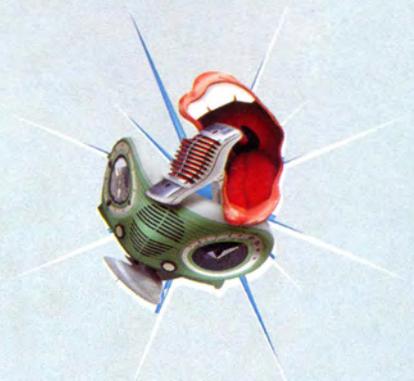


AÑO 10	N° 106	ENERO 2001
ARG \$ 7,50	URU \$ 50	ISSN 03292606

9 770329 260003  00106

DANIEL TOGNETTI

Escuchalo en
MARCA PERSONAL
LUNES A VIERNES
7 A 10 hs



96.7 **Supernova**
fm ILUMINA TUS NEURONAS



SECRETARÍA DE
CULTURA
y COMUNICACIÓN
PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

DANIEL TOGNETTI HACE MARCA PERSONAL: UN PROGRAMA CON NOTICIAS RAPIDAS Y PROFUNDAS. CON DIEGO LERER EN ESPECTACULOS, ABEL GILBERT EN INTERNACIONALES Y LEO SASLAVSKY EN DEPORTES. LINEA DIRECTA CON LOS OYENTES.

	2	Correo
Críticas	4	Anochecer de un día agitado
	12	Pollitos en fuga
	14	El Grinch
		El sexto día
		Los ángeles de Charlie
		Un vuelco del corazón
		Letras prohibidas:
		la leyenda del marqués de Sade
		El pequeño vampiro
		El tercer milagro
		Con solo mirarte
	16	De uno a diez
	18	Balance 2000
	20	Las películas del año
	42	La votación de <i>El Amante</i>
	44	Los actores del año
	45	Grandes momentos
	46	Derecho a réplica
	52	Tomás Abraham
Guía de <i>El Amante</i>	58	Picado
	59	Video
	60	Cine en TV
	64	Última página

Es un lío que siempre llama a engaño. Un número de dos cifras acompaña a la palabra "Año" en esta tapa psicodélica. Se trata del número 10, la más prestigiosa de las cifras, seguramente porque la humanidad se construyó sobre el sistema decimal y, principalmente, por los aportes de Pelé, Alonso, Bochini, Babington y, sobre todo, Maradona. El lío es que no cumplimos 10 años, cumplimos 9, pero entramos en nuestro décimo año de vida, así como el número uno salió diciendo "Año 1", aunque evidentemente faltaban doce meses para nuestro primer aniversario. O sea que cumplimos 9 pero se pone 10. Así y todo, 9 ó 10, es mucho. Todavía estamos bariendo las sobras del festejo del número 100 y ya vamos a tener que comenzar los festejos por la década. ¿Habrá algún motivo de festejo en nuestro país dentro de doce meses? Pero como ya lo demostró el 2000, cuando el presente no es bueno y el futuro es negro, siempre está el pasado. O como dijo Rick Blaine en Casablanca: "Siempre tendremos París". Nuestros "París" este año fueron *Primer plano* y *Sed de mal*, películas que tienen 10 y 42 años respectivamente. Ambas figuran entre los 10 films elegidos por los redactores de *El Amante* como la película del año. De hecho, la película de Orson Welles no fue votada como la mejor unánimemente solo porque muchos tuvieron pruritos de refugiarse tanto en ese pasado. En el próximo número complementaremos nuestra elección con la de los lectores y nuestros colegas, así que todos están a tiempo de llevarnos la contra.

Este editorial lleno de números termina celebrando otra reposición, la de *Anochecer de un día agitado*, la primera película de Los Fabulosos 4. Y remata con otra cifra: que tengan todos ustedes un muy feliz 2001. ▀

STAFF

Directores

Eduardo Antín (Quintín)
Flavia de la Fuente
Gustavo Noriega

Asesora periodística

Claudia Acuña

Consejo de redacción

los arriba mencionados
y Gustavo J. Castagna

Colaboraron en este número

Santiago García, Eduardo A. Russo, Jorge García, Silvia Schwarzböck, Alejandro Lingenti, Marcela Gamberini, Lisandro de la Fuente, Diego Brodersen, Leonardo M.

D'Espósito, Javier Porta Fouz, Juan Villegas, Hugo Salas, Federico Karstulovich, y Tino y Norma Postel

Secretaría

Natasha Alimova,
de regreso a la URSS

Cadete con muchas copas:
Gustavo Requena Johnson, el quinto Beatle

Banquete de fin de año con blindaje

Norma Postel, ella nos ama
Tortilla con flequillo
Esther

Correctora número

1 en todos los charts

Gabriela Ventureira, el dinero no puede comprarla

Meritorio de corrección antibeate

Jorge García, el Grinch que se robó la Navidad

Traducción del inglés

de Liverpool
Lisandro de La Fuente,

Lisi el lungo

Gente de cierre

Santiago Lester García,
Javier Ringo Porta Fouz

Las promesas

Victoria Sheephshanks,
Mariela Sexer

Diseño gráfico

Lucas D'Amore
¡Qué tapa, macho!

Correspondencia a

Esmeralda 779 6° A
(1007) Buenos Aires,
Argentina
Teléfonos
(541) 4326-4471 / 4326-5090
Fax (541) 4322-7518

E-mail

amantecine@interlink.com.ar
En Internet
<http://www.elamante.com>

El Amante es propiedad de

Ediciones Tatanka SA.

Derechos reservados,
prohibida su reproducción
total o parcial sin autorización.

Registro de la propiedad
intelectual Nro. 83399

Preimpresión e

impresión digital

GEA. Rocamora 4157
Tel 4861-1550

Imprenta

Latín Gráfica. Rocamora 4161,
Buenos Aires. Tel 4867-4777

Distribución en Capital

Vaccaro, Sánchez y Cía. SA.
Moreno 794 9° piso. Bs. As.

Distribución en el interior

DISA SA. Tel 4304-9377 /
4306-6347

Escribanos a **Esmeralda 779 6° A**
(1007) Buenos Aires, República Argentina
por e-mail amantecine@interlink.com.ar
por fax **(011) 4322-7518**

Señores directores de *El Amante*:

Creo firmemente que los críticos que cometen errores deben intentar corregirlos, sobre todo en áreas como el cine iraní donde la información precisa es a menudo difícil de conseguir y la errónea se difunde con facilidad. Ese es el motivo de mi carta.

En mi reciente artículo sobre *Primer plano* (EA 104), afirmé, basado en lo que alguien me dijo, que los problemas de sonido de su escena culminante (donde Mohsen Majmalbaf recoge de la prisión a Hossein Sabzian y lo lleva en la moto) fueron fabricados por Kiarostami. Cuando estuve en Teherán en septiembre, entrevisté al encargado de sonido de *Primer plano* y me dijo que los problemas de sonido fueron reales, debido a un micrófono inalámbrico dañado. Posteriormente, el traductor de la entrevista me dijo que creía que esos problemas, aunque reales, fueron exagerados por Kiarostami en la mezcla. En cualquier caso, ahora creo que los problemas de sonido de *Primer plano* fueron reales. Gracias por permitirme aclarar la información. Afectuosamente.

Godfrey Cheshire
Nueva York

Señores de *El Amante*:

No puedo creer lo que acabo de leer. Me refiero a la desafortunada opinión de Alejandro Lingenti acerca de *Amores perros*. Resulta increíble que un crítico cinematográfico (supongo que se considera un crítico) realice el análisis de un film desde un punto de vista moral-ideológico. La película puede gustar o no; incluso puede seducir o irritar, pero siempre desde una óptica *artística*. ¿Qué importancia tiene que el director de una obra milite o simpatice con un determinado partido político? ¿Qué importa si ve a las amas de casa desde una perspectiva o desde otra? Lo importante aquí es cómo nos narra esa visión, de qué se vale para lograr sus objetivos, qué recursos utiliza, si filma de manera lineal o se vale de sintagmas, etc. Cuando el análisis de una película cae en esos grados de estrechismo mental, el arte sale perdiendo. Si mañana Massera hace una película excelente, ¿va a dejar de ser excelente porque la haya hecho un genocida?

Es evidente que Lingenti ha querido sorprender al mundillo cinematográfico efectuando

una crítica sumamente desfavorable a un film que recibe todo tipo de críticas elogiosas. Como no ha encontrado demasiados elementos para utilizar, ha elegido el camino de la moralina. Seguramente para complacer a las amas de casa que aman los juicios de valor y que a él tanta ternura le despiertan.

Marcelo Laborde

Señores directores de *El Amante*:

Leí con bastante asombro la crítica de Alejandro Lingenti a la película mexicana *Amores perros*. Es interesante la pregunta que se hace y que va a dar lugar luego a su crítica: ¿por qué esta película contó con el aval de los críticos argentinos? Y yo agregaría, y con mucha más importancia, ¿con el de los espectadores argentinos? Yo, simple espectador que ama el buen cine, también me pregunté cuando salí de la función qué era lo que me había turbado, alterado y me había producido una fuerte sensación de malestar. Creo que, más allá de los valores "cinematográficos" que tiene, como sus potentes y bellas (aunque terribles algunas) imágenes, un ritmo que rescata exactamente la urgencia de las grandes ciudades, un guión que altera tiempos y mezcla personajes para contar una historia desde otro lado, la fotografía, la música; repito: más allá de estos valores, lo que me sacudió fue darme cuenta de que me estaban contando unas historias de amor y desamor, de frustraciones, de pérdidas dolorosas, que se daban en una ciudad demasiado parecida a nuestra "Buenos Aires querida". Digamos que *Amores perros* me "pintó bastante la aldea". La respuesta que encuentra Lingenti a la misma pregunta no es la de los casi 110.000 argentinos que ya la vieron y menos aun la mía. Lingenti se hace la pregunta para luego contarnos la película que a él le hubiera gustado hacer o ver —algo bastante común en muchos críticos argentinos— olvidando que la película la filmó González Iñárritu y la escribió Guillermo Arriaga. Y ambos trabajaron casi cuatro años para contar y mostrar una cosa distinta a lo que él cree que deberían haber hecho. Descalificar a un director por provenir de la publicidad me parece una tontería de aquellas. Suerte que tuvo Iñárritu de poder vivir de esta actividad, como gran parte de nuestros directores jóvenes, y no tuvo que subirse a un taxi o apagar la cámara definitivamente, como le suele ocurrir lamentablemente a la mayoría. Lingenti se olvida de que vivieron o viven nuestros Subiela, Sorín, Puenzo, Bender y tantos más. Sobre el contenido de la historia de Susana y Octavio, trabajé años en villas del par-

tido de San Martín en el tema de la infancia, y pude palpar de cerca cómo se viven el amor, la traición, la amistad, la oportunidad, el odio, la muerte, etc., cuando no se sabe si uno se va a despertar vivo al día siguiente. Cómo se sobrevive a diario. Con códigos difíciles de entender por nosotros, bondadosos "blanquitos" que regresamos por las noches apurados a la Capital y rápido a bañarnos. No entiendo por qué tienen que ser valerosas o ejemplares estas mujeres, cuando se convive con el "sin salida" a diario, como lo pinta la primera historia. Cuando ese "sin salida" termina siendo lo único seguro que tienen, y entonces se llega a renunciar al escape hacia un mundo "mejor", al que no se conoce, por más que en ello se pierda "al amor de la vida". Las mujeres, parece ignorar el crítico, y los hombres por supuesto, se relacionan de la forma que pueden, no siempre como quisieran. Tampoco no siempre nos toca jugar de héroes; ni la felicidad se adquiere, para la gran mayoría, comprando la cajita feliz de McDonald's. ¿Que los personajes que transgreden terminan "pagando sus pecados" como castigo divino? No, simplemente son tres historias que no tienen un final feliz, porque sus protagonistas no pudieron elegir una vida mejor, sino solo la que se les permitió. Y aquí Dios, si está, se manifiesta en estos desesperados que, aun así, no dejan de vivir. ¿Desde cuando un ex revolucionario no puede ser un asesino a sueldo? No sé qué les pasó a los mexicanos con este tema pero sé lo

que nos pasó a los argentinos. Basta recordar a algunos muchachos que cambiaron de bando durante la dictadura una vez que fueron secuestrados-desaparecidos o las muchachas que consiguieron maridos durante su cautiverio, y no necesariamente fueron otros presos. ¿Olvidamos de dónde venían muchos de los "asesores" de Menem? ¿O de Galimberti y Born, respectivamente secuestrador revolucionario y secuestrado empresario allá en los 70, ahora reciclados ambos en productores televisivos del exitoso programa de Susana Giménez, estafando a las entidades de bien público a las que se acordó ayudar, como un terrible espejo del *Cambalache* discepoliano. La desesperación y la locura han hecho estragos por aquí y hoy nos horroriza de solo pensarlo. ¿Pero cómo era aquello de "quien esté libre de culpas..."? ¿Y Lingenti se asusta por el mensaje que tira El Chivo en tierra de zapatistas? Por suerte no tiene que ver una cosa con la otra, como tampoco tiene que ver toda esta basura argentina con la cantidad de jóvenes nuestros que todavía se animan a jugarse para que mañana sea un poco mejor. Es una lástima, porque hubiese sido bueno que Lingenti—quien supongo sabe de cine, si no, no estaría escribiendo donde escribe—hubiese encontrado una respuesta a la pregunta que se hace desde su lugar. Pero, en lugar de preguntarle a la gente que va a verla que son los que permiten que el cine se siga haciendo, no los críticos, se queda detrás del escritorio

y su crítica termina siendo una pésima clase de moralina y política nostálgica que llega hasta a imaginar una cruzada política derechosa del pobre González Iñárritu, como si ese hubiese sido el único móvil que lo llevó a meterse en tamaño proyecto. La gente no lee las críticas y hace bien: es el parecer de una persona. Los críticos, rara profesión, por lo general escriben para ellos y para los otros críticos. Los éxitos los hacen el "boca a boca" y una prolija publicidad. Los premios ayudan, claro. En mi humilde opinión, creo que el director y el guionista de *Amores perros* apuntan simplemente a mostrarnos desde su mirada las relaciones personales, y nada menos que el amor, ¡¡¡vaya pavada!!!, en estos tiempos en que la vida parece valer cada vez menos. Nos dicen que no siempre la gente es maravillosa o exitosa y las historias terminan bien. No hacen sociología ni pretenden dar cátedra de nada. Y lo hacen desde donde saben: el cine. Ellos eligieron la mejor forma de contar estas historias "no deseables", eligiendo la belleza que les permite el buen cine, de lo contrario la película hubiese sido, sí, verdaderamente intolerable. La película que hubiese hecho Lingenti no me interesa. Ya hubo demasiadas. Y malas.
Nazareno Adami

Aclaración: La carta del número anterior firmada con el seudónimo El Gran Bonete corresponde al lector Luis Diego Fernández.

¡SI!

AHORA PUEDE SUSCRIBIRSE A EL AMANTE Y RECIBIR TODOS LOS MESES LA REVISTA DE MANOS DE SU CANILLITA. COMPLETE EL CUPON Y ENVILO POR CORREO. SU KIOSQUERO HARA EL RESTO.

SOLO PARA CAPITAL FEDERAL Y GRAN BUENOS AIRES. PARA EL INTERIOR EL ENVÍO ES POR CORREO.

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

TIPO DE SUSCRIPCION

- ARGENTINA: \$ 70 O DOS PAGOS DE \$ 35
- MERCOSUR: US\$ 70 + GASTOS DE ENVÍO (US\$ 60)
- RESTO DE AMERICA: US\$ 70 + GASTOS DE ENVÍO (US\$ 80)
- RESTO DEL MUNDO: US\$ 70 + GASTOS DE ENVÍO (US\$ 90)

REGALO

- LIBRO MARTIN SCORSESE
- LIBRO WIM WENDERS

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**: 4326-5090/4326-4471. O por e-mail a: amantecine@interlink.com.ar

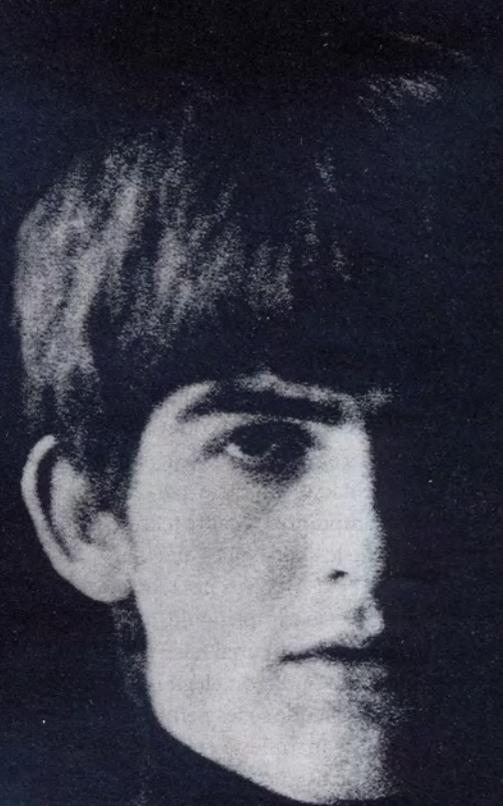
APELLIDO Y NOMBRE _____

CALLE _____ NUMERO _____ PISO _____ DPTO. _____ COD. POSTAL _____

TELEFONO _____ CALLE LATERAL 1 _____ CALLE LATERAL 2 _____

LOCALIDAD _____ PROVINCIA _____ PAIS _____

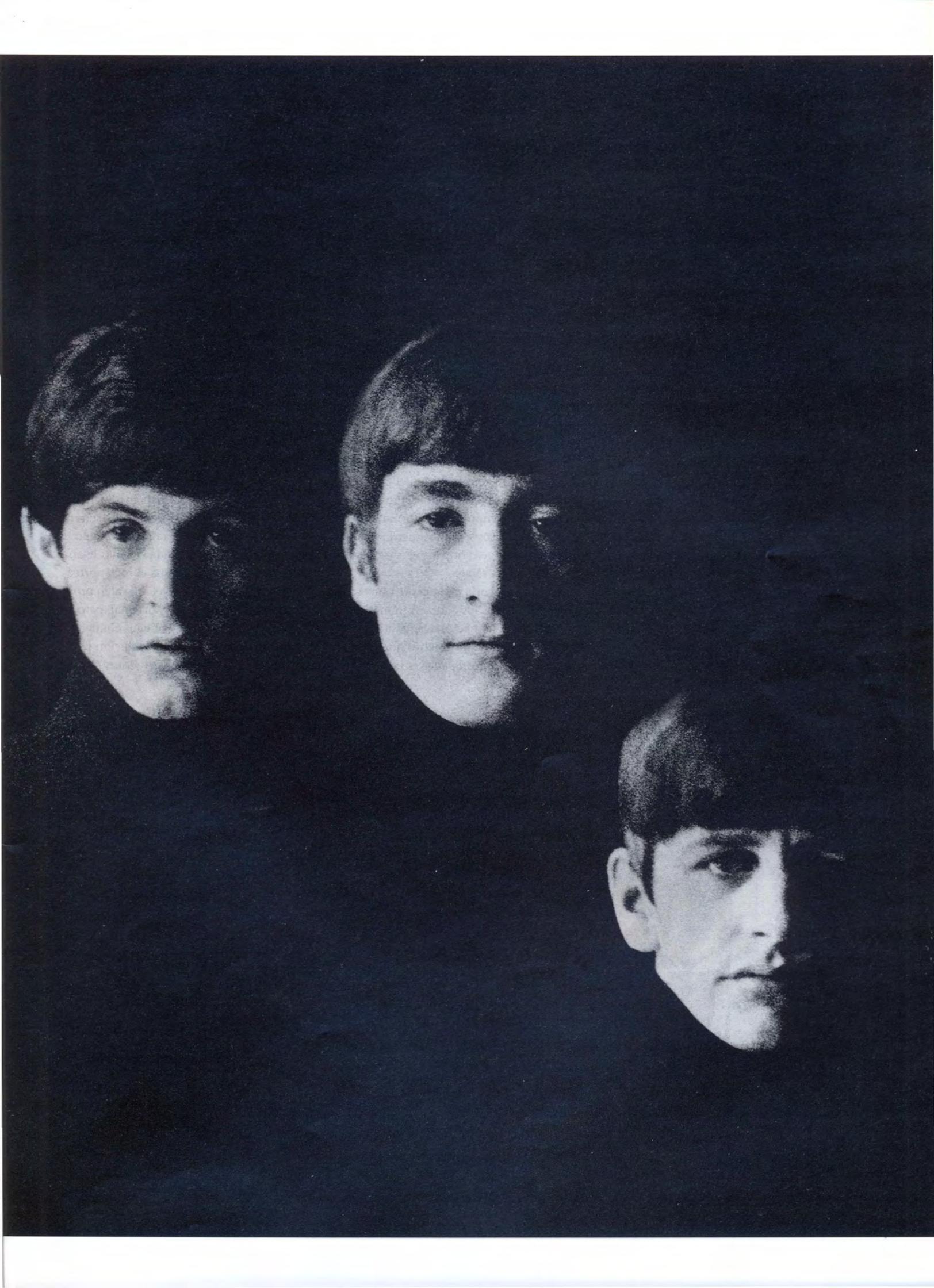
Quizá lo más sabio con ellos sería seguir el ejemplo de Ed Sullivan cuando los presentó en su famoso show: "Ladies and gentlemen, The Beatles!". Pero el autor de esta nota no pudo resistir la tentación de contar cómo fue vivir en la época en que los cuatro de Liverpool sorprendían al mundo cada vez que sacaban un disco.



EL ESTRENO DE **ANOCHECER DE UN DIA AGITADO**

La revolución permanente

por **GUSTAVO NORIEGA**



Tengo más recuerdos del año 1963 que de alguno mucho más cercano, digamos, 1997. Puedo localizar acontecimientos precisos, como el asesinato de Kennedy o la asunción de Illia y hasta me queda el sonido de la formación entera de River que suena como un largo mantra: “carrizoramosdelgado-yechegaraysainzcapyvarackaonegapandoartimedelemyroberto”.

Por otro lado, para recordar lo que sucedió en 1997 tengo que hacer unas relaciones larguísimas. No se debe seguramente a uno de esos juegos que tiene la senilidad, la de permitirle a quien la padece recordar teléfonos de amigos que no ve hace cinco décadas pero ignorar totalmente lo que cenó la noche anterior. Algo de eso habrá pero, además, 1963 me quedó grabado a fuego porque aquel fue el año en que entré al mundo. Había nacido seis años antes pero las llaves para disfrutarlo me fueron dadas en esa época. En el 63 aprendí a leer gracias al esfuerzo de mi hermano, comencé a ir a la cancha de la mano de mi padre y escuché por primera vez “Twist y gritos”, por los Beatles.

Mis hermanos me llevan unos cuantos años –de 8 a 13– así que ellos estaban en esa época en plena adolescencia. De ellos era el obligatorio Winco y de ellos era el longplay cuyo último tema del lado dos era el frenético twist. Aprovechaba cada oportunidad en que me quedaba solo para escucharlo una y otra vez, con la inmunidad que tienen los chicos a las repeticiones. Me provo-

caba una excitación indescriptible. Decir que me cambió la vida es un poco redundante: la vida de un niño de seis años cambia todo el tiempo, pero el impacto que me provocó fue uno de los momentos más conmocionantes de aquel año inolvidable.

Los Beatles grabaron juntos por última vez seis años después, cuando yo tenía doce. Así que mi infancia está indisolublemente unida al desarrollo de la carrera artística más impactante que tuvo el siglo XX. Los Beatles, su legado están tan inscriptos en nuestra cultura que cuesta un poco de trabajo tomar distancia y darse cuenta de que su desarrollo se dio en un lapso extraordinariamente breve. De hecho, hoy un grupo rockero de megastrellas puede sacar un disco mediocre a lo largo de seis años y vivir tranquilamente como millonarios. Pero advertir que solo seis o siete años median entre la rusticidad de letra y música de “Love Me Do” y la complejidad del lado dos de *Abbey Road* no puede ser sino una sorpresa. Más aun para un contemporáneo como yo que, en aquel período, era un niño de los seis a los doce años, esa edad en la que el tiempo pasa en forma increíblemente lenta. Esos seis años fueron para mí una eternidad pero hoy los veo –sé que lo son– como una ráfaga.

La enorme mayoría de la gente que escucha hoy a los Beatles los conoció (o más sorprendentemente nació) después de que se separaron. El descubrimiento que cada uno de ellos hace de los Beatles es indudable-

mente un viaje personal pero no puede compararse con el hecho de haber presenciado *on-line* la aparición de cada uno de sus discos. El salto que hay entre cada uno de ellos es enorme y cada aparición era como una nueva revelación. No se trata simplemente de que cada uno era mejor que el anterior, lo que muchas veces sucedió, sino de que cada uno representaba una gigantesca *novedad* con respecto al anterior. “¿Qué van a hacer ahora?”, era la pregunta que delataba la ansiedad generalizada y que nunca fue defraudada, salvo probablemente con *Let It Be*, no casualmente el único disco que salió desfasado respecto de su producción (fue grabado antes de *Abbey Road*). Las prodigiosas transformaciones abarcaban bastante más que sus canciones: la producción de los discos, sus aspectos, el pelo, la ropa, las tapas, todo cambiaba vertiginosamente. La tapa de *Rubber Soul* era una sorpresa pero la de *Revolver* quitaba el aliento, hasta que apareció *Sgt. Pepper* y así siguiendo. No se trataba de que mejoraban en lo que hacían, como un artista mediocre que mejora su técnica hasta convertirse en uno bueno. Lo que hacían era inventar algo nuevo –basado en las cada vez más lejanas raíces negras que aportaba el rock norteamericano de la década del 50–, algo propio, cada vez más complejo y original, pero sin perder la energía rabiosa de los comienzos. El punto más alto de esta revolución permanente fue *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club*



Band. Su llegada fue precedida por un rumor mundial, asordinado, como el fantasma que recorría Europa en la época de Marx. Estamos hablando de un tiempo menos globalizado, en el que el peso del comentario personal todavía era significativo con respecto a la publicidad institucionalizada. Tal era la expectativa que mi hermano y un amigo organizaron una excursión al Uruguay, que recibía las novedades de la civilización antes que nuestro país, para tener el disco lo antes posible. Volvieron exultantes con el trofeo en la mano, con la sensación de vivir un momento histórico, como los que acompañaron a Perón en su viaje de vuelta. La ceremonia de escuchar *Sgt. Pepper* por primera vez, de cabo a rabo, en un profundo silencio, tratando de absorber cada sonido nuevo mientras miraba la inacabable serie de personajes que saludaban al siglo XX desde la tapa, fue lo más parecido que tuve en mi vida a una experiencia religiosa.

Cada tema era una sorpresa, las letras, por primera vez incluidas en la presentación, resultaban extrañas y sugerentes, la increíble tapa, la música: la variedad parecía ser infinita dentro de sus cuarenta minutos. Siendo un álbum en el que predomina la influencia de Paul, culmina, en todo sentido, con "A Day in the Life", una inspiradísima muestra de la creatividad de Lennon, de la extraordinaria libertad que sentía en ese momento y de la productividad de su asociación con McCartney (de Paul es el pequeño puente

que comienza diciendo: "Woke up, fell out of bed, drag a comb across my head"). Solo cinco años separan "Love, love me do, you know I love you" de "I've read the news today, oh boy, about a lucky man who made the grade", de una tonta canción de amor a una composición que rompía cuatro o cinco reglas doradas de las canciones pop y que, al mismo tiempo, lograba transmitir una profunda angustia existencial, teñida por la experiencia lisérgica. Las puertas estaban abiertas y todo era posible.

Sgt. Pepper marca además otro triunfo para los Beatles. De ser el conjunto en vivo más exitoso de todos los tiempos, al punto de tener que dejar de dar conciertos por el griterío histérico de sus fans, pasaron a reinventar la función del estudio. Sus discos, a partir de *Revolver* y culminando en *Sgt. Pepper* y *Abbey Road*, se convirtieron en experimentos sonoros cada vez más audaces, imposibles de ser representados en vivo. De hecho, un intento por recuperar la frescura de los primeros años, "Get Back" tocado en la terraza de un edificio de Londres para *Let It Be*, deja un gusto amargo y poco festivo por la transparencia de sus desavenencias y el tormentoso clima interno de la banda.

Se ha dicho muchas veces que los Beatles eran más que la suma de sus partes, y no por repetida la frase carece de sustento. *Sgt. Pepper* y *Abbey Road* son dos álbumes en los que la interacción de los cuatro (ya Harrison se había sumado en la creación de canciones y

Ringo mantenía su clásico carisma) hizo maravillas, a pesar de que las relaciones interpersonales no hacían más que empeorar. Pero el álbum blanco —otra tapa de vanguardia— parece desmentir el lugar común: siendo lo más parecido a un disco compuesto por cuatro solistas sin conexión entre ellos, logra sin embargo momentos de una gran belleza. A diferencia de los otros dos, es una colección de canciones, pero de una variedad tal y de un grado de inspiración que disimulaba la inconexión existente entre los Beatles.

Fue *Abbey Road* el disco que me hizo sentir que era la cumbre de lo que los Beatles podían ser. Sensación marcada desde la tapa aséptica y terminal, con los cuatro cruzando una calle, sin hablarse, indiferentes el uno del otro, cada uno de ellos portando una imagen lo suficientemente poderosa como para no necesitar poner carteles con su nombre (es interesante que el último gran aporte de los Beatles como grupo a la música no lleve en su portada el nombre del conjunto). La sucesión de pequeñas canciones del lado dos, las sofisticadas armonías de "Because", el alto nivel autoral al que había llegado George ("Something", "Here Comes the Sun"). Y el broche de oro, terminar el disco, antes de una yapa casi escondida, con una pequeña canción que decía: "Y en el final, el amor que recibes es igual al amor que das", balance de la actitud de una época que no siempre resultó ser cierto. Era el final perfecto.

La separación de los Beatles, tantas veces anunciada, no me provocó el espanto de la noticia repentina. El lanzamiento del demorado *Let It Be*, un disco mediocre, con algunas buenas canciones pero arruinado por la pesadez del trabajo de posproducción de Phil Spector, había preparado el terreno para un adiós sin tantos pesares. Y hasta cierta expectativa por las carreras individuales jugaba como contrapeso de la idea de la pérdida. Por otra parte, para bien o para mal, todas las barreras ya estaban rotas: el camino que habían marcado estaba siendo transitado por innumerables jóvenes, que sentían que las viejas tradiciones ya no tenían poder de contención. Pero la excitación ya no era la misma.

Paul se convirtió en la Gran Bestia Pop; John perdió brillo al sentirse obligado a que la mayoría de sus canciones fueran himnos; George dio todo lo que pudo en un par de discos, incluyendo uno triple, y Ringo siguió siendo Ringo, solo que ahora sin contexto. Yo, por mi parte, dejé de ser un niño, y los años comenzaron a acelerarse, de tal manera que las formaciones de River se me entremezclaban. Nunca más volví a sentir la sensación de que algo increíblemente novedoso estaba por suceder. Tampoco lo extrañé. Simplemente, la sensación desapareció de mi vida. ▀



ANOCHECER DE UN DÍA AGITADO

A Hard Day's Night

GRAN BRETAÑA

1963, 85'

DIRECCION Richard Lester
 PRODUCCION Walter Shenson
 GUION Alun Owen
 FOTOGRAFIA Gilbert Taylor
 MUSICA The Beatles
 MONTAJE John Jympson
 DISEÑO DE PRODUCCION Julie Harris
 INTERPRETES Paul McCartney (Paul), John Lennon (John), George Harrison (George), Ringo Starr (Ringo). Wilfred Brambell (el abuelo de Paul), Norman Rossington (Norm), Victor Spinetti (director de televisión), John Junkin (Shake), Anna Quayle (Millie), Derick Guyler (inspector de policía), Richard Vernon (hombre en el tren).

Movimiento irreverente

por JAVIER PORTA FOUZ

En el verano del norte, en 1964, se estrenaba *Anochecer de un día agitado*, la primera película "beatle". Ese año, en el Reino Unido, *Anochecer...* quedaba segunda en recaudaciones, aventajada por *Goldfinger*, una de Bond. Un año más tarde, los Beatles estrenaban su segundo film, otra vez (y por última vez) con la dirección de Richard Lester. En la más delirante aunque más desapareja *Help!*, uno de los persistentes perseguidores de Ringo arrojaba un sombrero a la manera del chino de *Goldfinger*, pero con resultados poco mortíferos, el sombrero era solo un sombrero. Las dos películas de Lester con los Beatles se inscribían en la estética pop y en los *swinging sixties*, pero lo hacían de manera fuertemente autoconsciente, y así influyeron en la forma de hacer películas con estrellas pop, en cómo trabajar el estilo de época durante la época y también en las películas de décadas siguientes, ya estuvieran enroladas en la evocación nostálgica de esos años o en la parodia; *Austin Powers* comenzaba como *Anochecer de un día agitado*, y el sombrero (ahora un zapato) a lo *Goldfinger*, pasado por el tamiz de *Help!*, era uno de los más recurrentes chistes del film. Pero la referencia a *Goldfinger* en *Help!* iba más allá de la parodia y de establecer el molde para las futuras parodias del estilo de la época. Los Beatles de la etapa del primer viaje a Estados Unidos (febrero de 1964), *Anochecer...* y *Help!* eran un grupo de jóvenes (menores de veinticinco) que estaban listos y dispuestos a tomar el mundo por

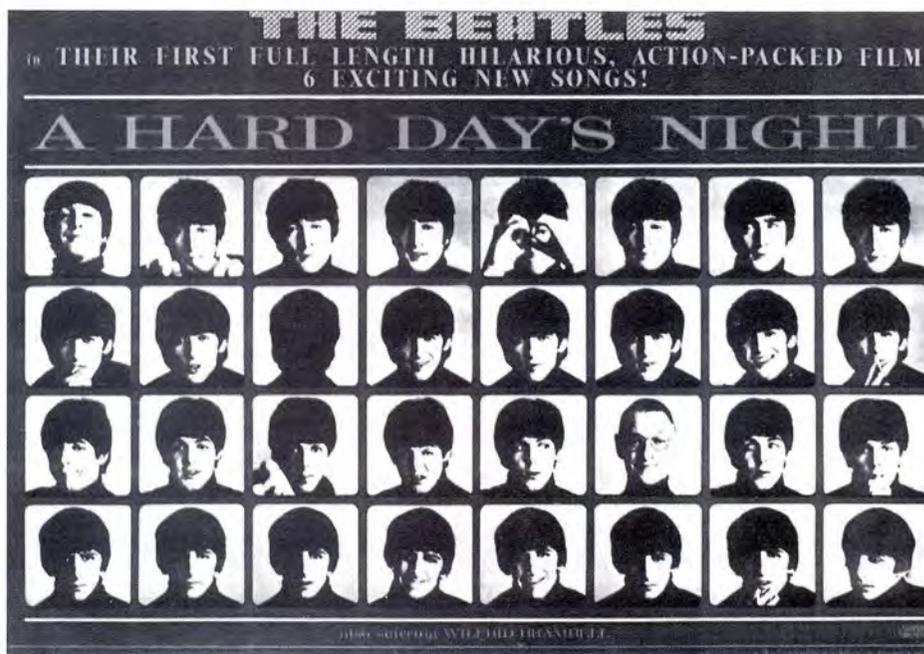
asalto a fuerza de canciones y vitalidad. Ganar, cuestión que excedía al dinero, era un objetivo que el grupo perseguía, deseaba, mientras disfrutaba jugando. De ahí el caloroso agradecimiento de Paul a las fans americanas por haber comprado tantos discos y de ahí también la referencia burlona a *La novicia rebelde* en *Submarino amarillo* (1968); de hecho, esa película con Julie Andrews y *Mary Poppins* dominaron la taquilla en 1965 y 1966, y *Help!* resultó segunda. El humor burlón, en Inglaterra, es uno de los caminos bien vistos para llegar al triunfo o para burlarse de los que están en el poder.

Anochecer de un día agitado es el máximo exponente de esa fuerza vital burlona de los Beatles. Pero la película de Lester (elegido por la banda para dirigir) es también la cristalización del modelo *cool* de estrella, que los Beatles supieron confeccionar riéndose de sí mismos, muy a la británica (aunque luego el modelo iba a ser usufructuado como pose por cantantes sin sentido del humor). Las famosas respuestas cortas, absurdas y reveladoras de la conferencia de prensa en EE.UU. se ven realzadas y amplificadas en el cóctel de *Anochecer...*, en el que —con el montaje del primer Godard— los cuatro muchachos no pueden comer ni beber nada, atragantados a preguntas, la mayoría dirigidas a la ontología Beatle y a su corte de pelo. Las respuestas, precisas y rápidas, bien pueden haber sido guionadas —así como la conferencia en EE.UU. puede haber sido planificada, o prefigurada— o im-

provisadas, pero lo que prevalece es la inteligencia aplicada al absurdo de las preguntas y de las etiquetas. "¿Cómo llamarías a ese corte de pelo?"; "Arthur", responde George. "¿Sos un *mod* o un *rocker*?", lo increpan a Ringo, y él dice "I'm a mocker" (un burlador, un "mofador").

El humor absurdo surca el film desde el inicio, con la aparición del "abuelo" de McCartney (Wilfred Brambell), un loco desatado, con cara de genio alemán pero anarquista (sus diatribas contra la policía son una cumbre) y disolvente (hace pelear a todo el mundo) y que por todo elogio recibe la calificación de limpio. Lo de *mockery* y *mockery* (la mofa), a lo que hacía referencia Ringo, y el absurdo en el personaje del abuelo forman parte de una película de producción y culturalmente inglesa, con profundas raíces en esa tradición. Los británicos, desde viejísimos versos anónimos y otros firmados por Lewis Carroll, Jonathan Swift o Lord Byron (incluso T. S. Eliot, en su adopción de la cultura británica, hizo este tipo de producción), han trabajado sobre la poesía del absurdo y el *nonsense*. En el librito *More Comic & Curious Verse* de Penguin de 1956, una compilación de ese tipo de poesía, se organiza el material bajo algunos títulos como "Mockery and Invective" (mofa e invectiva) o "Studied Irreverence" (irreverencia estudiada). Ese tipo de irreverencia, presente en las respuestas de los Beatles en la película o en las famosas frases de Lennon ("agiten las joyas para aplaudir", la polémica referencia a Jesucristo), está tam-

bién desde el inicio en *Anochecer...*, crónica agitada de dos días movidos, viajes, cartas por responder y presentaciones televisivas. Desde el arranque del tren (medio de transporte británico por excelencia), la irreverencia ante el almidón del pasajero tradicional y tradicionalista se hace presente. Los Beatles eran plenamente conscientes de que estaban avanzando sobre lugares vedados para los de su clase, y la irreverencia y el humor, cualidades valoradas por los ingleses, podían ser buenas maneras de avanzar. Ellos eran los Beatles, y la película era un desaforado estudio que intentaba aproximarse a algunas definiciones sobre esa condición; en la entrada al club de juegos adonde van a rescatar al abuelo de Paul, se les advierte que "no pertenecen", pero entran por ser los Beatles. Por supuesto, ellos y la película se mofan de eso. *Anochecer...* —que todo el tiempo sorprende y defrauda expectativas para ofrecer mejores y más placenteras compensaciones— es, además de una burla irreverente, un emotivo estudio sobre estos cuatro personajes, en especial sobre Ringo Starr. Ringo, que se burla de sí mismo por ser petiso ("sí, tengo complejo de inferioridad y por eso toco la batería"), por su nariz y por roncar (cuestión retomada por Robert Zemeckis en *Quiero tener tu mano*, su homenaje a los Beatles y al fanatismo), es el personaje más elaborado, el mejor comediante de los cuatro (realmente un actor con gracia, que no por nada es el preferido de Marge Simpson). Al igual que en *Help!*, Ringo es el protagonista de gran parte de la excusa argumental. En *Anochecer...* se escapa, acicateado por el abuelo de Paul, a "vivir la vida" callejeando, se disfraza, come un sandwich viejo, es galante con una mujer y tira piedras a un río haciendo "patito", es decir, disfruta del anonimato, de no ser un Beatle. Ese momento nostálgico, emotivo y también cómico, no puede entenderse sin situar el film en el momento del pico máximo de la beatlemania; de hecho, el rodaje comenzó días después de que el grupo volviera del paroxismo vivido en Estados Unidos. Como ya se dijo, *Anochecer...* es el máximo exponente de la fuerza vital de los primeros Beatles. El impresionante comienzo, corriendo delante de las fans, que también corren a toda velocidad, no debe entenderse solamente como el intento de escapar por parte del grupo o el intento de alcanzarlos por parte de las fans. Esa tremenda explosión vital no está dirigida a objetivos tan circunscriptos, y la confirmación de esto puede verse cuando se escucha *Can't Buy Me Love* y John, Paul, George y Ringo corren, saltan y simulan volar (como la cámara de Lester) por el campo, sin escapar de nada ni de nadie. Todo ese movimiento no es un medio para un fin, es un fin en sí mismo. Nada puede representar mejor la fuerza vital y la felicidad de sentirse joven. ■



Afiche original de la película con John, Paul, George y Ringo, y el "abuelo de Paul"



El laboratorio de Lester

—¿Quiere comprar un libro de George Harrison?
—No, no me gustan los Beatles.

