

CINE

Bailarina en la oscuridad

El dolor de Björk

EL TIGRE Y EL DRAGON UNA PELEA

TOMAS ABRAHAM UNA CENSURA

JUAN JOSE SEBRELI UN TESTIGO

BALANCE 2000 UNA CONTINUACION

AÑO 10 N° 107 FEBRERO 2001
ARG \$ 7,50 URU \$ 50 ISSN 03292606



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.

Críticas	2	Bailarina en la oscuridad
	10	El tigre y el dragón
	15	No quiero volver a casa
	16	El exorcista
	18	Náufrago
	19	Una relación particular
	20	Lo que ellas quieren
		El hijo del diablo
		El observador
		Calabozos y dragones
		Almas perdidas
		Las locuras del emperador
	21	Duelo de titanes
		La lengua de las mariposas
	22	The Cell - La celda
		La familia de mi novia
		24/7
		El libro de las sombras
		El proyecto Blair Witch 2
	23	De uno a diez
	24	Balance de los estrenos del 2000
	28	La votación de los medios
	30	La votación de los lectores
	31	Índice
	35	Mar del Plata
	36	Lesbianas de Buenos Aires
	38	Entrevista a Juan José Sebreli
	44	La mamá y la puta
	46	Festival de cine de Punta del Este
	50	Abraham censurado
Guía de <i>El Amante</i>	53	Música
	54	Video
	58	Cine en TV
	62	Picado
	64	Última página

La doble condición del cine de ser mercancía y bien cultural al mismo tiempo genera problemas aparentemente insolubles. En este número, Javier Porta Fouz hace un balance del año 2000 en cuanto a la distribución de las películas y del público que asistió a las salas. Cuando terminó 1999, nuestro balance era positivo pero cauto. Pero las suertes corridas este año por las cinematografías menos ancladas al modelo tradicional de distribución en nuestro país desplazan nuestra evaluación hacia el pesimismo. Y ahí entra el problema del que hablábamos. Nadie puede exigirle a cada distribuidor que traiga películas que aparentemente no tienen suficiente público. Pero al mismo tiempo, la pérdida de todo lo conquistado en estos últimos años sería una catástrofe cultural, algo tan sencillo como un empobrecimiento de nuestras vidas. Lo mismo pasa con los cines como edificios. Le dedicamos la última página al Grand Splendid, otro de los grandes cines que han dejado de funcionar como tales. Se trata de una propiedad privada y, evidentemente, quien la posee la puede usar a su arbitrio; pero una vez más el silencio ante la pérdida no hace más que acentuar una debacle cultural a la que somos cada vez más insensibles. Otro artículo de este número veraniego nos da una clave y nos saca de la impotencia. Una nota de nuestro colaborador Tomás Abraham, publicada en uno de los más importantes diarios argentinos, fue recortada con un criterio claramente ideológico. Los párrafos que quedaron fuera hacían hincapié en el rol de las universidades privadas y el papel que juegan sus defensores y los fundamentalistas del mercado. Quizá nuestro zarandeado "mercado", al que últimamente se ve como una expresión de las necesidades de la "gente", no funciona en forma tan democrática. Quizá la información que nos llega no es tan transparente ni las opiniones contradictorias tienen el espacio que se merecen. Si es así, queda mucho por hacer y esta revista sigue teniendo razón de existir. ■

STAFF

Directores

Eduardo Antin (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

Tomás Abraham, Santiago
García, Eduardo A. Russo,
Jorge García, Silvia Schwarz-
böck, Alejandro Lingenti, Mar-
cela Gamberini, Lisandro de la
Fuente, Diego Brodersen, Leo-

nardo M. D'Espósito, Javier
Porta Fouz, Juan Villegas,
Hugo Salas, Federico Karstulov-
ich, Verónica Strukelj, Valeria
Bellusci, y Tino y Norma Postel

Secretaría

Natasha Alimova,
no quiere volver a casa
Cadete Villarreal
Gustavo Requena Johnson,
le gana a River pero pierde
con Talleres
Banquete con torta borracha
Norma Postel,
jestalló el verano!
Tortilla con lluvia
Esther

Correctora en la claridad

Gabriela Ventureira,
no baila pero tampoco canta
(y sigue siendo la mejor)
Meritorio de corrección
con escenas nunca vistas
Jorge García,
el hijo del diablo
Traducción del chino
al taiwanés
Lisandro de la Fuente,
el tigre y el dragón
Encuestas, promedios
y cálculos inútiles
García & Noriega,
los encuestólogos
Gente de cierre
Javier RR.PP. Porta Fouz,
Santiago Crusoe García, Hugo

Selma Salas, Lisandro
El Gourmet.com de la Fuente,
Victoria y Mariela: las chicas
superpoderosas.

Diseño gráfico

Lucas D'Amore
¡perdón por la tapa movida!
lucasdamore@hotmail.com

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. Soler 4209
Tel 4861-1550

Imprenta

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

Distribución en Capital

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

Distribución en el interior

DISA SA. Tel 4304-9377 /
4306-6347

BAILARINA EN LA OSCURIDAD

Dancer in the Dark

ESTADOS UNIDOS-FRANCIA-DINAMARCA

2000, 135'

DIRECCION Lars von Trier
PRODUCCION Vibeke Windelow
GUION Lars von Trier
FOTOGRAFIA Robby Müller
MUSICA Björk
MONTAJE Molly Malene Stensgaard y François Gedigier
DISEÑO DE PRODUCCION Karl Juliusson
COREOGRAFIA Vincent Paterson
INTERPRETES Björk, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare, Joel Grey, Vincent Paterson, Cara Seymour, Jean-Marc Barr, Vladica Kostic, Siobhan Fallon, Zeljko Ivanek, Udo Kier, Jens Albinus, Stellan Skarsgård.

El grito

por QUINTIN

El otro día sucedió de nuevo. Me encontré con el presidente de la OCIC, un cura australiano muy simpático, y me dijo que odiaba *Bailarina en la oscuridad*. Era el enésimo crítico que me decía lo mismo y recordaba con desdén esa mañana loca en Cannes cuando el enorme teatro Lumière se llenó antes de las ocho. Casi un año después, el pequeño grupo que abucheaba al final (frente a la ovación de una multitud eufórica y envuelta en sollozos) se ha expandido y *Bailarina* es la película que más ha irritado a los críticos de diversas nacionalidades y religiones en mucho tiempo. Jonathan Rosenbaum, en nombre del bando de los enojados, escribe en el *Chicago Reader* una frase que sintetiza buena parte del encono: "Von Trier parte de la premisa de que la emoción es lo único que finalmente importa". Dicho de otra manera: el danés es un manipulador capaz de hacer cualquier cosa para que sus películas conmuevan al público. La idea se complementa perfectamente con los famosos trucos del director en el terreno del marketing, desde inventar y luego abandonar el maltratado *Dogma*, hasta lanzar ►







el bolazo de que *Bailarina* se filmó íntegramente con 100 cámaras digitales (Rosenbaum anota con justeza que, viendo el film, es muy difícil imaginarse dónde están esas cámaras).

Concedo que Von Trier no es el Señor Honesto pero, a cambio, es uno de los directores más transparentes en su deshonestidad. Un mérito dudoso, evidentemente, pero que revela una particular encrucijada del cine contemporáneo. Ante la evidente dificultad por acercarse a la emoción, frente al creciente cinismo tanto de los espectadores como de la crítica, no parece haber más de dos actitudes: renunciar a ella o falsificarla. Creo que Von Trier apela a una tercera: convocarla pese a todo, pero poniendo de manifiesto lo espurio del mecanismo.

Bailarina en la oscuridad es un falso melodrama del mismo modo que es un falso musical. Y falsas son sus reconstrucciones de un pueblo americano de los 60, de la nacionalidad de los personajes, del sistema jurídico y de las costumbres que el film des-

cribe. Son falsas de un modo evidente, frontal, indudable. Obviamente, tales cosas eran igualmente falsas en el Hollywood clásico. Pero el perfecto acabado de los films y la conciencia de los espectadores de hace 50 años hacían que esa falsedad se disimulara poderosamente. Hoy, en cambio, nadie puede dudar de que los números de baile de *Bailarina* son todo menos una exhibición de solvencia profesional. Su torpeza, lo mismo que la mistificación que reluce en todo el resto de la película, salta a la vista. Es que la intención de Von Trier es opuesta a la de muchos directores actuales que se empeñan en imitar lo más perfectamente posible los géneros americanos antiguos (*Los Angeles al desnudo*, *Titanic*) mediante la destreza técnica. *Bailarina en la oscuridad* es un film que afirma que lo interesante de hacer hoy una película de género es desnudarla de sus convenciones de verosimilitud y de su pulida artesanía para quedarse con el núcleo de una experiencia cinematográfica que parece no estar ya a nuestro alcance. Y ese núcleo

es la tan meneada, despreciada y maltratada emoción.

La emoción (propia o ajena) frente a la pantalla produce reacciones curiosas. Los críticos franceses, por ejemplo, acostumbran rechazarla de plano y se sienten ultrajados ante los films que admiten la calificación de sensibleros. *Bailarina en la oscuridad* fue odiada en Francia de un modo curioso, mediante un argumento que raramente se usa en ese país. Varias reseñas destacaron el trabajo de Björk pero condenaron al film. La cantante es en la película el vehículo casi exclusivo de las emociones. El personaje, víctima y mártir, una obrera poco agraciada, casi ciega que disimula su enfermedad y ahorra para poder operar a su hijo mientras su único consuelo es ensayar *La novicia rebelde* en una compañía de teatro amateur, bordea lo absurdo. Es imposible aceptar el personaje y rechazar la película. De algún modo, Björk es el film. Y su actuación desbordada, patética y conmovedora es la propuesta que el director hace a la audiencia





en una película que bien podría llamarse *El martirio de Selma*. Repudiar el martirio pero destacar a Selma es casi como decir que *Juana de Arco* de Dreyer es un bodrio que se reduce a una gran actuación de Falconetti. La comparación no intenta medir los méritos de ambos films ni recordar que ambos directores son daneses, sino establecer que Falconetti y Björk (o Juana y Selma), actrices de una sola película, son en gran parte creaciones de Dreyer y Von Trier. Si el personaje de Selma nos conmueve es porque *Bailarina en la oscuridad* logra su propósito. Es cierto que eso no la convierte automáticamente en una buena película. Pero tampoco, en todo caso, hace bueno el trabajo de la actriz. (ET nos derrite pero no le daríamos un premio.)

Pero, ¿por qué nos emociona Björk? Creo que porque sabe encarnar lo que *Bailarina en la oscuridad* es en el fondo: un grito de socorro. No del personaje sino de la civilización tal como la conocemos. Una puesta en escena del dolor, de la soledad, del desarrai-

go, de la desesperación y de los complicados mecanismos que la sociedad emplea para reprimir la expresión de ese dolor, para ocultar su existencia. En el film de Von Trier, donde todo es falso, el dolor es verdadero. Y en eso, la película se destaca ampliamente sobre el cine contemporáneo que tan frívolamente se pliega a la anestesia social reinante. Y si el film fuerza su camino es porque no hay demasiadas alternativas: acceder al dolor, aunque sea de un modo desprolijo y aun tramposo, implica reconocer su existencia, respetarlo. Algo así escribí hace poco en *Cinemascope*, una revista canadiense, en un pequeño artículo que comparaba *Bailarina en la oscuridad* con una película americana muy elogiada por los americanos en Cannes, a la que juzgo banal y cobarde, justamente por su negación del dolor. Rosenbaum me contestó después, en su columna del *Chicago Reader*, a partir de una frase mía que terminaba diciendo: "Lo único que quiere hacer Selma cuando canta y baila es aliviar su dolor". Escribe Rosen-

baum: "Lo que Quintín encuentra conmovedor, a mí me enfurece. De hecho, Selma pide tan poco, se queja tan raramente y se dedica tanto a negar sus problemas, que la encuentro indigerible como personaje. La película no es sobre su modestia y resignación sino sobre la manera en que Von Trier aprecia el sufrimiento pasivo de Selma (que no es lo mismo que comprenderla o respetarla), lo que en definitiva se convierte en una exaltación de los sentimientos de Von Trier y no de los de ella". Me parece que esta es, efectivamente, la verdadera prueba de la honestidad de la película. Pero creo que Rosenbaum se equivoca. O, al menos, que pasa por alto una posibilidad. Que el espectador no se esté deleitando con su sensibilidad frente al "sufrimiento pasivo de Selma" desde un lugar en el que establece una diferencia social o cultural con el personaje, sino que acompaña el martirio como una revelación aterradora de su propia condición desgarrada, absurda, ingenua e insoluble. Somos Selma, mal que nos pese. ■





EN CONTRA DE **BAILARINA EN LA OSCURIDAD**

Selma debería ser feliz, en lugar de ir al cielo

Selma es igual a Björk. Igual quiere decir igual de adorable. Por eso Selma no podía ser interpretada sino por ella. Pero, durante la filmación, Björk se peleó a muerte con Von Trier, porque no podía soportar que hiciera sufrir tanto a su personaje. ¿Por qué inventar una mujer tan encantadora como Selma, con el objetivo de hacerla padecer el peor de los suplicios? Björk tiene razón. La vida de Selma es un calvario sin fin. Es obrera en una fábrica inmundada, se está quedando ciega, sabe que su hijo heredará su enfermedad si no lo operan a los 13 años (que está por cumplirlos, por lo cual trabaja doble jornada para juntar rápido el dinero), pierde su trabajo porque arruina una máquina, el hombre en quien confía le roba sus ahorros, ella lo mata y la condenan a muerte. Aun sin contar el final, queda claro que a Selma no le puede haber ido peor. Pero hay un plus, que muestra el sadismo del director para con su personaje: Selma ama los musicales y ensaya una versión de *La novicia rebelde* con un grupo de aficionados. No baila bien, en parte porque está perdiendo la vista. Pero, además, sueña despierta sus propios números musicales. En esos momentos, en que se revela su verdadero don sin los límites del cuerpo, Selma tampoco logra igualar la grandeza del género que admira. Sus coreografías son naïf hasta un punto que linda con la ternura, y queda claro que carece de talento para bailar. El hecho de que las canciones que acompañan esas coreografías tan torpes sean imposibles de hermosas repre-

Como sucedió en todo el mundo, la película de Lars von Trier provocó opiniones totalmente encontradas. Aquí una mirada desencantada de una admiradora (¿o ex?) del director danés.

por **SILVIA SCHWARZBÖCK**

senta el verdadero triunfo de Björk sobre Von Trier. El director puede obligarla a bailar mal, pero no a componer malas canciones. Por eso Björk las editó como *Selma-songs*, y no como banda sonora de la película. Son el tributo a un personaje al que ella amaba y al que no pudo salvar. Y muestran lo que Selma podría haber sido bajo otras condiciones. A nadie le cabe duda de que en el mundo real hay vidas iguales o peores que la de Selma. No todas las grandes películas deben ser como *Mumford*, que postula el mundo de las segundas oportunidades. Pero el mundo que propone Von Trier no es menos fabuloso que el de Kasdan, solo que está concebido desde un catolicismo tan poco secularizado, que llega a proponer que el calvario en esta vida es la antesala de la salvación. El texto sobreimpreso que cierra la película, en el que se aclara que ese final no es el último acto, remite a la costumbre infantil de Selma de irse de los musicales en el penúltimo número, porque la entristecía que terminaran, pero también a la idea de que la muerte no es el final definitivo, sino el preámbulo de una vida me-

jor. En *Contra viento y marea* aparecía la misma reivindicación del sacrificio. Pero Bess había sido la más feliz de las mujeres antes del accidente de su marido. Su felicidad era tal que hasta le dan el alta en el manicomio, aunque saben que no se ha curado. En nombre de esa felicidad cumple con el mandato perverso de su marido, que le pide que se acueste con otros hombres para después contarle los detalles. Von Trier no hace que la protagonista disfrute perversamente de la perversión masculina, sino que la cumpla como mandato estrictamente divino. De lo contrario, no habría suplicio ni santidad. El problema de Bess es que el Dios en el que cree es tan terrible como el del Antiguo Testamento. Von Trier filma en contra de la idea de ese Dios malvado, implacable, que canjea una vida por otra sin importarle el sufrimiento humano. El final de *Contra viento y marea* no es ni feliz ni trágico: es terrible. No obstante, carece de sentido objetarle a un director el mundo en el que cree. A lo sumo, el espectador puede decidir que ciertos mundos ajenos no quiere conocerlos ni en el cine. Pero el sadismo es otro proble-



Lars von Trier con Catherine Deneuve y Björk, en un momento de simulada calma

ma. Von Trier se ocupa de concebir víctimas propiciatorias para ser sacrificadas de acuerdo con sus ritos personales, salvajes y terribles. Y el objeto preferido para el sacrificio son las mujeres encantadoras, buenas y sensibles, que se ganan la santidad al precio de un martirio. Pero *Bailarina en la oscuridad* ya no tiene ni la maestría ni la audacia de *Contra viento y marea*, aunque sus personajes vivan en ambos casos en el peor de los mundos posibles. Así como en aquella película el delirio religioso se atenuaba por el recurso al melodrama, Von Trier introduce esta vez la lógica del musical en medio de la miseria del mundo (de *su* mundo, en realidad), pero lo hace no para contraponer lo posible a lo real, sino lo imposible a lo irremediable. Es tan imposible que el trabajo alienado de una fábrica se vuelva una coreografía donde cada bailarín se subordina feliz a la totalidad, como que el hombre que Selma ha asesinado se levante de su muerte, la perdone, y la ayude a escapar. Ni hablar de que la ceguera sea una bendición, porque quien la padece ya ha visto todo lo que había para ver, o que los pasos hasta la horca se conviertan en un paseo reconfortante, en el que se transmite y se recibe paz. La alienación sin descanso, la ceguera sin cura, la muerte sin retorno, el castigo ejemplar sin perdón, son, frente a esos imposibles cantados y coreografiados, las figuras de lo irremediable. Esa realidad sin remedio es simétrica a la figura que le sirve de contrapeso: una ficción edulcorada y exageradamente amable, que

alivia la pena con la fugacidad de un alucinógeno. Esa es la visión del musical que tiene Von Trier, en la que condensa su idea de Hollywood como un país imaginario, superpuesto a unos Estados Unidos primitivos y xenófobos, regidos por la ley del Talión y la lógica macartista de la Guerra Fría. Selma viene de una Checoslovaquia todavía tras la Cortina de Hierro y habla del comunismo como un sistema más solidario, que ha tenido que abandonar porque la operación que necesita su hijo se hace solo en Norteamérica. Este dato es inmensamente importante, no porque revele que Von Trier postula a los Estados Unidos de los 50 como el peor de los mundos posibles, sino porque explica por qué su contraparte solo puede ser un mundo fabuloso en lugar de un mundo moral.

En términos del cine clásico, la felicidad tiene la forma de una comedia de Hawks o de Preston Sturges, no de un musical de Busby Berkeley. La vida no mejora –ni en el cine ni fuera de él– porque se cante y se baile aun en los peores momentos. En ese sentido, el musical suspende el sentido de realidad para encontrar armonía incluso en la desgracia. Introduce una belleza que el mundo real no tiene. La comedia, en cambio, abre el juego a la posibilidad de lo casual, asume que la suerte –buena o mala– es pasajera, y que el futuro es impredecible. Propone el caos, en lugar de la armonía, e introduce la libertad de los personajes, en lugar de la belleza del conjunto. Hace que todo suceda en un mundo desacralizado,

caótico y cambiante, donde el azar es la única ley. Relativiza la suerte, en lugar de embellecer la desgracia. Por eso las comedias suelen ser cuentos morales, y los musicales, cuentos de hadas. Pero si el mundo real es para Von Trier un valle de lágrimas, el único antídoto contra el destino funesto es fabular que, desde el punto de vista de la totalidad (desde el ojo de Dios), las desgracias podrían ser bellas y armoniosas, un efecto que –a escala humana– se lograría cantando y bailando. Esa fabulación, que intenta emular al ojo de Dios sería para Von Trier el musical de Hollywood.

