea divertido. La construcción de personajes en *Amistad* es cien veces más rica que en *Rescatando al soldado Ryan*. Un mérito extra: a diferencia de James Cameron, Spielberg no termina estas dos películas con una canción ridícula. Las historias que allí se cuentan no lo necesitan; tampoco lo hizo en *La lista de Schindler*. Pero Cameron no pudo evitar arruinar el que puede que sea el proyecto de su vida. Esperemos que tenga otra chance y la aproveche mejor. Por lo dicho hasta acá, ni *Rescatando...* ni *Titanic* están en mi lista de las mejores diez, pero sí está *Amistad*.

Las perspectivas para el año que viene son aún mejores. Kitano en sala de estreno y también el regreso de Rohmer al circuito comercial. Un ciclo de Bresson para empezar las vacaciones. Más Kiarostami. Y no sería el gurrumin García si me privara de mencionar el regreso de un gran cineasta que hacia veintinueve años que no dirige. George Lucas. Que todos ellos (y muchos más) tengan espacio en los cines de Buenos Aires es la mejor noticia que un espectador de cine puede recibir. Eso sí: el próximo año yo no voto las diez mejores, voto más. ••



Aguaviva

## UN HASTIO POSITIVO

por Jorge García

Para hacer un balance del año cinematográfico transcurrido hay que señalar rápidamente varios hechos que lo diferencian de los anteriores. Hubo un ostensible crecimiento, no solo en la cantidad de espectadores sino en la de películas estrenadas (un 25% respecto del promedio de los últimos años). Si bien mayor cantidad de films no implica necesariamente mejor calidad, es indiscutible que este año se vieron muchos más títulos valiosos, o al menos más interesantes comparados con aquellos a los que la distribución comercial de los últimos tiempos nos tenía acostumbrados (tanto que no solo completé mi lista de diez del año, sino que tengo otra decena de películas que me interesaron). Para que ello ocurriera se asociaron varios hechos. Por una parte lo que se podría llamar "efecto Contracampo" en Buenos Aires (desde su inclusión en el Festival de Mar del Plata 1996, ese ciclo se convirtió en el de mayor convocatoria entre el público), y que dio lugar a que *El sabor de la cereza*, una película de un director iraní con cierta aura mítica entre los cinéfilos, pero desconocido para el gran público, se convirtiera en un sorprendente suceso comercial. Este hecho certificó que hay un público en Buenos Aires ávido de conocer nuevas cinematografías, el cual solo podía canalizarse hasta ahora ese deseo en los ciclos de la Cinemateca, con el inconveniente de que las películas se proyectan un solo día. Además se recuperó el cine Lorca como sala de Arte y Ensayo, propósito con el que fue inaugurado hace algunos lustros y que se fue perdiendo con el tiempo. Este éxito de *El sabor de la cereza* trajo aparejado una suerte de efecto dominó entre los distribuidores, que se lanzaron a la compra de una serie de películas que, hasta hace poco tiempo, era inimaginable que figuraran en la cartelera porteña. Así fue como *Marius y Jeannette*, un film de un director francés desconocido y sin figuras de renombre en su reparto, se convirtió también en un inesperado suceso en varias salas. Es probable que el auténtico fondo de la cuestión sea el hastío del espectador ante un cine norteamericano cada vez menos atractivo, sobre todo en su producción estándar, y que hasta este año parecía excluyente e inamovible en los requerimientos de las distribuidoras locales. Quiero asimismo resaltar el aporte que significó el cine Cosmos, ya que, sobre todo, permitió el lanzamiento de varias películas documentales —un género tradicionalmente marginado por la distribución local—, algunas de las cuales (*Mother Dao*, *Ernesto Che Guevara*, *el diario de Bolivia*) están sin duda entre los mejores films del año. (Abro un paréntesis para señalar la pequeña satisfacción personal que significa que, de las quejas y demandas expuestas en mi balance del año anterior [ver EA n° 71], la mitad hayan sido, aunque sea parcialmente, satisfechas). Quiero ahora referirme de una manera extremadamente sucinta a algunas películas del año que, por distintos motivos, suscitaron mi atención.

**Sorpresas.** En esta categoría entran películas de directores de los que no tenía —o casi— antecedentes y realizadores cuyos últimos trabajos no dejaban demasiado margen para la expectativa. Se habían estrenado en el año dos títulos (*Jude*, *Amo la vida*) de Michael Winterbottom, un director inglés con cierto prestigio en Europa, y ninguno me había interesado. Por eso no esperaba nada de *Bienvenidos a Sarajevo*; máxime cuando la película incursionaba en un tema muy ligado al oportunismo: el conflicto bélico yugoeslavo. Sin embargo, el film elude el sentimentalismo gratuito y la grandilocuencia, y salvo por un final concesivo, consigue un convincente retrato de un grupo de correspondientes inmersos en la contienda. Una película inesp-

radamente decorosa. Pude ver en video *Vivir del azar*, la ópera prima de Paul Thomas Anderson, y me pareció una obra muy atractiva. Su segundo film, *Boogie Nights (Juegos de placer)*, ratifica las virtudes del realizador durante la primera hora y media, pero luego la excesiva duración provoca algunos notorios baches narrativos. Sin embargo, en su último tramo la película nuevamente remonta, dicho esto sin atisbos de doble intención. Un director talentoso y definitivamente a seguir. *El odio*, de Mathieu Kassovitz, un film resistido por buena parte de la redacción de esta revista, me parece una obra valiosa en su actitud de confrontación con el cine de *qualité* francés, al mostrar aspectos de la vida de sectores marginales parisinos con un excelente trabajo de cámara, que por momentos bordea el virtuosismo gratuito. Finalmente, *Marius y Jeannette* permitió conocer el cine "marsellés" de Robert Guédiguian, un realizador tal vez no demasiado prolijo en lo formal, pero de gran sinceridad y convicción a la hora de acercarse a personajes vitales de fuerte extracción popular.

**Decepciones.** Aquí entran las películas de directores cuya trayectoria anterior autorizaba expectativas, o bien films recomendados mayoritariamente por quienes ya los habían visto. En este último rubro están *El oro de Ulises* del chicano Víctor Nuñez, un título "independiente" que muestra, como muchos otros encuadrados en esa elusiva categoría, casi todos los clichés del cine mainstream y *El apóstol*, la película de Robert Duvall sobre un predicador religioso fanático. El problema de este film es que en sus primeros quince minutos desarrolla toda su idea argumental y el resto es mera acumulación y reiteración. Además, Richard Brooks rodó mucho mejor este tema hace cuarenta años en *Elmer Gantry*. No es que a esta altura uno se ilusione mucho con Fernando Solanas, pero *La nube* es una caricatura de los aspectos más interesantes de su obra. Un film que muestra palpablemente el agotamiento creativo del realizador. Todos los defectos que aparecían esporádicamente en las películas de Abel Ferrara se dan cita en *The Blackout*, sin duda su peor obra y un notorio, aunque espero que circunstancial, traspie en su carrera.

**Peores.** En este acápite van los films que, sin ser en algunos casos estrictamente los peores del año, me produjeron mayor irritación en esta temporada. La cuarta entrega de la saga *Alien*, rodada por el diseñador de producción francés Jean-Pierre Jeunet, es una especie de videojuego: me gustaría que alguien me explicara qué relación tiene con el cine. El film holandés *Carácter* es un mamotreto solemne y pretencioso que vaya uno a saber luego de qué componendas ganó el Oscar a la mejor película extranjera. *Kids*, la ópera prima de Larry Clark —para algunos un testimonio crudo y sincero sobre la adolescencia neoyorquina— me parece un panfleto reaccionario y moralizante de difícil digestión. Es conocido por los lectores de la revista que mi relación con el cine de Woody Allen no es buena, pero el compendio de narcisismo y autoindulgencia que transmite *Los secretos de Harry* casi provoca que la eligiese como la peor película del año. Solo lo impidió el risible engendro de Antonioni (con la invalorable colaboración de Wim Wenders) *Más allá de las nubes*, que es un muestrario de las antiguas preocupaciones temáticas y estéticas del director en versión gagá. El "homenaje" a Marcello Mastroianni y Jeanne Moreau es una de las más desagradables escenas que recuerdo en la historia del cine de todos los tiempos. ¿Un balance positivo? No lo sé. Pero lo ocurrido en 1998 y lo que se avizora para este año da lugar a cierto margen de optimismo. Ojalá se concrete. ••



El sabor de la cereza



Lelouch, Godard, Truffaut

## CRISIS SE ESCRIBE SIN K

por Silvia Schwarzböck

Quizá no sea función de la crítica de cine explicar por qué no hay mejores películas. Pero si un crítico tiene que dar cuenta de por qué una película es como es, de una manera indirecta siempre lo está haciendo. Con lo cual, a partir de las críticas debiera ser posible hacerse una idea sobre la crisis general del cine. Ahora bien, los efectos de esta crisis se reflejan en las mejores películas actuales, no en las peores. Es con ellas que fracasa dignamente un ideal del arte hoy caído en desgracia, no con los bodrios que siempre existieron, cada uno en su tiempo. El guionista Richard Price decía —en un reportaje de *EA*— que si se hiciera una estadística de las malas películas del período clásico de Hollywood, probablemente habría la misma proporción que hoy en día. El problema, en todo caso, es el estándar respecto del cual se miden las obras maestras, que siempre han sido excepcionales. La opinión de Price coincide en parte con la de Godard: en la actualidad todo es menos nuevo, porque ha habido una baja considerable de la media. En un reportaje traducido en el número 28 de *Los inrockuptibles*, el argumento de Godard aparece cuando le preguntan si lo entristece la idea de la muerte del cine: “[...] no puedo decir que esté celoso de Spielberg. Pero, en el fondo, lamento tener menos ocasiones de ver películas que me gusten: hay muchas menos que antes y todo es menos nuevo. Vi una película de Kitaro, *Hana-bi* (*Fuegos artificiales*), que me pareció espléndida, pero no tengo necesidad de ir a ver otras que, probablemente, no me parecerán tan buenas. De Kiarostami vi una película magnífica y otra mala: no fue capaz de hacer tres buenas películas seguidas. Capacidad que, por cierto, a mí también me falta. Hay una baja considerable de la media. En mis películas hay momentos buenos y otros sin ningún valor, y tengo películas completamente fallidas. Hacer, como Hitchcock, seis o siete películas seguidas en las que estén todas las ba-

ses del arte es excepcional”. La respuesta de Godard concentra prácticamente todo lo enunciado hasta aquí, pero agrega un elemento del que todavía no hablamos: el hecho de que cada vez resulta más difícil tener la certeza de que, si nos gusta una película de un director (aun cuando la consideremos una obra maestra), nos gustará la próxima (o quizá la anterior). De acuerdo con este punto de vista, estaríamos viviendo una época terminal del cine en la que todos los autores deberían ser concebidos como ídolos de barro. El diagnóstico de Godard —como diagnóstico— es convincente: no se puede defender anacrónicamente la política de los autores. El problema es que esta idea le sirve de punto de partida para decir (literalmente) que el mundo empeora, que uno percibe que la última película de Spielberg es peor que las anteriores, así como se da cuenta de que el último modelo de Citroën es peor que el viejo.

De todos modos, el argumento de Godard es entendible por razones biográficas: él mismo reconoce unos párrafos más adelante que su generación se hizo cinéfila cuando el cine se escapaba a la vez de la esfera de la cultura y de la esfera de los padres. Si idealizó al cine, es porque lo había descubierto en el momento adecuado para hacerlo. Es por eso que dice que él no necesita —como los críticos actuales— arrodillarse ante Spielberg: las películas norteamericanas las alabó cuando nadie las alababa. Godard tiene derecho a decir esto, pero no razón. Al pensarse a sí mismo como habiendo ocupado un lugar privilegiado para juzgar la historia del cine, construye la ficción de un período heroico de la crítica cinematográfica, donde existían pioneros y descubridores de territorios vírgenes, confundiendo el derecho del primer ocupante con la posesión de la verdad. La generación de los *Cahiers* a la que él pertenece descubrió a los autores del cine norteamericano clásico cuando éste ya había comenzado su crisis. Son justamente las crisis las que iluminan desde un ángulo imprevisto lo que antes pasaba inadvertido. La puesta entre paréntesis de las certezas ya sacralizadas lleva a ver el pasado con otros ojos.

Pero el desafío es siempre mirar desde ese lugar de incertidumbre el propio presente. Es posiblemente en eso en lo que fracasa todo pensamiento, pero son precisamente esos fracasos particulares los que permiten interpretar algo de la naturaleza del objeto que construyen. Godard y sus compañeros de ruta construyeron el objeto-cine desde una perspectiva crítica que les permitió a su vez convertirse en realizadores e incorporarse a su historia ocupando el lugar de la *Nouvelle Vague*. ¿Son por eso espectadores privilegiados o, justamente por el privilegio de haberse involucrado de esa manera con el objeto, están habilitados para ver una parte del problema y cegados para comprender la otra?

La idea de la muerte del cine complementa la de su hiperproductividad. Hoy se producen películas para todos los *targets*, incluidos los críticos y los lectores de las revistas especializadas. En todo caso, si esa segmentación de los criterios estéticos en función del gusto (en la que también las exigencias de los paladares negros están perfectamente codificadas) no es la solución, es porque se ha convertido en parte del problema. Cuando Bazin, Godard, Truffaut, Rohmer o Chabrol empezaron a escribir, el objeto-cine y el discurso sobre el cine estaban menos institucionalizados que hoy. Algo parecido decía Cozarinsky sobre la frescura con que Borges hacía crítica de cine. En la actualidad, a los ríos de tinta de las revistas especializadas hay que sumar los de la crítica académica, la teoría, la historia y la estética cinematográficas, los de las ciencias sociales, los de los estudios culturales y los de la filosofía. Ningún crítico serio cree hoy en la infabilidad del gusto. Los problemas estéticos que presenta el cine —incluido el de Godard— son tan complejos como los de la música contemporánea, con lo cual no se quiere decir que las artes sean asimilables, sino que las transformaciones del sentido común que proponen uno y otra son un desafío equivalente para el ingenio del crítico. Godard se equivoca si cree que llegamos demasiado tarde; en todo caso, antes era más fácil. ●●

## LA RESISTENCIA DE LOS CLÁSICOS Y LA SORPRESA DE KITANO

por Juan Villegas

Existe entre los realizadores y los estudiantes de cine argentinos un prejuicio generalizado que promueve un desprecio hacia el trabajo de la crítica. Hace ya seis años que empecé a estudiar cine y conozco bastante el mundo de los que hacen o quieren hacer cine. Aunque parezca sorprendente, son personas que en general muestran una falta de interés por conocer la gran historia del cine. A las últimas generaciones de directores argentinos —y también a las que están por venir— no les atrae la cinefilia como forma de conocimiento y fuente de placer. Desde que escribo en esta revista puedo decir que también empiezo a conocer a los que piensan y escriben sobre cine. Paradójicamente, aquí sí encontré una pasión por ver, por descubrir y por conocer. Es raro para mí encontrar gente con una devoción tan grande por el cine pero que no tiene ningún interés en formar parte de la realización. Los entiendo y me parece una opción válida, pero no deja de ser extraño.

Para mí, mientras tanto, pertenecer a ambos bandos implica ocupar una posición por lo menos curiosa. Sin embargo, no encuentro contradicción posible en esta nueva y doble condición. Es que aspiro a convertirme en un director cinéfilo y en un crítico que sabe cómo se hacen las películas. Hecha ya mi presentación, puedo hacer ya mi balance del cine del 98.

Hubo un tiempo mítico en el que los cineastas eran como dioses. Las películas creaban un mundo perfecto y el cine podía ser ese territorio donde la felicidad era posible. En ese tiempo fueron posibles películas, por nombrar solo algunas, como *Río rojo*, *Pacto de sangre* y *El hombre quieto*. Hubo otro tiempo, en cambio, en que nada parecía quedar en pie y todo podía ser cuestionado. El cine era un campo de batalla don-

de estaban en juego distintas visiones del mundo. La discusión era permanente y cada decisión estética implicaba una apuesta, una toma de posición. Fue el tiempo en el que un travelling era una cuestión de moral.

Esos dos tiempos ya pasaron y ahora las cosas son muy distintas. No es una queja nostálgica lo que quiero plantear; estamos en otra época y son otras las respuestas que hay que dar. Sin embargo, no podemos conformarnos con la mediocridad. Es necesario hoy también que el cine cree un espacio donde la búsqueda de trascendencia sea posible. No será de la misma manera en que lo construyeron otras generaciones, pero si las películas no recuperan de alguna forma ese fuego sagrado veremos cómo el concepto del cine como una industria más del mundo del entretenimiento nos pasa por encima.

Alguien dijo que la ambición de todo artista debe ser crear una obra maestra. Es verdad que el buen fin de ese anhelo está siempre más allá de la voluntad. El talento, la aptitud de los colaboradores y la suerte juegan sus fichas sin que el deseo del artista pueda intervenir. Pero sin esa ambición no hay arte. Algo de eso parece ocurrir en el cine actual y hace que uno se vaya conformando cada vez con menos. Revisando mi lista de las diez mejores películas del año descubro que hay varias muy buenas pero solo una obra maestra: *Principio y fin* (filmada en realidad hace unos cuantos años), *La anguila* y *La mujer del puerto*, sin ser perfectas, son también grandes películas y responden a ese afán de trascendencia al que antes me refería. El resto son obras sólidas y rigurosas con una particularidad: manifiestan en general una adhesión al clasicismo. *El poder de la justicia*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal* y *Ojos de serpiente* son tres clásicas películas de tres clásicos directores pertenecientes a la última gran generación de cineastas americanos clásicos. De Palma, Eastwood y Coppola son fieles a una tradición en la que se sienten cómodos y permiten que el placer de narrar se sienta en cada plano de sus películas. *Cuestión de fe* es un curioso ejemplo latinoamericano de cómo hacer que una película con ele-

mentos fuertemente autóctonos funcione con eficacia incorporando convenciones narrativas del clasicismo americano. Con *Tesis*, un joven director español realiza un impecable thriller a la americana como los americanos ya no los saben hacer. Tarantino, por su parte, quien en sus dos primeras películas manifestaba un llamativo equilibrio entre la modernidad y el clasicismo, parece haber inclinado la balanza hacia esta última tendencia con su *Jackie Brown*. Va quedando claro que su cine está más cerca de Hawks que de Godard. *Simplemente amigas* queda como una excepción, ya que su eficacia tiene más que ver con el impacto emocional que provocan los personajes que con la adhesión a una tradición cinematográfica.

Teniendo en cuenta todo lo anterior podríamos suponer que hay una tendencia en el cine actual a retomar los fundamentos del cine clásico. Sin embargo, revisando el resto de los estrenos podemos advertir que la estética dominante está muy lejos del clasicismo cinematográfico. Eastwood, Coppola, Tarantino, De Palma, Amenabar y Loayza no sienten que los géneros y el equilibrio de las formas trabajen en contra de su libertad creativa. En cambio, la mayor parte del cine mainstream funciona hoy a través de fórmulas narrativas en las que ni los propios realizadores deben creer. El cine clásico, lejos de ser la forma narrativa que hoy impera, pasó a ocupar el lugar de la resistencia estética frente al predominio del entretenimiento audiovisual.

Sin embargo, queda la sensación de que con esto alcanza solamente para hacer buenas o muy buenas películas, pero para que haya un cine que rompa o cree mundos nuevos, abra cabezas y haga estallar los sentidos de placer es necesario un esfuerzo mayor y nuevas ideas. Gracias a un ciclo en la Sala Lugones pude descubrir este año a Takeshi Kitano. El placer que provoca la visión de sus películas, las sorpresas constantes, la originalidad y la sensación de estar frente a un talento original y desinhibido nos ayudan a creer que por acá hay un camino posible para un cine más libre. ••



Kitano en *Sonatine*

## todas las películas de 1998

Se estrenaron más de 200 películas, un 20% más que el año pasado. De ellas, muchas fueron totalmente atípicas para la cartelera argentina. Otras resultaron los bodrios de siempre. Todas (bueno, casi todas) están comentadas brevemente en las próximas páginas.



## ABUSO DE PODER

**Mulholland Falls, EE.UU., 1996, dirigida por Lee Tamahori, con Nick Nolte y Melanie Griffith.**

Conocimos a Tamahori en 1995 con *El amor y la furia*, película con cierta fuerza que hoy suena a sobrevalorada. En 1997 se estrenó *Al filo del peligro* (la del oso), que aburría y nos hacía ver con más claridad las ideas del director. En 1998 llegó *Abuso de poder*, que es anterior a *Al filo...* pero parece posterior, porque es el film que muestra más consolidado un estilo: la falta de fluidez narrativa, las ideas reaccionarias (el brutal accionar parapolicial es "natural"), actores importantes a la deriva y una resolución insoportable. Jennifer Connelly sigue siendo deliciosa, pero que pare con los bodrios. **JPF**

## AFRODITA, EL JARDIN DE LOS PERFUMES

**Argentina-Mali, 1998, dirigida por Pablo César, con Issa Coulibaly y Alejandro da Silva.**

Resulta admirable el tesón de Pablo César para buscar (y conseguir) lugares de países exóticos, pero también sorprende su insistencia en filmar películas incomprensibles. *Afrodita* cierra la trilogía iniciada con *Unicornio* y *Equinoccio*, otros dos experimentos cesarianos en regiones africanas. Digo "experimento" en lugar de "experimental" porque las imágenes de este jardín perfumado dan la impresión de que el cine o bien vuelve a nacer o bien está a punto de desaparecer. El problema más grave de los films de César es que su hacedor piensa que el espectador y los críticos no entienden nada. Efectivamente, no comprendo su cine y tampoco espero sus futuras películas. **GJC**

## AGUAVIVA

**Deep Rising, EE.UU., 1998, dirigida por Stephen Sommers, con Treat Williams y Famke Janssen.**

Uno quería ver una película de aventuras. Pero ahora todo es mover la cámara y llenar el cuadro de efectos digitales. Entonces apareció *Aguaviva*, donde hay piratas, barcos, la-drones de joyas, estafadores y un monstruo comegente como la gente. También están el héroe, la chica y el ayudante cómico. Hecha sin pretensiones y con buen humor, *Aguaviva* es de esas películas generosas con el espectador que hoy casi no se filman. Y que provocan deseos de salir a cazar monstruos con el mejor amigo y conquistar a la chica. ¿Qué más se puede pedir? **LMD'E**

## AIR BAG

**España, 1998, dirigida por Juanma Bajo Ulloa, con Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo.**

El cocinero Arguiñano puso la pasta y el vasco Bajo Ulloa la salsa. Los ingredientes: un tarro entero de chistes malos, una pizca de sexo, actores carismáticos y reconocibles recién sacaditos del freezer, dos cucharaditas de acción. Introducir en la cazuela y revolver a discreción. El resultado: un plato insipido que se pretende libre y desenfadado y que termina indigestando al comensal de estómago más duro. Juanma, te lo perdonamos por tu madre (muerta). **DB**

## AL FILO DE LA MUERTE

**The Game, EE.UU., 1997, dirigida por David Fincher, con Michael Douglas y Sean Penn.**

Después de *Criaturas salvajes*, la película más tramposa del año. "Como una broma de Tinelli" fue el título de la crítica que le dedicó el diario más vendido del país. Y eso es, ni más ni menos, lo que representa este film: una tomada de pelo al espectador, bajo la coartada de que el cine es, en esencia, entretenimiento. Si uno quisiera tomárselo en serio, diría que puede servir de alegoría sobre la omnipotencia de los guionistas y la inescrupulosidad de ciertos golpes de efecto del cine de Fincher. Pero no vale la pena. **SS**

## ALGO EN QUE CREER

**Something to Believe In, EE.UU., 1997, dirigida por John Hough, con María Pítillio y William McNamara.**

En primer lugar, esta película nunca debió haberse filmado. Dado que lo fue, no debió haberse estrenado. De hecho, eso es lo que sucedió en EE.UU., donde no llegó a tener un lanzamiento comercial. Si lo tuvo en la Argentina, donde fue repudiada por la crítica en general e ignorada por el público. Esta historia de una joven enferma terminal que se cura gracias a la fe en una estatua de la Virgen no solo no alcanza un solo segundo de credibilidad sino que tiene la colección de golpes bajos más avosa de la historia del cine. **GN**

## ALGUIEN SABE DEMASIADO

**Mercury Rising, EE.UU., 1998, dirigida por Harold Becker, con Bruce Willis y Alec Baldwin.**

Mezcla de *El último boy scout* y *Rain Man*, este thriller dirigido por Harold Becker es otro de los bochornos que protagonizó Bruce Willis este año. Becker dirigió un gran film, *Prohibida obsesión*, pero acá está irreconocible. Alec Baldwin se perfila como uno de los actores más insoportables del siglo que termina. En este sencillo acto, lo nombramos también el peor villano del año. **SG**

## ALIEN: LA RESURRECCION

### **Alien Resurrection**

**EE.UU., 1997, dirigida por Jean-Pierre Jeunet, con Sigourney Weaver y Winona Ryder.**

Ni el más asqueroso y repugnante de los aliens merecía que la serie cayera en las garras del diseñador y escenógrafo Jeunet. *Alien: la resurrección* confirma dos cuestiones: 1) *Delicatessen* es una de las tantas películas sobrevaloradas en los últimos años; 2) después de los films de Ridley Scott, James Cameron (el mejor de los tres) y David Fincher, la serie no daba para más. Lamentablemente, la necesidad de rendir cuentas a los fanáticos incondicionales permitió la realización de este mamarracho de estética MTV, donde Ripley-Weaver pasea su aburrimiento y el androide Winona no puede disimular, en ningún momento de su caracterización, su apatía de chica generación X. Un bodrio. **GJC**

## ALLER SIMPLE

**Francia-Argentina-Uruguay, 1996, dirigida por Noël Burch, Nadine Fisher y Nelson Scartaccini.**

Uno de los hechos positivos del año cinematográfico fueron las exhibiciones en el cine Cosmos de películas documentales variadas y valiosas. En esta interesante y elaborada película, el relato en off de tres descendientes de inmigrantes de distinto origen sobre la inserción de sus familias en nuestro país se contrapone con imágenes de archivo de principios de siglo que ilustran su narración. Un exhaustivo trabajo de investigación y edición solo estropeado por un final apresurado y facilista, a contrapelo con el tono general de la película y que parece extraído de otro film. **JG**

## AMISTAD

**EE.UU., 1997, dirigida por Steven Spielberg, con Djimon Hounsou y Matthew McConaughey.**

Entre las dos joyas que este año regaló Spielberg se encuentra esta película llena de reflexiones sobre la historia estadounidense, la esclavitud y la fraternidad. Apoyándose en las geniales interpretaciones protagónicas y en la espectacular fotografía de Janusz Kaminski, el director se mete de lleno en el cine épico recogiendo el legado de Griffith. Desgraciadamente, y al igual que *Intolerancia*, *Amistad*, uno de los pocos momentos felices del actual cine tradicional de Hollywood, fue ignorada por el público en general. La historia absolverá a esta película mucho más profunda y valiosa de lo que aparenta ser. **BEM**

## AMO A LA VIDA

**Go Now, Gran Bretaña, 1995, dirigida por Michael Winterbottom, con Robert Carlyle y Juliet Aubrey.**

Con tres películas en un año (esta es la más vieja) Winterbottom se anota, aunque solo sea un dato estadístico, como una de las rarezas del año. Robert Carlyle muestra que supo ser actor antes de trabajar en *Todo o nada*, ese engendro sobrevalorado. Juliet Aubrey es una promesa tan grande que tengo miedo de que no se cumpla. Juntos hacen una pareja más que creíble y convierten a *Amo a la vida* en una película. Los errores y aciertos del resto producen un empate que no beneficia al cine y hacen pensar que Winterbottom no tiene problemas para financiar sus proyectos pero sí para convertirlos en buenas películas. **SG**

## ANNA KARENINA

**Leo Tolstói's Anna Karenina, EE.UU., 1997, dirigida por Bernard Rose, con Sophie Marceau y Sean Bean.**

Enésima versión de la novela de Tolstói (modernamente rebautizado *Leo*, que es más cool) este film de Bernard Rose demuestra que lo nuevo en *qualité* es mover la cámara a lo pavote e incluir al escritor de la obra original como personaje. Quien no conoce la trama adivina a la tercera toma que la Karenina va a terminar bajo las rue-

das de un tren, ante la persistencia en pantalla de las locomotoras. Lo demás es bullo. Sophie Marceau será muy linda, pero el ruido visual y el mamarracho hacen que uno, que se aburre con los mimos, añore los espectáculos de su pariente Marcel. **LMD'E**

## ANTZ

**EE.UU., 1998, dirigida por Eric Darnell y Tim Johnson, con las voces de Woody Allen y Sharon Stone.**

Uno de los mayores defectos de *Antz* es el *target* al que va dirigida. Si es una película para chicos, ¿podrán entender —entre otros— los chistes internos de la hormiguita woodyalleneana psicoanalizándose? Si es una película para adolescentes o adultos, ¿no es un tanto infantil la historia que se narra? *Antz* resulta ser una producción a caballo entre un público infantil y uno adulto, mediada por una historia que, por lo sencilla, se vuelve tonta e insulsa. Eso sí, por favor, si llegan a saber dónde queda Insectopía —la tierra prometida de los bichos—, avisenme. Tengo algunos humanos para enviar a ese lugar. Gracias. **MG**

## ARMA MORTAL 4

**Lethal Weapon 4, EE.UU., 1998, dirigida por Richard Donner, con Mel Gibson y Danny Glover.**

Un film relajado, en el que el placer de conocer a los personajes y sus tics se mezcla con algunas buenas secuencias de acción y el tono humorístico que viene desde la número tres. Es cierto que sobran minutos, que Riggs no está tan loco, que Rene Russo aparece poco y que la estructura de situaciones semi independientes —que en la tres tenían un hilo conductor— aquí da la sensación de un rejunte. Sin embargo, por inercia, *Arma mortal 4* conserva algunas buenas características de sus antecesoras y, si sumamos los créditos del final, el resultado es una porción (pequeña) de felicidad. **JPF**

## ARMAGEDDON

**EE.UU., 1998, dirigida por Michael Bay, con Bruce Willis y Liv Tyler.**

*Armageddon* es la versión cinemática del catálogo de Frévega: cada rápida imagen es muestra de otra película (o producto) que no sabemos si nos va a satisfacer, mientras todo se desarrolla en una jungla de electrodomésticos hipertrofiados. Tal similitud (que no metáfora) se extiende a la rápida factura del film: para entenderlo, se nos explica constantemente cada escena. Igual que la diagramación de las hojas del osito, que cada día se parece más a Bruce Willis. **LMD'E**

## ASESINOS SUSTITUTOS

**Replacement Killers, EE.UU, 1998, dirigida por Antoine Fuqua, con Mira Sorvino y Chow Yun-Fat.**

El actor de John Woo y Mira Sorvino protagonizan esta nueva incursión del cine de Hong Kong en Hollywood. El resultado es muy pobre y la película parece hecha en un laboratorio: no hay naturalidad, ni emoción, ni verdaderas escenas de acción. En cuanto a los policiales de Oriente, ha llegado el turno de Japón y Takeshi Kitano, uno de los gigantes del cine actual. **SG**

## BAILA CONMIGO

**Dance with Me, EE.UU., 1998, dirigida por Randa Haines, con Chayanne y Vanessa Williams.**

Vehículo para la promoción del cantante portorriqueño Chayanne en EE.UU., la película amenaza durante algunos momentos con ser interesante (sobre todo cuando se advierte que tomaron la decisión de que el protagonista no cante). Pero el gusto norteamericano por lo latino de cotillón desemboca en una competencia de danza en Las Vegas que debe ser una de las cosas más feas que se hayan filmado. **GN**

## BEAN, LA PELICULA DEL DESASTRE

**Bean, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Mel Smith, con Rowan Atkinson y Burt Reynolds.**

Rowan Atkinson es un buen actor (vean la encantadora *Cuestión de tamaño*) y su serie de TV *Mr. Bean* quizá sea muy divertida. El problema de *Bean, la película del desastre* es un guión muy chato, que sitúa al cuete a un personaje inglés en EE.UU., sin trabajar creativamente su *nonsense* ni las diferencias culturales. Aun así, algunas situaciones (la mejor es la rotura y falsificación del cuadro) están bien logradas, Atkinson y Reynolds son graciosos y las canciones son buenas. Los momentos felices



no son muchos pero nos impiden hacer el chiste fácil del título. **JPF**

#### BESOS QUE MATAN

**Kiss the Girls, EE.UU., 1997, dirigida por Gary Fleeder, con Morgan Freeman y Ashley Judd.**

Para los que tuvieron la suerte de no ver este film o para los que tuvieron la suerte de olvidarlo, hay que decir que es una copia en undécimo grado de los clichés del subgénero de psicópatas. Peor que un capítulo malo de la serie *Millennium*, *Besos que matan* demuestra lo difícil que es acercarse al misterio de *El silencio de los inocentes*. La involución del subgénero de psicópatas (pautada por el aumento de la obscenidad y de la misoginia) se ha vuelto irrefrenable. Ojalá este fuera el último eslabón. A esta altura, el sadismo de *Pecados capitales* parece conceptual. **SS**

#### BICHOS

**A Bug's Life, EE.UU., 1998, dirigida por John Lasseter.** Muy lejos de la perfecta *Toy Story*, este segundo largo de John Lasseter es entretenido y mucho más atractivo visualmente que su competidora *Antz*. El problema es que el guión no es muy bueno —otra diferencia fundamental con *Toy Story*— y la historia, con claros ecos de *Los siete samurais*, no logra sorprender casi nunca. La velocidad y la locura de la escena de la gran ciudad o los bichos bolitas herederos de los hermanos Macana en versión demente son los puntos altos de una película menor. Y "menor" es una palabra que es sinónimo de "inútil" en el campo naciente de los largometrajes de animación digital. **SG**

#### BLADE, CAZADOR DE VAMPIROS

**Blade, EE.UU., 1998, dirigida por Stephen Norrington, con Wesley Snipes y Kris Kristofferson.**

Mucha sangre y algunos guiños sobre films vampíricos. Snipes es el vampiro de buen corazón y Stephen Dorff personifica a un chupasangre *fashion-dark*. La película empieza bien, con litros de sangre saliendo de las duchas, y presenta, al estilo del cine clásico norteamericano, una interesante relación viril entre Snipes y su asistente (Kris Kristofferson con look hippie de road movie). Pero *Blade* no puede olvidar sus precarias intenciones: satisfacer a una gran cantidad de público con peleas interminables, escenas de violencia gratuita y estética de videoclip. A partir de la mitad de su desarrollo, el film de Norrington se convierte en uno más de cualquier género. Chau terror y chau vampiros. Poco tiempo después del estreno, John Carpenter revisó el asunto con su habitual maestría. **GJC**

#### BLUES DEL HOMBRE SALVAJE

**Wild Man Blues, 1998, dirigida por Barbara Kopple, con Woody Allen y Soon-Yi Prévin.**

Un documental sobre Allen prometía la posibilidad de descubrir aspectos del hombre real escondidos detrás del personaje que él mismo construyó a lo largo de sus films. Curiosamente, esta película lo muestra una vez más haciendo su ya conocido personaje de neurótico. La sensación que queda es que Allen se pasó todo el tiempo actuando para la cámara. Esto no estaría mal si la directora lo hubiera detectado, lo cual le habría permitido reflexionar sobre la paradoja del personaje o sobre la propia

difficultad del género para borrar las huellas de la ficción. Kopple no lo hace y pierde así una gran oportunidad. **JV**