(Diálogo entre una joven hare krishna y el protagonista de *Finders Keepers*, dirigido por RL en 1984)

Richard Lester es uno de esos directores que quedaron escondidos detrás de los títulos que filmaron. Pero su carrera es compleja, interesante y definitivamente curiosa. La primera rareza es su lugar de nacimiento: a pesar de haber trabajado en Inglaterra durante casi toda su carrera, Lester nació en Filadelfia. Hizo sus primeras armas en la televisión americana cuando esta recién empezaba. Luego, cuando la televisión comenzaba en Inglaterra, se fue allí y aportó su experiencia realizando programas cómicos que más tarde dieron lugar a figuras famosas como los Monty Python. Lester estuvo destinado desde siempre a fundar o inventar cosas.

Las películas que realizó con los Beatles (*Anochecer de un día agitado* y *¡Socorro!*) pertenecen al género musical pero sobre todo a la comedia absurda, y se plantearon como una oposición a los films de Elvis Presley, la estrella de rock que mejor había funcionado en el cine hasta ese momento. Entonces surgió la idea de que los protagonistas hicieran de sí mismos, y de ese modo, conscientemente o no, lograron no solo una gran película en *Anochecer...* sino que filmaron una de las pocas ficciones de la historia del cine que funcionan perfectamente como un documental, y muy bueno por cierto. ¿Pero qué efecto produciría un documental sobre un grupo en el que el registro de las canciones no estuviera armado como un concierto o una coreografía forzada en mitad de la trama para que cante la banda? La respuesta es simple: produjo el videoclip. Odiado por muchos y con consecuencias de toda clase, el videoclip cambió la forma de ver el mundo desde mediados de los ochenta hasta la actualidad. Lester lo había inventado (aunque habrá cientos de refutaciones posibles a esta afirmación) y, para que quedara claro, fue MTV quien le otorgó hace poco un premio a manera de homenaje

Es probable que la mayoría de los espectadores que disfrutan del cine de Lester no sepan quién es. Es el precio que se paga cuando la obra más famosa de un realizador es un film protagonizado por unos tipos llamados John, Paul, George y Ringo. **por SANTIAGO GARCIA**

por su invento. La escena del tren donde los Beatles interpretan *I Should Have Known Better*, es un verdadero videoclip, y bastante bueno. Además, se integra a la trama como en los grandes musicales. Pero los aciertos del film empiezan un poco antes. En el primer plano de la película vemos a los Beatles corriendo a toda velocidad; los persigue una multitud de fans. George cae violentamente, Ringo tropieza con él, en un segundo ambos se levantan y, muertos de risa, siguen corriendo mientras suena *Anochecer de un día agitado*. La escena transmite la locura, la alegría y el caos de toda una época, y en un solo plano se resume el universo del grupo.

Entre esta película y *¡Socorro!*, Lester dirigió *El knack y cómo lograrlo*, film hoy inconseguible en nuestro país pero fundamental para una serie de comedias románticas con jóvenes rebeldes. Fechada, según dicen muchos, y aun así referente para futuras generaciones, ganó la Palma de Oro en Cannes, con lo que además de ser exitoso Lester se convirtió en un realizador de prestigio. *¡Socorro!* repitió la idea de los Beatles haciendo de sí mismos pero ahora dentro de una historia no autobiográfica. No obstante, algunos chistes autorreferentes logran filtrarse en la trama. Cuando ellos llegan a sus cuatro típicas casas de barrio contiguas y saludan a sus vecinas, ellas dicen "la fama no los cambió, siguen siendo los mismos chicos de siempre". Pero cuando la cámara está adentro nos damos cuenta de que las cuatro casas son una sola y está llena de objetos caros, esnobos y completamente inútiles. Aquí, como elemento curioso, Ringo vuelve a ocupar el centro del conflicto, esta vez porque lleva una anillo ri-

tual, cuyo poseedor debe ser sacrificado. A pesar de que varias de las canciones de *¡Socorro!*, incluyendo el tema principal, son más bien melancólicas, la película es tan alegre y delirante como *Anochecer...* Su humor demencial se acerca a muchas de las parodias que en el futuro dominarían la comedia de Hollywood y de Gran Bretaña.

Pero Lester tenía un estilo especial que le permitió ingresar en la historia del cine. Varias de las películas que hizo en la década del setenta pertenecen a una especie de revisionismo muy particular que solo él parece haber cultivado. *Los tres mosqueteros* (1973) es la primera sorpresa que provoca el director dentro de ese estilo. El clásico de Dumas fue adaptado al cine muchas veces pero Lester ideó una nueva forma de mostrarlo. Con un elenco importante y algo decadente, la película respetaba el espíritu de la novela a pesar de tener una dosis muy alta de humor e ironía. La falta de glamour no afectaba el mérito de los héroes e incluso los hacía más simpáticos. Luego se estrenaría una secuela muy rara: *La venganza de Milady* (1974); y digo rara porque las dos películas se rodaron juntas, se les pagó a los actores por un solo film de tres horas y pico, y cuando estuvo terminado el productor decidió dividirlo en dos partes. En medio del rodaje de *Los tres mosqueteros* y *La venganza de Milady*, Lester estrena *Juggernaut* (1974), un gran film de suspenso que transcurre en alta mar y que parece refundar las tramas con desactivación de bombas que darían origen a varios films a partir de entonces. Más clásica que *Los mosqueteros* y mucho más que sus prime-



Richard Lester en rodaje.
Derecha, *Anochececer de un día agitado*

ros films, se reconoce su presencia por la melancolía, el tono amargo y por un *comic relief* siempre al borde del absurdo. La siguiente obra de Lester es un film crepuscular bello y triste, basado en otro héroe clásico: Robin Hood. *Robin y Marian* (1976) combina a una Audrey Hepburn madura y bella (en todo sentido) con un Sean Connery más cálido y agradable que en las películas que había hecho hasta ese momento. La pareja era perfecta y la historia inolvidable. Uno de los grandes films románticos de todos los tiempos. Una vez más, la suciedad, la violencia realista y la vejez de los héroes no menoscababan su grandeza, sino que la reforzaban.

Después de este período Lester decayó y terminó dirigiendo *Superman II* (1980) y *Superman III* (1983), luego de producir *Superman* sin estar acreditado. Ver hoy esas películas es una experiencia insólita: la primera es aburrida y solemne; en cambio, las secuelas dirigidas por Lester presentan tal grado de humor y anarquía que parece mentira que sean films sobre el héroe de acero. La segunda es

muy divertida y sólida, además de tener gags increíbles, y la tercera es lisa y llanamente una comedia que por momentos no duda en apostar al humor surrealista. Con todos sus defectos, sigue funcionando mejor que sus otros dos intentos de *slapstick*: *Algo gracioso sucedió camino al foro* (1966) y *El que lo encuentra se lo queda* (*Finders Keepers*, 1984). En 1989 Lester se arriesga a filmar *El regreso de los mosqueteros*, basado en *Veinte años después*, secuela escrita por Dumas siguiendo la historia de sus cuatro héroes. La película fue directamente al cable y es raro ver el estilo de 1974 usado en un film de fines de los ochenta. El resultado es muy pobre. Probó entonces con su otra fórmula exitosa y aceptó filmar *Get Back* (1991), documental sobre la gira de Paul McCartney. Pero claro, McCartney en los noventa es mucho menos divertido, fresco y original que el cuarteto que formaba en los sesenta.

Richard Lester logró reunir en su carrera dos formas muy distintas de hacer cine. Por un lado, realizó films de impacto en la gen-

te joven con un grupo de moda. Lo hizo sin falsos recursos y se identificó con sus protagonistas. Captó el espíritu de la época como nadie y lo trasladó a la estética del film, sin transmitir mensajes, ni enseñanzas, ni finales moralizadores. Demostró que tenía otras cosas que ofrecer cuando se atrevió a realizar historias clásicas y a mostrarlas de una manera completamente nueva. Jamás renegó de sus comienzos haciendo comedia y el humor fue una constante en su cine. Sus películas demostraron siempre un gran cariño por los personajes y un desprecio por las instituciones de toda clase. La forma en que bombardeó la seriedad de *Superman* es una clara prueba de ello. Su amor por la anarquía y los rebeldes es otra constante en el realizador. El final de *¡Socorro!* es una declaración de libertad, la libertad que hizo que Lester hiciera películas famosas que han resistido el paso del tiempo y aún asombran por su originalidad. Muchos lo copiaron, otros se hicieron millonarios con sus inventos. Pero pocos entendieron por dónde pasaba la esencia de su cine. **A**

El C.I.C en Canal (á)

Historias y anécdotas
de nuestro cine
contadas por
sus protagonistas

Idea y Producción general
Marcelo Trotta - Vivían Imar

Un programa de la Escuela de Cine y Televisión del
CENTRO DE INVESTIGACION CINEMATOGRAFICA

encuentrosdecine@cinecic.com.ar

Todos los
Jueves 21.30 hs.
y Domingos 20.30 hs.

www.cinecic.com.ar

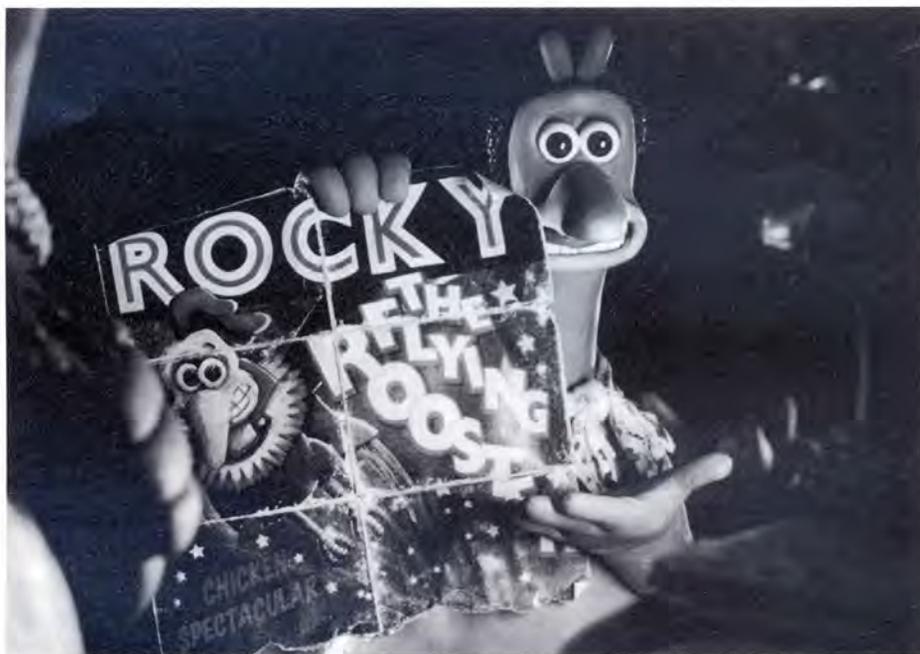
El cine en el jardín de infantes

Se ha hecho animación con toda clase de materiales. Uno de los más maleables es la plastilina. Un grupo de ingleses locos desarrolló una obra sin igual modelando, desarmando y fundiendo todo un universo gracias a esa pasta. **por LEONARDO M. D'ESPOSITO**

Había una vez dos jóvenes ingleses aficionados a dos cosas extrañas en las Islas Británicas: la plastilina y el cine. Estos dos nostálgicos de salita verde eran –son– Peter Lord y David Sproxtton. En 1972 fundaron una empresa casera llamada Aardman Animation, que proveía secuencias de animación a la televisión educativa. Cuadro a cuadro, un personaje sencillo llamado Morph se transformaba en cualquier cosa. Bueno, era de plastilina. Aparentemente, los niños se educaron un poco con la TV y se divertieron mucho con Morph, que, liberado de la necesidad de decirles a los nenes qué es arriba, qué es rojo y qué es un autoclave, se transformó en una estrella del humor televisivo.

Más tarde, en 1978, la BBC se da cuenta del potencial de la plastilina para contar historias. Fiel a su tradición férreamente documentalista, encarga a Aardman una serie basada en la vida real. Lord y Sproxtton, mucho más proclives a divertirse que a competir con Ken Loach, toman en cuenta dos factores: la BBC significaba plata y el campo de la animación debía salir del gueto infantil. Allí nacen las Lip-Synch. La gente de Aardman iba a alguna parte, grababa todo y luego ponía en boca de los muñecos los dichos de la gente. El resultado era una sátira desde la imagen a la sociedad inglesa, a la vez que una reflexión sobre las relaciones entre el documental y la ficción.

Para ese entonces, ya había otra gente trabajando en Aardman, donde la técnica del cuadro a cuadro exigía un ritmo febril. Tres directores, cada uno con sus propias carac-



terísticas, comenzaron a desarrollar una obra que, por condiciones de producción y resultados, semeja a lo que hizo el departamento de animación de la Warner entre los 30 y los 60. Es decir: el sello de la casa (la locura y el humor inglés, en este caso) y el estilo personal. Aparecieron Richard Golezowsky –cuyos personajes siempre son bidimensionales, placas de plastilina que hablan–, Barry Purves –que incluye la reproducción fiel de la realidad en escenarios oníricos o desquiciados– y, fundamentalmente, Nick Park.

A los que siguen los premios Oscar, el nombre de Park les tiene que sonar. Cuando en 1995 recibió su segundo Oscar (el tercero para Aardman) en la categoría de Mejor

Corto de Animación, tenía puesto un enorme moño amarillo con lunares rojos. Su ingreso en Aardman fue fundamental, porque es la persona que creó el equivalente de Mickey o Bugs Bunny para el estudio y porque su estilo reúne todas las tendencias de la casa.

La obra más conocida del estudio en los 80 fuera de Inglaterra es el video de Peter Gabriel *Sledgehammer*, en el que participaron casi todos los animadores de Aardman. El clip demostraba las posibilidades de la animación no tradicional a la manera de un catálogo. Y permitió que Aardman saliera de Europa, MTV mediante. Para entonces, Lord, Park y Sproxtton decidieron encarar un film que superara los cinco minutos

POLLITOS EN FUGA

Chicken Run

ESTADOS UNIDOS

2000, 87'

DIRECCION Peter Lord y Nick Park
PRODUCCION Peter Lord, Nick Park y David Sproxton
GUION Karey Kirkpatrick
FOTOGRAFIA Dave Alex Riddett
MUSICA John Powell y Harry Gregson-Williams
MONTAJE Mark Solomon
SUPERVISION DE ANIMACION Loyd Price
VOCES Mel Gibson, Phil Daniels, Lynn Ferguson, Tony Haygarth, Jane Horrocks, Miranda Richardson, Julia Sawalha, Timothy Spall.

promedio de sus producciones anteriores. Aunque dirigido por Lord, los tres –más Golezowsky– realizaron *Babylon*, una historia fantástica sobre una convención de vendedores de armas. Como en Europa estas cosas se pasan en los cines, tuvieron mucho éxito, recaudaron dinero y siguieron creciendo. *Babylon* había arrimado el bochín al Oscar.

Paralelamente, Park había desarrollado un agudo sentido de la observación en cuanto a gestos y posturas de los personajes. Pero, no dispuesto a imitar la realidad, logró trasponer esas características a los animales, sumándose a la larga tradición de humor zoológico-antropomórfico de la línea Disney, pero, a la vez, comentándolo y rebatiendo sus lugares comunes. Además, la plastilina permitía trabajar de manera satírica y continua los espacios y los objetos, que se vuelven en la pantalla de la misma naturaleza que los personajes. Esta alienación es el tema de casi todos los cortos de Park, especialmente de *Creature Comforts*, un film en el que los animales de un zoológico se quejaban de sus condiciones de vida, y que satirizaba las Lip-Synch. Una tortuga que dice “dónde me van a dar de comer sin que yo haga nada como acá”, un león albino con acento de Harlem que reclama “más espacio como tienen nuestros hermanos en África”, y una familia de osos polares que se queja de que no anda el aire acondicionado forman parte de este falso documental que se llevó el Oscar en 1991.

No mucho más tarde, Park creó a Wallace y Gromit. Wallace es un señor inglés, pelado y soltero, inventor de aparatos como un cohete que va a la Luna en busca de queso para la merienda (en *A Big Day Out*), un pantalón que camina solo (en *The Wrong Trousers*) y una máquina que saca al usuario de la cama, lo viste y le prepara el desayuno (en *A Close Shave*). Gromit es su perro y quien, sin decir una palabra, sufre con la obsesión lunar de su

dueño (en *A Big Day Out*), es desplazado por un pingüino ladrón de joyas (en *The Wrong Trousers*) y acusado falsamente de secuestrar y asesinar ovejas, causando escasez de lana en todo el mundo (en *A Close Shave*). Wallace es el despiste que cree en la razón e inventa el disparate; Gromit –que solo se expresa con su rostro– es la cordura que impide el desastre (aunque su dueño no lo comprende). Park creó con ellos el estilo de “ojos de bola” que aparece en *Pollitos en fuga*, la boca en posición de constante temor, la sátira transversal y la cita cinéfila como engranaje dramático (Hitchcock, Spielberg, Cameron y Powell & Pressburger son columnas del mundo de Wallace y Gromit). E hizo lo más importante, lo que le faltaba a este estudio jardín de infantes pringoso de plastilina: le dio cuentos que contar.

Puede pensar el lector que lo de la plastilina es un capricho. En parte lo es, pero la elección estética de este material permite algo que los Aardman descubrieron con Morph: la posibilidad de transformar un objeto en otro, filmar el proceso y que este se lleve a cabo en un mundo con la misma cantidad de dimensiones que el nuestro. El efecto plástico es completamente distinto al del dibujo animado, por la simple razón de que crea un mundo que al espectador se le hace estable e inestable a la vez y constantemente. Aardman es un universo en estado siempre embrionario, donde hasta lo que parece la más firme reproducción de la realidad puede fundirse en otra cosa. Por suerte, Park y Lord se dieron cuenta de que la única forma de que tal universo pueda ser aceptado por el espectador es recalando su carácter de mundo alternativo –es decir, de posibilidad del nuestro– por medio del humor. En esto radica la originalidad de Aardman. Y de que cada fotograma expresa el placer de crear un mundo con las propias manos. Espéremos que vivan felices para siempre. ■

A los cinco minutos de película, se acaban las citas cinéfilas a *El gran escape* y uno se olvida de la técnica de animar muñecos de plastilina. El mundo de *Pollitos en fuga* es una metáfora del nuestro: las gallinas descubren que su futuro es ser muertas y utilizadas como alimento de algunos humanos para enriquecer a otros. Si bien toda la iconografía remite a las películas de campos de concentración (y eso es lo que parece el gallinero), la cosa va más allá. Se trata pues de una sátira que es a la vez metáfora: *Pollitos* dice que somos las gallinas de un universo donde las relaciones de poder (económico) son las de un campo de concentración. Que vivimos en un Auschwitz global, donde todos somos prisioneros aunque lo neguemos o riamos. Peter Lord y Nick Park, además de despachar ironías sobre el típico héroe americano, que no es más que un esclavo de Hollywood, trabajan esta metáfora desde el humor y el rigor de la puesta en escena: después de todo son gallinas en un gallinero. Pero lo importante es que el film apela a una especie de revalorización de la utopía, algo similar a lo que planteaba *Babe 2, un chanchito en la ciudad*. Parece que el cuento infantil es actualmente el único refugio de los esperanzados. Recuperemos entonces la rebeldía de la infancia. Y, como estas gallinas, pongamos huevos.



EL GRINCH

The Grinch

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Ron Howard, CON Jim Carrey, Jeffrey Tambor, Christine Baranski y Bill Irwin.



La Navidad no cristiana del Grinch (que hace un poco de ruido al ser exportada a otros lugares del mundo) es probablemente la más fea que uno pueda imaginar. Por eso el tipo no puede caerle mal a nadie. La Navidad de la mitad del film, en la que el Grinch ofrece cosas de su mundo y recibe regalos del mundo de los otros es lo mejor de la película. La Navidad del final es cien veces peor que la del comienzo. Si en la primera se criticaba el consumismo y la mentira de la fiesta, ahora solo queda un montón de gente con cara de boba, ignorante de todo sufrimiento y cantando canciones horribles, mientras que el Grinch ha sido domesticado y transformado en uno más. No sé si es un retrato de Estados Unidos o del mundo entero, pero a juzgar por el récord de taquilla que tuvo allá, me inclino por lo primero. En esta película hay tantos elementos que remiten a Tim Burton que es una lástima que el director no haya aprovechado un poco el material que ofrecen sus películas. Aunque, a juzgar por el mediocre resultado que logró nada menos que Chuck Jones en su corto del Grinch hace unas décadas, es conveniente alejarse de esta historia y esperar a que alguien escriba una mejor, más inteligente y menos empalagosa. **Santiago García**

EL SEXTO DIA

The 6th Day

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Roger Spottiswoode, CON Arnold Schwarzenegger, Tony Goldwyn, Michael Rapaport y Robert Duvall.

En el futuro se permitirá clonar mascotas pero no seres humanos. No obstante habrá empresas malvadas que los clonarán ilegalmente a cambio de importantes sumas de dinero. Las réplicas humanas que se encuentren serán asesinadas inmediatamente.

Arnold será clonado (por error) pero su doble ocupará su lugar y él se convertirá en un fugitivo de la justicia. Esta ciencia ficción paranoica funciona como idea pero no está bien desarrollada. Un grupo de villanos que nunca mueren (pues son clonados una y otra vez) y cierta tendencia al disparate son lo mejor de la película. Los discursos morales y las subtramas emotivas son una pérdida de tiempo. Al final, el clon, cuyo único destino es la pena de muerte, se escapa con mucha alegría a la República Argentina. Lo que los guionistas no saben es que le bastará recibir la primera cuenta telefónica para saber que no ha escapado de las empresas siniestras que desean dominarlo todo. No sé si es un bodrio o un mamotreto simpático. Me decidí: es un mamotreto simpático. **Santiago García**

LOS ANGELES DE CHARLIE

Charlie's Angels

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR McG, CON Cameron Díaz, Drew Barrymore, Lucy Liu, Bill Murray, Sam Rockwell, Tim Curry, Crispin Glover y Kelly Lynch.



Al comienzo de *Los ángeles de Charlie*, una ametralladora de escenas incongruentes promete una película mala pero curiosa. Mientras uno trata de averiguar a qué planeta pertenecen quienes hicieron semejante producto, los minutos van pasando. Y la berretada del principio termina siendo lo único rescatable por su absoluta inverosimilitud; el resto del film es completamente rutinario y normal, dentro de los peores cánones de la industria. La historia es como un resumen a toda velocidad (y malo) de todos los capítulos de la serie. Lo realmente curioso es que gran parte del material está robado de *Misión: Imposible 1 y 2* (¿se puede robar tan rápido?). No es posible que detrás de semejante catarata de tonterías exista una película. Y no creo que el director haya decidido deliberadamente no contar una historia ni lograr un solo clima. **Santiago García**

UN VUELCO DEL CORAZON

Bounce

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Don Roos, CON Ben Affleck, Gwyneth Paltrow, Natasha Henstridge y Joe Morton.



Las películas románticas actuales no se animan a la lógica casual del melodrama y tienen que apelar a la tecnología del guión para lograr conectar hombre con mujer mediante accidentes fatales y voluntades, lo que también se vio a principios de año en *Destinos cruzados*. En *Un vuelco del corazón* la historia de amor funciona más o menos bien porque el tono es menor y el ritmo es pausado, pero principalmente gracias a Gwyneth Paltrow. Todo lo que no tiene que ver con la relación hombre-mujer está inyectado, es confuso, innecesario y resiente el conjunto. Justamente, toda la línea argumental que está mal (la relativa a la aerolínea) se desprende de la falta de confianza en la casualidad, un rasgo que no tiene por qué ser nocivo, como sí lo es en este caso la falta de cohesión. **Javier Porta Fouz**

LETRAS PROHIBIDAS:

LA LEYENDA DEL MARQUES DE SADE

Quills

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Philip Kaufman, CON Geoffrey Rush, Kate Winslet, Joaquin Phoenix, Michael Caine y Billie Whitelaw.

Uf, una película seria, acompañada –como debe ser– por una extensa y también seria folletería de prensa. Claro, se trata, como ya dijimos, de un proyecto serio, sobre alguien del pasado. Ahora, este alguien del pasado se resiste a adaptarse al género “quiero ganar algún Oscar”. Sin embargo, la película logra su cometido y la fuerza reclusiva de Sade queda pulverizada. Tomen la receta: todo debe ser pomposo, las escenas de sexo que pide a gritos la historia deben ser reducidas al mínimo para hacer como que se provoca pero no tanto, y la luz debe colarse exquisitamente por cuanta ventana aparezca. Agréguese una actuación de Geoffrey Rush a tono con la propuesta,

un villano interpretado por Michael Caine en joda (como si estuviera en la película de Steven Segal que hizo hace unos años) y Joaquín Phoenix creyendo estar en *El exorcista* mezclado con *El pájaro canta hasta morir*, y así ni la suprema Kate Winslet puede hacer contrapeso. También incluyen diálogos sobre la libertad de expresión ("esto es una porquería", "bueno, nadie te obliga a escucharlo", y obviedades por el estilo). Por último, hagan como que defienden al personaje pero en realidad échenle la culpa y, sobre todo, hagan un final cool. **Javier Porta Fouz**

EL PEQUEÑO VAMPIRO

The Little Vampire

EE.UU.-ALEMANIA-HOLANDA, 2000, DIRIGIDA POR Uli Edel, CON Jonathan Lipnicki, Pamela Gidley, Tommy Hinkley y Scott.



No es sencillo tocar el tema del vampirismo en una película destinada al público infantil. En principio, los vampiros beben sangre, y los chicos no deberían dejar la leche por otros líquidos más viscosos. Además, suele ser muy común que los padres les eviten a sus pequeñuelos la visión de cualquier ser horrendo y fétido que pueda alterar el normal desarrollo de sus sueños nocturnos. Por lo tanto, la historia de un chico que se transforma en el único amigo de una familia (papá, mamá y tres hermanitos) chupasangre era un buen punto de partida. Pero, como sucede a menudo, las

expectativas quedan ubicadas muy por encima del resultado final. Más allá de un puñado de escenas prolijamente resueltas, resulta patente el constante choque entre dos elementos disímiles: por un lado, el tono oscuro dado por estos personajes perseguidos a lo largo de los siglos como verdaderos parias; por el otro, la inclusión a la fuerza de un humor que muchas veces roza lo imbécil (toda la situación con las vacas-vampiro voladoras provoca congoja y vergüenza ajena). En fin, otro producto más (y van...) destinado a ese nicho tan reductible llamado "película para chicos". Una definición zonza ya que, como toda persona que guste del cine sabe, no hay películas para chicos y películas para grandes. Hay películas que valen la pena y otras que no la valen. **Diego Brodersen**

EL TERCER MILAGRO

The Third Miracle

EE.UU., 1999, DIRIGIDA POR Agnieszka Holland, CON Ed Harris, Anne Heche, Armin Mueller-Stahl y Michael Rispoli.

Un cura con una crisis de fe debe retomar un trabajo que había abandonado: el de refutador de milagros. Con una estructura de policial negro (incluida su variante futurista, como en *Blade Runner*) se arma esta película que pretende combinar una trama detectivesca con planteos profundos sobre la fe, la religión y otras cuestiones de grueso calibre. Y por cierto es en la trama "policial" donde el film consigue sus mejores momentos; todo lo demás son líneas de diálogo muy elementales. Sin embargo, en mitad del juicio y el debate se produce un milagro que, por un instante, consigue movilizar las raíces católicas de una persona atea como lo es quien escribe esta crítica. Esa emoción, de todas formas, es más cinematográfica que religiosa; se puede decir que en esos momentos estamos frente a una buena película. Hacia el final, no se logra mantener ese

interés y el tercer milagro del título llega de manera previsible, burda y sin gracia alguna, en todos los sentidos de la palabra "gracia". **Santiago García**

CON SOLO MIRARTE

Things You Can Tell Just by Looking at Her

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Rodrigo García, CON Glenn Close, Cameron Díaz, Calista Flockhart, Holly Hunter, Kathy Baker y Amy Brenneman.



Esta es una película de guión, en la que el valor de las situaciones está dado por ideas que anteceden a la puesta en escena. De esta forma cada personaje y cada línea de diálogo llevan siempre la carga de estar presentando un concepto a priori. El otro problema que arrastra *Con solo mirarte* es que recurre, al igual que tantas películas últimamente, a la estructura en episodios, por lo que intercala momentos de interés con capítulos enteros totalmente descartables. Esta tendencia pareciera revelar cierta incapacidad para mantener el interés con una narración de más de una hora y hace sospechar una desconfianza hacia los propios materiales que se eligen para contar una historia. El episodio con Holly Hunter, quien entrega una gran actuación con un pico notable en la escena en que le cuenta a su amante que está embarazada, hubiera dado para una película entera, más interesante y menos despareja que esta. **Juan Villegas**

ABIERTA INSCRIPCIÓN 2001

ANOTATE EN LOS SEMINARIOS INTRODUCTORIOS GRATUITOS

CARRERA DE:

- PERIODISMO Y CRÍTICA CINEMATOGRAFICA (Título oficial)
- DIRECCIÓN DE CINE Y TV (Título oficial)
- FOTOGRAFÍA Y CÁMARA PARA CINE Y TV (Título oficial)
- GUION PARA CINE Y TV (Título oficial)

DESCUENTO EN LA MATRICULA HASTA EL 15/01/01 40%

cienvyc
A-1254
FUNDACION NOVUM
www.cinecienvyc.com.ar

Cochabamba 868 - Cap. - Tel.: 4307-6170/7297 - 4300-1892

DE UNO A DIEZ

LOS ESTRENOS DEL MES SEGUN LOS CRITICOS

	MOIRA SOTO FM LA ISLA	MARTIN PEREZ PAGINA 12	GUSTAVO J. CASTAGNA EL AMANTE	JORGE BELAUNZARAN 3 PUNTOS	JORGE CARNEVALE NOTICIAS	SANTIAGO GARCIA EL AMANTE	ALICIA PETTI AM DEL PLAZA	MARCELO PANOZZO CLARIN	DIEGO LERER CLARIN	PABLO SCHOLZ CLARIN	
POLLITOS EN FUGA	8	9	8	10	9	8	10	9	9	8	8,80
LA PROMESA	9		8	9			7	9	9	9	8,57
MUERTOS DE RISA	8	8	8	7	5	8	9	8	7	8	7,60
OTRO DIA EN EL PARAISO	7		6	7	8		9	5	7	5	6,75
EL PROTEGIDO	4	8	6	8	3	9	4	8	8	7	6,50
CON SOLO MIRARTE	6		6	7	9		6		5		6,50
BAJO SOSPECHA					5		7				6,00
UN VUELCO DEL CORAZON	5			5	4		5	5	5		4,83
POKEMON - LA PELICULA 2000		5		6	4	4					4,75
EL PEQUEÑO VAMPIRO				5	4	5					4,67
LOS ANGELES DE CHARLIE						3				6	4,50
HOMBRE DE FAMILIA				5	4		4	4		5	4,40
THE CELL - LA CELDA					4			4	4	5	4,25
EL GRINCH	1	5		4	2	5	2	6	5	6	4,00
102 DALMATAS				5	4		3	3		4	3,80
EL SEXTO DIA	2		3	4	3	4	4		4	5	3,63
BATALLA FINAL: TIERRA	1	4		3			1		3		2,40

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

ABIERTA LA INSCRIPCION AÑO 2001

Carrera de Dirección de Cine y Televisión

Docentes de trayectoria en Cine y TV

Prácticas en cine 16-35, televisión y video

Formación profesional
en las áreas de
Dirección
Guión
Iluminación
Cámara
Producción
Montaje



-Título Oficial-

PREMIADA EN FORMA CONSECUTIVA
MEJOR ESCUELA DE CINE
"LAUROS SIN CORTES"

PREMIADA POR EL INSTITUTO NACIONAL
DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES
"BACKSTAGE 12⁰ FESTIVAL INTERNACIONAL"

INSTITUTO INCORPORADO A LA
ENSEÑANZA OFICIAL A-1178

MIEMBRO TITULAR DE LA FEDERACIÓN
IBEROAMERICANA DE ESCUELAS
DE IMAGEN Y SONIDO (F.E.I.S.A.L.)

Centro de
Investigación
Cinematográfica

Informes e inscripción:
B. Matienzo 2571,
4 553-5120 / 4 553-2775 / 4 551-5922
cic@cinetic.com.ar
www.cinetic.com.ar

Fotocopie esta página (si no quiere perderla) y envíela a Esmeralda 779 6° A (1007) Buenos Aires, o por fax al 4322-7518

Estrenos desde el 25/12/99 al 21/12/00

Acid House (Paul McGuigan)
 Acrobacias del corazón (Teresa Costantini)
 Adiós a Matorra (Elem Klimov)
 Agnes Brown (Anjelica Huston)
 Ahora o nunca (Gabriele Muccino)
 Al diablo con el diablo (Harold Ramis)
 Almejas y mejillones (Marcos Carnevale)
 Alta fidelidad (Stephen Frears)
 American Pie (Paul Weitz)
 Amores perros (Alejandro González Iñárritu)
 Amsterdam Global Village (Johan van der Keuken)
 Angel, la diva y yo (Pablo Nisenso)
 Apariencias (Alberto Lecchi)
 Apostando a vivir (Nick Hurren)
 Aquí en la tierra (Mark Piznarski)
 Asaltar los cielos (José Luis Linares y Javier Rloyo)
 Bajo el sol (Colin Nutley)
 Batalla final: Tierra (Roger Christian)
 Belleza americana (Sam Mendes)
 Bossa nova (Bruno Barreto)
 Botín de guerra (David Blaustein)
 Buena Vista Social Club (Wim Wenders)
 Buenos Aires plateada (Daniel Barone)
 Bwana (Imanol Uribe)
 Cambio de vida (Wayne Wang)
 Candyman 3, el día de los muertos (Turi Meyer)
 Casa negra (Carlos Lozano Dana)
 Cautivos del amor (Bernardo Bertolucci)
 Celuloide (Carlo Lizzani)
 Cerca de la frontera (Rodolfo Durán)
 Chicos ricos (Mariano Galperin)
 Chinese Box (Wayne Wang)
 Cielo de octubre (Joe Johnston)
 Cien años de perdón (José Glusman)
 102 dálmatas (Kevin Lima)
 Como barril de pólvora (Goran Paskaljevic)
 Como caído del cielo (Richard Wenk)
 Cóndor Crux (Juan Pablo Buscarini, Swan Glecer y Pablo Holcer)
 Corazón, las alegrías de Pantiste (Manuel García Ferré)
 Corazones apasionados (Willard Carroll)
 Coyote Ugly (David McNally)
 Cube (El cubo) (Vincenzo Natali)
 Cuento de verano (Eric Rohmer)
 De ladrón a policía (Les Mayfield)
 Desafío al tiempo (Gregory Hoblit)
 Destino final (James Wong)
 Destinos cruzados (Sidney Pollack)
 Dinosaurio (Ralph Zondag y Eric Leighton)
 Divinas tentaciones (Edward Norton)
 Doble riesgo (Bruce Beresford)
 Doble traición (John Frankenheimer)
 ¿Dónde queda la casa de mi amigo? (Abbas Kiarostami)
 Dos chicas y un muchacho (James Toback)
 Dos vidas contigo (Bonnie Hunt)
 Dulce y melancólico (Woody Allen)
 Ecos mortales (David Koepp)
 El affaire Grüniger (Richard Dindo)
 El asadito (Gustavo Postiglione)
 El astillero (David Lipszyc)
 El beso de Judas (Sebastián Gutiérrez)
 El camino (Javier Olivera)
 El camino a casa (Zhang Yimou)
 El camino del samurai (Jim Jarmusch)
 El camino hacia El Dorado (Bibo y Eric Bergeron)
 El cartero enamorado (Pal Sletaune)
 El casamiento (Damien O'Donnell)
 El coleccionista de huesos (Phillip Noyce)
 El engaño (Mike Barker)
 El globo blanco (Jafar Panahi)
 El Grinch (Ron Howard)
 El hijo adoptivo (Aktan Abdykalykov)
 El hombre bicentenario (Chris Columbus)
 El hombre sin sombra (Paul Verhoeven)
 El informante (Michael Mann)
 El mar de Lucas (Victor Laplace)
 El mundo de Andy (Milos Forman)
 El mundo de Sofía (Erik Gustavson)
 El mundo no basta (Michael Apted)
 El nadador inmóvil (Eduardo Rudnik)
 El ocaso de un amor (Neil Jordan)
 El patriota (Roland Emmerich)
 El profesor chillado 2 (Peter Segal)
 El protegido (M. Night Shyamalan)
 El rey de las máscaras (Wu Tianming)
 El río (Tsay Ming-liang)
 El sexto día (Roger Spottiswoode)
 El silencio (Mohsen Makhmalbaf)
 El soltero más codiciado (Gary Sinyor)
 El talentoso señor Ripley (Anthony Minghella)
 El tercer milagro (Agnieszka Holland)
 El tiempo recobrado (Raoul Ruiz)
 El verano de Kikujiro (Takeshi Kitano)
 El viaje de Julia (Gillies Mackinnon)
 El viñedo (Esteban Schroeder)
 Enamorado (Sam Raimi)
 Enamorados de lo ajeno (Stefan Schwartz)
 Erin Brockovich, una mujer audaz (Steven Soderbergh)
 Escena frente al mar (Takeshi Kitano)
 Esperando al Mesías (Daniel Burman)

Estigma (Rupert Wainwright)
 Fantasía 2000 (Roy E. Disney)
 Fantasmas de Tanager (Edgardo Cozarinsky)
 Fellicidades (Lucho Bender)
 Fin de semana de locos (Curtis Hanson)
 Fuckland (José Luis Marqués)
 Fuera del mundo (Giuseppe Piccioni)
 Gigoló por accidente (Mike Mitchell)
 Gladiador (Ridley Scott)
 Harto the Borges (Eduardo Montes Bradley)
 Hasta el último round (Ron Shelton)
 Hija de la luz (Chuck Russell)
 Hombre de familia (Brett Ratner)
 Hotel Room (Cesc Gay y Daniel Gimelberg)
 Humo sagrado (Jane Campion)
 Huracán (Norman Jewison)
 Inocencia interrumpida (James Mangold)
 Inspector Gadget (David Kellogg)
 Invocación (Héctor Faver)
 Irene y yo... y mi otro yo (Farrelly Brothers)
 Jinetes del espacio (Clint Eastwood)
 Juana de Arco (Luc Besson)
 Juha (Aki Kaurismäki)
 Kirikou y la hechicera (Michael Ocelot)
 La cara oculta (Rand Ravich)
 La casa en la montaña embrujada (William Malone)
 La cena (Ettore Scola)
 La chica del puente (Patrice Leconte)
 La clave del éxito (John Swzanbeck)
 La copa (Khyenstse Norbu)
 La escuela de la carne (Benoît Jacquot)
 La eternidad y un día (Theo Angelopoulos)
 La fábrica del hombre occidental (Gérard Caillat)
 La fortuna de Cookie (Robert Altman)
 La gente del arroz (Rithy Panh)
 La humanidad (Bruno Dumont)
 La leyenda de 1900 (Giuseppe Tornatore)
 La leyenda del jinete sin cabeza (Tim Burton)
 La musa (Albert Brooks)
 La novia polaca (Karim Traidi)
 La película de Tigger (Jun Falkenstein)
 La playa (Danny Boyle)
 La promesa (Luc y Jean-Pierre Dardenne)
 La última puerta (Roman Polanski)
 La vida continúa (Abbas Kiarostami)
 Lamerica (Gianni Amelio)
 Las cenizas de Angela (Alan Parker)
 Las huellas borradas (Enrique Gabriel)
 Las mujeres arriba (Fina Torres)
 Las reglas de la vida (Lasse Hallström)
 Leyenda urbana 2 (John Ottman)
 Lista de espera (Juan Carlos Tabio)
 Locos en Alabama (Antonio Banderas)
 Los amigos de la banca (Peter Chappell)
 Los días de la vida (Francisco D'Intino)
 Los libros y la noche (Tristán Bauer)
 Los muchachos no lloran (Kimberly Peirce)
 Los Picapiedras en Las Vegas (Brian Levant)
 Los Pintín al rescate (Roberto De Biase)
 Los que me aman tomarán el tren (Patrice Chéreau)
 Magnolia (Paul Thomas Anderson)
 Malos pensamientos (Peter Berg)
 Mi abuela es un peligro (Raja Gosnell)
 Mi encuentro conmigo (Jon Turletaub)
 Mi vecino, el asesino (Jonathan Lynn)
 Mickey, ojos azules (Kelly Makin)
 Mientras nieva sobre los cedros (Scott Hicks)
 Milagros inesperados (Frank Darabont)
 Misión a Marte (Brian De Palma)
 Misión: Imposible 2 (John Woo)
 Muertos de risa (Alex De la Iglesia)
 Mumford (Lawrence Kasdan)
 Murciélagos (Louis Morgeau)
 Música del corazón (Wes Craven)
 Nadie es perfecto (Joel Schumacher)
 Ni uno menos (Zhang Yimou)
 No nos dejes colgadas (Diane Keaton)
 Nueces para el amor (Alberto Lecchi)
 Nuestro amor (Robert Reiner)
 Nueve reinas (Fabián Bielinsky)
 Ojos que no ven (Beda Docampo Feijóo)
 Operación Fangio (Alberto Lecchi)
 Operación Walsh (Gustavo E. Gordillo)
 Orfeo (Carlos Diegues)
 Otoño en Nueva York (Joan Chen)
 Otro día en el paraíso (Larry Clark)
 Pantalón y las visitadoras (Francisco Lombardi)
 Papá es un ídolo (Juan José Jusid)
 París-Tombuctú (Luis García Berlanga)
 Pasión de amor (Patrice Leconte)
 Pasión por África (Hugh Hudson)
 Pasiones ocultas (Alain Berliner)
 Plata quemada (Marcelo Piñeyro)
 Pokémon, la película (Kunihiko Yuyama)
 Pokémon, la película 2000 (Michael Haigney y Kunihiko Yuyama)
 Pollitos en fuga (Peter Lord y Nick Park)
 Por amor (Jeroen Krabbé)
 Primer plano (Abbas Kiarostami)
 Píntopata americano (Mary Harron)
 Punto de partida (Robert Kramer)
 Qué absurdo es haber crecido (Rolando Santos)
 ¿Quieres ser John Malkovich? (Spike Jonze)

Las mejores

- 1 _____
- 2 _____
- 3 _____
- 4 _____
- 5 _____
- 6 _____
- 7 _____
- 8 _____
- 9 _____
- 10 _____

La peor

Datos personales

APPELLIDO Y NOMBRE

EDAD

OCUPACION

TELEFONO

DIRECCION

LOCALIDAD

Recursos humanos (Laurent Cantet)
 Reglas de combate (William Friedkin)
 Revelaciones (Robert Zemeckis)
 Romeo debe morir (Andrzej Bartowski)
 Route One USA (Robert Kramer)
 Rumores (Davis Guggenheim)
 Santitos (Alejandro Springall)
 Scream 3 (Wes Craven)
 Secretos en familia (Søren Kragh-Jacobsen)
 Sed de mal (Orson Welles)
 60 segundos (Dominic Sena)
 76 89 03 (Flavio Nardin y Christian Bernard)
 Sexo, pudor y lágrimas (Antonio Serrano)
 Shaft (John Singleton)
 Shanghai Kid (Tom Dey)
 Sin querer (Ciro Capellari)
 Sin reserva (Eduardo Gagnuolo)
 Sociedad secreta (Rob Cohen)
 Solas (Benito Zambrano)
 Solo contra todos (Gaspar Noé)
 Solo gente (Roberto Maiocco)
 Solo y conmigo (Carlos Lozano Dana)
 ¿Soy linda? (Doris Dörrie)
 Stuart Little, un ratón en la familia (Rob Minkoff)
 Tapados (Luciano Zito)
 Té con Mussolini (Franco Zeffirelli)
 Teatro de guerra (Mario Martone)
 Tesoro mío (Sergio Bellotti)
 Titán (Don Bluth y Gary Goldman)
 Todo comienza hoy (Bertrand Tavernier)
 Todo vale (Guy Ferland)
 Tren de sombras (José Luis Guerin)
 Tres reyes (David O. Russell)
 Tú ríes (Paolo y Vittorio Taviani)
 Turbulencia 2 (David Mackay)
 U 571, la batalla del Atlántico (Jonathan Mostow)
 Un amor de Borges (Javier Torre)
 Un diván en Nueva York (Chantal Ackerman)
 Un domingo cualquiera (Oliver Stone)
 Un vuelco del corazón (Don Roos)
 Una historia sencilla (David Lynch)
 Una noche con Sabrina Love (Alejandro Agresti)
 Una pareja casi perfecta (John Schlesinger)
 Una película de miedo (Keenen Ivory Wayans)
 Una tormenta perfecta (Wolfgang Petersen)
 28 días (Betty Thomas)
 Vengar la sangre (Steven Soderbergh)
 Viaje censurado (Todd Phillips)
 Vidas sin límite (Martin Scorsese)
 Violent Cop (Takeshi Kitano)
 Vivir en tiempo prestado (Finn Taylor)
 Viajes (Memoria) (Emmanuel Finkiel)
 Vuelo en busca del amor (Paul Greengrass)
 X Men (Bryan Singer)
 Xiu Xiu (Joan Chen)
 Yara (Yilmaz Arslan)
 Yendo al colegio con papá sobre mi espalda (Zhou Youchao)

Fue un año raro. Vimos grandes obras maestras, pero estas fueron filmadas hace diez o cincuenta años. El cine argentino tuvo un gran éxito y muchos estrenos, pero las películas que estamos esperando de los jóvenes siguen demoradas. Sacamos muchos números con páginas extra sin aumentar el precio pero este balance tiene que reducirse a una edición con las 64 páginas tradicionales. Estamos en me-

dio de un país congelado, donde nadie se mueve un centímetro por temor a perder el pequeño lugar que ocupa, por más indigno que este sea. Tratamos de resistir el achatamiento cultural predominante con nuestras mejores armas. Llegamos a superar los 100 números y nos encaminamos a nuestra primera década de vida. Pese a todo, aquí está *El Amante* del 2000.