A nadie le importa si el mundo es como el infierno de Von Trier o como el paraíso de Kasdan. En todo caso, se trata de dos creyentes con un Dios distinto. Ni siquiera importa. Carpenter, que es ateo, decía que para hacer películas de vampiros hay que usar la iconografía católica, aunque no se crea en ella; si no, no hay película de vampiros. Algo parecido sucede con la moral. En el cine funciona para crear un mundo más libre, aunque en la realidad siga siendo un mal sucedáneo de la religión. Pero volver atrás en el tiempo y postular el suplicio como una forma de ganarse la vida eterna es una propuesta filosófica que no merece siquiera discusión, y un programa estético miserable: ¿qué espectador querría inmolar-se junto con la víctima propiciatoria? Negarle un mínimo de felicidad a un personaje que ha hecho todo para merecerla es un acto gratuito de sadismo. A Selma no la creó un Dios malvado, sino Von Trier. ■



La amante del volcán

Cuando recibió la Palma de Oro, Björk se inclinó sobre cada uno de los dos micrófonos que tenía en el podio y repitió "Thank you", "Thank you". La ternura y la ingenuidad de este gesto bastarían para caracterizarla, pero según el autor de esta nota se trata además de uno de los músicos más importantes de los noventa. **por HUGO SALAS**

*La gallina tiene un interior y un exterior.
Quítese el exterior y encontraremos el interior.
Quítese el interior y daremos con el alma.
Paul a Nana en Vivir su vida*

No es casual que Von Trier haya pensado en Björk como actriz. Ella es —por recuperar el adjetivo utilizado por Schwarzböck (que también lleva diéresis sobre la o)— encantadora. El problema es que la palabra "encantadora" es demasiado vaga: uno podría pensar que ese ser "encantadora" es algo en lo que ella no tiene intervención, una cualidad trascendente. Y eso no es cierto, o como mucho lo es a medias. Quizá Björk sí tenga un "ángel" especial, presencia, carisma, como quiera llamársele, pero además de este plus intangible gran parte de su trabajo como artista —prácticamente una *performance* hecha a medida de su música— consiste en quitarse el exterior y el interior, en volcar toda la emocionalidad hacia fuera, transformándola en un fenómeno físico. Antes que ser encantadora, Björk se vuelve adorable, lo que le permite —por ejemplo— sostener nuestro interés a lo largo del videoclip *Venus as a Boy* (del disco *Debut*, dirigido por Sophie Muller). Para quienes no hayan tenido la oportunidad de verlo, en él Björk se cocina un huevo frito, y eso es todo (y es absolutamente maravilloso). Como puede advertirse, esta *performance* se apoya en un juego constante con la ingenuidad, con la simplicidad infantil (una de sus letras dice: "Todas las cosas modernas / como los autos y eso / siempre existieron / Esta-

ban en una montaña / esperando el momento justo"; *The Modern Things*, en *Post*). Volverse adorable, en términos de Björk, es despertar un cariño irracional. A diferencia del resto de las estrellas pop —que se construyen como objeto de deseo—, ella se construye como objeto de amor (lo que implica, de inmediato, ser un sujeto añorado). Indudablemente, Michel Gondry —director de muchos de sus videoclips— fue el primero en vislumbrar conscientemente esta propuesta. Juntos dan forma, en una media docena de piezas (desde *Debut* hasta *Homogenic*), a un universo delirante, ingenuo, sensible y feliz. La "trama" de *Army of Me* sirve de muestra: Björk conduce un camión desmesurado, va al dentista-gorila —que le extrae un gigantesco diamante de la boca— y finalmente pone una bomba para rescatar a su chico que estaba cautivo en un museo. En *Bachelorette*, uno de mis favoritos, Gondry aprovecha la expresividad de Björk al límite para contar, al mismo tiempo, el irónico juego de la escalera al vacío de los metadiscursos y la dolorosa historia del ciclo vital de una pareja. Este delicado trabajo difícilmente pueda llamarse actuación, y por eso elegí darle el nombre de *performance*. ¿En qué se diferencian? Björk expone directamente su emocionalidad a través del cuerpo (algo que parece haber tenido completamente en claro Spumco al dibujar el delirantísimo clip de *I Miss You*), puede magnificar hasta el hartazgo algo que siente, puede hacerlo corrupta, maravillosa y amablemente corpóreo, pero no puede inventar una emoción ni puede con-

trolarla una vez que está ahí. Cuando su voz se quiebra, sus rodillas ya no la sostienen y se lleva las manos al pecho en *I've Seen It All* (uno de los números musicales de *Bailarina en la oscuridad*), todo eso le está ocurriendo sin que ella tenga ningún control de la situación, sin ningún tipo de asepsia.

Es por ello que la película tiene un costado atroz, espeluznante, pero –paradójicamente– es en él donde reside su mayor logro. *Bailarina en la oscuridad* no puede entenderse fuera del paradigma del arte católico, y Björk logra darle su cuerpo a la máxima utopía de los sistemas éticos religiosos: la bondad (sin un gramo de estupidez, de allí que esta película sea un logro mucho mayor que *Contra viento y marea*). Que uno no pueda tolerarlo, que todas nuestras resistencias se opongan (a pesar de nuestra reacción emotiva primaria), no es culpa de Björk ni de Von Trier.

En todas las entrevistas que dio últimamente, Björk estaba muy interesada en correr el interés de los dimes y diretes del rodaje hacia su trabajo como compositor. Es entendible. Obsesiva y meticulosa al punto de corregir una vez más las mezclas de la banda tras el estreno en Cannes, su gran pasión, aquello a lo que se dedica desde 1977 (cuando todavía se llamaba Björk Gudmundsdóttir), sigue siendo la música. Los tres LP de su carrera solista internacional (hay muchos de su carrera en Islandia que permanecen “escondidos”, tanto solistas como de su trabajo con los Sugarcubes), *Debut* (1993), *Post* (1995) y *Homogenic* (1997) –sin contar *Telegram* (remixes)–, revelan a un compositor difícil de encasillar. Lo que surge como evidente, en una primera escucha, es una preocupación central por el color de los timbres. Björk se permite experimentar con múltiples posibilidades, no solo sintéticas sino también clásicas “raras”



Björk en su luminosa encarnación de Selma, la protagonista de *Bailarina en la oscuridad*

(como el arpa y la celesta), a lo que suma un maravilloso sentido del ritmo, desafiando la regularidad impuesta como norma para la música *dance*. *Selmasongs*, el disco que reúne versiones en estudio de las canciones de la película, es en esto mucho menos evidente, y este trabajo de fusión y síntesis solo aparece con peso en *Cvalda*. De todos modos, la tradicional elección de maderas y bronce poco metálicos (cornos) en la *Oberatura* (que Von Trier utiliza inteligentemente íntegra sin ninguna imagen) en contraste al estilo de *Scatterheart* es una muestra sutil de la solvencia de Björk en este campo.

En *Selmasongs* el acento está puesto en una compleja reformulación del musical de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, tomando una línea que partiría desde Porter y se interrumpiría en Bernstein. Es evidente que Björk deja de lado el musical rock de los sesenta (*Evita*, *Hair*) y que no considera, ni por un segundo, la mutación de los ochenta (*The Phantom of the Opera*, *Miss Saigon*) característica de las partituras de Lloyd Weber. Aquella monumental herencia no es –como suele escribirse perezosamente– abordada desde el “canibalismo de la posmodernidad” sino profundamente reelabo-



rada en una partitura que oscila con precisión entre la nostalgia y la reinención. Después de todo, no es la primera vez que Björk indaga en esta tradición. En alguna disquería local puede conseguirse *Gling Glö*, placa islandesa (del período Gudmundsdóttir) donde encara –acompañada por una big band– este repertorio. También, a la versión de *Like Falling in Love* en *Debut*, se agrega *It's Oh So Quiet* (en *Post*), cuyo videoclip –dirigido por Spike Jonze– reconstruye meticulosamente la estética de los musicales de los cincuenta. Y aunque decir que su voz es maravillosa es una perogrullada, no puedo evitarlo. Björk no solo tiene un timbre particularmente bello, además lo maneja con una técnica impecable. ¿Cómo se le ocurre, por ejemplo, sostener la ese final de una palabra en vez de quedarse en la vocal anterior u otras tantas delicias de su fraseo? ¿Cómo puede una persona hacer que sus gritos sean melódicos? ¿Cómo puede llevar esa misma emocionalidad que pone en su cuerpo al sonido de su propia voz? Escucharla es tan adorable y conmovedor como verla, y por eso la última escena de la película es uno de los momentos más intensos y desgarradores del cine de los últimos tiempos. ■

El C.I.C en Canal (á)

Historias y anécdotas
de nuestro cine
contadas por
sus protagonistas

Idea y Producción general
Marcelo Trotta - Vivian Imar

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

encuentrosdecine@cinetic.com.ar

ENCUENTROS
de Cine

Todos los
Jueves 21.30 hs.
y Domingos 20.30 hs.

www.cinetic.com.ar

EL TIGRE Y EL DRAGON

Crouching Tiger, Hidden Dragon

CHINA

2000, 120'

DIRECCION Ang Lee

PRODUCCION Bill Kong, Hsu Li Kong y Ang Lee

GUION James Schamus, Wang Hui Ling y Tsai Kuo Jung
sobre la novela de Wang Du Lu

FOTOGRAFIA Peter Pau

MUSICA Tan Dun

MONTAJE Tim Squyres

DISEÑO DE PRODUCCION Tim Yip

INTERPRETES Chow Yun-Fat, Michelle Yeoh, Zhang Ziyi, Chang Chen,
Lung Sihung, Cheng Pei Pei, Li Fa Zeng, Gao Xian,
Hai Yan, Wang Deming, Li Li.

Peleas chinas y sensibilidad

por DIEGO BRODERSEN



Fuera del reducido círculo de sus seguidores, el cine de artes marciales es considerado un género menor, aun desdeñable. No es extraño que se lo ubique en la más baja de las categorías, junto al porno, con el cual comparte, en sus peores exponentes, una evidente característica rítmica en la narración: esos molestos tiempos muertos entre las piezas de acción, que pueden ser pasados por alto, videocasetera o reproductor de DVD mediante, sin que la trama se resienta, ya que esta es casi o directamente inexistente. Claro que las excepciones abundan, y se hicieron y seguirán haciendo buenos films de artes marciales. En todo caso, antes de continuar es necesario aclarar que el tema que hoy nos ocupa poco y nada tiene que ver con las películas de Bruce Lee, Van Damme o –sin equipararlos de ninguna manera– Jackie Chan. El *wuxia pian* es el cine de espada-chines *made in China*, el equivalente del cine de samurais japonés, género que –conviene no olvidarlo– le ha dado a Akira Kurosawa más de un momento de inspiración y gloria. La novedad que viene a traer *El tigre y el dragón* dentro del desarrollo de este linaje de películas que ya tiene varias décadas de vida no es menor.

La sensibilidad de Ang Lee para expresar los sentimientos de los protagonistas, para llevar a un primer plano el complejo trasfondo que se revela detrás de cada decisión, de cada ínfimo gesto, le confiere a *El tigre y el dragón* una riqueza de matices extremadamente inusual, no ya en el *wuxia* en parti-

cular sino en el cine de aventuras en general. Algún espectador desprevenido o mal intencionado podría llegar a sospechar, durante los primeros minutos de proyección, que lo que Lee ha hecho es utilizar las imponentes locaciones, el exotismo de los decorados y los trajes y cierta cadencia en la interacción de los personajes para realzar artificialmente una sencilla historia de guerreros y ladrones, interpolando las características de tantos films de pompa y circunstancia para legitimar una historia en principio alejada del gusto del "gran público". De esa manera, el film se transformaría en una inteligente operación de mercadeo ideada para ganar premios y obtener una generosa distribución internacional. Algo así como una película de artes marciales de *qualité*. Es claro que algo de esto hay, por qué negarlo, pero los resultados son tan excepcionales que lo único que resta hacer es aplaudir al realizador y sus colegas por haberlos logrado sin caer en ninguna de las trampas de tanto cine "extranjero" preparado para la carrera hacia el Oscar; Benigni y Almodóvar dos recientes ejemplos de esto último. Muy pronto conocemos al terceto de personajes centrales que participará del drama: una pareja de guerreros maduros emparentados por una larga amistad y cierta tensión amorosa nunca satisfecha —interpretados por dos estrellas carismáticas a la vez que dos muy buenos actores, el héroe por excelencia de John Woo, Chow Yun-Fat, y Michelle Yeoh, que acerca aquí una lección definiti- ▶





va: la buena actuación en cine depende casi exclusivamente del rostro— y una joven muchacha de alcurnia a punto de casarse por presiones familiares que, por la noche, adquiere otra personalidad, mucho menos resignada a los avatares del destino. Este triángulo, ampliado por la aparición de otros vértices que irán alterando la configuración del tapiz, será el centro de todas las peripecias que sobrevendrán, y el film nunca olvidará el combustible básico que lo mueve: las pasiones y los miedos. En cuestión de minutos, luego de una somera exposición, sobreviene la primera de las escenas de acción, que no suman más de veinte minutos en un total de dos horas de metraje, y que no solo están justificadas por la trama sino que forman parte indivisible de la misma: a pelear es a lo que los personajes se dedican, tanto contra otros como contra ellos mismos. Mucho se hablará de la perfecta coreografía de los movimientos, de la unión de técnicas físicas y digitales utilizadas para lograr semejante destreza para los saltos y las volteretas, pero lo realmente fascinante es la esencia fantástica, mágica, inherente a estas escenas de acción, que rápidamente se destaca por

sobre las armas utilizadas o el enemigo a enfrentar y que obliga al espectador a penetrar en un mundo alejado del cotidiano, regido por otras, extrañas reglas. Digna heredera de un Douglas Fairbanks o un Errol Flynn en su vertiente capa y espada, Michelle Yeoh se enfrentará en más de una oportunidad a esa joven y bella guerrera nocturna que parece ocupar un lugar cada vez más prominente en la mente de su amigo. En tierra, sobre los tejados, en el aire; con espadas, cuchillos, palos o a mano limpia, las peleas no son sino el reflejo físico de un estado de mente o de espíritu. La voluptuosa danza amorosa sobre las copas de los árboles es, quizá, la escena más difícil de olvidar, una secuencia de una belleza arrolladora que evita por completo el uso de las palabras y que, quizá, resume el hálito romántico que cubre al film. Ang Lee confía en las imágenes.

El tigre y el dragón es, además, un film decididamente feminista. Como pocos suelen serlo. Cada uno de los giros y desvíos de la historia son consecuencia de las decisiones tomadas por la joven y talentosa aunque inexperta Jen (Zhang Ziyi, la actriz de *El camión a casa* de Zhang Yimou). Varios perso-

najes querrán moldearla, encorsetarla, dirigirla hacia diversos rumbos: la guerrera Zorra de Jade, un ser amargo y envilecido, le promete riqueza e impunidad utilizando cualquier medio disponible; Li Mu Bai (Yun-Fat) le propone tomarla como alumna para seguir la ruta del estoicismo y la pureza; su amante del desierto Lo, un rebelde al margen de toda ley, encarna la promesa de un amor verdadero, profundo y duradero; finalmente, Yu Shu Lien (Yeoh) es la figura femenina atada —a pesar de su coraje para la lucha— a las convenciones y tradiciones de su género, un posible futuro para Jen de aceptar los designios de su familia. Semejante complejidad no es algo fácil de encontrar en el cine, por lo general atado a la dualidad Bien-Mal, evidentemente una simplificación que aquietta los espíritus y acredita fuerza a las palabras en el momento de la oratoria. La tragedia se cierne irremediablemente sobre todos y cada uno de los portadores de verdades, y el final de *El tigre y el dragón*, abierto y catártico, emotivo y dispuesto a múltiples lecturas, muestra a las cuatro fuerzas en contienda vencidas por el poder libertario de este personaje único. ■

ABIERTA INSCRIPCION 2001



ANOTATE EN LOS SEMINARIOS
INTRODUCTORIOS GRATUITOS

CARRERA DE:

- PERIODISMO Y CRITICA CINEMATOGRAFICA (TITULO OFICIAL)
- DIRECCION DE CINE Y TV (TITULO OFICIAL)
- FOTOGRAFIA Y CAMARA PARA CINE Y TV (TITULO OFICIAL)
- GUION PARA CINE Y TV (TITULO OFICIAL)

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

cievyc
A-1254
FUNDACION NOVUM
www.cinecievyc.com.ar

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

EN CONTRA DE **EL TIGRE Y EL DRAGON**

Chop suey

Para muchos es una maravilla pero para otros, como el autor de esta nota, la película de Ang Lee desvirtúa el cine de artes marciales.

por **GUSTAVO NORIEGA**

Mi desconocimiento del cine de artes marciales es casi tan grande como mi ignorancia de las reglas del bridge. Pero siento por quienes las practican la misma admiración que me producen los acróbatas, los prestidigitadores y los viejos mozos de bares porteños que llevaban varios platos en una bandeja; es decir, admiro a quienes tienen un control de su cuerpo tal que pueden hacer cosas inalcanzables para el común de los mortales. Incapaz de servir dos vasos de gaseosa seguidos sin volcar, me rindo ante su habilidad. Es probable que, como dice Brodersen, el que sabe de estos temas, *El tigre y el dragón* solo esté lejanamente emparentada con las películas de Jackie Chan: el *wuxia* parece ser un género propio, del cual la mayoría de las personas de Occidente sabemos poco y nada. Sin embargo, es evidente que hay un elemento en común entre las películas de Chan y *El tigre y el dragón*: el peso estético que tienen las batallas. Cada pelea es una elaborada coreografía que sostiene el interés de la película. Y lo más atractivo es, justamente, el juego de los cuerpos, la velocidad, la contorsión, la acrobacia, la habilidad del actor de hacer con su cuerpo lo que los de-

más no pueden. Pero hay otra cosa, más allá de la identificación de los géneros, que separa a *El tigre y el dragón* de las películas de Jackie Chan.

El coreógrafo del film, Yuen Woo Ping, es el mismo que el de *The Matrix*. Y la técnica utilizada para filmar las peleas es la misma: los protagonistas son sostenidos por cables, lo que les permite desplazarse por el aire, dar grandes saltos, volar. La digitalización de la película permite borrar electrónicamente toda traza de los cables, dejando la sensación de que los personajes manejan el secreto de la ingravidez. El efecto es fantástico, y en los mejores momentos de la película, como la pelea en la copa de los árboles, alcanza incluso un aire poético.

En el medio no hay mucho más. O sí, quizá, demasiado. Como justamente en *The Matrix*, el resto del relato son escenas pesadas y solemnes, recargadas de diálogos, con el sinsentido pretencioso típico de los relatos que quieren referir a grandes temas míticos ("¡No eres digno de El Destino Verde!"). Hay que esperar hasta la siguiente pelea para recuperar el conocimiento.