#### BOOGIE NIGHTS (JUEGOS DE PLACER)

**Boogie Nights, EE.UU., 1997, dirigida por Paul Thomas Anderson, con Mark Wahlberg y Burt Reynolds.**

La historia de una carrera profesional que en algún momento se vuelve autodestructiva (incluyendo el consumo de cocaína) fue contada demasiadas veces, en especial por Martin Scorsese. *Boogie Nights* traslada ese relato a la industria del cine porno entre las décadas del 70 y del 80. Mezcla de sensacionalismo erótico con virtuosismo gratuito (los travellings resultan un poco fastidiosos), no hay acá muchas novedades para apreciar. Para quien firma es una de las películas más sobrevaloradas del año, lo cual es una forma agresiva de decir que las opiniones están divididas. **GN**

#### BUDDY SUPERSTAR

**Air Bud, EE.UU.-Canadá, 1997, dirigida por Charles Martin Smith, con Michael Jetter y Kevin Zegers.**

Al igual que muchacho lobo, Buddy es un ser peludo que juega al básquet. En este caso, se trata de un perro Labrador que, luego de escapar de la mala vida que le propina un desagradable payaso, encuentra un nuevo dueño: un niño sensible, por lo tanto, con problemas de adaptación en el colegio. La película tiene todos los lugares comunes imaginables y se estrenó doblada al castellano; pero, si a uno le gustan los animales puede caer simpática porque el perro es un actorazo y un gran jugador de básquet. La nota triste: el canino protagonista murió mientras el film estaba en cartel en Buenos Aires. **JPF**

#### BUENOS AIRES ME MATA

**Argentina, 1998, dirigida por Beda Docampo Feijóo, con Imanol Arias y Fernán Mirás.**

La película *fashion* del año pasado, basada en las columnas noventistas de Laura Ramos en el diario del clarinete. *Buenos Aires me mata* es la oportunista pero también tardía incursión de Docampo Feijóo en los problemas existenciales de los jóvenes de los 90. Los actores están mal, los personajes son tontos e ineptos (por no decir algo peor) y las múltiples historias paralelas no tienen ningún sentido. O, en todo caso, ninguna relación con el cine, ya que están más cerca de los programas de moda (o *fashion*) conducidos por señoras menemistas con los que nos atosiga la televisión por cable. Se recomienda a los responsables de *Buenos Aires me mata* que vean *El futuro es mujer* o cualquier otra película de Marco Ferreri. El gordo italiano sí que sabía de dónde venía el ruido de las discotecas. **GJC**

#### CAMINO SIN RETORNO

**U-Turn, EE.UU., 1997, dirigida por Oliver Stone, con Sean Penn y Jennifer López.**

Bobby Cooper (Penn) comete el error de desviarse hasta el pueblo Superior. Allí se enamora de Grace McKenna (López), casada con un hombre que planea asesinarla. Los problemas se vuelven pesadilla y el pobre de Bobby entra en una vorágine que lo obliga a mentir, robar y matar. Una película sin pretensiones siempre se convierte en una grata rareza dentro de la filmografía de Oliver



Stone. Este es el caso. A pesar de su riguroso trabajo con la sincronización del sonido y con la imagen y su textura, *Camino sin retorno* está impregnada de una llamativa libertad que hace pensar más en un prometedor director novel que en un reaccionario desgastado y monotemático. **BEM**

#### CARACTER

**Karakter, Holanda, 1997, dirigida por Mike van Diem, con Fedja van Huet y Jan Decleir.**

El Oscar a la mejor película extranjera del 97 es una novela clásica de la patria de su director, del holandés Ferdinand Bordewijk. Su protagonista, Katadreuffe, habita la convulsionada Rotterdam de los años veinte y es un personaje a mitad de camino entre la pesadumbre de Kafka y el realismo progresista de Dickens. Su historia familiar es horrible, y le llevará una vida remontarla. *Carácter* es una película truculenta, bella y cautivante. Desde la mandíbula de un curioso abogado hasta el sutil manejo del color, muchos de sus elementos se me presentan cercanos e inolvidables, cosa rara para una película culturalmente tan lejana. **ME**

#### CARNE TREMULA

**España, 1997, dirigida por Pedro Almodóvar, con Liberto Rabal y Francesca Neri.**

*Carne trémula* marca el regreso de un Almodóvar más maduro, sereno y reflexivo, que retoma los mejores postulados de su cine. Las relaciones entre el sexo y la muerte, el destino y el azar, entre las historias privadas y la historia de España, se tejen en un entramado de cuerpos que se deslizan en este melodrama irreprochable por la perfección de su narración y por la estética que lo acompaña. *Carne trémula* no solo fue una agradable sorpresa en el 98, sobre todo para quienes nos habíamos decepcionado con films como *Kika*, sino que también significa el renacimiento de un tipo con ideas, inteligencia y sensibilidad. **MG**

#### CARRETERA PERDIDA

**Lost Highway, EE.UU., 1996, dirigida por David Lynch, con Bill Pullman y Patricia Arquette.**

Twin Peaks y Laura Palmer asesinaron a David Lynch y su prestigio terminó con aquella serie que muchos empezaron a ver y después abandonaron. El film sobre "los picos truncados", se sabe, estuvo de más. Lynch, quien jamás volverá a hacer películas como *Eraserhead* y *Terciopelo azul*, primero fue bendecido por la crítica "moderna" y luego atacado por sus vicios, su soberbia y su ineptitud. Ni una cosa ni la otra, y *Carretera perdida* es el mejor ejemplo. Los defectos y las virtudes de su cine se manifiestan en cada una de las imágenes (climas turbios, historias poco comprensibles, guiños modernos en la puesta en escena y en la banda de sonido, personajes difíciles de clasificar). Sin embargo, a diferencia de la irrepetible *Terciopelo azul*, *Carretera perdida* ostenta una molesta solemnidad, como si Lynch hubiera perdido la macabra ironía de sus mejores años. Tal vez eso se deba a que ya no tiene de qué reírse. **GJC**

#### CHE... ERNESTO

**Argentina, 1997, dirigida por Miguel Pereira, con Envar El-Kadre y Guillermo Klein.**

Cacho El-Kadre acompaña a un joven de 25 años, igno-



rante de la historia política de nuestro país, para repetir el primer viaje del Che Guevara por América Latina, intentando por esa vía iluminar a las nuevas generaciones acerca de los ideales de la década del 60. La intención y la ejecución no podrían ser más escolares y su resultado más fallido. Sin embargo, más que un retrato del Che, la película se convierte en uno del propio El-Kadre, cuya figura de militante abnegado, incansable e ingenuo le quita a la película ese aire de pesado documental hagiográfico. Su preocupación inicial por el contenido emotivo de la empresa ("Habrà que cuidar el corazón"), a la luz de su muerte, poco después de la película, tiñe sombríamente cada una de las imágenes. **GN**

#### CINCO PAL' PESO

**Argentina, 1998, dirigida por Raúl Perrone, con Mauro Alchuler y Valentina Bassi.**

Las criaturas de Ituzaingó de Perrone llegaron al circuito comercial cerca de fin de año. *Cinco pal' peso* es la última parte de otra trilogía (*Labios de churrasco*, *Graciadió*) sobre lúmpenes bonaerenses. Con el paso del tiempo, el cine de Perrone se transformó en un sistema: los personajes y los esbozos de historias son demasiado previsibles, así como la utilización de varios referentes estéticos del cine independiente norteamericano. En *Cinco pal' peso*, los aciertos temáticos y formales de otros films se diluyen en los guiños y los códigos conocidos de antemano por los seguidores del realizador. El desenlace de la película es una mezcla del final de *El romance del Aniceto* y la *Francisca* con el de *El dependiente* (ambas de Favio), y, como suele ocurrir, las comparaciones son odiosas. **GJC**

#### CIUDAD EN TINIEBLAS

**Dark City, EE.UU., 1998, dirigida por Alex Proyas, con Rufus Sewell y Kiefer Sutherland.**

La segunda película de Alex Proyas (*El cuervo*) encontró sorprendentemente ecos favorables en algún amigo de línea cinéfila hiperdura. El "estilo" del film es el mismo que el de su ópera prima, esto es, un intento de cómic pesadillesco en el que se mezclan una estética de videoclip, efectismos —que no efectos— visuales de todo calibre, saqueos desembozados a títulos famosos del terror y la ciencia ficción y una llamativa incapacidad narrativa. A pesar de lo señalado, no tengo dudas de que la película contará con su círculo de adeptos incondicionales. **JG**

#### COHEN VS. ROSI

**Argentina, 1998, dirigida por Daniel Barone, con Adrián Suar y Laura Novoa.**

Veo poca televisión, y menos aún programas argentinos. Según dicen, en *Cohen vs. Rosi* hay varias referencias a programas de Pol-Ka, por lo que creo que la película no estaba dirigida a un lego de la pantalla vernácula como yo. Juego para el lector: ¿cuál es la afirmación verdadera?

1) *Cohen vs. Rosi* me pareció abominable porque soy un telegigante. 2) El film es abominable y hace mal al cine, a la humanidad, a los animalitos y al fitoplancton. **JPF**

#### CONTRA EL ENEMIGO

**The Siege, EE.UU., 1998, dirigida por Edward Zwick, con Denzel Washington y Annette Bening.** Irrefutable demostración de que ese mal necesario conocido como Corrección Política puede dejar bien para-

dos a torturadores del Ejército, agentes encubiertos capaces de mentirle hasta a su abuela y efectivos del FBI racistas, siempre y cuando tengan como fin terminar con esos malditos terroristas del Medio Oriente. Denzel Washington se parece cada vez más a Sidney Poitier y Bruce Willis aparece solo veinte minutos mostrando su perfil siniestro. Se salva Annette Bening, en la única caracterización creíble de este adefesio increíble. **DB**

#### CORAZON ILUMINADO

**Argentina-Brasil, 1998, dirigida por Héctor Babenco, con Walter Quiroz y Miguel Angel Solá.**

Tal vez una de las películas más desparejas del año, con momentos muy interesantes —como la historia de amor loco de juventud entre Walter Quiroz y María Luisa Mendonça— y un epílogo muy inferior mal actuado por Miguel Angel Solá. De todas maneras, es una película muy personal a la que nadie le prestó la más mínima atención. **GN**

#### CREPUSCULO

**Twilight, EE.UU., 1998, dirigida por Robert Benton, con Paul Newman y Susan Sarandon.**

Las primeras películas de Robert Benton —antes de convertirse en un director prestigioso con *Kramer vs. Kramer*— daban cuenta de un realizador apegado a la recreación genérica dentro de la mejor tradición narrativa del cine norteamericano. Luego de varios títulos olvidables, Benton recupera el tono de sus primeros films en esta historia de un detective en decadencia que debe investigar un crimen en el que se ve involucrado su mejor amigo. El clasicismo de la narración y un excelente reparto, con un James Garner impensadamente formidable, compensan cierta blandura nostálgica del relato. **JG**

#### CRATURAS SALVAJES

**Wild Things, EE.UU., 1997, dirigida por John McNoughton, con Kevin Bacon y Matt Dillon.**

Ejemplo de pragmatismo extremo en materia guionística, *Criaturas salvajes* solo respeta la máxima de que en una película todo vale en función de sus consecuencias sobre la atención del espectador. De este modo, los personajes —carentes de cualquier densidad dramática— se subordinan a los caprichos de una trama que avanza con la única intención de engañar y sorprender. La paradoja es que las interminables vueltas de tuerca del guión provocan un tedio sin fin. Las escenas de erotismo son la única excusa para ver esta película. **SS**

#### CRONICA DE UN EXTRAÑO

**Argentina, 1997, dirigida por Miguel Mirra, con Guillermo Chaves y Eulogio Frites.**

#### CUANDO VUELVE EL AMOR

**She's So Lovely, EE.UU., 1998, dirigida por Nick Cassavetes, con Sean Penn y Robin Wright Penn.**

Hoy no es fácil hacer una buena película que cuente la historia de un amor entre dos personas tan fuerte e intenso que nada ni nadie podría destruirlo. Los personajes de Sean Penn y Robin Wright están unidos por lazos que no son de este mundo. Si creemos en ese amor es precisamente porque toda la película desarrolla un clima de irrealidad y el contexto en el que transcurre la historia es totalmente inverosímil. **JV**

#### CUESTION DE FE

**Bolivia, 1995, dirigida por Marcos Loayza, con Jorge Ortiz y Elías Serrano.**

Mezcla de road movie con film de aventuras, *Cuestión de fe* construye un espacio cinematográfico confiando en el poder de la narración y en la humanidad de los personajes. La feliz paradoja de la película está en la eficacia con que describe la cultura de un país tan especial como Bolivia a partir de un guión clásico y elementos narrativos propios del cine americano. La clave está en la sinceridad de las imágenes. **JV**

#### DARSENA SUR

**Argentina, 1997, dirigida por Pablo Reyero.**

La imagen de un pobre caballo montado por un joven pobre sobre el fondo de las destilerías de Dock Sud condensa, con poesía y vigor, un gran documental. Crónica de la miseria en nuestro país, tan cercana y tan ignorada, *Dársena Sur* conmueve por su rigor, su mirada austera y su compromiso no declamado con las criaturas que retrata. Pablo Reyero demuestra que no solo tiene una visión ética, sino también un preciso ojo cinematográfico. **LMD'E**

#### DE AMOR Y DE GUERRA

**In Love and War, EE.UU., 1996, dirigida por Richard Attenborough, con Sandra Bullock y Chris O'Donnell.**

No niego que durante los conflictos bélicos puedan nacer tórridos romances. Tampoco niego que puedan surgir en tiempos de paz (cosa que el cine histórico parece ignorar), pero que tanta gente deba morir para que Sandra Bullock y Chris O'Donnell se enamoren me parece demasiado. De hecho me parece demasiado que se recree toda la Primera Guerra Mundial para filmar eso. Y que además pasen días en un hospital de campaña amputando piernas y descubriendo cadáveres de amigos muertos (todo eso mostrado de la manera más espantosa y realista). Si no me desmayé en esas escenas, fue solo porque me acordé de que debía darles a ustedes testimonio de que la guerra del catorce no pudo ser buena si permitió que más tarde se filmara esta película. **SG**

#### DESEOS Y SOSPECHAS

**The Daytrippers, EE.UU., 1996, dirigida por Greg Mottola, con Hope Davis y Stanley Tucci.**

Una de las mejores películas del año. La cámara documental de Mottola retrata un día en la historia de una familia tipo. Claro que no es un día cualquiera y los encuentros y desencuentros abundan durante 87 minutos que resultan escasos. Por momentos no pasa nada, pero el crecimiento es continuo. El guión es simplemente impecable y delata lo inusual que resulta un trabajo tan cuidadoso de los personajes, que maduran en cada toma. La simpleza de la película y sus pretensiones se ve respaldada por un elenco que no tiene desperdicio y en el que Hope Davis se destaca como una de las actrices del año. Por lo menos para quien suscribe. **BEM**

#### DIARIO PARA UN CUENTO

**Argentina-España, 1998, dirigida por Jana Bokova, con Germán Palacios y Silke.**

Respecto de esta película, debo aclarar que la crítica publicada con mi nombre en el matutino *Página/12* tenía



cambiado el puntaje (para mí no merecía más de seis, y finalmente salió con ocho) y fue escrita bajo una fuerte presión editorial. Volviendo una noche a mi domicilio, vi la página fotocopiada y pegada en la puerta de un cine. En un raptó de ira la arranqué con tan mala suerte que el boletero y un policía me pescaron *in fraganti*. Me esperaba el calabozo o la coima pero ¡sorpresa!: les expliqué mis razones, se conmovieron y me dejaron ir. Si las fuerzas del orden me comprendieron, espero que tú también, lector. **ME**

**DIBU 2, LA VENGANZA DE NASTY**  
Argentina, 1998, dirigida por Carlos Galettini, con Mauricio Dayub y Hugo Arana.

No es solo la ideología "familiar" de Telefé lo que resulta insoportable. Es también lo deshilachado de la historia, el bochinche frenético que aturde y el abierto desinterés de los realizadores por marcar alguna diferencia entre el cine y la televisión. Por algún motivo, a diferencia de su antecesora, esta incursión de Dibu en la pantalla ancha no tuvo mucha respuesta del público. **GN**

**DOÑA BARBARA**  
Argentina-EE.UU., 1998, dirigida por Betty Kaplan, con Esther Gorís y Jorge Perugorria.

La Kaplan, la Bárbara: la gran nada. Pampas, sabanas, vacas... ¡a la carga la manada! Gran sanata. Marca las nalgas la larga trama. La mala traza a la larga cansa. La Kaplan harta: mata la hazaña. Ña Bárbara asalta la hama-ca; la cara larga arrastra la banal sarta hasta la astracana crasa. La banda apaña las vastas andanzas malhabladas. ¡Basta ya! **LMD'E**

**DRAGON BALL Z**  
The Burning Battles, Japón, 1997, dirigida por Dai-suke Nishio.

Siempre me molestó que en los dibujos animados japoneses todos los personajes tuvieran los ojos redondos como bolas de billar. Esa pasión por ocultar uno de sus rasgos más característicos es una extraña forma de racismo y resulta incomprensible a esta altura. Otra cosa que me preocupa es el aburrimiento que producen. Además, son violentos y machistas, tienen más golpes bajos que Disney y, repito, son aburridos. Aunque reconozco que *Dragon Ball Z* es más divertido que *Los caballeros del Zodiaco*. Mientras avanzaba la película, lo único que combatía el poderoso tedio era que, a medida que descubría más claves, entendía menos cosas. La idea de que un árbol puede acabar con la Tierra es de una contradicción ecológica tan grande que quizás oculte una crítica audaz a algo que ahora escapa a mi entendimiento. Y al de los fans de la serie también, quiero creer. **SG**

**DULCE AMISTAD**  
Beautiful Thing, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Hettie MacDonald, con Glen Berry y Scott Neal.

Historia de dos jóvenes de la clase baja británica; comedia dramática de tono suave y tranquilizador sobre el surgimiento de la identidad sexual. La directora trata a los protagonistas con ternura, los protege y les otorga un final feliz. Con su perfil bajo y su tono amable y optimista, *Dulce amistad* es un retrato no solo de la homosexualidad sino del descubrimiento del amor. La

hostilidad del mundo exterior hacia los chicos va retrocediendo hasta mostrar una realidad totalmente distinta: el mundo no ha cambiado, pero ellos lo ven con ojos de enamorados. **SG**

**EL ABOGADO DEL DIABLO**  
The Devil's Advocate, EE.UU., 1997, dirigida por Taylor Hackford, con Al Pacino y Keanu Reeves.

Al Pacino hace del Diablo y Keanu Reeves de abogado, nuevo monstruo filmico. Según esta cinta de retaguardia —corrección política mediante—, si uno fuma está poseído por Mandinga. La confusión reinante en este film lleva a creer que, además, el faso es causal de divorcio. El demonio pacinense carga todas las maldiciones del infierno strasberguiano, mientras la cara lavandinosa de Keanu resulta un módico contrapunto. ¡Que vuelva Linda Blair! **LMD'E**

**EL AMOR EN UN DIA DE VERANO**  
August, Gran Bretaña, 1996, dirigida por Anthony Hopkins, con Sir Anthony y Leslie Phillips.

Si algo tenía el *star system* era que rara vez las estrellas se volvían directores. Pero ahora sucede lo contrario: si no dirigen, parece que no son nadie en el mundo del cine. El cañibal Hopkins perpetró esta egocéntrica y desmañada adaptación de *Tío Vania* de Chejov, demostrando que le importa más el teatro que el cine y que de Coppola (o Demme, para el caso) no aprendió nada: sigue creyendo que actuación es camelo. **LMD'E**

**EL APOSTOL**  
The Apostle, EE.UU., 1998, dirigida por Robert Duvall, con Robert Duvall y Farrah Fawcett.

Un Robert Duvall director, guionista y actor se carga en los hombros esta historia tan extraña y compleja como sorprendente. Hay sobradas razones para poner a esta película entre las mejores del año. A saber: tiene una de las mejores interpretaciones de Duvall de toda su carrera, uno de los guiones más ricos que se hayan visto este año y, por último, una arriesgada propuesta estética. La cámara de Duvall retrata la vida interior de los personajes sin dejarse seducir por la velocidad ni el apuro. Hay grupos indígenas que se niegan a ser retratados asegurando que la cámara les roba el alma. Es una suerte que esas tribus no haya tenido la posibilidad de ver *El apóstol* para corroborar sus creencias. **BEM**

**EL CHACAL**  
The Jackal, EE.UU., 1997, dirigida por Michael Caton-Jones, con Bruce Willis y Richard Gere.

No contento con la espantosa y desagradable *Rob Roy*, Caton-Jones vuelve a sus correrías. Ahora, en una suerte (o desgracia) de adaptación de *El día del Chacal* de Zinnemann, Mr. Jones construye otro film descartable y aburridísimo que nunca interesa, con Willis de asesino y Gere de perseguidor. Conclusiones: a) mala elección de Bruce, pero peor sería la de *Armageddon*, b) el héroe de acción budista más divertido es Steven Seagal. **JPF**

**EL CRIMEN DESORGANIZADO**  
I Went Down, Irlanda 1997, dirigida por Paddy Breathnach, con Brendan Gleeson y Peter McDonald.

Amable viaje por Irlanda de dos pobres infelices abando-



nados por sus mujeres y endeudados con un mafioso. Su misión es encontrar a un tercero que resultará más patético y simpático que ellos dos. Si el tono menor es una virtud he aquí una película virtuosa que seguramente no es una obra maestra, pero que por lo menos no agrede. **GN**

**EL CUARTO PODER**  
Mad City, EE.UU., 1997, dirigida por Constantin Costa-Gavras, con John Travolta y Dustin Hoffman.

Como en una película de Costa-Gavras, Costa-Gavras perdió su batalla contra los poderosos y fue sepultado por la ideología que combatía. Dos actuaciones pésimas: Hoffman y Travolta. Un guiño patético que subraya todo diez veces y que además simplifica hasta la estupidez cada uno de los temas que toca. Una de las peores películas de directores importantes del año (aunque, lamentablemente, deberíamos dejar de hablar de directores importantes). PD: El final es, junto con el de *Carne trémula*, el peor de la temporada. **SG**

**EL DESVIO**  
Argentina, 1998, dirigida por Horacio Maldonado, con Pablo Echarrí y Nancy Dupláa.

Acá hay un intento de hacer una buena película. Aunque uno pueda pensar que esto es una obviedad y que todas las películas tienen ese objetivo, el cine argentino está lleno de productos (esa es la palabra justa) que no aspiran ni siquiera a la corrección. *El desvío* busca construir un film de género basado en una idea interesante con buenas posibilidades narrativas. Los resultados no son del todo felices pero, teniendo en cuenta el contexto del cine argentino, vale la intención. **JV**

**EL DULCE PORVENIR**  
The Sweet Hereafter, Canadá, 1997, dirigida por Atom Egoyan, con Ian Holm y Maury Chaykin.

Todas las variaciones posibles alrededor de la paternidad, desde el descuido hasta el incesto, reunidas por un accidente donde mueren unos cuantos niños. Y, a pesar del tremendo tema, nada hay en el film que transmita emoción o humanidad: su único fin es demostrar lo bien que filma el Egoyan. El director hilvana todo con cámara elegante y escenas falsamente bellas para demostrar su capacidad como compositor audiovisual. Un témpano en celuloide, pretencioso y nulo. **LMD'E**

**EL FARO**  
Argentina-España, 1997, dirigida por Eduardo Mignogna con Ingrid Rubio y Ricardo Darín.

La compasión es el eje sobre el que gira la luz de este faro argentino demasiado artificial. Todos los personajes se compadecen de sí mismos y tienen compasión por quienes los rodean. No recuerdo ningún personaje de la cinematografía argentina que haya sido tan maltratado, tanto por sus compañeros en la ficción como por el director. Y eso es lo más incómodo, la mirada de Mignogna hacia sus personajes. Trata de mostrar la pena que causa un personaje desvalido, solitario, culposo y enfermo. Algunas de las resoluciones visuales suelen cubrir las elipsis mal planteadas de un guiño que, en definitiva, resulta deficiente. Una película fría, incómoda y llena de golpes bajos que, por lo calculado de la emoción que produce, logra neutralizarla y hacerla inverosímil. **MG**

## EL FARSANTE

**Deceiver**, EE.UU., 1997, dirigida por Josh y Jonas Pate, con Tim Roth y Michael Rooker.

Con un ojo puesto en el cine de Tarantino y otro en *Los sospechosos de siempre*, los hermanos Josh and Jonas Pate construyeron este thriller psicológico tan confuso como efectista. Tim Roth despliega su habitual arsenal de morisquetas para componer a un millonario (epiléptico y hábil para los enigmas) acusado del crimen de una prostituta. Michael Rooker y Chris Penn —bastante afectados a los excesos, también— son dos policías que lo interrogan largamente. El nudo de la película es la guerra de nervios desatada en la sala donde se lleva a cabo el interrogatorio, que debería terminar por desenmascarar a cada uno de los personajes. La película falla en esa operación y se convierte en un aburrido intrínquis entre tres sacados a los que dan ganas de recetarles un puré de Lexotanil. **AL**

## EL FRIO VERANO DEL 53

**Jolodnoe leto piatdesiat trietiego**

**URSS, 1988, dirigida por Alexandr Proshkin, con Valeri Priyomijov y Anatoli Papanov.**

## EL HOMBRE DE LA MASCARA DE HIERRO

**The Man in the Iron Mask**, EE.UU., dirigida por Randall Wallace, con Leonardo Di Caprio y Gabriel Byrne.

Gérard Depardieu, el que alguna vez filmó con Truffaut, Ferreri o Blier, acá hace de mosquetero cómico que, para causar risa, anda con el culo al aire. El film hace al cine de aventuras lo que Hollywood a Depardieu. Leonardo Di Caprio tiene dos personajes: uno lamentable y otro insufrible. Como intercambian sus lugares, no sabemos cuál es cuál. Pero no importa, porque la película en sí contiene ambas cualidades en las dos tediosas horas de su metraje. **LMD'E**

## EL JUGUETE RABIOSO

**Argentina, 1998, dirigida por Pablo Torre, con Mariano Torre y Thelma Biral.**

A mediados de los 80 la novela de Roberto Arlt fue trasladada al cine por José María Paolantonio. El recuerdo que tenía de esa adaptación no era el mejor, pero revisé el film y, si bien le encontré una infinidad de problemas, su propuesta, comparada con la versión de Javier Torre, me pareció digna. El nuevo juguete cinematográfico de Torre (quinta incursión como realizador) empieza con una secuencia filmada con cámara en mano (como *Pizza, birra, faso*) y continúa hasta el final como cualquier otra película del director (donde todo está mal). El relato de Arlt no tiene nada que ver con el film de Torre, un visible exponente de un cine industrial sin ningún riesgo estético cuyos objetivos apuntan siempre para otro lado, quién sabe a dónde. **GJC**

## EL MAÑANA NUNCA MUERE

**Tomorrow Never Dies**, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Roger Spottiswoode, con Pierce Brosnan y Jonathan Pryce.

Cito a Quintín (EA 7, 1992): "el cine llamado 'de entretenimiento' suele tener un problema: es muy aburrido". Me pasa eso especialmente con la serie de James Bond. Exceptuando *De Rusia con amor* y otras películas con Connery, siempre me queda como recuerdo de los films 007 alguna imagen de una persecución demasiado larga dentro de demasiados minutos de película. Acepto que *El mañana...* es mejor que *Goldeneye*, pero creo que la actual defensa de esta serie forma parte de una moda, algo bastante más arbitrario que los gustos personales. **JPF**

## EL MEDIADOR

**The Negociator**, EE.UU., 1998, dirigida por F. Gary Gray, con Samuel L. Jackson y Kevin Spacey.

El trabajo de los dos protagonistas es conversar con los secuestradores para resolver la situación con un mínimo de violencia. Alguien debería contratarlos para que hablen con los guionistas y los convenzan de que resuelvan las películas con un mínimo de ingenio canchero y explosiones. Así es como se arruina esta película que tiene una interesante primera hora. Trabaja en un papel secundario (como en toda su carrera) J. T. Walsh, un actor excelente que murió en 1998 y a quien homenajeo en esta sencilla ceremonia. **GN**

## EL MENSAJERO

**The Postman**, EE.UU., 1997, dirigida por Kevin Costner, con Kevin Costner y Will Patton.

Cuando vi *El mensajero* en una función privada, conocía el argumento y estaba enterado de su fracaso comercial y de las pésimas críticas que había recibido. A la hora de película, miré el reloj y le pregunté a Diego Batlle cuánto duraba el film. Me respondió que aún faltaban dos horas. Luego de refunfuñar un rato, me puse a pensar quiénes habrían sido los verdaderos responsables de las mejores escenas de la también interminable *Danza con lobos*, un film oscarizado infinitamente más interesante que *El mensajero*. En su tediosa e inexplicable película-río, Costner pretendió recrear algunos de los códigos genéricos de antaño: romanticismo y aventuras. Pero el producto de esa idea fue una película que es pura melaza y una muestra de irresponsabilidad estética. **GJC**

## EL MUNDO DE LAS SPICE GIRLS

**Spice World**, EE.UU., 1997, Bob Spiers, con Spice Girls y Roger Moore.

Es increíble el desmedido odio que han provocado las Spice Girls. La película corrió peor suerte y me parece una injusticia. Es cierto, ni Bob Spiers es Richard Lester ni las Spice Girls tienen la fama y el carisma irrefrenable de Los Beatles. Pero hay ecos de aquella locura y desparpajo en el film. Los tiempos también han cambiado; basta ver a Bob *The Wall* Geldof o a Roger Moore en la película. O a Elvis Costello de barman, escuchando una frase sobre lo efímero de la fama. Las cinco chicas son ahora cuatro. Mi favorita es la que tira patadas voladoras. **SG**

## EL OBJETO DE MI AFECTO

**The Object of My Affection**, EE.UU., 1998, dirigida por Nicholas Hytner, con Jennifer Aniston y Paul Rudd.

Tipo raro el Hytner, después de la pomposa *La locura del rey Jorge* y de la horrible *Las brujas de Salem*, hace una comedia un poco fallida pero querible y bastante desprejuiciada. El conflicto principal es que Nina (Jennifer *Cachetitos* Aniston) se enamora de un gay aunque sabe que es gay; hay personajes secundarios interesantes y el tono general es libre y fresco. La pretensión fallida de copiar el estilo de Woody Allen, sobre todo por el estiramiento innecesario de cada secuencia, le resta eficacia a la película. **JPF**

## EL ORO DE ULISES

**Ulee's Gold**, EE.UU., 1997, dirigida por Víctor Nuñez, con Peter Fonda y Patricia Richardson.

La película que fue injustamente olvidada en Mar del Plata 97 y que tampoco pudo ganar el Oscar al mejor actor. *El oro de Ulises* se destaca de todos los films del año por su afán de no destacarse. Cuenta con sobriedad y calidez la historia de un apicultor y su familia. Peter Fonda compone un personaje que parece haber estado allí desde siempre, esperando que un director lo mostrara sigilosamente con la cámara. La emoción verdadera que provoca el film se construye con paciencia, como la miel de las abejas de Ulee. En Peter Fonda vemos también a su padre, y en ellos dos a los nuestros. Después de tantos merecidos reclamos a los padres del cine americano, es bueno que también tengan un homenaje. **SG**

## EL PODER DE LA JUSTICIA

**The Rainmaker**, EE.UU., 1997, dirigida por Francis Ford Coppola, con Matt Damon y Danny De Vito.

Bueno sería que a esta altura de su carrera —y habiendo recibido todo tipo de ditirambos, no siempre justificados— Francis Coppola no fuera un buen narrador. En lo que a mí atañe, no me alcanza y esperaba un tratamiento mucho más personal de esta adaptación de un best-seller de John Grisham sobre un joven abogado que decide enfrentar solo a una gran corporación capitalista. Un film con una elevada dosis de ingenuidad, rebosante de corrección política y uno de los títulos más irrelevantes y menos atractivos del realizador. **JG**

## EL SABOR DE LA CEREZA

**Ta'm e guilass**, Irán, 1997-98, dirigida por Abbas Kiarostami, con Homayoun Ershadi y Safar Ali Moradi.

Los iraníes tienen una manera particular de representar la historia, la temporalidad, la coherencia interna. Un tipo, un auto, un viaje, la vida, la muerte, la libertad. Y la mirada de Kiarostami. Una historia mínima: un hombre busca quien lo ayude a morir. Una temporalidad interior

y exterior: al señor Badii se le acabó su tiempo y también a su país; ambos están desgarrados. Una coherencia interna: el ascetismo de la puesta y el respeto hacia sus personajes. En *El sabor de la cereza* se pone en juego el recorrido de una mirada que se revela íntima y a la vez universal. Es imposible saber a ciencia cierta a qué extraña razón se debe el éxito de este excelente film. Es de esperar que haya servido para que nuestra mirada se alimente de algo más que de los productos a los que la monodieta nos tiene acostumbrados. **MG**

## EL SEÑOR DE LOS CABALLOS

**The Horse Whisperer**, EE.UU., 1998, dirigida por Robert Redford, con Robert Redford y Kristin Scott-Thomas.

El estreno de esta película que Redford produjo, dirigió y protagonizó sintoniza con la aparición de otros films (*Sangre y vino*, *Crepúsculo*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*) que, mejores o peores, están sustentados de algún modo en su clasicismo narrativo. Aunque las casi tres horas de *El señor de los caballos* no hacen más que confirmar la profunda megalomanía del veterano galán californiano y la contraposición entre la historia de la ciudad frente a la mansedumbre del campo es algo burda, no empañan su capacidad para filmar con tino en espacios abiertos y trabajar acertadamente sobre las emociones simples de unos personajes ideales para un buen melodrama. **AL**

## EL ULTIMO GESTO

**Further Gesture**, Irlanda, 1996, dirigida por Robert Dornhelm, con Stephen Rea y Alfred Molina.

Otra aparición del cine irlandés en nuestra cartelera, con los actores de siempre y una trama cortada en dos. La primera parte es una fuga de una cárcel en Irlanda bastante bien contada. La segunda, menos feliz, es la estada de Stephen Rea en Nueva York, donde se involucra en la lucha de unos guerrilleros guatemaltecos (interpretados por actores españoles, total, todo es lo mismo). Parece que la obsesión ingenua de los británicos por lo latinoamericano excede a Ken Loach. **GN**

## ELLAS

**Elles**, Portugal, 1997, dirigida por Luis Galvão Telles, con Carmen Maura y Miou-Miou.

Cinco mujeres de entre cuarenta y cincuenta años de edad. Una de ellas se enamora de un pibe de veinte. Otra tiene una hija drogadicta a la que no comprende. La tercera quiere o necesita enamorarse. La cuarta desea vivir un amor prohibido, y la que queda es una enferma terminal. Cinco estereotipos que hacen que una, como mujer, se pregunte si es irremediable llegar a los cincuenta padeciendo alguno de esos conflictos. ¿O será una película para mujeres entre cuarenta y cincuenta años que logren, por oscuros o muy claros motivos, algún tipo de identificación con ellas? ¿Será lo que algunos entendidos llaman catarsis menopáusica? Recuérdeme que haga la crítica dentro de algunos años. **MG**

## EN BUSCA DEL DESTINO

**Good Will Hunting**, EE.UU., 1998, dirigida por Gus van Sant, con Matt Damon y Robin Williams.

Van Sant da un paso en falso con esta película apenas correcta y amenaza con formar parte de la ya extensa lista de ex jóvenes y prometedores directores americanos independientes convertidos en cineastas complacientes y previsibles. Algo de su talento y buen gusto, sin embargo, aparece por momentos en ciertas escenas. Esperamos con desconfianza su remake de *Psicosis* para sacar conclusiones definitivas. **JV**

## ¡EN GUARDIA!

**Le Bossu**, Francia, 1997, dirigida por Philippe de Broca, con Daniel Auteuil y Fabrice Luchini.

El cine comercial francés es tan inexportable como el nuestro. Claro que ellos tiene a Alejandro Dumas, y las aventuras de capa y espada invitan a todos los espectadores del mundo a disfrutar del espectáculo. No lo hagan. La aventura está al comienzo y luego reaparece con cuentagotas. El humor es burdo y, en el mal sentido, actual. Los que hacen estas películas son los que creen que las novelas de capa y espada y las películas de Errol Flynn eran tontas y superficiales. Partiendo de ese desprecio por el género, nunca se puede llegar a hacer un buen film de aventuras. **SG**