B
A
L
A
N
C
E

<

2000

L A S P E L I C U L A S D E L A Ñ O

Este año fueron 258, dos más que en 1999. Mucho bodrio, unas cuantas buenas películas y algunas magistrales que nos llegaron del pasado. Uno a uno, todos los estrenos del año, comentados para coleccionar.

A

ACID HOUSE, Gran Bretaña, 1998, dirigida por Paul McGuigan, con Ewen Bremner y Stephen McCole. Todo suena a *Trainspotting* en esta nueva adaptación de un texto de Irving Welsh. Son tres episodios, lo que garantiza que será despereja. Ese afán por lo escatológico –vómitos, caca, mocos por doquier– no garantiza una buena película ni lo opuesto. Que es lo que es *Acid House*: una película que no es ni buena ni mala, sino todo lo contrario. **GN**

ACROBACIAS DEL CORAZON, Argentina, 1999, dirigida por Teresa Costantini, con Cecilia Dopazo y Virginia Innocenti. Cine dentro del cine, el rol del director y su relación con la obra, confusión entre ficción y realidad, conflictos públicos y privados entre los personajes-actores. Hay cincuenta películas mejores que esta con temas similares, pero ninguna se había atrevido a mostrar, varias veces, un aburrido número circense-mímico como el de *Acrobacias del corazón*. Un film sin trapecios. **GJC**

ADIOS A MATIORA, *Proshchanir e Matyoroj*, URSS, 1981, dirigida por Elem Klimov, con Lev Durov y Alexei Petrenko. A diferencia de su film posterior *Venga y vea*, un relato barroco y operístico acerca de la quema de aldeas bielorrusas por los nazis, esta película –estrenada en versión considerablemente abreviada– acerca de las dificultades que provoca en un poblado ruso el cierre de una represa, tiene un tono reflexivo y elegíaco que se impone a la utilización algo elemental de algunos simbolismos y a la morosidad expositiva de ciertos pasajes. **JG**

AGNES BROWNE, Gran Bretaña, 1999, dirigida por Anjelica Huston, con Anjelica Huston y Marion O'Dwyer. Dos amigas que trabajan en el mercado van enfrentando los distintos problemas que les plantea la vida. La clase obrera de esta película quizá no vaya al paraíso pero al menos consiguió boletos gratis para el recital de Tom Jones. **SG**

AHORA O NUNCA, *Come te nessuno mai*, Italia, 1999, dirigida por Gabriele Muccino, con Silvio Muccino y Giulia Steigerwalt. Como *Clave de sol*, pero tomándose a la adolescencia en serio: un *coming of age* amable y

fresco. Los chicos de una escuela secundaria toman el edificio y descubren, entre otras cosas, que las diferencias generacionales no existen, tan solo que sus padres se olvidaron de luchar. Alguno que otro consigue novia y comienza a compartir su vida. **DB**

AL DIABLO CON EL DIABLO, *Bedazzled*, EE.UU., 1999, dirigida por Harold Ramis, con Brendan Fraser y Elizabeth Hurley. Ramis es un director notable por su especialización en la más antigua forma de fábula moral: el cuento fantástico. El problema de esta película que tiene algunas virtudes –Fraser y la maldad traviesa de Liz Hurley– es que la moral hoy está ligada a una política de Estado. Comparada con la versión de la misma historia de Stanley Donen en el 67, de esperanzador pero oscuro final, esta es apenas una sucesión de situaciones a veces cómicas. Esperanzador y gris futuro, pues, para Harold Ramis. **LMD'E**

ALMEJAS Y MEJILLONES, Argentina-España, 2000, dirigida por Marcos Carnevale, con Jorge Sanz y Leticia Brédice. Coproducción hispanoargentina en la que se nota que los responsables la pasaron bárbaro. Brédice hace de novia de Silke (¡¡¡oh!!!) y Sanz cualquier cosa para ganársela, incluso vestirse de mujer. Pero esta almejitita no es *Una Eva y dos Adanes* ni Carnevale es Billy Wilder, ni los actores –salvo Jorge Sanz– hacen olvidar a Marilyn, Lemmon y Curtis, ni... las Islas Canarias son hermosas. **GJC**

ALTA FIDELIDAD, *High Fidelity*, EE.UU., 2000, dirigida por Stephen Frears, con John Cusack e Iben Hjejle. Frears se mueve como pez en el agua en cualquier género cinematográfico. Aquí, las vicisitudes amorosas de un discófilo que no quiere crecer dan lugar a una de las películas más agradables y emotivas del 2000. Cusack y la danesa Hjejle brillan con una luz que ilumina las almas de todos los cinéfilos, quieran crecer o no. **DB**

AMERICAN PIE, EE.UU., 1999, dirigida por Paul Weitz, con Jason Biggs y Chris Klein. Expresión acobardada del tronco de incorrección política asimilable a los hermanos Farrelly, *American Pie* es una comedia cuyo ritmo apenas se sostiene sobre alguno que

otro gag escatológico y ciertos comentarios mordaces sobre las fantasías de la sexualidad en la adolescencia. El film propone una visión polarizada del sexo sin escalas intermedias: por un lado, la monogamia deserotizada; por el otro, la poligamia políticamente incorrecta. Otro producto ideológico de la comedia americana de los 90 que retrata décadas, fue festejado por cierto público adolescente aceptándolo sin reconocer en el fondo su didáctico puritanismo. **FK**

AMORES PERROS, México, 2000, dirigida por Alejandro González Iñárritu, con Emilio Echevarría y Gaël García Bernal. La potencia que derrochan las imágenes de esta ópera prima con fuertes posibilidades de ganar el Oscar extranjero no suele aparecer en el cine latinoamericano. No exenta de polémicas, la visión de estas tres historias contemporáneas hace creer que todavía es posible un cine comercial que no haga concesiones ni intente aleccionar al espectador. Y en español. **DB**

AMSTERDAM GLOBAL VILLAGE, Holanda, 1996, dirigida por Johan van der Keuken. Desgraciadamente en nuestro país la obra de este gran documentalista holandés es casi desconocida. De todas maneras este film de cuatro horas de duración, que no solo transcurre en Amsterdam, ciudad en la que se dan cita las más disímiles culturas, sino que traslada su acción a lugares tan dispares como Bolivia, Tailandia y Bosnia, es una apropiada muestra de su talento dentro del género. **JG**

ANGEL, LA DIVA Y YO, Argentina, 1999, dirigida por Pablo Nisenson, con Boy Olmi y Esther Goris. Las peores inclinaciones del cine nacional presentes en una misma película. Una idea en extremo perversa, la de que existió “un gran cine argentino” que “desapareció” luego del último golpe militar, es el punto de partida para un insufrible alegato que aletarga y abochorna. Esther Goris usa sombreros y repite su eterno, insufrible personaje. Fuerte candidato a peor film nacional del año. **DB**

APARIENCIAS, Argentina, 1999, dirigida por Alberto Lecchi, con Adrián Suar y Andrea del Boca. Anécdota chistosa: a la salida de la privada, yo estaba muy enojado por la inconsistencia y la homofobia vía burla disfrazada de

corrección política de esta película. Dije "es una mala película". Quintín me dijo que me equivocaba dos veces: "no es mala y no es una película". Y ese fue el mejor chiste de esta comedia de enredos que significa ver televisión en pantalla demasiado grande. **LMD'E**

APOSTANDO A VIVIR, *Girls' Night*, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Nick Hurran, con Brenda Blethyn y Julie Walters. Una mujer se entera de que tiene un cáncer terminal al mismo tiempo que gana la lotería. Su mejor amiga le propone ir a Las Vegas y cumplir así un viejo sueño pendiente de la mujer que ahora está enferma. Y ahí van, desafiando a sus maridos y patronos y a nuestras sospechas que nos hacen temer los peores lugares comunes para una historia que se plantea así. La película los evita con sensibilidad, buen gusto, pudor y actuaciones excelentes. **JV**

AQUI EN LA TIERRA, *Here On Earth*, EE.UU., 1999, dirigida por Mark Piznarski, con Chris Klein y Leelee Sobieski. Bodrión dramón culebrón que la va de trágico. Joven niño rico WASP y chica perteneciente a lo que los WASP denominan *white trash* se enamoran. La rutina narrativa de siempre, aunque un poco peor, hace avanzar el film hasta que la chica termina muriendo y el chico termina aprendiendo algo, vaya a saber uno qué. Mientras tanto, en Hollywood siguen haciéndose los vivos mandando a circular por el mundo estas basuras. **JPF**

ASALTAR LOS CIELOS, España, 1996, dirigida por José Luis Linares y Javier Ríoyo. En el tema de un documental se juega todo el interés del mismo. La historia de Ramón Mercader, el asesino de Trotski, es apasionante. Por otra parte, lo que hace que un documental se destaque del montón y pueda hacer historia es su forma de narrar. *Asaltar los cielos* no lo consigue. Pero con todos sus errores la historia no deja de ser realmente digna de ser vista y escuchada. **SG**

B

BAJO EL SOL, *Under solen*, Suecia, 1998, dirigida por Colin Nutley, con Rolf Lassgård y Helena Bergström. Poco para recomendar aquí, excepto que los bucólicos paisajes son tan bellos que dan ganas de salir corriendo a sacar un pasaje. El resto, una insípida historia de hombre solo que busca compañera y la encuentra en su nueva y bella criada. El conflicto aparece y se resuelve a las apuradas en los últimos diez minutos; llegar hasta allí es un logro de la paciencia. **DB**

BATALLA FINAL: TIERRA, *Battlefield: Earth*, EE.UU., 2000, dirigida por Roger Christian,

con John Travolta y Roddy Pepper. Documento de cómo el fanatismo religioso nubla la mente de las personas. La pésima *space opera* del fundador de la Cientología (cuando era uno de los peores escritores de ciencia ficción de los Estados Unidos) fue a la pantalla por la devoción acrítica de Travolta. El film mantiene la calidad de la novela, con lo cual, paradójicamente, es un ejemplo de lograda adaptación literaria. **LMD'E**

BELLEZA AMERICANA, *American Beauty*, EE.UU., 1999, dirigida por Sam Mendes, con Kevin Spacey y Annette Bening. Pocas películas han ganado tanto prestigio ofreciendo un material tan mediocre. Actuaciones horribles, un guión espantoso y una puesta en escena que da pena. Pensar que todo este paquete encierra la verdad sobre la sociedad actual es como creer que la metáfora de la bolsita que vuela puede hacerlo. Si esto fuera el cine, entonces estaríamos en problemas. Apropiarse de la palabra "belleza" en su título es definitivamente un acto de maldad. **SG**

BOSSA NOVA, Brasil, 1999, dirigida por Bruno Barreto, con Amy Irving y Antonio Fagundes. Esta comedia algo musical cuyo objeto es transformarse en un largo medio de difusión de los pintoresquismos de Río resulta agradable, tenue y olvidable. Amy Irving sigue siendo una imagen luminosa que justifica la atención dispensada al film. Y esa luz que Barreto logra sacar de su mujer y trasladar a la pantalla es una de esas pruebas de amor que conmueven más allá de la calidad de una película. **LMD'E**

BOTIN DE GUERRA, Argentina-España, 2000, dirigida por David Blaustein. Más allá de la sinceridad de la propuesta, *Botín de guerra* no escapa de la estructura convencional de un documental televisivo. A diferencia de *Cazadores de utopías*, donde la historia de una declarada derrota adquiere características épicas, el segundo documental del realizador puede confundirse con un institucional esquemático y rutinario. **GJC**

BUENA VISTA SOCIAL CLUB, Alemania, 1999, dirigida por Wim Wenders, con Compay Segundo, Ibrahim Ferrer y muchos artistas más. El súbito (re)descubrimiento de varios músicos cubanos totalmente ignorados en su país a pesar de su talento, ha dado lugar a varios CD y esta película, en casi todos los casos con Ry Cooder como mentor. El film, cuyo resultado final es bastante mejor que la suma de sus partes, muestra algunos excelentes momentos musicales (Ibrahim Ferrer, el notable pianista Rubén González), pero ostenta un tono general "for export" bastante molesto. **JG**

BUENOS AIRES PLATEADA, Argentina, 2000, dirigida por Luis Barone, con Luis Luque y



Mausi Martínez. Película en extremo claustrofóbica, no solo por su acción concentrada espacialmente sino, y sobre todo, por lo obtuso de sus personajes. Desde un prometedor arranque a todo trapo hasta un final irritante, estos argentinos –marcados a fuego por lo que ellos vieron en el peronismo hace treinta años– van desnudando toda su monstruosidad, por la que seguirán fijados en el pasado y convencidos de que el país tiene una deuda con ellos que siempre estarán dispuestos a cobrar. Como en *76 89 03*, aquí también hay una faceta del monstruo nacional. Sin embargo, el tono que veo cómico, preciso y autocrítico en el film de Nardini y Bernard, aquí se me aparece como errático y mortuorio. **JPF**

BWANA, España, 1998, dirigida por Imanol Uribe, con Andrés Pajarés y María Barranco. El hombre detrás de la horrible *Días contados* (donde los etarras eran apenas menos tontos que el Tara Service) lanza aquí un alegato contra la discriminación en la España de las pateras. Pero Uribe, además de parecerse a la versión ibérica de Claude Berri, es un director convencional y más preocupado por "despertar conciencias" que por averiguar qué objeto tiene hacerlo medianamente el cine. Mera ilustración. **LMD'E**

C

CAMBIO DE VIDA, *Anywhere But Here*, EE.UU., 1999, dirigida por Wayne Wang, con Susan Sarandon y Natalie Portman. Madre e hija se mudan por enésima vez en su intento por hacer borrón y cuenta nueva. Drama lacrimógeno hipertrofiado que solo se mantiene a flote por la presencia de Portman y que confirma que Sarandon es peligrosa si alguien no sostiene las riendas. Mejor ver *Huyendo del pasado*, estrenada directamente en video, que con la misma idea llega a mejor puerto. **DB**

CANDYMAN 3, *Candyman - Day of the Dead*, EE.UU., 1999, dirigida por Turi Meyer, con Donn D'Errico y Tony Todd. Chica de pechos tomar –expresión acuñada por GN– corriendo a los gritos de un lado a otro; un cuco



De izquierda a derecha:
Asaltar los cielos,
Belleza americana
y *Cautivos del amor*

que se la pasa citando frases hechas al estilo de un imposible Narosky sanguinario. El asesino del gancho está de vuelta pero no logra más sustos que cualquier medida económica reciente. Completamente opuesta a la concepción progresista del género que cultivaron sujetos como Romero, *Candyman 3* atraída ideológica y estéticamente. Como sus personajes, el del terror es un género que se desangra lenta y angustiosamente. **FK**

CASA NEGRA, Argentina, 2000, dirigida por Carlos Lozano Dana, con Lucas Lamarca y Rubén Stella.

CAUTIVOS DEL AMOR, *Besieged*, Italia, 1998, dirigida por Bernardo Bertolucci, con Thandie Newton y David Thewlis. Bertolucci, dejando de lado fastuosidades de más de una década, vuelve a un *cine de cámara*; con un tratado de puesta en escena tensado por vectores amorosos. Paradoja exquisita: que una película pueda ser a la vez un manifiesto de la sensorialidad más extrema y dibuje una figura que encuentra su perfección en un diseño abstracto. **EAR**

CELULOIDE, *Celluloide*, Italia, 1996, dirigida por Carlo Lizzani, con Rita Calderina e Ileana Carini. La historia del rodaje del clásico neorrealista *Roma, ciudad abierta* derribó todos los prejuicios que flotaban en el ambiente. Con escasos recursos bien utilizados y un ascetismo en el manejo de las emociones en pantalla poco frecuente en el cine italiano, el film de Lizzani es una pequeña joya del generalmente obtuso género del *biopic*. Notable la ambigua caracterización de Rossellini, por momentos más preocupado por el dinero que por su obra. **DB**

CERCA DE LA FRONTERA, Argentina, 1999, dirigida por Rodolfo Durán, con Claudio Gallardou y Ulises Dumont. Si la ópera prima de Durán se hubiera estrenado hace quince años sería uno de los pocos títulos rescatables sobre el horror implantado por la dictadura militar. A esta defensa ideológica se contraponen una estética avejentada y un guión débil para una historia demasiado estirada. Sin embargo, lejos de los años 80, *Cerca de la frontera* merece un sincero y grato recuerdo, nunca oportunista. **GJC**

CHICOS RICOS, Argentina, 2000, dirigida por Mariano Galperín, con Pepe Monje y Victoria Onetto. Parafraseando a un ex presidente, esta es una película sobre niños ricos que tienen tristeza... y que hacen películas. Mientras el mundo de la publicidad invade el cine argentino, esta cinta ombliguista y efectista tiene una extraña particularidad: supuestamente se trata de un drama pero hay escenas que provocan carcajadas. Divina Gloria como *dealer* es la que más gesticula. **GJC**

CIELO DE OCTUBRE, *October Sky*, EE.UU., 1999, dirigida por Joe Johnston, con Tobey McGuire y Chris Cooper. Un joven sueña con el espacio mientras su padre trabaja en una oscura mina de carbón. Melancólica, sobria y muy bien contada, *Cielo de octubre* muestra el enfrentamiento entre las distintas generaciones. Sin peleas, solo con varios héroes silenciosos. De estas pequeñas películas está hecha la base que le permite al cine seguir creyendo en contar buenas historias. **SG**

CIEN AÑOS DE PERDON, Argentina, 2000, dirigida por José Glusman, con José Glusman y Pompeyo Audivert. La crítica de la clase media fue una de las obsesiones de la Generación del 60. El cine argentino vuelve una y otra vez a este tópico, sin poder renovarlo. La ópera prima de Glusman es una excepción absoluta. Logra crear un universo acotado, que copia al real, pero donde lo que debería ser patético resulta absurdo. Esa transfiguración evita las metáforas sobre la Argentina, sin que por eso se olvide el parecido entre el infierno de los personajes y el que conocemos. **SS**

102 DALMATAS, *102 Dalmatians*, EE.UU., 2000, dirigida por Kevin Lima, con Glenn Close y Gérard Depardieu. *102 dálmatas* desmiente, una vez más, aquella idea de que las secuelas siempre son peores que la primera parte. En este caso, las dos son igualmente malas. En medio de una película de plástico, lo mejor son un loro que se cree perro y un Depardieu que sigue creyendo que es Obelix. **JPF**

COMO BARRIL DE POLVORA, *Bure baruta*, Francia-Grecia-Macedonia, 1998, dirigida por Goran Paskaljevic, con Nikola Ristinowski

y Nebojsa Glogoviac. La mayoría de los films acerca de la Guerra de los Balcanes desarrollan su acción en Bosnia o Croacia. No es el caso de esta película cuyas distintas historias transcurren en Serbia (el director es de ese origen y profundamente crítico del régimen de su país), y que más allá de sus notorios altibajos, cuenta con excelentes interpretaciones, varios momentos de intenso dramatismo y un tono general profundamente nihilista y desesperanzado. **JG**

COMO CAIDO DEL CIELO, *Just the Ticket*, EE.UU., 1999, dirigida por Richard Wenk, con Andy García y Andie MacDowell. La medianía absoluta hecha comedia romántica con poca pasión y poca gracia. Los tocayos García y MacDowell no ponen demasiada energía en esta película que no irrita pero que, parafraseando el título del sobrevalorado clásico, no tiene nada para recordar. **JPF**

CONDOR CRUX, Argentina, 2000, dirigida por Juan Pablo Buscarini y Swan Glecer. Un dibujo animado torpe y apresurado y feo. Pero lo más molesto es que detrás de la pátina futurista se esconde un discurso latinoamericanista –cuyo objeto es la venta de la película en el mercado de habla hispana– y conservador –también, también... y no tanto– que termina diciendo que todo tiempo pasado fue mejor, simbolizado en un avión Antonov. No es peligrosa, porque la vio poca gente: los chicos no son tontos a la hora de ir al cine, aunque algunos mercachifles así lo crean. **LMD'E**

CORAZON, LAS ALEGRÍAS DE PANTRISTE, Argentina, 2000, dirigida por Manuel García Ferré. El título seguiría convocando a risa de no ser porque un chico le descerrajó un tiro a otro por llamarlo Pantriste. Si la propuesta es a todas luces anacrónica, la carencia absoluta de cohesión dramática y el perfil desdibujado de los personajes –sumado a una realización técnica, a pesar de los millones invertidos, paupérrima– terminan determinando un verdadero fraude artístico y comercial. Casi una vergüenza. **DB**

CORAZONES APASIONADOS, *Playing by Heart*, EE.UU., 1999, dirigida por Willard Carroll, con Sean Connery y Gena Rowlands.

Es un misterio por qué ciertas películas mediocres nos gustan y nos sentimos bien al verlas o recordarlas aun cuando son films olvidables. ¿Será eso que se llama cine honesto? ¿O será que logran engañarnos mediante la amabilidad y cierta pericia técnica? Difícil de precisar, pero ciertos actores como Sean Connery o Gena Rowlands logran, cuando se inspiran, hacernos sentir en casa en cualquier película que veamos. **SG**

COYOTE UGLY, EE.UU., 2000, dirigida por David McNally, con Piper Perabo y John Goodman. Como usted sabe, el alcohol puede desinhibir, aunque –verdad química– puede no ser el afrodisíaco más adecuado. Esta película sobre chicas que bailan en un bar es la prueba irrefutable: verlas contonearse provoca el irrefrenable deseo de tomarse un par de litros de alcohol para dormirse y soñar con chicas a las cuales realmente se pueda desear. El mejor alegato para que la juventud sana deje la bebida y el sexo. Puritana por el absurdo. Absurda. Y really ugly. **LMD'E**

CUBE - EL CUBO, Canadá, 1997, dirigida por Vincenzo Natali, con Maurice Dean Wint y Nicole de Boer. *Cubo* es ciencia ficción sentenciosa y se nota que Natali vio más de una vez *2001* de Kubrick. Varios personajes quedan encerrados en una prisión *sci-fi* de luminosos colores y con espejos por todos lados. La puesta es laberíntica (obviamente) pero las palabras sobran y los actores tienen más complejos que los personajes de *Vulnerables*. **GJC**

CUENTO DE VERANO, Conte d'été, Francia, 1995, dirigida por Eric Rohmer, con Amanda Langlet y Melvil Poupaud. El milagro se repite y, por enésima vez, Eric Rohmer nos cuenta –a primera vista– la misma historia, y una vez más resulta irresistible. Sin embargo, siempre hay matices que diferencian las películas del maestro francés y en este caso el film –tras su aparentemente ligera estructura de comedia y las dificultades afectivas que exponen sus jóvenes protagonistas– no logra esconder momentos en los que aflora una profunda y casi dolorosa melancolía. **JG**

CHINESE BOX, Francia-Japón-EE.UU., 1997, dirigida por Wayne Wang, con Jeremy Irons y Gong Li. Enigmático melodrama en el Hong Kong del traspaso. Nada es lo que es ni lo que parece ser, pero tampoco es otra cosa. Amores contrariados (Irons con Gong Li), búsquedas infructuosas y decepcionantes (Irons con Maggie Cheung) y amistades profundas (Irons con Rubén Blades) se suceden en este laberinto multiculatural armado con fascinación por Wayne Wang y los cuatro protagonistas, en especial una luminosa Gong Li. **JPF**

D

DE LADRON A POLICIA, Blue Streak, EE.UU., 1999, dirigida por Les Mayfield, con Martin Lawrence y Luke Wilson. El fantasma del tío Tom anida en los comediantes negros americanos, que se han transformado en clowns patéticos que muestran el ritmo que tienen. Martin Lawrence es un mal clon de Eddie Murphy (Murphy tiene en su historial *48 horas* y *Bowfinger*, más de lo que Lawrence tendrá jamás) y su hiperquinesis y su humor torpe no justifican la distribución universal de un film tan patético como este. Desconfíe de las recaudaciones en Estados Unidos, porque es la única causa de que se estrenen por estos pagos cosas como esta o *Coyote Ugly*. **LMD'E**

DESAFIO AL TIEMPO, Frequency, EE.UU., 2000, dirigida por Gregory Hoblit, con Dennis Quaid y Jim Caviezel. Es bueno por un lado que la ciencia ficción retome cierto tono melancólico perdido bajo enormes efectos especiales al servicio de la nada. Pero no resulta una buena noticia el hecho de que no pueda subsistir por sus propios medios y tenga que recurrir a la tramposa salida de un asesino serial metido en la trama, trastocando la melancolía de lo irrecuperable en un desarrollo facilista cuya ideología traiciona no solo cualquier objetivo inicial sino que lo minimiza, dejándolo de lado como si perteneciera al borrador del film. **FK**

DESTINO FINAL, Final Destination, EE.UU., 2000, dirigida por James Wong, con Devon Sawa y Ali Larter. La muerte en persona es aquí la encargada de diezmar la población adolescente (¡un Bergman a la derecha, por favor!). Una premisa pretenciosa y difícil de sostener en una ficción cinematográfica redundante en una película de terror desapareja pero con atisbos de ingenio. Algunas de las muertes dan lugar a una puesta en escena algo pirotécnica pero estimulante, y evitan el tedio inherente a las últimas manifestaciones del género. **DB**

DESTINOS CRUZADOS, Random Hearts, EE.UU., 1999, dirigida por Sidney Pollack, con Harrison Ford y Kristin Scott-Thomas. Otra historia de amor que empieza con un accidente aéreo y termina entre las sábanas. Los personajes de Ford y la aristocrática Scott-Thomas son más interesantes que la pereza de Pollack, a esta altura mejor actor que director. Un mainstream de los de antes. **GJC**

DINOSAURIO, Dinosaur, EE.UU., 2000, dirigida por Ralph Zondag y Eric Leighton. Esta agradable película confirma la sospecha de que el cine de animación es el mejor formato para

que el cine de aventuras siga siendo emocionante, entretenido, complejo y profundo. Lo que desentona un poco es la historia de amor, muy poco creíble y nada pertinente. **JV**

DIVINAS TENTACIONES, Keeping the Faith, EE.UU., 2000, dirigida por Edward Norton, con Jena Elfman y Ben Stiller. El siniestro Edward Norton realiza una ópera prima liviana, sin pretensiones, donde muestra un gusto de clase media por cineastas como Woody Allen o la música cubana. Si como actor tiende a meterse en películas más bien nazis (*El club de la pelea, América X*), como director solo es un mediocre del montón. Lo salvan Ben Stiller y Jena Elfman, quien desde la serie *Dharma & Greg* ha demostrado ser una de las actrices más talentosas y simpáticas de la nueva generación. **SG**

DOBLE RIESGO, Double Jeopardy, EE.UU., 1999, dirigida por Bruce Beresford, con Tommy Lee Jones y Ashley Judd. Una mujer es encarcelada por el supuesto asesinato de su marido, el villano de la película. La fórmula en su máxima esencia. El director, los guionistas, actores y demás pusieron el piloto automático y el resultado es este pésimo thriller que merecería ser premiado con el Bostezo de Oro. Una de esas producciones que hacen preguntarse si vale la pena derrochar tanto dinero. **DB**

DOBLE TRAICION, Reindeer Games, EE.UU., 2000, dirigida por John Frankenheimer, con Ben Affleck y Charlize Theron. El veterano Frankenheimer demuestra aquí que, en lugar de clasicismo, ha adquirido pura convencionalidad. Este thriller de ex carcelarios acumula vueltas de tuerca absurdas, diálogos imposibles dichos en serio y un gigantesco error de casting (Ben Affleck). Nada de nada. **JPF**

¿DONDE QUEDA LA CASA DE MI AMIGO?, Khane-ye doost Kodjast?, Irán, 1987, dirigida por Abbas Kiarostami, con Babek Ahmed Poor y Ahmed Ahmed Poor. Una anécdota menor y casi insignificante se convierte en una narración épica, que es a la vez profunda, sencilla y conmovedora. La construcción del espacio a través de los recorridos de los personajes y el uso notable del tiempo real son de un virtuosismo mayor y, junto a una sensibilidad plástica sorprendente, nos permiten descubrir que Kiarostami también puede narrar directamente y sin autorreferencias. **JV**

DOS CHICAS Y UN MUCHACHO, Two Girls and a Guy, EE.UU., 1998, dirigida por James Toback, con Robert Downey, Jr. y Heather Graham. Poco queda aquí del interesante director de *Fingers*, una poco conocida película con Harvey Keitel. En este caso, la historia de dos muchachas que van a vivir fortui-

tamente al departamento del hombre por el que compiten es, sobre todas las cosas, un producto al servicio del narcisismo desenfadado del casi siempre insopportable Robert Downey, Jr. **JG**

DOS VIDAS CONTIGO, *Return to Me*, EE.UU., 1999, dirigida por Bonnie Hunt, con David Duchovny y Minnie Driver. Una de las pequeñas sorpresas del año pasado fue *Pacto con la muerte*, una de acción que incluía transplante de órganos. Este año, otra película con transplante parte de una premisa ridícula —un viudo se enamora de una chica que lleva el corazón de su esposa— y es otra grata sorpresa. Dirigida por la actriz secundaria Bonnie Hunt, *Dos vidas contigo* es simpática, romántica y divertida. Actuaciones superlativas (Minnie Driver, Robert Loggia y los otros viejos, James Belushi) y música a tono (Sinatra, Dean Martin) redondean una comedia nada novedosa pero recomendable. **JPF**

DULCE Y MELANCOLICO, *Sweet and Low-down*, EE.UU., 1999, dirigida por Woody Allen, con Sean Penn y Samantha Morton. *Los secretos de Harry* era una sucesión de chistes apenas hilvanados y *Celebrity* era un film que parecía hecho por un mal imitador. En esas dos películas, por lo menos violentas y desencantadas, algunos veíamos cierta decadencia del director. Ahora, Allen se refugia en el medio tono para este falso *biopic* sobre un guitarrista de jazz. Sin embargo, algunas actuaciones excelentes (Penn, Morton) y un par de chistes logrados no alcanzan para disimular una maquinaria creativa gastada. Por otro lado, luego de *¿Quieres ser John Malkovich?*, los psicologismos de Allen no se soportan ni en broma. **JPF**

E

ECOS MORTALES, *Steer of Echoes*, EE.UU., 1999, dirigida por David Koepp, con Kevin Bacon e Illeana Douglas. *Ecos mortales* tiene el mérito de ser discípula de *El exorcista*. De ahí que utilice el realismo documental para el contexto y los personajes, haciendo que la fuente del terror resulte totalmente ajena al mundo que viene a desestructurar y sea inasimilable a él. Ese desfasaje le da al film la apariencia de uno de Mike Leigh y le permite definirse como una película de terror proletaria. **SS**

EL AFFAIRE GRÜNINGER, *Grünings Fall*, Suiza, 2000, dirigida por Richard Dindo. Varios excelentes trabajos dentro del género (el dedicado a Rimbaud, *El diario del Che en Bolivia* y *Jean Genet en Chatila*) colocaron a Richard Dindo como uno de los mejores directores de cine documental. Sin embargo,

este film sobre un jefe de policía suizo que fue condenado en los años de la ocupación nazi por ayudar a escapar a numerosos judíos y nunca fue rehabilitado, está inesperadamente lejos del nivel de aquellas obras. **JG**

EL ASADITO, Argentina, 1998, dirigida por Gustavo Postiglione, con Gerardo Dayub y Tito Gómez. Indudablemente lo mejor de esta película es la libertad de los personajes y la autenticidad de sus diálogos. Fue calificada de misógina pero, a mi entender, la debilidad y el dolor de esos hombres deviene precisamente de la falta de mujeres a su alrededor, y nunca llegan a festejar el machismo. Fallida en su ritmo narrativo, que decae hacia el final, *El asadito* no deja de ser una sorpresa agradable. **MG**

EL ASTILLERO, Argentina, 1999, dirigida por David Lipszyc, con Ricardo Bartís y Ulises Dumont. Una buena fotografía y una buena banda sonora le dan algo de vida a este film antiguo, sobreactuado y mal contado. Tan antiguo es que cree que sufrimiento es sinónimo de arte, y que crueldad lo es de lucidez. De cosas así está hecha la muerte de ambas cosas. **SG**

EL BESO DE JUDAS, *Judas Kiss*, EE.UU., 1998, dirigida por Sebastián Gutiérrez, con Emma Thompson y Carla Gugino. Jóvenes marginales, secuestros, muerte, una investigación a cargo del FBI. Un thriller flojo, desapasionado. Empieza siendo un policial para transformarse en un alicaído pantallazo de la corrupción político-policial en una gran ciudad. Lo único divertido en esta película es la actuación de la Thompson que aparece canchera, pizpireta y desinhibida. **MG**

EL CAMINO, Argentina, 2000, dirigida por Javier Olivera, con Ezequiel Rodríguez y Antonella Costa. Film de ruta con problemática adolescente, el viaje del joven protagonista (un mal actor) reúne otros subtemas políticamente correctos: la causa indígena, la maldita policía, las sectas hippies rockeras. *El camino* no se desvía nunca, acumula buenas intenciones y hasta Antonella Costa salva algunas escenas. Pero no es una buena película ni ahí. **GJC**

EL CAMINO A CASA, *The Road Game*, China, 2000, dirigida por Zhang Yimou, con Wei Minzhi y Zhang Huike. Segundo film estrenado en el año del otrora interesante Zhang Yimou que ratifica el rumbo académico y carente de interés que ha adquirido su cine. Si bien los primeros quince minutos del film transmiten un tono seco y contenido que hace aflorar algunas expectativas, el resto de la película es un muestrario de envejecidos recursos formales que no logran disimular el didactismo explícito de cada plano del film. **JG**



De arriba a abajo:
Dinosaurio, *Dulce y melancólico* y *El asadito*

EL CAMINO DEL SAMURAI, *Ghost Dog: The Way of the Samurai*, EE.UU., 2000, dirigida por Jim Jarmusch, con Forest Whitaker y John Tormey. *El camino del samurai* es (en el cine) al hip hop lo que (en la literatura) *En el camino* de Kerouac al bop. Personalmente, el último género me interesa más que aquel, por lo cual no terminé de sintonizar con el *mood* ingenuoanestésico que propone Jarmusch. Fuera de las preferencias musicales, esta historia de un asesino a sueldo *sampler* de un samurai es una de las creaciones más originales y valiosas del año. **HS**

EL CAMINO HACIA EL DORADO, *The Road to El Dorado*, EE.UU., 2000, dirigida por Don Paul. En la época de la "conquista", unos españoles tarambanas llegan a América tras la leyenda de El Dorado. Dibujos animados de aventuras con aventuras y con humor que hace reír (el juego de pelota es una joyita). Luego de la elefantiasis y horrible *El príncipe de Egipto*, el sector animación de Dreamworks mejora sustancialmente. **JPF**

EL CARTERO ENAMORADO, *Budbringeren*, Noruega, 1997, dirigida por Pal Sletaune, con Robert Skjaerstad y Andrine Saether. Una narración demasiado correcta y ajustada para que uno pueda decir que no es una buena película. Una historia demasiado poco interesante para que uno pueda decir que es buena. Un típico 6. **JV**

EL CASAMIENTO, *East Is East*, Gran Bretaña, 1999, dirigida por Damien O'Donnell, con Omi Puri y Linda Bassett. Digamos que es menos grotesca que *Esperando la carroza*, y que tiene el pequeño encanto de la comedia sobre lo real. Lo interesante, más que la historia de la película en sí, es cómo cierto cine tiene que acercarse a los códigos de un género para volver simpáticos a personajes exóticos y un tema como el choque cultural. Esto no implica que la película sea necesariamente mala o buena, sino algo peor: es una película cómoda, que adopta el manual al uso de la representación internacional con la excusa de pintar una aldea particular. **LMD'E**