Pero es en las peleas, el punto fuerte de la

película, donde me aparece una incomodidad. Quizá mi lamento se asemeja al que expresaban aquellos que se oponían a la imprenta, o es tan inútil como protestar contra la lluvia, pero igual quiero dejar constancia. La espectacularidad de las escenas de acción, con su gracia aérea, es efímera y, por otra parte, viola uno de los atractivos de las artes marciales. Acá se aplica la famosa sentencia de Bazin respecto de *Nanook, el esquimal*: la única forma de filmar la pesca de la foca era el plano secuencia. Al mostrar el hecho en tiempo real y sin cortes, se anulaba la posibilidad de introducir trucos: lo que se veía era lo que sucedía; un corte habría hecho dudar del tiempo de espera, haría desaparecer la tensión de la imprevisibilidad. Ya hace tiempo —mis recuerdos más lejanos son los de las películas de Bruce Lee— que el montaje funciona para remarcar y realzar las habilidades del karateca. Con los cortes y una edición rápida, se acentúan la potencia y la velocidad de los golpes. Pero aun así, reconociendo el póstumo desacuerdo de Bazin, había un sustrato físico, había un Bruce Lee con una extraordinaria elongación de piernas de la misma manera en que hay un hiperquinético Jackie Chan que puede tirar cinco golpes en un giro de 360 grados a una velocidad pasmosa, mientras esquiva heladeras que se le caen encima. Acerca de las habilidades físicas de los protagonistas de *El tigre y el dragón* no sabemos nada: ellos vuelan y eso nos deja pasmados, pero no es la cosa real; no lo es, y eso, pasada la admiración inicial, es ▶





una pérdida. No quiero ser un aguafiestas, todo aquel que haya disfrutado de la película lo seguirá haciendo, pero la utilización de efectos especiales, particularmente los digitales, para las artes marciales, puede resultar muy divertido, pero termina con una era. Lo que se termina es Jackie Chan, el acróbata que hace lo que los demás no pueden, el hombre excepcional. ¿Quién será el Jackie Chan de Yuen Woo Ping, el maestro de luchas por cable? Nadie; o cualquiera, hasta yo, con mi proverbial torpeza corporal. No se trata de impugnar en general los efectos especiales, eso sería naturalmente una tontería. Se trata de tomar conciencia de que la digitalización de las imágenes es una herramienta que permite maravillas (las dos *Toy Story*, *Misión: Imposible 2*, *Misión a Marte*) pero que implica una pérdida. Lo que se pierde es la luz impresa en la película fotográfica; esa cosa que designamos convencionalmente como la realidad, capturada en una imagen. La digitalización es fantástica para ver dinosaurios, viajes en el espacio o juguetes animados, pero para las artes marciales como las entendemos ahora, lejos de ser un impulso, es el último clavo del ataúd. Pretender impugnar a *El tigre y el dragón* por la ética de sus efectos especiales puede sonar excesivo pero lo cierto es que si algo se interrumpe en el placer que provocan las peleas, la película se viene abajo como un castillo de naipes. *El tigre y el dragón* es una de las películas de acción menos fluidas de todos los tiempos, pero no porque no sea

frenética sino porque la única acción es la de las peleas: todo lo que no sean piñas y sablazos es dialogado. Siendo una película de un gran esplendor visual, es notable su rígida estructura: dos personajes hablan y son convencionalmente filmados en plano y contraplano, luego dos o más personajes se pelean y vuelan, vuelta al diálogo y así sucesivamente. Como solo algunas líneas de diálogos escapan al espíritu "pequeño saltamontes" —esto no es precisamente Jane Austen—, no queda mucho hilo para cortar. Cuando hayamos visto diez películas donde los contendientes pegan saltos de veinte metros, *El tigre y el dragón* nos provocará el mismo sopor que las lentísimas imágenes de naves espaciales en *2001*. La yuxtaposición de escenas morosas y peleas coreografiadas parece en realidad un mejunje destinado al impacto: *El tigre y el dragón* es la película que los norteamericanos pueden ver subtitulada, es su acercamiento al cine oriental. Suena artística, tiene escenas divertidas y una filosofía confusa y pretenciosa que hasta el más obtuso entusiasta de *La guerra de las galaxias* aplaudiría. Pero la película es tan china como el chop suey, esa comida que no existe en China. Más que una apertura al cine oriental, es su asimilación al esquema conocido: concebida desde Nueva York, es un producto de los tiempos que corren. Como el chop suey, no es un horror, no es un adefesio, no es una estafa. Pero tampoco es lo que parece. Ni vuelan ni es china. ■

NO QUIERO VOLVER A CASA

ARGENTINA

1999, 74'

DIRECCION Albertina Carri

PRODUCCION A. Carri, Martín Rejtman, Hernán Musaluppi,
Mandrágora Producciones SRL

GUION A. Carri

FOTOGRAFIA Paula Grandío

MUSICA Edgardo Rudnitsky

MONTAJE Rosario Suárez

DISEÑO DE PRODUCCION Marie Lagarde y Fabiana Pucci

INTERPRETES Mágara Alonso, Manuel Callau, Martín Churba,
Analia Couceyro, Fabiana Falcón, Marta Lubos,
Ricardo Merkin, Luciano Suardi, Mia Summers,
Gabriela Toscano, Manuel Vicente, Nicolás Villamil,
Luis Ziembsky.

El lenguaje perdido entre las grúas

por HUGO SALAS

En la relación entre la crítica argentina y el cine nacional hay un antes y un después del primer festival de Buenos Aires. En él, *Mundo grúa* consolidó una tendencia que había comenzado con *Pizza, birra, faso*, erigiéndose como el estandarte de un nuevo modo de hacer cine en nuestro país y el símbolo de la llegada de una generación de recambio.

Un año después, en la misma pantalla, se proyectó *No quiero volver a casa*, una película a la que gran parte de los críticos reaccionó con indiferencia. Las reseñas fueron tibias y condescendientes. Se la tildó de "ejercicio correcto" y se le auguró un buen futuro a su directora, pero el lamento generalizado fue que esta vez no había "otro *Mundo grúa*". Y sí, no había otro *Mundo grúa* sino una película que, sobre una base temática similar, proponía un acercamiento distinto. Creo que fue justamente su no ser otro *Mundo grúa* el factor que más influyó en la falta de entusiasmo de la crítica.

Por poner un ejemplo, en su crónica para el site de *El Amante* Leonardo D'Espósito se quejaba de que en *No quiero volver a casa* aparece el Club 74 –un local bailable al que él es particularmente afecto–, pero que la música que se escucha no es la que se pasa en ese lugar. Cierra su intervención proponiéndole a Albertina Carri que filme una escena en el Elefante de Once con música de Beck. Retomo la anécdota sin intención de polemizar, tan solo para exponerla a modo de síntoma. ¿Qué le re-

clama Leo a Albertina Carri? Le reclama algo que está completamente afuera de la propuesta de la película, y creo que es evidente el peso modelizante que tiene *Mundo grúa* en este reclamo. La correspondencia entre la ficción fílmica y esa otra ficción a la que llamamos realidad –es decir, la construcción de un verismo documental– es parte de la propuesta de Trapani, no de la de Carri (quien tiene, por ende, derecho a utilizar cualquier decorado como mejor le plazca).

De hecho, el mayor mérito de *No quiero volver a casa* es la lograda representación de una profunda red intersubjetiva desbordada por un entorno con el que no se puede establecer contacto. Albertina Carri muestra a Buenos Aires de un modo totalmente nuevo en el cine nacional. Por primera vez en mucho tiempo, alguien piensa el paisaje urbano y lo reconstruye en función de una mirada. La Buenos Aires de *No quiero volver a casa* no es esa Buenos Aires tradicional llena de plazas, cafés de gallegos y edificios de principios de siglo; es una metrópolis moderna, distante, fría, que sus personajes recorren dolorosamente aislados.

Dando al evento central de su trama –un homicidio por encargo– la estatura de una mera excusa, Carri focaliza su atención en los ámbitos domésticos. Es allí, en esa casa del título –que ya no puede ser pensada como hogar–, donde la directora encuentra la mayor expresión de la fractura intersubjetiva denominada Argentina "pos-

menemista". Su mirada es mucho más desolada y amarga que la de Trapani. En *No quiero volver a casa* los vínculos no pueden servir de contención porque no han logrado resistir a los embates. Carri no propone románticamente un pasado idílico: sus casas están en una crisis emocional cuyo inicio desconocemos, y de allí la circularidad (puro presente) de la estructura narrativa. Esto no quiere decir (latiguillo fácil) que renuncie a la emoción. Por el contrario, el dolor provocado por la vivencia de lo doméstico como espacio alienado –donde es imposible satisfacer las más simples demandas afectivas– es una emoción que se expande hasta abarcar toda la ciudad.

Con gran acierto, Albertina Carri recurre a una puesta en escena estricta, metódica, que deja de lado (porque no puede haberla) cualquier impostura de "espontaneidad" o "improvisación". Aunque algunos encuadres resultan forzados, la película se destaca por su gran sutileza, su apuesta a los detalles y su interés por el uso de recursos formales en clave dramática. *Mundo grúa* constituye una indagación de la Argentina "post" desde la perspectiva masculina. *No quiero volver a casa* representa su contracara, enunciada desde la voz –tradicionalmente silenciada– de lo femenino, la de Adriana Aizenberg callándose en *Mundo grúa* cuando el Rulo la increpa: "Te voy a llamar. Te voy a escribir. ¿Qué más querés?". ■

EL EXORCISTA

The Exorcist

ESTADOS UNIDOS

1973, 130'

DIRECCION William Friedkin
 PRODUCCION William Peter Blatty
 GUION William Peter Blatty sobre su propia novela
 FOTOGRAFIA Owen Roizman y Billy Williams
 MUSICA Mike Oldfield
 MONTAJE Jordan Leondopoulos y Bud Smith
 DISEÑO DE PRODUCCION Joseph Fretwell III
 INTERPRETES Linda Blair, Ellen Burstyn, Max von Sydow, Jason Miller, Lee J. Cobb, Kitty Winn, Jack MacGowran, Mercedes McCambridge.

La inquietud intacta

por EDUARDO A. RUSSO

EL FENOMENO. *El exorcista* fue primero un best-seller de William Peter Blatty, que lanzó la posesión diabólica de una niña a la consideración de las masas. En un primer momento, el autor había pensado escribir un largo reportaje –al estilo Nuevo Periodismo– sobre un caso de exorcismo practicado en Maryland en 1949 sobre un adolescente. Al negarse los sacerdotes que intervinieron en el hecho, lo convirtió en ficción con tal éxito que en 1973 pudo guionar y producir la película que dirigió –por elección del escritor– William Friedkin. Con recaudación apenas superada por *El padrino*, la película fue un suceso mundial. Climas de histeria colectiva, innumerables debates periodísticos y hasta una mitología particular (un documental de la circunspecta BBC dio cuenta de una decena de misteriosas muertes y otras extrañas desdichas acaecidas a su alrededor, con lo cual participar en la producción debió haber sido casi tan riesgoso como bajar a la tumba de Tutankamón) sostienen lo que es para muchos uno de los horrores más intensos vividos en una sala de cine. El desafío estaba planteado: relanzar una versión de *El exorcista* 27 años después de su estreno, con el agregado de 11 minutos y una nueva banda de sonido implicaba para sus realizadores y productores someterse a la tan temida prueba del tiempo.

SOLITARIO Y EXCENTRICO. Cabe observar que *El exorcista*, pese a haber inaugurado un nuevo status para el cine de terror, se sostiene

en su singularidad, sin abrir precisamente nuevos caminos para el género. De ninguna manera adquiere el valor revulsivo de, por ejemplo, *La noche de los muertos vivientes*, abriendo brechas para el horror de los 70 y 80. Más bien se cierra sobre sí misma, y uno de sus efectos inmediatos fue un alud de films de explotación con poseídos demoníacos, sanguinarios y/o contagiosos, principalmente lanzados a ocupar más cuerpos o vomitar más lejos. Otra cosa fueron las secuelas. *El exorcista II, el hereje* (John Boorman, 1977) tuvo a Richard Burton y una plaga de langostas; Scorsese es su único y heroico defensor, y Friedkin y Blatty la saludaron como “la obra de un demente”. Y *El exorcista III* (1990), dirigida por el propio Blatty a partir de su novela *Legión*, es un nada desdeñable ejercicio sobre los fundamentos y derivaciones religiosos y morales de la historia que lo obsesionó largamente. No es fácil clasificar a *El exorcista*, y en una mirada retrospectiva puede apreciarse que ha sido bastante incómoda para considerarla en tanto artefacto social. En un influyente estudio sobre el horror moderno en el cine norteamericano publicado a fines de los 70, Robin Wood establecía dos alas en el resurgimiento del género: una reaccionaria (que ejemplificaba apropiadamente con *La profecía*) y la otra progresista (representada por *Masacre en Texas*). Si bien *El exorcista* parecía encuadrarse en la primera por alinearse junto al cristianismo contra los poderes malignos, Wood la despachaba como paradoja con un par de frases enigmáticas. Además, la ficción



era revulsiva para no pocos referentes religiosos. El reverendo Billy Graham (consejero espiritual de Bush Jr., para agregar una referencia de actualidad) la consideró obra satánica, mientras Blatty y Friedkin esgrimían la ortodoxia de sus consultores jesuitas. Del mismo modo extraño, *El exorcista* se sostiene en el cuerpo del mainstream cinematográfico. La apelación a los poderes dramáticos de los géneros, especialmente el melodrama familiar, apoyado en la insuperable Ellen Burstyn –muy en particular mediante la mal-sana categoría de ficción hospitalaria conocida como “enfermedad de la semana”–, y el thriller para los que Friedkin se había mostrado especialmente dotado, va armando su mundo narrativo con coherencia implacable. Y en cuanto a su recurso a lo siniestro, la magistral secuencia inicial con el padre Merrin deambulando por las excavaciones, museos y mercados iraquíes, despliega un sistema de indicios malignos que instala a toda la ficción bajo el signo del horror metafísico, por



más exhibición de atrocidades vía efectos especiales que aguardan en su segunda mitad.

LA CONSTRUCCION DEL REALISMO. Documentados hasta lo obsesivo, Blatty y Friedkin dispusieron frente a su entusiasta plantel de jesuitas otro de neurólogos y expertos en radiología, que apuntalaron la ficción en los segmentos donde el horror desborda el marco genérico hacia los calvarios médicos. Sus tan mentados efectos especiales siempre se percibieron mecánicos y primitivos, y no es uno de los menores méritos del film el hecho de disponer de un espectador de tal convicción que los acepte tanto como el frío de esa habitación. La creencia (en el cine) está en el centro de un film que se sabe dirigido a espectadores incrédulos.

Los pasajes agregados a esta nueva versión figuraban en el primer guión de Blatty y así fueron filmados. Habían sido eliminados del montaje definitivo por razones de concentración dramática. Más allá de la tan te-

rrible como breve "caminata de araña" de Regan por la escalera de su casa y de algunos tramos —la primera consulta médica o los instantes finales—, los pasajes amplían la presencia de personajes secundarios o comentan los hechos (especialmente la breve charla entre los sacerdotes en un intervalo del exorcismo, sentados en la escalera, donde Merrin interpreta la posesión como un acto de terrorismo teológico, donde el poseído es el mensaje). No harán crecer en intensidad a la película, pero tampoco la contaminan con agregados innecesarios. Solo aportan detalles que trabajan la creencia en la ficción, sin caer en la redundancia. No hay retoques en la imagen —tentación digital— pero sí una nueva experiencia sonora.

LA VOZ Y LA MASCARA. Aunque se publicite el reestreno con un eslogan que declara que es "la versión que usted nunca ha visto", acaso la mayor eficacia del film está en ahondar el terror acústico, distintivo de la versión ori-

ginal. En copias monofónicas, pre Dolby, *El exorcista* ya impactaba por su presencia sonora: los primeros indicios de la posesión, el fuera de campo activado por presencias tan inexplicables como audibles, abren paso a la aparición del demonio que, con la voz de la siempre temible Mercedes McCambridge, no cesa de vociferar desde la pequeña Regan. Es la conjunción inadmisible entre cuerpo y voz lo que primero convoca al espanto en *El exorcista*, y redobra el poder del espeso *make up* sobre la criatura. Los duelos verbales, las ironías y las blasfemias son solo parte de eso que desde la audición estremece, instalando al film en un lugar a resaltar entre las obras maestras —como el *Drácula* de Browning, o *King Kong*— que desde lo fantástico han redefinido los poderes del sonido en cine

LA VIGENCIA. La prueba del tiempo es superada a fuerza de cine en tanto relato. Transcendiendo las atracciones datadas de los f/x, *El exorcista* se revela hoy tan poderosa como en sus tiempos iniciales. Incluso lo hace absorbiendo en su transcurso los agregados que obedecen más a las inquietudes y al tono de fábula moral que pretendió Blatty que a las mudas intensidades provistas por Friedkin. A cambio, en su atmósfera casi irrespirable, en sus insólitos personajes y en su estructura de presagios, *El exorcista* sigue garantizando la inquietud, más allá de los pavores que subraya el marketing. Motivos que hacen que, casi a tres décadas de su estreno, este sea aún un excelente día para un exorcismo. ■

NAUFRAGO

Cast Away

ESTADOS UNIDOS

2000, 140'

DIRECCION Robert Zemeckis

PRODUCCION Steve Starkey y Jack Rapke

GUION William Broyles Jr.

FOTOGRAFIA Don Burgess

MUSICA Alan Silvestri

MONTAJE Arthur Schmidt

DISEÑO DE PRODUCCION Rick Carter

INTERPRETES Tom Hanks, Helen Hunt, Nick Searcy,
Chris Noth, Lari White.

Un hombre llamado Wilson

por SANTIAGO GARCIA

Náufrago es para Robert Zemeckis —aunque quizá no lo sepa— una manera de reencontrarse con su oficio de narrador y superar la alarmante falta de corazón que transmitió en su film anterior, *Revelaciones*. Zemeckis siempre les dio mucha importancia a los efectos especiales, y es uno de los pocos cineastas que, haciendo vanguardia en este rubro, logró integrar a la perfección los f/x a la trama, demostrando las maravillosas posibilidades que estos le otorgan a la narración cinematográfica. Pero él mismo pareció olvidarse de cómo contar una historia y haber perdido el rumbo dentro de su propio cine. No es casualidad que para el regreso haya elegido la historia de un náufrago. Desde el siglo XVIII hasta la actualidad, toda persona varada en una isla desierta será asociada con el protagonista de una de las mejores y más importantes novelas de todos los tiempos: Robinson Crusoe. Aquel maravilloso libro contaba la historia de un hombre que encontró su propia humanidad al aislarse del mundo. Veintiocho años pasó Crusoe en la isla, una cifra plausible en 1719 pero inaceptable en la actualidad. Curiosamente, Daniel Defoe se basó en la historia de Alexander Selkirk, quien pasó cuatro años y medio en una isla, una cantidad de tiempo cercana a la del protagonista de *Náufrago*. Zemeckis recrea el estilo de Daniel Defoe en la forma en que decide narrar toda la parte del film que transcurre en la isla. Se preocupa por los detalles y el entorno pero no se detiene nunca en descripciones

ni pomposas. Al contrario, elige, como en *Robinson Crusoe*, una forma práctica, casi periodística de contar lo que ocurre en la isla. Incluso no hay nada de música durante esa parte del film. Antes de la llegada a la isla, Zemeckis realiza dos o tres malabarismos visuales que luego abandona por un ascetismo (dentro del estilo del director, que quede claro) y una simplicidad que terminan convirtiendo ese segmento del film en un cuento apasionante. Tom Hanks también encuentra el tono exacto, y en una prueba más de la habilidad narrativa del director, su “Viernes” es una pelota de vóley llamada Wilson. Si les digo que es imposible no emocionarse, sufrir y estar pendiente de todo lo relacionado con esa pelota, ustedes no me creerán; así que los invito a ver la película para comprobarlo. La pelota y otros objetos sobreviven al naufragio y le permiten al personaje crear una especie de hogar en la isla, lo mismo que ocurre en la novela, donde no solo es la naturaleza lo que ayuda a la supervivencia. El protagonista es un empleado de cierta jerarquía en Fed Ex, lo que podría irritar a algunos espectadores (análogamente, en su momento se acusó a Defoe de hacer una apología del colonialismo, lo que sin duda es una lectura superficial de la novela). Es un hombre práctico obsesionado con el reloj y las comunicaciones. Chuck Noland, el personaje interpretado por Hanks, no es creyente, a diferencia de Robinson Crusoe. Su fe está puesta en la libertad de elección,

el amor de su pareja y el cumplir con el trabajo encomendado. De esas tres cosas, la que rescata por sobre las demás es la libertad. La humanidad que alcanza en la isla sólo se completa cuando puede elegir qué hacer con su vida. El recuerdo de su amada lo ayudó a sobrevivir pero al regresar encuentra una realidad distinta, y el trabajo, por razones obvias, es dejado atrás. El personaje está solo en la isla y fuera de ella, pero tiene la posibilidad de elegir cuando vuelve a la civilización. Poco espacio queda en la película para discursos o reflexiones altisonantes sobre el ser humano y su destino. Pero más allá de lo que la película trate de decir o de la moraleja que se pueda desprender de ella, *Náufrago* es un triunfo de la narración. Inspirada en una novela que está por cumplir 300 años, muestra que hay algo que se ha mantenido a lo largo de los siglos: el arte de contar grandes historias. Robert Zemeckis logra contarnos una y mantener vivo el espíritu de los grandes narradores. ■

UNA RELACION PARTICULAR

De carne somos

Une liaison pornographique
FRANCIA-BELGICA
1999, 81'

DIRECCION Frédéric Fonteyne
PRODUCCION Artemis, Les Productions
Lazennec, ARP, SRG / SF

GUIÓN Philippe Blasband
FOTOGRAFIA Virginie Saint-Martin

MUSICA Jeannot Savaia, André
Dziedzic, Marc Mergen

MONTAJE Chantal Hymans

DIRECCION ARTISTICA Veronique Sacrez

INTERPRETES Nathalie Baye, Sergi López,
Jacques Viala y Paul Pavel.