**ERNESTO CHE GUEVARA, EL DIARIO DE BOLIVIA**  
*Ernesto Che Guevara, le journal de Bolivia, Francia, 1994, dirigida por Richard Dindo.*

Además de un excelente documental, es una lección de cine. Por suerte se estrenó el film del suizo Dindo, luego de las horribles versiones vernáculas. La cámara retorna a los lugares donde Guevara continuó su utopía revolucionaria, que terminaría en el fracaso. Los fragmentos seleccionados del diario transmiten emoción y tristeza. Los campesinos recuerdan el paso cansino y enfermo de una figura fantasmal. Una maestra cuenta las últimas horas del líder. Los soldados del ejército boliviano hablan del respeto que le tenían al ex médico rosarino. Los fragmentos de archivo son los necesarios y apropiados para explicar la historia. *Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia*, lejos de la impostación fanatizada de la izquierda y de la superficial crítica liberal, es la única película sobre el Che que humaniza al personaje, un hombre consciente de sus dudas, limitaciones y de su solitario martirio. **GJC**

**ESCRITO EN EL AGUA**

**Argentina, 1998, dirigida por Marcos Loayza, con Jorge Marrale y Marcos Woinski.**

Después de sorprender con *Cuestión de fe*, una película austera, inteligente y conmovedora, el boliviano Marcos Loayza desembarcó en la Argentina para rodar un film por encargo. El resultado, lamentablemente, fue pobre. En *Escrito en el agua* se nota la tensión entre una historia original frágil e ingenua y el esfuerzo por encaminarla de un director que, está claro, sabe filmar. En medio de actuaciones flojas y un puñado de verdades de manual Lerú enunciadas por los personajes, el film se diluye irremediablemente. Todo aquello que era potencia creadora en *Cuestión de fe* se transforma aquí en falta de convicción, un virus letal en el cine. **AL**

**ESFERA**

**Sphere, EE.UU., 1997, dirigida por Barry Levinson, con Dustin Hoffman y Sharon Stone.**

Tómese *Solaris* de Tarkovski y disuélvelasela en tres volúmenes de Michael Crichton. Añádasele el final más absurdo de la historia del cine y tiñanse dos horas de celuloide con semejante fórmula. Obtendrás así *Esfera*, un trago acuoso demasiado largo que, en lugar de terminar, se disuelve en las procelosas aguas de la zoncera. Consúmase con moderación: el abuso de Sharon Stone vestida e histérica puede causar impotencia. Su mezcla con Dustin Hoffman es perjudicial para la salud. **LMD'E**

**¿ES O NO ES?**

**In & Out, EE.UU., 1997, dirigida por Frank Oz, con Kevin Kline y Joan Cusack.**

Comedia que presenta clichés: los gustos gays, el rechazo a los homosexuales en un pueblo, el gusto de la academia de Hollywood, los alumnos que defienden al profesor... para exponerlos de manera inteligente (con humor), con otra actuación superlativa de Kline y con secuencias inmejorables, como la de la entrega de los Oscars y la del baile de *I Will Survive*. *¿Es o no es?* desnuda (y se ríe de) la intolerancia y la pomposidad propias de pueblo chico y muestra como negativo el culto al cuerpo esquelético. Pero esto lo logra sin hacerse la esclarecida, sin mirar al pueblo desde la altura de la ciudad y sin despreciar los materiales con los que trabaja, de la misma



manera que *La bomba del rock 'n' roll* desnudaba las taras del negocio del primer rock desde esa misma música, de manera brillante y sin necesidad de hacerse la fina. **JPF**

**ESPECIES 2**

**Species II, 1998, EE.UU., dirigida por Peter Medak, con Michael Madsen y Natasha Henstridge.**

La dirige Medak, el mismo de las muy buenas *El clan de los Kray* y *Al filo del abismo*. Bueno, las posibles expectativas se ven más que defraudadas. *Especies 2* es, sin dudas, un bodrio, pero Michael Madsen puede resultar gracioso diciendo pavadas (por ejemplo, "esta es la maternidad... del infierno") y hay un par de desnudos. Es alarmante que solo con esto *Especies 2* sea más interesante que por lo menos veinte estrenos de 1998. **JPF**

**FELICES JUNTOS**

**Happy Together, Hong Kong, 1997, dirigida por Wong Kar-wai, con Tony Leung y Leslie Cheung.**

Tuvo que venir un hongkonguense a mostrarnos lo que era Buenos Aires, filmando con pocos recursos mientras los medios perseguían a Madonna y a Parker. Una pareja de chinos huye de su cultura y su miseria hacia el fin del mundo, es decir, la Argentina. El resto es inenarrable. Nunca la música de Piazzolla, Zappa y Veloso fueron usadas con mayor acierto y sensibilidad. Por un estúpido impulso profesionalista coloqué *El sabor de la cereza* como la mejor película del año en mi lista, pero sospecho que habría sido más fiel a mi gusto si hubiera colocado esta. **ME**

**FLUBBER, EL INVENTO DEL SIGLO**

**Flubber, EE.UU., 1997, dirigida por Les Mayfield, con Robin Williams y Marcia Gay Harden.**

Floja y spengleriana, *Flubber* (apócope de *flying rubber*, goma voladora) es una remake del clásico de Disney *The Absent Minded Professor* (1961), protagonizada por Fred MacMurray. Se estrenó en verano para que "funcione como entretenimiento", y apenas lo hizo. A la historia del científico alienado en sus asuntos que desprecia el amor a su pesar, se suma en la nueva versión una caracterización de la sustancia hiperinercial que parece sacada de un comercial de detergente y una computadora (Weebo) enamorada del profesor, que por las noches genera un holograma de una joven y bella mujer que lo acaricia mientras duerme. Con música de Danny Elfman. **ME**

**FUGA DE CEREBROS**

**Argentina, 1997, dirigida por Fernando Musa, con Nicolás Cabré y Luis Quiros.**

*Fuga de cerebros* propone una imagen idealizada de los ladrones juveniles. Los presenta como seres puros e inocentes, dando a entender que su marginación solo les permite imaginarse cómo es la vida burguesa a través de sus representaciones publicitarias y mediáticas. Musa crea atmósferas de irrealidad para indicar que todo lo que el espectador ve está atravesado por la mirada subjetiva de los personajes, pero nunca se separa de ellos. En consecuencia, desaparece toda distancia posible entre la mirada engañada por la publicidad que sustentan los adolescentes y la estética publicitaria a la que el director recurre para representarla. **SS**

**GATTACA**

**EE.UU., 1997, dirigida por Andrew Niccol, con Ethan Hawke y Uma Thurman.**

¡Tantas ideas para tan poco cine! El guionista Andrew Niccol tuvo que dejar que el director Andrew Niccol arruinara un guión que podría haber sido la base de un buen film. Además, la estrecha cercanía entre uno y otro hizo que el director tampoco quisiera mejorar las ideas sugeridas en la historia. Fría, distante y muy torpe visión de un futuro donde la manipulación genética ocupa un lugar decisivo en el destino de la gente. El interesante punto de partida termina siendo todo lo contrario. Pero al menos Niccol aprendió y con *The Truman Show* dejó que un gran director ocupara el puesto principal. **SG**

**GEORGE DE LA SELVA**

**George of the Jungle, EE.UU., 1998, dirigida por Sam Weisman, con Brendan Fraser y Leslie Mann.**

Otra encarnación de dibujito televisivo; esta vez le tocó al *cartoon* de Jay Ward con su Tarzán en negativo. Sería injusto considerar a *George de la selva* solo como la imitación humana del dibujo animado y una ristra de chistes. También hay una aventura. Sin demostrar demasiada dependencia de aquella tira, George sale de su confortable y civilizada jungla tropical para deambular por aquella otra de asfalto y rascacielos. En cierto sentido, podría vérsela como un anti *Greystoke* curiosamente divertido (aunque más no fuera obligado por esta última oposición). Además, el Simio llamado Simio con los modales de John Cleese y la mascota elefante que cree ser un cachorro de fox terrier deben estar entre los más efectivos partenaires que un film Disney propuso desde hace largo tiempo. **EAR**

**GODZILLA**

**EE.UU., 1997, dirigida por Roland Emmerich, con Matthew Broderick y Jean Reno.**

No recuerdo haber sentido el asco que experimenté al ver *Día de la Independencia* (la anterior película de Emmerich) en la privada de *Godzilla*. Sentí, más bien, que estaba ante el entretenimiento puro (acaso el único formato que mejora con la inyección de capital) al que el director se encuentra consagrado desde *Luna 44* y otras fantacencias para ver en los colectivos de larga distancia. También sentí que era una transposición más lograda y menos pretenciosa que, por ejemplo, *Marcianos al ataque!* Y sentí placer visual en la eterna lluvia que atraviesa al film, o en la persecución del monstruo y los helicópteros Apache por un Manhattan evacuado, oscuro y en ruinas. *Godzilla* me gustó. **ME**

**GRANDES ESPERANZAS**

**Great Expectations, EE.UU., 1998, dirigida por Alfonso Cuarón, con Ethan Hawke y Gwyneth Paltrow.**

Poco valorada por muchos críticos, en la difícil pero finalmente brillante adaptación de la novela de Charles Dickens, Cuarón se atreve a llevar la historia a la época actual. La apuesta vale la pena, el director mantiene su cuidada estética y sobre todo logra maravillas con el punto de vista del protagonista. El problema surge en la segunda parte de la película, donde parece que los tiempos de rodaje se aceleraron y muchas canciones se suceden sin justificación. Con una joya en el mains-

trean (*La princesita*) y con este buen film, Cuarón promete un gran futuro. Esperemos que así sea. **SG**

#### HISTORIAS DE LA NOCHE

**Historias del Kronen, España, 1995, dirigida por Montxo Armendáriz, con Juan Diego Botto y Jordi Mollá.**

Peligro: jóvenes "rebeldes" de alta imbecilidad en una película guionada a lo *Peperina* y musicalizada a lo *Buenos Aires me mata*. Una canción que no recuerdo exactamente contenía las siguientes ¿ideas?: soy joven, me quieren cagar, mierda, mierda, jaaaaahhhhh! Armendáriz luego dirigió *Secretos del corazón*, prestigiosa internacionalmente, que JG vio y dice que no es mala. De ser así, *Historias de la noche* quedaría como una purga, un exorcismo de huevadas. **JPF**

#### IL CICLONE. PASION Y AMOR

**Il Ciclone, Italia, 1996, dirigida por Leonardo Pieraccioni, con Leonardo Pieraccioni y Lorena Forteza.**

Comedia de pueblo a veces divertida y graciosa y a veces tonta, con intento de personajes distintos y una horrible música de flamenco mezclada con pop for export. *Il Ciclone*, un éxito gigante en Italia, está casi en la línea de flotación. No crean que es buena pero, como cine industrial no estadounidense, está muy, pero muy por encima de la mayoría del cine masivo vernáculo. El fracaso en Argentina de *Il Ciclone* y el éxito de *Cohen vs. Rosi* y *Un argentino en Nueva York* confirman que la televisión es la razón casi excluyente de la asistencia de gran parte del público al cine. **JPF**

#### IMPACTO PROFUNDO

**Deep impact, EE.UU., dirigida por Mimi Leder, con Robert Duvall, Tea Leoni, Elijah Wood, Vanessa Redgrave, Morgan Freeman.**

Hacer carrera en Hollywood no es fácil. Debe saberlo muy bien Mimi Leder, que se abre paso a los codazos entre decenas de directores que quieren engrosar su cuenta bancaria antes que nada. Leder es mujer (cosa que no le debe facilitar mucho las cosas allí), pero tiene pocos pruritos: en su primer film, *El pacificador*, no dudó en usar el desastre de Bosnia como telón de fondo para ambientar un techno-thriller aburrido y execrable ideológicamente. En su segunda película redobló la apuesta: lo que está por desaparecer en esta historia es el planeta, los efectos especiales son muchos y muy caros y lo que dicen los personajes da náuseas si se los toma en serio, una tarea por demás complicada. **AL**

#### INVASION

**Starship Troopers, EE.UU., 1997, dirigida por Paul Verhoeven, con Casper Van Dien y Denise Richards.**

Aunque los resultados estéticos sean inconmensurables, *Invasión* presenta el mismo dilema que *Lili Marleen*: ¿Una película que reproduce —sin marcas de enunciación claras que lo denuncien— el imaginario fascista asociado a un género (el melodrama del período nazi, en el caso de Fassbinder, la ciencia ficción concebida por el escritor fascista Robert Heinlein, en el de Verhoeven) es fascista? La respuesta negativa podría ser que el kitsch autoconsciente de ambas películas delata un grado de artificio tal que convierte a su contenido en una lectura irónica de sus versiones originales. La positiva, que la estética fascista es tan kitsch que no permite apreciar la diferencia. **SS**

#### JUDE

**Gran Bretaña, 1997, dirigida por Michael Winterbottom, con Kate Winslet y Christopher Eccleston.**

Un par de campesinos. Un amor entre primos. La pobreza. La desigualdad social. Los hijos. La culpa. El llanto. La muerte de los hijos. Todos estos son los ingredientes de una receta que cae mal al estómago y a la cabeza. La película se digiere bastante bien hasta una escena de pésimo gusto en la que los hijos pequeños de los protagonistas se suicidan. Este bocado atraganta el alma y nos deja con una resaca imposible de olvidar, que opaca el resto de la película. Una verdadera lástima. **MG**

#### JUEGOS PELIGROSOS

**Ridicule, Francia, 1996, dirigida por Patrice Leconte, con Fanny Ardant y Jean Rochefort.**

El cine de Leconte siempre me produjo cierta desconianza, aun sus películas más prestigiosas (*El marido de la peluquera*, *La maté porque era mía*, *La noche es mi enemiga*). En *Juegos peligrosos*, el realizador elige el estilo "qualité" para narrar una historia de intrigas palaciegas con pelucas, tacones y escenografía ostentosa. Supuestamente, en los diálogos y en los juegos de miradas entre los personajes hay una delicada crítica a la época en que transcurre el film. Pero *Ridicule* es una película aburrida y de interés nulo, concebida por un director que ya perdió el rumbo. Vean *Los profesionales* y saquen conclusiones. **GJC**

#### JUGANDO CON LA VIDA

**Playing God, EE.UU., 1997, dirigida por Andy Wilson, con David Duchovny y Timothy Hutton.**

David Duchovny hace de médico caído en desgracia y sin licencia para ejercer hasta que salva de morir a un criminal que resulta ser el protegido de otro criminal de mayor rango (el ex famoso Timothy Hutton). Así, el muchacho consigue laburo como médico de esos tipos, se lia con la chica del malo (la bonita hija de Jon Voight), hay fugas, traiciones, vueltas de tuerca... La película es casi aceptable, casi mediocre y casi nadie la vio (existen fanáticas de Duchovny, pero parece que no son tantas). **JPF**

#### JUSTICIA ROJA

**Red Corner, EE.UU., 1998, dirigida por Jon Avnet, con Richard Gere y Bai Ling.**

Una de las peores películas del año. Richard Gere es el emisario de una empresa mediática dispuesta a tomar el último gran mercado virgen del globo: la República Popular China. Pero le tienden una trampa y es víctima de las torturas medievales y la corrupción de los orientales. Lo condenan a morir de un balazo y el gobierno se encargará de que su familia pague la bala. Pero hay una china buena que lo termina defendiendo. Richard llega a la conclusión de que lo malo no son los sistemas sino las personas. Me gustó más en *Asuntos internos* (donde hace de malo) o en esa que es un Elvis de pueblo fanático del *Silver surfer*. **ME**

#### KIDS

**Kids, Gran Bretaña, 1995, dirigida por Larry Clark, con Leo Fitzpatrick y Chloe Sevigny.**

En el momento de su estreno, Schwarzböck acusaba a su director de delator al exponer a sus personajes para que sean juzgados y sostenía que se trataba de un film tramposo y torpe. Ricagno, en cambio, defendía la película por el impacto físico que surgía de las escenas de sexo y la fuerza con que estaba mostrado el micromundo de estos adolescentes. A mí me resulta difícil tomar posición y ambos argumentos me convencen. Lo que no puedo decir es si se trata de una buena o de una mala película. **JV**

#### LA ANGIULA

**Unagi, Japón, 1997, dirigida por Shohei Imamura, con Koji Yakusho y Misa Shimizu.**

Imamura está loco. Después de que se lo reconociera en los 80 por la feroz y melancólica *La balada de Narayama*, ya grandecito y sin rendirle cuentas a nadie, el realizador se llevó las palmas de Cannes con *La anguila*, una película difícil de clasificar en un género determinado. Comienza con un asesinato en el que la sangre mancha la lente de la cámara, continúa con una historia de pueblito y termina como una comedia disparatada. *La anguila* fue una de las mejores películas del 98 por su desparpajo en el argumento, por no someterse a ninguna de las reglas que establece el mercado y porque marcó el regreso de un director casi olvidado. El peluquero Yamashita, además, fue uno de los personajes del año. Para el 99 está previsto el estreno de *Kanzo Sensei*, otro ejemplo de un "cine libre", como alguna vez dijo Orson Welles al referirse a una película de Chaplin. **GJC**

#### LA BATALLA POR MOSCU

**Bitva za Moskvú, URSS, 1995, dirigida por Yuri Ozerov, con Yakov Trifolski y Mijail Ulianov.**

#### LA BELLEZA DE LAS COSAS

**Lust och faging Stor, Suecia-Dinamarca, 1996, dirigida por Bo Widerberg, con Johan Widerberg y Marika Lagerkrantz.**

En sus años mozos el sueco Bo Widerberg supo ser un interesante director que desarrolló en su país una filmografía que se planteaba como opuesta a la de Bergman, a quien acusaba de individualista metafísico. Su última película, filmada poco antes de su muerte, ambientada en los años de la Segunda Guerra Mundial y con su hijo como protagonista, narra la relación que se entabla entre un adolescente y una de sus profesoras, insatisfecha con su matrimonio. El film tiene un buen comienzo, pero el relato se estira innecesariamente y pronto cae en un rotundo academicismo, carente de vuelo e interés. **JG**

#### LA BUENA ESTRELLA

**España, 1997, dirigida por Ricardo Franco, con Antonio Resines y Maribel Verdú.**

Ganadora de cinco premios Goya en su país de origen, *La buena estrella* es uno de los catálogos más completos de golpes bajos del cine que se estrenó este año en la Argentina. Un carnicero impotente, unauerta que la va de seductora y misteriosa y un delincuente brutal que se autorredime cuando contrae sida son las patas sobre las cuales se apoya este experimento, a la vez moralista e irresponsable. Para no ser menos, en la edición 97 del festival de Mahárbiz le dieron un premio al carnicero. Un bochorno. **AL**

#### LA CRUZ

**Argentina, 1997, dirigida por Alejandro Agresti, con Norman Briski y Mirta Busnelli.**

El cine de Alejandro Agresti es un cine de los extremos. Puede provocar adhesiones fervorosas o profundas irritaciones, dependiendo del espectador. *La cruz* es una película cerrada en sí misma, laberíntica, asfixiante. Y funciona. Porque sabe construir un mundo particular con sus propias reglas, en el que interactúan el psicótico personaje interpretado por Briski y otros extraños seres urbanos, sin ceder a la tentación de excesos de guión como en la aún inédita *El viento se llevó lo qué*. **DB**

#### LA ESPADA MAGICA

**The Magic Sword: Quest for Camelot, EE.UU., 1998, dirigida por Frederik du Chau.**

Vuelta de tuerca sobre el universo del rey Arturo y sus nobles caballeros. La hija de sir Lionel debe recuperar Excalibur y salvar a Camelot de la destrucción. Estos dibujos animados de la Warner se ven opacados por unas canciones muy malas y por la falta de rigor en la historia. Pero tiene sus buenos momentos. Huir de la versión en inglés, donde canta la execrable Céline Dion. **SG**

#### LA HEREDERA

**Washington Square, EE.UU., 1997, dirigida por Agnieszka Holland, con Jennifer Jason-Leigh y Albert Finney.**

El defecto principal de esta versión de Henry James (llevada anteriormente al cine por William Wyler con Olivia de Havilland como protagonista) es un problema industrial. Hollywood trata toda adaptación de una obra "clásica" como una experiencia didáctica. Por lo tanto, los directores que las acometen suelen ponerlas en pantalla como en un museo, tan alejadas de la capacidad emotiva del espectador como una vieja peñeta anónima en una vitrina. **LMD'E**

#### LA HERENCIA DEL TIO PEPE

**Argentina, 1997-1998, dirigida por Hugo Sofovich, con Rodolfo Ranni y el Negro Alvarez.**

Frente a esta cosa, *Sapucay, mi pueblo* no parece tan mala. Una película que justifica la frase anterior es pésima desde cualquier punto de vista, y es pésima aunque uno la vea para reirse de ella. Música y chistes vetustos (como esta palabra) se combinan con el no-cine de la peor manera posible. Se podría decir que esta *herencia* de un cine de mentes reprimidas no existe, pero solo sería la expresión de un deseo, el deseo de que estos bodrios insultantes no reciban un solo patatón del INCAA. **JPF**



#### LA MEJOR DE MIS BODAS

**The Wedding Singer, EE.UU., 1998, dirigida por Frank Coraci, con Adam Sandler y Drew Barrymore.**

Pocas veces en mi vida sufrí tanto una película como esta. Solamente el esmero de Antonioni y la presencia de Drew Barrymore hicieron que *La mejor de mis bodas* no figurara como la peor película del año. La contrapartida de *Deseos* y *sospechas* y de *El apóstol*, aquí pasa de todo, pero la historia continúa vacía. Innumerables e innecesarias reiteraciones, escenas de muy mal gusto y ese nuevo e insoportable invento estadounidense que es Bryan Singer. No se la puede tomar en serio bajo ningún concepto. ¡Y todavía no la estrenaron en video! **BEM**

#### LA MIRADA DE ULISES

**To Vlemma tou Odyssea, Grecia-Italia-Francia, 1995, dirigida por Theo Angelopoulos, con Harvey Keitel y Maia Morgenstern.**

Tras regresar de los Estados Unidos, un director de cine griego recorre los Balcanes en busca de tres rollos extraviados de una película filmada hace noventa años, y en su periplo tropieza con diversos personajes y situaciones que lo llevarán a una crisis ideológica y existencial. Se podrá aducir que hay en Angelopoulos cierta molesta tendencia a la ampulosidad y la grandilocuencia, pero esto se ve ampliamente compensado por la potencia visual de sus prolongados planos, el virtuosismo de su puesta en escena y la intensidad emocional de varias secuencias. Una de las grandes películas del año. **JG**

#### LA MOMIA

**Talos: the Mummy, Luxemburgo, 1998, dirigida por Russell Mulcahy, con Jason Scott Lee y Christopher Lee.**

Alguna vez Russell Mulcahy fue un realizador respetado por la crítica, especialmente por *Razorback* (su ópera prima), que, pese a su estética clipera, tenía algunos momentos de tensión, provocados por la inminente llegada del búfalo destructor. *La momia* es una película imprevisible y causa risa su intento de sustituir a aquel entrañable personaje por una especie de larva que camina por las paredes. El género todavía no le hizo justicia a uno de sus simpáticos personajes, ya que aún no pudo superar la vieja versión de Karl Freund con Karloff como protagonista. Acaso la mejor momia siga siendo Curly vendado en un episodio de *Los Tres Chiflados* en el que salen a buscar a *Tutanki*. Ah, me olvidaba: Christopher Lee muere antes de los créditos del comienzo. **GJC**

#### LA MUJER DEL PUERTO

**México, 1991, dirigida por Arturo Ripstein, con Patricia Reyes Spíndola y Alejandro Parodi.**

A partir de su unión en 1985 con Paz Alicia Garciadiego como guionista y pareja, Arturo Ripstein ha desarrollado la obra más sólida y consistente del cine latinoamericano contemporáneo. La nihilista y desesperanzada cosmovisión de la dupla aparece en este sórdido y claustrofóbico melodrama, elaborada remake de un clásico de la cinematografía mexicana, en la que el virtuosismo de Ripstein se manifiesta en la estructura narrativa del film —que se desarrolla relatando los mismos hechos desde diferentes puntos de vista— y en la intensidad dramática de sus planos secuencia. Otra de las grandes películas del año. **JG**

#### LA NUBE

**Argentina, 1998, dirigida por Fernando Solanas, con Eduardo Pavlovsky y Laura Novoa.**

Solanas toma metáforas verbales y las convierte en imágenes sin otra mediación. Así, en la Argentina de *La nube*, la gente camina para atrás y una pesada nube tormentosa cubre el cielo todo el tiempo. La necesidad de dar testimonio de la situación de la cultura de su país a través de una estética profundamente personal habla de la integridad y valentía de Solanas (que pagó bastante caro su osadía) pero le da a su cine una dimensión única y excluyente que puede resultar sofocante. **GN**

#### LA OSTRA Y EL VIENTO

**A ostra e o vento, Brasil, 1997, dirigida por Walter Lima Jr., con Lima Duarte y Fernando Torres.**

Son épocas de renacimiento para el cine brasileño: así lo confirman los premios en festivales, su nueva ubicación en los mercados internacionales y el posible Oscar para *Estación Central*. *La ostra y el viento* —aun con sus problemas de estructura narrativa— es el mejor ejemplo del surgimiento de una cinematografía. El film de Walter Lima Jr. se aleja del folklorismo for export y cuenta una misteriosa historia con pocos personajes. *La ostra y el viento* es una película protectora a la que el recuerdo favorece debido a sus modestas pretensiones y a su acabado técnico y visual. Además, sortea con elegancia el riesgo de caer en el realismo mágico que tanto perjudicó al cine latinoamericano de los últimos años. **GJC**

#### LA PANDILLA NEWTON

**The Newton Boys, EE.UU., 1998, dirigida por Richard Linklater, con Ethan Hawke y Vincent D'Onofrio.**

Una de las desilusiones del año. Richard Linklater era la promesa más firme del nuevo cine americano. En sus primeras películas supo unir con eficacia un claro espíritu clásico con cierto afán de experimentación. Acá, a pesar de manejarse con corrección, parece haber perdido la fuerza y da la impresión de estar contando una historia que no le interesa. Sin embargo, la película transcurre con fluidez y está lejos de irritar. Es poco pero alcanza para pasar un rato agradable. **JV**

#### LA PRIMA BETTE

**Cousin Bette, EE.UU., 1998, dirigida por Des McAnuff, con Jessica Lange y Elisabeth Shue.**

Segunda ultravillana interpretada por Jessica Lange el año pasado (la otra fue en *Secreto de sangre*). Un *qualité* con toques delirantes pero que no alcanzan para que la película resulte interesante. Bob Hoskins está bien y con esa peluca parece Pepe Biondi. Elisabeth Shue está desperdiciada completamente (volvè al mainstream puro). Consejo para McAnuff: filmá como quieras, pero no termines una película de época con un congelado. ¡No había congelados en 1840! **SG**

#### LA SONAMBULA

**Argentina, 1998, dirigida por Fernando Spiner, con Eusebio Poncela y Sofía Viruboff.**

Sin lugar a dudas, *La sonámbula* es un producto mal parido. Fallida en su intento de contar una historia de ciencia ficción, género que requiere no solo rigor sino racionalidad para lograr verosimilitud. Justamente el

error es la narración, que no solo no cierra sino que deja al espectador con una sensación de algo inacabado o mal explicado. A esto se suman las pésimas actuaciones del elenco argentino, que demuestran ser los actores que más manipulan y gesticulan innecesariamente dentro del universo entero. El inmejorable Eusebio Poncela se salva y hace lo que puede con un guión que está en contra de todo. Un verdadero despropósito. **MG**

#### LA VILLE LOUVRE

**Francia, 1989-90, dirigida por Nicolas Philibert.**

Una de las grandes sorpresas del año fue la sala 2 del cine Cosmos, donde por fin se pudo ver en una buena sala proyecciones en video de excelentes documentales como el *Che* de Dindo o *Dársena Sur* de Reyero. *La ville Louvre* fue uno de ellos. Construido con singular belleza a partir de una filmación de carácter interno del museo francés (el registro del movimiento de las obras y la remodelación del enorme edificio), se convirtió en, además de una obra de arte en sí misma, una honda reflexión sobre las formas con las que el hombre elige ejercer la memoria y sus consecuencias. Hay aquí, entiendo, ecos del estilo de otro francés: Chris Marker. **ME**

#### LA VISITANTE DEL INVIERNO

**The Winter Guest, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Alan Rickman, con Emma Thompson y Phyllida Law.**

Para su debut como director, Alan Rickman eligió una obra teatral con pocos personajes que en un mismo día experimentan en forma paralela el sinsentido de la vida. La anécdota es sumamente pretenciosa y la mayoría de los diálogos (los de los personajes secundarios, sobre todo) destilan una solemnidad que se confunde con la seriedad del tema central. Así y todo, Rickman supera las letanías del texto y logra que las dos protagonistas expresen su conflicto en un tono menor, pautado por las nimiedades de la vida cotidiana, revelando de qué modo peculiar se constituyen los rencores y las complicidades entre madres e hijas. **SS**

#### LADYBIRD, LADYBIRD

**Gran Bretaña, 1994, dirigida por Ken Loach, con Crissy Rock y Vladimir Vega.**

*Ladybird, Ladybird* es un Loach auténtico. Tiene algo de la inocencia ideológica de *Tierra y libertad* y *La canción de Carla* (que es una experiencia límite en ese sentido) y otro poco de la precisión casi documental que mucho se le ha elogiado al director inglés. Hay excesos, como casi siempre en el cine de Loach, y un poco más de solemnidad que de costumbre. Pero la película se sobrepone por su intensidad emotiva y por la brillante actuación de Crissy Rock, que compuso a una inolvidable madre perseguida por el Estado británico, sin tener ninguna experiencia previa como actriz. **AL**

#### LAS ALAS DE LA PALOMA

**The Wings of the Dove, dirigida por Iain Softley, con Helena Bonham-Carter y Alison Elliot.**

Tan conmovedora como *Backbeat*, *Las alas de la paloma* transita por las complejidades de la novela de Henry James sin simplificarlas en su esencia, aunque las sintetice en su exposición. Lo enigmático sigue siendo enigmático, así como las relaciones de los personajes con el con-



texto y la época que los constituyen no pierden su eficacia dramática. Pero Softley logra que su película adquiera un valor autónomo respecto del texto literario y resulte inolvidable por la excelente transcripción cinematográfica de los vaivenes de su triángulo amoroso. **SS**

#### LAS HORAS CONTADAS

**Body Count**, EE.UU., 1997, dirigida por Robert Patton Spruill, con David Caruso y Linda Fiorentino.

Uno puede imaginar al director, siendo un Pattoncito, gritando "¡mami, mami, quiero ser como Tarantino!". Esto plantea algunas dificultades, a saber: Tarantino tiene menos de una década de trayectoria y solo tres largometrajes; Tarantino vio muchas películas, el Pattoncito parece conocer solo las de Quentin y algún que otro thriller de John Dahl, por lo que las innumerables copias que hay en *Las horas contadas* se hacen transparentes, más allá de ser pésimas. En la ácida serie animada *South Park*, uno de los personajes le dice a su hermanito bebé que personifique la carrera de David Caruso, y el niño se tira desde un ovni hacia el piso. **JPF**

#### LEYENDAS URBANAS

**Urban Legends**, EE.UU., 1998, dirigida por Jamie Blanks, con Jason Leto y Alicia Witt.

Nada nuevo bajo el sol de los asesinos de estudiantes. Lo único rescatable son los primeros cinco minutos. No solo son lo único rescatable sino que justifican la visión de la película. Pero tengan cuidado, recuerden que el que ve un asesinato justo a las doce de la noche se muere ahí mismo. Esto es cierto, le pasó a una amiga de la prima de mi mejor amiga. **SG**

#### LOCO POR MARY

**There's Something about Mary**, EE.UU., 1997, dirigida por Peter y Bobby Farrelly, con Cameron Diaz y Ben Stiller.

Extraordinario e inesperado éxito mundial, más que una película es un síntoma que prueba hasta qué punto la monserga políticamente correcta que constituye el cine actual de Hollywood ha terminado por cansar a los espectadores. Ante una cinematografía que se ha hecho pesada, falsa y cobarde, este divertimento chapucero parece encarnar las cualidades de libertad, frescura y ligereza que se echan tanto de menos. Pero la verdadera curiosidad del film no reside en sus inofensivas chanchadas, sino en la insólita comprobación de que los adultos norteamericanos lo son solo en apariencia: un adolescente reprimido, fijado para siempre en su paso por la escuela secundaria, es su cara verdadera. Lo que no deja de ser horrible como lo es la propia escuela con sus rituales de gloria y poder en miniatura. **Q**

#### LOS EXPEDIENTES X

**The X Files**, EE.UU., 1998, dirigida por Rob Bowman, con David Duchovny y Gillian Anderson.

Uno de los engaños más grandes del fin de siglo cinematográfico. No sé cómo se hacen las series de hoy en día, pero en el cine hay una cosa que se llama guión y, una vez que uno decide usarlo, ya no es posible volver atrás. Se puede ser misterioso, ambiguo y hasta críptico, pero es inadmisibles que el guión tenga más agujeros que un colador por falta de rigor. Y si de rigor se trata, el director es un incapaz mayúsculo. No puede crear una escena

espectacular ni lograr algún tipo de clima. Los fanáticos de la serie me dirán que no la conozco bien (lo mismo dicen los fanáticos de Greenaway sobre temas varios). Me veo obligado a rebajarme y a decirles que los que hicieron *Los expedientes X* no saben nada de cine. **SG**

#### LOS FEDERALES

**U.S. Marshalls**, EE.UU., 1998, dirigida por Stuart Baird, con Tommy Lee Jones y Wesley Snipes.

Las aventuras del inspector Gerard, el que perseguía al fugitivo Harrison Ford, siguen a la manera de un calco, con Snipes en el rol de escapado y alguna novedad que apenas diferencia una película de otra. Si bien no es un buen film, por lo menos no molesta, gracias al profesionalismo de Tommy Lee Jones. De todas maneras, sospechamos que, de haber mediado un par de años más, a nadie se le hubiera ocurrido filmarla. **LMD'E**

#### LOS MISERABLES

**Les misérables**, Francia-Gran Bretaña-Suecia, 1997, dirigida por Bille August, con Liam Neeson y Geoffrey Rush.

No sabemos si Bille August leyó *Los miserables*, pero el guionista y el productor vieron *El fugitivo* y decidieron hacerlo en versión *qualité*. Si usted no leyó el libro, cuidado, porque puede sentirse atraído por la historia de Jean Valjean. Si usted no vio *El fugitivo*, ojo al piojo, porque se puede divertir con la insistente búsqueda del protagonista por parte del policía. Hace un par de siglos vi la versión de Lelouch que dura tres horas. Estoy esperando la versión de Jackie Chan, que en noventa minutos termina y me voy a casa más temprano y contento. **SG**

#### LOS NIÑOS DEL DOMINGO

**Söndag Sborn**, Suecia, 1992, dirigida por Daniel Bergman, con Thommy Berggren y Henrik Linnros.

Ingmar Bergman, a pesar de no filmar para la pantalla grande, sigue presente a través de sus guiones y de su prole: su hijo Daniel realizó *Los niños del domingo* a partir de recuerdos de la infancia de don Ingmar. El film resulta conmovedor por su falta de pretensiones y un clima a mitad de camino entre el relato infantil y el drama intimista. Quizá lo mejor sea la gambeta a las preocupaciones metafísicas en provecho de la emoción. La secuencia de la leyenda del relojero y el hada está entre los mejores cuentos oídos —y vistos— este año en el cine. **LMD'E**

#### LOS RATONES

**Argentina**, 1964, dirigida por Francisco Vasallo, con Zulma Faiad y Alberto Argibay.

#### LOS SECRETOS DE HARRY

**Deconstructing Harry**, EE.UU., 1997, dirigida por Woody Allen, con Woody Allen y Judy Davis.

La deconstrucción de Harry resulta ser bastante tranquilizadora, sobre todo porque Allen postula con ella una verdad sobre la vida privada de los artistas que no es válida para el común de la gente y que, además, se justifica en función de la producción artística. Es curioso que este film pueda desafiar al sentido común en materia de moral, religión y costumbres, pero sostenga las mismas supersticiones sobre la sublimidad del arte que el 99,9% de la humanidad. Creo que Quintín descubrió lo que falta

en esta película a pesar de que es perfecta, y Noriega, lo que la hace tan liberadora: ver *EA 77*. **SS**

#### LUNA SEDUCTORA

**Fengyue**, Hong Kong-China, 1996, dirigida por Chen Kaige, con Gong Li y Leslie Cheung.

La obra anterior de Chen Kaige, *Adiós mi concubina*, me había parecido un film festivalero y de *qualité*, por lo que no esperaba demasiado de esta película. Sin embargo, y a pesar del escaso entusiasmo que despertó en los integrantes de la revista, me parece que esta historia ambientada en Shanghai en la década del veinte, en la que se mezclan chantajes, incestos, adicciones al opio y venganzas pasionales, es un atractivo melodrama, de atmósfera decadente y barroca, y un significativo paso adelante del director respecto de su promocionada película previa. **JG**

#### MAFIA

**Jane Austen's Mafia**, EE.UU., 1998, dirigida por Jim Abrahams, con Jay Mohr y Lloyd Bridges.

Parodia de *El padrino* y *Casino* (?) que demuestra que el grupo ZAZ agotó el estilo que los llevó a la fama con *¿Y dónde está el piloto?* Aquí solo está Abrahams, quien había dado signos de vida en *Locos del aire 2*. Todo es berrera y está hecho a las apuradas, y la película provoca vergüenza ajena casi todo el tiempo. El mejor chiste y el único que realmente parodia a Coppola y Scorsese es el siguiente: "Nosotros antes matábamos, mutilábamos y desmembrábamos, pero después llegó la droga y todo se corrompió". Último film de Lloyd Bridges. **SG**

#### MAR DE AMORES

**Argentina**, 1997, dirigida por Víctor Dinenzon, con Fernán Mirás y Teresa Costantini.

¡Qué lejos quedó el recuerdo de *Abierto de 18 a 24*, la aceptable ópera prima de Víctor Dinenzon! *Mar de amores* es la vuelta del cine televisivo de Alejandro Doria con su griterío ensordecedor (*Esperando la carroza*, *Cien veces no debo*) pero ahora aplicado a una familia acomodada. Pretende ser una comedia pero no causa gracia, los conflictos familiares están mal desarrollados y la marcación actoral es prácticamente nula. ¿A quién echarle la culpa? El cine argentino industrial es muy generoso: dentro de pocos meses, la productora y actriz Teresa Costantini estrenará su primera película como directora. A prepararse. **GJC**

#### MARIUS Y JEANNETTE

**Francia**, 1997, dirigida por Robert Guédiguian, con Ariane Ascaride y Gérard Meylan.

*Marius y Jeannette* no solo constituye una de las películas más placenteras y emocionantes del año, sino que es una grata sorpresa. Se narra la historia de seis personajes entrañables que se hacen querer ni bien comienza el film. Extremadamente poética y bellamente filmada, no requiere de grandes puestas en escena para emocionar hasta las lágrimas —al menos a quien esto escribe— contando una historia simple de afectos y amores cotidianos. Se nota que Guédiguian es un tipo inteligente: unas pocas escenas le alcanzan para pintar la historia actual de una Francia con profundos problemas económicos y sociales alejada de las tarjetas postales. Esperen con ansia *A la place du cœur*, que algunos de nosotros ya hemos visto



en Mar del Plata, y les aseguro que será una de las mejores películas del año entrante. **MG**

#### MAS ALLA DE LAS NUBES

**Al di là delle nuvole**, Italia, 1995, dirigida por Michelangelo Antonioni y Wim Wenders, con Fanny Ardant y John Malkovich.