EL COLECCIONISTA DE HUESOS, *The Bone Collector*, EE.UU., 2000, dirigida por Phillip Noyce, con Denzel Washington y Angelina Jolie. Una de las peores películas del año, con los peores personajes que uno pueda imaginarse, aun dentro del género. Angelina Jolie es una ex modelo devenida policía, que imita sin suerte a la Clarice Sterling de *El silencio de los inocentes*. Denzel Washington hace del policía experto en psicópatas que debe resolver el caso desde la cama en la que está postrado. Entre tantos clisés, ni siquiera es posible acordarse del psicópata, como pasa con todas las cosas extremadamente convencionales. **SS**

EL ENGAÑO, *Best Laid Plans*, EE.UU., 1999, dirigida por Mike Barker, con Alessandro Nivola y Reese Witherspoon. El eterno problema de estas películas es que confunden el ingenio con la inteligencia. Y a partir de que se creen inteligentes consideran que todo lo que hacen es hermoso y terminan por construir historias con vueltas de tuerca horribles, innecesarias o simplemente irrelevantes. Lo peor: ni siquiera son ingeniosas. **SG**

EL GLOBO BLANCO, *Badkonak-e Sefid*, Irán, 1995, dirigida por Jafar Panahi, con Aida Mohammadjani y Mohsen Kafil. Con esta ópera prima del 95, Panahi inaugura una tendencia en el cine iraní: los chicos y sus obsesiones. Aquí la terquedad y la tenacidad de una niña para conseguir un pecesito rojo es el eje narrativo del film. La película es interesante con su simple planteo y su sencilla resolución y, además, sobresale la actuación de la nena, una carita maravillosamente inolvidable. **MG**

EL GRINCH, *The Grinch*, EE.UU., 2000, dirigida por Ron Howard, con Jim Carrey y Jeffrey Tambor. Un estirado cuento de Navidad que cuenta, con un considerable quilombo escenográfico, cómo alguien sin espíritu navideño después capitula y vive la Navidad con un pueblo de idiotas (maquillados y caracterizados todos iguales). El marginal, un tipejo verde, peludo y asqueroso, está interpretado por el impar Jim Carrey y es lo único bueno de esta película dirigida por un Ron Howard anémico, que no puede divertir a nadie excepto a los yanquis, que viven fascinados por la Navidad y, a juzgar por el éxito del film, también por el mal cine. **JPF**

EL HIJO ADOPTIVO, *Beshkempir*, Kirguistán-Francia, 1999, dirigida por Aktan Abdykalykov, con Mirlan Abdykalykov y Albina Imasheva. Recuerdos de niñez en provincia. Me hizo acordar muchísimo a mis vacaciones infantiles en Capilla del Monte, lo cual es extraño ya que se trata de una película rodada en Kirguistán. Simple, bella, sensible, modesta. Hizo acordar a otros clásicos autobiográficos (*Crónica de un niño solo*, *Los 400 golpes*). No llega a esas alturas pero resiste la comparación con dignidad. **GN**

EL HOMBRE BICENTENARIO, *Bicentennial Man*, EE.UU., 1999, dirigida por Chris Columbus, con Robin Williams y Sam Neill. Robin el robot, como Pinocho, quiere ser humano. Le toma demasiado tiempo real (dos siglos) y fílmico (un poquito más). Una película aburrida y con más edulcorante artificial no permitido que una dona. Curiosidad: la vio poca gente. Curiosidad dos: Dunkin Donuts se fue de la Argentina. **LMD'E**

EL HOMBRE SIN SOMBRA, *The Hollow Man*, EE.UU., 2000, dirigida por Paul Verhoeven,



con Kevin Bacon y Elisabeth Shue. No era necesario recrear la historia del hombre invisible en esta versión que transcurre en un laboratorio con científicos conocedores del tema. Hay efectos especiales (obvio) pero esto no resulta tan molesto como la incapacidad del realizador para sostener una historia que a la media hora no tiene nada que agregar. El pobre Verhoeven debe andar extrañando aquella escena que transcurría en una comisaría, en la que una bella escritora era interrogada por un gordito de gafas. **GJC**

EL INFORMANTE, *The Insider*, EE.UU., 1999, dirigida por Michael Mann, con Al Pacino y Russell Crowe. Mann, que en la subvalorada *Fuego contra fuego* hablaba de la lealtad de sus personajes hacia sí mismos, vuelve a hacerlo en *El informante*, perfecta conjunción entre un fuerte clasicismo en la narración y mucha hibridación, mezcla y estilización en el tratamiento, siempre seductor, de la imagen. *El informante*, torpedo narrativo sin "acción física", centra el interés en decisiones de tipo ético y en todo lo que hay que trajinar para, finalmente, con negociaciones de todo tipo, traicionar(se) lo menos posible. La potencia actoral de Pacino se ve acrecentada por la hiperquinesis de tácticas, estrategias y trampas propias del periodismo (también del periodismo "honorable") que su personaje realiza y que no suelen mostrarse en el cine. **JPF**

EL MAR DE LUCAS, Argentina, 1999, dirigida por Víctor Laplace, con Víctor Laplace y Ana María Picchio. Una película totalmente inofensiva, que no es urticante (como cierta parte del cine argentino actual) pero tampoco atrae ni interesa. Lo peor de este film es que atrasa sesenta años, tanto en su planteo temático como en su estética. **MG**

EL MUNDO DE ANDY, *Man on the Moon*, EE.UU., 1999, dirigida por Milos Forman, con Jim Carrey y Courtney Love. La increíble y triste historia del cómico Andy Kaufman resistió la convencionalidad de Forman para las biografías de gente poco convencional. La actuación de Carrey alcanza para redimirlo de lo que hizo antes de *The Truman Show* y de lo que volverá a hacer con los hermanos Farrelly. Además, el film es un

De izquierda a derecha:
El informante,
El protegido y *El río*



acercamiento más que logrado al universo de *Saturday Night Live* y al humor absurdo e increíble que pasaba por el programa. **SS**

EL MUNDO DE SOFIA, *Sofies Verden*, Noruega, 2000, dirigida por Erik Gustavson, con Silje Storstein y Tomas von Brömssen. Entra un filósofo por la derecha mientras por la izquierda aparece un personaje de la literatura. Estornuda Sócrates y se rasca la cabeza Descartes mientras los Mosqueteros se cuentan chismes y el Zorro pasa al trote. La serie *El joven Indiana Jones* supo combinar lo didáctico con la aventura; esta película parece un sketch cómico de un programa de televisión no muy bien ensayado. Pero advinaron: por momentos el disparate la vuelve algo simpaticona. **SG**

EL MUNDO NO BASTA, *The World Is Not Enough*, EE.UU., 1999, dirigida por Michael Apted, con Pierce Brosnan y Sophie Marceau. James Bond sigue siendo idéntico a sí mismo, aunque cambien los actores que lo interpretan. De todos modos, Brosnan es, además de uno de los tipos más sexies de la Tierra, un gran 007. Lo que vienen mejorando (y aggiornándose) son los villanos: Robert Carlyle y Sophie Marceau son perversos en todos los sentidos del término. Lo que nunca mejoran son los estereotipos de la chica bella y buena: aunque ahora las hagan profesionales, cumplen la misma función dramática que una muñeca inflable. **SS**

EL NADADOR INMOVIL, Argentina, 1998, dirigida por Fernán Rudnik, con Diego Starosta y Ramiro Starosta. Encuadrado dentro de las variantes de cine experimental argentino, el film es un intento de trabajar sobre la imagen y la banda de sonido, prescindiendo de diálogos, claramente influenciado por el estilo del primer Wim Wenders. El problema es que el interés se agota a los pocos minutos y lo que podría haber sido un atractivo cortometraje se transforma en un relato tedioso y considerablemente reiterativo. **JG**

EL OCASO DE UN AMOR, *The End of the Affair*, EE.UU., 1999, dirigida por Neil Jordan, con Julianne Moore y Ralph Fiennes. Una gran novela no alcanza como para filmarla sin grandes ideas cinematográficas. Aunque

es muy difícil creer que Julianne Moore y Ralph Fiennes se amen apasionadamente, más difícil aun es sentir la verdadera extrañeza de los acontecimientos, cuando el director es un católico convencido y tal vez por eso –y por su talento limitado– los transforma en una obviedad. **SS**

EL PATRIOTA, *The Patriot*, EE.UU., 2000, dirigida por Roland Emmerich, con Mel Gibson y Heath Ledger. Un verdadero plumazo épico de casi tres horas de duración. Podría decir: otro verdadero plumazo épico con Gibson a la cabeza. A este film le sobran quince batallas, doce planos generales y más o menos treinta y dos gestos entre toscos y edulcorados de Mel. Esta película se parece a las malas pesadillas, por suerte nunca se las puede recordar enteras. **MG**

EL PROFESOR CHIFLADO 2, *The Nutty Professor II*, *The Klumps*, EE.UU., 2000, dirigida por Peter Segal, con Eddie Murphy y Janet Jackson. La primera era una falta de respeto a una obra maestra. La segunda es una falta de respeto al espectador. La prueba de que en Hollywood hoy es más importante el gasto en una idea de marketing (Eddie Murphy haciendo mil papeles al mismo tiempo) que el cine. **LMD'E**

EL PROTEGIDO, *Unbreakable*, EE.UU., 2000, dirigida por M. Night Shyamalan, con Bruce Willis y Samuel L. Jackson. Menos redonda, pero a la altura del desafío de ser la siguiente película del director de *Sexto sentido*. Si los matrimonios de Cassavetes se caracterizaban por las griterías entre alcohol y humo de cigarrillos, los de Shyamalan lo hacen por una callada tristeza y una enorme dificultad para comunicarse. Si alguien se escandaliza por poner los nombres del padre del cine independiente y de uno de los directores más exitosos del mainstream en la misma frase, problema suyo. **GN**

EL REY DE LAS MASCARAS, *Brian Lian*, China, 1998, dirigida por Wu Tianming, con Chu Yuk y Chao Yi Yin. El cine asiático no solo es propiedad de Kiarostami y Kitano, entre otros. También se hace un cine industrial como el de *El rey de las máscaras*, pomposo y de disfraces, con toquecitos de exporta-

ción y banda de sonido melosa. Mediocre y chata desde el comienzo hasta el final, con solo un par de escenas rescatables de características localistas y didácticas. **GJC**

EL RIO, *He Liu*, Taiwán, 1997, dirigida por Tsai Ming-liang, con Chen Chao-jung y Chen Shiang-chyi. Un film difícil, perturbador, molesto como el dolor de cuello del protagonista. A pesar de ciertos excesos dramáticos –que el autor irá puliendo hasta alcanzar casi la perfección en *The Hole*–, las ideas de puesta en escena de Ming-liang se encuentran entre las más novedosas y rigurosas del cine asiático. Que es lo mismo que decir del cine a secas. **DB**

EL SEXTO DIA, *The 6th Day*, EE.UU., 2000, dirigida por Roger Spottiswoode, con Arnold Schwarzenegger y Robert Duvall. Arnold pierde todo lo aprendido en esta película de ciencia ficción con tono paranoico. Algunos momentos simpáticos, Robert Duvall que no quiere hacer de malo y se vuelve bueno y Michael Rooker que no podría hacer de bueno ni aunque lo intentara. No sé si es un bodrio o es un mamotreto simpático. Me decidí: es un bodrio. **SG**

EL SILENCIO, *Sokhout*, Irán, 1998, dirigida por Mohsen Makhmalbaf, con Tahmineh Normatova y Nadereh Abdelahyeva. El costado poético, etéreo y no documental del cine iraní. Makhmalbaf tiene películas reflexivas y realistas como las de Kiarostami, pero las dos que se han conocido en nuestro país –esta y *Gabbeh*– ponen el énfasis en cierto lado mágico. Puede tener sus adeptos, pero es un cine que se acerca más a aquel que los países periféricos tienen asignado desde la mirada del Primer Mundo. **GN**

EL SOLTERO MAS CODICIADO, *The Bachelor*, EE.UU., 1999, dirigida por Gary Sinyor, con Chris O'Donnell y Renée Zellweger. Esa maravilla de la comedia silenciosa llamada *Seven Chances* es la base de esta otra comedia, que muy poco divierte. Además de arruinar las ideas del film original –comparar las dos persecuciones finales es un buen ejercicio– se toma en serio el tema del matrimonio y dicta cátedra sobre los compromisos adquiridos. Más que una película, una metida de pata. **DB**

EL TALENOSO SEÑOR RIPLEY, *The Talented Mr. Ripley*, EE.UU., 1999, dirigida por Anthony Minghella, con Matt Damon y Gwyneth Paltrow. No es fácil la traslación cinematográfica del ambiguo, complejo y fascinante universo de Patricia Highsmith. En esta versión, remake de *A pleno sol* (1959) de René Clément, el director modifica algunas situaciones espaciales y temporales y acentúa la homosexualidad latente del personaje, pero la fluidez de la narración y las sorprendentes vueltas de tuerca de la historia provocan que los resultados sean inesperadamente satisfactorios. **JG**

EL TERCER MILAGRO, *The Third Miracle*, EE.UU., 2000, dirigida por Agnieszka Holland, con Ed Harris y Anne Heche. Hay películas más raras que otras y algunas que no se sabe de dónde salen. Esta historia combina religión, fe, amor y verdad de una forma superficial y anodina. Cuando busca el suspense lo consigue, cuando plantea cosas importantes, no. **SG**

EL TIEMPO RECOBRADO, *Le temps retrouvé*, Francia, 1998, dirigida por Raoul Ruiz, con Catherine Deneuve y John Malkovich. El término "adaptación" siempre genera malestar y malentendidos; más aun si se trata de una obra maestra como *El tiempo recobrado* de Marcel Proust. Pero tratándose de Ruiz, la versión es más que interesante y logra el tono, el estilo y la estructura narrativa del original literario. Las casi tres horas de película se vuelven hipnóticamente bellas para el espectador. Una majestuosa adaptación con el sello indiscutido de un maestro como Ruiz. **MG**

EL VERANO DE KIKUJIRO, *Kikujiro*, Japón, 1999, dirigida por Takeshi Kitano, con Takeshi Kitano y Susuke Sekiguchi. El humor sin vueltas de Kitano cuando era Beat Takeshi, conjugado con una mirada sobre la infancia, la orfandad y la vida como viaje siempre inacabado. Trascendiendo opuestos, *Kikujiro* convoca vitalidad y melancolía, extrañeza y empatía. Conspicuo destilador del contraste, aquí Kitano obtiene una rara forma de plenitud en la ausencia. **EAR**

EL VIAJE DE JULIA, *Hideous Kinky*, Gran Bretaña, 1999, dirigida por Gillies Mackinnon, con Kate Winslet y Said Taghmaoui. Es el relato de un viaje iniciático con atrayentes paisajes marroquíes, raras costumbres, amores imposibles y vestimentas exóticas. Lo único rescatable de este film es el vaivén del cuerpo macizo y nada anoréxico de Kate, para deleite visual de algunos conocidos periodistas cinematográficos y alivio de algunas conocidas mujeres amantes del buen comer. Sobresalen las naturales y frescas actuaciones de las niñas. **MG**

EL VIÑEDO, Uruguay, 2000, dirigida por Esteban Schroeder, con Danilo Rodríguez y Liliána García. Un mal teledrama a lo Ledo llevado a la pantalla grande por voluntad de una multinacional, que tuvo un éxito sorprendente en un mercado ínfimo. Ninguno de los temas esbozados –las diferencias sociales, la justicia por propia mano, el lugar de los medios– supera el estadio de una declaración en una mesa de café como para atraer la atención del espectador. **LMD'E**

ENAMORADO, *For Love of the Game*, EE.UU., 1999, dirigida por Sam Raimi, con Kevin Costner y Kelly Preston. A Sam Raimi (con logros tan originales como *Noche alucinante* o *El ejército de las tinieblas*) se le prestó atención "seria" con *Un plan simple*, un frío ejercicio de astucia. *Enamorado*, historia de amor y deporte transitada una y mil veces, es blanco fácil de la crítica. Sin embargo, y en contra de casi todo el planeta, afirmo que Costner sigue siendo el héroe deportivo inquebrantable y que este film, si bien no produce emociones artísticas, genera altísimos momentos de emociones deportivas, que en el cine también pueden rozar lo sublime. **JPF**

ENAMORADOS DE LO AJENO, *Shooting Fish*, Gran Bretaña, 1998, dirigida por Stefan Schwartz, con Dan Futterman y Stuart Townsend. Dos estafadores se enamoran de la misma chica. La película es simpática, pero, como el tipo simpático de las fiestas, llega un momento en el que la suma de lugares comunes y la falta total de sentido hacen que la película gire en falso y uno se aburra. Film inglés realizado para cumplir una cuota de películas exportables que, por azar, terminan ocupando alguna pantalla perdida en los confines del mundo por una o dos semanas. **LMD'E**

ERIN BROCKOVICH, UNA MUJER AUDAZ, *Erin Brockovich*, EE.UU., 2000, dirigida por Steven Soderbergh, con Julia Roberts y Albert Finney. No hay que pensar mucho para saber quién es el director más sobrevalorado del cine actual. Se llama Steven Soderbergh y dirigió esta película fea que agrade al espectador tanto en lo estético como en lo ideológico. Julia Roberts interpreta a una mujer desagradable que cambia de vestuario y escote más veces que una modelo de Victoria's Secret. Los últimos minutos de película son los más obscenos que haya dado el cine mainstream del año. **SG**

ESCENA FRENTE AL MAR, *Ano natsu, ichiban shikuza na umi*, Japón, 1991, dirigida por Takeshi Kitano, con Kurodo Mari y Hiroko Oshima. Un recolector de basura sordomudo. Una tabla de surf rota y playas para el silencio y la eternidad. Sin disparos yakuza ni estallidos de violencia en el plano. Solo un Ki-



De arriba a abajo:
El talentoso señor Ripley,
Fantasmas de Tánger
y *Felicidades*

tano oceánico, poeta del vacío, y un espectador –absorto y mudo temporario– frente al más bello y fundamental de sus films. **EAR**

ESPERANDO AL MESIAS, Argentina, 2000, dirigida por Daniel Burman, con Daniel Hendler y Enrique Piñeyro. Una película pensada para conmover al gran público, que varias veces lo logra legítimamente (como con el personaje de Gabriela Acher) y otras, con golpes bajos (el desocupado que interpreta Piñeyro o el bebé encontrado en la basura serían dos buenos ejemplos). Si Burman hubiera elegido como eje de las historias a la colectividad judía en lugar de a la Argentina como totalidad, *Esperando al Mesías* sería la verdadera sorpresa del año. **SS**

ESTIGMA, Stigmata, EE.UU., 1999, dirigida por Rupert Wainwright, con Gabriel Byrne y Patricia Arquette. Los feroces acontecimientos –intriga vaticana incluida– proponen un *thriller* teológico. El cúmulo de ampulosidades y saqueos con onda clipera la postula como una de las ridiculeces del año, aunque Patricia Arquette despierta compasión y hasta asusta. Al final el cura deshace conspiración, se queda con la chica y con su olor a santidad. **EAR**

F

FANTASIA 2000, EE.UU., 1999, producida por Roy E. Disney. La primera *Fantasia* era muy larga, pero permitía que en cada uno de los episodios los personajes crecieran y el drama o la comedia tuvieran su propio ritmo. Los tiempos cambian y esta nueva versión es apenas un catálogo de lo que se puede hacer con las nuevas tecnologías aplicadas a la animación. Se salvan la *Rapsodia en azul* –que respeta la partitura original sin recortarla para hacer una película corta–, el sketch del flamenco con el yo-yo (un verdadero homenaje a Tex Avery, que nunca trabajó para Disney) y la restaurada *El aprendiz de hechicero*, que mantiene intacta la paleta clásica, el trasfondo oscuro de comedia negra y la bella partitura de Dukas. Lo demás es ruido. **LMD'E**

FANTASMAS DE TANGER, Fantômes de Tanger, Francia, 1997, dirigida por Edgardo Cozarinsky, con Laurent Grévill y Younès Moktader. Cozarinsky retorna al paraíso marroquí que inspiró a muchos escritores. El recuerdo de aquellas experiencias placenteras es la excusa temática de este documental poblado de zombies. Las escenas recreadas del Marrakesh idílico no escapan de cierta vaguedad expositiva. Un buen trabajo del director pero a años luz de *Citizen Langlois*. **GJC**

FELICIDADES, Argentina, 2000, dirigida por Lucho Bender, con Pablo Cedrón y Gastón Pauls. Despareja y horriblemente desigual, *Felicidades* reúne una de las mejores secuencias del año vernáculo (la calle) con parte de lo peor. Su valoración dependerá de cuán interesante le parezca lo bueno y cuán terrible lo malo a cada espectador. Personalmente, creo que los buenos momentos se disfrutaron y alcanzan para justificarla, más allá de que en más de una oportunidad quise salir corriendo. Igual, le sobra grandilocuencia. **HS**

FIN DE SEMANA DE LOCOS, Wonder Boys, EE.UU., 2000, dirigida por Curtis Hanson, con Michael Douglas y Robert Downey Jr. Extraño y sugerente film sobre la docencia y la intelectualidad americana, crítico y críptico al mismo tiempo, *Fin de semana de locos* (*Wonder Boys*, por favor) constituye una interesante y ambigua aproximación a un mundo casi desconocido por el cine americano. Además, deja la mejor actuación de Douglas, la confirmación de que el otra vez preso Downey Jr. está totalmente loco y de que Curtis Hanson olvidó definitivamente a la baby-sitter de *La mano que mece la cuna*. **GJC**

FUCKLAND, Argentina, 2000, dirigida por José Luis Marqués, con Fabián Stratas y Camila Heaney. Una pesadísima broma de mal gusto a los habitantes de las Falklands que trata de justificarse en el plano final, pero no deja de ser una demostración de lo desagradable que es el argentino medio. A uno le hacen creer desde chico que a los argentinos nos tratan mal porque nos envidian. Esta película les da la razón a aquellos que desconfían de nosotros. Todos los que participaron en esta “tinelliada” fascista deberían pedir perdón. **LMD'E**

FUERA DEL MUNDO, Fuori dal mondo, Italia, 1999, dirigida por Giuseppe Piciocchi, con Margherita Buy y Silvio Orlando. Cosa curiosa, la segunda mitad de este drama protagonizado por una religiosa es mejor que la primera. Las cosas no arrancan bien: hay una mujer que abandona a su bebé, una monja caritativa que duda de su fe y un lavandero egoísta. Pero el asunto se pone interesante, con un pico maravilloso: la partida de bingo en el convento. Vale la pena darse una vuelta por allí. **DB**

G

GIGOLO POR ACCIDENTE, Deuce Bigalow: Male Gigolo, EE.UU., 1999, dirigida por Mike Mitchell, con Rob Schneider y Oded Fehr. La cantidad y la calidad de los chistes presentes en esta película alcanzan para tomar-

la en serio. Además, tenemos un relato que se mantiene coherente a partir de una premisa simple pero efectiva: un perejil se hace pasar por gigoló (una estructura similar también funcionaba en *Un papá genial*, con Adam Sandler, aquí productor ejecutivo). *Gigoló por accidente*, *Viaje censurado* e *Irene y yo... y mi otro yo* prueban que el humor que algunos describen como de mal gusto (!) goza de excelente salud. **JPF**

GLADIADOR, Gladiator, EE.UU., 2000, dirigida por Ridley Scott, con Russell Crowe y Oliver Reed. El cine épico de gran espectáculo para las nuevas generaciones. Como suele suceder desde *Ben Hur* –la de Fred Niblo– en adelante, los únicos momentos que logran tener en la palma de la mano al espectador son las escenas dentro de la arena. Un aplauso para el montajista, un leve asentimiento para los actores y un pulgar hacia abajo para el resto. Además, ¿era necesaria la vuelta de tuerca *new age* del final? ¡Dejen al gladiador morir en paz! **DB**

H

HARTO THE BORGES, Argentina, 2000, dirigida por Eduardo Montes Bradley. Una película desacartonada, irreverente y lúcida, sobre un tema que se ha vuelto increíblemente solemne. Montes Bradley no cae en la tentación de hacer el Anti-Borges, sobre todo porque ya se hizo muchas veces. Más bien rescata la propia irreverencia del escritor para desmomificarlo y busca ángulos inusuales desde donde iluminar al autor de una obra que corre el riesgo de ser convertida en monumento nacional. **SS**

HASTA EL ULTIMO ROUND, Play It to the Bone, EE.UU., 1999, dirigida por Ron Shelton, con Woody Harrelson y Antonio Banderas. El sexo y el deporte son las dos constantes del cine de Ron Shelton. Acá se une con dos viejos amigos: Lolita Davidovich y Woody Harrelson, pero no logra la chispa de sus viejos films. Además, cuando el boxeo empieza a cobrar protagonismo en la historia, todo el interés se va perdiendo. **SG**

HIJA DE LA LUZ, Bless the Child, EE.UU., 2000, dirigida por Chuck Russell, con Kim Basinger y Christina Ricci. La onda hoy es el diablo y la posesión en vistas a un probable Apocalipsis. Pero entre *El exorcista* y nuestros días, pasaron los angelitos de la New Age. Este film del destacado autor de *La máscara* (la de Carrey, no la de Cher) es un cuento absurdo filmado con una cámara programada para que el espectador carezca de cualquier posibilidad de sacar sus propias conclusiones. Difíciles tiempos



De izquierda a derecha:
Jinetes del espacio,
Juha y *La leyenda del*
jinete sin cabeza

para un creyente: si hasta dan ganas de hacer una cruzada contra el cine seudorealista. LMD'E

HOMBRE DE FAMILIA, *The Family Man*, EE.UU., 2000, dirigida por Brett Ratner, con Nicolas Cage y Téa Leoni. La Navidad de Dickens choca con *¡Qué bello es vivir!* El accidente resultante es esta película de más de dos horas de duración, en la que no con total impericia se nos muestra que un norteamericano con mucha plata puede ser tan bruto y poco interesante como uno de clase media, cosa que se aplica a otras nacionalidades y que ya sabíamos. JPF

HOTEL ROOM, España, 1997, dirigida por Cesc Gay y Daniel Gimelberg, con Barbara Boudon y Eric Kraus. El primer film del catalán Cesc Gay (en este caso codirigido por un realizador argentino) es un claro ejemplo de ejercicio en la búsqueda de un estilo en la historia –protagonizada por actores desconocidos– de cinco personajes que se reúnen fortuitamente en una habitación de un hotel en Nueva York. Mucha mayor fluidez narrativa alcanzará el realizador en *Krampack*, recientemente exhibida en una muestra de cine francés, español e italiano. JG

HUMO SAGRADO, *Holy Smoke*, EE.UU., 1999, dirigida por Jane Campion, con Kate Winslet y Harvey Keitel. ¿Por qué Jane Campion hizo *La lección de piano*? Si se olvida esta sobrevalorada película, podrán entenderse mejor la locura, el *amour fou* y las escenas de sexo más creíbles del año que recorren las imágenes de *Humo sagrado*. También podrá confirmarse que Keitel es un auténtico animal cinematográfico y que Kate Winslet, como siempre, tiene una hermosa figura, un cuerpo y un rostro bellísimos y es una actriz apabullante. GJC

HURACAN, *Hurricane*, EE.UU., 1999, dirigida por Norman Jewison, con Denzel Washington y Dan Hedaya. Denzel Washington, contra todos los pronósticos, está bien interpretando al boxeador que metieron en prisión justo cuando iba a pelear por el título. La película es larga y pesada. El trío de canadienses políticamente correctos es de lo más bobo del año. La canción de Bob Dylan

es cien veces mejor y muchísimo más corta. Y cuenta la historia de manera más clara, directa e interesante. SG

I

INOCENCIA INTERRUMPIDA, *Girl Interrupted*, EE.UU., 1999, dirigida por James Mangold, con Winona Ryder y Angelina Jolie. Noriega dice que esta es la primera película de la historia que está a favor de los manicomios y en contra de los locos. No estaría mal. Después de todo, estar en contra de la salud mental es como estar en contra de las escuelas. El verdadero problema es que parece escrita por Nancy Reagan / Chiche Duhalde y dirigida por Chirac/Ruckauf. El éxito de Junior (Bush) en los EE.UU. ratifica lo mismo que nos asusta al ver esta película: el eje del mundo se está torciendo hacia la derecha. HS

INSPECTOR GADGET, EE.UU., 1999, dirigida por David Kellogg, con Matthew Broderick y Rupert Everett. Comedia estándar repleta de aparatitos y salida de la factoría Disney, una remake con actores de la popular serie de televisión. Salvan las papas las bondades como comediante de Matthew Broderick y algunos gags visuales bien resueltos. Pero es demasiado evidente la falta de interés por hacer algo distinto. DB

INVOCACION, España-Argentina, 1999, dirigida por Héctor Faver, con Cristina Banegas y Patricio Contreras. *La memoria del agua* era una película interesante aunque imperfecta sobre el Holocausto. *Invocación* transforma los hallazgos de aquel film en manierismos insostenibles que trivializan el tema. El cine no cambia la vida, pero la vida tampoco es inmune al cine. De allí que el espíritu declamatorio del director sea absolutamente irresponsable. LMD'E

IRENE Y YO... Y MI OTRO YO, *Me, Myself & Irene*, EE.UU., 2000, dirigida por Peter y Bobby Farrelly, con Jim Carrey y Renée Zellweger. Así como la radicalidad de una propuesta no significa de suyo vanguardia, mucho menos la capacidad de ofender el buen

gusto es garantía de transgresión estética. Los Hnos. Farrelly doblan la apuesta de *Loco por Mary* sin romper otra marca que la de la propia imbecilidad. Otra película para donar a las ciencias sociales. SS

J

JINETES DEL ESPACIO, *Space Cowboys*, EE.UU., 2000, dirigida por Clint Eastwood, con Clint Eastwood y Tommy Lee Jones. Clint Eastwood es el mejor director del cine norteamericano actual. Sus películas combinan perfección narrativa con una compleja construcción ideológica. Una profundidad temática inmersa en una clásica pero siempre innovadora forma de contar historias. Este relato sobre la vejez y la muerte es una muestra más de su genio. Una cierta herencia de *20 años después* de Alejandro Dumas sobrevuela esta bella, divertida y conmovedora película. SG

JUANA DE ARCO, *Joan of Arc*, Francia, 1999, dirigida por Luc Besson, con Milla Jovovich y John Malkovich. La primera mitad del film chorrea sangre heroica, con doce mil extras. La Doncella de Orleans fue en el cine mártir y rehén, alucinada y gloriosa. Aquí está más bien aturdida y confundida. Es que en la segunda mitad su conciencia se perturba con la imagen de Dustin Hoffman con capucha. El *europudding* jamás olió peor. EAR

JUHA, Finlandia, 1999, dirigida por Aki Kaurismäki, con Sakari Kuosmaren, Kati Outinen. Un Kaurismäki menor, blanco&negro, mudo, anacrónico (aunque no por lo anterior) y de rotunda simpatía, que retoma una ficción emblemática y recurrente en el cine finlandés. El director apenas disfraza el mello con toques pop, como un Douglas Sirk post Warhol, haciendo que el espectador juegue con la emoción hasta el momento de sentirla en serio. EAR

K

KIRIKOU Y LA HECHICERA, *Kirikou et la sorcière*, Francia, 1994, dirigida por Michel



Ocelot. Siempre me molestó que se recomiendo una película diciendo que es "ideal para el público menudo" o cosas por el estilo. Pareciera que están sugiriendo que los chicos son tontos o que la película no está muy bien pero no importa porque los chicos no se van a dar cuenta. Esta es una muy buena película para chicos porque también es muy buena para los grandes. Inteligencia, buena narración, personajes entrañables, erotismo y una ajustada visión sobre el poder y el amor en el mundo. **JV**

L

LA CARA OCULTA, *The Astronaut's Wife*, EE.UU., 1999, dirigida por Rand Davich, con Johnny Depp y Charlize Theron. El bebé de Charlize encarna al diabólico alien comenmundos de su marido, que no es Cassavetes sino Depp, poco deep en este film. Lo divertido de la película es que trata de ser un film intrigante y de suntuosa producción y resulta pobre en ambos campos. Sí, Charlize Theron es muy linda, pero no basta con eso. **LMD'E**

LA CASA EN LA MONTAÑA EMBRUJADA, *House on Haunted Hill*, EE.UU., 1999, dirigida por William Malone, con Geoffrey Rush y Famke Janssen. Divertidísimo homenaje/parodia a las películas de William Castle. Siendo mucho más modesta en su producción que *Misión: Imposible 2* (como casi todo lo que hizo el hombre desde las pirámides hasta acá) comparte el mismo placer adrenalínico. Y el matrimonio desavenido, experto en comentarios cáusticos, entre Famke Janssen y Geoffrey Rush es uno de los puntos más altos del año. **GN**

LA CENA, *La cena - Tavole apparecchiare e chiarimenti*, Italia, 1999, dirigida por Ettore Scola, con Vittorio Gassman y Fanny Ardant. ¡Despreciada por este crítico! / Uno de los bochornos del año / Scola nunca tan banal / Gassman se despide con un bodrio / La construcción de los personajes es tan guaranga que hay una madre "putona" con una hija "monja" y un nene japonés que juega todo el tiempo con un videogame. **JPF**

LA CLAVE DEL EXITO, *The Big Kahuna*, EE.UU., 1999, dirigida por John Swanbeck, con Danny De Vito y Kevin Spacey. Obra de teatro, ¿filmada?; el pequeño hombre de negocios norteamericano, ¿es un patán o tiene sentimientos?; en una situación de encierro y de show actoral, ¿salen a la luz verdades o dan ganas de que se corte la luz del cine?; ¿qué nos importa? **JPF**

LA COPA, *Phörpa*, Bután-Australia, 1999, dirigida por Khyentse Norbu, con Orgyen Tobgyal y Neten Choklyng. Fútbol y budismo. Unos aspirantes a monjes quieren ver el Mundial pese a los rezos, las oraciones y los códigos creados por los lamas. Simpática y sin vuelo, esta copa no se toma demasiado en serio su contexto pero tampoco le falta el respeto a la creencia. Es más divertida que *Siete años en el Tíbet* y *El pequeño Buda* y mucho mejor que *Kundum* de Scorsese, según quienes la vieron. **GJC**

LA CHICA DEL PUENTE, *La fille sur le pont*, Francia, 1998, dirigida por Patrice Leconte, con Daniel Auteuil y Vanessa Paradis. Luego de haber visto varias películas de Patrice Leconte se llega a la conclusión de que podría haber sido un excelente realizador de medimetrajes. Aquí, una vez más, la historia de la joven dispuesta a suicidarse y el lanzador de cuchillos, funciona durante la primera mitad de un film que luego se desbarranca, diluyendo progresivamente cualquier interés en la suerte de sus protagonistas. **JG**

LA ESCUELA DE LA CARNE, *L'école de la chair*, Francia, 1998, dirigida por Benoît Jacquot, con Isabelle Huppert y Vincent Martínez. Cuando vi esta película pensé que era una mala versión de *Belle de Jour*, y eso que esta última no es de mis preferidas. Burguesas aburridas de mediana edad que conquistan a hombres jóvenes sin saber bien por qué ni para qué y encima son francesas. Si de eso se trata prefiero los jugosos romances de la Alfano o de Moria, por lo menos son vernáculos. **MG**

LA ETERNIDAD Y UN DIA, *Mia aiwniotha kai mia mera*, Grecia-Francia, 1999, dirigida por Theo Angelopoulos, con Bruno Ganz y Fabrizio Bentivoglio. Angelopoulos es mejor historiador que poeta. La imagen de la Grecia actual, presentada como un lúgubre lugar de tránsito hacia la Europa soñada por los inmigrantes de los Balcanes, lejana e inaccesible, es más potente que el luminoso pasado que evoca Alexander, compuesto de momentos demasiado hermosos para ser reales, a los que él está por llegar, pero nunca arriba. No obstante, esas imágenes felices son las efímeras y las que resultan eternas son las de una civilización europea acabada, incapaz de refugiar a los desahuciados que todavía creen en sus promesas. **SS**

LA FABRICA DEL HOMBRE OCCIDENTAL, *La fabrique de l'homme occidental*, Francia, 1998, dirigida por Gérard Caillat. Una mirada a las instituciones que modelan nuestra sociedad, desde el Ejército y la Iglesia hasta las empresas y los orfanatos. Cada uno de los bloques en que se divide la película es interesantísimo pero las voz en off que los articula, pedante y obvia, es insoportable. **GN**

LA FORTUNA DE COOKIE, *Cookie's Fortune*, EE.UU., 1998, dirigida por Robert Altman, con Glenn Close y Liv Tyler. No me gusta el cine de Robert Altman. Aunque no es fácil, puedo entender que a alguien le interese alguno de sus viejos films. Pero que alguien venga y me diga que *La fortuna de Cookie* es una película con interés me parece demasiado. Las peores actuaciones del año son lo único que puede destacarse de este film desprolijo, burdo y completamente fallido de un director que sigue teniendo más prestigio del que se merece. **SG**

LA GENTE DEL ARROZAL, *Neak sre*, Camboya-Suiza-Francia-Alemania, 1993, dirigida por Rithy Panh, con Peng Phan y Mom Soth. Colección de calamidades tercermundistas para el regodeo y el mantenimiento de la buena conciencia de los ricos de Europa. Tedium, falsa belleza y crueldad gratuita. Es increíble cómo se pueden desaprovechar locaciones tan hermosas y rostros tan intensos. Un desperdicio. **JV**

LA HUMANIDAD, *L'Humanité*, Francia, 1999, dirigida por Bruno Dumont, con Emmanuel Schotté y Séverine Canele. Una película extraña. El protagonista es un retrasado mental que llega a ser policía. Una línea argumental bastante curiosa y ciertamente inverosímil. Algunas escenas fuertes, largos planos y una temática incomprensiblemente religiosa o ampliamente filosófica hacen de este film un hecho extraño, presuntuoso y vacío. **MG**

LA LEYENDA DE 1900, *The Legend of 1900*, EE.UU., 1999, dirigida por Giuseppe Tornatore, con Tim Roth y Pruitt Taylor Vince. Pomposo y grandilocuente, el último film de Tornatore deja escapar por sus poros su absoluta inconsistencia narrativa y la incapacidad de generar emoción alguna relacionada con el cine que no esté mediada por un planteo de "imponente majestuosidad", "impecable fotografía", "gran reconstrucción de época" y afines. **FK**

LA LEYENDA DEL JINETE SIN CABEZA, *Sleepy Hollow*, EE.UU., 2000, dirigida por Tim Burton, con Johnny Depp y Christina Ricci. La estética de Tim Burton convierte esta historia que podría haber sido de horror en un relato entre naíf y siniestro sobre la magia negra y la magia blanca. La misma

mirada infantil que siempre caracterizó al director, con su particular capacidad para entender el universo cerrado de las personas introvertidas, vuelve a probar su eficacia, con la invaluable ayuda de Johnny Depp y Christina Ricci, dos actores a su medida. **SS**

LA MUSA, *The Muse*, EE.UU., 1999, dirigida por Albert Brooks, con Sharon Stone y Albert Brooks. Brooks es voraz: dirigió, escribió e interpretó el papel principal de la película. Por si fuera poco, resucitó a Andie MacDowell como esposa y a Sharon Stone como musa. Pero Brooks no es Woody Allen, pese a que intenta aproximarse con su particular humor. Algo falla en la historia pero por nada del mundo hay que echarle la culpa a la cuarentona Señora Stone, quien a los 400 años seguirá siendo una diva. **GJC**

LA NOVIA POLACA, *De Poolse Bruid*, Holanda, 1997 dirigida por Karim Traïdia, con Jaap Spijkers y Monic Hendrickx. En principio es bienvenido el estreno de una película holandesa por estos lares, y mejor si la película es agradable como en este caso. La relación entre un huraño granjero y una emigrada polaca se torna interesante a medida que avanza el film, destacándose sobre todo la narración que es casi perfecta y las sobrias actuaciones de los protagonistas. Una película más que digna. **MG**

LA PELICULA DE TIGGER, *The Tigger Movie*, EE.UU., 2000, dirigida por Jun Falkenstein. Una película pensada para un público tan menudo (nunca pensé que iba a terminar usando esa palabra) y con tan pocas pretensiones cinematográficas, que no corresponde dignificarla con una crítica. No es *Toy Story* ni *Pollitos en fuga*, ciertamente. **GN**

LA PLAYA, *The Beach*, EE.UU., 1999, dirigida por Danny Boyle, con Leonardo Di Caprio y Virginie Ledoyen. El éxito de *Titanic* tal vez haya convertido a Di Caprio en una estrella insoportable y quizá su breve papel en *Celebrity* no sea del todo ficción, pero hay que decir en su favor que le pone el cuerpo a este gigantesco disparate en el que "dribblea" a un tiburón, se convierte en personaje de videojuego fumado y se asombra de cada impúdico twist argumental. Un film marihuánico, para relajarse y divertirse. **JPF**