A la salida de la privada, fue difícil no coincidir: *Una relación particular* tiene por igual méritos y defectos, y es una película en general mediana (aunque por momentos amenaza con repuntar). La secuencia final sirve de ejemplo. Voces presentes se superponen con actos pasados, se contradicen y entusiasman, pero poco después se estreñan contra la "normalización sociológica" de rigor (esta historia es tan solo un ejemplo de tantas otras) que achata cualquier sutileza. En realidad, el plano final calca el inicial, resaltando en su circularidad el efecto, haciendo aun más obvio un significado de lo más obtuso.

Sin embargo, esta historia de dos amantes anónimos de mediana edad convence por la sobriedad del trabajo de cámara –algo difícil de encontrar en estos tiempos de temor y temblor–, su simplicidad y la elegancia de las actuaciones. El director belga Frédéric Fonteyne (el mismo de la extraña *Max & Bobo*, proyectada en Mar del Plata hace tres años) es como un Claude Sautet

todavía sin pulir. La incomunicación, las indecisiones de los personajes, el mínimo avance en el autoconocimiento afectivo, la importancia de los más pequeños gestos, en fin... todo aquello que en Sautet era sutil (y sublime en sus mejores momentos), aquí oscila entre lo prolijo y lo artificioso, aunque sin caer nunca en la cursilería.

Es interesante advertir que el cambio de título (el original es *Une liaison pornographique*, "una relación pornográfica") es más que acertado. A quienes, debido a su conocimiento del francés, se les dé por buscar en este hacendoso film una de reviente, les recomendamos abstenerse: el piloso Sergi López (*Western*) y la otrora exitosa Baye no prenden más que el velador. En fin, si no les molesta que los personajes digan todo lo que se les cruza por la cabeza a un reflexivo pero poco agudo guionista, todavía queda alguna posibilidad, por pequeña que sea, de salvar lo suyo. **Javier Porta Fouz y Hugo Salas**



ORT
INSTITUTO DE
TECNOLOGIA ORT Nº2

ORT ARGENTINA U IIX

TÍTULOS OFICIALES

INSTITUTO DE TECNOLOGÍA ORT Nº2

((•)) **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

((•)) **Orientaciones: Cine - TV - Multimedia**((•)) **Estudios de T.V. y Radio - Avid Media Composer**

Islas de Edición Digital - Multimedia - Cámaras Digitales - Betacam

OTRAS CARRERAS

• Publicidad • Marketing • Diseño Gráfico • Diseño de Interiores • Tecnología de Computación y Comunicaciones (2 años) • Analista de Sistemas de Información

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

LO QUE ELLAS QUIEREN

What Women Want

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Nancy Meyers, CON Mel Gibson, Helen Hunt, Lauren Holly y Alan Alda.



Un patán cuarentón recibe una maldición que en realidad es un don sobrenatural, se enamora y/o se convierte en un hombre "íntegro", y la maldición-don se evapora. La misma premisa que en *Hechizo del tiempo* había generado una obra maestra, en esta película —con un Mel Gibson empalagoso y una Helen Hunt que podría hacer de la madre del pingüino en algún *Batman* venidero— se transformó en el puntapié inicial de una comedia romántica estiradísima, chata y altamente convencional, aunque con una agradable banda de sonido. Mel Gibson puede escuchar lo que piensan las mujeres y, a juzgar por lo que muestra este film machista dirigido por una mujer, las féminas son altamente ton-tas. Dado que la película no demandaba demasiada atención, mientras la miraba me puse a reflexionar sobre *Bailarina en la oscuridad*, film que todavía no sé si me gustó o no, pero sobre el que me interesa seguir pensando. En cuanto a *Lo que ellas quieren*, no dan ganas de pensar demasiado, ni antes ni durante, y en una comedia, no pensar es no reír. **Javier Porta Fouz**

EL HIJO DEL DIABLO

Little Nicky

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Steven Brill, CON Adam Sandler, Harvey Keitel, Patricia Arquette y Reese Witherspoon.

El hijo del diablo es una película desapareja y un poco atolondrada, pero tiene una serie de virtudes que la colocan por encima de la media de la comedia norteamericana actual. Por otra parte, Adam Sandler ha creado un universo personal que con los años probablemente lo lleve a realizar una carrera de director. Sus personajes aniñados, caprichosos e impulsivos lo emparentan con los primeros films de Jerry Lewis.

Pero además crea una galería de personajes que se unen en su marginación y en su incapacidad de encajar en los cánones de la sociedad. Los admiradores de Sandler saldrán abrumados por la cantidad de cameos de amigos del actor (solo falta Steve Buscemi) y a quienes no conocen el universo del comediante no les será fácil ingresar a él con este film. Pero el logro definitivo de *El hijo de diablo* está en la última parte, allí donde las comedias americanas se caen a pedazos, tirando discursos moralistas, arruinando todo tipo de clima o contradiciendo lo expuesto hasta ese momento. La forma en que la película muestra el cielo y el infierno no tiene parangón en el cine actual, y la alegría que existe en ambos lugares es encantadora a más no poder. Los fanáticos del heavy metal, por otra parte, no deben perderse por ningún motivo este film. **Santiago García**

EL OBSERVADOR

The Watcher

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Joe Charbanic, CON James Spader, Keanu Reeves, Marisa Tomei y Ernie Hudson.



Un batido de estética cool, con fotografía sucia, idas y venidas temporales y alguna que otra canchereada. Lo único original de este olvidable thriller, que no llega a ser pé-simo, es la delirante asignación de papeles: un Keanu Reeves con la impronta de *Matrix* hace de malo (un asesino serial al tono), el bueno es James Spader y Marisa Tomei gana unos mangos como psicóloga. **Javier Porta Fouz**

CALABOZOS & DRAGONES

Dungeons & Dragons

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Courtney Salomon, CON Jeremy Irons, Thora Birch y Justin Whalin.

La ópera prima de Courtney Salomon, también productor y guionista, pretende colocarse en el lugar que hace un par de décadas ocupó *La guerra de las galaxias*; in-

cluso tiene todos los derechos sobre el merchandising. Pero el resultado es pobre y muy fallido. Aunque tiene algo de simpático el universo medio berreta de la película, *Calabozos y dragones* nunca alcanza el suficiente brío o interés como para ser, al menos, un gran entretenimiento. La película tiene ideas visuales y argumentales tomadas de *La guerra de las galaxias* y de *Indiana Jones*, y curiosamente esos momentos son los mejores del film.

Santiago García

ALMAS PERDIDAS

Lost Souls

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Janusz Kaminski, CON Winona Ryder, Ben Chaplin, John Hurt y Philip Baker Hall.



El elegido por el demonio es Ben Chaplin pero él no lo sabe y ahí va la experimentada Winona Ryder para descifrar el enigma y transmitirle la noticia. *Almas perdidas* del polaco Kaminski trabaja una estética sucia y descolorida, con matices grisáceos y sin vida. La película importa por su originalidad formal (algunas escenas parecen sacadas de una película de los años 50 proveniente de Europa del Este) más que por su temática, ya explorada hasta el cansancio. Los sacerdotes que interpretan Hurt y Baker Hall meten miedo y el ambiente personaje de Winona, pese a su look de bruja salida de Woodstock, encierra más de un interrogante. *Almas perdidas* no agrega ni quita nada a los enigmas del diablo pero es mejor que varios ejemplos similares provenientes del cine mainstream. **Gustavo J. Castagna**

LAS LOCURAS DEL EMPERADOR

The Emperor's New Groove

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Mark Dindal, VOCES DE David Spade, John Goodman, Eartha Kitt y Wendy Malick.

Este proyecto de Disney, uno de sus productos menores y con menos posibilidades de merchandising, resultó ser lo mejor

que hizo la casa en los últimos años. La película transmite una ligereza y una velocidad que la hacen encantadora. Tiene uno de los mejores villanos de todos los tiempos (Kronk, un patovica enloquecido por la cocina y carente de toda maldad), y una serie de chistes autorreferentes muy sofisticados. Para colmo de bienes, Sting se peleó con la producción por alguna de sus preocupaciones ecológicas y desaparecieron casi todas las canciones. Lo que resulta es algo más parecido en espíritu a las locuras de Tex Avery o Chuck Jones que a los estandarizados productos Disney de las últimas épocas. **Gustavo Noriega**

DUELO DE TITANES

Remember the Titans

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Boaz Yakin, CON Denzel Washington, Will Patton, Donald Faison, Wood Harris, Ryan Hurst.

Una ciudad dividida por problemas raciales. Un entrenador encargado de formar un equipo que integre gente de color y

gente blanca. Un desarrollo dramático carente de verosimilitud y con una carga insoportable de corrección política. *Duelo de titanes*, detrás de su previsibilidad dramática, su aparatoso maniqueísmo y sus lugares comunes (parece el producto de una mezcla de *La sociedad de los poetas muertos* con *Nacido para matar*, pero políticamente correcto), deja a la vista un interrogante que suele pasarse por alto en los films "basados en historias reales". Si la idea de realismo (argumental, no estético) está tan reforzada y la película narra la progresión vertiginosa de un pueblo intolerante hacia una sociedad de armoniosa convivencia (gracias al fútbol americano, desde ya), ¿por qué esto se contradice tanto con la realidad de EE.UU.? Dos posibilidades: o este es un film irresponsable por su pretendido carácter documental de "una" realidad, ocultando el resto, o estamos frente a una obra de pura utopía y abstracción argumental. En ambos casos, la seriedad que el tema merece queda fuera de ambos tratamientos, ya que Estados

Unidos dista mucho de ser un paraíso. Los WASP pueden dormir tranquilos.

Federico Karstulovich

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS

ESPAÑA, 2000, DIRIGIDA POR José Luis Cuerda, CON

Fernando Fernán Gómez, Manuel Lozano, Uxía Blanco y Gonzalo Martín Uriarte.

Una de las vertientes narrativas más transitadas por el cine español de todas las épocas es aquella que pone el acento en el costumbrismo para la descripción de épocas y lugares y en el sentimentalismo más directo como eje emocional de la relación entre los personajes. De más está decir que cuando esos dos elementos no caen en las manos de un director talentoso, las posibilidades de que el film quede encerrado en los estrechos límites del naturalismo se acrecientan. Esto es lo que ocurre con este relato, ambientado en Galicia en los días previos a la sublevación falangista, que narra la relación que se entabla entre un niño tímido y retraído y un viejo profesor de

ABIERTA LA INSCRIPCIÓN AÑO 2001



Centro de
Investigación
Cinematográfica

Instituto incorporado a la Enseñanza Oficial A-1178. Premiada en forma consecutiva Mejor Escuela de Cine "Lauros sin Cortes", Premiada por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales "Backstage 12, festival internacional". Miembro titular de la Federación Iberoamericana de Escuelas de Imagen y Sonido (F.E.I.S.A.L.).

CARRERAS

DIRECCION DE CINE Y TELEVISION

TITULO OFICIAL (DURACION 3 AÑOS)

Docentes de trayectoria en Cine y TV / Prácticas en cine 16-35, televisión y video

ACTUACION

(DURACION 2 AÑOS)

Formación Intensiva para Cine y Televisión

ACTUACION Y DIRECCION DE ARTES ESCENICAS

TITULO OFICIAL (DURACION 3 AÑOS)

EL C.I.C. TE INVITA A VER:

TODOS LOS JUEVES A LAS 21:30 Y LOS DOMINGOS A LAS 20:30
POR CANAL (a) "ENCUENTROS DE CINE", UN PROGRAMA REALIZADO
POR ALUMNOS Y EGRESADOS DEL CENTRO DE INVESTIGACION CINEMATOGRAFICA



FORMACION PROFESIONAL EN LAS AREAS DE

dirección
guion
iluminación
cámara
producción
montaje
edición digital

Informes e inscripción en la sede del C.I.C.: Benjamín Matienzo 2571 (Cabildo al 300).

Tel.: 4553-5120 / 4553-2775 / 4551-5922 - E-mail: cic@cinetic.com.ar - Web-site: www.cinetic.com.ar

costumbres poco convencionales. La previsible sucesión de aforismos que Fernán Gómez desgana a lo largo del film acerca de lo que se debe hacer en la vida no ayuda a elevarlo del nivel de una película —más allá de su efectista final— chata y sin vuelo. **Jorge García**

THE CELL - LA CELDA

The Cell

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Tarsem Singh, CON Jennifer López, Vince Vaughn, Vincent D'Onofrio, Marianne Jean-Baptiste y Jake Weber.



Si existe una frase que se repite en gran número de críticas cinematográficas es “estética videoclipera”. Tarsem Singh, el nombre detrás de *La celda*, es un consumado director de videoclips —entre otros, puso su cámara al servicio de REM en el recordado hit *Losing My Religion*—, por lo que resulta muy fácil atacar su película con la famosa frasecita. Por momentos, *La celda* recuerda aquellos cortometrajes que la compañía francesa Pathé realizaba allá por 1900. Eran adaptaciones de relatos exóticos realizadas con un gran despliegue escenográfico, en extremo barrocas, imposibles de abarcar con una sola mirada. Como era norma en esos años, la cámara permanecía inmóvil, mostrando la totalidad del cuadro. Los momentos más interesantes del film de Singh se parecen en mucho a aquellas centenarias cintas y, siguiendo las relaciones, a muchos videoclips de los últimos años. “Prodigio fotográfico” es la primera expresión que surge ante las imponentes imágenes de *La celda*, de un cuidado estético apabullante. Por desgracia, se hacía necesario unir esas bellas vistas con una historia coagulante, y la excusa argumental resultante es apenas un refrito algo indigesto de muchas películas ya vistas. Una psicóloga interpretada por la fotogénica aunque poco maleable Jennifer López es requerida debido a sus conocimientos

para ingresar en la mente de un desquiciado asesino serial en estado de coma y descubrir el paradero de su última víctima, todavía viva. Y eso es todo. En consecuencia, la serie de “visitas” al interior de la perturbada mente se agota en cuestión de minutos, dependiendo del agrado del espectador por el *piercing*, el diseño de modas y, por qué no decirlo, de su esnobismo. Lo cual demuestra, por un lado, que el cine sigue siendo por sobre todas las cosas un arte y una industria narrativa, y que la falta de ideas respecto de qué contar y cómo hacerlo suele destruir las más ingeniosas de las imagerías; por el otro, que los videoclips son funcionales a las canciones que promocionan, y por eso no duran más de cuatro o cinco minutos.

Diego Brodersen

LA FAMILIA DE MI NOVIA

Meet the Parents

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Jay Roach, CON Ben Stiller, Robert De Niro y Teri Polo.



La familia de mi novia es entretenida, taquillera y aparentemente inofensiva. Un prolijo trabajo de técnicos y actores termina de armar un paquete infalible. Pero hay mucho más que eso. La película es un interesante estudio sobre la incomodidad en general, y el miedo a no encajar, en particular. El protagonista (excelente, como siempre, Ben Stiller) es un enfermero que desea pedirle formalmente matrimonio a su novia, pero, no satisfecho con esa antigualla, toma la paleolítica decisión de pedirle al suegro la mano de su hija. Este es el primer indicio de que se trata de una familia conservadora, patriarcal y muy boba. Y resulta ser cien veces peor que eso pero la película nunca aclara su opinión sobre la misma. El humor es eficaz por momentos aunque en general es previsible y facilista. Stiller logra llevar adelante la historia hasta que en la última media hora la comedia se detiene y la película se

pone seria. Es el momento en que este irrelevante film se transforma en un producto aburrido, cobarde y reaccionario.

Santiago García

24/7

Twenty Four Seven

GRAN BRETAÑA, 1997, DIRIGIDA POR Shane Meadows, CON Bob Hoskins, Danny Nussbaum, James Hooton, Darren Campbell, Justin Brady, Jimmy Hind.

24/7, ópera prima de Shane Meadows, recuerda al cine inglés de hace unos años encabezado por Stephen Frears y Ken Loach —políticamente menos correcto del que vendría más tarde— y a películas como *Ojalá estuvieras aquí* y *Permiso por una noche*. La historia es elemental como las de aquellos films donde se conciliaba una urgente lectura política sobre la clase proletaria con la escasa ambición de las propuestas formales. Sin embargo, si la militancia antithatcheriana de Frears y Loach encontraba su justificación en el contexto en el que se desarrollaban las historias, la película de Meadows actúa como una pequeña pieza intimista sobre un entrenador de boxeo que educa a los chicos de la calle. Las diáfanas imágenes en blanco y negro, la desbordante interpretación de Bob Hoskins y la ausencia de un discurso moralista y aleccionador resultan los puntos fuertes de esta película británica alejada del té de las cinco de la tarde y del culto a la figura de William Shakespeare.

Gustavo J. Castagna

EL LIBRO DE LAS SOMBRAS EL PROYECTO BLAIR WITCH 2

Book of Shadows: Blair Witch Project 2

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Joe Berlinger, CON Bruce Reed, Jeffrey Donovan, Kurt Loder y Chuck Scarborough.



Una película demasiado mala en todo sentido que se erige como el mayor monumento a la arbitrariedad. **Javier Porta Fouz**

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 PLATA	MARCELO PANOZZO VEINTITRES	DIEGO LERER CLARIN	PABLO SCHOLZ CLARIN
NAUFRAGO	6		7	6	8	4	7	8	6	6,50
LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS	7	6	6	5		7			6	6,17
GABBEH	7	5	7		5		6	6	7	6,14
LA FAMILIA DE MI NOVIA	6		6	4	6	5	6	7	8	6,00
LAS LOCURAS DEL EMPERADOR	7		7	5		6	5		6	6,00
LIMITE VERTICAL	7		6					4	5	5,50
EL HIJO DEL DIABLO			6		7			4	4	5,25
LETRAS PROHIBIDAS	4	4	3	7		8		5	5	5,14
EL PEQUEÑO VAMPIRO	6	5	6	4	5	3				4,83
LO QUE ELLAS QUIEREN	6	5	5	3	7	4	2	4	6	4,67
ALMAS PERDIDAS		5	4	3		3		5	4	4,00
CALABOZOS Y DRAGONES	3		4		4				4	3,75
EL OBSERVADOR	2		3	4	3	3		3	4	3,14

¡SI!

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

SOLO PARA CAPITAL FEDERAL Y GRAN BUENOS AIRES. PARA EL INTERIOR EL ENVIO 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 ENVIO (US\$ 60)
- ☐ RESTO DE AMERICA: US\$ 70 + GASTOS DE ENVIO (US\$ 80)
- ☐ RESTO DEL MUNDO: US\$ 70 + GASTOS DE ENVIO (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



Menos contentos, más alertas

Esta nota retoma las preguntas que nos hicimos en el balance de la temporada 1999: ¿la diversidad de la oferta cinematográfica llegó para quedarse?, ¿vamos a poder seguir viendo el cine que no viene de Hollywood más allá de los festivales o de la Sala Lugones? Los estrenos del 2000 y su suerte diversa nos han reducido el optimismo.

por **JAVIER PORTA FOUZ**

E Cine independiente, marginal, periférico, de arte, no hollywoodense, distribuido de manera independiente... no es el objetivo aquí discutir las discutibles nomenclaturas y caracterizaciones del sector de películas al que nos referiremos; de hecho, muchas veces esas características se solapan o se excluyen mutuamente. Pero todos sabemos que no es lo mismo estrenar *El río*, *Primer plano*, *Solo contra todos* o *Recursos humanos* que *El sexto día*, *El patriota* o *Dinosaurio*. De hecho, estas tres últimas se hubieran estrenado en 1997 sin ningún problema; las otras cuatro no, sobre todo en el caso de las tres primeras.