Se habló muchísimo —en general, no muy bien— de esta película que reunió a dos pesos pesados del cine europeo. Sea mérito de Wenders o de Antonioni (sospecho que el viejo italiano tiene algo más que ver), lo cierto es que *Más allá de las nubes* demuestra una convicción que aparece cada vez con menos frecuencia en el cine: la confianza en las imágenes. Hay un puñado de escenas de este film que lo convierten en una pequeña joya. Antonioni cree en el amor y cree, también, que el cine es una buena manera de revelarlo. No es poco. **AL**

#### MAS ALLA DE LOS SUEÑOS

**What Dreams May Come**, EE.UU., 1998, dirigida por Vincent Ward, con Robin Williams y Annabella Sciorra.

Nunca la muerte tuvo un tratamiento tan *naïf*. La idea de un paraíso diseñado por Eugenio Zanetti y en el que uno se encuentra con Robin Williams y Cuba Gooding Jr. es como para desear irse al infierno. Pero también allí irá el meloso Robin, en busca de su mujer (castigada en ese lugar por haberse suicidado, ¿es esta película medieval o qué?). Así que después de ver *Más allá de los sueños* tuve menos ganas de morirme que nunca. **GN**

**MEDIANOCHE EN EL JARDIN DEL BIEN Y DEL MAL**  
**Midnight in the Garden of Good and Evil**, EE.UU., 1998, dirigida por Clint Eastwood, con John Cusack y Kevin Spacey.

En algún momento del film, John Cusack, un periodista neoyorquino enviado a Savannah para escribir un artículo de 500 palabras para una revista dedicada a las frivolidades, define a la localidad sureña en la que está instalado hace unos días como una especie de "Lo que el viento se llevó surrealista". La frase resume muy bien lo que pasa en un sitio que, como todo pueblo chico, esconde bajo su apacible superficie más de un secreto sorprendente. En ese ambiente inquietante, Eastwood arma un rompecabezas perfecto en el que brillan el humor y el misterio. Y, de paso, se permite reflexionar sobre la verdad, que —como el arte— depende del ojo con el que se mira. **AL**

#### MEJOR... IMPOSIBLE

**As Good As It Gets**, EE. UU., 1997, dirigida por James L. Brooks, con Jack Nicholson y Helen Hunt.

Al margen de su neurosis obsesiva, Melvin Udall representa un personaje de una dimensión cinematográfica equivalente a la de los *duros* del cine clásico: su comportamiento es más un rasgo de estilo propio de una virilidad entendida a la antigua que una variante de la ambigüedad moral entendida a la moderna. Ese anacronismo (reforzado por la caballerosidad sublimada en sus novelas baratas y por su colección de prejuicios más teóricos que prácticos) sustenta toda la gracia de la película y compensa la escasa solvencia del guión. La química perfecta entre los actores aligera los tics televisivos de Helen Hunt y la presencia empalagosa de Cuba Gooding Jr. *Mejor... imposible* es menos una comedia que el show de un personaje genial. **SS**

#### MENTIRAS QUE MATAN

**Wag the Dog**, EE.UU., 1997, dirigida por Barry Levinson, con Robert De Niro y Dustin Hoffman.

Un oscuro consultor del gobierno americano y un productor de cine son encargados de preparar una inmensa cortina de humo para que el presidente llegue intacto a las elecciones. Como *La última cena* (de Stacey Title, 1995), *Wag the Dog* realiza una doble crítica hacia el establishment en la denotación y hacia las lecturas sobre él (en este punto podría considerarse autocrítica) en la connotación. El resultado son películas originales y divertidas en las que el espectador no sabe cuándo se rien con él y cuándo se rien de él. Dos grandes actores (Hoffman y De Niro) y un buen guión la convirtieron en una de las mejores películas del año. **ME**

#### MI AMIGO PAULIE

**Paulie**, EE.UU., 1997, dirigida por John Roberts, con Tony Shalhoub y Gena Rowlands.

Paulie es un loro bueno, con un alto sentido de la amistad y con capacidad de lenguaje; no de repetir sino de aprender. Como un humano, necesita la socialización, y depende para ello de quienes lo acompañan, a veces extraordinarios personajes y actores (Shalhoub, Rowlands y Cheech Marin). El film muestra sutilmente la importancia del aprendizaje, lo que no excluye el dolor, ese dolor que Paulie experimenta al darse cuenta del tiempo que pasó. Tengo que agradecer por mi emoción, mi risa y mi llanto al vivir un rato en un mundo que me protegió. Mi dolor es saber que *Mi amigo Paulie* es amenazado por cada nueva *Happiness* y por cada nueva *Al filo de la muerte*, por mamarrachos cínicos y/o traicioneros. **JPF**

#### MI POBRE ANGELITO 3

**Home Alone 3**, EE.UU., 1997, de Raja Gosnell, con Alex D. Linz y Haviland Morris.

Macaulay Culkin se casó, pero no en esta película. Acá es reemplazado por un niño despreciable que no le llega ni a la suela de los zapatos al pequeño despreciable de siempre. Como presidente y socio del Club de Detractores de Macaulay Culkin declaro lo siguiente: a) no aceptaremos que nadie lo reemplace y b) teniendo en cuenta la madurez física de Culkin y los cambios graves que eso conlleva, anunciamos que el club cesa sus actividades hasta nuevo aviso. Nos vemos el sábado en el Club de Enemigos de Celine Dion. Que tengan un buen año. **SG**

#### MI VIDA EN ROSA

**Ma vie en rose**, Bélgica-Francia-Gran Bretaña, 1997, dirigida por Alain Berliner, con Georges Du Fresne y Michèle Laroque.

La primera película del belga Alain Berliner narra las repercusiones que se producen en un matrimonio de clase media cuando su pequeño hijo manifiesta que quiere convertirse en una niña. La originalidad del planteamiento —a pesar de la carismática personalidad del pequeño Georges Du Fresne— se diluye, en la segunda parte del film, en una puesta en escena de tintes *naïf*, que no logra desarrollar la idea original hasta las últimas consecuencias. Una excelente idea desaprovechada en un film que se queda a mitad de camino entre la audacia y el conformismo. **JG**

#### MICROCOSMOS

**Microcosmos (le peuple de l'herbe)**, Francia, 1996, dirigida por Claude Nurisdy y Marie Perrenou.

Mis compañeros de redacción la rechazaron casi por unanimidad. Noriega y yo resistimos, y él escribió la crítica del estreno y yo esta reseña. Este documental con puesta en escena artificial pertenece de todas formas al género porque el registro de los ingobernables bichos es absolutamente inédito. No hay una historia ni un conflicto, pero cada escena tiene dramatismo, conflicto y mucho suspenso. Hay algunas memorables y otras que, vistas en el cine, producen escalofríos. Pero el premio mayor se lo lleva el nacimiento de un mosquito, una escena que combina la fascinación con el misterio y termina develando un pequeño gran monstruo. *Microcosmos* es tan interesante por lo que muestra que reclamarle tal o cual aspecto formal es perder la proporción. Aunque esa es una de sus características, por otro lado. **SG**

#### MIMIC

**EE.UU., 1997, dirigida por Guillermo del Toro, con Mira Sorvino y Jeremy Northam.**

El mexicano Guillermo del Toro había hecho, hace algunos años, un interesante film fantástico llamado *Cronos* que logró estrenarse en los Estados Unidos. *Mimic* es su desembarco en Hollywood y el cumplimiento a rajatabla de ese viejo axioma que dice que todo director extranjero acaba vendiendo su alma a los productores de la soledad California. La acumulación de lugares comunes, vueltas de tuerca inverosímiles y escenas forzadas hasta la idiotéz terminan sepultando a esta película en la fosa común de los films fallidos. Un nuevo y rotundo triunfo del diseño de producción. **DB**

#### MOMENTOS ROBADOS

**Argentina, 1998, dirigida por Oscar Barney Finn, con Assumpta Serna y Jorge Rivera López.**

Ninguna de las muchas faltas estéticas de este film (imágenes de postal, montaje soporífero, diálogos impostados en cocoliches incomprensibles) irrita tanto como su falta ética. En efecto, Barney Finn, el hombre cuya exquisita cultura hace triunfar a Victoria sobre Eva cuatro caras a una, dice explícitamente que *Momentos robados* está basada en un cuento propio cuando, en realidad, es una copia más que evidente de la novela de Flaubert *Madame Bovary*. Algo coherente, después de todo: Emma Bovary pertenece a un tiempo en que el cine no existía, y *Momentos robados* (irónico título) es cualquier cosa, menos cine. **LMD'E**

#### MONTONEROS, UNA HISTORIA

**Argentina, 1995, dirigida por Andrés Di Tella.**

Este film, junto con *Cazadores de utopías* de Coco Blaustein, son los únicos intentos en nuestro país de dar testimonio sobre el accionar político de la guerrilla. A diferencia del film mencionado, que desarrollaba su análisis desde la militancia y tomando claramente partido por esta, la película de Di Tella intenta una visión más objetiva, a partir de las vivencias y recuerdos personales de una ex integrante del grupo. Un documental atractivo y polémico con una mirada mucho más crítica que el de Blaustein y de visión imprescindible para las jóvenes generaciones. **JG**

## MORTAL KOMBAT II. LA ANIQUILACION

**Mortal Kombat Annihilation, EE.UU., 1997, dirigida por John R. Leonetti, con Robin Shou y Talisa Soto.** En el primer combate mortal Christopher Lambert interpretaba un papel imposible, lo que le otorgaba cierto aire de divertida ridiculidad a una película que no estaba mal filmada y contaba una historia consistente en formato de videogame. Esta segunda parte está hecha de millones de planos embarullados que pueden llevar al ojo a un hastío anestésico. Alguna pelea zafa, pero tanto ruido visual no se aguanta y no se entiende. Para la próxima, traigan de vuelta a Lambert y contraten a un director de la escuela de Angelopoulos. **JPF**

## MOTHER DAO, CON FORMA DE TORTUGA

**Moeder Dao. de schilpadgelijkende, Holanda, 1995, dirigida por Vincent Monnikendam.** He aquí uno de los films más sorprendentes del año. El director, un veterano con más de treinta años en el terreno del documental, trabajó sobre 200 cortometrajes (300.000 metros de película) rodados con fines propagandísticos en las colonias asiáticas holandesas entre 1912 y 1933. El resultado es un testimonio alucinante de sorprendente homogeneidad, en el que no se utiliza texto en off, sino música y algún ocasional poema, sobre la vida cotidiana en las colonias en esos años y el sometimiento que se ejercía sobre los nativos. Un documental extraordinario, único e inclasificable. **JG**

## MR. MAGOO

**EE.UU., 1997, dirigida por Stanley Tong, con Leslie Nielsen y Kelly Lynch.**

Leslie Nielsen hace del clásico miope con tanto desgarro que ni siquiera está pelado. La película pasaría al olvido inmediatamente si no fuera porque los autores consideraron prudente aclarar en un cartel final que no pretendían menospreciar a los cortos de vista, lo que se convierte en el único momento medianamente humorístico. Cine sin público posible (ni niños ni grandes), recibió su merecido: no la vio nadie. **GN**

## MULAN

**EE.UU., 1998, dirigida por Barry Cook y Tony Bancroft.**

Cuando ya parecía agotado y todas las compañías salieron a pelearle el espacio, Disney creó su mejor film en años. Mulan es una joven que se disfraza de hombre para evitar que su padre vaya a la guerra. El villano es serio y oscuro y jamás participa de manera divertida. Las canciones están en el lugar adecuado y ceden su espacio protagónico a las acciones. La heroína es un personaje interesante, divertido y querible. El *comic relief* está bien y medido, y sobre todo tiene su propio conflicto. No es necesario nada más para decir que me gustó mucho. **SG**

## NO VA MAS

**Rien ne va plus, Francia, 1997, dirigida por Claude Chabrol, con Michel Serrault e Isabelle Huppert.**

El premio que recibió esta película (la número 50 del director) en San Sebastián es probable que esté más relacionado con la trayectoria del realizador que con los méritos del film. Historia de dos pequeños timadores pertenecientes a diferentes generaciones, que se ven envueltos en distintas peripecias, es un relato narrado en tono de comedia ligera, un terreno en el que el director no parece encontrarse demasiado cómodo para ejercitar su vitriólico humor. Cierta ambigüedad en la relación entre los dos protagonistas es el único aspecto destacable de una película escasamente vivaz. Un Chabrol definitivamente menor. **JG**

## OJOS DE SERPIENTE

**Snake Eyes, EE.UU., 1998, dirigida por Brian De Palma, con Nicolas Cage y Gary Sinise.**

El plano secuencia inicial de *Ojos de serpiente* —más de quince minutos en los que la técnica encuentra su máxima exposición al servicio de la historia— sirve para trazar las virtudes y los límites del último De Palma. *Snake Eyes* es un prodigio de filmación y otra rendición de cuentas del director a su admirado Hitchcock, especialmente por la manera como De Palma transmite la información al espectador para que al final no haya demasiadas sorpresas. Es un film excesivo: las interpretaciones, el vestuario, la puesta de cámara, los planos secuencias. Pero, justamente, en esos excesos temáticos y

formales —que, por momentos, bordean el manierismo— se encuentra lo mejor de la película. *Ojos de serpiente* es un film de goce instantáneo, que jamás oculta su objetivo: que una tonelada de adrenalina te haga volar la cabeza en mil pedazos. **GJC**

## PEQUEÑOS GUERREROS

**Small Soldiers, EE.UU., 1998, dirigida por Joe Dante, con Kirsten Dunst y Gregory Smith.**

Mientras el gran Spielberg filmaba su *Rescatando al soldado Ryan*, le tiraba unos pesos a su siempre fiel hermano menor anarquista Joe Dante para que diera por tierra con toda la ideología que él ponía en la próxima ganadora del Oscar. Dante destruye el género, a Ryan, a la derecha, a la izquierda, arriba y abajo. Humor, cinefilia y anarquía. Archer, líder de los gorgonitas y Chip Hazzard, jefe de los soldados, son los antagonistas del año. El resto de los muñecos tienen mejores líneas de diálogos que todos los personajes de Dream Works juntos. *Rescatando al soldado Ryan* me gustó, hasta que vi la verdadera buena película: *Pequeños guerreros*. **SG**

## PERDIDOS EN EL ESPACIO

**Lost in Space, EE.UU., 1998, dirigida por Stephen Hopkins, con William Hurt y Gary Oldman.**

Serie de televisión hecha película. Compendio de veinte años de films con efectos especiales. Hay robots y hay actores, pero es difícil distinguirlos. A siete meses de su estreno, resulta imposible recordar su historia, su trama, algo. ¡Ah, sí! Trabaja la exhuberante Heather Graham! Pero la recuerdo con patines y, en *Perdidos...*, nadie usa. Para familia del futuro, mejor los Supersónicos. Por lo menos el perro es más simpático que ese animatrucho horrible que cambia de colores. **LMD'E**

## PICADO FINO

**Argentina, 1996, dirigida por Esteban Sapir, con Facundo Luengo y Belén Blanco.**

La experimentación por sí misma no es valiosa, aunque sí lo sea para el que experimenta. Tampoco es posible hacer de ella un programa, con lo cual no sirve como coartada para juzgar por ella los resultados de un film. Sapir quizá confía en que una construcción formal tan puntillosa redime de la obviedad de las ideas que la sustentan. Para que una obra sea vanguardista no basta con que se aleje lo máximo posible de la media de su época o del estándar de su país. Tiene que ser esencialmente enigmática, estimular interpretaciones críticas que fracansen en el intento de revelar el misterio que encierra su construcción. Si uno escribiera para los autores de las películas —y no para los espectadores/lectores—, podría felicitar a Sapir por su saludable audacia. **SS**

## PIZZA, BIRRA, FASO

**Argentina, 1997, dirigida por Bruno Stagnaro y Adrián Caetano, con Héctor Anglada y Jorge Sesán.**

En el Festival de Mar del Plata 97, *Pizza, birra, faso* ganó un par de premios. Pocos días después, la película se estrenó y obtuvo muy buenas críticas y una más que aceptable respuesta del público. Pasados los meses, y a propósito de la vigésima quinta crisis del cine argentino en los últimos veinticinco años, todo el mundo del cine (críticos, espectadores, productores, directores, gente de la televisión, etc.) aludía a *Pizza, birra, faso* como el ejemplo a seguir. La opera prima de Caetano-Stagnaro no tiene que servir de modelo a nadie. La película se hizo, se estrenó y ya la emite el cable. Mucho se habló y se escribió sobre ella por lo que es hora de que dejen en paz a un film que marcó un antes y un después en la historia del cine argentino, como tres décadas atrás lo hizo *Crónica de un niño solo*, la opera prima de Leonardo Favio. **GJC**

## PLAZA DE ALMAS

**Argentina, 1998, dirigida por Fernando Díaz, con Vera Fogwill y Alejandro Gancé.**

Díaz se coloca en un pedestal desde donde mira a sus personajes como seres inferiores condenados a sufrimientos creados por él y no por la realidad. Los jóvenes que muestra son tan falsos como los viejos y como el guión que escribió, lleno de contradicciones y arbitrariedades. La ideología pedante que les grita a los espectadores en la cara demuestra que Díaz no solo se cree un gran director, sino además una persona superior. **SG**

## PONETTE

**Francia, 1996, dirigida por Jacques Doillon, con Victoire Thivisol y Marie Trintignant.**

Las pocas películas de Jacques Doillon que se conocieron a través de la Alianza Francesa mostraron a un realizador introspectivo, particularmente preocupado por el mundo de la infancia y la adolescencia. En *Ponette* se relatan los efectos que produce en la conducta de una pequeña niña la muerte de su madre en un accidente. Mirada desolada y triste sobre el mundo infantil, que transmite con justeza los primeros contactos físicos entre los niños, el film está lastrado por un final forzado y conformista que se contrapone a lo narrado hasta ese momento. **JG**

## POR ESOS OJOS

**Francia/Uruguay, 1997, dirigida por Gonzalo Arijón y Virginia Martínez.**

Uno de los casos paradigmáticos de las trágicas secuelas que provocaron en nuestro país la desaparición forzada de personas es el de Mariana Zaffaroni Islas. Secuestrada junto a sus padres, fue hallada 17 años después por su indoblegable abuela uruguaya en manos de un oficial del ejército que fue condenado a prisión por su delito. Mariana Zaffaroni no solo se negó a asumir su verdadera identidad, sino que solicitó el indulto para su falso progenitor y el cobro de la indemnización que le correspondía por ser hija de desaparecidos. Es una verdadera lástima que una historia de semejante intensidad emocional sea documentada en un film que, más allá de su innegable honestidad, no excede el nivel de un correcto audiovisual. **JG**

## POSEIDOS

**Fallen, EE.UU., 1998, dirigida por Gregory Hoblit, con Denzel Washington y John Goodman.**

Policial con un demonio picaflores que va de un cuerpo a otro. La idea daba para hacer algo original y/o disparatado, pero el film se contagia del soporífero Denzel Washington. No es que el tipo actúe mal, pero ha adquirido la extraña habilidad de aburrir y, con sus correctísimos y serios personajes, de convertir en aburrido todo lo que toca. Si dudan de esto, pueden ver *Valor bajo fuego*, *Caido del cielo* (¿puede una comedia de Penny Marshall ser tan aburrida?) y *Contra el enemigo*, en la que Bruce Willis intenta divertimos diciendo pavadas. Urgente: Denzel necesita trabajar con algún muñequito de Joe Dante. **JPF**

## PRINCIPIO Y FIN

**México, 1993, dirigida por Arturo Ripstein, con Ernesto La Guardia, Julieta Egurrola y Lucía Muñoz.**

Este film de Ripstein, de 1993, narra el principio y el fin de la decadencia de un grupo de familia. Todas las obsesiones del duo Ripstein-Garciadiego están presentes: las relaciones familiares, el peso agobiante de la maternidad, el dolor, el desencanto amoroso, el dinero, el sexo, el destino inevitable, la prostitución, la muerte. Sólo la maestría con que está filmada hace posible que podamos ver con los ojos bien abiertos algunas de las escenas de *Principio y fin* que combinan la violencia más horrosa, la sordidez y la crueldad con la belleza más natural. Este melodrama deviene en tragedia con una rapidez que asombra. La potencia narrativa y una puesta en escena personal y para nada arbitraria hacen de *Principio y fin* una de las mejores películas del año. **MG**

## PRISIONERO DE LAS MONTAÑAS

**Kavkazsky Plennik, Rusia, 1996, de Seguei Bodrov, con Oleg Menshikov y Serguei Bodrov Jr.**

Nada bueno puede esperarse de un señor llamado Bodrov, perdón, Bodrov. Este es un film olvidable, que trata torpemente el consabido conflicto íntimo derivado de alguna guerra étnica al que se le agregan los previsibles momentos de humor, ternura, confraternidad con el enemigo, etc. Pero Bodriov filma mal de verdad. **Q**

## RESCATANDO AL SOLDADO RYAN

**Saving Private Ryan, EE.UU., 1997, dirigida por Steven Spielberg, con Tom Hanks y Matt Damon.**

Difícil de querer por su norteamericanismo y por su visión acritica de la religión civil, *Rescatando...* muestra con un realismo ejemplar cómo es la vida cotidiana cuando la vida cotidiana ha desaparecido. Spielberg no critica ni la Segunda Guerra ni la intervención norteamericana en ella; solo se limita a contar el episodio de una



misión militar específica con su cuestionable epílogo. En todo caso, la ve como una guerra ajena, iniciada por el enemigo, llevada a cabo por profesionales y no por guerreros, a la que los combatientes no pueden encontrarle un sentido épico que dignifique sus acciones individuales. La visión del nazismo también está acotada a una mirada privada, inmediata, y poco intelectual, la del soldado raso, que sostiene que el único enemigo bueno es el enemigo muerto. **SS**

#### RONIN

**EE.UU., 1998, dirigida por John Frankenheimer, con Robert De Niro y Jean Reno.**

Lo malo de *Ronin* es el supuesto ingenio de su trama que incluye un montón de espías de distintos países y un maletín misterioso cuyo contenido no se revela nunca. No es que la historia sea mala, sino que la necesidad de contarla parece una carga de demasiado racional para Frankenheimer, que la distorsiona hasta volverla absurda, como hizo hace muchos años con *El embajador del miedo*. La operación da otra vez resultado porque el film transcurre con placer. Pero más misterioso que el maletín es saber si el director lo hace a propósito o tiene un tornillo flojo. **Q**

#### SANGRE Y VINO

**Blood and Wine, EE.UU., 1996, dirigida por Bob Rafelson, con Jack Nicholson y Jennifer López.**

1998 fue un año setentista desde la moda retro (*Boogie Nights*) hasta el retorno de algunos directores que impulsaron temáticas y estilos novedosos en aquella década (Frankenheimer, Benton, Rafelson). *Sangre y vino* es un policial fuera de tiempo, donde el realizador de *Mi vida es mi vida* y *Castillos de arena* se aleja de los clichés y las fórmulas genéricas actuales para contar una historia donde lo más importante son los climas y las traiciones entre los personajes. El nuevo film del viejo Rafelson merece recordarse como el intento de volver a las fuentes narrativas del género con una galería de personajes que son uno más desagradable que otro. Además, está Jennifer López, y los comentarios sobran. **GJC**

#### SCREAM 2

**EE.UU., 1997, dirigida por Wes Craven, con Neve Campbell y Courtney Cox.**

Secuela que potencia las virtudes de su antecesora. Wes Craven sigue demostrando inteligencia e ingenio. Desde la primera escena en el cine hasta el clímax en el teatro, la película consigue repetirse y renovarse al mismo tiempo. Es un ensayo sobre el género, que además ahora incluye a *Scream*, y es divertida de punta a punta. Todos los personajes se han enriquecido y las actuaciones también. Nunca ninguno de ellos pasará a menos de cien kilómetros de ganar el Oscar por hacer este cine. Es hora de fundar una nueva regla para esta clase de cine: segundas partes siempre son buenas. **SG**

#### SEIS DIAS, SIETE NOCHES

**Six Days, Seven Nights, EE.UU., 1998, dirigida por Ivan Reitman, con Harrison Ford y Anne Heche.**

Si una película es mala, es mejor que transcurra al aire libre. Y si es posible, cerca del mar. Una isla del Pacífico es excelente, aunque sea Hawái pero esté disfrazada de Tahití. La naturaleza que se ve, el ruido de las olas que se

oye, la brisa marina que se imagina permiten soportar cosas como esta comedia donde Harrison Ford envejece mal y Anne Heche rejuvenece peor. **Q**

#### SE LO QUE HICIERON EL VERANO PASADO

**I Know What You Did Last Summer, EE. UU., 1997, dirigida por Jim Gillespie, con Sarah Michelle Gellar y Jennifer Love Hewitt.**

Kevin Williamson —el guionista de las dos *Scream* y creador de la serie televisiva *Dawson's Creek*— escribió también este producto pasatista de truculencia barata y conflictos de estudiantina, donde lo único que asusta verdaderamente es la posibilidad de que la resolución del enigma no esté a la altura de la intriga acumulada. Desde ya, eso es lo que sucede. La densidad de los personajes recuerda a la de los de *Verano del 98* (el engendro de Telefé basado en *Dawson's Creek*), con lo cual la acechanza que sufren importa tan poco como la estrambótica motivación del encapuchado asesino. **SS**

#### SECRETO DE SANGRE

**Hush, EE.UU., 1998, dirigida por Jonathan Darby, con Gwyneth Paltrow y Jessica Lange.**

Curiosamente, esta, una de las peores películas del 98, fue uno de los mejores culebrones de este periodo: difícilmente una telenovela convencional consiga acumular la cantidad de lugares comunes y giros del género que contiene la obra de Darby. La bella Gwyneth Paltrow hizo aquí su primera aparición del año en una película mediocre (luego llegarían *Grandes esperanzas*, que Luciano Monteagudo definió como "la versión tropi-kitsch del clásico de Dickens" y *Un crimen perfecto*, remake de *Dial M for Murder*). Su enfrentamiento con Lange en el papel de mala madre es también el combate final entre dos generaciones de actrices, y acaso entre dos cines. **ME**

#### SECRETOS COMPARTIDOS

**Argentina, 1998, dirigida por Alberto Lecchi, con Víctor Laplace y Leonor Benedetto.**

Dado el éxito que tuvo Suar con su idea de trasladar el subgénero "pareja de policías" al cine argentino, hemos decidido hacer la versión vernácula de una de esas de asesinos seriales desagradables, detestables y malos. La película tendrá las mismas características del asesino, quien además será monotemático: le gustará pescar, clavar anzuelos en sus víctimas, tener peces de colores y comer pizza de anchoas. ¿Les parece muy simple? Bueno, el peinado de la actriz será complejo y le tapará bastante la cara. **JPF**

#### SHOPPING

**EE.UU., 1997, dirigida por Paul Anderson, con Sadie Frost y Jude Law.**

*Shopping* se estrenó hace un año y pocos se enteraron. Se trata de un policial sub-HBO con una banda de jóvenes que se dedican a asaltar aquellos lugares sociales de compra y divertimento. La dirigió Paul Anderson —no confundir con su casi homónimo, realizador de *Boogie Nights*— y actúan un jovencuelo de la tevé americana y muy mal intérprete (Jude Law) y Sadie Frost, la chica que deseaba un pronto encuentro con *Drácula* en la versión de Coppola. *Shopping* no existe: uno la ve y al rato se la olvida, como sucede con muchas películas. En lugar del film de Anderson conviene recordar que hace poco se

inauguró el Shopping Abasto, donde se realizó el ciclo de homenaje a la Warner, uno de los acontecimientos cinematográficos del 98. **GJC**

#### SIETE AÑOS EN EL TIBET

**Seven Years in Tibet, Francia-Gran Bretaña-EE.UU., 1997, dirigida por Jean-Jacques Annaud, con Brad Pitt y David Thewlis.**

*Siete años en el Tibet* (que parecen *Siete horas en el cine*) fue una de las películas de las que más se habló hasta el momento de su estreno. Hoy, en cambio, nadie se acuerda del viaje místico de Brad Pitt a las montañas del Tibet (mendocino) y su encuentro con el pequeño Dalai Lama. ¿Por qué será que algunas de las más penosas superproducciones hollywoodenses de los últimos años (*La misión*, *Highlander II*) se filmaron en nuestro país? Digamos que esta cara postal del viajero turístico Annaud es una historia de aprendizaje y de descubrimiento didáctico de una filosofía que, conocidos sus resultados cinematográficos (se recuerda *El pequeño Buda* de Bertolucci), solo transmite fastidio y desinterés. Ojalá que alguna vez veamos *Kundum* de Scorsese para definir si el señor Buda es un personaje de celuloide. **GJC**

#### SIMPLEMENTE AMIGAS

**Career Girls, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Mike Leigh, con Katrin Cartlidge y Lynda Steadman.**

Una de las mejores películas del año. En esta ocasión Mike Leigh cuenta la historia de dos amigas. Una relación que le sirve al director para relatar la evolución no solo de sus personajes, sino del transcurrir de la vida. Una vida hecha de emociones simples, de encuentros casuales, de reencuentros y de decepciones. Al igual que en *Secretos y mentiras*, en *Simplemente amigas* se construye un relato sutil acerca de la vida cotidiana con pocas pinceladas. Es conocido el método de Leigh para trabajar con sus actores, de los que consigue excelentes actuaciones como en este caso: tanto Cartlidge como Steadman están, tics mediante, excelentes. **MG**

#### SIN LIMITES

**Bound, EE.UU., 1997, dirigida por los hermanos Warchovsky, con Jennifer Tilly y Gena Gershon.**

Hace unos años se estrenó *Dura y peligrosa*, film que daba un cambio al rol femenino con respecto al clásico policial negro. El resultado era bochornoso. Acá ocurre algo parecido. La mujer fatal (Jennifer "voz insoportable" Tilly) seduce al muchachito ambicioso, que es reemplazado aquí por una muchacha ambiciosa (Gena "boca de tormenta" Gershon) y ambos roban una bruta cantidad de dinero al novio de Tilly (Joe "gato in testa" Pantoliano). El resultado es bochornoso también. El esteticismo que tiene de a ratos el film es pavorosamente feo y llamativamente torpe. Hombres y mujeres quizá disfruten más de las escenas eróticas entre las protagonistas. El final feliz es tan forzado que hasta mi corazón de lesbiano político me dice que es ridículo. **SG**

#### SOBRE LA TIERRA

**Argentina, 1997, dirigida por Nicolás Sarquís, con Graciela Borges y Lito Cruz.**

No puede negarse que Sarquís hace un cine distinto del de la mayoría de sus colegas; por ejemplo, conviene recordar su adaptación de Saer en *Palo y hueso* (la mejor

película del director) y las cinco horas de *Facundo*, alejadas de la epopeya historicista y acartonada del cine argentino. En *Sobre la tierra* los tiempos narrativos nunca se justifican y provocan más de un momento de hastío y aburrimiento. El misterio que ronda por la historia se contradice con la ausencia de climas. Los espacios abiertos, por su parte, más de una vez caen en una estética de postal sin vida. Los intérpretes, finalmente, muestran cierto desconcierto frente a tanta tierra y polvo. *Sobre la tierra* demuestra que elegir tiempos largos como criterio estético no implica re(conocer) las infinitas posibilidades del lenguaje del cine. **GJC**

#### SPAWN

**EE.UU., 1997, dirigida por Mark A. Z. Dippe, con Michel Jai White y John Leguizamo.**

*Blade* demostró que se puede hacer una versión filmica berreta de un cómic y, al mismo tiempo, respetar el lenguaje del cine. Distinta es *Spawn*, realizada sin interés por contar una historia, ni por cómo hacerlo, ni por cómo mezclar cine y cómic, ni por casi nada. Si no se tiene una particular afición por los efectos especiales (que son realmente buenos), uno se dedica a observar a qué grado de escatología llegará el siguiente chiste del payaso desagradable, papel que le caiza a la perfección a John Leguizamo. **JPF**