LA PROMESA, *La promesse*, Bélgica-Francia-Luxemburgo, 1996, dirigida por Luc y Jean-Pierre Dardenne, con Jérémie Renier y Olivier Gourmet. Una de las sorpresas del año, este film de los hermanos Dardenne (por otra parte directores de la excelente *Rosetta*, de próximo estreno) narra con un realismo de cuño casi documental esta historia que describe con crudeza y sin ninguna concesión al sentimentalismo la difícil situación de los

inmigrantes ilegales en Europa, junto con la progresiva toma de conciencia del protagonista. Por una vez el uso de la cámara en mano está dramáticamente justificado. **JG**

LA ULTIMA PUERTA, *The Ninth Gate*, EE.UU.-Francia, 1999, dirigida por Roman Polanski, con Johnny Depp y Emmanuelle Seigner. Despiadada e irónica para retratar el mundo de los creyentes en el demonio, la película no es consecuente con este principio cuando opta por un desenlace efectista y espectacular, típico del género. A pesar de que Polanski no necesita demostrar nada, porque ya está entre los grandes, es decepcionante tener que decir que, cuando no se puede determinar si una película de terror está hecha en serio o no, es porque es mala. **SS**

LA VIDA CONTINUA, *Zendegi edae darad*, Irán, 1992, dirigida por Abbas Kiarostami, con Farhad Kheradmand y Puya Pievar. Alejado aquí de las construcciones hechas a partir de premisas argumentales restrictivas (¿dónde vive mi amigo?, ¿podría enterrarme?) y de la rigidez de la perfección (*Detrás de los olivos*), Kiarostami construye una película con un alto grado de deriva. Esta característica le permite no solo rozar la representación del tan mentado efecto de libertad de su cine sino también maravillarse con cada intervención ficcionalizada de los sobrevivientes de los territorios afectados por el terremoto. En ese sentido, en la conversación con las chicas que lavan la ropa y en sus demoletores ojos puede hallarse un momento hermoso en su fugacidad e inestabilidad. **JPF**

LAMERICA, Italia-Francia, 1994, dirigida por Gianni Amelio, con Enrico Lo Verso y Michele Placido. Un italiano se quiere hacer el vivo con los albaneses y las circunstancias de la película lo llevan a convertirse en uno de ellos. Amelio es un realizador limitado pero honesto. De todas maneras, su mirada sobre Albania parece tan distante como la de su personaje: por momentos la película recuerda a *Expreso de medianoche*. **GN**

LAS CENIZAS DE ANGELA, *Angela's Ashes*, EE.UU.-Irlanda, 1999, dirigida por Alan Parker, con Emily Watson y Robert Carlyle. La vida en los barrios pobres del Dublín de la década del 40 vista a través de los ojos de un niño. Parker se las compone para sacar adelante una historia demasiado terrible, demasiado trágica para evitar la estética del miserabilismo y el golpe bajo. A pesar de la pobreza y los chicos muertos, logra interesar y hasta emocionar. **DB**

LAS HUELLAS BORRADAS, España-Argentina, 1999, dirigida por Enrique Gabriel, con Federico Luppi y Mercedes Sampietro. Luppi es un escritor que vuelve a su pequeño pue-

blito natal (en España) antes de que este sea borrado del mapa. Todo lo esperable transcurre en este film rutinario, sin riesgos de ningún tipo y moroso. El cine del argentino Enrique Gabriel estaba vivo y gracioso en *Krapatchouk*, pero aquí solo hay una concepción vetusta de cine "artístico a la europea" sin innovaciones y sin preocupación por entretener. Tremendo fracaso de público en Buenos Aires. **JPF**

LAS MUJERES ARRIBA, *Women on Top*, EE.UU., 2000, dirigida por Fina Torres, con Penélope Cruz y Murilo Benício. Triste y machista comedia dirigida por una venezolana acerca de una bahiana interpretada por una española que deja de triunfar en la televisión norteamericana para seguir siendo la más fiel de las esposas... en San Francisco. Todos los lugares comunes de lo que los norteamericanos piensan de los latinoamericanos -al respecto, ¿hablamos latín?- ordenados. Esta película demuestra que el realismo mágico es la única respuesta que tienen los dominadores del mercado fílmico para entendernos. Ojo, tipos como García Márquez, tan revolucionario él, les dan la razón. **LMD'E**

LAS REGLAS DE LA VIDA, *The Cider House Rules*, EE.UU., 1999, dirigida por Lasse Hallström, con Tobey Maguire y Charlize Theron. Con un antecedente valioso como *El año del arco iris*, el sueco Lasse Hallström se trasladó a Hollywood y allí, con la salvedad de un grosero traspie con Julia Roberts (*El poder del amor*), hizo muy buenas películas como *¿A quién ama Gilbert Grape?* y *Mi querido intruso*. En *Las reglas de la vida*, con osadía (el film es abortista), a partir de una novela de y adaptada por John Irving, Hallström vuelve a hacer lo que mejor sabe: combinar emotividad con una tersa textura narrativa para lograr un relato clásico y preciso, con el que colabora en buena medida el terceto protagónico (los jóvenes Maguire y Theron y Michael Caine). **JPF**

LEYENDA URBANA 2, *Urban Legend 2: The Final Cut*, EE.UU., 2000, dirigida por John Ottman, con Jennifer Morrison y Matthew Davis. Lejos, muy lejos de provocar miedo pero más honesta y prolijita que su antecesora, *LU2* bien podría ser uno de los últimos mediocres coletazos del tema asesino de jóvenes (estudiantes de cine en este caso) post *Scream*. Hace falta una renovación urgente, pero la película se mofa del profesor que tiene una mirada más "teórica y europea", como si las respuestas las tuviera la industria americana. **JPF**

LISTA DE ESPERA, Cuba, 1999, dirigida por Juan Carlos Tabío, con Jorge Perugorria y Vladimir Cruz. Una especie de crítica municipal contra algunas cosas que funcionan mal en

Cuba, aunque la respuesta sigue siendo la unión de todos los cubanos en el esfuerzo común. Lo molesto de esta clase de películas es que es imposible dejar de verlas a través de la realidad de los países que las producen. Y también que esa situación impide que esta película, por ejemplo, sea audaz o diga algo realmente importante si ese es su objeto. **LMD'E**



LOCOS EN ALABAMA, *Crazy in Alabama*, EE.UU., 2000, dirigida por Antonio Banderas, con Melanie Griffith y David Morse. Una película dirigida por Antonio Banderas. ¿Qué más puedo decir? Es mala pero loca, es boba pero caótica. Algo funciona pero si uno la vuelve a ver seguro que se cae a pedazos. **SG**

LOS DIAS DE LA VIDA, Argentina, 2000, Francisco D'Intino, con Virginia Lago y Ulises Dumont. Adolescencia vs. Adultez. Ciudad vs. Campo. Solidaridad vs. Egoísmo. Estudios vs. Droga. 0 a 0. **DB**



LOS LIBROS Y LA NOCHE, Argentina-España, 1999, dirigida por Tristán Bauer, con Walter Santa Ana y Héctor Alterio. Borges y su mundo laberíntico, el Aleph perdido en la biblioteca, el hombre del futuro con la barba entrecana de Alterio, el encuentro del escritor con su propio yo, es decir, el joven Sbaraglia. Ay. *Los libros y la noche* es un episodio del microprograma *Los creadores*, pero en versión de hora y media. Muchos textos de Borges están en oferta; vayan y aprovechen. **GJC**



LOS MUCHACHOS NO LLORAN, *Boys Don't Cry*, EE.UU., 1992, dirigida por Kimberly Peirce, con Hillary Swank y Chloe Sevigny. La historia narrada es más que interesante. El amor, la pasión, la dulzura y la fuerza para llevar a cabo un amor difícil y distinto le dan cuerpo al film. Lo único desfavorable es que sobre el final la historia decae por su tono dolorosamente moralista. A pesar de esto la película no deja de ser atrayente y audaz en su planteo y son espléndidas las actuaciones de la (¿o el?) Swank y de Sevigny. **MG**

LOS PICAPIEDRAS EN LAS VEGAS, *The Flintstones in Viva Rock Vegas*, EE.UU., 2000, dirigida por Brian Levant, con Mark Addy y Stephen Baldwin. Precuela del film anterior sin el elenco original, lo que le quita a este conjunto de variaciones sobre el mismo chiste —el anacronismo disfrazado de cosa prehistórica— la más mínima gracia. La magia del casting hace que Pedro sea más bajo que Pablo y Vilma más enorme que el decorado, única arista curiosa para destacar. **LMD'E**

LOS PINTIN AL RESCATE, Argentina, 2000, dirigida por Roberto de Biase. Al igual que *Papá es un ídolo*, esto no es una película, sino un rejunte de apuro, un mecanismo cuyo único objetivo es funcionar pero es puro óxido.

Chirrían la progresión dramática, la construcción de los personajes y todo lo demás. Acicateados por el éxito de *Telefé* y la tortura *Manuelita*, el otro imperio mediático se metió en la animación, perdiéndose la digna opción de no presentarse. Por suerte, el objetivo económico del film no parece haber sido cumplido: un poroto para el público. **JPF**

LOS QUE ME AMAN TOMARAN EL TREN, *Ceux qui m'aiment prendront le train*, Francia, 1998, dirigida por Patrice Chéreau, con Pascal Gregory y Valeria Bruni-Tedeschi. A pesar de los premios obtenidos en Francia, esta película del por lo general interesante (*La sangre de la orquídea*, *El hombre herido*, *La reina Margot*) Patrice Chéreau resulta su trabajo menos atractivo. Si la primera parte del film, la que transcurre en el tren, ofrece un ajustado uso de la cámara en mano y una certera descripción de personajes, cuando la acción se circunscribe en la casa los gastados recursos del psicodrama afloran sin ningún pudor. **JG**

M

MAGNOLIA, EE.UU., 1999, dirigida por Paul Thomas Anderson, con Tom Cruise y Julianne Moore. *Magnolia* es una película coral que muestra que los hombres son buenos o malos, sin grises, sin medias tintas. Los abusadores de niños, los infieles, los gays, los policías, los hijos ingratos. El castigo para la infinita y arbitraria maldad de estos hombres es una lluvia de ranas. ¡¡¡Qué desagradable y qué ingenuo a la vez!!! Una película pretenciosa y desafortunada por lo que dice y por cómo lo dice. **MG**

MALOS PENSAMIENTOS, *Very Bad Things*, EE.UU., 1998, dirigida por Peter Berg, con Cameron Díaz y Christian Slater. Si algo le falta a la producción industrial norteamericana de los últimos años es salirse de los códigos, de las historias previsible, de la afanosa búsqueda de un público adolescente. *Malos pensamientos* es una película fallida pero imprevisible, repleta de humor negro y de escenas gore, inquietante y confusa. La escena final es una de las más crueles y graciosas que se vieron en el año. **GJC**

MI ABUELA ES UN PELIGRO, *Big Momma's House*, EE.UU., 2000, dirigida por Raja Gosnell, con Martin Lawrence y Nia Long. Comedia disparatada donde un policía debe travestirse en señora gorda para resolver un caso. De las cien gracias funcionan solo dos, y la subtrama sentimental no convence ni al espectador menos exigente. El resto, una explosión de histrionismo de la mano y los pies y la cara de Lawrence. La culpa no es de Eddie Murphy, pero... **DB**

De arriba a abajo:
La playa, *La promesa* y
Los muchachos no lloran

MI ENCUENTRO CONMIGO, *Disney's The Kid*, EE.UU., 2000, dirigida por Jon Turteltaub, con Bruce Willis y Spencer Breslin. Bodrios, bodrios y más bodrios, Turteltaub (*Fenómeno*) nos tiene hasta la coronilla con los bodrios. También nos tiene hartos Disney con sus tonterías con humanos, a las que no logra hacer mínimamente entretenidas. Mientras Willis se enfrenta a sí mismo a los ocho años –un niño gracioso que parece un aguilucho gordinflón–, el público se enfrenta al enésimo bodrio del año. **JPF**

MI VECINO, EL ASESINO, *The Whole Nine Yards*, EE.UU., 2000, dirigida por Jonathan Lynn, con Bruce Willis y Matthew Perry. Simpatiquísima comedia de enredos con final que se cae. Por la cantidad de películas que responden a la descripción, parece ser un nuevo género industrial. El guión cinematográfico de comedia norteamericano está en considerable desventaja si se lo compara con su par, el guión televisivo. De todos modos, esta película se deja ver con una sonrisa y la caída no es tan grave (las hemos visto peores durante el año). El elenco está más que impecable. **HS**

MICKEY OJOS AZULES, *Mickey Blue Eyes*, EE.UU., 1999, dirigida por Kelly Makin, con Hugh Grant y James Caan. Justo cuando creíamos que toda película con Hugh Grant estaba condenada a la ignominia, aparece esta comedia a desgano para demostrarnos que –en realidad– están condenadas a la más completa intrascendencia. El es un inglesito correcto y formal. Ella... ¡la hija de un gángster! Sí, otra comedia de gángsters simpáticos pero quilomberos. En fin, avísenles a los norteamericanos que ya son suficientes. **HS**

MIENTRAS NIEVA SOBRE LOS CEDROS, *Snow Falling on Cedars*, EE.UU., 1999, dirigida por Scott Hicks, con Ethan Hawke y Youki Kudoh. Una película tan tonta como aburrida y pretenciosa. Hicks quiere disimular su falta de talento y filma planos innecesarios y horribles, creyendo que están llenos de belleza y verdad. Lo peor del caso es que la anécdota es por lo menos interesante, aunque el director no se haya dado cuenta nunca. **JV**

MILAGROS INESPERADOS, *The Green Mile*, EE.UU., 1999, dirigida por Frank Darabont, con Tom Hanks y David Morse. Las películas de Darabont (*Sueños de libertad* y esta) son demasiado burdas como para descalificarlas simplemente por su fascismo. En realidad, el espectador padece los tópicos de derecha y de ultraderecha bajo formas tan cursis y populistas, que las razones para odiar este cine se multiplican y se retroalimentan. Para Darabont, el único problema ético que presenta la pena de muerte es que a veces se la aplican a quien no se lo merece. **SS**

MISION A MARTE, *Mission to Mars*, EE.UU., 2000, dirigida por Brian De Palma, con Tim Robbins y Gary Sinise. El prólogo –una barbacoa en homenaje a los astronautas que van a partir a Marte– es extraordinario. Las escenas en el espacio –que incluyen un sacrificio que está a la par del de *Jinetes del espacio*– están entre lo mejor del año. El final, bueno, el final, ehhhhh... Ya sé: el final es simpático e inofensivo. Es difícil ver una película de De Palma sin disfrutar de, al menos, una escena. Y esta tiene un montón. Y un final simpático. **GN**

MISION: IMPOSIBLE 2, *Mission: Impossible 2*, EE.UU., 2000, dirigida por John Woo, con Tom Cruise y Thandie Newton. El placer en el estado más puro. Las pasiones más intensas y profundas del ser humano ilustradas con coreografías estilizadas e impactantes escenas de acción. Un grupo de actores entregados a la historia y un espíritu juguetón que le confiere a uno de los mejores films de los últimos años el tono de una ligera película de acción. Un clásico desde ahora. **SG**

MUERTOS DE RISA, España, 1998, dirigida por Alex De la Iglesia, con El Gran Wyoming y Santiago Segura. La vertiente *trash* del cine español inaugurada con la deleznable *Torrente* continúa con este film del promocionado Alex De la Iglesia, un director que intenta retomar la visión de España en clave de humor negro que desarrolló a lo largo de su carrera Berlanga. Eso sí, cualquier película de don Luis, incluso las últimas que son bastante malas, está por encima de este engendro que acumula sin pudor la chabacanería y la ausencia de sutileza. **JG**

MUMFORD, EE.UU., 1999, dirigida por Lawrence Kasdan, con Loren Dean y Hope Davis. Aunque me resulte muy difícil de entender, a varios integrantes de esta revista este film de Kasdan –un director que alternaba películas interesantes y de las otras, aunque últimamente se ha restringido a este último terreno– les parece una obra maestra. En mi opinión, esta presunta sátira de las costumbres de la vida americana ambientada en un pequeño pueblo carece de clima y es chata, plana, sin relieve y todos los sinónimos que deseen aplicarse. **JG**

MURCIELAGOS, *Bats*, EE.UU., 1999, dirigida por Louis Morneau, con Lou Diamond Phillips y Dina Meyer. Varios de los ataques de los murciélagos no están muy bien filmados y no provocan nada, los personajes son de cartón y muy esquemáticos, la historia es previsible y se parece a muchas que ya vimos. Sin embargo, es una buena película, porque nos permite acceder a una sucesión de peripecias increíbles desde un placer menor pero noble, proponiendo que



adoptemos una ingenuidad que nos libera y da felicidad. **JV**

MUSICA DEL CORAZON, *Music from the Heart*, EE.UU., 1999, dirigida por Wes Craven, con Meryl Streep y Gloria Estefan. Empiezo por una declaración de principios: ninguna cosa en la que esté involucrada Gloria Estefan puede no ser repugnante. El debut de Wes Craven como director de películas “serias” es un melodrama apenas correcto que, amén de ponderar la educación al peor estilo *El maestro de música* como “formadora de conducta”, recalca que los problemas de la educación pública no deben ser resueltos por el Estado sino por los mismos damnificados vía beneficencia. Un asquete. **HS**

N

NADIE ES PERFECTO, *Flawless*, EE.UU., 1999, dirigida por Joel Schumacher, con Robert De Niro y Philip Seymour Hoffman. Los traductores se volvieron locos: el título original significa exactamente lo opuesto. El amigo Schumacher –el rey de los intolerantes, el gay homofóbico, el fascista de acá a la vuelta– calma sus ímpetus y acomete con una comedia de caracteres. La historia de un ex policía lisiado que encuentra a su mejor amigo en el travesti del piso de arriba no funciona salvo esporádicamente, pero al menos no es un decálogo de aberraciones de extrema derecha. **DB**

NI UNO MENOS, *Yi ge dou bu neng shao*, China, 1998, dirigida por Zhang Yimou, con Wei Minzhi y Zhang Huike. El antaño polémico y cuestionador director que sufría agudos y permanentes problemas con la censura de su país se ha convertido en un disciplinado apologista del régimen. Si la primera parte del film, la que transcurre en la escuela y describe los comienzos del viaje de la protagonista está aquejada de una notoria chatarra, el último tramo de la película es una descarada y servil exposición de los valores del actual capitalismo chino. **JG**

NO NOS DEJES COLGADAS, *Hanging Up*, EE.UU., 2000, dirigida por Diane Keaton,

De izquierda a derecha:
Muertos de risa,
Nueve reinas y *Otro
 día en el paraíso*



con Diane Keaton y Meg Ryan. Luego de la digna y contenida *Héroes anónimos*, ahora la Keaton le pone la firma a esta comedia dramática de cuarta (aunque valorada por un par de compañeros de la redacción). Este relato de tres hermanas insoportables (Keaton, Ryan y Lisa Kudrow) y su padre (Walter Matthau, quien dice las únicas líneas buenas de la película) es un compendio de subrayados y recursos fosilizados. Hay una escena particularmente mala en la que comparten la acción Meg Ryan, un perro y un teléfono, y hay que decir que, actoralmente, se lucen los dos últimos. JPF

NUECES PARA EL AMOR, Argentina-España, 2000, dirigida por Alberto Lecchi, con Ariadna Gil y Gastón Pauls. Bienvenidos al tren de la nostalgia y a una historia de amor de muchos años con sus alegrías y tristezas. Nueces románticas pululan en la trama, también mucho llanto y varios ajustes de cuentas con el presente y el pasado. El problema más grave del film es que su historia se quiere hacer cargo de todas las Historias. El director, en ese sentido, peca de ambicioso y voraz: ¿por qué no eligió únicamente el rostro melancólico de Ariadna Gil, quien se esfuerza por salvar lo irremediable? GJC

NUESTRO AMOR, *The Story of Us*, EE.UU., 1999, dirigida por Rob Reiner, con Bruce Willis y Michelle Pfeiffer. Se puede pensar que esta película es buena, mala o mediocre. Lo que no se puede negar es que la puesta en escena de *Cuando Harry conoció a Sally* o el tono exacto de *Cuenta conmigo* son muy superiores al estilo rutinario y poco inspirado con que Reiner cuenta esta historia de amor. Aun así se asoman dos o tres buenos momentos. Uno de ellos, incluso, resume en dos minutos y de manera brillante toda la película, lo que luego lleva dos horas hacer y deshacer con esos guiones horribles que abundan en el Hollywood actual. SG

NUESTROS AMIGOS DE LA BANCA, *Nos amis de la banque*, Francia, 1997, dirigida por Peter Chappell. Las negociaciones entre Uganda, el Banco Mundial y el FMI, que logró que el país obtuviera ayuda económica y triplicara su deuda externa. Puesta al día del paternalismo de los dueños del dinero,

de la hipocresía de las relaciones internacionales, de la malevolencia del FMI, de cómo no se considera iguales a los africanos (o americanos del sur, para el caso es lo mismo) aunque sean tan educados como los que toman decisiones. Todo visto a través de gestos pequeños, de las medias palabras de la diplomacia del dinero. Que sea un documental hace que, en lugar de una sátira social, se trate de una película de terror. Y confirma el temor de que quienes manejan el dinero del mundo, los fusibles, no saben realmente qué es lo que hacen. LMD'E

NUEVE REINAS, Argentina, 2000, dirigida por Fabián Bielinsky, con Ricardo Darín y Gastón Pauls. Cuando el tradicional reflujo con bastante esnobismo ya provoca que muchos vean en *Nueve reinas* menos méritos de los que veían en un principio, no viene mal recordar un par de cuestiones. Por un lado, que por primera vez en más de una década (probablemente desde *Sur de Solanas*), una película argentina supera el millón de espectadores gustando a público y crítica. Por otra parte, no debemos olvidar que los diálogos, las actuaciones, la velocidad y la precisión narrativa de *Nueve reinas* son excepcionales, y no solo para la Argentina. JPF



OJOS QUE NO VEN, Argentina, 2000, dirigida por Beda Docampo Feijóo, con Mauricio Dayub y Malena Solda. Policial que parece más viejo que *La salida de los obreros de la fábrica*, *Ojos que no ven* explora en el periodismo sensacionalista, los abogados corruptos y la política ídem. Como si se tratara de un manual de denuncias, Docampo Feijóo promueve el amarillismo y la mediocridad de ideas y deja como resultado una película cómica, pese a sus intenciones iniciales. GJC

OPERACION FANGIO, Argentina-España-Cuba, 1999, dirigida por Alberto Lecchi, con Darío Grandinetti y Laura Ramos. La narración adopta el mismo tono monocorde y reposado característico de la forma de expresarse del quintuple campeón mundial. Que esta

analogía entre el personaje y la película sea posible es prueba de algún mérito en la realización, pero cierta falta de compromiso con el material y una ausencia total de audacia estética no ayudan al resultado final. JV

OPERACION WALSH, Argentina, 1998, dirigida por Gustavo R. Gordillo. Documental rutinario y de estética televisiva, con reportajes a cámara y material de archivo. Un aporte interesante del trabajo de Gordillo es la opinión del hermano de Walsh, uniformado y castrense el hombre. La figura del autor de *Operación Masacre* y ¿Quién mató a Rosendo? es más importante que este documento. GJC

ORFEO, *Orfeu*, Brasil, 1999, dirigida por Carlos Diegues, con Toni Garrido y Patricia Franca. Película para exhibir en el aeropuerto de Río de Janeiro, *Orfeo* es peor que aquel sobrevalorado film de Camus de fines de los 50. Alegre y festiva, con favelas technicolor, pintoresquismo carnavalesco y actores que pasaron varias horas en el sector "peluquería", este *Orfeo* muy feo ofrece postales del Pan de Azúcar y del Cristo Redentor. Horrible. GJC

OTOÑO EN NUEVA YORK, *Autumn in New York*, EE.UU., 2000, dirigida por Joan Chen, con Winona Ryder y Richard Gere. Un playboy maduro se enamora de verdad de una chica con cáncer. La química de la pareja principal es similar a la reacción entre el agua y el aceite. Todos los instrumentos para la lágrima fácil están allí. Pero el problema es que en lugar de lágrimas (cosa legítima) provoca tedio e indiferencia, algo terrible tratándose de la situación antedicha. Otrosí digo: ¿Cómo nos comimos el mito de que Richard Gere es un galán? LMD'E

OTRO DIA EN EL PARAISO, *Another Day in Paradise*, EE.UU., 1999, dirigida por Larry Clark, con James Woods y Melanie Griffith. En *Kids*, su primera película, Larry Clark vendió una buena dosis de rancia moralina tras el presunto realismo de su visión del mundo adolescente. Aquí se interna en el mundo de los drogadictos y los resultados son algo mejores, a partir de cierta visceralidad y urgencia de las imágenes, aunque el

film está perjudicado por un registro monótono siempre al borde de la histeria, un terreno propicio para los desbordes sin límites de James Woods. **JG**

P

PANTALEON Y LAS VISITADORAS, España-Perú, 2000, dirigida por Francisco J. Lombardi, con Angie Cepeda y Salvador Del Solar. De duración excesiva (casi dos horas y media), este film peruano tiene en sus primeros noventa minutos corrosividad, sentido del humor y agilidad narrativa.

Cuando se tensan las cuerdas de los conflictos y aparecen elementos trágicos, todo se descarrila en lo que parece ser otra película, mucho más conservadora, casi fosilizada. Mención erótica del año para Angie Cepeda. **JPF**



PAPA ES UN IDOLO, Argentina-España, 2000, dirigida por Juan José Jusid, con Guillermo Francella y Manuel Bandera. Esta película mediocre y retrógrada cierra un tríptico perfecto y nefasto con *Un argentino en Nueva York* y *Esa maldita costilla*. La misma falta de preocupación estética, el mismo desprecio por la comedia, las mismas ideas reaccionarias sobre el mundo. Un cine que se propone como popular pero donde la posibilidad de la risa y la emoción está ausente. **JV**



PARIS-TOMBUCTU, España, 1999, dirigida por Luis García Berlanga, con Michel Piccoli y Concha Velazco. Esta película es indudablemente el testamento que deja Berlanga a los 80 años y se constituye como una mirada feroz e inquietante hacia la sociedad y las costumbres de nuestros tiempos. Con un humor ácido, pesimista y cruel por momentos —como siempre en el director—, la película, sin embargo, no deja entrever al excelente Berlanga de otras épocas. **MG**



De arriba a abajo:
Psicópata americano, ¿Quieres ser John Malkovich? y *Recursos humanos*

PASION DE AMOR, La veuve de Saint-Pierre, Francia-Canadá, 2000, dirigida por Patrice Leconte, con Juliette Binoche y Daniel Auteuil. La capacidad de Leconte de cambiar de registro con cada nueva película podría ser una virtud, pero los resultados lo ubican en el limbo de los "directores fallidos": algo siempre sale mal. Como en este triángulo pasional entre un militar, su mujer y un condenado a muerte, donde una cámara nerviosa parece ocultar problemas de puesta en escena. El final es para la antología de los cierres mal habidos. **DB**

PASION POR AFRICA, I Dreamed of Africa, EE.UU., 2000, dirigida por Hugh Hudson, con Kim Basinger y Vincent Pérez. Junto con

Hija de la luz, la prueba irrefutable de dos cosas: desde que ganó el Oscar, Kim se lleva mal con Alec Baldwin; Alec Baldwin le elige los papeles. **LMD'E**

PASIONES OCULTAS, Passion of Mind, EE.UU., 2000, dirigida por Alain Berliner, con Demi Moore y Stellan Skarsgård. Una mujer tiene dos vidas, una en la campiña francesa y la otra en Nueva York. Cursi, empalagosa, previsible, aburrida, innecesaria... y la lista de adjetivos sigue. Pero la pregunta que uno debería hacerse es: ¿por qué el belga Berliner (el director de *Mi vida en rosa*) emigró a Estados Unidos para filmar este mamarracho? **DB**

PLATA QUEMADA, Argentina, 2000, dirigida por Marcelo Piñeyro, con Leonardo Sbaraglia y Pablo Echarri. Me parece que lo interesante de este film es dejar de lado el hecho de que es una adaptación. En todo caso podría ser una versión libre, por ponerle un nombre. El eje es, indudablemente, la historia de un potente amor entre Echarri y Sbaraglia. La película es más que interesante, está bien contada, bien filmada, con buenas actuaciones y el final es muy emotivo. *Plata quemada* es, polémicas aparte, un buen film coherente y audaz. **MG**

POKEMON - LA PELICULA, Pokémon, Japón, 1999, dirigida por Kunihiko Yuyama. Como dije hace exactamente un año (*EA 94*), estos dibujos —que como es sabido son motivo de solaz para muchos infantes— tienen una galería de jocosos personajes, con Pikachu a la cabeza. Sin embargo, la repetición y la falta de rigor para desarrollar el relato debilitan el conjunto. No es un *must*, pero el bicho amarillo es una auténtica rareza. Para que cada uno saque sus propias conclusiones. **JPF**

POKEMON, LA PELICULA 2000, Pokémon: The Movie 2000, Japón-EE.UU., 2000, dirigida por Kunihiko Yuyama y Michael Haigney. No habiendo visto la primera película ni la serie de TV, esperaba encontrarme con un jeroglífico inabarcable. No fue así. El corto *Pikachu al rescate* es bastante bueno, casi surrealista. El largo, convencional pero a la misma altura del cine de animación actual. Es decir: la cosa no es tan terrible como nos la pintaban sus detractores ni, por supuesto, tan genial como opinan sus fanáticos. **DB**

POLLITOS EN FUGA, Chicken Run, Gran Bretaña-EE.UU., 2000, dirigida por Nick Park y Peter Lord, con voces de Mel Gibson y Miranda Richardson. La película podía haber sido una parodia de *El gran escape*, y el chiste se hubiera agotado rápidamente. Eso lo dejan para el principio. Después, *Pollitos* logra que olvidemos la hazaña técnica de los

muñecos en plastilina y el cuadro por cuadro, y nos convence de que los personajes son verdaderamente gallinas y, además, inteligentes. El film se cierra de manera muy parecida a *Babe 2*, demostrando de paso que la única solución posible al universo del puro comercio y la industrialización de la muerte es la utopía. En el plano vernáculo, además, la película permite a los hinchas de River soportar el apelativo "gallina" con la frente bien alta (este año, a los hinchas de Boca el único cine de animación que los puede identificar es *Pokémon 2000*). **LMD'E**

POR AMOR, *Left Luggage*, Alemania, 1998, dirigida por Jeroen Krabbé, con Laura Fraser e Isabella Rossellini. Fea película de iniciación ideológica y ritual, la protagonista conoce a una familia de judíos ortodoxos y entabla una cariñosa amistad con el niño acomplejado. Didáctica y vacua, *Por amor* tiene el golpe bajo más obscuro del año (la muerte del pequeño) que apunta a lo lacrimógeno y al sentimentalismo barato. **GJC**

PRIMER PLANO, *Nema-ye-nazdik*, Irán, 1990, dirigida por Abbas Kiarostami, con Ali Sabzian y Hasan Farazmand. Un verdadero acontecimiento del año ha sido el estreno de tres películas de Abbas Kiarostami, uno de los más grandes realizadores del cine actual. Este film desarrolla una de sus obsesiones mayores, las relaciones que existen entre la realidad y la ficción, en la historia de un hombre que se hace pasar por Mohsen Majmalbaf, un importante cineasta iraní. Una obra maestra inagotable y, junto con *Detrás de los olivos*, la más perfecta del realizador. **JG**

PSICOPATA AMERICANO, *American Psycho*, EE.UU., 2000, dirigida por Mary Harron, con Christian Bale y Chloe Sevigny. Harron logra que su película valga como una obra cinematográfica autónoma, que puede ser valorada independientemente de sus cualidades como adaptación de la novela. Interesantísimo acercamiento a la masculinidad y al mundo del trabajo de nuestro tiempo, *Psicópata americano* es una reflexión lucidísima sobre la construcción de la subjetividad en tiempos de crisis de los proyectos colectivos. El final es más impactante que cualquier asesinato. **SS**

PUNTO DE PARTIDA, *Starting Place / Point de départ*, EE.UU., 1994, dirigida por Robert Kramer. Maravilloso documental sobre la vida en Vietnam en la actualidad. Es la vuelta del documentalista a ese país décadas después de la guerra; la puesta en marcha de un pueblo que conoce la paz por primera vez en cientos de años; el retrato de un desencuentro generacional; una mirada poética a una economía no industrializada y seguramente muchas cosas más. Una gran película. **GN**

Q

QUE ABSURDO ES HABER CRECIDO, Argentina, 2000, dirigida por Roly Santos, con Gustavo Garzón y Laura Melillo. Una floja película argentina a la que solo se le pueden elogiar sus buenas intenciones, la simpática presencia de Leo Maslíah haciendo de cura y la buena voluntad actoral de Laura Melillo. El resto es malas elecciones formales, cambios de tono impertinentes y una trama inconsistente. **JV**

¿QUIERES SER JOHN MALKOVICH?, *Being John Malkovich*, EE.UU., 1999, dirigida por Spike Jonze, con John Cusack y Cameron Díaz. La imaginación al poder. Jonze se las arregló para sostener la eficacia del más riguroso clasicismo de lenguaje con la lógica narrativa más delirante del año. La película revisa la comedia *screwball* con la imaginación del 2000, y propone a la ficción como un juego intenso y para jugar desde adentro, capa tras capa. **EAR**

R

RECURSOS HUMANOS, *Ressources humaines*, Francia, 1999, dirigida por Laurent Cantet, con Jalil Lespert y Jean-Claude Vallod. Pensar el capitalismo actual, pero, sobre todo, sus paradojas, es una tarea que excede al cine. Cantet encuentra el ángulo adecuado para que esas paradojas puedan expresarse a través de situaciones y de personajes, sin necesidad de apoyarse en un discurso ideológico para que el profundo sentido político del film quede revelado. **SS**

REGLAS DEL COMBATE, *Rules of Engagement*, EE.UU., 1999, dirigida por William Friedkin, con Tommy Lee Jones y Samuel L. Jackson. Algunos a veces piensan que la corrección política está entre las peores cosas que se tienen que soportar a la hora de ver un film independiente norteamericano. Cuando uno se topa con un engendro mainstream como este, después de tratar de olvidar en vano que Friedkin fue el director de *El exorcista*, se da cuenta de que la falta total y absoluta de corrección política no implica ninguna audacia. **SS**

REVELACIONES, *What Lies Beneath*, EE.UU., 2000, dirigida por Robert Zemeckis, con Harrison Ford y Michelle Pfeiffer. Si seguimos así, dentro de un par de años se habrán hecho una docena de películas en las que alguien ve muertos cerca de la cocina. *Revelaciones* confirma la mediocridad de Zemeckis, la máscara decadente de Ford y el

histerismo anoréxico de Pfeiffer. Algunas escenas logran crear cierto suspenso pero la historia es superficial y perezosa. **GJC**

ROMEO DEBE MORIR, *Romeo Must Die*, EE.UU., 1999, dirigida por Andrzej Bartkowiak, con Jet Li y Aaliyah. Al tratamiento dramático de esta historia le falta ironía y vuelo estético para que pueda ser una película atendible. Las actuaciones tienen todas una falta total de originalidad y los recursos visuales son obvios y de infinito mal gusto. Ni siquiera las peleas, mal filmadas y aburridas, son un respiro para tanta mediocridad. **JV**

RUMORES, *The Gossip*, Estados Unidos, 2000, dirigida por David Guggenheim, con James Marsden y Lena Headey. Otro trío de jóvenes bajo la dirección de un cineasta ingenioso. Esta vez los actores y la historia logran funcionar por unos minutos. Todas las vueltas de tuerca son una porquería. **SG**

RUTA UNO, *Route One USA*, Francia, 1989, dirigida por Robert Kramer. Otro macrodocumental de cuatro horas, en este caso del recientemente desaparecido Robert Kramer, quien retorna a los Estados Unidos luego de dos décadas de ausencia. Allí, en compañía de un amigo, recorre los 3.500 kilómetros de la famosa ruta 1 que va desde Canadá hasta la Florida entrevistando a los más diversos personajes en una suerte de vibrante fresco sobre la historia contemporánea de ese país. **JG**

S

SANTITOS, México, 1999, dirigida por Alejandro Springall, con Dolores Heredia y Juan Duarte. Una mexicana para *export* galardonada en festivales y aplaudida por un público realista y mágico. *Santitos* es mucho mejor que *Como agua para chocolate* pero tiene los mismos condimentos: estética culebrona, colores intensos, luchadores de catch, una madre trágica que busca a su hija muerta y otras chucherías. Un gran bazar más que una película, *Santitos* es una extraordinaria operación de marketing. **GJC**

SCREAM 3, EE.UU., 1999, dirigida por Wes Craven, con Neve Campbell y David Arquette. Querido Wes: tus dos primeras *Scream* son buenas películas. Funcionaban como cine de terror y como reflexión sobre el género. Pero la tercera es la vencida y acá todo se te fue de las manos. Es efectiva, sí, pero no tiene ningún interés. Si la ves a Carrie Fisher, dile que su cameo es muy divertido. Y a vos, Wes, ni se te ocurra hacer una secuela de *Música del corazón*. **SG**

SECRETOS EN FAMILIA, *Dogme 3 - Mifune*

sidste sang, Dinamarca, 1999, dirigida por Søren Kragh-Jacobsen, con Anders W. Berthelsen e Iben Hjejle. Estuvo de moda hablar del Dogma, luego no. Ajena a esto, la película que ostenta el número tres de la serie, danesa como *La celebración* y *Los idiotas*, es la más clásica en el tratamiento de la imagen y al mismo tiempo la más libre y arriesgada en sus derivaciones argumentales. Un hombre de negocios devenido granjero, su estrafalario hermano y una prostituta de buen corazón (la exquisita Iben Hjejle, futura estrella) deambulan por un inteligente relato poco apegado a las fórmulas, que no le teme a no establecer un conflicto claro, provocando una extraña y placentera imprevisibilidad. JPF

SED DE MAL, *Touch of Evil*, EE.UU., 1958/1999, dirigida por Orson Welles, con Orson Welles y Charlton Heston. ¿Por qué esta es una obra maestra? Porque nunca olvidada que el cine es un entretenimiento, porque a pesar de ello nunca deja de lado la importancia de su tema, porque sabe que el cine es el arte de lo excepcional, porque asevera que el cine es un arte luminoso de naturaleza nocturna, porque el clima para Welles es como la respiración. La restauración del film la transforma en un sueño concretado. Y prueba que la subversión solo se permite cuando es inocua: ya Welles está lejos de influir en los cineastas. *Sed de mal* es, también, la causa de la nostalgia. LMD'E

60 SEGUNDOS, *Gone in 60 Seconds*, EE.UU., 2000, dirigida por Dominic Sena, con Nicolas Cage y Giovanni Ribisi. Pandilla de ladrones de autos y fanáticos de los mismos, no necesariamente en ese orden. La película de acción más aburrida que uno pueda imaginar. Todo es falso y bobo y los últimos minutos son un molesto despliegue en defensa de la familia que solo puede expresarse con muchas y muy tontas frases. SG

76 89 03, Argentina, 1999, dirigida por Flavio Nardini y Christian Bernard, con Sergio Baldini y Gerardo Chendo. Este film fue caldo de cultivo para peleas y polémicas entre los críticos; sin embargo, tuvo poca recepción entre el público. Las causas son inciertas como siempre: muchas notas a favor, muchas en contra, poca boca a boca. Indudablemente una estrategia publicitaria que se volvió en contra del producto mismo. Esto suena raro, sobre todo sabiendo que los directores de la película se dedican a la publicidad. Todo un misterio. La próxima vez llamen a Agulla y Baccetti. MG

SEXO, PUDOR Y LAGRIMAS, México, 1999, dirigida por Antonio Serrano, con Demián Bichir y Mónica Dionne. No hay nada recomendable en este pastiche tan exitoso en su país de origen. Detrás del aparente desenfado y

franqueza sexuales de la historia se esconde el monstruo de la moralina más recalcitrante. Y, lo que es aun peor, muy poco cine. DB

SHAFT, EE.UU., 2000, dirigida por John Singleton, con Samuel L. Jackson y Christian Slater. Darse una recorrida por el *blaxploitation* de los 70 no es solo un viaje en el tiempo, sino un acercamiento a un cine fresco que aún sorprende. La nueva *Shaft* es todo lo opuesto: acosada por un mercado cada vez más petrificado en sus constantes, no logra convencer ni como simple divertimento. Los negros se acoplaron al sistema y ahora usan trajes Armani. DB

SHANGHAI KID, *Shanghai Noon*, EE.UU., 2000, dirigida por Tom Dey, con Jackie Chan y Lucy Liu. Jackie Chan domesticado por tenderos y mercachifles es apenas un chinito simpático usado como clown de los poderosos de Hollywood (léase la reseña de *De ladrón a policía*). Una prueba más y patética de que el cine de Hollywood no debe tomar ningún riesgo. Lo que le hacen a Jackie es lo que le están haciendo a todo el cine. Y lo que hacen con el western en esta película es también una prueba de que ni siquiera respetan sus propias tradiciones. LMD'E

SIN QUERER, Argentina, 1997, dirigida por Ciro Capellari, con Daniel Kuznieka y Patricio Contreras. Estrenada casi en secreto en el Tita Merello, *Sin querer* es un compendio de cuanto lugar común pueda surgir –incluida la “cuestión indígena”– del siguiente punto de partida: ingeniero joven y lacónico llega a pueblo chico, infierno grande patagónico. Capellari (*Hijo del río*) narra decorosamente y en algunos momentos se priva del trazo grueso, pero en otros no. JPF

SIN RESERVA, Argentina, 2000, dirigida por Eduardo Spagnuolo. Un tema de candente actualidad: están quemando la reserva ecológica de Costanera Sur. Y el periodismo se dedica a descubrir el ataque contra la naturaleza, tema de honda importancia en la Argentina con seis millones de personas sin laburo. Misterio mayor: ¿cómo se llega a estrenar una película como esta, en latas desde hace bastante tiempo? LMD'E

SOCIEDAD SECRETA, *The Skulls*, EE.UU., 2000, dirigida por Rob Cohen, con Joshua Jackson y Paul Walker. Existe una rama de la producción cinematográfica actual de Hollywood dedicada a promover nenes de la televisión al rango de estrellas globales. Esta película –como *Rumores* o *Coyote Ugly*– forma parte de esa tendencia norteamericana. Lo inquietante es que estos films que carecen de mayor importancia se estrenan en todo el mundo a cualquier costo. Eso es más terrorífico que la historia de esta película, si-



milar a decir que al gobierno lo domina en realidad la barra brava de Boca. LMD'E

SOLAS, España, 1998, dirigida por Benito Zambrano, con María Galiana y Ana Fernández. Una historia convencional de mujeres. Lo más molesto para quien esto escribe es que es moralista y poco reivindicatoria de la autonomía y la libertad de las mujeres para resolver sus asuntos y asumir las responsabilidades. Que la película sea un producto industrial no debería incidir en los comentarios ni a favor ni en contra. Sigue siendo un producto mediocre con una mirada poco amable para con las mujeres, que si mal no recuerdo son la carnadura del film. He dicho. MG

SOLO CONTRA TODOS, *Seul contre tous*, Francia, 1998, dirigida por Gaspar Noé, con Philippe Nahon y Blandine Lenoir. El tono que Gaspar Noé eligió en su ópera prima para narrar la historia de un hombre cuya furia estalla y se despliega desde el lenguaje hacia el cuerpo es frío y distante. Más allá de la divisoria de aguas que provocó, tanto entusiastas como detractores coincidirán en que esta película busca impactar, incomodar. No es, en ningún posible sentido de la palabra, placentera, pero el cine no tiene por qué serlo siempre. HS

SOLO GENTE, Argentina, 1999, dirigida por Roberto Maiocco, con Pablo Echarri y Lito Cruz. Un drama de los llamados hospitalarios, con un médico joven, recién egresado, lleno de buena voluntad y poco fogueado en los ardidés médicos. La película, que no cuenta nada interesante y a veces –varias– toma por el lado incierto de los tomates, solo se sostiene por el trabajo actoral de Echarri. Sin embargo, el film no molesta, y eso ya es bastante. MG

SOLO Y CONMIGO, Argentina, 2000, dirigida por Carlos Lozano Dana, con Lucas Lamarca y Marta González.