Cuando el balance de fin de año de esta revista solía incluir reflexiones personales sobre "el cine de la temporada", una parte considerable de esos textos transmitían diversas quejas por el bajo nivel de los estrenos y la ínfima variedad de la oferta. Especialmente entre los años 1994 y 1997 se produjo la virtual desaparición del cine no hollywoodense de las carteleras argentinas e incluso el cine argentino llegó a estar casi extinto, con récord de pocos estrenos en 1994. Ley de Cine mediante, el cine argentino se reactivaría a partir de 1996, y Festi-



El esquema se repitió con *Marius y Jeannette* y la siguiente película de Guédiguian (*A todo corazón*), con *Cuento de otoño* (la *rentrée* de Rohmer en los cines argentinos, estrenada en 1998 con 70.000 espectadores) y *Cuento de verano* (estrenada en el 2000, con menos de 11.000 espectadores). Más marcado aun fue el caso de Kitano, cuya *Flores de fuego* en 1999 permaneció muchas semanas en cartel, algo de lo que *El verano de Kikujiro* en el 2000 no estuvo ni remotamente cerca. Parece un chiste, pero ocurrió lo mismo con los Kitanos estrenados en video: en enero *Violent Cop* llevó más de 13.000 espectadores y en noviembre *Escena frente al mar* congregó solo a 1.000 personas. Quizá la experiencia negativa en cuanto a la calidad de imagen de *Violent Cop* haya alejado al público para *Escena frente al mar*: el consumidor de este tipo de

cine podrá dejar de lado ciertas exigencias de comodidad, sonido y proyección pero quizá no esté dispuesto a ver enormes pixels en películas originalmente hechas en fílmico. O, como plantea Luis Vainikoff del cine Cosmos, a la gente solo le interesa el Kitano violento.

Casi en la totalidad de los ejemplos apuntados, las críticas fueron positivas tanto en el caso pionero como en el segundo, el de menos éxito. Aquí Vainikoff también arriesga una hipótesis: que el verdadero público de estas películas es el de "la segunda o la tercera de la serie", que el de la primera es un público ampliado, llevado al cine por la curiosidad ante los elogios de la crítica y que luego sale de la sala disconforme (algo frecuente, por ejemplo, con *El sabor de la cereza*). Con el segundo estreno de la "camada", ese "público ampliado" ya sabe

OTROS RESULTADOS

Cine argentino. En números, el 2000 fue similar al 1999. En 1999 hubo un 15 por ciento de estrenos argentinos (38 sobre 257), que se llevaron el 17 por ciento de los espectadores, cinco millones y medio de un total de casi treinta y dos. En el 2000, los estrenos fueron más (47 sobre 258) y representaron el 18 por ciento, y el porcentaje de público fue del 19 (6.300.000 sobre alrededor de 33). En los dos casos, el cine argentino tuvo mayor presencia en la taquilla que en la cantidad de estrenos, y eso es un buen indicador, sobre todo si se tiene en cuenta el siempre presente grupo de estrenos que no ve nadie (y esta forma de decir es casi una fría descripción). Hubo un hecho excepcional: *Nueve reinas*, con la crítica a favor y sin ser producida por los canales de televisión, superó por mucho el millón de espectadores, gustó al público y le ganó, por ejemplo, a *Corazón, las alegrías de Pantriste*.

Cine latinoamericano. Rariza entre rarezas, hubo un éxito contundente: *Amores perros*. La película mexicana fue bien comercializada y pegó en el público, llevando más de 150.000 espectadores. Decorosamente anduvo *Pantaleón y las visitadoras* y estrepitosamente fracasaron *El viñedo*, *Santitos*, *Sexo, pudor y lágrimas*, *Orfeo y Bossa Nova* (aunque esta última no tanto).

Hollywood. *Dinosaurio* fue la película más vista del año. En el combate entre *El patriota* y *Una tormenta perfecta* acá ganó la de Mel Gibson, al revés que en Estados Unidos. *Belleza americana* fue un éxito impresionante y varios sucesos en Estados Unidos, por suerte, no interesaron en Argentina, como *Coyote Ugly* o *Mi abuela es un peligro*. A cambio, y también por suerte, interesaron proporcionalmente más que en su lugar de origen *Misión: Imposible 2*, *¿Quieres ser John Malkovich?*, *Alta fidelidad* y *Mumford*.



de qué se trata y lo evita. Pero, más allá de esto y así haya sido casualidad o no, mientras 1999 fue un año muy interesante, el 2000 no fue un año de grandes novedades, sorpresas o estrenos arriesgados. De hecho, de las diez primeras películas del ranking del año de los integrantes de esta revista, solo una cumple con los siguientes requisitos: tener menos de tres años de antigüedad, no ser norteamericana y haber tenido una buena carrera en la boletería. Se trata de *Recursos humanos*, de la que no puede postularse que tenga una estética "difícil" o radicalmente renovadora. Si vemos nuestra lista de las primeras diez de 1999, tenemos por lo menos cinco películas que entran en esa categoría (incluso considerando el discutible requisito estético).

Volviendo al tema Kiarostami, este año se estrenaron tres del director iraní, en una suerte de combo junto con otras dos películas, una china y una turca. La cifra resultante de la explotación de las cinco películas en Buenos Aires, Rosario y otras ciudades del interior fue de casi 39.000 espectadores. Esa cifra incluye el público de las cinco, aunque es obvio que el plato fuerte fueron las iraníes. Su distribuidor, Nicolás Sarquís, así lo confirma: *¿Dónde queda la casa de mi amigo?* y *Primer plano* casi parejas en primer lugar, seguidas por *La vida continúa*, muy lejos de *Yendo al colegio con papá sobre mi espalda* y *Yara*. Ahora, a los efectos de este análisis, supongamos que esos 39.000 espectadores fueron a ver exclusivamente los films de Kiarostami. Esto indicaría 13.000 espectadores para cada película, que no solo es menor al 10 por ciento de lo que llevó hace poco más de dos años *El sabor de la cereza*, sino que está por debajo de los 23.000 de *Detrás de los olivos*. Según su distribuidor, estos tres films estrenados el mismo día –con el mayor bombo crítico imaginable– anduvieron

muy bien de público, algo comprensible si se escucha en el 2000, año en el que fracasaron *Juha*, *El río* y *El globo blanco*, por ejemplo. Hoy, el "no la vio casi nadie" que Noriega aplicaba a *Detrás de los olivos* quizás indicaría una buena performance. Si alguno de los cuatro documentales estrenados en el 2000 en el Cosmos (como *Amsterdam Global Village*) hubiera tenido la mitad del público que tuvieron en 1998 *Mother Dao* o *Ernesto Che Guevara, el diario de Bolivia*, estaríamos hablando de un suceso. Aclarando que hablar de "éxitos" siempre es relativo –hay que tener en cuenta la cantidad de copias, el lanzamiento, los costos, etc.– habría que apuntar algunas buenas carreras comerciales en este tipo de cine como *Recursos humanos*, *La cena*, *Lamerica*, *Cautivos del amor*, *El camino del samurai*, *Buena Vista Social Club* o *Amores perros*. Sin embargo, no puede decirse que estas películas fueran muy novedosas o marginales en su propuesta –de hecho, podrían haber sido estrenadas antes de la "apertura"–, como sí lo fueron *La humanidad*, *El río* (dos películas que no cumplieron con las expectativas de público) o *Tren de sombras*, que, con 3.600 personas en una sala y con poca publicidad, quizás haya sido el único "éxito estéticamente difícil" del año.

Para el 2001 ya hay compradas muchas películas excelentes, interesantes, poco convencionales y novedosas. Quizá sea un gran año en cuanto a los estrenos "actuales" del cine mundial, y el 2000 quede como un breve estancamiento en la diversidad, en la calidad y en la respuesta del público a este tipo de cine (aunque hubo un poco más de público en general, prácticamente la misma cantidad de estrenos que en 1999 y el cine americano se mantuvo en el 50 por ciento del total de lanzamientos, el cine "independiente" no ganó espacio). O quizá, siguiendo el razonamiento de Vai-

nikoff, las cosas hayan sedimentado y cristalizado y esté emergiendo lo que parece ser el mercado más real y no tanto el que se imaginaban los distribuidores en los momentos de explosión de la novedad.

Pero hay otros problemas: según Sarquís, los que venden películas de este estilo en el exterior comenzaron a pedir más por los derechos, debido a que se enteraron del suceso de *El sabor de la cereza* y a la mayor demanda de los distribuidores. A esta dificultad se suma, también según Sarquís, que Miramax está comprando la distribución mundial de películas, por ejemplo adquiriendo los derechos de ciertos films iraníes en el festival de Teherán por cifras gigantes, cercanas al millón de dólares. Si bien esta cifra para Miramax no es importante, el distribuidor independiente argentino ve muy difícil el acceso. Que una película sea comprada por un distribuidor local virtualmente garantiza su estreno, pero con Miramax (propiedad de Disney) no pasa lo mismo. Además, ¿qué pasa con otro tipo de cine que, a diferencia de cierto sector del iraní, no está "testado"? ¿hasta qué punto será negocio para los independientes seguir trayendo ese tipo de películas a la Argentina?

"Cine independiente, ¿espejismo o realidad?", preguntábamos hace un año en la tapa del balance. Siendo pesimistas, quizás el 2000 está diciendo que nos acercamos más al espejismo o, siendo optimistas, quizá solo haya sido un año de estancamiento y en el 2001 se pueda volver a crecer. Hay algo cierto: en 1999 sentíamos que estábamos viendo "el cine del mundo", o por lo menos una parte considerable; en el 2000 la sensación estuvo lejos de repetirse en la misma medida. Estemos más alertas que nunca, no sea cosa que películas como *Bleu y Nafta*, *comida*, *alojamiento* vuelvan a ser las mejores opciones del año. ■

LA VOTACION DE LOS MEDIOS

LAS MEJORES

		PUNTOS	VOTOS
1	¿Quieres ser John Malkovich?	78	11
2	Recursos humanos	59	10
3	Cautivos del amor	54	8
4	Belleza americana	35	5
5	El camino del samurai	32	7
6	Primer plano	31	4
7	Alta fidelidad	30	5
8	Nueve reinas	29	8
9	El río	25	3
10	Sed de mal	24	3
	El verano de Kikujiro	20	4
	Una historia sencilla	20	4
	La vida continúa	19	3
	El tiempo recobrado	18	3
	Felicidades	16	3
	La leyenda del jinete sin cabeza	16	3
	Buena Vista Social Club	16	2
	Pollitos en fuga	14	4
	Tren de sombras	14	3
	Voyages-Memoria	13	3
	¿Dónde queda la casa de mi amigo?	13	2
	La promesa	13	2
	Lamerica	13	2
	Amores perros	12	3
	Asaltar los cielos	10	2
	Escena frente al mar	10	2
	Solas	10	1
	Como barril de pólvora	9	2
	Jinetes del espacio	9	2
	Dulce y melancólico	7	2
	El rey de las máscaras	7	1
	Celuloide	6	1
	Todo comienza hoy	6	1
	Cuento de verano	5	1
	Misión: Imposible 2	5	1
	Gladiador	4	2
	El casamiento	4	1
	La eternidad y un día	3	1
	Psicópata americano	3	1
	Fin de semana de locos	2	1
	76 89 03	1	1
	El informante	1	1
	La humanidad	1	1
	Solo contra todos	1	1

Nuestros colegas, como lo hicimos nosotros el número pasado, eligen las mejores películas del año. Tanto en esta tabla como en la de la votación de los lectores, ponderamos el voto por la ubicación en la lista. Fue un año disperso, donde las listas consagraron tres películas distintas.

JORGE BELAUNZARAN (votó 11 y sin orden)

(3 PUNTOS)

Cuento de verano
Jinetes del espacio
La leyenda del jinete sin cabeza
Nueve reinas
Pollitos en fuga
Primer plano
Recursos humanos
Sed de mal
Tren de sombras
Voyages-Memoria
El verano de Kikujiro
La peor Corazón, las alegrías de Pantriste

MOIRA SOTO

FM LA ISLA

Sed de mal
El río
Tren de sombras
Escena frente al mar
La vida continúa
La leyenda del jinete sin cabeza
Cautivos del amor
Alta fidelidad
¿Quieres ser John Malkovich?
El camino del samurai
La peor Té con Mussolini



1



2



3

PABLO SCHOLZ

CLARIN

Una historia sencilla
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Como barril de pólvora
 La promesa
 La vida continúa
 Amores perros
 Belleza americana
 Recursos humanos
 Nueve reinas
 Solo contra todos
 La peor **Hasta el último round**

MARCELO PANOZZO

VEINTITRES

El río
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Cautivos del amor
 Recursos humanos
 La leyenda del jinete sin cabeza
 El verano de Kikujiro
 Alta fidelidad
 El tiempo recobrado
 El camino del samurai
 El informante
 La peor **Dulce y melancólico**

HORACIO BERNADES

PAGINA 12

Primer plano
 Sed de mal
 ¿Dónde queda la casa de mi amigo?
 Recursos humanos
 Voyages-Memoria
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Amores perros
 El camino del samurai
 Nueve reinas
 76 89 03
 La peor **Milagros inesperados**

MARTIN PEREZ

PAGINA 12

¿Quieres ser John Malkovich?
 Alta fidelidad
 Recursos humanos
 Cautivos del amor
 Primer plano
 El camino del samurai
 Pollitos en fuga
 Escena frente al mar
 Fin de semana de locos
 La humanidad
 La peor **Una pareja casi perfecta**

STELLA MARIS FLORIS

SIN CORTES

Solas
 Recursos humanos
 El tiempo recobrado
 El rey de las máscaras
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Nueve reinas
 Felicidades
 Amores perros
 Dulce y melancólico
 Cautivos del amor
 La peor **Chicos ricos**

ANIBAL VINELLI

CLARIN

¿Quieres ser John Malkovich?
 Asaltar los cielos
 Belleza americana
 Buena Vista Social Club
 Celuloide
 Dulce y melancólico
 El casamiento
 El verano de Kikujiro
 Gladiador
 Nueve reinas
 La peor **Corazón, las alegrías de Pantriste**

FERNANDO BRENNER

CINE TOP / FOTOGRAMAS

Cautivos del amor
 El camino del samurai
 Una historia sencilla
 Recursos humanos
 Todo comienza hoy
 Alta fidelidad
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Nueve reinas
 Pollitos en fuga
 Asaltar los cielos
 La peor **Chicos ricos / Orfeo**

DIEGO LERER

CLARIN

¿Quieres ser John Malkovich?
 Alta fidelidad
 Cautivos del amor
 El camino del samurai
 El río
 Misión: Imposible 2
 Nueve reinas
 Pollitos en fuga
 Recursos humanos
 Tren de sombras
 La peor **Magnolia**

FERNANDO LOPEZ

LA NACION

Primer plano
 Recursos humanos
 Lamerica
 La vida continúa
 La promesa
 ¿Dónde queda la casa de mi amigo?
 Belleza americana
 ¿Quieres ser John Malkovich?
 Voyages-Memoria
 Como barril de pólvora
 La peor **No vota peores**

JORGE CARNEVALE

NOTICIAS

Belleza americana
 Buena Vista Social Club
 Cautivos del amor
 El tiempo recobrado
 Felicidades
 Lamerica
 París-Tombuctú
 Psicópata americano
 Recursos humanos
 Una historia sencilla
 La peor **Angel, la diva y yo**

MARIA NUÑEZ

SIN CORTES

¿Quieres ser John Malkovich?
 Belleza americana
 Cautivos del amor
 Nueve reinas
 Felicidades
 El camino del samurai
 Jinetes del espacio
 La eternidad y un día
 Gladiador
 Una historia sencilla
 La peor **Fuckland**

LA VOTACION DE LOS LECTORES

LAS MEJORES

		PUNTOS	VOTOS
1	Recursos humanos	1231	185
2	¿Quieres ser John Malkovich?	895	161
3	Alta fidelidad	799	126
4	Cautivos del amor	720	109
5	Amores perros	706	113
6	Nueve reinas	678	136
7	El camino del samurai	657	104
8	Sed de mal	617	82
9	Belleza americana	591	92
10	El verano de Kikujiro	534	86
	Magnolia	515	82
	Cuento de verano	503	81
	La leyenda del jinete sin cabeza	468	100
	Dulce y melancólico	391	67
	Buena Vista Social Club	317	55
	Primer plano	313	46
	Misión: Imposible 2	309	56
	¿Soy linda?	307	63
	Una historia sencilla	272	62
	El informante	237	45
	Jinetes del espacio	214	43
	Mumford	206	38
	El río	203	32
	Felicidades	179	44
	La vida continúa	177	28
	El protegido	176	45
	Psicópata americano	176	37
	La eternidad y un día	174	28
	¿Dónde queda la casa de mi amigo?	170	30
	Voyages-Memoria	163	33
	Gladiador	163	23
	Humo sagrado	154	29
	Los muchachos no lloran	139	27
	Las reglas de la vida	134	25
	Solas	129	25
	Vengar la sangre	128	31
	Escena frente al mar	128	21
	El mundo de Andy	114	18
	Fin de semana de locos	107	26
	Solo contra todos	101	19
	El talentoso señor Ripley	95	22
	El tiempo recobrado	87	14
	Tren de sombras	82	18
	Lamerica	82	16
	Celuloide	81	15
	Todo comienza hoy	78	13
	El asadito	77	17
	Secretos en familia	77	16
	La novia polaca	75	20
	Violent Cop	69	17

1



2



3



LAS PEORES

		VOTOS
1	Fuckland	18
2	Belleza americana	17
3	Papá es un ídolo	12
4	Chicos ricos	11
5	Almejas y mejillones	10
	Estigma	9
	Apariencias	7
	Una noche con Sabrina Love	7
	Corazón, las alegrías de Pantriste	6
	Otoño en Nueva York	6
	Cóndor Crux	5
	El patriota	5
	Magnolia	5
	Milagros inesperados	5