#### SRA. DALLOWAY

**Ms. Dalloway, Inglaterra, 1997, dirigida por Marleen Gorris, con Vanessa Redgrave y Rupert Graves.**

Una señora recuerda su vida mientras prepara una recepción en su casa. Se parece a una película en la que una señora recuerda su vida antes de morir. A las dos las dirigió la misma (otra) señora, vea. Una adaptación literaria inútil más, esta vez de un monólogo interior. Gran papel de la voz en off, en un film digno de ser llevado a la radio. Aburre quizá porque Marleen Gorris, la directora, si le teme a Virginia Woolf. **LMD'E**

#### SUS OJOS SE CERRARON

**Argentina-España, 1998, dirigida por Jaime Chávarri, con Darío Grandinetti y Aitana Sánchez Gijón.**

Una buena historia mal contada, con olor a ahorro en la producción en ciertos rubros y exceso de gasto en otros (muchas locaciones pero escenarios que no solo son de cartón sino que lo parecen). Los actores parecen burlarse un poco del papel pero no se atreven a hacerlo frontalmente, lo que también da un tono sospechoso. En definitiva: hay algo raro en esta película: un cierto matiz subestándar, cierta chapucería pero también un aire de buen humor que se burla, acaso sin quererlo, del costumbrismo de la madre y de la hija patrias. **Q**

#### TANGO

**Argentina-España, 1998, dirigida por Carlos Saura, con Miguel Angel Solá y Julio Bocca.**

Hablar pestes de *Tango* no solo es un acto de justicia sino un deber. Pero todo castigo es poco para este monstruo comercial para turistas del tango y del cine. Todo es horrible aquí: desde su luz amanerada hasta su coreografía mediocre, desde su música adocenada (exceptuando a Horacio Salgán y su quinteto) hasta su guión estúpido. Carlos Saura cree que puede reducir el tango al argumento de *Carmen* y hacer bailar un "Tango del torturador" sin que uno sienta la tentación de declarar de nuevo la independencia. Esta película es tan siniestra que hasta los argumentos usados para condenar su envío a competir por el Oscar se contaminan de su miserabilidad. Ante el nacionalismo obtuso de estos últimos, declaro que si la película seleccionada hubiera sido *Felices juntos*, me sentiría muy orgulloso de las instituciones del cine argentino. **Q**

#### TAXI

**Francia, 1997, dirigida por Gérard Pirès, con Samy Nacéri y Frédéric Diefenthal.**

Como *Comadines*, con quien comparte el mismo lugar en las cinematografías de ambos países, *Taxi* apuesta al ruido, la velocidad sin sustancia y al humorismo burdo, pero les agrega una historia con un grado de xenofobia pocas veces visto. El productor estrella de esta película es Luc Besson, que, a diferencia de Adrián Suar, tiene un nombre ganado en el mundo del cine que habría que empezar a reconsiderar. **GN**

#### TESIS

**España, 1995, dirigida por Alejandro Amenabar, con Ana Torrent y Fele Martínez.**

La visión de *Tesis*, ópera prima del joven Alejandro Amenabar que agiorna el mito setentista de las *snuff movies*, provoca una doble sensación paradójica. Por un lado, ratifica que es posible filmar un cine de género sin costosos efectos especiales si se hace un buen uso de los medios disponibles. Por el otro, confirma que el abuso de esos mismos medios puede ser nocivo, incluso al punto de empañar los méritos por un exceso de pedantería y autorreferencialidad. De todas maneras, se trata de un film interesante y auspicioso dentro de un género muy vapuleado. **DB**

#### THE BLACKOUT. OCULTO EN LA MEMORIA

**The Blackout, EE.UU., 1997, dirigida por Abel Ferrara, con Matthew Modine y Béatrice Dalle.**

El grado de autocomplacencia al que puede llegar Ferrara alcanza su punto culminante en este film, tan personal como abusivo para con el espectador que respete su filmografía. Más allá de no estar entre sus admiradores, uno puede valorar la extrema negrura de otros de sus films sin por eso comulgar con ese catolicismo medieval que sustenta su idea del pecado y del exceso. *The Blackout* se inscribe dentro de esa misma línea, pero deja al desnudo los mecanismos rudimentarios de una ficción que confía en que la oscuridad de los personajes es garantía de profundidad. Quizá ni siquiera los acólitos puedan soportar un film tan esencialmente superficial, es decir, tanto voyeurismo gratuito. **SS**

#### THE TRUMAN SHOW

**EE.UU., 1998, dirigida por Peter Weir, con Jim Carrey y Ed Harris.**

*The Truman Show* es el desarrollo de una fantasía paranoica. Jim Carrey —a quien no soporto, pero que sin embargo en este film está bien— es un hombre al que se le construye una vida mediática sin que él se entere. Toda su existencia está "friamente calculada", desde sus afectos más cercanos, como su madre, su esposa y sus amigos hasta sus vecinos y, lo que es peor, sus fantasías más privadas. La idea del film aterroriza e inquieta, sobre todo por la idea de cruzar y mezclar, para que resulten indistinguibles, la verdad y la falsedad o, para ser más exactos, la ficción y la realidad. Sin duda, una de las buenas ideas del año que logró transformarse en una buena película. No siempre sucede. **MG**

#### TIERRA DE POLICIAS

**Cop Land, EE.UU., 1997, dirigida por James Mangold, con Sylvester Stallone y Harvey Keitel.**

La primera película de James Mangold (*En otro mundo*), editada en video, abría expectativas sobre la obra del director, que rápidamente quedaron diluidas con este film que narra los intentos de un hosco y solitario sheriff por desbaratar los hechos de corrupción que ocurren en una comunidad de New Jersey solo habitada por policías. El esquematismo de los personajes, la recargada violencia y el tono fascistoide del relato solo se ven superados por las monumentales sobreactuaciones de Keitel, Liotta y De Niro, que en comparación hacen lucir a Stallone como un actor correcto. **JG**

#### TINTA ROJA

**Argentina, 1998, dirigida por Carmen Guarini y Marcelo Céspedes.**

Una de las sorpresas del año es este documental que retrata, sin locutores en off explicándonos los que sucede ni largos monólogos mirando a cámara, la rutinaria tarea de los redactores del diario *Crónica* en su intensa búsqueda telefónica de cadáveres. Una cámara en mano que parece estar siempre en busca de algo y que, milagrosamente, lo encuentra más de una vez en personajes que de tan reales parecen de ficción. Un ejemplo de un cine muy poco transitado por estas pampas y la confirmación de que la dupla Céspedes-Guarini sabe lo que hace. **DB**

#### TITANIC

**EE.UU., 1997, dirigida por James Cameron, con Leonardo Di Caprio y Kate Winslet.**

¡Tanto para decir y tan poco espacio! Bueno, la película más grandota del año. Todos estamos hartos de oír sobre ella. Cameron es un grande del cine. Pero también

se pasó de rosca con las concesiones. Di Caprio parece el hijo de Winslet. El final en la escalera y el beso con aplauso es pésimo. La frase "¡soy el rey del mundo!" la podría decir Alterio ya saben dónde. Lloré como loco con la última hora de película. Me emocione de manera sincera en la anteúltima media hora, Zane y Warner son dos villanos mal hechos, error de Cameron. Cuando el barco se hunde, se hunde de verdad, es inolvidable. Cuando el bebé está muerto es mentira, es un muñeco puesto con mal gusto. La música es mala. La canción es peor. **SG**

#### TOCANDO EL VIENTO

**Brassed Off, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Mark Herman, con Pete Posthlewaite y Tara Fitzgerald.**

Para ubicarla dentro de una categoría más específica que la de obra pésima, podría decirse que *Tocando el viento* es una *explotation movie* del realismo social inglés de los últimos años. En realidad, si no fuera por la seriedad de sus lugares comunes, este film sería una parodia de las preocupaciones típicas de esa vertiente. La chatura de la historia, la puerilidad de los personajes y la demagogia con que se instrumenta la resolución del conflicto central son perfectamente compatibles con la fealdad de las obras ejecutadas por la banda pueblerina que integran los protagonistas. El tener que soportar estos dramones de undécima categoría debe haber sido una razón más para que los británicos votaran por Tony Blair esperando la tercera vía del realismo social. **SS**

#### TODO O NADA... EL FULL MONTY

**The Full Monty, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Peter Cattaneo, con Robert Carlyle y Tom Wilkinson.**

Alguna vez se hizo un cine de fuerte crítica social. Ahora, en estos tiempos *light*, la desocupación y la marginalidad se manifiestan a través del humor grosero de fácil repercusión. A diferencia de *Los desconocidos de siempre* de Monicelli (un ejemplo de cine social con humor negro), *The Full Monty* es un cocoliche berreta donde todo está calculado: los momentos tristes y alegres, los discursos contundentes adaptados a la "moda", las escenas con lectura "social", la búsqueda de un espectador receptivo y amplio. La ópera prima de Peter Cattaneo (¿cómo continuará su carrera?) fue una de las películas más festejadas del año. Sin embargo, la fiesta terminó: los obreros ya se bajaron los pantalones y, en mi opinión, *The Full Monty* fue una auténtica pesadilla y uno de los peores films del 98. **GJC**

#### TORMENTA DE FUEGO

**Firestorm, EE.UU., 1997, dirigida por Deam Semler, con Howie Long y Scott Glenn.**

Uno de esos estrenos incomprensibles. Bombero forestal + fuga de presidiarios. Aunque es sabido que el fuego fotografía muy bien, luego de un rato empieza a tornarse monótono. Trabaja Suzi Amis, lo que siempre es un punto a favor. El protagonista es uno de esos casos de héroe local con cero fama en el exterior. Si no fuera tan insulsa, podríamos decir que se trata de uno de los bodrios del año. **SG**

#### TRIPLE TRAICION

**Jackie Brown, EE.UU., 1997, dirigida por Quentin Tarantino, con Pam Grier y Samuel L. Jackson.**

Tarantino nunca deja de sorprender. Este personaje inteligente y audaz esta vez acomete contra un policia negro con influencias netamente clásicas y deja de lado el estruendo que se había ganado con *Perros de la calle* y *Tiempos Violentos*. En *Triple traición* —título horrible de trabalenguas— no hay escenas de pirotecnia explosiva ni violencias explícitas. Una narración clásica, con personajes como siempre marginales poseedores de una ética personal que gira alrededor del modo de conseguir dinero. Es imposible no mencionar la excelente actuación de la negrísima Pam Grier. Tarantino fue y es —y esperemos que lo siga siendo en el futuro— un tipo con talento. **MG**

#### TURBO: POWER RANGERS 2

**Turbo: A Power Rangers Movie, EE.UU.-Japón, dirigida por David Winning y Shuki Levy, con Johnny Yong Bosch y Nakia Burrise.**

¡Ay, ay, ay, ay, ay, ay! Otra aventura de los inefables Power Rangers. Esta vez se trata de un proyecto más ambicioso que busca tomar elementos de otros universos de aventuras para enriquecer el de los héroes multicolores.



El resultado sigue siendo un desastre. Solo merece una felicitación el abandono de los patéticos efectos digitales de la anterior película. En su reemplazo se usan maquetas tontolonas, falsas perspectivas y un muñeco al estilo japonés. Es asombroso cómo un universo tan absurdo y disparatado no puede divertir ni por un instante. **SG**

#### UN ANGEL ENAMORADO

**City of Angels**, EE.UU., 1998, de Brad Silberling, con Nicholas Cage y Meg Ryan.

No recuerdo haber visto una película peor que esta en el año que acaba de finalizar. No sospechaba lo buena que había sido *Las alas del deseo* (tuve la extraña experiencia de ver ambas en el mismo día en dos cines distintos) hasta constatar cuánto se podía maltratar a la obra y al espectador con una versión de ella. Hasta qué punto las imágenes podían ser manejadas para generar tanta obscuridad. **ME**

#### UN ARGENTINO EN NUEVA YORK

**Argentina**, 1998, dirigida por Juan José Jusid, con Guillermo Francella y Natalia Oreiro.

Para hablar del lacrimógeno Francella y de la chica Oreiro, ahora convertida en cantante, hay que remitirse a los números. *Un argentino en Nueva York* fue vista por más de 1.600.000 espectadores entusiasmados con las andanzas de papá piola Francella ridiculizando a los neoyorquinos y buscando a su hija en temporada invernal. La película estuvo varios meses en cartel con su mensaje familiar, creyente y retrógrado, que transforma a *Así es la vida* en un film de ideología anarquista y revolucionaria. *Un argentino en Nueva York* es una cinta de consumo puramente local pero esto poco le interesó a los responsables (productores, director, actores) frente a la avalancha de público. En definitiva, cuando se hable de este subproducto televisivo, hablemos de cualquier cosa; pero, por favor, jamás hablemos de cine. **GJC**

#### UN CRIMEN PERFECTO

**A Perfect Murder**, EE.UU., 1998, dirigida por Andrew Davis, con Michael Douglas y Gwyneth Paltrow.

Remake de *La llamada fatal*. Sería e industrial en todo sentido, solemne y bien armada, la película carece de cualquier interés. Michael Douglas está a punto de estar simpático pero finalmente no lo logra. Rever la original marca las grandes diferencias entre una y otra. Pero sobre todo marca la diferencia entre el cine de Hitchcock, que sabía que el arte y el espectáculo iban juntos, y la industria actual, que cree que se pueden hacer películas comerciales sin ideas ni estilo. **SG**

#### UN CRISANTEMO ESTALLA EN CINCOESQUINAS.

**Argentina**, 1998, dirigida por Daniel Burman, con José Luis Alfonso y Valentina Bassi.

Rareza local: una película que usa todos los lugares comunes de "lo latinoamericano" para quebrarlos y construir un espacio cinematográfico propio. Algunas imágenes (como el parto del principio) tienen una fuerza que ciertos diálogos de póster disuelven. Burman siempre está a punto de caer en el subilismo más ramplón, pero logra eludirlo, en ocasiones a duras penas. Sin ser una maravilla, *Un crisantemo...* resulta un film interesante y arriesgado. Y eso se agradece. **LMD'E**

#### UN RATONCITO DURO DE CAZAR

**Mouse Hunt**, EE.UU., 1997, dirigida por Gore Verbinski, con Nathan Lane y Lee Evans.

Prólogo espectacular, artificioso, desmedido y muy negro. ¿Es esto para chicos? Claro que no. Bueno, no sé. Si, es para chicos. La herencia de papá se complica porque un ratón se niega a abandonar la casa. El ratón es un encanto y alcanza niveles de simpatía inaceptables para tal bicho. Nathan Lane está desatado, aunque jamás lo he visto de otra manera. Christopher Walken se copia de la copia de alguna copia y se parece a John Goodman en *Aracnofobia*. Luego de una hora de película hay un ratito de *Mi pobre ratoncito* que aburre un poco pero luego levanta con todo. En un instante aparece una Cuba muy rara. Lo demás es una completa delicia, para espectadores de toda edad y especie. **SG**

#### UN ROMANCE PELIGROSO

**Out of Sight**, EE.UU., 1998, dirigida por Steven Soderbergh, con George Clooney y Jennifer López.

Una más de esas películas apenas correctas. Sin grandes momentos ni ideas novedosas pero sin escenas que molesten o provoquen desagrado. Esta tiene la ventaja de contar con Jennifer López, quien confirma, junto a sus trabajos en *Camino sin retorno* y *Sangre y vino*, que es una actriz que por presencia y belleza puede sostener por sí sola una película. **JV**

#### UNA LUZ EN EL CORAZON

**Afterglow**, EE.UU., 1998, dirigida por Alan Rudolph, con Nick Nolte y Julie Christie.

Nolte es un plomero sistemáticamente infiel y Christie su resignada esposa, ex estrella de películas de vampiros. Se les cruzará un matrimonio de ricachones aburridos. Una película rara que, cada vez que se pone al borde de la solemnidad, introduce algo totalmente estrambótico, lo que nos hace pensar que puede llegar a ser una comedia. Vista desde ese ángulo no está mal. **GN**

#### UNA RUBIA DE VERDAD

**The Real Blonde**, EE.UU., dirigida por Tom DiCillo, con Matthew Modine y Catherine Keener.

El cine independiente neoyorquino sigue retratando Manhattan como si se tratara de un barrio. A veces, cuando el director tiene talento y algo de inteligencia, salen películas como esta, agradable retrato de treintañeros que viven en New York, pero podrían ser nuestros vecinos. Atención a Catherine Keener, una gran comedianta que, con mucha cancha, logra ser temperamental gambeteando la histeria. **LMD'E**

#### VIDAS SIN REGLAS

**A Life less Ordinary** EE.UU., 1998, de Danny Boyle, con Ewan McGregor y Cameron Diaz.

Película fallida que homenajea, piratea y roba a los hermanos Cohen, pero no carece de cierta gracia que proviene de su vocación por plantearse como un juego en el que la verosimilitud se desafía constantemente. Después de *Trainspotting* y de este film, resulta absolutamente impredecible saber cómo será la próxima película de Danny Boyle. Se reciben apuestas. **Q**



#### VIENTOS DE ESPERANZA

**Hope Floats**, EE.UU., 1998, dirigida por Forest Whitaker, con Sandra Bullock y Harry Connick Jr.

¿Por qué habrán hecho esta película que empieza como un programa de televisión barato, sigue con una danza campestre y termina demostrando que un marido infiel es necesariamente un mal padre, no sin antes hacer que la luz produzca más brillos y reflejos que un océano de lentejuelas? **Q**

#### VIOLENCIA EN LA TEMPESTAD

**Hard Rain**, EE.UU., 1997, dirigida por Mikael Salomon, con Morgan Freeman y Christian Slater.

Bandidos, policías, héroe y chica se mueven en el agua, sobre un pueblo cada vez más inundado, mientras los peligros se reproducen tan velozmente como se puede esperar del guionista Graham Yost (*Máxima velocidad* y *Código: flecha rota*). Una de las pocas buenas películas de acción del año, en la que el director se preocupa más por contar la historia que por las estridencias inútiles. Como yapa, Minnie Driver vuelve a enamorar(me). **JPF**

#### WESTERN

**Francia**, 1997, dirigida por Manuel Poirier, con Sergi López y Sacha Bourdo.

Una de las sorpresas del año, a pesar de su escaso éxito comercial, fue esta película del peruano radicado en Francia Manuel Poirier. Crónica sensible de la relación que se entabla en las rutas de la Bretaña francesa entre un viajante de comercio catalán y un emigrado ruso —que incluye enfrentamientos, peleas, reuniones y desencuentros con mujeres antes de transformarse en una sólida amistad—, el film es una curiosa simbiosis de comedia romántica, drama y road movie bastante difícil de encasillar, rebosante de humor y simpatía hacia sus atribulados protagonistas. **JG**

#### WILDE

**Gran Bretaña**, 1997, dirigida por Lewis Gilbert, con Stephen Fry y Jude Law.

Si Wilde hubiera sido como lo muestra esta película, no solo no habría pasado a la historia de la cultura sino que además no hubiera conseguido ni un solo amigo ni tampoco un amante. *Qualité* vergonzoso y ridículo. Jude Law por cuarta vez en el año, y bastante mal, por cierto. Lo que es peor, por mi origen wildense (la ciudad de Wilde es por homenaje a Eduardo Wilde) me la pasó todo el año pronunciando el título de esta película tal cual se escribe. Una vergüenza que me excluyó de todos los círculos literarios. Aunque me provocó una nostalgia por los pagos que espero que ustedes sepan disculpar. **SG**

#### WISHMASTER. EL AMO DE LOS DESEOS

**Wishmaster**, EE.UU., 1997, dirigida por Robert Kurtzman, con Robert Englund.

Estricta trasposición al género de terror de la lógica de los videojuegos, esta película no presenta otro incentivo para verla hasta el final que la curiosidad por saber de qué modo los desellos. La torpeza del guión es equivalente a la falta de peso de la historia, con una protagonista que entra en el juego de una manera tan forzada como la resolución del film mismo. Un exponente más de la crisis del cine de terror. **SS**

(fuera de orden alfabético)

#### OSCAR Y LUCINDA

**Oscar and Lucinda**, Australia, 1997, dirigida por Gillian Armstrong, con Ralph Fiennes y Cate Blanchett.

Un predicador tiene una crisis de fe y un profundo horror al agua. Al final muere ahogado, atrapado dentro de una capilla de cristal que se hunde en un río. Con ese chiste macabro se puede hacer esta reseña pero resulta de mal gusto dentro del largometraje. **SG ••**

## Actrices

1. **Jennifer López** en *Sangre y vino*, *Camino sin retorno*, *Un romance peligroso* y *Antz*
2. **Ariane Ascaride** en *Marius y Jeannette*
3. **Julianne Moore** en *Boogie Nights*
4. **Pam Grier** en *Triple traición*
5. **Fanke Janssen** en *Aguaviva*
6. **Robin Wright** en *Cuando vuelve el amor*



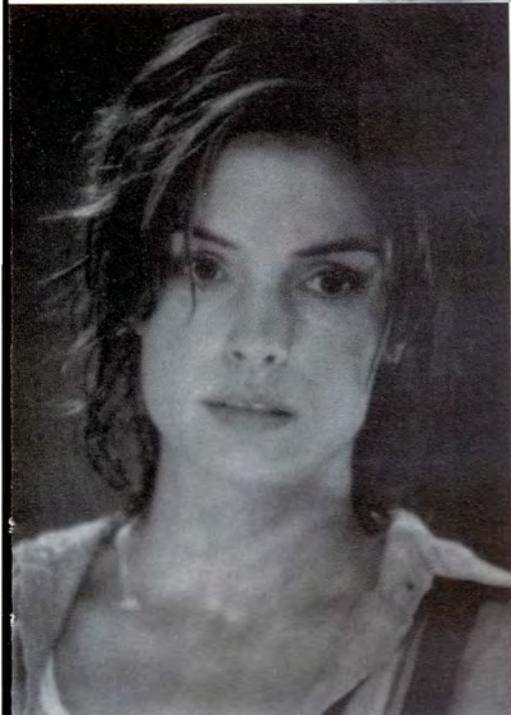
1



6



5



3



2



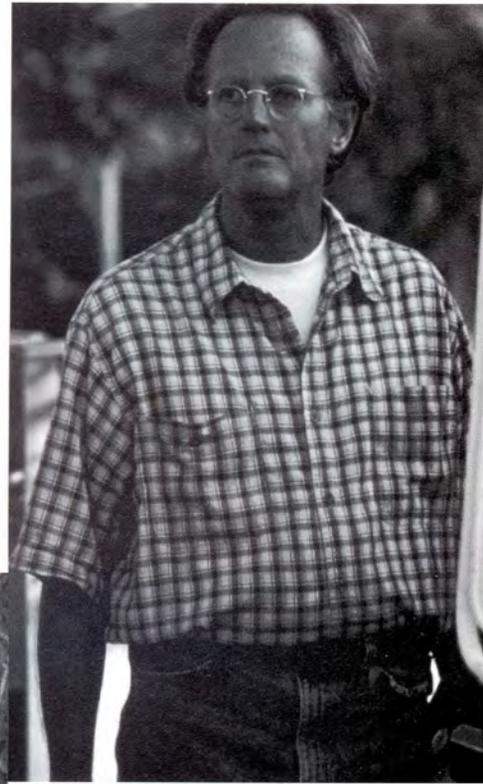
4

## Actores

1. **John Cusack** en *Medianoche en el jardín del bien y del mal*
2. **Robert Duvall** en *El apóstol*
3. **Peter Fonda** en *El oro de Ulises*
4. **Homayoun Ershadi** en *El sabor de la cereza*
5. **Woody Allen** en *Los secretos de Harry*, *Blues del hombre salvaje* y *Antz*



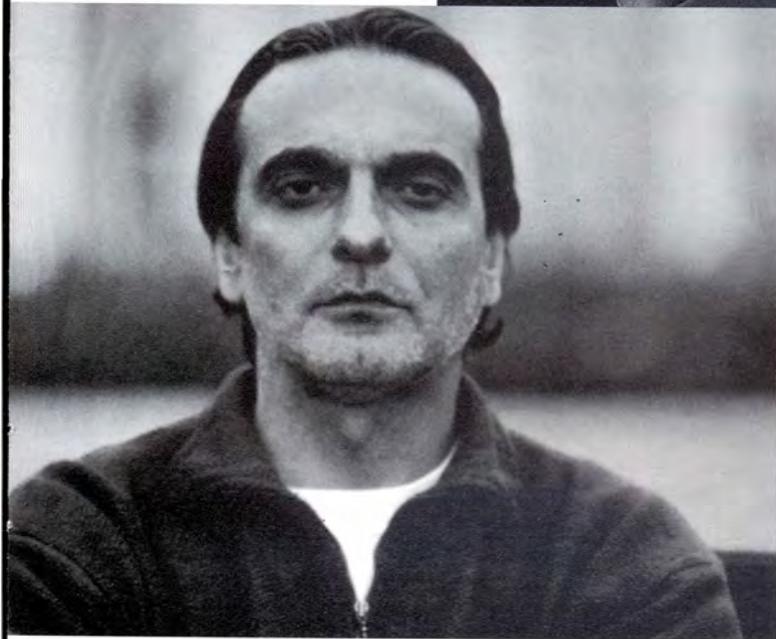
1



3



2



4



5

## las diez películas de los lectores

La película del año para los lectores, como para los redactores de *El Amante*, fue *El sabor de la cereza*. Pero a diferencia de la ganadora del año pasado, *Cigarros*, que fue votada por más del 80% de los participantes, la película de Kiarostami fue elegida solo por la mitad (y hasta tres herejes la condenaron como la peor). Así y todo, entre los lectores de *El Amante*, fue más popular que *Titanic*. Gente rara.

**Lisandro de la Fuente:** *Felices juntos*, *Western*, *Los secretos de Harry*, *Mejor... imposible*, *Mi vida en rosa*, *Carne trémula*, *The Truman Show*.  
La peor: *La cruz*.

**Diego Lerer:** *Felices juntos*, *Boogie Nights*, *El sabor de la cereza*, *Triple traición*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *Principio y fin*, *Ponette*, *Titanic*, *Western*, *Un romance peligroso*, *El apóstol*.  
La peor: *Señor de los caballos*, *El mensajero*.

**Norma Postel:** *El sabor de la cereza*, *La mirada de Ulises*, *La anguila*, *La mujer del puerto*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *Marius y Jeannette*, *Cuando vuelve el amor*, *Mother Dao*, *Triple traición*, *Los secretos de Harry*.  
La peor: *La nube*.

**Freddy Friedlander:** *The Truman Show*, *Todo o nada*, *Titanic*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *Marius y Jeannette*, *El abogado del diablo*, *Boogie Nights*, *Principio y fin*, *Ladybird*, *Ladybird*, *Secretos compartidos*.  
La peor: *Godzilla*.

**Eduardo Stupía:** *El sabor de la cereza*, *Principio y fin*, *La mujer del puerto*, *Carne trémula*, *Triple traición*, *Ojos de serpiente*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *Dársena Sur*, *Scream 2*, *La anguila*.  
La peor: *Titanic*.

**Fernando Brenner:** *Marius y Jeannette*, *Los secretos de Harry*, *Felices juntos*, *El oro de Ulises*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *The Truman Show*, *La mujer del puerto*, *Cuestión de fe*, *Carne trémula*, *Triple traición*.  
La peor: *Más allá de los sueños*, *Buenos Aires me mata*.

**Marcelo Mosenson:** *Los secretos de Harry*, *Mejor... imposible*, *Carne trémula*, *El sabor de la cereza*, *The Truman Show*, *La belleza de las cosas*, *Ladybird*, *Ladybird*, *Simplemente amigas*, *Microcosmos*, *Dársena Sur*.  
La peor: *Tango*.

**Carlos O. García:** *El sabor de la cereza*, *La mujer del puerto*, *Principio y fin*, *Felices juntos*, *Ciudad en tinieblas*.  
La peor: *Los secretos de Harry*.

**Graciela Baduel:** *Todo o nada*, *Mejor... imposible*, *Triple traición*, *Marius y Jeannette*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *Felices juntos*, *La anguila*, *El faro*, *Dársena sur*, *Boogie Nights*.  
La peor: *Titanic*.

**Beatriz Berdaxagar:** *Principio y fin*, *La anguila*, *Marius y Jeannette*, *La mujer del puerto*, *El sabor de la cereza*, *Carne trémula*, *Titanic*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *Los secretos de Harry*, *El oro de Ulises*.  
La peor: *El faro*, *Loco por Mary*.

**Horacio Bernades:** *El sabor de la cereza*, *Triple traición*, *La anguila*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *Felices juntos*, *Ernesto Che Guevara*, *el diario de Bolivia*, *Kids*, *Western*, *El poder de la justicia*, *Marius y Jeannette*.  
La peor: *El juego sagrado*.

**María Valeria Battista:** *Carne trémula*, *Boogie Nights*, *Western*, *El poder de la justicia*, *El sabor de la cereza*, *Todo o nada*, *Scream 2*, *Felices juntos*, *La anguila*, *Triple traición*.  
La peor: *Diario para un cuento*.

**Martín Pérez:** *Picado fino*, *Bichos*, *Triple traición*, *Simplemente amigas*, *Pizza*, *birra*, *faso*, *Invasión*, *Felices juntos*, *El sabor de la cereza*, *El poder de la justicia*, *Boogie Nights*.

**Luis Pires:** *Boogie Nights*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *El odio*, *Kids*, *Tesis*, *The Truman Show*, *La mujer del puerto*, *El dulce porvenir*, *Simplemente amigas*, *En busca del destino*.  
La peor: *Sangre y vino*.

**Moira Soto:** *Ojos de serpiente*, *El sabor de la cereza*, *Principio y fin*, *Felices juntos*, *El poder de la justicia*, *La anguila*, *Triple traición*, *Medianoche en*

1. **El sabor de la cereza**

2. **The Truman Show**

3. **Pizza, birra, faso**

4. **Los secretos de Harry**

5. **Titanic**

6. **Triple traición**

7. **Todo o nada... El Full Monty**

8. **Felices juntos**

9. **Carne trémula**

10. **La mujer del puerto**

*el jardín del bien y del mal*, *Boogie Nights*, *La mujer del puerto*.

La peor: *El juguete rabioso*.

**Hayrabet Alacahan:** *La mirada de Ulises*, *El sabor de la cereza*, *Cuando vuelve el amor*, *Cuestión de fe*, *La anguila*, *La mujer del puerto*, *Mother Dao*, *Todo o nada*, *Western*, *Principio y fin*.  
La peor: el 70% de los estrenos.

**Jaime Fuguet:** *The Truman Show*, *La mirada de Ulises*, *El sabor de la cereza*, *Ladybird*, *Ladybird*, *Triple traición*, *La anguila*, *Titanic*, *Marius y Jeannette*, *El abogado del diablo*, *Pizza birra, faso*.  
La peor: *Buenos Aires me mata*.

**Gustavo Requena Johnson:** *La mirada de Ulises*, *La mujer del puerto*, *Marius y Jeannette*, *Pizza, birra, faso*, *Principio y fin*, *Simplemente amigas*, *La anguila*, *Western*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *El oro de Ulises*.  
La peor: *Cohen vs. Rosi*.

**Joaquín Pedroso:** *Todo o nada*, *The Truman Show*, *Loco por Mary*, *Mr. Bean*, *Dragon Ball Z*, *Pequeños guerreros*, *Antz*, *Los expedientes X*, *Más allá de los sueños*, *Arma mortal 4*.  
La peor: *¿Es o no es?*

**José A. Martínez Suárez:** *El sabor de la cereza*, *Titanic*, *La buena estrella*, *Fuga de cerebros*, *Tesis*, *Hombres armados*, *Carne trémula*, *Pizza, birra, faso*, *The Truman Show*, *Plaza de almas*. La peor: *Afrodita*, *el jardín de los perfumes*.

**Silvana Di Francesco:** *La buena estrella*, *Carretera perdida*, *Carne trémula*, *Marius y Jeannette*, *La anguila*, *Cuestión de fe*, *Pizza, birra, faso*, *La mujer del puerto*, *El odio*, *Los secretos de Harry*. La peor: *Tango*.

**Sergio Wolf:** *Ojos de serpiente*, *Picado fino*, *Titanic*, *La anguila*, *Mother Dao*, *Más allá de las nubes*, *Carne trémula*, *El poder de la justicia*, *El dulce porvenir*, *El sabor de la cereza*. La peor: *Kids*, *El odio*.