¿SOY LINDA?, *Bin ich schön?*, Alemania, 1998, dirigida por Doris Dörrie, con Marie Zielcke y Franka Potente. Alemanes en España. Gente que quiere ser feliz. Generalmente no lo logran, o lo hacen a medias, pero por lo menos logran transmitir la belleza de la



De izquierda a derecha:
¿Soy linda?, Tres reyes
y Tu ríes

búsqueda al espectador. Después del éxito de *Nadie me quiere*, Doris Dörrie sigue demostrando que es una de las directoras más originales y sensibles de la actualidad. Ojalá se estrene pronto la encantadora *Iluminación garantizada*, su película digital, que también podría llamarse *Alemanes en Japón*. **GN**

STUART LITTLE, UN RATON EN LA FAMILIA, *Stuart Little*, EE.UU., 1999, dirigida por Rob Minkoff, con Geena Davis y Hugh Laurie. Con guión de M. Night Shyamalan, esta película de un ratón hablador sorprendió a muchos y ofendió a otros tantos. La verdad es que es divertida, emotiva y tierna. Tiene humor y grandes personajes. El doblaje en mexicano me resultó gracioso y bastante simpático, contrariamente a la opinión general. **SG**

T

TAPADOS, Argentina, 2000, dirigida por Luciano Zito.

TE CON MUSSOLINI, *Tea with Mussolini*, Gran Bretaña-Italia-EE.UU., 1999, dirigida por Franco Zeffirelli, con Cher y Maggie Smith. Todo parece haberle salido bien a Zeffirelli en la realización de esta película. En algún sentido se trataría de una obra lograda, pero que quede claro que estamos hablando de un film innecesario, menor y descartable. La mediocridad de su resultado final no sería la consecuencia de una elaboración fallida sino que tiene más que ver con las evidentes limitaciones del director. **JV**

TEATRO DE GUERRA, *Teatro di guerra*, Italia, 1998, dirigida por Mario Martone, con Andrea Renzi y Iaia Forte. Un ejemplo más de cine italiano chato, con buena conciencia social y política pero sin ideas cinematográficas atractivas. La historia de este grupo de actores de teatro que desean llevar adelante la puesta de una obra de Esquilo en Sarajevo no llega nunca a interesar y tiene un olor a viejo demasiado presente. **JV**

TESORO MIO, Argentina, 1998, dirigida por Sergio Bellotti, con Gabriel Goity y Edda Bustamante. La anécdota policial en que se basa la

historia no está en el centro del relato, pero sirve de eficaz excusa para retratar un grupo social y una generación. Lo peor de la película es un tratamiento visual que no acompaña en forma adecuada al tono de la narración. Lo mejor es la complejidad de los personajes y las actuaciones de Goity y Victoria Onetto. **JV**

TITAN AE., EE.UU., 2000, dirigida por Don Bluth y Gary Goldman. La técnica de animación no podría ser mejor. El problema es la historia y cómo se desenvuelve. La falta de ideas originales –y el consabido robo de escenas de otros films– termina dilapidando este intento de cine animado para adolescentes. Una verdadera pena, realmente. **DB**

TODO COMIENZA HOY, *Ça commence aujourd'hui*, Francia, 1999, dirigida por Bertrand Tavernier, con Philippe Torreton y María Pitarresi. Un film sobre los problemas que tienen que sufrir los maestros franceses frente al desinterés del Estado. El tratamiento del tema no justifica la realización de una película. Hubiera sido más eficaz y atractivo un artículo periodístico o una nota para la televisión. Hay algunos momentos en los que la presencia de los chicos promete que el cine aparezca, pero Tavernier corta el plano o los saca rápidamente de cuadro y esa posibilidad desaparece. **JV**

TODO VALE, *Telling Lies in America*, EE.UU., 1997, dirigida por Guy Ferland, con Kevin Bacon y Brad Renfro. En los sesenta, el canchero DJ radial interpretado con nervio por Kevin Bacon es adorado por un joven inmigrante húngaro. La relación entre ambos y la relación maestro-alumno (una especie de revés de la épica de *Karate Kid*) se cuenta con calma, sentido del humor y del detalle y sin grandes triunfos moralizantes. Parte del mérito debe corresponderle al autobiográfico guión del siempre atendible Joe Eszterhas (*Bajos instintos, Showgirls*). **JPF**

TREN DE SOMBRAS, *Le spectre de Le Thuit*, España-Francia, 1996, dirigida por José Luis Guerin, con Juliette Gaultier e Ivon Orvain. Casi un recorrido por la historia del cine, el film cuestiona los límites entre el cine y la fotografía, entre el cine y la ficción, entre el cine y la realidad. Trabajar en los márgenes supone

cuestionar lo establecido, por ejemplo el origen del cine y su relación con la fotografía, y más precisamente con la fotografía familiar, al estilo Lumière. Un film de visión difícil, por su mudez y por lo inusual de su estilo. Definitivamente, una película interesante. **MG**

TRES REYES, *Three Kings*, EE.UU., 1999, dirigida por David O. Russell, con George Clooney y Mark Wahlberg. Una película extraña, un delirante paisaje pop de la posguerra del Golfo, con algunos momentos sentenciosos que se diluyen en secuencias brillantes y de una fuerte imaginación visual (el camión con leche es la mejor). El disparado final no hace más que acrecentar (lo intente o no) la sensación de rareza e imprevisibilidad que acompaña este viaje de los mercenarios Clooney y Wahlberg por una tierra que no deja de sorprenderlos. **JPF**

TU RIES, *Tu rídi*, Italia, 1998, dirigida por Paolo y Vittorio Taviani, con Antonio Albanese y Turi Ferro. Inspirado en dos relatos de Luigi Pirandello, el primero ambientado en la Roma fascista de los años treinta y el segundo en Sicilia en el siglo pasado, este film de los hermanos Taviani no alcanza en casi ningún momento el nivel de sus mejores películas y da la sensación de ser un trabajo de compromiso, realizado con desinterés y desgano. **JG**

TURBULENCIA 2, *Turbulence 2: Fear of Flying*, EE.UU., 1999, dirigida por David Mackay, con Jennifer Beals y Craig Scheffer. Este pequeño film con nombre de cine catástrofe, con terroristas de por medio y un avioncito que se cae, funciona como un híbrido entre alguna de las *Aeropuerto* y *Pasajero 57* atravesada por *Máxima velocidad* pero con una puesta en escena propia de *¿Dónde está el piloto?*, todo muy de segunda mano y sin muchas trompadas. **FK**

U

U-571, LA BATALLA DEL ATLANTICO, *U-571*, EE.UU., 1999, dirigida por Jonathan Mostow, con Matthew McConaughey y Harvey Keitel. Una de submarinos contra los alemanes en la que el cantante Jon Bon Jovi

hace un papel secundario y una chapa lo decapita. Mientras Harvey Keitel sigue experimentando qué tipo de bigote le queda peor, el film se desarrolla con moderado ritmo y cierto suspenso, aunque hay que decir que lo único que lo hace parecer de esta década es que las mejores situaciones se parecen a las de *El barco* de Wolfgang Petersen, un film mucho más inquietante. **JPF**

UN AMOR DE BORGES, Argentina, 2000, dirigida por Javier Torre, con Jean-Pierre Noher e Inés Sastre. Borges protagoniza *Otoño en Nueva York*, digamos. Un despropósito que tiene como única justificación alguna clase de negocio usando el nombre de alguien que, como buen crítico de cine, habría detestado esta película. Pero no por el uso de su nombre, sino porque su falta de realidad es tan alarmante como su falta de irrealdad. La pregunta del millón: ¿Cómo la albacea-heredera de Borges permitió que se hiciera algo tan trivial con don Jorge? No respondan. **LMD'E**

UN DIVAN EN NUEVA YORK, *A Couch in New York / Un divan à New York*, Francia-Bélgica-Alemania, 1996, dirigida por Chantal Akerman, con William Hurt y Juliette Binoche. Cuando ya nos empezábamos a preocupar por el estado de la comedia romántica, Chantal Akerman logró volver las cosas a su lugar. O mejor dicho no, la puso en un lugar nuevo, distinto, con todas las virtudes de la comedia romántica de Hollywood y ninguno de sus defectos. La mejor actuación de Binoche en toda su carrera y William Hurt en su mejor forma. Bella, amable, cálida e inteligente. Una verdadera comedia romántica. **SG**

UN DOMINGO CUALQUIERA, *Any Given Sunday*, EE.UU., 1999, dirigida por Oliver Stone, con Al Pacino y Cameron Díaz. Stone no abandona nunca su particular estilo, el cual no evita momentos de dudoso gusto, cierta brutalidad en las elecciones formales y un trazo demasiado grueso en la caracterización de los personajes. Pero la película es un tren y demasiado entretenido para no subirse y disfrutar. Pacino y Cameron Díaz están estupendos y las secuencias de fútbol americano, además de ser visualmente atractivas, tienen el mérito de hacernos entender la esencia de este juego. **JV**

UN VUELCO DEL CORAZON, *Bounce*, EE.UU., 2000, dirigida por Don Roos, con Ben Affleck y Gwyneth Paltrow. La ópera prima de Don Roos, *Lo opuesto del sexo*, había creado algunas expectativas sobre su carrera, que esta película diluye rápidamente. Incurción en el terreno del "drama romántico", el film hace uso y abuso de todos los clisés del género en un relato previsible e inconvincente. Las presencias de Ben

Affleck y Gwyneth Paltrow en los protagonistas tampoco ayudan demasiado. **JG**

UNA HISTORIA SENCILLA, *The Straight Story*, EE.UU., 1999, dirigida por David Lynch, con Richard Farnsworth y Sissy Spacek. Lynch abandonó a sus extraños y siniestros personajes para registrar el bucolismo paisajístico americano a través del viaje iniciático y geriátrico de un granjero. *Una historia sencilla* hace honor al título: su declarada austeridad, las excelentes interpretaciones y la emoción contenida disimulan la ausencia de un director que ya peina canas también y que dejó *Twin Peaks* para filmar anocheceres y atardeceres parecidos a los de las postales de enamorados. **GJC**

UNA NOCHE CON SABRINA LOVE, Argentina-Italia-España, 2000, dirigida por Alejandro Agresti, con Cecilia Roth y Tomás Fonzi. La sociedad Patagonik-Agresti rindió en el aspecto económico pero el gran derrotado fue el director de *El acto en cuestión*, su mejor película. El mundo gritón y desaforado de Agresti aparece atemperado por las concesiones y la búsqueda de un público numeroso. Dos o tres escenas sirven como material de análisis: *Una noche con Sabrina Love*, en ese sentido, es un auténtico Agresti pero procesado por un freezer. **GJC**

UNA PAREJA CASI PERFECTA, *The Next Best Thing*, EE.UU., 2000, dirigida por John Schlesinger, con Madonna y Rupert Everett. La falta de *timing* para la comedia de este director alguna vez sobrevalorado arruina toda posible situación cómica. Madonna y Everett están horribles y no ofrecen ni un momento genuino de emoción. El final complaciente y conservador termina de hundir una película que igualmente nunca parece poder mantenerse a flote. **JV**

UNA PELICULA DE MIEDO, *Scary Movie*, EE.UU., 2000, dirigida por Keenen Ivory Wyans, con Jon Abrahams y Shannon Elizabeth. Si bien no se basa exclusivamente en ella, el argumento de *Scary Movie* recorre el de *Scream*, una película con gran sentido del humor. Las comparaciones son odiosas y la mayoría de los chistes de esta parodia son malos y faltos de *timing*. **JPF**

UNA TORMENTA PERFECTA, *The Perfect Storm*, EE.UU., 2000, dirigida por Wolfgang Petersen, con George Clooney y Mark Wahlberg. "Tres vueltas le hace dar en remolino; / sube la popa al enfrentar la tierra, / baja la proa, y al querer divino / al fin la mar sobre nosotros se cierra." Esta película rescata el gran aliento de los poemas épicos y su poderosa inmediatez física, sin renunciar siquiera a la grandeza trágica. Lo único lamentable es que Mark Wahlberg, una de las



De arriba a abajo:
Una noche con Sabrina Love, *Violent cop* y *Voyages*

bellezas más carnales y clásicas de la actualidad, sale "feo" (en la pequeñísima medida en que semejante cosa es posible). **HS**

V

28 DIAS, 28 Days, EE.UU., 2000, dirigida por Betty Thomas, con Sandra Bullock y Viggo Mortensen. Sandra Bullock, como siempre, se toma en serio su papel y realiza una composición sólida y original. Su presencia en la pantalla es siempre gratificante, pero la película se mantiene siempre en una meseta de mediocridad sin poder escapar de las ideas más convencionales. El talento de la actriz salva algunos planos pero no puede con todos. **JV**

VENGAR LA SANGRE, The Limey, EE.UU., 1999, dirigida por Steven Soderbergh, con Terence Stamp y Peter Fonda. Luego de su soberbia ópera prima (*Sexo, mentiras y video*), nunca Steven Soderbergh, más allá de algunos títulos rescatables, volvió a alcanzar el mismo nivel. En este caso –la historia de un hombre que viaja de Inglaterra a los Estados Unidos para vengar la muerte de su hija– trata de retomar algunas de las variables del cine negro, pero la gratuita y confusa estructura narrativa del relato atenta sin atenuantes contra el resultado final. **JG**

VIAJE CENSURADO, Road Trip, EE.UU., 2000, dirigida por Todd Phillips, con Breckin Meyer y Seann William Scott. Otra de las películas que enojaron a los guardianes del "buen gusto", *Viaje censurado* no solo es una comedia divertida e inteligente en forma de *road movie* estudiantil sino que se permite bromear sobre la propia construcción del relato, con un narrador-personaje como el psicótico Tom Green, que puede provocar las más encendidas defensas y agresiones. Esta crítica lo defiende, y recomienda la mayor parte de las tonterías que hace por televisión. **JPF**

VIDAS SIN LIMITE, Bringing Out the Dead, EE.UU., 2000, dirigida por Martin Scorsese, con Nicolas Cage y Patricia Arquette. Divertida parodia de las películas de Scorsese filmada por... Scorsese. Cuanto menos en serio se la toma uno, mejor recuerdo deja. Oblicuamente, sus apuntes urbanos resultan más certeros que los que realizó en sus películas menos desbordadas. **GN**

VIOLENT COP, Sono otoko, kyobo ni tsuki, Japón, 1989, dirigida por Takeshi Kitano, con Takeshi Kitano y Maiko Kawakami. El rey de la televisión de entretenimiento japonesa debutó en el largometraje con este extraordinario film de yacuzas. *Violent Cop* no

tendrá el vuelo poético de su filmografía posterior, pero la meticulosa progresión dramática hacia ese final inspirado tanto en la tradición japonesa como en el cine de Peckinpah, no es algo corriente en el policial contemporáneo. **DB**

VIVIR EN TIEMPO PRESTADO, Dream with the Fishes, EE.UU., 1997, dirigida por Finn Taylor, con David Arquette y Brad Hunt. A pesar de las buenas intenciones, de querer mostrar que hay que vivir una vida intensa y feliz (¿quién piensa lo contrario?), Taylor no logra que su película se sobreponga a la obviedad de los mensajes edificantes. Pero es peor cuando cambia de registro y elige el patetismo o los golpes bajos para emocionar, como si los espectadores necesitaran convencerse también por esa vía de la veracidad de los mensajes edificantes. **SS**

VOYAGES - MEMORIA, Francia, 1999, dirigida por Emmanuel Finkiel, con Shulamit Adar y Liliane Rovère. Extraordinaria ópera prima. Los estragos del Holocausto no son solo los seis millones de muertos, sino una cultura quebrada y sus sobrevivientes deambulando eternamente en medio del desconcierto y la confusión. La precisión con que Finkiel pinta a sus personajes trasciende las fronteras del cine. **GN**

VUELO EN BUSCA DEL AMOR, The Theory of Flight, Gran Bretaña, 1998, dirigida por Paul Greengrass, con Helena Bonham Carter y Kenneth Branagh. No molesta del todo, exceptuando el final más feo de la temporada. Desde su concepción de film menor, no se eleva más que por lo evidente. Cuando mantiene una línea baja, puede al menos verse con normalidad; en cambio cuando apela a los momentos "emotivos" no deja de ser otra expresión de puro efectismo con vocación de *conmover*. **FK**

X

X-MEN, EE.UU., 2000, dirigida por Bryan Singer, con Patrick Stewart y Ian McKellen. Esta película parece la introducción a otra película por venir. Presenta a cada uno de los mutantes superdotados, la escuela que los educa para ser genios, la subtrama melodramática en ciernes, el triángulo amoroso de rigor, un villano ambiguo, con razones profundas para serlo, y un héroe que quisiera parecerse al joven Eastwood. Todo esto se desarrollará en *X-Men II*, pero nada parece demasiado interesante ni nuevo. **SS**

XIU XIU - INOCENCIA PERDIDA, Xiu Xiu, The Send Down Girl, China, 1998, dirigida por Joan Chen, con Lu Lu y Qian Zheng.

Lo malo que tiene esta película es que diluye su posición crítica respecto de la China rápidamente. Lo bueno es que, a pesar de una serie de modismos aprendidos por la Chen en Hollywood –mundo al que pertenece más que a la China–, la película logra emocionar de manera sencilla gracias especialmente a su protagonista. Un capítulo más en el nuevo cine global en el que el matiz nacional es apenas una pátina digital por Hollywood. **LMD'E**

Y

YARA, Turquía-Alemania, 1998, dirigida por Yilmaz Arslan, con Yelda Reynaud y Nur Surer. La intérprete de este film ganó el premio a la interpretación femenina en el festival de Mar del Plata, pero su esforzada labor no alcanza para otorgarle interés a esta historia de una joven turca que quiere volver a Alemania, país en el que pasó los años de su infancia. La posible reflexión acerca del enfrentamiento entre culturas opuestas se diluye rápidamente en un relato deshilado y folletinesco. **JG**

YENDO AL COLEGIO CON PAPA SOBRE MI ESPALDA, Bei qi baba shangxue, China, 1998, dirigida por Zhou Youchao, con Jiang Hualin y Zhao Qiang. Vertiente rural y esteticista del cine chino en esta historia de un muchacho que, para poder ir al colegio al pueblo cercano, debe cargar cotidianamente con su padre enfermo al hombro ya que no tiene con quién dejarlo en su casa. Cierta sensibilidad en el tratamiento de la historia se ve rápidamente lastrada por la tendencia al virtuosismo formal inútil y una desafortunada utilización de la música que atenta contra el logro de cualquier atisbo de clima. **JG**



- DB** Diego Brodersen
- GJC** Gustavo J. Castagna
- LMD'E** Leonardo M. D'Espósito
- MG** Marcela Gamberini
- JG** Jorge García
- SG** Santiago García
- FK** Federico Karstulovich
- GN** Gustavo Noriega
- JPF** Javier Porta Fouz
- SS** Silvia Schwarzböck
- JV** Juan Villegas

LA VOTACION DE EL AMANTE

LAS MEJORES

	PUNTOS	VOTOS
1	Primer plano	85 10
2	Recursos humanos	80 11
3	Cuento de verano	72 11
4	Sed de mal	58 6
5	¿Quieres ser John Malkovich?	44 7
6	El verano de Kikujiro	35 4
7	Alta fidelidad	34 7
8	Mumford	34 4
9	Jinetes del espacio	33 6
10	¿Dónde queda la casa de mi amigo?	33 5
	El camino del samurai	32 7
	Cautivos del amor	31 7
	La vida continúa	31 5
	Tren de sombras	29 7
	Misión: Imposible 2	27 5
	El río	27 5
	Voyages - Memoria	25 4
	Un diván en Nueva York	19 4
	Humo sagrado	18 4
	Escena frente al mar	18 3
	Una historia sencilla	16 4
	Nueve reinas	13 6
	El tiempo recobrado	12 3
	La leyenda del jinete sin cabeza	11 3
	Pollitos en fuga	11 2
	El talentoso señor Ripley	7 1
	Vengar la sangre	6 2
	Psicópata americano	5 1
	¿Soy linda?	4 2
	Chinise Box	4 1
	Misión a Marte	3 1
	El informante	3 1
	Un domingo cualquiera	3 1
	Muertos de risa	2 1
	La promesa	2 1
	La última puerta	2 1
	Los muchachos no lloran	2 1
	La humanidad	1 1
	Juha	1 1
	El protegido	1 1
	Belleza americana	1 1

JUAN VILLEGAS

Recursos humanos
Cuento de verano
¿Quieres ser John Malkovich?
Primer plano
Alta fidelidad
Jinetes del espacio
Cautivos del amor
Misión a Marte
Un diván en Nueva York
Una historia sencilla
La peor Belleza americana

DIEGO BRODERSEN

Recursos humanos
Misión: Imposible 2
¿Quieres ser John Malkovich?
El verano de Kikujiro
Humo sagrado
Cuento de verano
Cautivos del amor
Alta fidelidad
El tiempo recobrado
El protegido
La peor Milagros inesperados

GUSTAVO J. CASTAGNA

Sed de mal
Cautivos del amor
¿Dónde queda la casa de mi amigo?
Recursos humanos
El tiempo recobrado
¿Quieres ser John Malkovich?
Humo sagrado
Nueve reinas
Muertos de risa
Cuento de verano
La peor Belleza americana

FEDERICO KARSTULOVICH

Primer Plano
El verano de Kikujiro
¿Quieres ser John Malkovich?
Recursos humanos
El camino del samurai
Alta fidelidad
Vengar la sangre
Nueve reinas
Una historia sencilla
Tren de sombras
La peor Las mujeres arriba y Papá es un idolo



1



2



3

SANTIAGO GARCIA

Jinetes del espacio
 Misión: Imposible 2
 Recursos humanos
 Cuento de verano
 Humo sagrado
 Psicópata americano
 El camino del samurai
 Un diván en Nueva York
 Los muchachos no lloran
 ¿Soy linda?
 La peor Belleza americana

EDUARDO A. RUSSO

Sed de mal
 Primer plano
 Cuento de verano
 ¿Dónde queda la casa de mi amigo?
 Escena frente al mar
 La vida continúa
 Tren de sombras
 Jinetes del espacio
 El camino del samurai
 Cautivos del amor
 La peor Juana de Arco

HUGO SALAS

Sed de mal
 Alta fidelidad
 Mumford
 Cuento de verano
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 El río
 El tiempo recobrado
 Tren de sombras
 La última puerta
 Belleza americana
 La peor Una historia sencilla

GUSTAVO NORIEGA

Primer plano
 El verano de Kikujiro
 Cautivos del amor
 Viajes - Memoria
 Recursos humanos
 El camino del samurai
 ¿Dónde queda la casa de mi amigo?
 ¿Soy linda?
 Misión: Imposible 2
 Alta fidelidad

LEONARDO M. D'ESPOSITO

Primer plano
 Recursos humanos
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Cuento de verano
 Tren de sombras
 La leyenda del jinete sin cabeza
 Pollitos en fuga
 Un domingo cualquiera
 Nueve reinas
 Misión: Imposible 2
 La peor Milagros Inesperados y Belleza americana

ALEJANDRO LINGENTI

El verano de Kikujiro
 Cuento de verano
 Sed de mal
 Primer plano
 El río
 Escena frente al mar
 Jinetes del espacio
 El camino del samurai
 Vengar la sangre
 Tren de sombras
 La peor Amores perros

MARCELA GAMBERINI

¿Dónde queda la casa de mi amigo?
 Cuento de verano
 Recursos humanos
 Jinetes del espacio
 El río
 Alta fidelidad
 Primer plano
 Cautivos del amor
 Nueve reinas
 El camino del samurai
 La peor Belleza americana

QUINTIN

Primer plano
 El camino del samurai
 La vida continúa
 El río
 Viajes - Memoria
 Una historia sencilla
 Recursos humanos
 La leyenda del jinete sin cabeza
 Cautivos del amor
 Nueve reinas
 La peor Belleza americana

JORGE GARCIA

Sed de mal
 Cuento de verano
 Primer plano
 Escena frente al mar
 Tren de sombras
 La vida continúa
 ¿Dónde queda la casa de mi amigo?
 El río
 La promesa
 La humanidad
 La peor Plata quemada

SILVIA SCHWARZBÖCK

Mumford
 Viajes - Memoria
 Un diván en Nueva York
 El talentoso señor Ripley
 Recursos humanos
 Las reglas de la vida
 Chínese Box
 La leyenda del jinete sin cabeza
 El camino del samurai
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 La peor Belleza americana y 76 89 03

FLAVIA DE LA FUENTE

Primer plano
 La vida continúa
 Una historia sencilla
 Mumford
 Un diván en Nueva York
 Recursos humanos
 Jinetes del espacio
 Viajes - Memoria
 Humo sagrado
 Juha

JAVIER PORTA FOUZ

Sed de mal
 Mumford
 Tren de sombras
 Pollitos en fuga
 Misión: Imposible 2
 Alta fidelidad
 La vida continúa
 El informante
 Nueve reinas
 Cuento de verano
 La peor Una historia sencilla y Vengar la sangre

LOS ACTORES DEL AÑO

KATE WINSLET

Más allá de sus memorables trabajos en *Criaturas celestiales* y *Titanic* y de las otras películas en las que participó, Kate Winslet se ha ganado el título de mejor actriz del año por *Humo sagrado*. El libertario, chiflado y alucinante film de Jane Campion fue el hábitat ideal para la fulminante energía de Kate. La fuerza de esta inglesa —que suele desbordar cualquier film y puede dotar de una grandeza inusual los gestos más audaces— le permitió romper todas las defensas emocionales al bajarse, por amor, del bote salvavidas en *Titanic*, y al desnudarse en la ventosa noche australiana de *Humo sagrado*.

Ruth, su personaje en esa película, es una joven que vive en una familia gris (a pesar del patético colorinche que los rodea) en un suburbio aterrador. No cualquiera, y mucho menos una estrella escuálida, podría haber escapado con tanta determinación de esa vida, una prueba más de la hoy subversiva belleza física y espiritual que logra una buena y feliz alimentación. **Javier Porta Fouz**



JOHN CUSACK

Cuando en el número 102 elegimos a los mejores actores del presente, pensar en John Cusack fue algo natural. En aquel momento, Juan Villegas decía: "Es el que mejor elige las películas", y enumeraba una serie de títulos realmente contundentes. Y terminaba con la siguiente frase: "Pronto lo veremos en *Alta fidelidad*, la nueva de Frears, y estamos seguros de que él va a volver a brillar. No puede fallar". Y no falló, el guacho. No solo entregó otra buena película, siempre al costado de la gran industria, sino que en la misma ofició de productor, participó de la adaptación de la novela de Hornsby y de la elección de los temas musicales, un dato fundamental. Y, sí, actuó, miró a cámara, habló y convenció. Este año lo empezó interpretando a un resentido titiritero en el sorprendente debut de Spike Jonze, *¿Quieres ser John Malkovich?* Ya trabajó con Eastwood, Woody Allen, Terrence Malick. Tiene una hermana encantadora. Nos gustaría sentarnos a charlar de cine con él. **Gustavo Noriega**



GRANDES MOMENTOS



"Tengo que devolverle el cuaderno a mi amigo."
¿Dónde queda la casa de mi amigo?



La galería de pequeños criminales mostrada por Darín. *Nueve reinas*



La viejita rusa preguntando: "¿Habla en idish?".
Voyages - Memoria

El gordo de la disquería negándose a vender un disco a un desesperado. *Alta fidelidad*

El choque. *Amores perros*

La madre de Mercader. *Asaltar los cielos*

El rito de Ibrahim Ferrer. *Buena Vista Social Club*

Thandie Newton escribiendo una carta que dice "Gracias" decenas de veces. *Cautivos del amor*

El suicidio en el tren. *Como barril de pólvora*

Sean Penn, solo, llorando contra un árbol, extrañando a la mudita y diciendo: "¡Cometí un error!". *Dulce y melancólico*

El filósofo contesta a la pregunta: "¿Qué pasaría si entrara ahora una mujer?". *El asadito*

Los diálogos entre el heladero y Forest Whitaker. *El camino del samurai*

La fiesta de despedida de Andy Kaufman, regalando leche y galletitas. *El mundo de Andy*

Bruce Willis cueлга su piloto con capucha, como si fuera una capa, luego de su primera misión como superhéroe. *El protegido*

Kitano y sus nuevos amigos juegan para distraer al niño. *El verano de Kikujiro*

La amiga del surfer sordomudo acomodándole la ropa en la playa. *Escena frente al mar*

Ramón, con kipá, en silencio, en el entierro de Gabriela Acher. *Esperando al Mesías*

Martín Caparrós refiriéndose despectivamente a García Márquez como "García". *Harto the Borges*

Harvey Keitel en tacos y con los labios pintados. *Humo sagrado*

Kate Winslet desnuda. *Humo sagrado*

Tommy Lee Jones en la Luna, mientras suena

Sinatra cantando *Fly Me to the Moon*. *Jinetes del espacio*

Kirikou y la hechicera. *Kirikou y la hechicera*

Famke Janssen y Geoffrey Rush peleándose. *La casa en la montaña embrujada*

Los iraníes reconstruyendo una antena luego del terremoto para poder ver el mundial. *La vida continúa*

Los monjes budistas alquilando una antena para poder ver el mundial. *La copa*

"Te amaría aunque fueras mitad mono", le dice Chloe Sevigny a Hillary Swank. *Los muchachos no lloran*

El asado de despedida. *Misión a Marte*

El sacrificio de Tim Robbins. *Misión a Marte*

Tom Cruise despidiéndose de Thandie Newton y saltando al vacío. *Misión: Imposible 2*

Vincent Kartheiser corriendo entre los maizales, mientras suena *Cada grano de arena*, de Bob Dylan. *Otro día en el paraíso*

Sabzian encontrándose con Majmalbaf al salir de la prisión. *Primer plano*

El duelo de tarjetas personales. *Psicópata americano*

John Malkovich se mete en el cerebro de John Malkovich. *¿Quieres ser John Malkovich?*

El padre apaga la máquina. *Recursos humanos*

El primer plano, el plano secuencia dentro del departamento y cada aparición de Marlene Dietrich. *Sed de mal*

Franka Potente se suma a la procesión cantando en español. *¿Soy linda?*

Juliette Binoche saltando de un departamento a otro en el final. *Un diván en Nueva York*

Un partido cualquiera. *Un domingo cualquiera*

TODO POR 2 PESOS



Diego Capusotto y Fabio Alberti

Aunque los defendí, las últimas emisiones de *Todo por 2 pesos* terminaron demostrando que cualquier esperanza cifrada en algo hecho por la televisión argentina es vana. No les doy la razón a los opositores; no se la doy a los defensores: simplemente me parece que la polémica fue al cuete. No había demasiado que discutir, apenas un programa de televisión humorístico que podía o no hacer reír, y eso es algo tan subjetivo que ni siquiera es discutible. Crónica vs. TN daba para mucho más que este chiste en el fondo estéril. Saussure nos ampare.

Leonardo M. D'Espósito

ESTRENOS VIEJOS



Orson Welles en *Sed de mal*

Y bueno. En tren de patalear, pataleemos. En principio, ¿cuán representativo de la producción cinematográfica del año 2000 es el "ganador" de la encuesta interna de *El Amante* de este año? Abbas Kiarostami parece estar transitando con su último largometraje, el aún no estrenado *El viento nos llevará*, una meseta creativa de la cual no le será fácil salir. En ese sentido, la inclusión de *Primer plano* en el listado de películas parece un desatino: la celebración de un merecido y esperado pero poco "representativo" estreno. Ni hablar de la reposición de *Sed de mal*, otro de los puntos altos de este año que termina, y que demuestra claramente la decadencia de cierto cine norteamericano de un tiempo a esta parte. La pregunta es: ¿el año que viene tendremos una lista encabezada por los reestrenos de *El exorcista* y *Anochecer de un día agitado*? Creo que de establecerse la sana costumbre —muy común en otras partes del mundo— de reponer clásicos en su formato original, será necesario estipular otro tipo de reglas a la hora de mensurar, comparar y hacer balances. Otro tema, en este caso bastante molesto: las películas exhibidas en video proyectado, muchas veces en copias en VHS, en salas con quince asientos. Tal es el caso de dos excelentes films de Takeshi Kitano, *Violent Cop* y *Escena frente al mar*. Me resisto a considerarlos "estrenos". Sí, lo sé, soy un molesto; uno de esos pesados exquisitos que le buscan el pelo al huevo. Y soy perfectamente consciente de que en el fondo todo este acceso purista carece de la menor importancia. Por eso, para celebrar este milenio que comienza, bautizo a 2001: *odisea del espacio* como el Film Más Citado en la Historia de *El Amante*. Ahora sí, mi alma se encuentra en paz. He dicho. **Diego Brodersen**

D E R E C H O A R E P L I C A

A veces damos una sola opinión y la mitad de la redacción se queda rumiando broncas. En esta sección cada uno de los redactores aprovecha y se queja de algo que salió en la revista en el año 2000. Están todos despedidos.