Indice 94-105

Enero-diciembre 2000

1 PELICULAS RESEÑADAS

Título, director, autor de la nota, nº de la revista / página

Acrobacias del corazón (Costantini, Teresa), Juan Villegas, 98/34

Adiós a Matori (Klimov, Elem), Jorge García, 96/24

Agnes Browne (Huston, Anjelica), Juan Villegas, 98/31

Ahora o nunca (Muccino, Gabriele), Javier Porta Fouz, 105/25

Al diablo con el diablo (Ramis, Harold), Santiago García, 105/26

Algo extraño está pasando (Freeman, Morgan J.), Diego Brodersen, 102/55

Algo para recordar (McCarey, Leo), Santiago García, 101/58

Almejas y mejillones (Carnevale, Marcos), Juan Villegas, 102/9

Alta fidelidad (Fears, Stephen), Juan Villegas, 103/10

American Pie (Weitz, Paul), Santiago García, 95/28

Amores perros (González Iñárritu, Alejandro), Marcela Gamberini, 103/16

Angel, la diva y yo (Nisenso, Pablo), Leonardo M. D'Espósito, 103/26

Anna y el rey (Tennant, Andy), Santiago García, 94/31

Apariencias (Lecchi, Alberto), Javier Porta Fouz, 100/16

Apostando a vivir (Hurrán, Nick), Quintín, 98/34

Aquí en la Tierra (Piznarski, Mark), Javier Porta Fouz, 99/14

Asaltar los cielos (Linares, José Luis y Ríoy, Javier), Gustavo Noriega, 101/20

Atavismo impudico (Visconti, Luchino), Marcela Gamberini, 98/68

Aventura Malgache (Hitchcock, Alfred), Eduardo A. Russo, 94/56

Bajo el sol (Nuttley, Colin), Gustavo J. Castagna, 102/25

Bajo la sombra de la muerte (Donovan, Martin), Diego Brodersen, 94/54

Belleza americana (Mendes, Sam), Diego Brodersen, 95/16

Blanco y negro (Toback, James), Leonardo M. D'Espósito, 103/54

Bossa Nova (Barreto, Bruno), Javier Porta Fouz, 102/12

Botín de guerra (Blaustein, David), Hugo Salas y Silvia Schwarzböck, 98/18

Buen viaje (Hitchcock, Alfred), Eduardo A. Russo, 94/56

Buena Vista Social Club (Wenders, Wim), Eduardo A. Russo, 96/14

Buenos Aires Plateada (Barone, Luis), Quintín, 103/21

Bullitt (Yates, Peter), Santiago García, 105/58

Buscando a Eva (Wilson, Hugh), Javier Porta Fouz, 94/30

Cama para tres (Araji, Gregg), Diego Brodersen, 95/58

Cambio de vida (Wang, Wayne),

Leonardo M. D'Espósito, 95/28

Camioneros del espacio (Gordon, Stuart), Leonardo M. D'Espósito, 95/58

Caras conocidas (Bird, Antonia), Leonardo M. D'Espósito, 96/51

Carga mortal (Johnson, Hugh), Diego Brodersen, 103/55

Cautivos del amor (Bertolucci, Bernardo), Juan Villegas, 97/10

Celuloide (Lizzani, Carlo), Gustavo J. Castagna, 95/28

Cerca de la frontera (Durán, Rodolfo), Juan Villegas, 100/16

Chicos ricos (Galperin, Mariano), Juan Villegas, 105/27

Chinese Box (Wang, Wayne), Silvia Schwarzböck, 100/6

Cielo de octubre (Johnston, Joe), Juan Villegas, 94/31

Cien años de perdón (Glusman, José), Quintín, 102/21

Como barril de pólvora (Paskajevic, Goran), Gustavo Noriega, 99/16

Como caído del cielo (Wenk, Richard), Gustavo J. Castagna, 97/25

Con toda la furia (Stern, James), Leonardo M. D'Espósito, 105/56

Cóndor Crux (Buscarini, Juan Pablo), Diego Brodersen, 94/30

Corazones apasionados (Carroll, Willard), Marcela Gamberini, 95/28

Coyote Ugly (McNally, David), Javier Porta Fouz, 104/27

Cuento de verano (Rohmer, Eric), Marcela Gamberini, 98/12

Cuentos de terror (Corman, Roger), Jorge García, 104/56

¿De qué planeta vienes? (Nichols, Mike), Leonardo M. D'Espósito, 104/55

Desafío al tiempo (Hoblit, Gregory), Federico Karstulovich, 104/26

Desayuno de campeones (Rudolph, Alan), Leonardo M. D'Espósito, 97/50

Despertando a la muerte (Gordon, Keith), Leonardo M. D'Espósito, 105/56

Destinos cruzados (Pollack, Sydney), Marcela Gamberini, 94/30

Dick, aventuras en la Casa Blanca (Fleming, Andrew), Diego Brodersen, 96/50

Dinero marcado con sangre (Ironsides, Michael), Diego Brodersen, 103/55

Dinosaurio (Zondag, Ralph y Leighton, Eric), Santiago García, 101/17

Divinas tentaciones (Norton, Edward), Javier Porta Fouz, 102/24

Doble traición (Frankenheimer, John), Diego Brodersen, 104/28

Doctor X (Curtiz, Michael), Eduardo A. Russo, 98/68

Domingo negro (Bava, Mario), Eduardo A. Russo, 99/52

¿Dónde queda la casa de mi

amigo? (Kiarostami, Abbas), Marcela Gamberini, 104/14

Doodley es la policía montada (Wilson, Hugh), Leonardo M. D'Espósito, 101/56

Dos vidas contigo (Hunt, Bonnie), Santiago García, 104/27

Drácula se levanta de su tumba (Fisher, Terence), Santiago García, 96/53

Drácula, príncipe de las tinieblas (Fisher, Terence), Santiago García, 96/53

Dulce y melancólico (Allen, Woody), Gustavo Noriega, 99/8

Ecos mortales (Koepp, David), Santiago García, 97/25

El asadito (Postiglione, Gustavo), Gustavo J. Castagna, 103/20

El asesino silencioso (Hickox, Anthony), Diego Brodersen, 103/55

El astillero (Lipszyc, David), Marcela Gamberini, 102/17

El beso de Judas (Gutiérrez, Sebastián), Javier Porta Fouz, 104/28

El botones (Lewis, Jerry), Gustavo J. Castagna, 94/56

El camino a casa (Yimou, Zhang), Diego Brodersen, 103/25

El camino a casa (Yimou, Zhang), Javier Porta Fouz, 103/25

El camino del samurai (Jar-musch, Jim), Quintín, 97/4

El camino (Olivera, Javier), Javier Porta Fouz, 102/24

El cartero enamorado (Sletau-ne, Paul), Javier Porta Fouz, 95/29

El casamiento (O'Donnell, Damien), Santiago García, 99/14

El cubo (Natali, Vincenzo), Leonardo M. D'Espósito, 95/29

El engaño (Barker, Mike), Juan Villegas, 99/14

El fantasma de la ópera (Argen-to, Dario), Diego Brodersen, 98/66

El globo blanco (Panahi, Jafar), Gustavo J. Castagna, 101/18

El golpe del diablo (Huston, John), Eduardo A. Russo, 102/56

El hijo adoptivo (Abkykalykov, Aktan), Javier Porta Fouz, 104/24

El hombre de las mil caras (Pevney, Joseph), Santiago García, 98/69

El hombre sin sombra (Verhoe-ven, Paul), Javier Porta Fouz, 103/26

El honor de los Winslow (Mam-et, David), Diego Brodersen, 96/50

El informante (Mann, Michael), Leonardo M. D'Espósito, 96/8

El juicio (Petrie, Daniel), Diego Brodersen, 94/54

El lado oscuro de la ley (Can-non, Danny), Diego Brodersen, 104/55

El mar de Lucas (Laplace, Vic-tor), Javier Porta Fouz, 102/24

El mundo de Andy (Forman, Milos), Santiago García, 98/31

El mundo de Sofia (Gustavson, Erik), Jorge García, 105/27

El mundo no basta (Apted, Mi-chael), Leonardo M. D'Espósito, 94/30

El nadador inmóvil (Rudnik, Fernán), Gustavo J. Castagna, 99/15

El oca de un amor (Jordan, Neil), Juan Villegas, 96/22

El patriota (Emmerich, Roland), Javier Porta Fouz, 101/16

El pisito (Ferri, Marco), Gus-tavo J. Castagna, 103/56

El planeta desconocido (McLeod Wilcox, Fred), Eduardo A. Russo, 97/53

El profesor chiflado 2. La fami-lia Klump (Segal, Peter), Santia-go García, 103/26

El protegido (Night Shyamalan, M.), Santiago García, 105/18

El próximo viernes (Carr, Steve), Diego Brodersen, 105/57

El rey de las máscaras (Lian, Brian), Quintín, 95/29

El rigor de la frontera (Kagan, Jeremy Paul), Leonardo M. D'Espósito, 104/55

El río (Ming-liang, Tsai), Quintín, 95/26

El silencio (Majmalbaf, Moh-sen), Sergio Wolf, 94/29

El soltero más codiciado (Sin-yor, Gary), Javier Porta Fouz, 96/24

El suplicio de una madre (Cur-tiz, Michael), Alejandro Lingenti, 102/56

El talentoso señor Ripley (Minghella, Anthony), Javier Porta Fouz, 96/16

El tiempo recobrado (Ruiz, Raoul), Hugo Salas, 101/14

El tren (Frankenheimer, John), Gustavo J. Castagna, 95/61

El viaje de Julia (Mackinnon, Gilles), Gustavo J. Castagna, 104/26

El viñedo (Schroeder, Esteban), Javier Porta Fouz, 104/27

Enamorado (Raimi, Sam), Juan Villegas, 98/32

Enamorados de lo ajeno (Sch-wartz, Stefan), Javier Porta Fouz, 105/27

Encuentro peligroso (Warchus, Matthew), Diego Brodersen, 105/56

Erase una vez en el Oeste (Leone, Sergio), Gustavo J. Castagna, 102/56

Erin Brockovich, una mujer au-daz (Soderbergh, Steven), Gus-tavo J. Castagna, 98/32

Escena frente al mar (Kitano, Takeshi), Marcela Gamberini, 104/22

Esperando al Mesías (Burman, Daniel), Gustavo Noriega, 98/24

Estigma (Wainwright, Rupert), Santiago García, 94/31

eXistenZ (Cronenberg, David), Diego Brodersen, 101/34

eXistenZ (Cronenberg, David), Gustavo J. Castagna, 101/35

Fantasia 2000 (Disney, Roy E.), Santiago García, 100/17

Fantasmas de Tanager (Coza-rinsky, Edgardo), Eduardo A. Russo, 98/26

Felicidades (Bender, Lucho), Quintín, 102/20

Fin de semana de locos (Han-son, Curtis), Javier Porta Fouz, 104/25

Fuckland (Marqués, José Luis), Quintín, 103/18

Fuera del mundo (Piccioni, Giu-seppe), Leonardo M. D'Espósito, 97/26

Gabbah (Majmalbaf, Mohsen), Marcela Gamberini, 105/24

Gen-X Cops (Chan, Benny), Leonardo M. D'Espósito, 101/56

Gigoló por accidente (Mitchell, Michael), Santiago García, 98/34

Gilda (Vidor, Charles), Alejandro Lingenti, 103/56

Gladiador (Scott, Ridley), San-tiago García, 99/16

Happy, Texas (Hillsley, Mark), Diego Brodersen, 102/55

Harto los Borges (Montes Brad-ley, Eduardo), Gustavo Noriega, 102/20

Hasta el último round (Shelton, Ron), Juan Villegas, 98/34

Heridas de amor (Auster, Paul), Leonardo M. D'Espósito, 94/55

Héroe sin patria (Hool, Lance), Diego Brodersen, 103/55

Héroes fuera de órbita (Parsot, Dean), Leonardo M. D'Espósito, 104/54

Hija de la luz (Russell, Chuck), Santiago García, 105/26

Hombres misteriosos (Usher, Kinka), Leonardo M. D'Espósito, 101/56

Hotel Room (Gay, Cesc y Gimel-berg, Daniel), Hugo Salas, 105/24

Humo sagrado (Campion, Jane), Juan Villegas, 98/27

Huracán (Jewison, Norman), Gustavo J. Castagna, 96/13

Huyendo del pasado (O'Connor, Gavin), Diego Brodersen, 102/54

Inocencia interumpida (Man-gold, James), Gustavo J. Castagna, 97/25

Inspector Gadget (Kellogg, Da-vid), Santiago García, 95/28

Invocación (Faver, Héctor), Gustavo J. Castagna, 101/20

Irene y yo... y mi otro yo (Far-rely, Bobby y Farrelly, Peter), Gustavo J. Castagna, 103/23

Irene y yo... y mi otro yo (Far-rely, Bobby y Farrelly, Peter), Javier Porta Fouz, 103/23

Jazz en una noche de verano (Stern, Bert), Jorge García,

104/56

Jinetes del espacio (Eastwood, Clint), Eduardo A. Russo, 103/8

Jinetes del espacio (Eastwood, Clint), Quintín, 103/4

Juana de Arco (Besson, Luc), Santiago García, 96/19

Juha (Kaurismäki, Aki), Quintín, 104/16

Kirikou y la hechicera (Ocelot, Michel), Javier Porta Fouz, 100/15

La boda polaca (Connelly, The-resa), Leonardo M. D'Espósito, 95/58

La cara oculta (Ravich, Rand), Santiago García, 98/32

La casa de la montaña embru-jada (Malone, William), Santiago García, 100/17

La cena (Scola, Ettore), Gustavo Noriega, 105/25

La chica del puente (Leconte, Patrice), Gustavo J. Castagna, 98/32

La clave del éxito (Swanbeck, John), Diego Brodersen, 103/26

La copa (Norbu, Khyentse), Santiago García, 102/23

La costumbre del sexo (Abugov, Jeff), Leonardo M. D'Espósito, 97/50

La elección (Payne, Alexander), Diego Brodersen, 97/51

La escuela de la carne (Jac-quot, Benoit), Gustavo J. Cas-tagna, 101/20

La eternidad y un día (Angelo-poulos, Theo), Marcela Gamberini, 100/8

La fortuna de Cookie (Altman, Robert), Gustavo J. Castagna, 95/28

La humanidad (Dumont, Bruno), Santiago García, 102/11

La humanidad (Dumont, Bruno), Silvia Schwarzböck, 102/10

La ley de la montaña (Ripley, Arthur), Jorge García, 103/56

La leyenda de 1900 (Tornatore, Giuseppe), Jorge García, 104/27

La leyenda del jinete sin cabe-za (Burton, Tim), Juan Villegas, 95/6

La lista de Adrian Messenger (Huston, John), Gustavo J. Cas-tagna, 100/58

La llama de Alaska (Walsh, Raoul), Alejandro Lingenti, 101/59

La malvada (Mankiewicz, Jo-seph), Sergio Eisen, 96/52

La muerte al acecho (Lupino, Ida), Santiago García, 95/60

La musa (Brooks, Albert), Gus-tavo Noriega, 105/25

La novia polaca (Traidia, Ka-rim), Jorge García, 101/18

La playa (Boyle, Danny), Diego Brodersen, 96/24

La porfiada Irene (La Cava, Gre-gory), Alejandro Lingenti, 105/58

La promesa (Dardenne, Jean-Pierre y Dardenne, Luc), Gusta-vo Noriega, 105/23

La última puerta (Polanski, Roman), Hugo Salas, 98/22
La última puerta (Polanski, Roman), Quintín, 98/23
La vida continúa (Kiarostami, Abbas), Gustavo J. Castagna, 104/15
Lamerica (Amelio, Gianni), Javier Porta Fouz, 102/21
Las cenizas de Ángela (Parker, Alan), Javier Porta Fouz, 101/21
Las huellas borradas (Gabriel, Enrique), Gustavo J. Castagna, 96/20
Las mujeres arriba (Torres, Finna), Santiago García, 104/26
Las reglas de la vida (Hallström, Lasse), Santiago García, 97/24
Leyenda urbana 2 (Ottman, John), Federico Karstulovich, 105/25
Limbo (Sayles, John), Diego Brodersen, 98/66
Lista de espera (Tabio, Juan Carlos), Gustavo J. Castagna, 104/26
Los días de la vida (D'Intino, Francisco), Diego Brodersen, 101/21
Los juegos del amor (McCuillach, Bruce), Diego Brodersen, 102/55
Los libros y la noche (Bauer, Tristán), Gustavo Noriega, 98/32
Los muchachos no lloran (Peirce, Kimberly), Santiago García, 95/14
Los Picapedras en Las Vegas (Levant, Brian), Javier Porta Fouz, 101/20
Los que me aman tomarán el tren (Chéreau, Patrice), Jorge García, 103/27
Magnolia (Anderson, Paul Thomas), Javier Porta Fouz, 98/30
Magnolia (Anderson, Paul Thomas), Quintín, 98/30
Mala moneda (Mann, Anthony), Jorge García, 95/60
Malos pensamientos (Berg, Peter), Javier Porta Fouz, 97/26
Más vivo que nunca (Night Shyamalan, M.), Leonardo M. D'Espósito, 99/51
Me despierto gritando (Humberstone, Bruce), Eduardo A. Russo, 105/58
Me volví loco (Schultz, David), Leonardo M. D'Espósito, 102/54
Me encuentro conmigo (Turteltaub, Jon), Diego Brodersen,

104/28
Mi espacio (Newell, Mike), Diego Brodersen, 99/50
Mi vecino, el asesino (Lynn, Jonathan), Juan Villegas, 98/34
Mickey ojos azules (Makin, Kelly), Santiago García, 96/24
Mientras nieva sobre los cedros (Hicks, Scott), Javier Porta Fouz, 97/25
Milagros inesperados (Dara-bont, Frank), Diego Brodersen, 96/23
Misión a Marte (De Palma, Brian), Gustavo J. Castagna, 99/12
Misión a Marte (De Palma, Brian), Santiago García, 99/12
Misión: Imposible 2 (Woo, John), Gustavo Noriega, 100/4
Muerte en un beso (Ray, Nicholas), Jorge García, 99/52
Muertos de risa (De la Iglesia, Alex), Gustavo J. Castagna, 105/21
Mumford (Kasdan, Lawrence), Javier Porta Fouz, 100/12
Murciélagos (Morneau, Louis), Eduardo A. Russo, 98/33
Música del corazón (Craven, Wes), Diego Brodersen, 99/14
Nadie es perfecto (Schumacher, Joel), Juan Villegas, 99/16
Nevada Smith (Hathaway, Henry), Gustavo J. Castagna, 101/58
New Rose Hotel (Ferrara, Abel), Leonardo M. D'Espósito, 96/50
Ni uno menos (Yimou, Zhang), Quintín, 102/16
No nos dejes colgadas (Keaton, Diane), Hugo Salas, 99/14
Nueces para el amor (Lecchi, Alberto), Quintín, 102/18
Nuestro amor (Reiner, Rob), Juan Villegas, 94/31
Nuestros amigos de la banca (Chappell, Peter), Gustavo Noriega, 97/25
Nueve reinas (Bielinsky, Fabián), Gustavo J. Castagna, 102/5
Nuevo sueño americano (Younger, Ben), Diego Brodersen, 105/56
Ojos que no ven (Docampo Feijó, Beda), Hugo Salas, 99/15
Operación Fangio (Lecchi, Alberto), Santiago García, 97/22
Orfeo (Diegues, Carlos), Gustavo J. Castagna, 98/34
Otoño en Nueva York (Chen,

Joan), Gustavo Noriega, 103/27
Otro día en el paraíso (Clark, Larry), Gustavo Noriega, 105/22
Pantalón y las visitadoras (Lombardi, Francisco J.), Diego Brodersen, 103/26
Papá es un ídolo (Jusid, Juan José), Gustavo J. Castagna, 100/15
París-Tombuctú (García Berlanga, Luis), Gustavo J. Castagna, 100/19
Pasión de amor (Leconte, Patrice), Javier Porta Fouz, 101/20
Pasión por África (Hudson, Hugh), Santiago García, 102/24
Pasiones de fuego (Mann, Anthony), Jorge García, 95/60
Pasiones ocultas (Berliner, Alain), Diego Brodersen, 102/25
Peligro en Hong Kong (Kok, Vincent), Leonardo M. D'Espósito, 99/50
Plata quemada (Piñeyro, Marcelo), Quintín, 98/4
Plunkett & Macleane (Scott, Jake), Diego Brodersen, 97/50
Pókemon - La película (Yuyama, Kunihiko), Javier Porta Fouz, 94/30
Por amor (Krabbe, Jeroen), Hugo Salas, 97/26
Por la patria (Boetticher, Bud), Jorge García, 99/53
Primer plano (Kiarostami, Abbas), Godfrey Cheshire, 104/8
Psicópata americano (Harron, Mary), Santiago García, 101/10
Qué absurdo es haber crecido (Santos, Roly), Gustavo J. Castagna, 105/27
¿Qué pasó con Baby Jane? (Aldrich, Robert), Alejandro Lingenti, 100/57
¿Quieres ser John Malkovich? (Jonze, Spike), Hugo Salas, 96/10
Recursos humanos (Cantet, Laurent), Juan Villegas, 99/4
Reglas de combate (Friedkin, William), Diego Brodersen, 102/24
Relaciones modernas (Park, Adam), Diego Brodersen, 101/57
Revelaciones (Zemeckis, Robert), Santiago García, 104/24
Romeo debe morir (Bartkowiak, Andrzej), Diego Brodersen, 99/15
Rumores (Guggenheim, Davis), Javier Porta Fouz, 104/28

Santitos (Springall, Alejandro), Alejandro Lingenti, 103/24
Santitos (Springall, Alejandro), Silvia Schwarzböck, 103/24
Scream 3 (Craven, Wes), Gustavo J. Castagna, 98/33
Secretos en familia (Krag-Jacobsen, Søren), Diego Brodersen, 102/22
Sed de mal (Welles, Orson), Eduardo A. Russo, 105/14
60 segundos (Sena, Dominique), Federico Karstulovich, 102/25
76 89 03 (Nardini, Flavio y Bernard, Christian), Silvia Schwarzböck, 98/16
Sexo, pudor y lágrimas (Serrano, Antonio), Santiago García, 98/34
Shaft (Singleton, John), Javier Porta Fouz, 104/21
Shanghai Kid (Dey, Tom), Diego Brodersen, 102/25
Sin querer (Capellari, Ciro), Quintín, 101/20
Sociedad secreta (Cohen, Rob), Hugo Salas, 105/27
Solas (Zambrano, Benito), Gustavo J. Castagna, 101/17
Solo contra todos (Noé, Gaspar), Marcela Gamberini, 97/18
Solo contra todos (Noé, Gaspar), Santiago García, 97/19
Solo gente (Maiocco, Roberto), Diego Brodersen, 98/32
Solo un poco de sexo liviano (Rosenthal, Rick), Diego Brodersen, 101/57
¿Son o parecen? (Santostefano, Damon), Diego Brodersen, 102/55
South Park: la película (Parker, Trey), Leonardo M. D'Espósito, 98/66
¿Soy linda? (Dörrie, Doris), Santiago García, 98/8
Stuart Little, un ratón en la familia (Minkoff, Rob), Javier Porta Fouz, 95/29
Sueños de un asesino (Jordan, Neil), Diego Brodersen, 94/54
Tamaño natural (García Berlanga, Luis), Gustavo J. Castagna, 97/52
Tarántula (Arnold, Jack), Gustavo J. Castagna, 104/57
Té con Mussolini (Zeffirelli, Franco), Javier Porta Fouz, 99/15
Teatro de guerra (Martone, Mario), Hugo Salas, 99/14