**Marcelo Abud:** *Felices juntos, Boogie Nights, Triple traición, El poder de la justicia, Kids, El apóstol, Pequeños guerreros, La anguila, La pandilla Newton, Principio y fin.* La peor: *El abogado del diablo.*

**Mariano García:** *Titanic, Armageddon, Escrito en el agua, The Truman Show, Arma mortal 4, El hombre de la máscara de hierro, Mejor... imposible, El mediador, En busca del destino, Un ángel enamorado.* La peor: *El sabor de la cereza.*

**Verónica Strukelj:** *Marius y Jeannette, Cuestión de fe, Principio y fin, Pizza, birra, faso, Felices juntos, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Simplemente amigas, Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia, Microcosmos, The Truman Show.* La peor: *Plaza de almas.*

**Fernando González:** *El oro de Ulises, El sabor de la cereza, Marius y Jeannette, Felices juntos, Pizza, birra, faso, Triple traición, Carne trémula, La mujer del puerto, Medianoche en el jardín del bien y el mal.* La peor: *El juguete rabioso.*

**Verónica Pires:** *Mejor... imposible, Los secretos de Harry, Ponette, Tocando el viento, Todo o nada, En busca del destino, Carne trémula, Simplemente*

*amigas, Pizza, birra, faso, El farsante.*  
La peor: *Un argentino en Nueva York.*

**Diego Batlle:** *El sabor de la cereza, Boogie Nights, Titanic, Triple traición, Felices juntos, Cuando vuelve el amor, Principio y fin, La anguila, Pizza, birra, faso, Western.* La peor: *Afrodita, el jardín de los perfumes, El mensajero.*

**María Verónica Tozzi:** *Felices juntos, Pizza, birra, faso, El sabor de la cereza, El apóstol, Cuestión de fe, Camino sin retorno, The Truman Show, Aguaviva, Los secretos de Harry, Scream 2.* La peor: *Más allá de las nubes.*

**Victoria Sheepshanks:** *Titanic, Ojos de serpiente, Triple traición, Mulan, Scream 2, ¿Es o no es?, El poder de la justicia, The Truman Show, Antz, Carne trémula.* La peor: *Más allá de los sueños.*

**Paula Zupnik:** *Picado fino, El dulce porvenir, Todo o nada, Rescatando al soldado Ryan, El juego sagrado, El faro, Carretera perdida, Ponette, Mejor... imposible, Antz.* La peor: *Felices juntos, La anguila.*

**Jorge Carnevale:** *Titanic, Pizza, birra, faso, Señor de los caballos, Principio y fin, El sabor de la*

*cereza, El oro de Ulises, En busca del destino, The Truman Show, Kids, Felices juntos.*  
La peor: *The Blackout.*

**Jorge Bernárdez:** *Boogie Nights, Los secretos de Harry, La mujer del puerto, Carne trémula, Mejor... imposible, Ojos de serpiente, Scream 2, Triple traición, Tinta roja, Amistad, Pequeños guerreros.* La peor: *Alguien sabe demasiado.*

**Lorena Muñoz:** *Picado Fino, Carne trémula, Más allá de las nubes, El sabor de la cereza, La anguila, Pizza, birra, faso, Felices juntos, Cuestión de fe, Simplemente amigas, Ernesto Guevara.* La peor: *Plaza de almas.*

**Julian Cooper:** *Amistad, La anguila, Rescatando al soldado Ryan, En busca del destino, El sabor de la cereza, Marius y Jeannette, Triple traición, Medianoche en el jardín del bien y del mal, Microcosmos, Las alas de la paloma.* La peor: *Buenos Aires me mata.*

**David Leda:** *El sabor de la cereza, Felices juntos, Pizza, birra, faso, La mujer del puerto, La anguila, Western, No va más, Simplemente amigas, Mi vida en rosa, Los secretos de Harry.*  
La peor: *Cohen vs. Rosi. ••*

## Las peores

<b>Buenos Aires me mata (Beda Docampo Feijóo)</b>	<b>13</b>
Cohen versus Rosi (Luis Barone)	12
Godzilla (Roland Emmerich)	9
La herencia del tío Pepe (Hugo Sofovich)	8
Un argentino en Nueva York (Juan José Jusid)	8
Afrodita, el jardín de los perfumes (Pablo César)	7
Tango (Carlos Saura)	7
Armageddon (Michael Bay)	6
El faro (Eduardo Mignogna)	6
Titanic (James Cameron)	6
El abogado del diablo (Taylor Hackford)	5
Taxi (Gérard Pires)	5
The Blackout. Oculto en la memoria (A. Ferrara)	5
Un ángel enamorado (Brad Silberling)	5
Amistad (Steven Spielberg)	4
El chacal (Michael Caton-Jones)	4
El juguete rabioso (Javier Torre)	4
Kids (Larry Clark)	4
Más allá de las nubes (Michelangelo Antonioni)	4
Plaza de almas (Fernando Díaz)	4
Señor de los caballos (Robert Redford)	4
Siete años en el Tibet (Jean-Jacques Annaud)	4
Baila conmigo (Randa Haines)	3
Dibu 2. La venganza de Nasty (Carlos Galettini)	3
El mundo de las Spice Girls (Bob Spiers)	3
El sabor de la cereza (Abbas Kiarostami)	3
Jude (Michael Winterbottom)	3
La heredera (Agnieszka Holland)	3
Más allá de los sueños (Vincent Ward)	3
Mar de amores (Víctor Dinenzon)	3
Mejor... imposible (James L. Brooks)	3
Momentos robados (Oscar Barney Finn)	3
Perdidos en el espacio (Stephen Hopkins)	3
Tierra de policías (James Mangold)	3
Tinta roja (M. Céspedes y C. Guarini)	3
Tocando el viento (Mark Herman)	3

## participantes

Marcelo Abud, Leandro Africano, Sergio Agilda, Juan Pablo Aiello, María Albarello, Graciela Alberino, Juan Pablo Aldrey, Julieta Alessi, Jorge Alexopoulos, Gustavo Alvarez, Mariana Alvarez Guerrero, Rosana Apazza, Martín Argüello, Cecilia Avila, Graciela Baduel, Luis Balcarce, Pablo Baleirón, Gabriela Balmaceda, Carlos Barneda, Painé Barrientos, Rubén Darío Barriga, Cecilia Barrionuevo, Diego Batlle, Juan Batlle, Margarita Batlle, Nicolás Batlle, María Valeria Battista, Beatriz Berdaxagar, Lisandro Berenger, Horacio Bernades, Martín Bernal, Jorge Bernárdez, Dolores Beruña, Graciana Bidart, Juan Cruz Bonella, Daniel Bonne, Norma Bonne, Fernando Brenner, Guillermo Bruno, Natalia Calderón, Cecilia Cancilla, Clarisa Cancilla, Javier Cánepa, Jorge Carnevale, Lía Caro, Pablo Chacana, Haydée Citelmajer, Graciela Cohen, Gerónimo Colasanto, Julieta Combes, Julian Cooper, Martín Cordero, Damián Damore, Néstor Daneri, Alejandro Datri, Cristian David Sánchez, Diego De Angelis, Mario De Angelis, Lisandro de la Fuente, Silvina De Luca, Alfredo Delabocca, Federico Di Fiori, Silvana Di Francesco, Vanessa Díaz, Ariel Lucarini, Ana Elgarte, Julieta Elgarte, Victoria Elgarte, Gustavo Escalante, Daniel Fernández, María Fernanda Fernández Vila, Roxanna Ferri, Marcelo Filgueira, Mario Fiore, Marcelo Fiorentino, Christian Fiorino, Sebastián Fonseca, Anselmo Freyre, Sebastián Freyre, Freddy Friedlander, Jaime Fuguet, Sergio Furfari, Claudio Gallego, Roberto Gangarella, Andrea García, Carlos O. García, Cynthia García, Fernando García, Mariano García, Darío Giorgi, (Incomprensible) Giraldo, Adolfo Giraldo, Sofia Giraldo, Carolina Giúdice, Evangelina Giúdice, Florencia Giúdice, Stella Maris Goldenzweig, Martín Gómez Cánepa, Fernando González, Eleonora Gorga, Pablo Gouodman, Paula Granello, Isabel Gribaldo, Isabel Gribaldo, Leonardo Grijalba, Eduardo Grinovero, Susana Grinspun, Florencia Guedes, Adrián Gutman, Angie Guyot, Estela Guyot, Claudio Huck, Diego Iturburu, Roberto Jakubovicz, Mariano Kairuz, Sebastián Kaliroff, Guillermo Kaufman, Germán Kijo, Maku Kushinakajo, Sebastián Lafalle, Adrián Lakerman, Rubén Lauanchy, David Leda, Diego Lerer, Esteban Lo Presti, Dolores López, Gustavo López, Martín Lucas, Gustavo Luna, Patricio Lynch, Daniel Maciel, Víctor Madrid, Néstor Marengo, Eubel G. Martín, Carolina Martínez, Cristian Martínez, Javier Martínez, Juan Pablo Martínez, José A. Martínez Suárez, Daniel Massa, Silvina Massa, Hernán Medrano, Diego Menegazzi, Susana Mentasty, Daniel Merolla, Graciela Migliori, Dalia Miri, Eber Molina, Fausto Molina, Cristian Monetti, María Monjaine, Karina Montes, Fabio A. Monti, César Morales, Lucas Morillo, Marcelo Mosenson, Lorena Muñoz, Ricardo Muñoz, Daniela Murro, Norberto Nakane, Sebastián Nuñez, Fernando Ortega, Abel Ortiz, Marcelo Pagura, Paula Palacios, Silvana Palaverouch, Sebastián Palermo, Mariana Palladino, Jorge Pallares, Alejandro Paradella, Javier Pastorino, Joaquín Pedroso, Pablo Pedroso, Martín Pérez, Mariana Perí Ibañez, Luis Pires, Verónica Pires, Cosme Pizzini, José Pizzini, Pablo Podhorzer, Bettina Porta Fouz, Norma Postel, Pablo Prieto, Querelle, Juan Nicolás Quinteros, Marta Quinteros, J. C. Ramallo, Gerardo Rasomcovsky, Alicia Rebrij, José María Recondo, Reibaj, Rossana Remezzano, Gustavo Requena Johnson, Eduardo José Ricardi, Cristian Romero, Gastón Romero, Hernán Roskez, Silvia Ruiz, Andrés Salama, Hugo Salas, Tamara Salomón, Sebastián Salova, Luciano San Jorge, Ernesto San Millán, Tatiana Sandoval, Myriam Santiago, Daniel Santoni, Emiliano Sayago, Oscar Sayago, Adriana Scaglione, Bruno Sciarret, María Secondo, Alejandro Serejen, Mónica Serrapelie, Victoria Sheepshanks, María Florencia Siga, Marta Silva, Osvaldo Silva, Silvina Sinaj, Jorge Siperman, Julia Soto, Moira Soto, Romina Spinsanti, Adolfo Struck, Verónica Strukelj, Eduardo Stupia, Cristina Tamagnini, María Verónica Tozzi, Alejandro Valentino, Santiago Valentino, Fernando G. Varea, Virginia Varisco, Juan Martín Varsi, Raúl Veizaga, Glenda Vieites, José Luis Visconti, Pablo Wolf, Sergio Wolf, Enrique Yañez, Ricardo Yañez, Gabriel Ybarra, Sergio Zadunaisky, Mariana Zerman, Paula Zupnik.

## cómputos finales

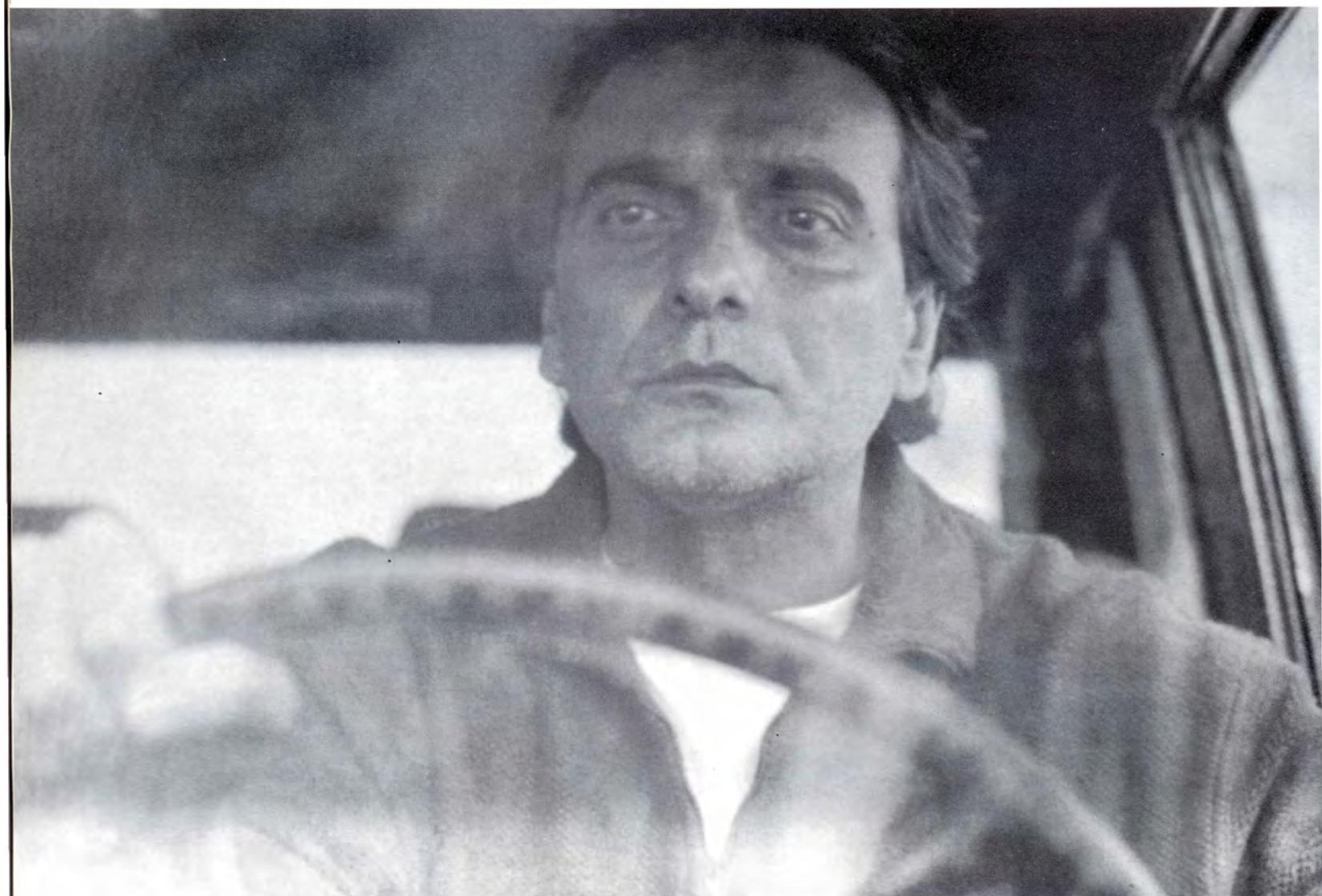
	Puntos	Menciones
1. El sabor de la cereza (Abbas Kiarostami)	963	124
2. The Truman Show (Peter Weir)	866	125
3. Pizza, birra, faso (Caetano-Stagnaro)	777	133
4. Los secretos de Harry (Woody Allen)	597	97
5. Titanic (James Cameron)	543	80
6. Triple traición (Quentin Tarantino)	512	88
7. Todo o nada... El Full Monty (Peter Cattaneo)	464	82
8. Felices juntos (Wong Kar-wai)	454	65
9. Carne trémula (Pedro Almodóvar)	407	73
10. La mujer del puerto (Arturo Ripstein)	402	62
Principio y fin (Arturo Ripstein)	388	54
La anguila (Shohei Imamura)	382	61
Marius y Jeannette (Robert Guédíguian)	369	55
Mejor... imposible (James L. Brooks)	357	58
Medianoche en el jardín... (C. Eastwood)	338	58
Boogie Nights (Paul Thomas Anderson)	292	47
Rescatando al soldado Ryan (Steven Spielberg)	276	42
La mirada de Ulises (Theo Angelopoulos)	234	31
Simplemente amigas (Mike Leigh)	225	45
El oro de Ulises (Víctor Nuñez)	222	36
Ojos de serpiente (Brian De Palma)	218	39
Tocando el viento (Mark Herman)	204	33
El dulce porvenir (Atom Egoyan)	165	26
Scream 2 (Wes Craven)	163	29
En busca del destino (Gus Van Sant)	151	30
Carretera perdida (David Lynch)	142	24
Dársena Sur (Pablo Reyero)	125	23
Cuestión de fe (Marcos Loayza)	123	22
El poder de la justicia (Francis Ford Coppola)	121	23
Western (Manuel Poirier)	106	23
Antz (Tim Johnson y Eric Darnell)	106	20
Tesis (Alejandro Amenabar)	104	20
Ponette (Jacques Doillon)	104	19
El abogado del diablo (Taylor Hackford)	98	17
Cuando vuelve el amor (Nick Cassavetes)	92	17
Kids (Larry Clark)	91	19
Invasión (Paul Verhoeven)	86	14
El odio (Mathieu Kassovitz)	84	14
Más allá de las nubes (Michelangelo Antonioni)	79	15
Amistad (Steven Spielberg)	77	12
Picado fino (Esteban Sapir)	76	11
Deseos y sospechas (Greg Mottola)	67	12
Loco por Mary (Peter y Bobby Farrelly)	65	14
Mulan (Barry Cook y Tony Bancroft)	62	13
Dulce amistad (Hettie MacDonald)	59	11
La buena estrella (Ricardo Franco)	59	11
Las alas de la paloma (Gillian Armstrong)	57	9
Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia (R. Dindo)	56	11
Carácter (Mike van Diem)	53	11
Mother Dao (Vincent Monnikendam)	52	11
Grandes esperanzas (Alfonso Cuarón)	51	10
El apóstol (Robert Duvall)	50	10
Hombres armados (John Sayles)	48	8
Mi vida en rosa (Alain Berliner)	47	9
Alien: la resurrección (Jean-Pierre Jeunet)	45	10
La visitante del invierno (Alan Rickman)	44	7
Los expedientes X (Rob Bowman)	43	9
El faro (Eduardo Mignogna)	42	9
La belleza de las cosas (Bo Widerberg)	41	10

Menciones	Puntos	Puntos
¿Es o no es? (Frank Oz)	40	10
Ladybird, Ladybird (Ken Loach)	38	9
Wilde (Brian Gilbert)	34	6
Mentiras que matan (Barry Levinson)	33	10
Camino sin retorno (Oliver Stone)	32	9
La ostra y el viento (Walter Lima Jr.)	31	7
Pequeños guerreros (Joe Dante)	28	7
Bichos (John Lasseter)	28	6
Jude (Michael Winterbottom)	27	7
Microcosmos (C. Nuridsany y M. Perennou)	27	7
Diario para un cuento (Jana Bokova)	27	6
Blues del hombre salvaje (Barbara Kopple)	26	5
Vidas sin reglas (Danny Boyle)	25	7
La cruz (Alejandro Agresti)	25	6
Criaturas salvajes (John McNaughton)	24	7
Sé lo que hicieron el verano pasado (J. Gillespie)	24	5
Más allá de los sueños (Vincent Ward)	22	5
La mejor de mis bodas (Frank Coraci)	20	5
El hombre de la máscara de hierro (R. Wallace)	19	5
Mimic (Guillermo del Toro)	19	5
The Boxer, golpe a la vida (Jim Sheridan)	19	5
Colores primarios (Mike Nichols)	19	4
El farsante (Jonas y Joshua Pate)	19	4
La nube (Fernando Solanas)	19	4
Un ángel enamorado (Brad Silberling)	19	3
Tierra de policías (James Mangold)	18	5
Juegos peligrosos (Patrice Leconte)	16	4
El chacal (Michael Caton-Jones)	15	4
No va más (Claude Chabrol)	15	4
Armageddon (Michael Bay)	15	3
Poseidos (Gregory Hoblit)	15	3
Señor de los caballos (Robert Redford)	14	3
Sin límites (Larry y Andy Wachowski)	13	5
Ciudad en tinieblas (Alex Proyas)	13	4
El mediador (F. Gary Gray)	13	4
El objeto de mi afecto (Nicholas Hytner)	13	3
Escrito en el agua (Marcos Loayza)	13	3
La sonámbula (Fernando Spiner)	13	3
Mr. Bean (Mel Smith)	13	3
Oscar y Lucinda (Gillian Armstrong)	13	3

## las 10 películas de EL AMANTE

Como hacemos tradicionalmente, otorgamos un puntaje de 1 a 10 a las películas elegidas por cada redactor, de acuerdo con su posición en la lista. Como sucedió el año anterior, la mejor película elegida por los miembros de *El Amante* coincidió con la de los lectores. Recordamos los ganadores de los años anteriores: 1992, *Los imperdonables*; 1993, *Un maldito policía*; 1994, *Nafta, comida, alojamiento*; 1995, *Ed Wood*; 1996, *Caro diario*; 1997, *Cigarros*.

1. El sabor de la cereza
2. Principio y fin
3. La anguila
4. Pizza, birra, faso
5. Felices juntos
6. Medianoche en el jardín del bien y del mal
7. La mujer del puerto
8. Marius y Jeannette
9. Mother Dao
10. The Truman Show





**Javier Porta Fouz**

Titanic  
 Principio y fin  
 Boogie Nights  
 Ojos de serpiente  
 La mirada de Ulises  
 Pequeños guerreros  
 Scream 2  
 ¿Es o no es?  
 Simplemente amigas  
 Mulan  
**La peor:** Al filo de la muerte

**Diego Brodersen**

La mujer del puerto  
 La anguila  
 Principio y fin  
 Triple traición  
 Boogie Nights  
 Pizza, birra, faso  
 El sabor de la cereza  
 Carne trémula  
 Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 Invasión  
**La peor:** Más allá de las nubes

**Blas Eloy Martínez**

El sabor de la cereza  
 La anguila  
 Principio y fin  
 Titanic  
 Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 El apóstol  
 Los secretos de Harry  
 Scream 2  
 Deseos y sospechas  
 Rescatando al soldado Ryan  
**La peor:** Mas allá de las nubes

**Sergio Francisco Pineau**

The Truman Show  
 El sabor de la cereza  
 La mujer del puerto  
 Pizza, birra, faso  
 Dársena Sur  
 Hombres armados  
 Los secretos de Harry  
 Al filo de la muerte  
 Mentiras que matan  
 The Boxer  
**La peor:** Un argentino en Nueva York

**Máximo Eseverri**

El sabor de la cereza  
 Felices juntos  
 La anguila  
 Pizza, birra, faso  
 Principio y fin  
 Simplemente amigas  
 Cuestión de fe  
 Ponette  
 Western  
 El oro de Ulises  
**La peor:** Un ángel enamorado

**Silvia Schwarzböck**

Simplemente amigas  
 El poder de la justicia  
 La mujer del puerto  
 Principio y fin  
 The Truman Show  
 El oro de Ulises  
 Pizza, birra, faso  
 Carne trémula  
 El sabor de la cereza  
 Ojos de serpiente/Rescatando al soldado Ryan  
**La peor:** Más allá de los sueños/Ciudad en tinieblas

**Leonardo M. D'Espósito**

La anguila  
 Boogie Nights  
 Felices juntos  
 El poder de la justicia  
 El sabor de la cereza  
 Triple traición  
 Pizza, birra, faso  
 Scream 2  
 Western  
 Titanic  
**La peor:** El dulce porvenir

**Juan Villegas**

Principio y fin  
 La anguila  
 La mujer del puerto  
 Triple traición  
 Tesis  
 Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 Simplemente amigas  
 El poder de la justicia  
 Ojos de serpiente  
 Cuestión de fe  
**La peor:** Buenos Aires me mata

**Gustavo Noriega**

El sabor de la cereza  
 Felices juntos  
 Pizza, birra, faso  
 Mother Dao  
 Principio y fin  
 El apóstol  
 La anguila  
 Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia  
 Los secretos de Harry  
 Camino sin retorno  
**La peor:** Más allá de los sueños

**Marcela Gamberini**

El sabor de la cereza  
 La mirada de Ulises  
 Principio y fin  
 Marius y Jeannette  
 La anguila  
 Felices juntos  
 Pizza, birra, faso  
 Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 Mother Dao  
 Simplemente amigas  
**La peor:** Más allá de los sueños

**Jorge García**

El sabor de la cereza  
 Principio y fin  
 La mujer del puerto  
 La mirada de Ulises  
 Mother Dao  
 Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia  
 La anguila  
 Pizza, birra, faso  
 Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 Western  
**La peor:** Más allá de las nubes

**Sergio Eisen**

Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 The Truman Show  
 Marius y Jeannette  
 El oro de Ulises  
 Invasión  
 Pizza, birra, faso  
 La anguila  
 Ojos de serpiente  
 La mujer del puerto  
 Amistad  
**La peor:** La visitante del invierno

**Santiago García**

Marius y Jeannette  
 Pizza, birra, faso  
 The Truman Show  
 Medianoche en el jardín del bien y del mal  
 Felices juntos  
 Simplemente amigas  
 El oro de Ulises  
 Mother Dao  
 Aguaviva  
 Amistad  
**La peor:** Tango

**Flavia de la Fuente**

El sabor de la cereza  
 Marius y Jeannette  
 Western  
 La anguila  
 Cuando vuelve el amor  
 Blues del hombre salvaje  
 El apóstol  
 Felices juntos  
 Mejor...imposible  
 Cuestión de fe  
**La peor:** Tango

### Quintín

El sabor de la cereza  
Felices juntos  
Mother Dao  
Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia  
Ojos de serpiente  
Medianoche en el jardín del bien y del mal  
Cuestión de fe  
Pizza, birra, faso  
Hombres armados  
Western  
**La peor:** Tango

### Eduardo A. Russo

El sabor de la cereza  
La anguila  
Medianoche en el jardín del bien y del mal  
La mirada de Ulises  
Principio y fin  
Marius y Jeannette  
Mother Dao  
Pizza, birra, faso  
The Truman Show  
Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia  
**La peor:** Más allá de las nubes

### Alejandro Lingenti

Felices juntos  
Mother Dao  
Kids  
Simplemente amigas  
El sabor de la cereza  
Western  
Medianoche en el jardín del bien y del mal  
Principio y fin  
La mujer del puerto  
Pizza, birra, faso  
**La peor:** Un ángel enamorado

### Gustavo J. Castagna

Principio y fin  
Pizza, birra, faso  
El sabor de la cereza  
Marius y Jeannette  
Felices juntos  
Carne trémula  
La anguila  
Mother Dao  
Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia  
Medianoche en el jardín del bien y del mal  
**La peor:** Más allá de las nubes... y de los sueños

## cómputos finales

1. El sabor de la cereza	115
2. Principio y fin	90
3. La anguila	83
4. Pizza, birra, faso	72
5. Felices juntos	55
6. Medianoche en el jardín del bien y del mal	53
7. La mujer del puerto	46
8. Marius y Jeannette	46
9. Mother Dao	42
10. The Truman Show	35
Simplemente amigas	32
La mirada de Ulises	29
Boogie Nights	23
El poder de la justicia	19
Ojos de serpiente	19
Triple traición	19
Western	19
Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia	18
Titanic	18
El oro de Ulises	17
Cuestión de fe	16
El apóstol	14
Carne trémula	13
Los secretos de Harry	11
Scream 2	10
Kids	8
Hombres armados	7
Invasión	7
Cuando vuelve el amor	6
Dársena Sur	6
Tesis	6
Blues del hombre salvaje	5
Pequeños guerreros	5
Al filo de la muerte	3
¿Es o no es?	3
Ponette	3
Aguaviva	2
Amistad	2
Deseos y sospechas	2
Mejor... imposible	2
Mentiras que matan	2
Rescatando al soldado Ryan	2
Camino sin retorno	1
Mulan	1
The Boxer	1

## actores de reparto

Joan Cusack en *¿Es o no es?*

Bill Murray en *Criaturas salvajes*

Bridget Fonda en *Triple traición*

Harry Dean Stanton en *Cuando vuelve el amor*

Bernard Droog, el abogado mentor en *Carácter*

David Arquette y Courteney Cox en *Scream 2*



## ¡Viven!

Mickey Rourke en *El poder de la justicia*

Farrah Fawcett en *El apóstol*



## Revelaciones

Luciana González Costa en *Escrito en el agua*

María Luisa Mendonça en *Corazón iluminado*



## Descensos

John Travolta en *Colores primarios* y *El cuarto poder*  
Emma Thompson en *Colores primarios* y *La visitante del invierno*

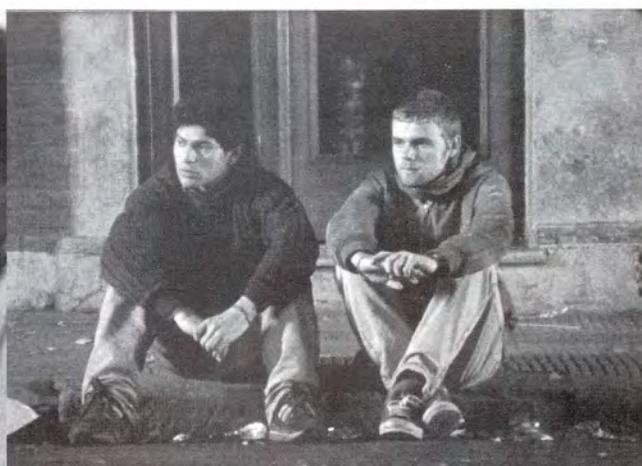


## Ni una buena

Bruce Willis (*Alguien sabe demasiado*, *El chacal*, *Armageddon*, *Contra el enemigo*)

## Mejores parejas

Los chinos enamorados de *Felices juntos*  
Anglada y Sesán en *Pizza, birra, faso*  
Katrin Cartlidge y Lynda Steadman en *Simplemente amigas*  
Sergi López y Sacha Bourdo en *Western*



## Mejores cameos

Santiago García en *Escrito en el agua*

Juan Villegas en *Pizza, birra, faso*

Horacio Bernades en *La cruz*

Una tapa de *El Amante* en *Corazón iluminado*

Maradona en *El sabor de la cereza*

**Mejor elenco:** *Camino sin retorno*, *Marius y Jeannette*, *Boogie Nights*, *Principio y fin*, *Microcosmos*

**Finales más concesivos:** *La mujer del puerto* y *Principio y fin*

**Mejor comienzo:** *Ojos de serpiente*

**Mejor comienzo y final:** *La anguila*

**Mejor comienzo y peor final:** *Carne trémula*

**Golpes bajos:** *Un ángel enamorado*, *Más allá de los sueños*, *La buena estrella* y *Jude* (el golpe bajo del año)

**Peores debuts como directores:** Alan Rickman en *La visitante del invierno* y Anthony Hopkins en *El amor en un día de verano*

**Las más demagógicas:** *Tocando el viento* y *Plaza de almas*

**Los grandes fracasos:** *Corazón iluminado*, *El apóstol* y *Hombres armados*

**Mejores nenes:** la nena de *Ponette* y el nene/a de *Mi vida en rosa*

**El maltrato del año:** *Corazón iluminado*

**La peor de mis bodas:** Ingrid Rubio y Norberto Díaz en *El faro*

**La mejor película urbana que pasó por el Sundance:** *Deseos y sospechas*

**La mejor de las hormigas:** *Antz*

**Mejor secuencia de créditos (del final):** *La pandilla Newton*

**Mejor secuencia de créditos (del principio):** *Camino sin retorno*

**Travestis buenos:** Lady Chablis en *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, el nene/a de *Mi vida en rosa*

**Estrenos inexplicables:** *El mariscal Zhukov* y *Algo en qué creer* (las dos el mismo jueves)

**Travestis malos:** Goity en *Secretos compartidos*, Imanol Arias en *Buenos Aires me mata* y Alfredo Alcón en *Cohen vs. Rosi*

**Juegos del año:** "Miss Brontë... Miss Brontë" en *Simplemente amigas* y "Bonjour la France!" en *Western*

**El aluvión zoológico del año:** los bichos de *Microcosmos*, *Antz* y *Bichos*; la anguila de *La anguila*; el caballo traumatado de *Señor de los caballos*; los lagartos de *Criaturas salvajes*; los animales de *Dr. Doolittle*; las abejas de *El oro de Ulises*; el ratoncito de *Un ratoncito duro de cazar*; la cucaracha de *Mimic*; la lagartija de *Godzilla*; los bichos raros de *Invasión*; la ¿ostra? de *La ostra* y *el viento*; los cocodrilos apaleados de *Mother Dao*; el perrito desagradable de *Mejor... imposible*; el perro longevo de *Diario para un cuento*.

**Bochorno del año:** la precandidatura al Oscar para *Tango*

**El paraguay del año:** el actor de origen chileno que canta "La felicidad" en *Ladybird*, *Ladybird*

**¿No es fino, señora?:** *Loco por Mary*

**Mejor afiche:** *The Truman Show*

**Peor apellido:** Katadreuffe de *Carácter*

**Tocó fondo:** Abel Ferrara en *The Blackout*

**Agua:** *Titanic*, *Escrito en el agua*, *Aguaviva*, *Las alas de la paloma*, *Violencia en la tempestad*, *Esfera*, *Criaturas salvajes*, *La ostra* y *el viento*, *La nube*, *Mar de amores*.

**Mejor hormiga y mejor clarinete:** Woody Allen

**Blanco fácil:** *El mundo de las Spice Girls* y *Baila conmigo*

**Película sobrevalorada:** *El dulce porvenir*

**Desacierto:** aún no se editó la banda de sonido de *Boogie Nights*

**Canciones:** K. D. Lang en *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, Van Morrison en *El oro de Ulises* y Bobby Wornack en *Triple traición*; la breve actuación de El Quinteto Real con Horacio Salgán en *Tango* (lo único interesante de la película).

**Peor banda de sonido:** *Titanic*

**Peores canciones:** *Titanic* y *Buenos Aires me mata*

**Mejores bandas de sonido:** *Hombres armados*, *Boogie Nights*, *The Truman Show*, *Medianoche en el jardín del bien y del mal*, *La nube*, *Felices juntos* y *El poder de la justicia*.



## Frases

"Dime, ¿he vivido bien?" (*Rescatando al soldado Ryan*)

"Esa mezcla está mal hecha." (*Todo o nada*)

"—¿Por qué no puedo tener un novio normal? (Helen Hunt, la hija) —Eso no existe." (Shirley Knight, la madre) (*Mejor... imposible*)

"¿Vas a comparar a los Giants con Racing?" (*Un argentino en Nueva York*)

"A veces, cuando perdés, ganás." (Varias veces en *Más allá de los sueños*)

"Yo serví con su padre, soldado." (De un soldado a otro en *Pequeños guerreros*)

"Yo vine a chorear, no a pagar la entrada." "Ya te voy a agarrar." (El Cor-dobés en *Pizza, birra, faso*)

"—Son las dos de la tarde y ya estás drogándote y mirando televisión, vas a perder las ambiciones." (Robert De Niro) —No si mis ambiciones son drogarme y mirar televisión." (Bridget Fonda) (*Triple traición*)

"El fin del mundo es una mujer despierta." (*La sonámbula*)

"Papá está fuera de foco." (*Los secretos de Harry*)

## la máscara de Zuleta

Después de una ausencia de un par de años, nuestro enmascarado enemigo vuelve a revisar nuestras burradas y a mandarnos presos. ¡Ya te vamos a mandar al Sargento (Jorge) García!

### Quintín

*El Amante* 72, página 19, sobre *Titanic*.  
"No afirmo que sea imposible hacer una película carísima y excelente, pero sí que es enormemente difícil y que Cameron no lo logrará nunca."  
**EZ:** *Querido Quintín, ¿me podés decir qué números van a salir en la quiniela mañana?*

### Silvia Schwarzböck

*El Amante* 77, página 14, sobre *Mimic*.  
"Mimic es tan poco gótica y tan gozosamente atea que ni siquiera se propone advertir —a la manera de *Frankenstein*— sobre los peligros de la ciencia que desafía a Dios. ¿Para qué —debe pensar Del Toro—, si Dios no existe?"

### Gustavo J. Castagna

*El Amante* 82, página 5, sobre *Vampiros*.  
"De ese modo Carpenter entrega su propia lectura sobre los recientes ejemplos del género de terror. No se trata de elogiar las virtudes de *Vampiros* por su mirada católica, pero Carpenter, un declarado creyente, expresa su disgusto por la visión atea del cine de terror de los últimos años."  
**EZ:** *No sé si soy ateo o católico, pero ustedes dos me dan miedo.*

### Tomás Abraham

*El Amante* 82, página 17, sobre *The Truman Show*.  
"Cuando la corporación quiere hacer pensar nuestras mentes, lanza productos con sabias lecciones que hacen meditar a los veraneantes de Punta del Este que a la salida del cine y antes de ir a comer a lo de Mallman se sienten elegidos por la diosa Episteme para reflexionar sobre esa impresionante película que nos da un diagnóstico tan profundo sobre nuestra época."  
**EZ:** *¿Prejuicio? ¿Y tú me lo preguntas?*

### Leonardo M. D'Espósito

*El Amante* 81, página 18, sobre la relación entre la ópera y Van Damme.  
"Muchos cinéfilos odiamos la ópera. Quizá porque nos damos cuenta de que nadie va a emocionarse con las peripecias del teatro lírico, cosa más que probable cuando oímos la conversación de algún fanático del *bel canto* comparando las diferentes versiones de un aria. [...] También sé que difícilmente alguno de los emperifollados ocupantes de tan augustas butacas se dignará a vestirse así nomás y acercarse al centro para ver *Golpe fulminante*.  
**EZ:** *Leonardo: en primer lugar le ruego paciencia con el resto de los seres humanos. Y en segundo, ¿dónde cree que queda el Teatro Colón, en Burzaco?*

### Gustavo J. Castagna

*El Amante* 72, página 8, sobre *Camino sin retorno*.  
"Se enamorará de la excitante Grace McKenna (Jennifer López)."

### Flavia de la Fuente

*El Amante* 76, página 47.  
"Otra que estuvo amable fue la diosa Jennifer López. [...] Quintín no está tan equivocado al estar enamorado de ella, aunque tiene demasiados contrincantes."

### Jorge García

*El Amante* 78, página 16, sobre *Sangre y vino*.  
"La bonita Jennifer López."

### Santiago García

*El Amante* 81, página 21.  
"Jennifer López es una actriz con rostro bello e inteligente, y está hermosa y sensual hasta cuando hace de hormiga."  
**EZ:** *Sin comentarios. Solo falta que la elijan mejor actriz del año. Ahí sí que están locos.*

### Máximo Eseverri

*El Amante* 77, página 16.  
"Odio a Disney."  
**EZ:** *Yo odio a General Motors.*

### Eduardo A. Russo

*El Amante* 75, página 27, sobre el melodrama.  
"...nacido como espectáculo popular hacia 1790."  
"...la restauración del diálogo hacia 1806."  
"...pasa frecuentemente por ser el 'padre del melodrama' con su *Coeline, o la hija del misterio* (1800)."  
"...A fines del siglo XIV..."  
"...las coquetas sensibilidades francesas de comienzos del XVIII."  
"...en los comienzos del siglo XIX."  
**EZ:** *Que alguien me despierte cuando el profesor Russo llegue al siglo XX.*

### Gustavo Noriega

*El Amante* 74, página 41, sobre *Crímenes y pecados*.  
"...gente común que busca la felicidad..."  
*El Amante* 74, página 41.  
"De eso se trata, del regalo de creador a criatura de un poco de felicidad."  
*El Amante* 75, página 9, sobre *Secretos compartidos*.  
"Lo que tenemos es una película de género, ambición loable, claro, pero a la que se le ha quitado hasta la última posibilidad de felicidad."  
*El Amante* 75, página 41, sobre *Imitación de la vida*.  
"Todos buscan la felicidad y equivocan el camino."