IDEOLOGIA Y SENTIMENTALISMO



76 89 03

Voy a referirme de manera sucinta a dos aspectos que hacen al estilo de las críticas que suelen escribirse en *El Amante*. El primero tiene que ver con lo que podría llamarse concepción "contenidista", que pone el acento en el tema, mensaje o ideología de un determinado film en detrimento de sus valores estéticos, y que, para evitar las odiosas generalizaciones, puedo señalar en tres ejemplos concretos: la crítica de 76 89 03, la efectuada en contra de *La humanidad* y la también hecha en contra de *Amores perros*, películas que —me apresuro a señalar— me parecen interesantes, aunque altamente discutibles en el caso de la primera y la tercera. Lo cierto es que en esas críticas poco se puede dilucidar acerca de los aciertos o desaciertos estéticos de los films señalados, ya que el acento está puesto de manera casi excluyente en cuestiones sociológicas, ideológicas y subjetivas, que poco tienen que ver con los aspectos formales y/o de lenguaje. La otra cuestión tiene que ver con lo que denomino "crítica de los buenos sentimientos" —ejemplificable en muchos más casos que la vertiente anterior—, que antepone al análisis de los valores estéticos de un film, lo agradables y simpáticos que son, o no, los personajes, como si ese elemento o la presencia de un final feliz y/o edificante mejorara por sí mismo la calidad de una obra. (Quienes defienden esta postura parecieran incluso detentar el monopolio de la sensibilidad y el amor a la humanidad, en detrimento de quienes no creemos que esas cuestiones sean centrales para el análisis de una película.) Creo firmemente que estas dos vertientes críticas son facilistas y perniciosas y atentan contra la crítica rigurosa y objetiva que siempre (que se pueda) debe tratar de hacerse de un film. **Jorge García**

VER MUDAS



Juha

En el período épico de *El Amante*, allá cuando en cada número creíamos replantear casi un siglo de cine, mi atención por cronologías lejanas llevó a Noriega a emitir una consigna de concisión ejemplar: "Si la película tiene más de 70 años, dénsela a Russo". La colección de EA atestigua que periódicamente he pegado el grito sobre films mudos, sin condescendencias ni espíritu de anticuario, sino descubriendo cómo se actualizan esplendores de tres décadas poderosas, que aún enseñan y hasta sobreviven (buena parte de lo más interesante de los videoclips nace con el mudo, aunque explicarlo aquí se me escapa). Al leer "Habla, mudita", me lo he encontrado a Noriega tan perdido en esto de ver mudas, como en el triángulo de ídem. Replico: el cine mudo era un cine pleno. No le faltaba nada. Tampoco era inocente, como coquetea Kaurismäki acerca de *Juha*. Hacia los 20 poseía extrema sofisticación visual, como las dos películas que Gustavo vitupera. Lo enoja algo presuntamente reaccionario o necrófilo en el gesto. Propongo en cambio: ¿qué tal si el mudo continúa? Así lo creía Hitch: casi la mitad de *La ventana indiscreta* o *Psicosis* funcionan casi igual que sus mudas. Por el contrario, hay cada antigualla hablada (y filmada en el 2000)... Además, *Tren de sombras* no es muda. Solo susurra bajito y pide que la escuchen. Por último: eso de razonar oponiendo cine y vida no funciona. Inevitablemente el cine se vuelca sobre la vida, la enriquece o la hace más miserable. *Juha* y *Tren de sombras* eligen la primera opción, mientras que otras no dejan de apostar por la segunda, agobiando con palabras e imágenes que compiten en su voluntad de irrelevancia, haciendo solamente más ruido. **Eduardo A. Russo**

PERIODISMO VS. CRITICA



François Truffaut

Fueron tres las preguntas más escuchadas en el año 2000. En el ámbito deportivo, previendo un triste desenlace, el hiriente "¿con quién pierde Racing el domingo?" fue casi cotidiano. En cualquier noticiero, frente al caos económico y social, el preblindaje económico y la inseguridad diaria, el "¿qué está haciendo De la Rúa?" no tiene respuestas por ahora. Y la tercera pregunta, la que me afecta como crítico de cine, fue proferida infinidad de veces en el cable y la televisión abierta y en diarios y revistas de cualquier índole. "¿Qué opinás de la crítica?", inquieren periodistas, pseudoperiodistas, movileros, locutoras y locutores, conductoras y conductores y otras personas que sostienen un micrófono. Camino fácil el que eligen esos personajes que preguntan obviedades para que el entrevistado se enoje e interprete que el fracaso comercial o estético de un hecho artístico (una película, una obra de teatro) se debe pura y exclusivamente a la opinión desfavorable de la crítica. Frente al interrogante surge una respuesta irrespetuosa hacia la figura del crítico, por su "falta de cultura", su "marcada subjetividad", o por los diferentes matices de su reflexión personal. Opinar sobre una película implica transmitir una segunda mirada, un pensamiento oblicuo, acaso un gusto. Hoy es fácil pegarle a un crítico de cine de manera gratuita, grosera, injustificada. Se vive peligrosamente en el mundo de la crítica, pero no solo por las malas películas, sino también por una serie de personajes que recurren a la acusación falaz, al improperio barato, a aquella pregunta imbécil que le deja servida la respuesta al supuestamente perjudicado. **Gustavo J. Castagna**

EL DESDEN DE LA IGNORANCIA



Primer plano

Desde que se estrenó *El sabor de la cereza* (y no hace tanto) se puso en práctica una costumbre local que se ejerce en otros rubros con idéntica efectividad: el desdén ignorante. Así fue como desde sectores de variada insensibilidad cinematográfica se acuñó la expresión denigratoria "cine iraní" cuyo blanco no son, como podría pensarse, las películas de Kiarostami y sus colegas, sino los espectadores y críticos que las han elogiado. Desde los comentaristas que solo se enternecen ante las producciones más caras de Hollywood hasta un intelectual que llegó a hablar de una tendencia "fascistizante", pasando incluso por algunos redactores de esta revista, se ha inventado una conspiración cuyos artífices serían todos aquellos a los que algunos films iraníes les han parecido interesantes o sublimes. Conviene recordar que son bastante pocas las películas de ese origen que se han podido ver en la Argentina y que nunca se publicó un artículo elogiándolas en bloque. Es oportuno, entonces, preguntarse por el origen de esta saña. Al fin y al cabo, los que no aprecian otras cinematografías suelen limitarse a la indiferencia y al respeto por el gusto ajeno, lo cual hace pensar que la prepotencia vigente obedece a factores ajenos a la cuestión en sí. Puedo arriesgar dos. El más obvio es el simple populismo que acostumbra ejercer sus iras contra las preferencias minoritarias. El otro es que las mejores películas iraníes (como *Primer plano*, *La manzana* o *El espejo*) ejercen una amenaza letal contra sus detractores: ponen en evidencia que no entienden el cine. **Quintín**

DULCE Y MELANCOLICO



Uma Thurman y Sean Penn

La repetición compulsiva de temas conocidos fue provocando un sostenido estancamiento en las ficciones de Woody Allen. Su obra puede dividirse en dos: por un lado, una visión que lo encuentra fijado en arquetipos esquemáticos en donde prima una repartición de premios y castigos, circundados por actitudes tendientes a un egocentrismo autoindulgente y de carácter netamente conservador, y por el otro, una variante más progresista que propone universos tan reconocibles como los anteriores pero abiertamente más libres, que de a poco logran desprenderse de su rama más conservadora, cómoda y accesible. En ese retiro hacia lo cómodo y seguro se encuentra *Dulce y melancólico*. A diferencia de la primera, con films sobrevalorados como actos libertarios (*Los secretos de Harry*), la segunda variante, menos provocadora (*Todos dicen te quiero*), encuentra a un artista más maduro, sin necesidad de bajar línea ni hacer odiosas comparaciones entre las esferas de lo público y lo privado, sin reafirmar un papel conservador para las mujeres (hiperreligiosas, bobas con bellos cuerpos, madres de familia abnegadas, prostitutas de buen corazón y polvos duraderos), para luego conmovier(se) con una escena de arrepentimiento final, como lo muestra en los últimos fotogramas del film. Prefiero la sabiduría de las jóvenes inteligentes y arriesgadas de sus films más logrados, que se llevan el mundo por delante, que no se dejan conmovier por artificios escénicos, cambiando la prepotencia por una visión más calma y meditada sobre las relaciones humanas. Dentro de este contexto *Dulce y melancólico* es un simpático retiro a un lugar más seguro pero a la vez más chato y previsible. **Federico Karstulovich**

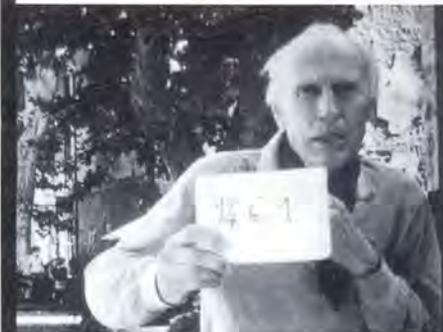
FALTA DE ATENCION



El mundo de Andy

Es fácil cometer injusticias cuando uno publica centenares de comentarios de películas por año. Está el error humano, claro, y también algunas circunstancias específicas. Por ejemplo, cuando uno está inmerso en un festival, los estrenos de los jueves le parecen una tontería. Una semana antes y una después de un festival, el crítico está con las antenas alertas por cualquier gansada a ser estrenada ("Dicen que la de Mr. T. no es tan mala"). Pero cuando otro acontecimiento cinéfilo se lleva toda la atención, hasta puede pasar que alguna buena película sea vista con malos ojos. Creo que es lo que nos ocurrió con *El mundo de Andy*, la biografía de Andy Kaufman que dirigió Milos Forman. Estrenada en pleno festival de Buenos Aires (también se la exhibió allí pero estábamos a la caza de películas más inaccesibles) le dimos media página y la liquidamos con malos argumentos, aun reconociendo la brillantez de la actuación de Jim Carrey. La crítica decía que Kaufman era un artista rebelde y que Forman lo filmaba de una forma no transgresora, dentro del sistema. El argumento en realidad no es malo, solamente es irrelevante. Si Kaufman fue un artista de vanguardia, ¿la película que cuenta su historia debe ser de vanguardia? Dios nos libre de ese círculo vicioso. Es cierto que la forma de filmar de Forman resulta conservadora, sobre todo si uno la compara con el humor de Andy Kaufman. Pero uno puede usar también la palabra "prudencia". Forman decidió que el personaje era más importante que él y que bastaba con mostrarlo para que se conociera su arte. Que en el origen de esa decisión esté su incapacidad de hacer otra cosa, no es algo que importe al evaluar la película. **Gustavo Noriega**

UN PROBLEMA DE CONFIANZA



Eric Rohmer

LA JERARQUIZACION



Pequeños guerreros

LAS LISTAS



Mentes que brillan

Que *El Amante* sea una de las pocas revistas de cine que quedan en la Argentina no es algo para festejar. Pero es un dato de la realidad. En ese marco, opino que los que trabajamos en ella deberíamos plantearnos qué tipo de medio queremos hacer. Como los lectores habrán notado, hubo cambios en el diseño y en los contenidos de *El Amante* a lo largo del último año. La idea fue aggiornar a una revista que se creyó anquilosada. Creo que el cambio afectó a *El Amante*, y no siempre para mejorarla. Tenemos una revista más moderna, más dinámica y menos dedicada al cine. Muchas de las notas que aparecieron este año hubieran sido un material perfecto para una revista de interés general (o bien para esa entelequia que son las revistas culturales). Disfruté de buena parte de esas notas, pero siempre me pregunté al leerlas si era bueno incluirlas en el sumario de *El Amante*. Es una discusión abierta, no tengo una respuesta definitiva. Sin embargo, es obvio que el cine ha perdido terreno en la revista. Es difícil que aparezca hoy un dossier dedicado a algún director importante (como el que alguna vez se publicó sobre Eric Rohmer, por citar un ejemplo), hay poco espacio dedicado a comentar los ciclos que nos permiten oxigenarnos ante la catarrata de bodrios estrenados semanalmente y mucho menos se discute sobre fundamentos teóricos, a pesar de que tenemos más de un especialista. Creo que hay una revista de cine posible, que sea moderna y dinámica, también, sin que eso dependa de la diversificación, un mal que generaron las benditas leyes del mercado. Podemos hacer política (en el mejor sentido de la expresión) desde la perspectiva del cine. Es un problema de confianza. **Alejandro Lingenti**

Cielo de octubre, Nuestros amigos de la banca, Ecos mortales, El nadador inmóvil, Como barril de pólvora, Asaltar los cielos y Celuloide fueron estrenos del 2000 y tuvieron en *El Amante* un espacio mínimo para su crítica. No todas esas películas me interesaron particularmente, pero hay que decir que el espacio y la atención que les dedicamos no fueron los adecuados. Todos tenemos diversas ideas al respecto, pero esta cuestión va más allá de las preferencias individuales. La jerarquización periodística es una operación fundamental, nos posiciona frente al objeto de nuestro discurso, los estrenos en este caso. De un tiempo a esta parte solemos publicar muchas críticas anticipadas a la fecha de estreno. La actualidad es parte esencial de la revista pero, muchas veces, muy pocos de la redacción ven una película, por lo tanto no se la discute demasiado y, ante la habitual escasez de páginas, sale la crítica "adelantada" en un espacio mínimo, y listo. En 1998, a *Pequeños guerreros* se le dedicó solo una página. Si se hubiera estrenado este año, ¿habría sido reducido su ya poco espacio en favor de salir antes con la crítica o de cierta tendencia a dejar de lado películas a priori "menos importantes"? Si bien no se puede pretender que toda la redacción vea todo por adelantado, lo discuta y decida democráticamente los espacios, sí podemos tener como objetivo la revisión de la valoración de algunos estrenos de los meses anteriores y, con mayor frecuencia, publicar disensos, ampliaciones y nuevas reflexiones. Creo que los lectores valoran no solo las críticas "adelantadas" sino que podamos volver sobre las películas, mirar otra vez, releer. *El Amante* no debería tener fecha de vencimiento. Las discusiones tampoco. **Javier Porta Fouz**

En conmemoración del número 100 de *El Amante / Cine* se eligieron las cien mejores películas desde la aparición de la revista. Se dijo también que eran las que más nos gustaban. Además de no coincidir con muchos de los títulos que integraban la lista, el problema a mi entender era otro. Ese acuerdo que se pretendía lograr resultaba imposible (incluso, aunque se perfeccionó el método, dos números después se cometió el mismo error con la lista de actores y actrices). No solo porque acercarnos, aunque fuera un poco, al consenso hubiera sido un trabajo arduo e inútil sino porque no estoy de acuerdo en que *El Amante* ofrezca una única lista en nombre de todos sus críticos. Alrededor de quince críticos de cine formamos parte de la redacción y todos somos distintos. Esa lista pretendía unificar criterios y obviar, como consecuencia, la existencia de diferentes maneras de mirar el cine. Esas maneras distintas de mirar el cine (es decir, todos esos críticos) son las que condujeron a *El Amante* al lugar donde está. Hacer una lista oficial de lo que nos gusta o no nos gusta resulta entonces una falta de respeto por la diversidad. Por eso son más justas las votaciones de fin de año, donde cada uno confecciona su propia lista. Las otras dos elecciones (la de películas y la de actrices y actores) no me representaron en lo más mínimo y tampoco creo que hayan representado a mis compañeros y compañeras. A todos ellos (con sus listas) y a esta revista loca que nos une, les digo que hemos alcanzado la gloria y la honra, y que ahora sería bueno que no nos durmiéramos en los laureles pensando que ya no es necesario pelearnos por todas y cada una de las cosas que se nos cruzan en la pantalla y fuera de ella. **Santiago García**

PARADOJA CRITICA



Alta fidelidad

EL INSTITUCIONAL



Buena Vista Social Club

¿PARA TANTO?



Nueve reinas

Hace un año, Silvia Schwarzböck publicó una nota llamada "Diez tesis sobre la crítica de cine". Reservándome la opinión sobre el resto, rechazo –por formulación tramposa– la hipótesis número 7: "Así como la crítica literaria o la crítica filosófica no producen literatura o filosofía, la crítica de cine tampoco produce –ni tiene por qué producir–", lo lógico sería que acá apareciera la palabra "cine", pero no, remata con un estruendoso: "teoría cinematográfica". Claramente, la primera parte de la frase no brinda ningún tipo de apoyo a la segunda. No obstante, es posible sostener que "la posibilidad de escribir sin teorías de respaldo es una ventaja (y no un déficit) de la crítica" (hipótesis 8). Hablando a título personal, es justamente esa absoluta libertad lo que más me fascina de esta profesión. Por eso mismo me llama la atención cómo algunos colegas comienzan a mezclar, cual alimaña bicéfala, esta defensa de la autonomía con cierta pretensión de "verdad". Al tiempo que son conscientes de (y reivindican) el carácter puramente *ad hoc* de su discurso, sostienen que pueden decir cuándo una película es "objetivamente buena" y que su tarea es "guiar el gusto del público". Ahora: si la crítica trabaja sin dar un fundamento ni un marco de pertinencia a sus afirmaciones, ¿en virtud de qué (salvo cierta intuición mística) están estos críticos tan seguros de tener un gusto "correcto" y en virtud de qué habría de creerles "el público"? Esta pretensión de "verdad objetiva" de la crítica no solo es reaccionaria, también se opone paradójicamente al fundamento de su propia autonomía.

Hugo Salas

En su crítica favorable a *Buena Vista Social Club* Russo sostiene que el mérito de esta película sería el de revelar las historias de vida de los viejos músicos cubanos que el documental de Wenders elige retratar. La película habría logrado, según Russo, integrar esos rostros a la música que les brota, la narración de sus vidas a su vocación artística. Creo que si algo de esto se desprende de la visión de la película no es su director el responsable de que ocurra. Russo, en la misma nota, cuestiona la tendencia de la cámara a rodear a los personajes con horribles travellings, pero solo para decir que a pesar de eso y otros defectos evidentes permanece en la película el testimonio de la salvación por la música, pero sin señalar que esa es la única idea de puesta en escena en todo el film. Lo que revela *Buena Vista Social Club* es la debacle aparentemente definitiva de un director que alguna vez supo ser un creador de imágenes bellas y un cineasta preocupado por transmitir ideas sobre el mundo. Wenders es hoy solamente alguien con cierto sobreviviente sentido estético que le permite elegir locaciones tan hermosas como las de este documental, pero que no tiene la energía ni la vocación para comprometerse con el valiosísimo material que tiene entre manos. Como resultado de esto queda una película que parece filmada por un principiante, con planos feos y gratuitos y montada con una falta de criterio y rigor sorprendente. Lo que sobrevive entonces no es el retrato de unos músicos geniales, sino la idea de Cooder de convocar a su amigo cineasta para que ofrezca su prestigioso nombre para un institucional que promocione el disco que produjo.

Juan Villegas

¿Se puede decir que a uno le gustó una película cuando adivina el final? Depende, porque no es lo mismo adivinarlo que descubrirlo. Que el espectador lo descubra implica que el director ha dado un paso en falso. Eso sucede solo cuando la trama está construida como un juego de inteligencia. En el caso de *Nueve reinas*, la mayoría del público –y de la crítica– salió del cine sorprendido. El dejarse sorprender por el final no es un dato más. Si uno se sorprende es porque estaba previsto que así fuera, y si no lo hace, es porque el mecanismo de ocultamiento falla con algunos espectadores entrenados. Aunque el riesgo de que se descubra el engaño sea un problema general de las películas de tahúres, que convierten al juego de inteligencia en un fin en sí mismo (en *Vértigo*, por ejemplo, no es posible descubrir cómo Scottie es engañado, simplemente porque el juego de inteligencia –planificado por el villano– opera como un MacGuffin que permite que el film quede dividido en dos partes simétricas), hay que reconocer que David Mamet cultivó el subgénero de un modo tan riguroso que hoy no se puede imitarlo sin pasar inadvertido. El final de *Nueve reinas* es deducible a partir de la cultura cinéfila del espectador (sobre todo, si vio *Casa de juegos* y *El prisionero español*) y no tanto del juego que propone el film, que no es para nada original. Pero esta deducción anticipada implica que la realización no está a la altura de las intenciones del director: en una gran película ningún artificio se nota y los espectadores nos entregamos sin reservas –y de buena gana– al engaño.

Silvia Schwarzböck



La Videoteca

en **Liberarte**

Corrientes 1555
(1042) Capital Federal
Tel. 4373-4558

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

Videoclub **El Gatopardo**

Todas las películas que está buscando las encontrará en Videoclub Gatopardo



Piedras 1086, San Telmo
Tel. 4300-5139
Estac. sin cargo.
Consulte nuestra página
www.puntocine.com.ar

Venta y alquiler

curso de verano por Eduardo A. Russo

El cine & Orson Welles

informes al 4823-9270
e-mail: erusso@interlink.com.ar

movicom
La evolución permanente.

Videoteca

PICCADILLY

- Alquiler de películas
inconseguibles y rarezas,
en video y DVD.

L A M B A R E 8 9 7
(SARMIENTO al 4600)



Decimos la verdad



LA VERDAD PODRA TENER MUCHAS CARAS
PERO SEGURO TIENE UNA SOLA VOZ

Gloria López Lecube
en "Lo Mejor y lo Peor"
de lunes a viernes de 7 a 11 hs.




LA ISLA
FM 89.9

www.neumarromano.com.ar

J. Salguero 2745 Bs. As. C1425DEL - Tel.Rot. 4803-4434 Fax 4807-6006 fmlaisla@fmlaisla.com.ar - www.fmlaisla.com.ar

4 3 2 2 - 7 5 1 8

4 3 2 6 - 5 0 9 0

ANUNCIE EN

EL AMANTE



METAFISICA. Hagamos ciertas distinciones para caracterizar diversos modos de hacer filosofía.

Hay un modo de ejercer la filosofía que caracteriza el proceder de la mayoría de los filósofos contemporáneos. Lo ilustro con la imagen de una soga. Una punta de la cuerda se arroja hacia el presente, el otro extremo se lo ata a la tradición. Por eso cuando el filósofo discute alguna cuestión de actualidad evoca la palabra de los clásicos. El filósofo mira el presente mientras discute con los clásicos. Y esto es algo más que una imposición erudita. Otras veces mira a los clásicos mientras discute el presente. Y esto también es más que una recurrencia arbitraria. Esta es la técnica que Nietzsche define como inactualidad y Foucault como historia del presente. En ambos converge la perspectiva genealógica. Otros filósofos hacen esta labor de dos puntas desde otra perspectiva. Habermas lo hace desde Kant, Rorty desde la tradición pragmática de Estados Unidos. Cuando leemos a los filósofos recién nombrados, presenciamos el escuadrón de la tradición filosófica arremeter el presente. Por supuesto que hay otros que tienen una visión diferente de la práctica de la filosofía. Su labor está especializada en recorrer la tradición, conversar con los clásicos, afinar aun más las dudas o las certezas etimológicas, y plantear cuestiones fuera de toda contingencia histórica como los eternos problemas de la filosofía: la verdad, el ser, el conocimiento.

Voy ahora a otro modo de fraccionamiento. Gilles Deleuze distinguía a dos tipos de filósofos. Unos son los edificantes, los otros los sísmicos. Estas dos palabras son elocuentes. Mientras unos construyen, los otros destruyen. Pero que la palabra destrucción, como la de construcción, no nos encandile. No es

Presente y porvenir de la filosofía

La siguiente nota es una conferencia que el autor brindó en la Universidad de Catamarca.

Se trata de una recorrida por la filosofía del siglo XX y una mirada sobre sus perspectivas.

La típica nota de una revista de cine. O no, pero es buenísima. **por TOMAS ABRAHAM**

que los unos sean buenos y los otros malos, o que unos sean ecuménicos y los otros nihilistas. En todo caso, estas palabras, como la de nihilista, también tienen valor filosófico, y son discutibles y sumamente maleables. El efecto sísmico es uno de desestabilización, de movimiento inesperado, de remoción de cimientos, es una imagen eléctrica, espasmódica. Por su lado el filósofo edificante puede asumir el rol de un candor de mala fe, de alguien sumamente preocupado por su imagen de alma bella, alguien que hace del sermón laico el abrigo espiritual que los poderes necesitan. O por una afinidad psicológica ser un perfeccionista que obsesivamente repasa las terminaciones de un esquema que nunca deja de completarse. Un prolijo ebanista que saca brillo a lo que ya brilla. Hay filósofos edificantes que insisten y refuerzan la idea de que debe haber un Bien, que debe existir una Verdad, de que hay una Realidad o un Real que sostiene el todo y que la objetividad del conocimiento encuentra en él su garantía. Es la vieja idea de la permanencia en el realismo metafísico desde Platón a Hegel. El ser es lo que permanece, es la sustancia plasmada en una Idea o en un Sujeto.

Y hay otros edificantes, a la manera de Kant, pero sin su talento, que emplean el estilo rococó y sobrecargan el texto con minucias analíticas, subdividen los argumen-

tos hasta su saturación semántica. Son de una precisión confusa y excesiva.

Voy a explayarme de un modo infantil. Respecto de las grandes cuestiones de la filosofía, la Verdad, el Ser, el Conocer, pienso que son interrogantes humanos, demasiado humanos. Pertenecen a la metafísica. Y la metafísica no es una tradición perimida, no es como dice Heidegger, la transmisora de una falsa pregunta o un catálogo de sustancias. La pregunta de por qué algo más bien que la nada pertenece a la metafísica, y es su pregunta fundamental.

Esta pregunta es lo que más se aproxima al misterio del ser, y no tiene respuesta, y esta falta de respuesta produce un cierto malestar que no tiene cura. Es un agujero al que solo puede dársele forma pero que no se puede tapar, obturar, suturar. Es una cicatriz abierta. Es lo que los psicoanalistas llaman la castración, es lo que Bataille figuraba cuando decía que el hombre sufría de no poder serlo todo, es un lamento cuasi místico, y que yo infantilizo así: no fuimos nada antes de nacer (y si lo fuimos lo hemos olvidado), y no sabemos si seremos algo después de morir. Así, sencillo, esto es parte de la constitución ontológica del hombre, un manifiesto de su incompletud que lo hace vulnerable, ignorante, hijo del misterio. No hay verdad que pueda obturar esta ignorancia.

Pero el misterio del ser tiene, además, un ▶



Baruch Spinoza



G. W. F. Hegel

nivel cósmico. Quiero decir que más allá de ignorar nuestro destino como seres singulares, ignorancia que solo la religión dice responder, ignoramos el origen, el sentido y la densidad existencial del universo que habitamos, y este desconocer también tiene que ver con la pregunta sobre el algo en lugar de la nada. Podemos elaborar teorías acerca del big bang, del modo en que se produjo, de su evolución, de su reversibilidad, de sus ciclos, pero el misterio del ser quedará sin respuesta. En tanto humanos preguntamos por el porqué del ser, y solo podemos responder con las técnicas de meditación religiosas, como las de la India, y con fábulas mesopotámicas como en el judeocristianismo, pero en tanto seres racionales nada sabemos sobre la pregunta metafísica.

Si nada sabemos acerca del origen, nos queda la posibilidad del análisis histórico del deseo de saber sobre estas cuestiones. De nuestra voluntad de verdad. Las construcciones de la metafísica occidental nos hablan de los límites de lo humano, de la destreza argumentativa que los hombres pueden llegar a desplegar para construir un orden que aleje la confusión, el caos y las tinieblas de su pensamiento. Son juegos de lenguaje, modos de expresión que construyen una subjetividad, la del autor filósofo, y marcan una trascendencia: la red de relaciones que se dan entre esta palabra "metafísica" y los otros lenguajes con los que los hombres interpretan la realidad, y las formas de vida de la época de las que proceden. Así interpuse a la metafísica dos nuevas palabras: lenguaje y formas de vida.

Estimo que la metafísica condensada en la pregunta por el algo más bien que la nada, no tiene mucho más que agregar en el presente, salvo mostrar nuevos modos de decir lo mismo. Pero estos modos no pueden aparecer en un lenguaje clásico, representacional, como el que empleaban los filósofos del racionalismo del siglo XVII, Spinoza, Leibniz, porque la filosofía difícilmente busque hoy en el lenguaje, al estilo mate-

mático o en un orden geométrico, un modo de probar la existencia de Dios, o de desplegar un orden deductivo que represente un orden del mundo.

Pero lo que sí nos ofrece con singular contraste el racionalismo de los filósofos del sistema como Leibniz y Spinoza, es un mundo en el que las cosas ocurren con irremediable necesidad. Un mundo-pantalla en el que se congela una imagen total –la *mathesis universalis*–, la causalidad circular de todas las cosas en sus cadenas de determinación. Percibir este movimiento en su verdad eleva al hombre sobre el común de los mortales. Esta capacidad es lo que define al hombre teórico de Aristóteles, al Sa-

La pregunta de por qué existe algo y no la nada no tiene respuesta y esa falta de respuesta produce un cierto malestar que no tiene cura.

bio estoico, y al Beato de Spinoza. Esta contemplación de lo que es en cuanto es, adquiere en los tiempos actuales –los de la muerte de Dios– el atributo de ser un arte de la inteligencia por la inteligencia misma. Obtenemos el placer del juego del saber. Gratuito, escolástico, intenso y catártico. La pregunta sobre el algo más bien que la nada, o el efecto de anulación que la pregunta puede tener sobre ella misma, las consecuencias que tiene que esta pregunta insista y que le muestre al hombre los límites de su conocimiento, todas las formas de la no respuesta, se expresa mejor en algunos poetas que en metafísicos de profesión. Poetas como Pessoa, y no muchos más. Quizá Borges.

ETICA. En la actualidad filosófica hay una dificultad con el Bien, y creo que también la hay con el Mal. Respecto del Bien se ha relativizado su importancia, se nos habla de lo mejor. Lo mejor no necesariamente es hijo del Bien. Quiero decir que es posible

enunciar lo mejor para una sociedad (¿y por qué no para un individuo?) sin tener ni una idea del Bien trascendente, ni una doctrina del Bien. Rorty, por ejemplo, cree en el progreso moral pero sin una visión final de la historia. Parte de una petición de principios: la superioridad moral de la democracia liberal. Lo concibe como el sistema político de menor crueldad concebible. Es el menos humillante. La idea de progreso implica un pasaje de menor a mayor, y cuando se habla de moral, es de algo relativamente bueno a algo mejor.

¿Cómo ponerse de acuerdo sobre este punto si no hay una distribución universal de una misma idea de Bien? Es esta una de las

preocupaciones de la filosofía actual que se responde con una inversión del problema. No se trata de subordinar a los hombres a una misma idea del Bien, sino de subordinar el bien a un acuerdo entre los hombres. El valor deriva así del consenso.

Una de las vertientes de la problemática ética actual es el modelo comunicativo, dialógico y consensual. Supone un acuerdo sobre ciertas reglas de juego y una simetría de oportunidades. Lo que nos lleva a un emblema cercano a la idea de Bien, me refiero al de la justicia.

Pero los filósofos de profesión insisten en afirmar que no hay valoración posible sin una definición jerárquica previa. Que nadie puede apreciar ni despreciar ni decir de algo que es mejor o peor sin una previa concepción del Bien. Sin horizonte no hay distancia, dicen.

En la misma estructura del lenguaje, nos aseguran los puntillosos de cátedra, existe la generalidad. No me detendré en este punto después de los siglos de la escolástica

Julian Cooper

Documentalista y periodista inglés

Subtitulados al inglés

Traducción al inglés de guiones, literatura, ensayos, tesis universitarias, artículos, páginas web.

E-mail julianco@giga.com.ar



Immanuel Kant



G. W. Leibniz

Nietzsche analizó las formas del poder, y su obra traza un eje con la de Michel Foucault

en los que nominalistas y realistas gastaron todos los cartuchos sobre el espesor ontológico del lenguaje y sobre la relación entre singulares y universales. Pero Deleuze ya desechó la generalidad ineludible al diferenciar lo general del nombre de una variable. Y Wittgenstein dedicó su vida, que no fue vana, a mostrar el modo en que las situaciones de lenguaje y las formas de vida dan vuelta tantas veces los significados como oportunidades escénicas ofrece el cruce entre individuos parlantes.

Antes de terminar esta cuestión del Bien quiero decir algo del Mal. Se habla de la banalidad del mal. Una de las cosas que el siglo XX ha legado es una especie de crimen organizado según la racionalidad y los dispositivos de las grandes sociedades industriales. Son los genocidios, de los cuales el perpetrado por la Alemania nazi es el modelo. Este sistema de matanza planificada a la manera de la producción en serie, necesita funcionarios, expertos en productividad, contadores, especialistas en relaciones humanas, gestores. Esto fue Auschwitz y todas sus dependencias en Europa Central. Desde las reflexiones de Hannah Arendt, desde su análisis del juicio a Eichmann, se interroga de un nuevo modo la cualidad moral de los verdugos. Y se llega a la conclusión de que estos agentes no son malos de un modo total, que su humanidad pervive en la mayoría de sus acciones, que son gente común, que participan de sus pequeñeces y hasta de sus grandezas, pero que en un costado de su existir cumplen una labor criminal sin la conciencia del mal que influyen,

del absoluto dolor que causan.

Esta gente común cumple órdenes, se justifica en la obediencia debida, no transmite odios carnales, pasionales o viscerales, cumplen una función, ejecutan un mandato, casi por error.

El mal es así banal, ordinario, fuera de cuestión, casi mediocre. Es el mal endémico originado en la mediocridad, un mal filisteo. Aunque nada es tan banal ni tan ordinario. El hombre que odia a un negro y riega su jardín o el que asesina judíos y gusta de las partituras de Mozart sin duda es banal en el sentido en que no es un monstruo. No es un fuera de especie. Pero no hay nada de normal en esto, lo que sí hay es un ambiente de exterminio y una ideología que orienta el odio de tal modo que le permite dormir y soñar al verdugo sin pesadillas.

El hombre mata a partir de una idea del Bien y del Mal —por ejemplo el Bien es una sociedad aria, pura y vigorosa, y el Mal es una sociedad de judíos, negros, gitanos, degenerada— y a partir de esta verdad ejecuta lo que sea necesario para su realización. La ideología, que es mucho más que discursos, se apoya sobre la base de un resentimiento bañado en la pulsión de muerte.

O también, para no olvidarnos de otro fenómeno de las matanzas en la historia del siglo XX, otra idea del Bien nace esta vez basada en la interpretación de que la historia es la lucha de clases, que la clase desposeída es la que debe tomar el Estado, que el Estado deberá desaparecer una vez que las condiciones objetivas de una sobreabundancia de bienes sea posible, y que de este

modo habrá un Hombre Nuevo y una sociedad sin clases, de una justicia objetiva e histórica. Y al que dude, al que tenga el germen de la reacción, se lo declarará insano, delincuente, enemigo de la sociedad, y destinado a lo que se conoce por Gulag.

Decía que hermanada a la idea de bien está la de justicia. Aquí también hubo novedades en el frente filosófico. Ante el descrédito de las ideologías del siglo XX, de los grandes relatos, de los relatos emancipatorios elaborados en el siglo XIX, se hace dominante una idea pragmática de la justicia. A la manera de John Rawls.

La justicia ya no se definirá respecto de la igualdad, aquella idea que asimila lo justo a lo equivalente. La idea de justicia debe desprenderse del pesado legado de las ideologías totalitarias, aquellas que en nombre de la fraternidad han forjado los más crueles despotismos. Debe admitirse que los hombres si bien son iguales en sus derechos en tanto ciudadanos, no lo son como agentes sociales. Y en una sociedad abierta, libre, hay competencia, lo que supone que hay quienes ganan y quienes pierden. Pero esto no debe significar que la justicia desaparece en nombre de la ley de la selva y de la legitimidad establecida por la fuerza y la victoria. La justicia no puede solo sostenerse en el poder, necesita una idea del Bien.

El utilitarismo tenía su máxima moral y política: el Bien es el bienestar, aquello que los hombres gozan como placer y evitan como dolor. Una felicidad sensible y no racional. Pero el bienestar es legítimo si le cabe a la mayoría de los hombres. La máxima felicidad posible para la mayoría de los hombres. Cantidad de placer y cantidad de beneficiarios.

Esta es una idea democrática de la justicia, ya que sostiene la importancia de las mayorías en la definición del Bien, y baja el nivel de la exigencia clásica del bien haciendo de la felicidad una aliada del placer, y ya no del conocimiento. Disuelve el ideal aristocrático de la Antigüedad hacia el sentido común del común de los hombres.

Es un ideal de bien concebido para una sociedad de masas compuesta por individuos comunes que viven compitiendo entre sí. Una sociedad hará justicia cuando el beneficio de los ricos beneficie también a los pobres, cuando la distancia social pueda justificarse en la mejor vida de los más carenciados. Es decir que el poder de los poderosos deberá serles útil a los débiles gracias a un sistema de compensaciones y participación. La justicia de un capitalismo benefactor.

De este modo la justicia desplaza su me- ▶

dida de la igualdad a la proporción, con lo que admite a la desigualdad y cambia los parámetros de la comparación.

EPISTEMOLOGIA. La filosofía en sus vertientes modernas se ha interesado con intensidad por el discurso de la ciencia. Muchos han encontrado en esta inclinación un modo supuestamente inapelable para decretar de una vez por todas el matrimonio indisoluble entre la verdad y la razón. La universalidad y la objetividad del saber científico es fácil de probar. En todos los idiomas uno más uno es dos, nos dicen. Pero hay otros que responden que en lo que se refiere a las relaciones humanas uno más uno no es dos, es entre-unos.

Sin embargo, esta vez los epistemólogos duros se han salido con la suya. Me refiero a que ante la secular insistencia de fabricar una ciencia social aplicando una metodología rigurosa a la sociología, a las ciencias políticas, la semiología, la semiótica, la psicología, la lingüística, todo el aparato disciplinario de las ciencias humanas, tras años de vericuetos, problemas de identidad, peticiones de principio, hoy sí, podemos vislumbrar la aurora de que será posible una ciencia en el sentido galileano, newtoniano y einsteiniano del término, para el hombre y las relaciones humanas. Estamos en vísperas de conformar el sueño positivista del siglo XIX, el de crear una ciencia humana. Y esto se lo debemos a la ingeniería genética, la biología genética, a la neurobiología.

El sueño de una ciencia de las sociedades se verá realizado por los adelantos en el mapa del genoma humano, por la informatización de nuestro cerebro, por los implantes de microchips en nuestro cráneo, por los desplazamientos transorgánicos, por mutaciones genéticas matemáticamente programadas. Este sueño de la epistemología será real, mucho más real que las pesadillas de Orwell o de Huxley.

Claro que tendrá su precio, todo conocimiento lo tiene, es la lección de Fausto, pe-

ro las vías de la voluntad de saber no tiene límites. Esta es la era de la técnica, decía Heidegger. Quizás el precio sea que la ciencia del hombre será posible a cambio de una metamorfosis, de la transformación de la imagen del hombre, de su *species*, de su espejo, de su rasgo específico. Una humanidad futura constituida por seres androides, humanos de la vieja cepa, y otras variantes que desafían nuestra imaginación.

Quedarán en los archivos de la memoria de la tecnología social, las utopías y los experimentos de Bentham y Taylor; se olvidará en el desván la idea de constituir un cuerpo disciplinado y productivo basado en la ciencia y la reproducción planificada del

leninismo que operaba como depuradora de la herencia de los idealismos burgueses. Sin duda, la filosofía en estos menesteres cumple una función higiénica, es un engranaje del higienismo estatal.

Es interesante seguir las elaboraciones acerca de las relaciones entre el Estado y la filosofía, de parte de uno de los más extraños personajes de la historia de la filosofía del siglo XX, me refiero al ruso-francés Alexandre Kojève. Las diagramas como las relaciones entre el tirano y el filósofo dando a la palabra tirano la antigua acepción de soberano. Nos dice que estas relaciones sí existieron y fueron importantes. Para esto marca dos hitos. Uno es Alejandro Magno, dis-

Considero tres surcos en la historia de la filosofía del siglo XX, los que constituyen la herencia más fecunda: Heidegger, Wittgenstein, Foucault.

hombre-mano. La nueva ciencia de la productividad apuntará al hombre-cerebro a partir de la manipulación de estos nuevos integrantes de la vida: el gen y la neurona.

POLITICA. Régis Debray –aquel joven filósofo que acompañó al Che en Bolivia y que luego fue funcionario del gobierno socialista de Mitterrand– dice que nuestra generación vio desaparecer en el término de una década los pilares culturales de una civilización. Estos pilares que sostuvieron siglos son el Libro, la República y la Revolución. Siglo XV, XVIII y XIX. Y esto tiene que ver con la filosofía.

La filosofía cumplió un rol fundante y fundamental durante el siglo XX mientras existieron los socialismos de Estado. El Estado soviético usó a la filosofía como otros países usan y abusan de la religión. La idea de revolución es inseparable de la del libro. La formación del militante revolucionario, como la del ciudadano soviético se basó en una educación filosófica llamada marxismo

cúpulo de Aristóteles, quien siembra los valores del helenismo por Asia. El universalismo de Alejandro es imperial, como lo es todo universalismo para el hegeliano Kojève, y este imperialismo positivo se basa en la idea de humanidad, de igualdad entre los hombres, de mestizaje, de mezcla, adaptando a esta visión universal, gracias a Aristóteles y a sus antecesores sofistas como Antifón, el aristocratismo segregacionista de los atenienses y espartanos.

El otro es Napoleón, a quien la filosofía le viene después, como Búho de Minerva, en la filosofía de Hegel. Pero al mismo tiempo Hegel es el filósofo anticipatorio del imperialismo actual, de un nuevo Estado universal, el ideal de la democracia capitalista occidental, hoy universal. Es la tesis de Fukuyama –quien de este modo señala el fin de la historia a la manera de Hegel–, adaptador de Kojève a los tiempos modernos.

Estas son algunas de las variaciones entre Estado imperial, universalidad y filosofía. Otro eje de las relaciones entre filosofía y

INSTITUTO DE TECNOLOGÍA ORT N°2

TÍTULOS OFICIALES



Ⓢ **Productor Integral de Medios Audiovisuales**
Coordinador: Bebe Kamin

Ⓢ **Productor Integral de Radio**

Convenio con el INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL Paris, France

Convenio con el CENTRE D'ESTUDIS CINEMATOGRAFICS DE CATALUNYA España

Informate e Inscríbete en: Av. del Libertador 6796 (C1429BMN) - Bs. As. - Tel. 4789-6500/25/27 - www.ort.edu.ar - E.mail: recito2@ort.edu.ar

política es el de Nietzsche-Foucault. Nietzsche cuando nos habla de los valores en su genealogía de la moral describe los diversos modos de espiritualización de las relaciones de poder. El modo en que la jerarquía del poder, la relación entre amos y esclavos, entre superiores e inferiores, adquieren “valor”, legitimidad, en una jerarquía que pretende componer un orden de mérito, una verticalidad entre buenos y malos. Nietzsche analiza las formas del poder, las que atraviesan la ética y la estética. La voluntad de poder es voluntad de singularidad, de fisonomía propia, de diferencia, de crear y crearse, es voluntad de soberanía, de ser. Nietzsche también es un hijo bastardo del romanticismo y de su idea metafísica del arte.

Foucault sigue la tradición de entender el poder en sus efectos microfísicos. Las relaciones entre el poder y la memoria, entre la memoria y los cuerpos, las formas de la domesticación, las relaciones entre las legitimidades instauradas por el saber —las palabras autorizadas, las palabras de “verdad”, las disciplinas (y las estrategias de dominación). También en la última parte de su obra, la que nos habla de la estética de la existencia, Foucault desarrolla esta variante de la voluntad de poder, la del arte de vivir, que es además un ejercicio de la libertad.

Foucault, siguiendo a Nietzsche, define a la filosofía como una política de la verdad, el análisis de las formas históricas que adoptan las relaciones entre la verdad y el poder.

PRESENTE Y FUTURO DE LA FILOSOFÍA.

Considero tres surcos en la historia de la filosofía del siglo XX, los que constituyen la herencia, a mi modo de ver, más fecunda. Tres nombres: Heidegger, Wittgenstein, Foucault.

Heidegger afirmó que la filosofía de Nietzsche es el pliegue de la historia de la metafísica occidental. Pliegue, un doblez, algo que pertenece al mismo género, que es su prolongación, su extensión, pero que realiza un movimiento de inversión, se da vuelta. En mi opinión, estimo, por el contrario, que Nietzsche es un filósofo posmetafísico, nada tiene que ver con la metafísica, Nietzsche es el creador de un modo de filosofar que aún constituye nuestro quehacer. Inventó la filosofía polifónica —quizá más bien poligráfica— para parafrasear el modo en que Bajtín define la novela de Dostoievski.

Pero el que sí es el pliegue de la metafísica occidental es el mismo Heidegger; la pregunta por el ser, la ontología, constituyen el último eslabón del recorrido metafísico. Una metafísica del olvido, del preguntar, de la cópula.



Ludwig Wittgenstein



Platón señalando hacia el cielo y Aristóteles, con su mano en dirección al mundo terrenal

Wittgenstein es un lógico que se volvió loco, o que volvió loca a la lógica, le hace algo similar a lo que le hizo Lewis Carroll, la prolonga hasta hacerla irreconocible. La aplica en ámbitos prosaicos, ordinarios, vulgares en los que el positivismo lógico es profanado una y mil veces.

Foucault se dedica a una tarea parecida con la historia. Sus libros no son de historia, pero no son posibles sin ella. Es del archivo de donde Foucault extrae su material, y el archivo es el arca de textos impersonales, mínimos, olvidados, que muestran el modo en que una sociedad se administra. Este material archivístico, el del arqueólogo, es usado por Foucault para interrogar las formas del poder. El ser, el lenguaje y el poder son tres objetos de tres discursos posibles. El discurso de la meditación en Heidegger en el que su prosa se diluye en la medida en que se enuncia. El del juego, como lo llama Wittgenstein, en el que las proposiciones son objeto de las más variadas manipulaciones. Y el de la historia, es decir del relato, como decían los griegos, Heródoto, la enunciación de la palabra pública y testimonial que se despliega en el lenguaje narrativo.