Tesoro mío (Bellotti, Sergio), Quintín, 101/12
The Acid House (McGuigan, Paul), Gustavo J. Castagna, 102/22
Todo comienza hoy (Tavernier, Bertrand), Gustavo J. Castagna, 98/28
Todo vale (Ferland, Guy), Federico Karstulovich, 105/25
Tren de sombras (Guerin, José Luis), Eduardo A. Russo, 104/17
Tres reyes (Russell, David O.), Quintín, 96/9
Tú ries (Taviani, Paolo y Vitorio), Gustavo J. Castagna, 99/11
Turbulencia 2: terror a volar (Mackay, David), Quintín, 96/24
U-571 (Mostow, Jonathan), Diego Brodersen, 104/27
Un amor de Borges (Torre, Javier), Gustavo Noriega, 103/27
Un camino para dos (Donen, Stanley), Sergio Eisen, 101/37
Un clima más frío (Seideman, Susan), Diego Brodersen, 99/50
Un domingo cualquiera (Stone, Oliver), Leonardo M. D'Espósito, 98/14
Un milagro en Nueva York (Akerman, Chantal), Juan Villegas, 98/25
Una historia sencilla (Lynch, David), Gustavo Noriega, 97/20
Una noche con Sabrina Love (Agresti, Alejandro), Quintín, 100/10
Una pareja casi perfecta (Schlesinger, John), Gustavo Noriega, 99/15
Una película de miedo (Waryans, Keenen Ivory), Santiago García, 104/27
Una tormenta perfecta (Petersen, Wolfgang), Javier Porta Fouz, 101/16
28 días (Thomas, Betty), Javier Porta Fouz, 100/15
Vengar la sangre (Soderbergh, Steven), Gustavo J. Castagna, 98/29
Viaje censurado (Phillips, Todd), Santiago García, 104/26
Vidas al límite (Scorsese, Martin), Diego Brodersen, 98/20
Vidas al límite (Scorsese, Martin), Silvia Schwarzböck, 98/21
Violent Cop (Kitano, Takeshi), Gustavo J. Castagna, 94/28
Vivir en tiempo prestado (Taylor, Finn), Javier Porta Fouz,

94/31
Voyages-Memoria (Finkiel, Emmanuel), Quintín, 105/10
Vuelo en busca del amor (Greengrass, Paul), Juan Villegas, 99/16
Wonderland (Winterbottom, Michael), Diego Brodersen, 95/58
Xiu Xiu - Inocencia perdida (Chen, Joan), Santiago García, 105/27
X-Men (Singer, Bryan), Leonardo M. D'Espósito, 103/22
Yara (Arslan, Yilmaz), Jorge García, 104/27
Yendo al colegio con papá sobre mi espalda (Youchao, Zhou), Javier Porta Fouz, 104/28
Zona de seguridad (Frears, Stephen), Leonardo M. D'Espósito, 103/54

2 DIRECTORES, ACTORES, OTROS PERSONAJES

“—” indica una nota en general sobre el personaje

Abkykalykov, Aktan
El hijo adoptivo (Javier Porta Fouz), 104/24
Abraham, Tomás
 entrevista, 97/28
Abugov, Jeff
La costumbre del sexo (Leonardo M. D'Espósito), 97/50
Agresti, Alejandro
Una noche con Sabrina Love (Quintín), 100/10
Akerman, Chantal
Un milagro en Nueva York (Juan Villegas), 98/25
Aldrich, Robert
¿Qué pasó con Baby Jane? (Alejandro Lingenti), 100/57
Allen, Woody
Dulce y melancólico (Gustavo Noriega), 99/8
Altman, Robert
La fortuna de Cookie (Gustavo J. Castagna), 95/28
Amelio, Gianni
Lamerica (Javier Porta Fouz), 102/21
Anderson, Paul Thomas
Magnolia (Javier Porta Fouz),

98/30
Magnolia (Quintín), 98/30
Angelopoulos, Theo
La eternidad y un día (Marcela Gamberini), 100/8
Antin, Manuel
 entrevista, 97/46
Apted, Michael
El mundo no basta (Leonardo M. D'Espósito), 94/30
Araki, Gregg
Cama para tres (Diego Brodersen), 95/58
Argento, Dario
El fantasma de la ópera (Diego Brodersen), 98/66
Arnold, Jack
Tarántula (Gustavo J. Castagna), 104/57
Arslan, Yilmaz
Yara (Jorge García), 104/27
Auster, Paul
Heridas de amor (Leonardo M. D'Espósito), 94/55
Barberis, Nerio
 entrevista, 99/26
Barker, Mike
El engaño (Juan Villegas), 99/14

Barone, Luis
Buenos Aires Plateada (Quintín), 103/21
Barreto, Bruno
 entrevista, 102/12
Bossa Nova (Javier Porta Fouz), 102/12
Bartkowiak, Andrzej
Romeo debe morir (Diego Brodersen), 99/15
Bauer, Tristán
Los libros y la noche (Gustavo Noriega), 98/32
Bava, Mario
Domingo negro (Eduardo A. Russo), 99/52
Bayer, Osvaldo
 entrevista, 102/48
Becker, Jean
 entrevista, 94/41
Bellotti, Sergio
Tesoro mío (Quintín), 101/12
Bender, Lucho
Felicidades (Quintín), 102/20
Berg, Peter
Malos pensamientos (Javier Porta Fouz), 97/26
Berliner, Alain

Pasiones ocultas (Diego Brodersen), 102/25
Bernard, Christian
76 89 03 (Silvia Schwarzböck), 98/16
Bertolucci, Bernardo
 — (Gustavo J. Castagna), 97/13
Cautivos del amor (Juan Villegas), 97/10
Besson, Luc
Juana de Arco (Santiago García), 96/19
Bielinsky, Fabián
 entrevista, 103/32
Nueve reinas (Gustavo J. Castagna), 102/5
Bird, Antonia
Caras conocidas (Leonardo M. D'Espósito), 96/51
Black, Jack
 — (Javier Porta Fouz), 103/64
Blaustein, David
Botín de guerra (Hugo Salas y Silvia Schwarzböck), 98/18
Boetticher, Bud
Por la patria (Jorge García), 99/53
Bogdanovich, Peter

— (Jorge García), 96/57
Boyle, Danny
La playa (Diego Brodersen), 96/24
Breillat, Catherine
 entrevista, 94/42
Bresson, Robert
 — (Eduardo A. Russo), 94/64
Brooks, Albert
La musa (Gustavo Noriega), 105/25
Buñuel, Luis
 — (Jorge García), 95/64
Burman, Daniel
Esperando al Mesías (Gustavo Noriega), 98/24
Burton, Tim
La leyenda del jinete sin cabeza (Juan Villegas), 95/6
Buscarini, Juan Pablo
Cóndor Crux (Diego Brodersen), 94/30
Campion, Jane
Humo sagrado (Juan Villegas), 98/27
Cannon, Danny
El lado oscuro de la ley (Diego Brodersen), 104/55

Cantet, Laurent
 entrevista, 99/7
Recursos humanos (Juan Villegas), 99/4
Capellari, Ciro
Sin querer (Quintín), 101/20
Carnevale, Marcos
Almejas y mejillones (Juan Villegas), 102/9
Carr, Steve
El próximo viernes (Diego Brodersen), 105/57
Carrey, Jim
 — (Santiago García), 98/80
Carroll, Willard
Corazones apasionados (Marcela Gamberini), 95/28
Cassavetes, John
 — (Eduardo A. Russo), 99/32
Cassel, Seymour
 — (Jorge García), 98/49
Chan, Benny
Gen-X Cops (Leonardo M. D'Espósito), 101/56
Chappell, Peter
Nuestros amigos de la banca (Gustavo Noriega), 97/25
Chen, Joan