*El Amante* 77, página 3, sobre *Los secretos de Harry*.  
"Es uno de los pocos momentos de felicidad de la película."

*El Amante* 71, página 5.

"Los momentos de felicidad son raros y hay que cuidarlos."  
**EZ:** *No parecen tan raros después de todo.*

### Javier Porta Fouz

*El Amante* 81, página 19, sobre *Una luz en el corazón*.  
"Cuando Phyllis y Lucky van a un bar, unas chicas de un equipo deportivo están sentadas atrás, y en sus camisetas se ven claramente estos números: 16, 14, 15 (números más grande, más chico y mediano, en ese orden). Si sumamos (1+6)+(1+4)+(1+5) da 18, y 1+8 da 9. La habitación de Jeffrey en un hotel es la 918 (grande chico, mediano). Si sumamos 9+1+8 da 18, y 8 da 9."  
**EZ:** *Ya sé que estoy piantao... piantao, piantao...*

### Marcela Gamberini

*El Amante* 80, página 22, sobre *La ostra y el viento*.  
"...ella se encierra cada vez más en su mundo privado, personal y profundamente femenino..."  
"...se trata de mostrar el revés de la trama de un encanto profundamente femenino..."  
"...Marcela tiene dos secretos —elementos profundamente femeninos—..."  
**EZ:** *Querida Marcela: no vi la película por miedo a morir ahogado.*

### Jorge García

*El Amante* 78, página 78, hablando sobre cuatro films de Woody Allen que se daban en cable ese mes.  
"...creo que no está de más hacer alguna referencia a ellas. (Por otra parte, me salgo de la vaina por decir que *Los secretos de Harry*, su último film casi unánimemente valorado por los integrantes de la revista, me parece una obra obvia, reiterativa y de una exasperante autoindulgencia, que pretende sin conseguirlo utilizar la estructura narrativa de *Cuando huye el día* de Bergman, con un homenaje puntual a *El séptimo sello* que hace sonrojar y arrogantes actitudes de viejo verde no asumido. Una película que me irritó profundamente y que, desde ya, es una de mis candidatas a la peor del año.) Pero vayamos a los films que va a exhibir Cinemax."  
**EZ:** *¿De la vaina? Casi se le acaba la revista. ••*

# DISPAREN SOBRE EL AMANTE



## Señores de *El Amante*:

Quizá sea una buena oportunidad para comunicarme con ustedes el hecho de que se haya estrenado una nueva película argentina y, para variar, que algunas críticas se apresuren a calificar cierto cine como nuevo y progresista cuando la cosa puede pasar por otro lado. También le agradezco al señor Noriega sus líneas sobre *El Asadito*; realmente me gustó su comentario.

Creo que *Mala época* es una buena película. También creo que en cierta medida es una película gorila y menemista, aunque tal vez sus realizadores no se lo hayan planteado de esta manera. Pero para decir esto debo justificarlo. Lo intentaré.

*Mala época* está muy bien realizada, tiene personajes y situaciones muy interesantes (fundamentalmente los dos primeros cortos). Pero se va insinuando, desde la segunda historia, un dejo de desprecio hacia lo popular, una mirada —la de los directores— desde una clase media acomodada que por momentos se compadece de sus personajes pero también los condena. Paradójicamente, el único personaje que logra zafar de la mala época es el protagonista del tercer corto que, más allá de perder a la piba, se queda con la guita. Y este pibe bien podría ser el *alter ego* de alguno de los directores. Creo que en este corto hay un conocimiento pleno acerca de lo que se está hablando; se habla desde adentro, desde un sector social, y si bien la historia tiene sus altibajos, quizá sea el más auténtico, porque habla de lo que conoce.

En la película hay un par de elementos que enlazan las historias: 1) el político y 2) el burócrata sindical y sus pata de plomo.

Estos dos elementos hacen de *Mala época* un film político con un claro mensaje ideológico, a pesar de que sus autores lo hayan negado en un reportaje aparecido en el suplemento "Radar" de *Página/12* el domingo pasado. Yo particularmente celebro que una película se banque asumir una ideología, más allá de compartirla o no. Últimamente veo que a los nuevos realizadores o a los aspirantes a serlo les preocupa más el foco, las influencias de Tarantino, o si se ve el micrófono en un plano que la posibilidad de discutir acerca de un lenguaje propio que represente la mirada de quien se coloca detrás de la cámara. Aplaudo en este sentido a los pibes de *Mala época*, pero los critico porque el análisis que hacen de la época es un tanto simplista y maniqueo. Colocan en el lugar del

Mal a un burócrata sindical y sus secuaces, realizando una pintura bastante burda y esquemática, y le suman a esto la mirada despectiva hacia la Unidad Básica y los laburantes. De la misma manera que en el tercer corto parecen hablar desde adentro, en el cuarto la mirada es lejana y un tanto ignorante. Convengamos que existen los burócratas sindicales y que tienen sus laderos pesados y que son una mafia, etc., etc. Pero convengamos también que hay matices y que en una Unidad Básica, como en el país, como en la industria cinematográfica, conviven la mafia con los laburantes, y lo que le falta a esta película son los matices de la época. Los realizadores hablan —aparentemente— del menemismo echándoles la culpa de todos los males a tipos como el sindicalista o a algunos trabajadores, y sin embargo los responsables de la catástrofe en que nos ha sumido este gobierno han sido la clase dirigente, los empresarios y la clase media acomodada que, en su mayoría y por miedo a bajar en la escala social, han votado a Menem. Los únicos referentes de este sector en el film son los pibes del tercer corto y el político de los afiches, al que si bien se cuestiona, se lo hace tangencialmente. Incluso la chica que festeja su cumpleaños es la hija del político. La película perdona a este personaje, y creo que lo hace porque bien podría ser el padre de alguno de los directores. Este es un film de la Universidad del Cine, lugar por el que han pasado, desde su fundación, varios hijos del *Establishment*. Universidad del Cine que tuvo su apogeo en la era menemista. Antin construyó su negocio al amparo de la política económica de Menem y Antin fue uno de los pocos funcionarios que estuvo desde el inicio de la administración de Alfonsín hasta su triste ocaso.

Me interesa esta película porque puede generar un debate que no quede solamente en: ¿cuánto costó?, ¿tiene influencia del cine independiente camboyano? o ¿usaste una Arri o una Aaton?

Este film parece representar lo mejor y lo peor del momento. Lo mejor, porque insinúa la mano de buenos realizadores, y lo peor, porque el pretender no tener ideología y sin embargo demostrarla puede resultar peligroso: podríamos estar en presencia del Huevo de la Serpiente.

Gustavo Postiglione  
gpostiglione@arnet.com.ar  
Rosario - Argentina

**Próspero año nuevo *El Amante***

Estaba navegando el Internet cuando me encontré leyendo la crítica por Santiago García acerca de la película *El juego sagrado*. ¿Quién es él? Es obvio que él no conoce a Spike Lee, sus obras, a sus comerciales ni a la comunidad africana en EE.UU. y Argentina. No está apropiado criticar a Spike y sus obras. Mientras él ha tenido mucho éxito con sus películas y ha ganado muchos premios, ¿qué has hecho tú? Es irónico que, como un argentino, llama a Spike un racista. Todo el mundo latino sabe que Argentina es uno de los países más racistas en la planeta. ¡Qué cara! Me pregunto si escribe sobre las películas de la comunidad afroargentina. No creo que sí. Yo sé que argentinos niegan que hubiera y haya una presencia africana en su país: Antonio Ruiz, Bernardino Rivadavia, etc., como en cualquier país hay muchos puntos de vistas. Ten cuidado antes de que ataque a una persona de color. No me gustan todas las películas de Spike o Steven Spielberg pero tengo mucho respeto por sus trabajos. También me gustan películas de Argentina (*La historia oficial*), especialmente con Graciela Borges. No estoy enojado Santiago. No creo que conozca la sociedad de EE.UU. suficiente. Un día de estos me gustaría recorrer Argentina para conocerlo mejor.

Gracias por leer esta carta

**CHOCOLATAZO**

(Lector de *El Amante* en Internet en EE.UU.)

**Estimados amantes:**

Quisiera expresar mi rechazo a la pobre cobertura que hicieron del Festival de Mar del Plata. Quienes no tuvimos oportunidad de asistir al polémico evento esperábamos críticas mucho más jugosas, más elaboradas y consistentes tanto desde lo estético como desde lo argumentativo. Films como los de Resnais, Rohmer, Bergman o Imamura merecían mucha más atención que las reseñas de pocas líneas que les dedicaron. Un ejemplo es cuando Porta Fouz se pregunta acerca de la película de Resnais *On connaît la chanson*: "¿Quién osaría exigirle absoluta originalidad a la película que fue la absoluta y real felicidad de Mar del Plata?" Yo me pregunto qué criterios utiliza para sostener semejante afirmación, porque yo no los encontré. Además, es molesto leer una reseña sobre un film de Resnais de solo 35 líneas cuando antes Leonardo D'Espósito dedicó 120 líneas a decir estupideces sobre un film banal pero efectivo de Jean-Claude Van Damme.

Otro ejemplo es Marcela Gamberini cuando dice sobre *Cuento de otoño* de Rohmer: "... se trata de poner de manifiesto el supremo placer que se siente en la boca del estómago cuando uno se pone a disfrutar de *Cuento de otoño*". Quisiera que Gamberini explicase mejor cuáles son los elementos que encontró (y que seguramente el film de Rohmer tiene) para que el film le cause esa extraña sensación placentera en la boca del estómago.

Tuve la impresión de que estaban mucho más interesados en dar cuenta de haber visto todos los films del Festival con la avidez cinéfila que los caracteriza que en entregar a los lectores críticas interesantes y de placentera lectura. En definitiva, que Resnais tenga casi el mismo espacio que el argentino Pablo César no tiene mucho sentido. Pararse en una silla y gritar "¡Qué bello! ¡Qué hermoso! ¡Qué sensación placentera en la boca del estómago!" tampoco lo tiene. Ustedes, como críticos serios e independientes, lo saben porque así lo demuestran los 80 números anteriores de la revista.

**Luis Balcarce**

PD1: Estimado Leonardo D'Espósito:

Lo felicito por odiar la ópera y también por no saber nada de ella, por lo cual lo admiro por odiar algo que no conoce. Usted dice en el primer párrafo de su reseña de *Golpe fulminante*: "Muchos cinéfilos odiamos la ópera. Quizá porque nos damos cuenta de que nadie va a emocionarse con las peripecias del teatro lírico [...]. Por otro lado, los programas de mano del Colón cuentan todo el argumento de estas obras, de modo tal que nadie se haga demasiado problema por comprender lo que está pasando en el escenario". Con tal sentencia demuestra no haber pisado jamás un teatro lírico y, si lo hizo, parece que no le sirvió de nada. Yo conozco muchos cinéfilos que amamos la ópera precisamente por lo que a usted le desagrada: ser un espectáculo donde el saber lo que va a pasar no evita que la pureza y el encanto de su música y su escenografía nos emocione hasta las lágrimas. Además, el único espectador que entiende la ópera "como una serie de performances codificadas donde se juzga por separado cada elemento" es usted, D'Espósito, con lo cual le recomiendo que no hable más de algo que desconoce tanto.

Finalmente, dedíquese a hablar más de las películas que le tocan reseñar y no tanto de sí mismo y de su persona, porque a los lectores nos importa un pito que confiese que "nunca me voy a meter en un traje para sentarme en la platea del Colón". No aproveche su lugar en la redacción para hacer terapia. Aquellos que vamos al Colón vestidos así nomás tanto al paraíso como a la primera fila se lo vamos a agradecer.

PD2: Invito a los estudiantes de cine a descifrar esta frase célebre de D'Espósito: "los montajes del Colón son la sombra del pasado".

**L. B.**



# La Videoteca

en **Liberarte**

Corrientes 1555  
(1042) Capital Federal  
Tel. 373-4558

Cine de autor  
Cine mudo  
Clásicos del cine  
Cine argentino  
Documentales  
Arte, Pintura  
Operas, Ballets, Musicales

## Videoclub Gatopardo

Los clásicos que estás buscando  
encontrálos en Videoclub Gatopardo



Piedras 1086  
San Telmo  
Tel. 300-5139  
Estac. sin cargo.

## cine y literatura

texto literario y texto fílmico

un nuevo curso a cargo de

susana villalba y alejandro ricagno

solicitar entrevistas al

300.0898 o al 957.5773

Alexia Demirdjian

En Rosario, los números atrasados  
de **EL AMANTE** se consiguen en

## Librería La Maga

Entre Ríos 1317, Rosario

**movicom**  
La evolución permanente.

# PARA NO PERDERSE NADA

**Toma cero**

Un programa de cine  
Martes 20 horas  
FM Palermo / 94.7

## LO BUENO, LO MALO Y LO FEO

Nada mejor que el título de la película cuya música compuso Ennio Morricone para ejemplificar lo sucedido a lo largo de 1998 en el marco de una industria (la de la música de cine) retraída y con más desaciertos que caminos correctos por parte de las discográficas.

En el 1998 que pasó ocurrió de todo en el mundo, tanto internacional como vernáculo: el papa Juan Pablo II visitó Cuba, Clinton casi es víctima del *Lewinskygate*, Bill Gates llevó a su empresa Microsoft a juicio por la posible realización de prácticas monopólicas y de deslealtad comercial, se suicidó Alfredo Yabrán (aunque muchos aún crean lo contrario, gracias a las teorías conspirativas que tanto gustan y venden en Hollywood), Menem todavía busca una re-relección, la Alianza a un año de las elecciones no encuentra el rumbo y sube el porcentaje de indecisos, el Viagra llegó a la Argentina, etcétera.

Y, como el arte no es una isla independiente, también tuvo lo suyo, aunque en un grado de menor ostentación. Mientras en el mundo surge una nueva tendencia, la del fin del milenio —ya sea en forma de pintura, escultura, música o proyecciones audiovisuales—, haciendo referencia a lo positivo o a lo místico que el hecho pueda desencadenar, ya más concretamente en el campo del cine, Akira Kurosawa y Frank Sinatra (entre otros) dejaron el mundo terrenal, la palabra Oscar se arraigó, definitivamente, como sinónimo de superproducción, y aquí en la Argentina nos encontramos con el *affaire* del Instituto de Cinematografía y el recorte al presupuesto anual, lo que hirió prácticamente de muerte a diversas producciones locales.

En contrapartida, el público argentino fue inclinándose, lenta pero apreciablemente, hacia cineastas que hasta ese momento estaban solo reservados a sus cultores, tal el caso del iraní Abbas Kiarostami con *El sabor de la cereza*, o del mexicano Arturo Ripstein con *La mujer del puerto*.

Aunque sin lugar a dudas el palmarés de este año fue para James Cameron, con su multipremiada, meramente eficientista y cursi *Titanic*. Mientras tanto, en lo local, ya ubicados en la vereda de enfrente de aquellos que eligieron al iraní o al mexicano, la taquilla se exasperó con *Un argentino en Nueva York* y *Cohen vs. Rosi*, dos mediocres y previsibles telefilmes para ver un miércoles o un sábado por la noche, cómodamente recostado en la cama y, obviamente, buscando el sueño.

Porque, con una cuota de dignidad, las salas de cine se hicieron para otro tipo de cosas. Queda claro que si este hubiera sido el destino de los hermanos Lumière, seguramente se habrían dedicado a otros menesteres.

En medio de esta *mélange* biográfica y artística, ¿dónde aparece la música de cine? En todas partes.

Porque es evidente que todo lo que sucede en el mundo del arte en general es re-

flejo de lo que se ve en lo social.

En este sentido, podemos hablar de un año verdaderamente mediocre en lo que se refiere específicamente a la música de cine, o al menos en la producción de bandas sonoras; no así dentro del panorama de lanzamientos y reediciones, que varía notablemente.

Así, Sony, encargada de vender la banda sonora de *Titanic*, aprovechó el auge de la película más taquillera de la historia y empapeló toda la capital argentina con carteles que rezaban algo así como "la música más impresionante de la historia del cine". ¡Ja!

Está bien que, desde el punto de vista técnico, *Titanic* sea verdaderamente impresionante, pero (como decía esta columna en el número anterior) eso no implica que su música siga ese camino; muy por el contrario, en este caso el trabajo de James Horner podría quedar reservado para un catálogo *New Age*, ya que sus melodiosos coros solo guardan relación con las imágenes, y fuera del filme en nada se diferencia de las melodías de autoayuda. La música de la película de Cameron no difiere de otras editadas en el año y encima quedó opacada por la balada utilizada como difusión del filme: la canción interpretada por la francesa Céline Dion, "My Heart Will Go On", con música de Horner y letra de Will Jennings, que si bien es un bellissimo tema, no se diferencia en nada de otros similares.

Es que una banda sonora no solo debe sostenerse dentro del filme, sino también fuera de él, y esto se aplica tanto a las meramente instrumentales como a las compuestas por canciones. Para muestra bastan solo dos ejemplos: *Conan* y *Submarino amarillo*, de Los Beatles.

La primera no debe envidiar en nada su textura y contundencia similares a diversas sinfonías o suites orquestales postrománticas, como *Los planetas*, de Gustav Holst. Mientras que el disco del cuarteto de Liverpool es uno de los mejores álbumes de pop desde el inicio del género, muy pocos recuerdan que también es la banda sonora de la película *Yellow Submarine*.

La soberbia de *Titanic* tiene como valor agregado que si bien este año los números han sido más favorables para Sony, sus lanzamientos no fueron demasiado lúcidos.

Repasemos los que más vendieron para Sony, además de *Titanic*.

*Siete años en el Tíbet* y *Amistad*: dos trabajos del vanagloriado John Williams, que no lo encontraron muy bien parado y están muy lejos del *punch* de anteriores bandas sonoras.

*Armageddon*: una vez más Trevor Rabin se repite a sí mismo y, de paso, copia a su maestro Hans Zimmer. Para colmo de males, los adeptos de la película compran compulsivamente el disco por las canciones del grupo Aerosmith, dejando en el olvido la música original de Rabin.

*Godzilla*: quien tenga el disco *Kashmir*: *Symphonic Led Zeppelin* reconocerá que el riff del tema principal tocado por Jimmy

Page y rapeado por Puff Daddy es el mismo *leit motiv* de la suite orquestal que da nombre al disco filarmónico. Algunos llamaron a esto *aggiornamiento* (por ejemplo la MTV), aunque aplicando el sentido común se llega a la conclusión de que, cuando alguien se queda sin ideas, puede tomar el mediocre camino de copiarse a sí mismo, ya que Page es coautor, junto con John Bonham y Robert Plant, de *Kashmir*. Por su parte, la multinacional EMI es el mejor ejemplo de que nos encontramos ante un mercado muy retraído, ya que, a pesar de contar con muy buenos títulos, decidieron no lanzarlos a la calle. Por lo tanto, hay que conformarse con solicitarlos por encargo o a través de la red Web. Polygram y Warner fueron las discográficas más prolíficas (reparar las diferentes crónicas escritas en *EA* desde marzo del 98) a la hora de acercar títulos tanto para los cultores de la música de cine como para los curiosos sorprendidos por la melodía de algún filme.

Por su parte, Warner tuvo la estupenda idea, a través de su sello cautivo Nonesuch, de editar una tanda de discos bajo el nombre "Film Series". En esta colección se incluyen, entre otros, trabajos originales de Alex North, Leonard Rosenmann y George Delerue. Warner también concretó el relanzamiento de la discografía completa de Philip Glass (incluyendo *Powaqatsi*, de la que nos ocuparemos en los próximos números).

Polygram avanzó con otros títulos, casi todos de música instrumental, cuidando en la mayoría de los casos tanto la presentación como el registro.

Universal (que pisó fuerte con los trabajos de los compositores que musicalizaron para Spielberg, tanto en *El príncipe de Egipto* como en *Rescatando al soldado Ryan*) y DBN (que maneja en la Argentina el sello Rhino y Rikodisc) fueron quienes tuvieron la menor tajada de este pastel musical, que en el marco de su visible retracción tiene en un extremo a los fanáticos de la música de cine (muchos de ellos melómanos) y en el otro a quienes compran los grandes hits de rock y pop, tal el caso de *Armageddon* o *Godzilla*. En el punto medio, ninguna compañía supo complacer a quienes gustan tanto de los géneros más populares como de los más selectos.

En muchos casos, quien entre a una disquería a comprar determinada banda sonora debe conformarse (en el caso de que también le guste) con un compilado de sus canciones. Paralelamente, quien busca solo los compilados se encontrará con que estos se agotan rápidamente y no son repuestos, o bien ni siquiera llegan a estas tierras.

Sucede que el *target* de los consumidores de música de cine se mueve entre dos extremos: incluye a quienes solo escuchan música instrumental (algunos, aunque parece increíble, ni siquiera saben que "Hey, Jude!" es de Los Beatles) o a los que solo consumen lo que MTV promociona, comprando discos compilados simplemente porque les gustó el corte de

difusión.

En síntesis, el 98 podría resumirse en:

**Lo feo.** Entre otros bodrios, *Godzilla*, *Armageddon* y *Titanic* (el primero y el segundo disco).

**Lo malo.** Los compilados de rock y pop que reemplazan a la banda sonora original y, encima, no aportan nada a dichos géneros, con temas, francamente olvidables como alguno pertenecientes a *Los expedientes secretos X*, *Un ángel enamorado*, etc.

**Lo bueno.** El lanzamiento de la colección *Nonesuch: Film Series*, la música de *The Truman Show*, la noticia de una reedición de *Yellow Submarine* (Emecé aprovechó la novedad y ya se puede conseguir un libro de culto de Los Beatles: *Canciones ilustradas, verdadera guía para comprender el Universo de Los 4 de Liverpool y su música*), *The Prince of Egypt* y la reedición de mucho material que se calificaba de "perdido".

**El pronóstico.** Nada indica que el mercado vaya a variar a lo largo del este nuevo año, y mucho menos a posicionarse mejor. Pero, al menos, en la Argentina no empeorará, ya que dentro de un proceso de revalorización de la música de hace décadas ocurrirán fenómenos emparentados con las melodías del cine, sumándose a lo señalado en el caso de *Submarino amarillo*. Warner continuará desarrollando la producción de Nonesuch, mientras que distintas editoriales (Paidós, por ejemplo) lanzarán a la calle títulos que analizan profusamente el cine de hace más de treinta años, incluyendo su música. En los próximos días saldrán a la venta *Los 400 golpes* y *La Nouvelle Vague. El cine francés entre 1958 y 1998*, dos referencias imprescindibles a la hora de entender el porqué de este revisionismo.

Seguramente la fusión internacional de Polygram con Universal (ex MCA) —lo que la convierte en la mayor compañía discográfica, no solo en volumen de activos sino también en importancia comercial— alertará al resto de las empresas que, ahora sí, no le querrán perder pisada respecto de sectores que tenían descuidados.

Para finalizar, la tendencia iniciada con bandas sonoras como las de *The Truman Show* o *Tocando el Viento* en lo que se refiere a compilados de música instrumental original y de otros autores seguramente se traducirá en nuevos hallazgos, que serán el deleite tanto de melómanos como del público en general. ••

*Las dudas, consultas o sugerencias respecto de esta sección pueden enviarse a la dirección de correo electrónico de la revista o bien a spfinaeu@yahoo.com.*

## LA COSECHA ESTERIL

*La commare secca*, Italia, 1962, dirigida por Bernardo Bertolucci, con Francesco Ruju, Giancarlo De Rosa, Vincenzo Ciccora, Lorenza Benedetti y Marisa Solinas. (Yesterday)

En el excelente libro *Bertolucci por Bertolucci* (una recopilación de entrevistas al director por Enzo Ungari y Donald Ranvaud), los autores del texto titulan de la manera más acertada el capítulo dedicado a *La commare secca*: "Viaje a la Roma de Pasolini como si fuera el París de una película de Godard". La obra prima de Bertolucci tiene argumento original de Pasolini —quien un año antes había realizado *Accatone*, su

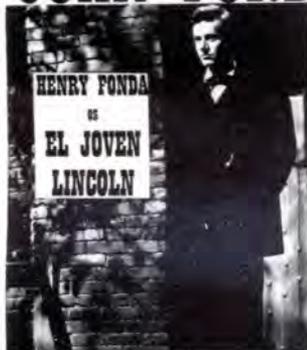
primera película— y esto se manifiesta en las características de algunos personajes, los reconocibles "raggazi di vita" a los que tanto cariño les tenía su autor. Pero las deudas de Bertolucci con *Accatone* y la película siguiente de Pasolini (*Mamma Roma*) terminan ahí, ya que, como se hace referencia en el libro de Ungari y Ranvaud, la puesta en escena (fragmentaciones espaciotemporales, uso discontinuo de la banda de sonido, utilización de exteriores en relación con los personajes y no como expresión decorativa) tiene más de una continuidad estilística con el Godard de los 60. Sin embargo, más allá de los prestigiosos nombres (al respecto, alguna vez habrá que recordar la importancia y las influencias de Godard, no solamente en el campo audiovisual, sino en la cultura de los años 60), *La commare secca*

es una película personal de Bertolucci o, en todo caso, el ejemplo más adecuado de un cine en gestación, primitivo, agreste y fuertemente ideologizado sin caer en la declamación retórica. En *La cosecha estéril* se cuenta el asesinato de una prostituta desde distintos puntos de vista, pero Bertolucci no repite las tácticas de guión del *Rashomon* de Kurosawa, que culminaban en una narración perfecta pero mecánica. Todo lo contrario ocurre en *La commare secca*: lo que menos interesa en la historia es el descubrimiento del asesino, ya que el realizador describe, con la mayor crudeza posible, una serie de personajes y lugares marginales sin emitir juicio alguno ni tampoco asumiendo el papel protector y paternal que Pasolini tenía con sus criaturas de ficción. En *La commare secca* todo es desolación y po-

breza, pero tampoco subyace la re-dención explícita de los exponentes clásicos del neorrealismo. El cine italiano de la década del sesenta —nacido en los comités del Partido Comunista— había cambiado, y comenzaban las filmografías de un grupo de directores (Bertolucci, Pasolini, Bellocchio, los hermanos Taviani) que marcarían una época clave de la historia audiovisual y política del país. *La commare secca*, por suerte, ya está en video. Mientras tanto, se espera con impaciencia que alguien edite *Antes de la revolución* y *Partner* (los dos siguientes films-tesis de Bertolucci), antecedentes de *La estrategia de la araña*, primera obra maestra de un realizador hoy injustamente olvidado y repudiado por la llamada modernidad cinematográfica.

Gustavo J. Castagna

## JOHN FORD



### EL JOVEN LINCOLN

*Young Mr. Lincoln*, EE.UU., 1939, dirigida por John Ford, con Henry Fonda, Alice Brady y Marjorie Weaver. (Epoca)

Hay una anécdota sobre *El joven Lincoln* que figura en el libro que Peter Bogdanovich escribió sobre John Ford. En un momento de la entrevista, Ford se refiere a una secuencia cortada de la película y describe a Lincoln como un pobre mono, un desaliñado joven que llega a un pueblo en una mula sin dinero para ver *Hamlet*. Aunque Ford cambió después la frase por parecerle inadecuada para un presidente, Bogdanovich comenta la sensación de intimidad que le produjo el tono con que fue dicho, como si el director estuviera hablando de un amigo. Esta sola anécdota bastaría para describir una película impecable en la que se confunden el retrato de los ideales del joven Lincoln y la autodescripción de las pro-

pias creencias del maduro Ford. *El joven Lincoln* es una especie de anticipo de la filmografía de su director en el que sobresalen aquellos rasgos que luego le fueron distintivos: el papel de los emigrantes, la importancia del campo, el sueño americano y el idealismo. El personaje de Lincoln, que ya había tenido una presencia completamente menor tres años antes en *Prisionero del odio*, es la médula a través de la cual circulan todos los postulados fordianos. No es casualidad que este Lincoln sea completamente ficcional y esté despojado de todo su misticismo histórico: lo vemos como un amante de las pelirrojas, como jurado en un concurso de tortas y haciendo trampa en un juego de soga. De allí, también, que los dos mejores momentos del film sean los que están estrictamente asociados a mecanismos narrativos y visuales donde los hechos históricos no tienen presencia. El primero corresponde a la

escena en la que se anticipa la muerte de la prometida de Lincoln, Ann Rutledge, a través de un fundido entre un lago en pleno verano y otro congelado. El otro momento llega al final de la película: Lincoln ha ganado su primer juicio y, en el medio de la nada, despide a sus defendidos. Poco a poco va quedando solo. Camina hasta el tope de una colina, bajo nubarrones y relámpagos que anticipan una fuerte tormenta. Cuando el joven Lincoln llega hasta la cima, se detiene unos segundos y luego sigue su marcha. Esta vez el fundido muestra la estatua del presidente en Washington D.C.. La respetuosa antisolemnidad que acompaña al personaje de Lincoln durante todo el film es responsabilidad de Ford, quien fue, sobre todo, un historiador visual que logró inscribir la narración histórica dentro de los géneros hollywoodenses tal como lo habría iniciado mucho antes Griffith. Por eso al director no le im-

portó atenerse estrictamente a los hechos como sucedieron. El bien sabía que la historia no depende de las verdades, sino de las visiones personales. O como dice Andrés Rivera en *El amigo de Baudelaire*: cuando un hombre escribe para que lo lean otros hombres, miente. Bogdanovich escribió en *John Ford* que lo que hace grande a *El joven Lincoln* es la relación entre el director y el personaje, algo que, seguramente, terminó de definir la genial primera actuación de Henry Fonda para Ford. Esto hace que comprendamos y admiremos al hombre, no a una figura reverenciada. Quizá por eso el comienzo de esta genial película tenga, en letras de molde y en verso, el ruego de una madre que se pregunta: "¿Dónde está mi hijo? ¿Qué ha sido de Abe? ¿Qué ha hecho? ¿Ha crecido mucho? ¿Se ha divertido? ¿Se ha ido a la ciudad? ¿Ha salido adelante?"

Blas Eloy Martínez

### MI AMIGO PAULIE

**Paulie**, EE.UU., 1997, dirigida por John Roberts, con Tony Shalhoub, Gena Rowlands y Cheech Marin. (AVH)

Es famosa aquella frase con la cual John Ford se presentó a sí mismo en una reunión de directores: "Mi nombre es John Ford; hago westerns". Uno se imagina al director de esta película diciendo: "Mi nombre es John Roberts; hago películas con pericos que hablan". Yo creo que nunca le volverían a dar la palabra, ni a él ni a su perico. Esto en realidad encierra una verdad. No se puede hacer cine de pericos parlanchines y cometer errores. Ninguna clase de errores. La primera falla le quita el mínimo de interés que pudo haber creado en los espectadores. Paulie comete dos

o tres pequeños (ni los mencionaremos aquí), pero importantes si uno quiere saber por qué no provoca euforia el resultado final.

Paulie habla, no repite. El ordenanza que lo descubre en el sótano del laboratorio es un emigrado ruso que debe trabajar de eso y no de maestro, como lo hacía en su país de origen. El loro en cuanto le dirige la palabra lo llama con apodos como Tolstoi o Chéjov. Un personaje así produce irremediable simpatía: no solo es un loro que habla, también conoce escritores y su país de origen. Misha le dice a Paulie que le cuenta su historia, que él es ruso y que le encantan las historias largas. Entonces Paulie le cuenta sus aventuras desde que se separó de su dueña y amiga. En literatura, Paulie podría haber sido un huérfano en la revolución industrial, emulando a al-

gún personaje infantil de Dickens, o se habría sentido a gusto en la novela picaresca haciendo de lazarillo. Los cambios de amos le van dando visiones distintas del mundo, a medida que le dan una visión oscura de su propio futuro. Pero a diferencia de los ejemplos citados, Paulie se cruza con gente buena; hasta el ladrón que lo obliga a trabajar para él tiene un gran corazón. Pero Paulie, como Misha, está resignado a la soledad, más aún porque hablar solamente lo lleva a tener problemas. Incluso cuando se enamora lo hace de una perica común y corriente que no habla, solo repite frases. La gran búsqueda de su vieja amiga podrá conducir a un final feliz pero solo a medias. Paulie, único en su especie, nunca encontrará, a diferencia de Misha, alguien con quien compartir sus días. Y, aunque probablemente

ni el guionista ni el director lo hayan pensado, tampoco podrá tener hijos: su originalidad y su simpático parloteo morirán con él.

Santiago García



### YO CREO EN TI

**Call Northside 777**, EE.UU., 1948, dirigida por Henry Hathaway, con James Stewart, Richard Conte y Lee J. Cobb.

Ya en algunas ocasiones he tenido la oportunidad de referirme a la obra de Henry Hathaway, un realizador que, para algunos críticos prestigiosos como Andrew Sarris, no excede el nivel de artesano dependiente de la calidad de los guiones con que trabaja, y a quien acusa de ser responsable de "demasiados desastres" en su filmografía. Creo, por el contrario, que en la carrera de Hathaway —sobre todo cuando se mueve dentro de los terrenos que podríamos llamar del cine de acción y aventuras (que incluye westerns, films negros,

bélicos y de suspenso)— hay muchas buenas películas y sus fracasos se producen cuando incursiona en terrenos poco afines a su personalidad. Desde luego que no estamos ante un maestro del cine del nivel de Ford, Hawks o Walsh, pero es injusto pretender convertirlo en un mero ilustrador de guiones. En los años de posguerra, Hathaway dirigió varios films (*La casa de la calle 92*, *El zorro del desierto*, *13, Rue Madeleine*, esta película) rodados en un estilo claramente influido por el cine documental, que están entre los mejores de su filmografía. *Yo creo en ti* parte de un suceso real, el aviso publicado en el *Chicago Times* por la madre de un hombre condenado a 99 años de prisión por un crimen que no cometió (el asesinato de un policía). El hecho había ocurrido once años atrás y, durante todo ese tiempo, la madre tra-

bajó denodadamente como fregadora de pisos hasta juntar cinco mil dólares, que es la suma que ofrece como recompensa a quien pueda brindar información sobre el verdadero criminal. El diario encomendará a un escéptico periodista (excelente James Stewart) la investigación del hecho y el film narra la progresiva toma de conciencia del protagonista, desde su inicial descreimiento, hasta la convicción de la inocencia del acusado a la que llega a través de sus investigaciones. La película de Hathaway, por encima de su adscripción genérica a muchas de las variables del film *noir*, es un vigoroso drama, carente de golpes bajos, de notable realismo y tensión sin fisuras. Además, en algunas secuencias, como la del primer encuentro del protagonista con la madre del imputado (en la que su imagen fregando el piso del

larguísimo pasillo desolado de un enorme edificio transmite lo solitario de su lucha), la búsqueda de la mujer cuyo testimonio había condenado al acusado por los bares de los barrios pobres de Chicago o en el creciente suspenso de los tramos finales del relato se aprecia a un realizador que trasciende la apresurada caracterización de eficaz artesano a secas. Esta película la había visto, doblada y con avisos, hace varios lustros en el legendario "Cine de Superacción" de los fines de semana de canal 11, un ciclo que, junto a los programas dobles y triples de los cines de barrio, cimentó mi pasión por el cine norteamericano clásico. Hoy, muchos años después, el film me sigue provocando ese efecto hipnótico que es para mí el rasgo intransferible de aquel cine inigualable.