Meditar, jugar, relatar, los tres verbos del quehacer de la filosofía.

A estas torsiones hechas a la metafísica, la lógica y la historia por los tres mayores filósofos del siglo XX, agregaré un vacío, un lugar sin ocupante para un filósofo que vendrá. Este filósofo será un doxólogo, tendrá amor por la doxa, será un doxólogo sin culpas, sin falta de episteme, un doxólogo positivo, un opinólogo ilustrado.

Su literatura es el ensayo, un espacio discursivo en el que se ensayan las teorías y las ideas, un campo de experimentación que fractura la coherencia de las disciplinas, que invade y corroe los límites de los géneros, que mezcla sus materiales.

Su característica será rapsódica, híbrida, ficcional de a ratos pero siempre pública y testimonial. La filosofía prolonga hoy la red de los medios de comunicación, torsiona la literatura de actualidad, es parte de ella. Asume el corto plazo y sus textos padecen el riesgo de las fechas de vencimiento.

Pero no por eso la filosofía es una forma del periodismo, sino la conversión de la opinión en otra cosa. Mete tela en donde solo quedan retazos, corta la palabra cuando se prolonga en justificaciones. Del mismo modo en que Sócrates vivía en el ágora y se convertía por su quehacer en un nuevo tipo de sofista que se hizo llamar filósofo, de modo análogo a un Sócrates que se enfrentaba a los —para usar una maravillosa palabra francesa— “fanfarrones”, aquellos que dicen saber y lo demuestran con credenciales y pergaminos que los autorizan como expertos; del mismo modo el filósofo de hoy será un habitante del nuevo ágora, un opinólogo disfrazado, un nuevo tipo de reportero, que hará de la opinión un permanente contravalor.

El filósofo ya no es hijo del saber universal, ni de la verdad unívoca, ni del bien mayúsculo. Es parte de la plaza pública y del mercado, y su eficacia solo depende de su coraje para pensar, de la honestidad de su palabra, y de su irreverencia. ▣

ciclos

APERTURA DE LA TEMPORADA 2001 EN LA SALA LEOPOLDO LUGONES DEL TEATRO SAN MARTIN

El Teatro San Martín y la Fundación Cinemateca Argentina han organizado, para la apertura de la temporada 2001 de la Sala Leopoldo Lugones, un ciclo denominado *Vacaciones en el paraíso*, que se desarrollará desde el martes 9 de enero hasta el lunes 12 de febrero. La muestra estará integrada por 28 clásicos de grandes directores del cine europeo, entre ellos Roberto Rossellini, Alain Resnais, Luis Buñuel, Rainer Werner Fassbinder, Ingmar Bergman, Jean Cocteau, Nanni Moretti, Eric Rohmer, Werner Herzog, Jean-Luc Godard, Federico Fellini, Roman Polanski, Pier Paolo Pasolini, Wim Wenders, Andrei Tarkovski, Claude Chabrol y Luchino Visconti.

Asimismo, en el marco del ciclo –que contará en muchos casos con copias nuevas en 35 mm, provistas por el Servicio de Acción Cultural de la Embajada de Francia– se difundirá por primera vez en Argentina, en carácter de estreno, *La maman et la putain*, legendario film de Jean Eustache, clave en el desarrollo del cine francés posterior a la Nouvelle Vague.

Programa

Martes 9: *Amore* (Italia, 1948), dirigida por Roberto Rossellini.

Miércoles 10: *Hiroshima, mon amour* (Francia, 1959), dirigida por Alain Resnais.

Jueves 11: *Viridiana* (España, 1961), dirigida por Luis Buñuel.

Viernes 12: *Katzelmacher* (Alemania Federal, 1969), dirigida por R. W. Fassbinder.

Sábado 13 y domingo 14: *La maman et la putain* (Francia, 1973), dirigida por Jean Eustache.

Martes 16: *Orfeo* (Francia, 1950), dirigida por Jean Cocteau.

Miércoles 17: *Basta de sermones* (Italia, 1985), dirigida por Nanni Moretti.

Jueves 18: *El árbol, el alcalde y la mediateca* (Francia, 1993), dirigida por Eric Rohmer.

Viernes 19: *Señales de vida* (Alemania Federal, 1968), dirigida por Werner Herzog.

Sábado 20 y domingo 21: *Sin aliento* (Francia, 1959), dirigida por Jean-Luc Godard.

Martes 23: *Madame de...* (Francia, 1953), dirigida por Max Ophüls.

Miércoles 24: *Noche de circo* (Suecia, 1953), dirigida por Ingmar Bergman.

Jueves 25: *Mi tío de América* (Francia, 1980), dirigida por Alain Resnais.

Viernes 26: *Silver City* (Alemania Federal, 1969) y *Notas sobre vestimentas y ciudades* (Ale-

mania, 1989), dirigidas por Wim Wenders.

Sábado 27 y domingo 28: *Stalker* (Unión Soviética, 1979), dirigida por Andrei Tarkovski.

Martes 30: *Ascensor para el cadalso* (Francia, 1957), dirigida por Louis Malle.

Miércoles 31: *Cul-de-sac* (Gran Bretaña, 1966), dirigida por Roman Polanski.

Jueves 1° de febrero: *El infierno* (Francia, 1994), dirigida por Claude Chabrol.

Viernes 2: *El Decamerón* (Italia, 1971), dirigida por Pier Paolo Pasolini.

Sábado 3 y domingo 4: *Los paraguas de Cherburgo* (Francia, 1964), dirigida por Jacques Demy.

internet

Finalmente, los *Cahiers du cinéma* tienen su site de Internet. La dirección es: <http://cahiersducinema.com/> y, para decirlo de una forma poco académica, es espectacular. Los diseñadores del site han decidido aprovechar todas las posibilidades multimediáticas. Lejos de ser la versión digital de la revista en papel, el site de *Cahiers* tiene una vida propia, aprovechando el manejo de imágenes en movimiento y de sonido que, naturalmente, la vieja revista no dispone. Vamos a dar un ejemplo. La versión que está on-line al 23 de diciembre ofrece nada menos que la posibilidad de bajar un corto de David Cronenberg de 1967, *From the Drain*. Cronenberg puso a disposición de la revista muchos materiales inéditos, para la publicación de un libro –*David Cronenberg Entretiens avec Serge Grünberg*–, entre ellos el cortometraje de 14 minutos, al que se accede en el site.

Otro ejemplo: una sección habitual del site, llamada *1, 2, 3*, analiza tres planos de una película clásica. Por supuesto, la secuencia se puede visualizar y escuchar (la última *on-line* fue *Juncos flotantes*, la película de Ozu). El site no solo aprovecha las posibilidades multimediáticas sino también las derivadas de no estar atado a una periodicidad uniforme. Un homenaje a Lubitsch en forma de folletín es un buen ejemplo. A partir de un primer artículo dedicado a una de sus películas, otro redactor, sin fecha fija, retoma algún punto y desarrolla otro capítulo. Cada artículo no excede los 4.500 caracteres y tiene como único requisito referirse a la obra de Lubitsch y retomar algo –una palabra, una frase, una idea– del anterior.

A decir verdad, el site es un tanto abrumador y una descripción justa requeriría muchísimo tiempo de navegación. Vale la pena hacer clic en el lugar indicado y explorar la versión digital de la más clásica de las revistas.

LAS MEJORES SIN PASAR POR EL CINE



- 1 **eXistenZ** (David Cronenberg)
- 2 **El honor de los Winslow**, *The Winslow Boy* (David Mamet)
- 3 **Heridas de amor**, *Lulu on the Bridge* (Paul Auster)
- 4 **South Park: La película**, *South Park: Bigger, Longer & Uncut* (Trey Parker)
- 5 **La elección**, *Election* (Alexander Payne)
- 6 **Zona de seguridad**, *Fail Safe* (Stephen Frears)
- 7 **Desayuno de campeones**, *Breakfast of Champions* (Alan Rudolph)
- 8 **Héroes fuera de órbita**, *Galaxy Quest* (Dean Parisot)
- 9 **La costumbre del sexo**, *The Mating Habits of the Earthbound Humans* (Jeff Abugou)
- 10 **Limbo** (John Sayles)

Como puede adivinarse por esta lista, una parte no poco significativa del mejor cine del año pasó directamente a video. Cualquiera de las 10 películas mencionadas es mucho mejor que zoncetas como *Sociedad secreta*, *Coyote Ugly*, *De ladrón a policía* y un largo etcétera de films que se estrenan en este país por órdenes de los dueños del dinero. Una pena que las locuras de Cronenberg, la ternura de un Mamet extraño, el mentís a *Belleza americana* que significa *La elección*, la

originalidad desatada de Rudolph, la subversión de *South Park* o el delicado milagro de Paul Auster tuvieran que quedar fuera del cine. Estas películas son la prueba de cómo la hinchazón en la lista de estrenos del año no significa gordura. Mutiladas, alejadas de sus proporciones originales de pantalla, igualmente son buenos o excelentes films: ni todas las estrellas adolescentes pueden ser más que el talento en la puesta en escena. **Leonardo Brodersen y Diego D'Espósito**

ahora en video

UNA TORMENTA PERFECTA, **A Perfect Storm**, dirigida por **Wolfgang Petersen**. (AVH) Si no se conformó con todo lo que llovió en el 2000, puede alquilar esta película. Una de esas historias de personas que aman su trabajo peligroso y arriesgan todo con tal de hacerlo bien. Buenos actores, buenos climas (valga la contradicción) y mucha pero mucha lluvia. Comentario a favor en *EA* N° 101.

ALMEJAS Y MEJILLONES, dirigida por **Marcos Carnevale**. (AVH) Comedia supuestamente moderna. Un joven conoce a una joven gay. Luego de idas y venidas, ella abandona su lesbianismo y se entrega, palpada mediante, a los placeres de la heterosexualidad, la maternidad y, en consecuencia, de los triunfos económicos. Comentario en contra en *EA* N° 102 y además una entrevista a Jorge Sanz.

ASALTAR LOS CIELOS, dirigida por **José Luis Linares y Javier Riyo**. (AVH) La incomparable historia de Ramón Mercader, el asesino de Trotski, es contada de manera rutinaria en este documental que, a pesar de ello, no deja de

ser apasionante. Premio al que logre recordar el primer plano del film. Comentario en *EA* N° 101.

EL VIAJE DE JULIA, **Hideous Kinky**, dirigida por **Gillies Mackinnon**. (AVH) No nos gustó. Pero aunque usted tratara de alquilarla no podría: tenemos reservadas todas las copias de acá al 2002. Comentario en contra de todo menos de Kate Winslet en *EA* N° 104.

SANTITOS, dirigida por **Alejandro Springall**. (AVH) Una joven desaparece y su madre se obsesiona por encontrarla (cosa lógica) y una serie de apariciones la guía (cosa menos lógica). Un guión correcto y bien llevado que podría dar por resultado una película impecable, pero el tratamiento de ciertos temas cercano a la demagogia *for export*, le quita la espontaneidad que hubiera permitido armar algo más sólido. Polémica y nota sobre la actualidad del cine mexicano en *EA* N° 103.

LA HUMANIDAD, **L'Humanité**, dirigida por **Bruno Dumont**. (AVH) Realizada por el mismo director de *La vida de Jesús*, *La humanidad* gira en torno de un brutal asesinato y su posterior investiga-



Una tormenta perfecta

ción. Pero no es un policial en el sentido clásico, sino la historia dura y brutal de tres personajes perdidos en un pequeño pueblo de Francia. Para algunos una gran película; para otros, un film de un cineasta que cree que la crueldad es sinónimo de arte. Polémica en *EA* N° 102.

NI UNO MENOS, **Yi ge dou bu neng shao**, dirigida por **Zhang Yimou**. (LK-Tel) Yimou impactó al mundo hace unos años y ahora muchos se preguntan cómo pudo haber sido. Este es uno de sus dos films que se estrenaron este año, y lo más suave que se puede decir de él es que se trata lisa y llanamente de un canto a la obediencia. Comentario en contra en *EA* N° 102.



lunes 1

EL CIELO PUEDE ESPERAR, *Heaven Can Wait* (1978, Warren Beatty y Buck Henry).

Cinecanal, 8 hs.

ESTACION CENTRAL, *Central do Brasil* (1997, Walter Salles, Jr.). HBO Plus, 0.15 hs.

martes 2

MISS MARY (1986, María Luisa Bemberg). Film & Arts, 5 y 12 hs.

EL JUEZ DEL PATIBULO, *The Life and Times of Judge Roy Bean* (1972, John Huston).

Cinemax, 17.15 hs.

INFAMIA, *These Three* (1936, William Wyler), con Joel McCrea y Miriam Hopkins. Cineplaneta, 12 hs.

William Wyler hizo la remake de esta película 25 años después (*La mentira infame*), en la que planteaba de manera mucho más explícita la relación homosexual entre dos maestras. La atracción de este film proviene de la sutileza del director para sugerir esa relación escondida detrás de un aparentemente convencional triángulo. Uno de los primeros films valiosos del realizador.

miércoles 3

MARRUECOS, *Morocco* (1930, Josef von Sternberg). Cineplaneta, 12 hs.

PROFUNDO CARMESI (1996, Arturo Ripstein). I-Sat, 23 hs.

LA MALVADA, *All About Eve* (1950, Joseph Mankiewicz), con Bette Davis y Anne Baxter. Cineplaneta, 1.15 hs.

La quintaesencia del cinismo de Mankiewicz en esta cáustica mirada sobre las rivalidades y envidias en el mundo del teatro, con George Sanders con su lengua más viperina que nunca. Uno de los grandes títulos de la época, con la Davis protagonizando varias escenas memorables, pero ninguna supera aquella en la que en una fiesta, furiosa, devora un bombón detrás de otro.

jueves 4

LA QUIMERA DEL ORO, *The Gold Rush* (1925, Charles Chaplin). Cineplaneta, 12 hs.

CAZADOR BLANCO, CORAZON NEGRO, *White Hunter, Black Heart* (1990, Clint Eastwood). HBO, 11.15 hs.

viernes 5

EL AÑO DEL CABALLO, *Year of the Horse* (1997, Jim Jarmusch). Cinecanal, 12.05 hs.

OLEANNA (1994, David Mamet). Film & Arts, 22 hs.

sábado 6

SOPA DE GANSO, *Duck Soap* (1933, Leo McCarey). Cineplaneta, 12 hs.

RAGTIME (1981, Milos Forman). Film & Arts, 22 hs.

domingo 7

UNA NOCHE EN LA OPERA, *A Night at the Opera* (1935, Sam Wood). Cineplaneta, 12 hs.

EL CIUDADANO COHN, *Citizen Cohn* (1992, Frank Pierson). Cinemax, 20 hs.

lunes 8

ESCRITO EN EL CUERPO, *The Pillow Book* (1996, Peter Greenaway). Film & Arts, 22 hs.

SIRENA DEL MISSISSIPPI, *La sirène du Mississippi* (1969, François Truffaut). Space, 0.30 hs.

martes 9

LA BALADA DEL DESIERTO, *The Ballad of Cable Hogue* (1970, Sam Peckinpah). Cinemax, 13 hs.

EL PADRINO, *The Godfather* (1972, Francis Coppola). Cinecanal, 22 hs.

GUMMO (1995, Harmony Korine), con Jacob Reynolds y Nick Sutton. HBO Plus, 18.45 hs. Primera película del guionista de la polémica e insatisfactoria *Kids* en un relato ambientado en un casi fantasmagórico pueblito rural norteamericano. Fusionando elementos del cine *vérité* y del documental, con referencias a *Freaks* y al mismísimo Buñuel, el film es una descarnada y cruda mirada sobre el mundo de la adolescencia, al margen de cualquier atisbo de sentimentalismo y de juicio moral sobre sus protagonistas.

miércoles 10

JUNTOS PARA SIEMPRE, *Longtime Companions* (1990, Norman Rene). Cineplaneta, 22 hs.

SERENATA DE AMOR, *Love Serenade* (1996, Shirley Barrett). Space, 0.30 hs.

EL COLOR DE LAS NUBES (1997, Mario Camus), con Julia Gutiérrez Caba y Ana Dualto. Movie City, 5.35 y 18.35 hs.

Después de las atractivas *La colmena* y *Los santos inocentes* al español Mario Camus casi se le había perdido el rastro. Este relato de compleja estructura, ambientado en Cantabria, entrelaza varias historias en las que también se fusionan lo real con lo imaginario, dentro de un film abierto a varias

lecturas. Una de las películas más persuasivas y logradas del realizador.

jueves 11

NARCISO NEGRO, *Black Narcissus* (1945, Michael Powell y Emeric Pressburger). Cineplaneta, 12 hs.

MISERY (1990, Rob Reiner). Cinecanal, 20.05 hs.

LULU EN EL PUENTE, *Lulu on the Bridge* (1998, Paul Auster), con Harvey Keitel y Mira Sorvino. Movie City, 11.05 y 23.05 hs.

La primera película dirigida en solitario por Paul Auster (había codirigido con Wayne Wang *Cigarros y Humos del vecino*) es un curioso relato en el cual un saxofonista que sufre un accidente que le impide seguir su carrera de músico se ve envuelto en una bizarra historia con una actriz y una misteriosa piedra en el medio. Un film que puede ser alternativamente placentero e irritante, pero que cuenta con la siempre deslumbrante presencia de Mira Sorvino.

viernes 12

LA HISTORIA SE HACE DE NOCHE, *History Is Made at Night* (1937, Frank Borzage). Cineplaneta, 12 hs.

MENTES QUE BRILLAN, *Little Man Tate* (1991, Jodie Foster). Film & Arts, 22 hs.

sábado 13

LA VIDA PRIVADA DE ENRIQUE VIII, *The Private Life of Henry VIII* (1933, Alexander Korda). Cineplaneta, 12 hs.

SOMBRA Y NIEBLA, *Shadows and Fog* (1992, Woody Allen). Film & Arts, 22 hs.

POR RAZONES DE LOCURA, *Murder by Reason of Insanity* (1985, Anthony Page), con Jurgen Prochnow y Candice Bergen. The Film Zone, 22 hs.

Atractiva *TV movie* en la que una mujer, casada con un ingeniero polaco, ve progresivamente peligrar su vida ante la creciente psicopatía del hombre. El relato no ofrece mayores novedades desde el punto de vista dramático, pero es la interpretación de Jurgen Prochnow –cada aparición suya provoca auténticos escalofríos– la que eleva al film por encima del nivel de la medianía.

domingo 14

GOLPE A LA VIDA, *The Boxer* (1997, Jim Sheridan). Cinecanal 2, 13.50 hs.

EL DESTINO TRAICIONADO, *The Summer House*

Las contradicciones del señor Preminger

Es casi inevitable que los cinéfilos tengamos en nuestro panteón de preferencias algún director que –valorado casi unánimemente por otros miembros de la cofradía– nos parezca considerablemente sobrevalorado. En mi caso particular esto ocurre con Otto Preminger, un realizador cuya obra nunca terminó de satisfacerme plenamente, más allá de algunos logros esporádicos. Nacido en Viena en 1905 e hijo de un importante abogado vienés, siguió los pasos de su padre estudiando leyes, pero pronto se sintió atraído por el teatro, trabajando junto con Max Reinhardt y dirigiendo también en esos años un film. En la década del treinta, como muchos otros artistas de origen judío, viajó a Estados Unidos, donde alternó trabajos en Broadway y en Hollywood como realizador y actor (en ese terreno –y esto puede mencionarse como un rasgo colateral de sus contradicciones– interpretó con fuerza y convicción a varios personajes nazis). Como muchos otros directores, decidió ignorar sus trabajos iniciales, considerando su primer proyecto personal a *Laura*, para casi toda una obra maestra, pero un film que a mí me plantea varios problemas, ya que creo que es la presencia de Gene Tierney y Clifton Webb, mucho más que la dirección, lo que sostiene a la película. En la década siguiente alternó algunos trabajos interesantes en el terreno del cine negro (*El ángel caído*, *Donde termina el camino*) con comedias y films de época que hoy aparecen considerablemente envejecidos (*Por siempre ámbar*, *La luna es azul*). A mediados de los cincuenta comienza a tratar en sus películas algunos temas considerados tabú en el cine norteamericano (las drogas, los problemas raciales, el sexo), aunque también hay que decir que varios de esos films hoy aparecen temáticamente fechados y envejecidos. Productor de sus obras desde 1953 (“un director con mentalidad de productor”, Andrew Sarris dixit), contó con una libertad de la que no dispusieron muchos de sus colegas. Una mirada actual sobre sus películas de esos años permite apreciar la valentía –en mi opinión no exenta de oportunismo– para incursionar en determinados temas, aunque en sus mejores films sobreviven, mucho mejor que los contenidos, su acertada utilización del plano secuencia

y la objetividad y el distanciamiento con que analiza la ambigua conducta moral de los personajes. Famoso por su comportamiento dictatorial con los actores, a quienes victimizaba sin piedad, no consiguió sin embargo en muchos casos –y esto es particularmente notorio en sus últimos films– interpretaciones medianamente decorosas. Hacia el final de su carrera, su obra cayó –por encima de algunos indiscutibles aciertos de puesta en escena– en un pronunciado declive. Director rebelde y contradictorio, sus mejores películas (*Almas perdidas*, *Bonjour tristesse*, *Tormenta sobre Washington*, *Bunny Lake ha desaparecido*, pese a sus indisimulables influencias hitchcockianas) lo colocan en un lugar atendible dentro del cine norteamericano pero nunca en la compañía de los grandes maestros.

Los films a exhibirse serán los siguientes: *El factor humano*, 1980, su última película, basada en una novela de Graham Greene, es una incursión en el mundo del espionaje en la que aparecen la distanciada mirada del director y la señalada ambigüedad de sus personajes. (Film & Arts, 1/1, 5 y 13 hs.)

La luna es azul, 1953, es una de las raras películas del director en tono de comedia y hoy aparece bastante envejecida y carente de gracia, más allá de algunas presuntas audacias en el lenguaje. (Film & Arts, 1/1, 24 hs.; 2/1, 7 y 14 hs.) *Bonjour tristesse*, 1958, traslación del exitoso folletín de Françoise Sagan, es una de sus obras más logradas y redondas, con una irónica mirada sobre el comportamiento y la moral de la burguesía. (Space, 15/1, 0.30 hs.)

Santa Juana, versión fílmica de la obra de George Bernard Shaw, adaptada por Graham Greene, es una película estática y de tono teatral que no logra profundizar en la figura de la heroína francesa (Film & Arts, 22/1, 22 hs.; 23/1, 5 y 12 hs.) Finalmente, *El cardenal*, 1963, traslación del best-seller de Henry Morton Robinson, acerca de las peripecias vividas por un hombre a lo largo de dos décadas, desde que es seminarista hasta que llega a cardenal, es un film interminable (dura casi tres horas), con algunas secuencias brillantes y una superficial mirada sobre los problemas religiosos. (Film & Arts, 29/1, 9 hs.)

(1993, Waris Hussein). Film & Arts, 23.15 hs.
 CRIMEN VERDADERO, *True Crime* (1998, Clint Eastwood), con Clint Eastwood y James Woods. HBO, 22 hs.

Tengo la certeza de que Clint Eastwood vio repetidamente *Yo creo en ti* de Henry Hathaway (1948) antes de rodar este film. Siguiendo el trabajoso periplo de un periodista que debe vencer su escepticismo para intentar salvar a un negro condenado a muerte, el director/actor muestra una vez más su clasicismo narrativo sin fisuras, a la vez que desarrolla uno de los personajes más interesantes de su filmografía.

lunes 15

LA DAMA DE SHANGHAI, *The Lady of Shanghai* (1948, Orson Welles). Cineplaneta, 12 hs.
 LA ULTIMA PELICULA, *The Last Picture Show* (1971, Peter Bogdanovich). Cinemax, 13.15 hs.

martes 16

YO LE DISPARE A ANDY WARHOL, *I Shot Andy Warhol* (1996, Mary Harron). Film & Arts, 7 y 14 hs.
 EL PADRINO 2, *The Godfather, Part II* (1974, Francis Coppola). Cinecanal, 22 hs.

miércoles 17

IDENTIFICACION DE UN HOMICIDIO, *Homicide* (1991, David Mamet). Film & Arts, 5 y 12 hs.
 CAJA DE LUNA, *Box of Moonlight* (1997, Tom Di Cillo). Cinecanal 2, 22.35 hs.
 EL CIUDADANO, *Citizen Kane* (1941, Orson Welles), con Orson Welles y Joseph Cotten. Cineplaneta, 12 hs.

Alguna vez Jean-Luc Godard, refiriéndose a Orson Welles, precisó: "Todos le debemos todo". Desde luego que no es lo más aconsejable ver en televisión esta obra maestra, tal vez la más genial ópera prima de todos los tiempos, pero ante la casi imposibilidad de verla en cine (aunque la Filmoteca de Buenos Aires tiene una copia), sugiero no dejar pasar la posibilidad de apreciar uno de los más grandes films de la historia del cine.

jueves 18

EL CIELO PROTECTOR, *The Sheltering Sky* (1990, Bernardo Bertolucci). Film & Arts, 5 y 12 hs.
 SCARFACE (1932, Howard Hawks). Cineplaneta, 12 hs.
 UN ASALTO AUDAZ, (*\$*)*Dollars* (1971, Richard Brooks), con Warren Beatty y Goldie Hawn. Cinemax. 16.15 hs.

Richard Brooks casi siempre se dedicó, con mayor o menor suerte, a denunciar en sus películas las lacras de la sociedad y la cultura norteamericanas. Este film es un bienvenido cambio de paso en su filmografía ya que incursiona en el terreno del thriller -matizado por una buena dosis de sardónico humor- describiendo meticulosamente el robo de un banco de máxima seguridad. Excelente la música de Quincy Jones.

viernes 19

48 HORAS, *48 HRS* (1982, Walter Hill). Cinecanal 2, 10.20 hs.
 INFIELMENTE TUYA, *Unfaithfully Yours* (1984, Howard Zieff). Cinecanal, 13 hs.
 SEÑOR MUERTE: ASCENSO Y CAIDA DE FRED A. LAUSCHER, JR., *Mr. Death: The Rise and Fall of*

Fred A. Lauscher, Jr. (1999, Errol Morris). Cinemax, 22 hs.

Ninguna película se ha estrenado aquí de Errol Morris, aunque por el cable se han podido ver algunos de sus excelentes documentales. Este es otro trabajo inédito, acerca de un insólito personaje, Fred A. Lauscher Jr., el hombre que se atrevió a hacer de las penas capitales un lucrativo negocio, construyendo sofisticadas sillas eléctricas, cámaras de gas y máquinas ponzoñosas. Para no dejar pasar.

sábado 20

SIERRA ALTA, *High Sierra* (1941, Raoul Walsh). Cineplaneta, 12 hs.
 OJOS DE SERPIENTE, *Snake Eyes* (1998, Brian De Palma). HBO, 0.15 hs.

domingo 21

EL OCASO DE LOS CHEYENNES, *Cheyenne Autumn* (1964, John Ford). Space, 16 hs.
 LOS INTOCABLES, *The Untouchables* (1987, Brian De Palma). Space, 0.30 hs.
 LOS MEJORES AÑOS DE NUESTRA VIDA, *The Best Years of Our Lives* (1946, William Wyler), con Fredric March y Myrna Loy. Cineplaneta, 12 hs.
 Tal vez el "hiper" clásico del cine de posguerra norteamericano, este film de William Wyler, ganador de todos los Oscars posibles, es una perfecta y acabada síntesis del cine comercial de Hollywood de aquella época. Alternativamente emocionante, manipuladora, dramática y/o aleccionadora, la película se beneficia por sus excelentes interpretaciones y la tradicional sobriedad del director para acercarse a los materiales más peligrosos.

**NEW
 FILM**
 VIDEO CLUB
 CINE ARTE

**CINE
 CLASICO
 Y DE
 AUTOR**

**MAS DE
 7000 TITULOS
 ALQUILER / VENTA**
 OPERAS
 DOCUMENTALES

**SERVICIO
 DE CONSULTA**
 CINEMANIA
 EN CD-ROM

**CINE Y FOTOGRAFIA:
 CURSOS PARA VER
 LO QUE OTROS
 NO VEN**
**DVD
 ZONA 4**

O'HIGGINS 2172 ■ CAPITAL FEDERAL ■ TEL.: 784-0820

LUNES A VIERNES: 10 A 13 Y 16 A 22 / SABADO, DOMINGO Y FERIADOS: 11 A 22

lunes 22

BERLIN EXPRESS (1948, Jacques Tourneur). Cineplaneta, 12 hs.

CRIMENES Y PECADOS, *Crimes and Misdemeanors* (1989, Woody Allen). Film & Arts, 23 hs.

martes 23

EL PADRINO 3, *The Godfather, Part III* (1990, Francis Coppola). Cinecanal, 22 hs.

LA ARDILLA ROJA (1993, Julio Medem). Film & Arts, 24 hs.

miércoles 24

TODOS DICEN TE QUIERO, *Everyone Says I Love You* (1996, Woody Allen). I-Sat, 21 hs.

RONIN (1998, John Frankenheimer). Cinecanal, 23.45 hs.

jueves 25

LAS TRES NOCHES DE EVA, *The Lady Eve* (1941, Preston Sturges). Cineplaneta, 12 hs.

LA ZONA MUERTA, *The Dead Zone* (1983, David Cronenberg). The Film Zone, 20 hs.

JUEGO PELIGROSO, *Dangerous Game* (1993, Abel Ferrara), con Harvey Keitel y Madonna. Cinemax, 22 hs.

Antes de caer en sus últimos films en los peligrosos terrenos del facilismo y la autocomplacencia, Abel Ferrara había realizado varios de los títulos más atractivos del cine norteamericano de los últimos años. Uno de ellos es este relato acerca de un director de cine que decide filmar la crisis y ruptura de un matrimonio y que es, antes que nada, una descarnada reflexión de inusitada intensidad dramática sobre las relaciones entre la realidad y la ficción.

viernes 26

VIVIR SU VIDA, *Vivre sa vie* (1962, Jean-Luc Godard). Film & Arts, 7.20 y 14.20 hs.

LO OPUESTO DEL SEXO, *The Opposite of Sex* (1998, Dan Roos). HBO Plus, 20.15 hs.

TE ODIÓ, MI AMOR, *Unfaithfully Yours* (1948, Preston Sturges), con Rex Harrison y Linda Darnell. Cineplaneta, 12 hs.

Si bien Preston Sturges no es mi director predilecto dentro de la comedia clásica norteamericana (prefiero a Hawks, Lubitsch y Wilder), es indudable que es una de las figuras más personales en ese terreno. Este film, su última película importante, muestra su habitual estilo zumbón, más una inesperada dosis de humor negro, en la historia de un director de orquesta que sospecha de la fidelidad de su esposa y planea matarla.

sábado 27

TIEMPOS MODERNOS, *Modern Times* (1936, Charles Chaplin). Cineplaneta, 12 hs.

JUEGOS DE PLACER, *Boogie Nights* (1997, Paul Thomas Anderson). HBO, 23.45 hs.

LOS PERROS DEL JARDIN, *Lawn Dogs* (1997, John Duigan), con Sam Rockwell y Misha Barton. Cineplaneta, 23.40 hs.

El australiano John Duigan ha dirigido varios títulos para nada desdeñables. Este relato –ambientado en un country de clase alta de los suburbios de Kentucky– narra la extraña relación entre una niña solitaria e imaginativa –que luego de haber sufrido una grave operación vive inmersa en un mundo de fantasía– y un jardinero pobre y discriminado encargado del mantenimiento de los fastuosos parques del vecindario. El mejor film del director.

domingo 28

COMPAÑIA DE LA MUERTE, *The Deadly Companions* (1960, Sam Peckinpah). Film & Arts, 9 hs.

SECRETO OCULTO EN EL MAR, *Night Moves* (1975, Arthur Penn). Cinemax, 10.30 hs.

lunes 29

SOSPECHA MORTAL, *Internal Affairs* (1990, Mike Figgis). I-Sat, 15 hs.

EL SENADOR BULLWORTH, *Bullworth* (1998, Warren Beatty). Cinecanal 22 hs.

martes 30

FLAMENCO (1995, Carlos Saura). Film & Arts, 5 y 12 hs.

FELICES JUNTOS, *Happy Together* (1997, Wong Kar-wai). Space, 0.30 hs.

NINGUN HOMBRE ME PERTENECE, *No Man of Her Own* (1932, Wesley Ruggles), con Clark Gable y Carole Lombard. Cineplaneta, 12 hs.

Dirigida por el hoy totalmente olvidado Wesley Ruggles –un realizador famoso en sus tiempos por rodar las escenas en una sola toma– y precursora de varios títulos clásicos dentro del género, esta comedia debe, sin embargo, su fama al hecho de haber sido la única película que protagonizaran juntos (y antes de estar casados) Gable y Lombard. Curiosa y divertida.

miércoles 31

LA SEPTIMA VICTIMA, *The Seventh Victim* (1943, Mark Robson), con Tom Conway y Kim Hunter. Cineplaneta, 12 hs.

SCANNERS (1981, David Cronenberg). Cineplaneta, 22 hs.



Epoca

El hogar
de los clásicos

Más de 1200 películas subtuladas.

Terror y ciencia ficción.

Cine mudo.

Francés.

Italiano.

Japonés.

Americano.

Vanguardia.

Seriales.

Dibujos animados.

VENTAS: Av. de Mayo 1365 6° 33 1085. Capital Federal.
e-mail: epoca@ciudad.com.ar Tel.: 4381-1363
y comercios autorizados. SOLICITE CATALOGO SIN CARGO

Libertad Lamarque



La foto es de *Gran Casino*, el debut de Buñuel en el exilio mexicano con una historia que transcurre en medio de pozos petrolíferos. El es el charro mexicano Jorge Negrete y ella, claro, Libertad Lamarque, ambos jugando una escena de amor desenfadado. A él se lo ve seguro—las dos manos expresan su urgencia—y a ella, en cambio, sorprendida e indefensa frente a tanta virilidad.

Murió Libertad Lamarque, la novia de América, la que le pegó o no un cachetazo a Eva Duarte en el rodaje de *La cabalgata del circo* de Mario Soffici; la que solo hizo 20 películas en Argentina y casi 50 en México; la gran cantante de tangos de tres décadas (los 40, 50 y 60); la que moldeó su voz de pito de los comienzos; la embajadora cultural, la actriz de teatro y music-hall, la intérprete de culebrones latinoamericanos para el mundo. Murió una estrella a la que José A. Ferreyra y Luis Saslavsky le encontraron sus papeles representativos. “El Negro” con sus melos tangueros (*Besos bruños*, *Ayúdame a vivir*, *La ley que olvidaron*), y “Luisito” con su refinamiento visual y sus

decorados excesivos (*Puerta cerrada*, *Eclipse de sol* y *La casa del recuerdo*).

LL tuvo una figura, una voz y un rostro singulares. El de *Besos bruños* mientras canta *Como un pajarito* y se baña en el lago; el que manifiesta el primer síntoma de locura al escuchar las campanas en *La casa del recuerdo*, y —tal vez— el que no pudo contener aquel cachetazo de la futura Primera Dama. Pero volvamos a *Gran Casino*. En esa película, LL encarna a una mujer nacida en Argentina que llega a México para vengar la muerte de su hermano y allí conoce a Negrete, de quien desconfía pues cree que es culpable del crimen, pero ante quien luego se rendirá a sus pies. La escena del acoso es explícita y contundente. El machote mexicano la persigue por la habitación y ella se resiste hasta que él le tuerce el brazo. Y la foto lo muestra claramente: más carnal y próxima que otras veces, Libertad Lamarque está a punto de ser besada con pasión. Su azorado rostro de diva es el mismo que el de otras películas, pero en manos de Buñuel (o de Negrete) adquiere otro sentido.

Gustavo J. Castagna

PARA LOS AMANTES DEL BUEN CINE!



PRIMER PLANO FILM GROUP PRESENTA SUS PROXIMOS ESTRENOS



"Un conmovedor film, pleno de lirismo e inteligencia con personajes memorables."
Le Figaro Festival de Cannes

Selección Oficial Festival de Sundance

MEJOR PELICULA
"Un Certain Regard" Cannes 2000

Glenn CLOSE Cameron DIAZ Calista FLOCKHART Holly HUNTER Any BRENNEMAN

Con Sólo Mirarte

"THINGS YOU CAN TELL JUST BY LOOKING AT HER"
Un film de RODRIGO GARCIA

ESTRENO 4 DE ENERO 2001

DISTRIBUIDA POR

No dejes que entre en tu cabeza... el diablo está entre nosotros

MANTENETE DESPIERTO

WINONA RYDER BEN CHAPLIN

almas perdidas
LOST SOULS

ESTRENO 11 DE ENERO

UNO DE LOS MEJORES FILMS QUE HE VISTO!
Andrew Sarris, NEW YORK OBSERVER

GANADORA PREMIO GOYA MEJOR GUION
Rafael Azcona
José Luis Cuerda

PREMIO DE LA AUDIENCIA FESTIVAL DE CLEVELAND (USA)

Un film de José Luis Cuerda

Fernando Fernan Gomez

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS

PROXIMAMENTE

UNA SAGA DE PODEROSA PASION!
"COMO SU ARGUMENTO, GABBEH ESTA REALIZADA CON ARTE"
Laurence Van Gelder - New York Times

PURO PLACER!
"UNA FABULA SORPRENDENTEMENTE ORIGINAL Y CONMOVEDORA. AMBIENTADA EN UN UNIVERSO ALTERNATIVO, INSINUANTE."
Karen Durbin - Mirabella Magazine

UNA FABULA
"UN TRABAJO DE FINA IMAGINACION VISUAL QUE RESUEÑA CON EL PODER LIRICO DE LA POESIA"
Ricard Rodríguez - Miami Herald

GANADORA PREMIO AL MEJOR DIRECTOR
STIGES, ESPAÑA

GANADORA PREMIO A LA MEJOR CONTRIBUCION ARTISTICA
FESTIVAL DE TOKIO

SELECCION OFICIAL - UN CERTAIN REGARD FESTIVAL DE CANNES

GANADORA SILVER SCREEN AWARD

SELECCION OFICIAL FESTIVAL DE NUEVA YORK

GABBEH

Un Film de MOHSEN MAKHMALBAF

PROXIMAMENTE

★★★★★ **MARAVILLOSA** ★★★★★

TODOS NOSOTROS NO DEBEMOS DEJAR DE VER ESTA PELICULA
NEW YORK TIME

MEJOR DIRECTOR
SHANE MEADOWS
PREMIO PIRELLI
FESTIVAL DE VENEZIA

MEJOR ACTOR EUROPEO DEL AÑO
BOB HOSKINS
FESTIVAL EUROPEO

BOB HOSKINS

24/7

Un film de SHANE MEADOWS

JIM BROADBENT
ALLAN CORDUNER

TIMOTHY SPALL
LESLEY MANVILLE

PROXIMAMENTE

MILAGROSAMENTE ENTRETENIDA!
EL MEJOR FILM DE MIKE LEIGH

Joe Morgenstern WALL STREET JOURNAL

GANADORA PREMIO OSCAR MEJOR VESTUARIO

GANADORA MEJOR PELICULA MEJOR DIRECTOR MIKE LEIGH
CIRCULOS CRITICOS DE CINE NEW YORK

GANADORA PREMIO OSCAR MEJOR MAQUILLAJE

GANADORA PREMIO SOCIEDAD CRITICOS DE CINE USA MEJOR DIRECTOR MEJOR PELICULA

JIM BROADBENT
ALLAN CORDUNER

TIMOTHY SPALL
LESLEY MANVILLE

Un film de **MIKE LEIGH**
Secretos y Pasiones

LOS EGOS LAS BATALLAS, LAS PALABRAS, LA MUSICA LAS MUJERES Y LOS ESCANDALOS

TOPSY-TURVY

PROXIMAMENTE

PRIMER PLANO INVITA A TODOS LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS Y DE CINE QUE DESEN TENER EL BENEFICIO DE PODER INGRESAR A LAS SALAS LORCA 1 y 2 Y LORANGE POR SOLO \$ 3,50 TODOS LOS DIAS INCLUYENDO SABADOS Y DOMINGOS. PRESENTANTE CON LA LIBRETA UNIVERSITARIA Y DOS FOTOS 4X4, EN PRIMER PLANO (RIOBAMBA 477) PARA PODER OBTENER EL CARNET.

Cerrá los ojos.
Eso que ves es un adelanto
del 16° Festival Internacional
de Cine de Mar del Plata.
Lo que pasa es que la proyección
empieza el 8 de marzo.

Películas de más de diez países compitiendo por el Ombú de Oro - Nuevas corrientes estéticas - Lo más destacado de la producción latinoamericana del nuevo siglo - La mujer y el cine - Homenajes a figuras legendarias del cine universal. Del 8 al 17 de marzo: 10 días para no cerrar los ojos.



■ Festival Internacional de Cine.



SECRETARÍA de
CULTURA
y COMUNICACION
PRESIDENCIA de la NACION