Jorge García

### LAS BUENAS, LAS MALAS Y LAS FEAS

			Q	FF	GN	GJC	SG	JG
Aguaviva	S. Sommers	Gatívideo			8	7	9	
Al filo de la muerte	D. Fincher	Gatívideo	5		5	6	4	
Arma mortal 4	R. Donner	AVH					6	
Blues del hombre salvaje	B. Kopple	Transeuropa	7	9	7	5		
Carretera perdida	D. Lynch	AVH	7			7	6	4
Criaturas salvajes	J. McNaughton	LK-Tel	7			5	5	
Cuando vuelve el amor	N. Cassavetes	Transeuropa	8	9	8	7	6	4
El alarmista	E. Dunsky	LK-Tel					4	
El joven Lincoln	J. Ford	Epoca	10	10	9	9	10	8
El mediador	G. Gray	AVH	5		6		5	
El pequeño César	M. LeRoy	Epoca				8		6
El último gesto	R. Dornhelm	Gatívideo			5	4		5
Entre rejas	J. Dassin	Epoca				6		6
Europa 51	R. Rossellini	Epoca				9		7
Frontera prohibida	Stephen Gyllengaal	LK-Tel					6	
La cosecha estéril	B. Bertolucci	Yesterday				8		8
Ladrones de bicicletas	V. De Sica	Epoca		10	10	9	10	9
Los expedientes X	R. Bowman	Gatívideo	4		4	4	3	
Momentos robados	O. B. Finn	AVH				4		
Secreto de sangre	J. Darby	LK-Tel			4		3	
Seis días, siete noches	I. Reitman	Gatívideo	4				3	
Taxi	G. Pirès	AVH			1	1	1	
Vidas sin reglas	D. Boyle	Gatívideo	6		7	4	8	
Yo creo en ti	H. Hathaway	Epoca					9	8

## CINE EN TV

por Jorge García

**PRINCIPAL SOSPECHOSO 3** (*Prime Suspect 3*), dirigida por David Drury, con Helen Mirren y Tom Bell.

**Space, 6/2, 16.30 hs.; 7/2, 9.30 hs.**

Ya he recomendado en alguna oportunidad los distintos capítulos de esta formidable serie policial inglesa que tiene como protagonista a la brillante, pragmática y arribista teniente Jane Tennison (una estupenda creación interpretativa de Helen Mirren). En este episodio, la aparición del cuerpo quemado de una prostituta adolescente es el punto inicial de una de las historias más complejas y atractivas de la serie que además, como siempre, es una descarnada mirada sobre las consecuencias del thatcherismo en la sociedad inglesa.

**LA REINA MARGOT** (*La reine Margot*), 1994, dirigida por Patrick Chéreau, con Isabelle Adjani y Daniel Auteuil.

**Space, 4/2, 22 y 1.30 hs.**

Es una lástima que no se pueda ver en nuestro país la versión completa, solo conocida en Francia, de esta película de Patrick Chéreau, un director con una breve, ecléctica y atrayente filmografía. Su adaptación de la novela de Alejandro Dumas, sobre los turbulentos sucesos acaecidos en la corte francesa tras la sangrienta Noche de San Bartolomé es un vigoroso relato de inusual violencia, con una inesperada carga de ironía y humor negro.

**CIUDAD DORADA** (*Fat City*), 1972, dirigida por John Huston, con Stacy Keach y Jeff Bridges.

**Space, 11/2, 22 y 1.30 hs.**

Dentro del cine norteamericano debe

haber pocas carreras tan irregulares y desperejadas como la de John Huston, un director que era capaz de rodar en el mismo año una gran película y un mamarracho impresentable. No tengo dudas de que este relato sobre la relación que se entabla entre un boxeador en plena decadencia deportiva y vital y otro más joven en búsqueda de reconocimiento (con un excelente trabajo de iluminación de Conrad Hall) no solo es uno de los films más sombríos y desesperados de su carrera sino también uno de los mejores.

**LA BATALLA DE ARGELIA** (*La battaglia di Algeri*), 1965, dirigida por Gillo Pontecorvo, con Yacef Saadi y Jean Martin.

**Space, 25/2, 23.45 hs.; 26/2, 3.15 hs.**

En esta notable amalgama de cine de ficción y documental reconstruido, Gillo Pontecorvo, sin dejar nunca de lado su posición frente a los hechos que narra (la ocupación de Argelia por tropas francesas para impedir su liberación), expone con objetividad los distintos puntos de vista de las partes ante el conflicto. El resultado es una película de gran aliento épico, precursora de muchos films de la siguiente década, que es la obra más lograda del director y uno de los mejores films políticos de todos los tiempos.

**EL PRESTAMISTA** (*The Pawnbroker*), 1965, dirigida por Sidney Lumet, con Rod Steiger y Geraldine Fitzgerald.

**Film & Arts, 7/2, 22 hs.; 8/2, 6 y 13 hs.; 27/2, 19.30 hs.; 28/2, 12 hs.**

Hace varios lustros que no veo esta película sobre un judío sobreviviente de un campo de concentración que ejerce su oficio de prestamista en Harlem sin el menor atisbo de compasión hacia sus empobrecidos clientes. La memoria me recuerda un film con una iluminación en blanco y negro de tonos expresionistas y un *tour de force* interpretativo de Rod Steiger, con todos los riesgos que esto implica. Ojalá me equivoque, pero tengo la sensación de que me voy a encontrar con una obra considerablemente envejecida.

**WITHNAIL Y YO** (*Withnail & I*), 1987, dirigida por Bruce Robinson, con Richard E. Grant y Paul McGann.

**Film & Arts, 19/2, 22 hs.; 20/2, 6 hs.**

Antes de dedicarse a la dirección el inglés Bruce Robinson desarrolló una interesante carrera como actor y guionista. Su primera película como

realizador —de tintes autobiográficos y la mejor de las que realizó hasta la fecha—, sobre dos amigos borrachos y drogadictos que deciden irse a vivir al campo, está ambientada a fines de los años sesenta y es una aguda comedia acerca de la vida cotidiana en esos tiempos, ajena a la idealización que proponen otros films sobre esa recordada época. Una película ingeniosa y atractiva.

**MEDEA**, 1987, dirigida por Lars von Trier, con Vera Gebuhr y Udo Kier.

**Film & Arts, 28/2, 22 hs.**

La exhibición en cable de esta película realizada para la TV por Lars von Trier adaptando un texto de Carl Theodor Dreyer es un verdadero acontecimiento. Ganador del premio D'Arcy de la televisión francesa, el film es una traslación de la famosa tragedia griega a los pantanos de la costa danesa que, según algunas referencias críticas, tiene gran interés. Para no dejar pasar.

**LA MOSCA** (*The Fly*), 1958, dirigida por Kurt Neumann, con Al Hedison y Vincent Price.

**Bravo (MC), 22/2, 22 hs.**

Kurt Neumann es el típico realizador de producciones estándar de clase B del cine norteamericano con algún ocasional título destacable. *La mosca*, su mejor film, sobre un científico cuyas investigaciones (le) provocan inesperadas consecuencias, está lejos de las escenas de bravura y el romanticismo desbordado de la remake de David Cronenberg, pero su sólido guión y una narración ajustada y concisa lo convierten en un pequeño clásico del cine fantástico de los años cincuenta.

**ALAS DE AGUILA** (*The Wings of Eagles*), 1957, dirigida por John Ford, con John Wayne y Maureen O'Hara.

**Bravo (MC), 20/2, 15 hs.**

Este biopic sobre Frank Spied Wead, un aviador héroe de la Primera Guerra Mundial que también trabajó como escritor (incluso fue autor de algunos guiones para películas de Ford), es una de las obras más extrañas de la carrera del director. La primera parte es una relajada comedia, pero luego del accidente que sufre el protagonista el film se transforma en un intenso drama. Película desequilibrada, con momentos extraordinarios, y una imperdible caracterización de Ward Bond como el mismísimo director en una divertida secuencia.

## EL CINE DE NUESTRO TIEMPO

Ya me he referido en esta sección acerca de los interesantes documentales que sobre directores cinematográficos emite con regularidad dentro de su ciclo *El cine de nuestro tiempo* el canal *á* de Cablevisión. La mayoría de estos trabajos han sido realizados por André S. Labarthe, ex crítico de *Cahiers du Cinéma*, y en ellos se presentan a diversos cineastas eludiendo casi siempre el lugar común de la

respuesta directa a cámara de los entrevistados. Así se pudieron ver reportajes a Pier Paolo Pasolini, Josef von Sternberg, Budd Boetticher —hablando mientras pasea por su rancho con su esposa—, Claude Chabrol —analizando frente a un televisor secuencias de sus películas—, Shohei Imamura y Manoel de Oliveira. Los martes de febrero a las 3.30, 7.30, 12, 17 y 21.30 horas, canal *á* presentará cuatro de las más interesantes producciones del ciclo. El 2 irá el dedicado a Nanni Moretti, un documental de gran libertad formal sobre el director italiano (por ejemplo, en un segmen-

to se reportea a un colaborador de Moretti y él, que está jugando un partido de tenis, interviene para efectuar correcciones a lo que manifiesta el entrevistado). El 9 veremos el film sobre Robert Bresson, una película realizada hace varios años y una de las muy raras oportunidades de escuchar al maestro francés hablando de su obra y del cine en general. El 16 se exhibirá el trabajo dedicado a Abbas Kiarostami donde se ve al director iraní recorriendo en auto una zona de su país y hablando con varias personas, dentro de una estructura narrativa que anticipa la de *El sabor de la cere-*

za. (Es muy notoria, en este film y en el dedicado a Moretti, la participación de los entrevistados en la puesta en escena.) Por último, el martes 23 se verá una película sobre Souleymane Cissé, un director nacido en Malí que es una figura fundamental de la escena del cine africano y que en este trabajo explica las dificultades que existen en ese continente para la realización de películas. A no perderse estos documentales y a estar atentos, porque este ciclo se exhibe con bastante regularidad y es de gran interés para los cinéfilos.

Jorge García



**ESTRELLA OSCURA** (*Dark Star*), 1974, dirigida por John Carpenter, con Dan O'Bannon y Dre Pahich. **Cineplaneta (CV), 2/2, 23.40 hs.; 3/2, 5 hs.**

John Carpenter ha adquirido entre la cinefilia un estatus de director intocable que personalmente no comparto. Su primera película, un guión escrito en colaboración con Dan O'Bannon, es un homenaje a las producciones de ciencia ficción de clase B de los años cincuenta pero con una dosis de humor e irreverencia ausente en aquellos films. Debo decir, con la actitud respetuosa que me caracteriza, que esta obra juvenil me parece mucho más atractiva que *Vampiros*, la última película del realizador.

**PARIS, TEXAS**, 1984, dirigida por Wim Wenders, con Harry Dean Stanton y Nastassia Kinski. **Cineplaneta (CV), 22/2, 22 hs.; 23/2, 4.35 hs.**

La categoría de director de culto que ha adquirido Wim Wenders no está justificada por sus últimas películas, tal vez con la excepción parcial de *Lisbon Story*. La primera mitad de *París, Texas*, con Harry Dean Stanton (en el papel de su vida) atravesando los desiertos tejanos, está a la altura de lo mejor de su obra, pero a partir del encuentro con su esposa el film se transforma en un melodrama doméstico bastante soso y de un pesado tono edificante.

**LA CAMIONETA** (*The Van*), 1996, dirigida por Stephen Frears, con Colm Meaney y Donal O'Kelly. **Movie City, varias emisiones**

Stephen Frears pertenece a esa raza de directores de los que se puede esperar obras decorosas, pero que difícilmente rueden alguna vez una gran película. Esta adaptación de un relato de Ronny Doyle sobre dos trabajadores que, enfrentados a la desocupación, deciden instalar una camioneta para vender hamburguesas, pertenece a su vertiente naturalista, para mi gusto la menos atractiva de su filmografía. Lo mejor está en las actuaciones, todas ellas de gran nivel.

**KANSAS CITY**, 1996, dirigida por Robert Altman, con Jennifer Jason Leigh y Miranda Richardson. **Movie City, varias emisiones**

Superada la sorpresa inicial que provoca el film por su atípica utilización del flashback, esta película de Robert Altman ambientada en Kansas en la década del treinta muestra los rasgos característicos de su temática y su puesta en escena, esto es, una escéptica mirada sobre la sociedad norteamericana expresada por medio de relatos paralelos y distintas acciones que se desarrollan en un mismo plano. Film que seguramente gustará a los adeptos del director e irritará a sus detractores, es un interesante aporte a su filmografía.

**BUFFALO 66**, 1998, dirigida por Vincent Gallo, con Vincent Gallo y Christina Ricci. **Movie City, 6/2, 4.55 y 19.30; 19/2, 6.25 y 18.25 hs.; 25/2, 11.55 y 22.35 hs.**

Un convicto liberado después de cinco años de prisión rapta a una joven estudiante de baile y cuando va a visitar a sus padres la hace pasar por su prometida. La primera película de Vincent Gallo es un relato desdramatizado, carente de psicologismos y con un final cargado de ambigüedad, pero está lastrado por varias escenas que remiten a lo más molesto del cine de Tarantino. De todos modos es una ópera prima atendible, con un excelente trabajo de Christina Ricci como la desconcertada muchacha.

**RICARDO III** (*Richard III*), 1996, dirigida por Richard Loncraine, con Ian McKellen y Annette Bening. **Movie City, 2/2, 4.50 y 16.50 hs.; 20/2, 11.30 hs.; 23/2, 11.05 y 23.05 hs.**

Del canadiense Richard Loncraine siempre tengo presente un excelente film de terror: *La posesión de Julia*. Esta muy personal adaptación de la tragedia shakespeariana traslada la acción a la década del treinta en una Inglaterra gangsteril y fascistoide. El resultado es un film barroco y trepidante, con Ian McKellen (sobre) actuando a un monstruo capaz de todas las perversidades y un final a toda orquesta que es un claro homenaje al *Alma negra* walshiano.

**LA PUERTA DEL CIELO** (*Heaven's Gate*), 1980, dirigida por Michael Cimino, con Kris Kristofferson y Christopher Walken.

**Cinecanal 2, 2/2, 11.50 hs.; 10/2, 11.50 hs.; Cinecanal, 11/2, 1.25 hs.** Cuando esta película se estrenó en los Estados Unidos fue destrozada por la crítica, lo que provocó que Cimino modificara sustancialmente su montaje. La copia de dos horas que quedó era un relato ambientado en el siglo pasado, ambicioso y desequilibrado, con varios pasajes fascinantes. Veremos si esta versión restaurada y con su metraje original, de casi cuatro horas, acentúa lo que prometían aquellos momentos privilegiados.

**DE PASEO CON LA MUERTE** (*Miller's Crossing*), 1990, dirigida por Joel Coen, con Gabriel Byrne y Albert Finney. **Cinecanal, 9/2, 22 hs.; Cinecanal 2, 16/2, 21.50 hs.; 22/2, 23.55 hs.; 27/2, 17.50 hs.**

La obra de los hermanos Coen está inevitablemente destinada a la polémica y esta película no es la excepción. Versión libre de dos novelas de Dashiell Hammett (*Cosecha roja* y *La llave de cristal*), el film es una compleja reelaboración de las variables narrativas del cine negro, aderezado con una elevada dosis de ironía y distanciamiento. Para mí, sin duda la mejor película de la dupla hasta la fecha. ••

## BALANCE TV

### CON LOS CABLES PELADOS (3)

No ha sido este, sobre todo en su última parte, un año brillante para quienes vemos cine por cable. Hubo, desde luego, hechos positivos, como el ciclo dedicado a grandes directores exhibido en Cinecanal —una iniciativa que ojalá se repita—, que permitió conocer dos obras maestras del cine contemporáneo como *Bajo los olivos* de Abbas Kiarostami y *Principio y fin* de Arturo Ripstein, en su versión completa, con veintitrés minutos más que la copia estrenada comercialmente. También Film & Arts —a pesar de algunas dificultades que luego mencionaré— continuó con su atractiva propuesta que incluye films de ficción, en muchos casos inéditos en nuestro país, y excelentes documentales. En cuanto a los canales dedicados a este último género, como Discovery, Quality, People & Arts, Infinito y el canal 4 de Cablevisión, ofrecieron interesantes aportes —más allá de cierta tendencia a la dispersión— dentro de ese terreno. No hay que olvidar tampoco la buena cantidad de estrenos que se produjeron, sobretodo en Cinemax y el canal 5 de Cablevisión. (Y por supuesto el festín inagotable que son para los cinéfilos futboleros las transmisiones de ESPN y Fox de las ligas italiana, española, inglesa, alemana y la Copa de Campeones de la UEFA, en mi opinión los cinco torneos de fútbol más importantes del mundo.)

Lamentablemente, la enumeración de hechos negativos es mucho más abundante y habría que empezar por la desaparición de VCC, una de las empresas más antiguas en la emisión de señales de cable. Esto trajo como consecuencia no solo que buena cantidad de trabajadores se unieran al

ejército de desocupados, sino que —de manera compulsiva y sin consulta previa— se repartiera arbitrariamente a sus abonados entre Cablevisión y Multicanal. Además se dieron circunstancias como que el canal Bravo, una de las señales dedicadas esencialmente al cine más atractivas de VCC, y que en la división antes mencionada le correspondía a Multicanal, desapareciera de las pantallas. Algunos meses después los directivos de la empresa repararon su error reincorporando a Bravo a su programación, pero para hacerlo no encontraron mejor camino que colocarlo en reemplazo de Film & Arts, como ya se dijo, uno de los canales más interesantes del cable. Esperemos que los directivos de Multicanal recapaciten y ambas señales, Bravo y Film & Arts, tengan lugar próximamente en su grilla. En cuanto a Cablevisión, varias veces he mencionado al canal 5 (Cine 5) de esa empresa como uno de los más atractivos del cable para los cinéfilos, ya que en él no solo se ofrecen muchos títulos inéditos en nuestro país, u otros que hace mucho tiempo que no se exhiben, sino que también se le dedica un abundante espacio a las películas clásicas con programaciones diarias dobles. Pues bien, a partir del 1º de enero de 1999 todo lo mencionado hay que colocarlo en tiempo pasado, ya que Cablevisión ha decidido fusionar Cine 5 con el canal 31 (Cineplaneta), una señal definitivamente inferior en cuanto a la calidad de sus títulos y dedicada a la proyección de películas tan comerciales como mediocres. El resultado es una relativa mejora de la programación de Cineplaneta, que es el canal que va a quedar, y la desaparición en la práctica, para nuestra desazón y desconsuelo, de Cine 5. En su lugar se ofrecerá Hallmark, un canal en gran parte dedicado a las producciones para TV que no parece ser un sucedáneo ade-

cuado de Cine 5 para los cinéfilos exigentes. Y si de desapariciones se trata, hay que decir que también HBO y Cinemax —probablemente las dos señales con mejor calidad de imagen del cable, que además exhibían todas sus películas subtuladas— han dejado de transmitir a partir de enero en Cablevisión y Multicanal. Todo parece indicar que su salida tiene que ver con el hecho de que en todos los países latinoamericanos donde se emiten, salvo en la Argentina, ambos canales son Premium, es decir que deben abonarse aparte del arancel básico, algo que en algunas ciudades del interior ya ocurre con Movie City, la señal de Cinecanal, que en principio se ofrecerá en Buenos Aires desde marzo. El desacuerdo con las empresas para su implementación como canales Premium habría provocado el cortocircuito que llevó al alejamiento (¿momentáneo?) de HBO y Cinemax de las pantallas. Respecto de los canales Premium hay que decir que los comentarios acerca de su éxito en los lugares donde fueron ofrecidos son contradictorios. Las empresas aseguran que los resultados han sido satisfactorios, pero las demoras para su implementación en Buenos Aires y los problemas surgidos con HBO y Cinecanal hacen pensar que la cosa no viene tan fácil. Es que es sabido que —más allá de las resistencias que siempre provoca cualquier aumento en la cuota de un servicio— mucha gente, sobre todo en el Gran Buenos Aires, utiliza el cable solamente para mejorar la calidad de las señales de aire, lo que en otras palabras equivale a decir que la idea de los canales Premium le importa un bledo. Quiero mencionar también —como otro inconveniente de la relación de los usuarios con las empresas— la obligación que se impuso de adquirir o alquilar un codificador para ver el fútbol del viernes y el domingo

y/o el canal porno soft Venus, algo que provocó notorias resistencias en los abonados. Esto llevó a las empresas a ofrecer continuas promociones para facilitar su adquisición, y hasta ha habido casos de usuarios a los que se les incorporó compulsivamente Venus sin que lo hubieran solicitado. Y tampoco es casual que tanto Multicanal como Cablevisión hayan decidido reemplazar HBO y Cinemax por los probables futuros canales Premium Movie City y Cinecanal 2 en forma gratuita durante los meses de enero y febrero, pero solo para aquellos abonados que ya poseen el codificador. Apuntemos también que el aparato presenta, entre otros inconvenientes, el de no ser compatible con el sistema SAP, que permite escuchar las películas en su idioma original. Habría que ver también qué papel juega en toda esta historia la aparición de Direct TV, una empresa que parece dirigir su oferta a un público con mayor capacidad adquisitiva, que ya tiene incorporadas las señales en conflicto, y presenta una variedad mucho mayor de canales, algo que no garantiza *a priori* ninguna superioridad cualitativa. Si a todos los problemas mencionados agregamos el aumento de la cuota mensual por la incorporación del IVA, la repetición de algunas películas *ad infinitum*, la existencia de censura sobre muchos títulos que se exhibieron cortados (algo muy notable en los últimos meses en HBO y Cinemax) y la conversión de algunos canales de cine como TNT en una suerte de continuidad de la televisión abierta, podemos apreciar que el panorama en este comienzo de año no se presenta demasiado alentador para los adictos al cine que se exhibe por cable. Veremos si el correr de los meses ratifica esa impresión o, por el contrario, da lugar a que se susciten expectativas más optimistas.

Jorge García

[ CALIDAD Y CALIDEZ ]



**MENU DE CINE EN TV**  
Películas para ver en febrero  
Recomendaciones especiales  
comentadas en la **página 60**

Do	Lu	Ma	Mi	Ju	Vi	Sa
	<b>1</b> <i>Muñequita de lujo</i> (B. Edwards) Cineplaneta (CV), 12 hs. <i>La balada del café triste</i> (S. Callow) Film & Arts, 15 hs.	<b>2</b> <i>Hechizo del tiempo</i> (H. Ramis) Space, 18.30 hs. <i>Wanda</i> (B. Loden) Film & Arts, 22 hs.	<b>3</b> <i>Rashomon</i> (A. Kurosawa) Film & Arts, 22 hs. <i>Calles peligrosas</i> (M. Scorsese) I-SAT, 22.30 hs.	<b>4</b> <i>Mi secreto me condena</i> (A. Hitchcock) Space, 16.30 hs. <i>Días de vino y rosas</i> (B. Edwards) Bravo (MC), 17 y 22 hs.	<b>5</b> <i>¿Qué tal, Bob?</i> (F. Oz) Space, 20.15 hs. <i>Días sin huella</i> (B. Wilder) Bravo (MC), 22 hs.	<b>6</b> <i>Mala mujer</i> (F. Lang) Bravo (MC), 16.30 hs. <i>Carrington</i> (C. Hampton) Space, 22 hs.
<b>7</b> <i>Víctor/Victoria</i> (B. Edwards) Cineplaneta (CV), 12 hs. <i>Cul-de-sac</i> (R. Polanski) Film & Arts, 18 hs.	<b>8</b> <i>Frankenstein</i> (J. Whale) Bravo (MC), 22 hs. <i>Todos los demás son Alf</i> (R. W. Fassbinder) Cineplaneta (CV), 22 hs.	<b>9</b> <i>Historia de Filadelfia</i> (G. Cukor) Cineplaneta (CV), 22 hs. <i>Mike y Nicki</i> (E. May) Film & Arts, 24 hs.	<b>10</b> <i>David y Lisa</i> (F. Perry) Cinecanal 2, 22.10 hs. <i>La puerta del infierno</i> (T. Kinugasa) Film & Arts, 24 hs.	<b>11</b> <i>Fuegos en la llanura</i> (K. Ichikawa) Film & Arts, 15 hs. <i>Entrada de artistas</i> (M. Allégret) TV 5 Internacional, 21.30 hs.	<b>12</b> <i>Un viernes santo mortal</i> (J. Mackenzie) Film & Arts, 22 hs. <i>Obsesión</i> (L. Visconti) Bravo (MC), 22.30 hs.	<b>13</b> <i>Garras de ambición</i> (R. Walsh) Bravo (MC), 17 hs. <i>Muerto al llegar</i> (R. Maté) Hallmark, 19.15 hs.
<b>14</b> <i>Sotto voce</i> (M. Levin) Space, 13.15 hs. <i>Asuntos de amor</i> (L. Mc Carey) Hallmark, 17.15 hs.	<b>15</b> <i>El jorobado de Nôtre-Dame</i> (W. Dieterle) Bravo (MC), 22 hs. <i>El tambor</i> (V. Schlöndorff) Cineplaneta (CV), 22 hs.	<b>16</b> <i>Cleopatra</i> (C. B. De Mille) Bravo (MC), 22 hs. <i>Breve encuentro</i> (D. Lean) Film & Arts, 22 hs.	<b>17</b> <i>La flor de mi secreto</i> (P. Almodóvar) Movie City, 11.35 y 22.35 hs. <i>Tanner, hacer un presidente</i> (R. Altman) CV-SAT, 23 hs.	<b>18</b> <i>Cuatro bodas y un funeral</i> (M. Newell) Space, 22 hs. <i>Lo que el viento se llevó</i> (V. Fleming) Bravo (MC), 22 hs.	<b>19</b> <i>Furia</i> (F. Lang) Bravo (MC), 22.30 hs. <i>Wolfen</i> (M. Wadleigh) TNT, 24 hs.	<b>20</b> <i>Cautivos del mal</i> (V. Minnelli) Cineplaneta (CV), 12 hs. <i>Salvador</i> (O. Stone) Film & Arts, 22 hs.
<b>21</b> <i>Para atrapar al ladrón</i> (A. Hitchcock) Space, 16.30 hs. <i>Ambiciones prohibidas</i> (S. Frears) Film & Arts, 19.45 hs.	<b>22</b> <i>Brigadoon</i> (V. Minnelli) Cineplaneta (CV), 12 hs. <i>The Harder They Come</i> (P. Henzell) Film & Arts, 15 hs.	<b>23</b> <i>El pozo y el péndulo</i> (R. Corman) Cineplaneta (CV), 14 hs. <i>El inquilino</i> (A. Hitchcock) Film & Arts, 0.15 hs.	<b>24</b> <i>Bird</i> (C. Eastwood) TNT, 18.40 hs. <i>Atlantic City</i> (L. Malle) I-SAT, 22.30 hs.	<b>25</b> <i>Dios sabe cuánto amé</i> (V. Minnelli) Cineplaneta (CV), 12 hs. <i>Un asunto extraño</i> (P. Granier-Deferre) TV 5 Internacional, 21.30 hs.	<b>26</b> <i>Casco de oro</i> (J. Becker) Bravo (MC), 12.30 hs. <i>Amor verdadero</i> (N. Savoca) Film & Arts, 22 hs.	<b>27</b> <i>El toro salvaje</i> (M. Scorsese) I-SAT, 19 hs. <i>Mi nombre es violencia</i> (D. Siegel) Space, 20.15 hs.
<b>28</b> <i>Vértigo</i> (A. Hitchcock) Space, 16.30 hs. <i>La muerte en directo</i> (B. Tavernier) Film & Arts, 23.30 hs.						

# AGENDA

## Verano para leer. Bibliotecas públicas de la ciudad.

En Biblioteca Manuel Gálvez (Av. Córdoba 1558). Todas las actividades son con entrada libre y gratuita. Informes: 811-0687/2488, internos 118 y 113.

## Ciclo: Cine y teoría al aire libre. Grandes maestros del cine moderno.

A cargo de Ricardo Parodi, los jueves a las 20.30.

### Nuevo cine alemán

4-2: *La nostalgia de Veronika Voss* de Rainer W. Fassbinder. 11-2: *El enigma de Kaspar Hauser* de Werner Herzog. 18-2: *El movimiento falso* de Wim Wenders. 25-2: *Artistas bajo la carpa del circo* de Alexander Kluge. En Biblioteca Manuel Gálvez (Av. Córdoba 1558).

Ciclo: El cine y la música. Conferencias a cargo del licenciado Jorge Luis Viera. Todos los miércoles de febrero a las 20. Las clases se ejemplificarán con fragmentos musicales y en video.

## Ciclo: Cine y teoría al aire libre: los grandes maestros del cine moderno.

A cargo de Ricardo Parodi, los viernes de marzo a las 20.30.

### Nouvelle Vague francesa

5-3: *La chinoise* de Jean-Luc Godard. 12-3: *Muriel* de Alain Resnais. 19-3: *Nathalie Granger* de Marguerite Duras. 26-3: *Las noches de plenilunio* de Eric Rohmer.

### Sala Lugones

#### Robert Bresson: una retrospectiva

2-2: *Una mujer dulce*  
3 y 4-2: *Lancelot du Lac*  
5-2: *El dinero*

#### Chabrol inédito x2

6 y 7-2: *El infierno*  
8 y 9-2: *Pollo al vinagre*

#### Semana de la crítica

Nueve preestrenos que anticipan algunas de las novedades de la temporada 1999. Organizado por la rama

local de la FIPRESCI, la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica. Desde el miércoles 10 hasta el jueves 18 de febrero.

#### Kieslowski: el Decálogo

La obra mayor del cineasta polaco. Una serie de diez films sobre el azar, el libre albedrío y la responsabilidad moral. Desde el viernes 19 de febrero hasta el miércoles 3 de marzo.

#### Cine Cosmos. La película del mediodía. Todos los días de febrero a las 12.30. Entrada: \$ 2.

1-2: *La infancia de Iván* de Andrei Tarkovski. 2-2: *Lenin en octubre* de Mijail Romm. 3-2: *La mujer es cosa de hombres* de Jesús Yague. 4-2: *Salud, golondrinas* de Alexandr Ptushko. 5-2: *La trampa del diablo* de Frantisek Vlácil. 6-2: *Trenes rigurosamente vigilados* de Jiri Menzel. 7-2: *El poema de la danza* de Vadim Derbenev. 8-2: *Venciendo al miedo* de Juraj Jakubisko. 9-2: *Verano caliente* de Juan Anto-

nio Bardem. 10-2: *Woyzeck* de Werner Herzog. 11-2: *Sampo* de Alexandr Ptushko. 12-2: *El sol sale para todos* de Konstantin Voinov. 13-2: *El tercer tiempo* de Eugeni Karelov. 14-2: *Ballet georgiano sobre hielo*. 15-2: *La amante perfecta* de Pedro Lazaga. 16-2: *Amor en el frente* de Pyort Todo-rovsky. 17-2: *El padre del soldado* de Rezo Chjeidze. 18-2: *Diamantes de la noche* de Jan Nemeč. 19-2: *Egor Bulichev y otros* de Serguei Soloviov. 20-2: *Fouette* de Vladimir Vasiliev y Boris Ermolayev. 21-2: *Introducción a la vida* de Igor Talankin. 22-2: *Los marineros de Kronstad* de Efim Dzigam. 23-2: *Maratón otoñal* de Georgi Dane- lia. 24-2: *Novcientos días inolvidables* de V. Soltsev. 25-1: *Nueve días de un año* de Mijail Romm. 26-2: *Propia sangre* de Mijail Ershov. 27-2: *Valeria y la semana de las maravillas* de Jaromil Jires. 28-2: *El súbdito* de Wolfgang Staudte. ••

Fundación Cineteca Vida  
Anuncia  
**LA BIBLIOTECA DE CINE  
PRONTO**

**movicom**  
La evolución permanente.

## Un verano con Hitchcock

pipistas para entender mejor al cine  
un curso de Eduardo A. Russo

informes al 823 9270

## Imagen en producción y servicios

- Exteriores Betacam SP y U-Matic High Band SP de 1 a 5 cámaras
- Islas de producción en Betacam SP y U-Matic High Band SP A-B Roll, con gráfica 2D y 3D y efectos digitales
- Piso de grabación para televisión con chroma y switcher de 10 canales
- Traducciones, subtítulos y doblajes
- Grabación de audio y musicalización
- Realización integral por Cable / TV abierta
- Realización integral de documentales, promociones, institucionales, comerciales y videoclips
- Copiado multiformato Betacam ST / U-Matic High Band / U-Matic Low Band / S-VHS / VHS
- Multicopiado VHS
- Trascodificación y Telecine

Imagen Producciones

Al precio justo

El Salvador 5879 (1414) Buenos Aires - Argentina - Tel: (541) 777-4262 / 446-0275 Fax: (541) 777-4262

## 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.

las películas que no conseguís

cine arte  
de autor  
fantástico

PICCADILLY  
**VIDEOTECA**  
Lambaré 897 (alt. Sarmiento 4600)

la muestra de la crítica

## UNA SEMANA DE NUEVE DIAS

Hace unos meses, un conjunto de críticos constituimos la rama argentina de la FIPRESCI, una organización que agrupa a buena parte de nuestros colegas de todo el mundo. Nuestra asociación no es una entidad gremial ni rivaliza con otras asociaciones de periodistas. El objetivo de la FIPRESCI es simple, pero es doble: jerarquizar la profesión y contribuir, en la medida de nuestras posibilidades, a apoyar lo que el cine pueda tener de artístico, de diverso, de nuevo. Nuestra primera actividad de cierta envergadura está conectada con esa idea. Estos nueve días de la crítica, que esperamos repetir y ampliar en el futuro, intentan ser una pequeña muestra del cine que la cartelera local (y la mayoría de las carteleras del mundo) exhiben con reticencia o se resisten a mostrar. Programar la Semana incluye elegir un cierto cine y señalarlo, y al mostrar su existencia, sugerir que las películas que lo integran comparten algo en su heterogeneidad. Las nueve películas, de países, estéticas y aun de calidad diversa, nos parecen hechas por necesidad. No son fruto de un cálculo comercial ni de la inercia que impulsa a sus realizadores a seguir filmando porque alguna vez aprendieron el oficio. Esa cualidad se traduce en frescura e integridad, cua-

lidades presentes en la gloriosa veteranía de Alain Resnais y en la apasionada juventud de Darren Aronofsky. En la densa maestría de Alexander Sojurov y en la ligera experimentación de Nanni Moretti. Este cine implica una aventura, una característica que se hace inevitable en cada cineasta latinoamericano. En Walter Salles, que asumió el desafío de llegar a un público internacional sin renunciar a las verdades de su país. En Daniel Gimelberg, un argentino que con el catalán Cesc Gay se arriesgó a rodar en el corazón de Manhattan. En Gregorio Crámer, que se internó en la Patagonia para despojar al cine argentino de tópicos y narcisismos. También es una aventura a su manera la vuelta de Terrence Malick, que parecía destinado a sumergirse en las sombras después de dos películas brillantes. La aventura fulgurante y trágica de la vida y el arte es la definición misma de la obra de Takeshi Kitano, del que nunca se estrenó un film en la Argentina, al igual que de ese otro genio que es Sojurov. Desde el 10 de febrero los invitamos a compartir la aventura, que siempre fue el sentido secreto de hacer y de ver cine. ••

Quintín

## CICLO FIPRESCI

### SEMANA DE LA CRITICA EL CINE DEL MUNDO

Del miércoles 10 al jueves 18 de febrero

Sala Leopoldo Lugones  
del Teatro General San Martín

Miércoles 10: *Pi* de Darren Aronofsky

Jueves 11: *Invierno mala vida* de Gregorio Crámer

Viernes 12: *Abril* de Nanni Moretti

Sábado 13: *Hana bi/Flores de fuego* de Takeshi Kitano

Domingo 14: *La delgada línea roja* de Terrence Malick

Lunes 15: *Madre e hijo* de Alexander Sojurov

Martes 16: *Hotel Room* de Daniel Gimelberg y Cesc Gay

Miércoles 17: *Yo conozco la canción* de Alain Resnais

Jueves 18: *Estación Central* de Walter Salles Jr.

FECHAS Y TITULOS SUJETOS A CONFIRMACION FINAL