Otoño en Nueva York (Gustavo Noriega), 103/27

Xiu Xiu - Inocencia perdida (Santiago García), 105/27

Chéreau, Patrice
Los que me aman tomarán el tren (Jorge García), 103/27

Christensen, Carlos Hugo
 – (Gustavo J. Castagna), 94/46

Clark, Larry
Otro día en el paraíso (Gustavo Noriega), 105/22

Cobos, Juan
 entrevista, 105/44

Cohen, Rob
Sociedad secreta (Hugo Salas), 105/27

Condito, Pascual
 entrevista, 94/10

Connelly, Theresa
La boda polaca (Leonardo M. D'Espósito), 95/58

Corman, Roger
Cuentos de terror (Jorge García), 104/56

Costantini, Teresa
Acrobacias del corazón (Juan Villegas), 98/34

Cozarinsky, Edgardo
 – (Quintín), 98/45

Fantasma de Tanger (Eduardo A. Russo), 98/26

Craven, Wes
Scream 3 (Gustavo J. Castagna), 98/33

Música del corazón (Diego Brodersen), 99/14

Cronenberg, David
eXistenZ (Diego Brodersen), 101/34

eXistenZ (Gustavo J. Castagna), 101/35

Cruz, Penélope
 – (Javier Porta Fouz), 94/12

Curtiz, Michael
Doctor X (Eduardo A. Russo), 98/68

El suplicio de una madre (Alejandro Lingenti), 102/56

Darabont, Frank
Milagros inesperados (Diego Brodersen), 96/23

Dardenne, Jean-Pierre
La promesa (Gustavo Noriega), 105/23

Dardenne, Luc
La promesa (Gustavo Noriega), 105/23

Darín, Ricardo
 – (Gustavo Noriega), 102/64

Davis, Bette
 – (Jorge García), 98/75

De la Iglesia, Alex
 – (Gustavo J. Castagna), 105/20

entrevista, 98/50

Muertos de risa (Gustavo J. Castagna), 105/21

De Palma, Brian
Misión a Marte (Gustavo J. Castagna), 99/12

Misión a Marte (Santiago García), 99/12

Dey, Tom
Shanghai Kid (Diego Brodersen), 102/25

Díaz, Cameron
 – (Hugo Salas), 96/64

Diegues, Carlos
Orfeo (Gustavo J. Castagna), 98/34

D'Intino, Francisco
Los días de la vida (Diego Brodersen), 101/21

Disney, Roy E.
Fantasia 2000 (Santiago García), 100/17

Docampo Feijóo, Beda
Ojos que no ven (Hugo Salas), 99/15

Donen, Stanley
Un camino para dos (Sergio Eisen), 101/37

Donovan, Martin
Bajo la sombra de la muerte (Diego Brodersen), 94/54

Dörrie, Doris
 entrevista, 98/9

¿Soy linda? (Santiago García), 98/8

Dumont, Bruno
 entrevista, 94/43

La humanidad (Silvia Schwarzböck), 102/10

La humanidad (Santiago García), 102/11

Durán, Rodolfo
Cerca de la frontera (Juan Villegas), 100/16

Eastwood, Clint
Jinetes del espacio (Quintín), 103/4

Jinetes del espacio (Eduardo A. Russo), 103/8

Emmerich, Roland
El patriota (Javier Porta Fouz), 101/16

Farrelly, Bobby
Irene y yo... y mi otro yo (Javier Porta Fouz), 103/23

Irene y yo... y mi otro yo (Gustavo J. Castagna), 103/23

Farrelly, Peter
Irene y yo... y mi otro yo (Javier Porta Fouz), 103/23

Irene y yo... y mi otro yo (Gustavo J. Castagna), 103/23

Faver, Héctor
Invocación (Gustavo J. Castagna), 101/20

Ferland, Guy
Todo vale (Federico Karstulovich), 105/25

Ferrara, Abel
New Rose Hotel (Leonardo M. D'Espósito), 96/50

Ferreri, Marco
El pisito (Gustavo J. Castagna), 103/56

Finkiel, Emmanuel
 entrevista, 105/6

Voyages-Memoria (Quintín), 105/10

Voyages-Memoria (Silvia Schwarzböck), 105/11

Fisher, Terence
Drácula, príncipe de las tinieblas (Santiago García), 96/53

Drácula se levanta de su tumba (Santiago García), 96/53

Fleming, Andrew
Dick, aventuras en la Casa Blanca (Diego Brodersen), 96/50

Fontaine, Anne
 entrevista, 94/45

Forman, Milos
El mundo de Andy (Santiago García), 98/31

Frankenheimer, John
El tren (Gustavo J. Castagna), 95/61

Frankenheimer, John
Doble traición (Diego Brodersen), 104/28

Fraser, Brendan
 – (Juan Villegas), 94/12

Frears, Stephen
Alta fidelidad (Juan Villegas), 103/10

Zona de seguridad (Leonardo M. D'Espósito), 103/54

Freeman, Morgan J.
Algo extraño está pasando (Diego Brodersen), 102/55

Friedkin, William
Reglas de combate (Diego Brodersen), 102/24

Gabriel, Enrique
 entrevista, 96/21

Las huellas borradas (Gustavo J. Castagna), 96/20

Galperin, Mariano
Chicos ricos (Juan Villegas), 105/27

García Berlanga, Luis
 – (Gustavo J. Castagna), 100/18

Tamaño natural (Gustavo J. Castagna), 97/52

Paris-Tombuctú (Gustavo J. Castagna), 100/19

Gassman, Vittorio
 – (Gustavo J. Castagna), 101/64

Gay, Cesc
Hotel Room (Hugo Salas), 05/24

Gimelberg, Daniel
Hotel Room (Hugo Salas), 105/24

Glusman, José
Cien años de perdón (Quintín), 102/21

Godard, Jean-Luc
JLG/JLG (Hugo Salas), 101/25

González Iñárritu, Alejandro
 entrevista, 104/46

Amores perros (Marcela Gamberini), 103/16

Amores perros (Alejandro Lingenti), 104/48

Gordon, Keith
Despertando a la muerte (Leonardo M. D'Espósito), 105/56

Gordon, Stuart
Camioneros del espacio (Leonardo M. D'Espósito), 95/58

Graver, Gary
 – (Jorge García), 98/49

Greengrass, Paul
Vuelo en busca del amor (Juan Villegas), 99/16

Guerín, José Luis
Tren de sombras (Eduardo A. Russo), 104/17

Guggenheim, Davis
Rumores (Javier Porta Fouz), 104/28

Gustavson, Erik
El mundo de Sofía (Jorge García), 105/27

Gutiérrez, Sebastián
El beso de Judas (Javier Porta Fouz), 104/28

Hallström, Lasse
Las reglas de la vida (Santiago García), 97/24

Hanson, Curtis
Fin de semana de locos (Javier Porta Fouz), 104/25

Harron, Mary
Psicópata americano (Santiago García), 101/10

Hathaway, Henry
Nevada Smith (Gustavo J. Castagna), 101/58

Herzog, Werner
 – (Jorge García), 97/57

Hickox, Anthony
El asesino silencioso (Diego Brodersen), 103/55

Hicks, Scott
Mientras nieva sobre los cedros (Javier Porta Fouz), 97/25

Hill, Walter
 – (Jorge García), 105/61

Hitchcock, Alfred
Buen viaje (Eduardo A. Russo), 94/56

Aventura Maligna (Eduardo A. Russo), 94/56

Hoblit, Gregory
Desafío al tiempo (Federico Karstulovich), 104/26

Hool, Lance
Héroes sin patria (Diego Brodersen), 103/55

Hoss, Jean-Pierre
 entrevista, 94/44

Hudson, Hugh
Pasión por África (Santiago García), 102/24

Humberstone, Bruce
Me despierto gritando (Eduardo A. Russo), 105/58

Hunt, Bonnie
Dos vidas contigo (Santiago García), 104/27

Hurran, Nick
Apostando a vivir (Quintín), 98/34

Huston, Anjelica
Agnes Browne (Juan Villegas), 98/31

Huston, John
El golpe del diablo (Eduardo A. Russo), 102/56

Huston, John
La lista de Adrian Messenger (Gustavo J. Castagna), 100/58

Illesley, Mark
Happy, Texas (Diego Brodersen), 102/55

Ironside, Michael
Dinero marcado con sangre (Diego Brodersen), 103/55

Irving, Amy
 entrevista, 102/12

Jacquot, Benoît
La escuela de la carne (Gustavo J. Castagna), 101/20

Jarmusch, Jim
 – (Silvia Schwarzböck), 97/8

El camino del samurai (Quintín), 97/4

Jewison, Norman
Huracán (Gustavo J. Castagna), 96/13

Johnson, Hugh
Carga mortal (Diego Brodersen), 103/55

Johnston, Joe
Cielo de octubre (Juan Villegas), 94/31

Jonze, Spike
 – (Gustavo J. Castagna), 96/12

¿Quieres ser John Malkovich? (Hugo Salas), 96/10

Jordan, Neil
Sueños de un asesino (Diego Brodersen), 94/54

Jordan, Neil
El ocaso de un amor (Juan Villegas), 96/22

Jusid, Juan José
Papa es un ídolo (Gustavo J. Castagna), 100/15

Kagan, Jeremy Paul
El rigor de la frontera (Leonardo M. D'Espósito), 104/55

Kasdan, Lawrence
Mumford (Javier Porta Fouz), 100/12

Kaurismäki, Aki
Juha (Quintín), 104/16

Keaton, Diane
No nos dejes colgadas (Hugo Salas), 99/14

Kellogg, David
Inspector Gadget (Santiago García), 95/28

Kiarostami, Abbas
 – (Eduardo A. Russo), 104/4

Primer plano (Cheshire, Godfrey), 104/8

¿Dónde queda la casa de mi amigo? (Marcela Gamberini), 104/14

La vida continúa (Gustavo J. Castagna), 104/15

Kitano, Takeshi
Violent Cop (Gustavo J. Castagna), 94/28

El verano de Kikujiro (Quintín), 101/4

Escena frente al mar (Marcela Gamberini), 104/22

Klimov, Elem
Adiós a Matlora (Jorge García), 96/24

Kobayashi, Masaki
La condición humana (Eduardo A. Russo), 103/48

Koepp, David
Ecce mortales (Santiago García), 97/25

Kok, Vincent
Peligro en Hong Kong (Leonardo M. D'Espósito), 99/50

Krabbe, Jeroen
Por amor (Hugo Salas), 97/26

Krag-Jacobsen, Søren
Secretos en familia (Diego Brodersen), 102/22

Kurosawa, Kiyoshi
 – (Eduardo A. Russo), 102/30

La Cava, Gregory
La portada Irene (Alejandro Lingenti), 105/58

Laplace, Victor
El mar de Lucas (Javier Porta Fouz), 102/24

Lecchi, Alberto
Operación Fangio (Santiago García), 97/22

Apariencias (Javier Porta Fouz), 100/16

Nueces para el amor (Quintín), 102/18

Leconte, Patrice
La chica del puente (Gustavo J. Castagna), 98/32

Pasión de amor (Javier Porta Fouz), 101/20

Leighton, Eric
Dinosaurio (Santiago García), 101/17

Leone, Sergio
Erase una vez en el Oeste (Gustavo J. Castagna), 102/56

Lespert, Jilil
 entrevista, 98/50

Levant, Brian
Los Picapiedras en Las Vegas (Javier Porta Fouz), 101/20

Levin, Mario
 entrevista, 101/40

Lewis, Jerry
El botones (Gustavo J. Castagna), 94/56

Lian, Brian
El rey de las máscaras (Quintín), 95/29

Linares, José Luis
Asaltar los cielos (Gustavo Noriega), 101/20

Lipszyc, David
El astillero (Marcela Gamberini), 102/17

Lizzani, Carlo
Celuloide (Gustavo J. Castagna), 95/28

Lombardi, Francisco J.
Pantaleón y las visitadoras (Diego Brodersen), 103/26

Louiso, Todd
 – (Javier Porta Fouz), 103/64

Lupino, Ida
La muerte al acecho (Santiago García), 95/60

Lynch, David
Una historia sencilla (Gustavo Noriega), 97/20

Lynn, Jonathan
Mi vecino, el asesino (Juan Villegas), 98/34

Mackay, David
Turbulencia 2: terror a volar (Quintín), 96/24

Mackinnon, Gilles
El viaje de Julia (Gustavo J. Castagna), 104/26

Maiocco, Roberto
Solo gente (Diego Brodersen), 98/32

Mairal, Pedro
 entrevista, 99/48

Majmalbaf, Mohsen
El silencio (Sergio Wolf), 94/29

Gabbah (Marcela Gamberini), 105/24

Makin, Kelly
Mickey ojos azules (Santiago García), 96/24

Malone, William
La casa de la montaña embrujada (Santiago García), 100/17

Mamet, David
El honor de los Winslow (Diego Brodersen), 96/50

Mangold, James
Inocencia interrumpida (Gustavo J. Castagna), 97/25

Mankiewicz, Joseph
La malvada (Sergio Eisen), 96/52

Mann, Anthony
Mala moneda (Jorge García), 95/60

Pasiones de fuego (Jorge García), 95/60

Mann, Michael
El informante (Leonardo M. D'Espósito), 96/8

Mann, Ron
 – (Quintín), 98/41

Marías, Miguel
 entrevista, 105/44

Marqués, José Luis
Fuckland (Quintín), 103/18

Martel, Lucrecia
 entrevista, 100/XXXIV

Martone, Mario
Teatro de guerra (Hugo Salas), 99/14

McCarey, Leo
 – (Jorge García), 95/35

Algo para recordar (Santiago García), 101/58

McCulloch, Bruce
Los juegos del amor (Diego Brodersen), 102/55

McGuigan, Paul
The Acid House (Gustavo J. Castagna), 102/22

McLeod Wilcox, Fred
El planeta desconocido (Eduardo A. Russo), 97/53

McNally, David
Coyote Ugly (Javier Porta Fouz), 104/27

Mendes, Sam
Belleza americana (Diego Brodersen), 95/16

Miike, Takashi
 – (Hugo Salas), 98/42

Minghella, Anthony
 entrevista, 96/17

El talentoso señor Ripley (Javier

Porta Fouz), 96/16

Ming-liang, Tsai
 entrevista, 98/46

El río (Quintín), 95/26

Minkoff, Rob
Stuart Little, un ratón en la familia (Javier Porta Fouz), 95/29

Mitchell, Michael
Gigolo por accidente (Santiago García), 98/34

Mizoguchi, Kenji
Los 47 Ronin (Eduardo A. Russo), 95/49

Montes Bradley, Eduardo
Harto the Borges (Gustavo Noriega), 102/20

Moreno, Zulily
 – (Gustavo J. Castagna), 94/46

Morneau, Louis
Murciélagos (Eduardo A. Russo), 98/33

Moscovici, Rodrigo
 entrevista, 103/42

Mostow, Jonathan
U-571 (Diego Brodersen), 104/27

Muccino, Gabriele
Ahora o nunca (Javier Porta Fouz), 105/25

Nardini, Flavio
76 89 03 (Silvia Schwarzböck), 98/16

Natali, Vincenzo
El cubo (Leonardo M. D'Espósito), 95/29

Newell, Mike
Mi espacio (Diego Brodersen), 99/50

Nichols, Mike
¿De qué planeta vienes? (Leonardo M. D'Espósito), 104/55

Night Shyamalan, M.
Más vivo que nunca (Leonardo M. D'Espósito), 99/51

El protegido (Santiago García), 105/18

Nisenson, Pablo
Angel, la diva y yo (Leonardo M. D'Espósito), 103/26

Noé, Gaspar
Solo contra todos (Marcela Gamberini), 97/18

Solo contra todos (Santiago García), 97/19

Norbu, Khentse
La copa (Santiago García), 102/23

Norton, Edward
Divinas tentaciones (Javier Porta Fouz), 102/24

Nutley, Colin
Bajo el sol (Gustavo J. Castagna), 102/25

Ocelot, Michel
Kirikou y la hechicera (Javier Porta Fouz), 100/15

O'Connor, Gavin
Huyendo del pasado (Diego Brodersen), 102/54

O'Donnell, Damien
El casamiento (Santiago García), 99/14

Olivera, Javier
El camino (Javier Porta Fouz), 102/24

Onaindia, José Miguel
 entrevista, 95/42

Ottman, John
Leyenda urbana 2 (Federico Karstulovich), 105/25

Panahi, Jafar
El globo blanco (Gustavo J. Castagna), 101/18

Park, Adam
Relaciones modernas (Diego Brodersen), 101/57

Parker, Alan
Las cenizas de Ángela (Javier Porta Fouz), 101/21

Parker, Trey
South Park: la película (Leonardo M. D'Espósito), 98/66

Parsot, Dean
Héroes fuera de órbita (Leonardo M. D'Espósito), 104/54

Paskaljevic, Goran
Como barni de pólvora (Gustavo Noriega), 96/16

Payne, Alexander
La elección (Diego Brodersen), 97/51

- Pierce, Kimberly**
Los muchachos no lloran (Santiago García), 95/14
- Penn, Sean**
– (Gustavo Noriega), 99/64
- Petersen, Wolfgang**
Una tormenta perfecta (Javier Porta Fouz), 101/16
- Petrie, Daniel**
El juicio (Diego Brodersen), 94/54
- Pevney, Joseph**
El hombre de las mil caras (Santiago García), 98/69
- Phillips, Todd**
Viaje censurado (Santiago García), 104/26
- Piccioni, Giuseppe**
Fuera del mundo (Leonardo M. D'Espósito), 97/26
- Piñeyro, Marcelo**
entrevista, 95/37
Plata quemada (Quintín), 98/4
- Piznarski, Mark**
Aquí en la Tierra (Javier Porta Fouz), 99/14
- Polanski, Roman**
La última puerta (Hugo Salas), 98/22
La última puerta (Quintín), 98/23
El bebé de Rosemary (Gustavo J. Castagna), 99/40
- Pollack, Sydney**
Destinos cruzados (Marcela Gamberini), 94/30
- Postiglione, Gustavo**
El asadito (Gustavo J. Castagna), 103/20
- Raimi, Sam**
Enamorado (Juan Villegas), 98/32
- Rains, Tony**
entrevista, 96/45
- Ramis, Harold**
Al diablo con el diablo (Santiago García), 105/26
- Ravich, Rand**
La cara oculta (Santiago García), 98/32
- Ray, Nicholas**
Muerte en un beso (Jorge García), 99/52
- Reiner, Rob**
Nuestro amor (Juan Villegas), 94/31
- Rioyo, Javier**
Asaltar los cielos (Gustavo Noriega), 101/20
- Ripley, Arthur**
La ley de la montaña (Jorge García), 103/56
- Rohmer, Eric**
Cuento de verano (Marcela Gamberini), 98/12
- Rosell, Ulises**
entrevista, 104/43
Bonanza (Gustavo Noriega), 104/43
- Rosenbaum, Jonathan**
entrevista, 104/32
- Rosenthal, Rick**
Solo un poco de sexo liviano (Diego Brodersen), 101/57
- Ruban, Al**
– (Jorge García), 98/49
- Rudnik, Fernán**
El nadador inmóvil (Gustavo J. Castagna), 99/15
- Rudolph, Alan**
Desayuno de campeones (Leonardo M. D'Espósito), 97/50
- Ruiz, Raúl**
entrevista, 103/38
- El tiempo recobrado (Hugo Salas), 101/14**
- Russell, Chuck**
Hija de la luz (Santiago García), 105/26
- Russell, David O.**
Tres reyes (Quintín), 96/9
- Santos, Roly**
Que absurdo es haber crecido (Gustavo J. Castagna), 105/27
- Santostefano, Damon**
¿Son o parecen? (Diego Brodersen), 102/55
- Sanz, Jorge**
entrevista, 102/8
- Sautet, Claude**
– (Jorge García), 102/59
- Sayles, John**
Limbo (Diego Brodersen), 98/66
- Schlesinger, John**
Una pareja casi perfecta (Gustavo Noriega), 99/15
- Schroeder, Esteban**
El viñedo (Javier Porta Fouz), 104/27
- Schultz, David**
Me volví loco (Leonardo M. D'Espósito), 102/54
- Schumacher, Joel**
Nadie es perfecto (Juan Villegas), 99/16
- Schwartz, Stefan**
Enamorados de lo ajeno (Javier Porta Fouz), 105/27
- Scola, Ettore**
La cena (Gustavo Noriega), 105/25
- Scorsese, Martin**
Vidas al límite (Diego Brodersen), 98/20
Vidas al límite (Silvia Schwarzböck), 98/21
- Scott, Jake**
Plunkett & Macleane (Diego Brodersen), 97/50
- Scott, Ridley**
Gladiator (Santiago García), 99/16
- Segal, Peter**
El profesor chiflado 2. La familia Klump (Santiago García), 103/26
- Seidelman, Susan**
Un clima más frío (Diego Brodersen), 99/50
- Sena, Dominique**
60 segundos (Federico Karstulovich), 102/25
- Serrano, Antonio**
Sexo, pudor y lágrimas (Santiago García), 98/34
- Shelton, Ron**
Hasta el último round (Juan Villegas), 98/34
- Singer, Bryan**
X-Men (Leonardo M. D'Espósito), 103/22
- Singleton, John**
Shaft (Javier Porta Fouz), 104/21
- Sinyor, Gary**
El soltero más codiciado (Javier Porta Fouz), 96/24
- Sletaune, Paul**
El cartero enamorado (Javier Porta Fouz), 95/29
- Soderbergh, Steven**
Vengar la sangre (Gustavo J. Castagna), 98/29
- Soderbergh, Steven**
Erin Brockovich, una mujer audaz (Gustavo J. Castagna), 98/32
- Springall, Alejandro**
Sanitos (Silvia Schwarzböck), 103/24
Sanitos (Alejandro Lingenti), 103/24
- Stern, Bert**
Jazz en una noche de verano (Jorge García), 104/56
- Stern, James**
Con toda la furia (Leonardo M. D'Espósito), 105/56
- Stone, Oliver**
Un domingo cualquiera (Leonardo M. D'Espósito), 98/14
- Swanbeck, John**
La clave del éxito (Diego Brodersen), 103/26
- Tabio, Juan Carlos**
Lista de espera (Gustavo J. Castagna), 104/26
- Tavernier, Bertrand**
Todo comienza hoy (Gustavo J. Castagna), 98/28
- Taviani, Paolo y Vitorio**
Tú ries (Gustavo J. Castagna), 99/11
- Taylor, Finn**
Vivir en tiempo prestado (Javier Porta Fouz), 94/31
- Tennant, Andy**
Anna y el rey (Santiago García), 94/31
- Thomas, Betty**
28 días (Javier Porta Fouz), 100/15
- Toback, James**
Blanco y negro (Leonardo M. D'Espósito), 103/54
- Tornatore, Giuseppe**
La leyenda de 1900 (Jorge García), 104/27
- Torre, Javier**
Un amor de Borges (Gustavo Noriega), 103/27
- Torres, Fina**
Las mujeres arriba (Santiago García), 104/26
- Toscan du Plantier, Daniel**
entrevista, 94/44
- Traidia, Karim**
La novia polaca (Jorge García), 101/18
- Troche, Rose**
– (Santiago García), 98/43
- Turteltaub, Jon**
Mi encuentro conmigo (Diego Brodersen), 104/28
- Ure, Alberto**
entrevista, 105/48
- Usher, Kinka**
Hombres misteriosos (Leonardo M. D'Espósito), 101/56
- Verhoeven, Paul**
El hombre sin sombra (Javier Porta Fouz), 103/26
- Vidor, Charles**
Gilda (Alejandro Lingenti), 103/56
- Vila, Agustí**
entrevista, 98/50
- Visconti, Luchino**
– (Jorge García), 104/59
- Atavismo impúdico** (Marcela Gamberini), 98/68
- Waindrop, Edouard**
– (Flavia de la Fuente y Quintín), 98/44
- Wainwright, Rupert**
Estigma (Santiago García), 94/31
- Walsh, Raoul**
La llama de Alaska (Alejandro Lingenti), 101/59
- Wang, Wayne**
Cambio de vida (Leonardo M. D'Espósito), 95/28
- Chinese Box (Silvia Schwarzböck), 100/6**
- Warchus, Matthew**
Encuentro peligroso (Diego Brodersen), 105/56
- Wayans, Keenen Ivory**
Una película de miedo (Santiago García), 104/27
- Weitz, Paul**
American Pie (Santiago García), 95/28
- Welles, Orson**
Sed de mal (Eduardo A. Russo), 105/14
- Wenders, Wim**
Buena Vista Social Club (Eduardo A. Russo), 96/14
- Wenck, Richard**
Como caído del cielo (Gustavo J. Castagna), 97/25
- Wilson, Hugh**
Buscando a Eva (Javier Porta Fouz), 94/30
- Wilson, Hugh**
Doodley es la policía montada (Leonardo M. D'Espósito), 101/56
- Winterbottom, Michael**
Wonderland (Diego Brodersen), 95/58
- Woo, John**
Misión: Imposible 2 (Gustavo Noriega), 100/4
- Yates, Peter**
Bullitt (Santiago García), 105/58
- Yimou, Zhang**
Ni uno menos (Quintín), 102/16
- El camino a casa* (Javier Porta Fouz), 103/25
- El camino a casa* (Diego Brodersen), 103/25
- Youchao, Zhou**
Yendo al colegio con papá sobre mi espalda (Javier Porta Fouz), 104/28
- Younger, Ben**
Nuevo sueño americano (Diego Brodersen), 105/56
- Yuyama, Kunihiko**
Pokémon - La película (Javier Porta Fouz), 94/30
- Zambrano, Benito**
Solas (Gustavo J. Castagna), 101/17
- Zeffirelli, Franco**
Té con Mussolini (Javier Porta Fouz), 99/15
- Zemckis, Robert**
Revelaciones (Santiago García), 104/24
- Zondag, Ralph**
Dinosaurio (Santiago García), 101/17

3 OTRAS NOTAS

AA. VV.
Debate sobre Cassavetes, 99/36
Los amantes, 100/XIV
Las cien películas, 100/XXIV
Polémica *Todo por dos pesos*, 101/28
La crítica hoy, 94/18
Todos los estrenos del 99, 94/1
Los cien actores y actrices favoritos de *El Amante*, 102/32

Amir Labaki
¿El futuro será digital?, 100/42

Andrés Di Tella
La hora de la autonomía, 98/52

Claudia Acuña
Madre e hija (María Elena y *Ma-nuelita*), 94/48
La batalla de los estoicos, 95/18
Cibernetas del mundo unidos, 105/32

Diego Brodersen
El sexo y el cine, 97/40
Shaft y el comienzo de la explotación, 104/20

Gustavo Noriega
Balance 1999, 94/4
Los directores del año, 94/6
El fútbol en la TV Argentina, 97/36
De la Shoah a Israel, 98/60
Según pasan los años, 100/IV
Cuatro documentales, 102/19

Contra las películas mudas del 2000, 104/18

Gustavo Noriega y Santiago García
Crónica TV vs. TN, 102/27

Hugo Salas
Entrega del Oscar, 97/64
Esperando el Sábado, 104/30

Javier Porta Fouz
Calificaciones, criterios y presiones, 99/18
Clasificación, criterios y bochornos, 100/52
Todos somos Patrick Bateman, 102/14
Una tardecita con la MPA, 105/40

Jorge García
Raymond Chandler y el cine, 95/44

Leonardo M. D'Espósito
Los otros y el Oscar, 96/26
En busca de la cámara pincel, 101/19
La prohibición de Dogma, 101/50
Moonlighting, 105/50

Marcelo Piñeyro
La tribuna que necesitamos, 100/XL

Pedro Mairal
La literatura después de la pan-

talla, 100/XLIV

Quintín
La globalización y sus intérpretes, 96/4
Hacia el 200, 100/II
Elogio del francotirador, 101/II
Milonga del funcionario, 105/30
Plan de evasión, 95/11

Santiago García
Cine mexicano hoy, 97/48
Viajes en el tiempo, 104/64

Sergio Eisen
Los melancólicos hijos de Tim Burton, 95/8

Silvia Schwarzböck
Verano del 96, 95/63
De casa al trabajo, 96/55
Placeres perversos, 97/55
Pasado y presente, 98/64
Control de calidad, 98/71
Los jóvenes primero, 101/44
Cinefilia y discografía, 103/13
Okupas, 104/50
Sobre *Filmología* de David Oubiña, 104/62

Tomás Abraham
James Neilson, el loco del periodismo, 101/IV

4 FESTIVALES

Acapulco
Quintín y Flavia de la Fuente, 94/33

Buenos Aires
AA.VV., 98/37

Cannes
Flavia de la Fuente y Quintín, 100/22

Mercosur
Javier Porta Fouz, 97/43

Nueva York
Marcelo Mosenson, 95/23

Punta del Este
Gustavo J. Castagna, 96/28

Rotterdam
Gustavo Noriega y Hugo Salas, 96/33

Toulouse
Silvia Schwarzböck, 99/23

Mar del Plata, una incógnita

En lo que puede considerarse un desafío al humor de la prensa ávida de novedades (no esta revista, que se permite hacer un análisis comunicacional del evento), finalmente tuvo lugar la conferencia de prensa del 16° Festival. **por JAVIER PORTA FOUZ**

Era comprensible que, tratándose del primer festival de una nueva gestión y queriéndose despegar de las incontinencias de la anterior, la austeridad también llegara a la información. El presidente de la Asociación de Festivales de Mar del Plata, Florencio Aldrey Iglesias, el intendente Elio Aprile, los secretarios de Cultura y Comunicación, Darío Lopérfido, y de Turismo, Hernán Lombardi, junto al director del INCAA, José Miguel Onaíndia, hablaron el lunes 22 de enero en la Villa Victoria del barrio Los Troncos, y aportaron poco sobre lo que ya se sabía de este festival con cambio de fecha (de noviembre a marzo, que parece un mes más lógico). Apenas la película de apertura, *La ciénaga* de Lucrecia Martel, el nombre de los jurados argentinos (Cipe Lincovsky y Daniel Burman), Susana Rinaldi en la apertura, la exhibición en copia restaurada de *Rosaura a las diez*, el presupuesto (\$ 2.400.000), que no habrá dinero para las películas ganadoras aunque habrá un par de nuevos premios, y casi nada más. El nombre de las secciones y de los cines que formarán parte del festival figuraba en la carpeta de prensa que fue oportunamente entregada. Las secciones serán Competencia Oficial, Punto de Vista –que sería el reemplazo de Detrás de la Cámara–, la vuelta de La Mujer y el Cine, América Latina XXI y Cine de Autor (retrospectivas); ya no hay nada similar a Contracampo (quizá tenga que ver con la intención de Onaíndia de hacer un festival más de panorama del cine mundial de “primera línea” y no tanto de cine “independiente”, el métier del de Buenos Aires); y tampoco

estará la habitualmente temible retrospectiva del cine argentino del año.

Hay que aclarar que lo de *Rosaura a las diez* y el apenas deslizado nombre de una invitada (Rosa, actriz española con trayectoria, por lo que infiero que será Rosa María Sardà) fue información brindada por el director artístico Claudio España, que se incorporó a la mesa luego de que hablaran los cinco nombrados (¿por qué el director artístico no estuvo desde el principio y tuvo que entrar después como agregado a un costado?). A diferencia de Onaíndia, daba la sensación de que España podía brindar más información si se le seguía preguntando. Para los periodistas que tenían que hacer una nota informativa, el trabajo se hacía arduo, sobre todo considerando que luego de que, en el infaltable momento pintoresco, pidiera la palabra una señora para leer, de su autoría, una oda en verso al intendente Aprile, este se pusiera más que colorado y se diera por terminada la conferencia.

La estrategia de brindar poca información (para no abrir falsas expectativas) puede ser un arma de doble filo: por un lado, quita presión y evita defraudar pero, por el otro, quizás en el futuro los editores de los medios les den menos espacio a las novedades del festival y no necesariamente como una “venganza”, sino simplemente por planificación de espacio y/o tiempo. Con respecto a un punto crítico del último festival, las salas de cine, se mantienen el Auditorium, el Colón, se recuperan los dos Cinemas de Los Gallegos (en el 15° hubo uno solo) y los Ambassador (que tampoco estuvieron en el 15°); no se consiguieron el Atlas y el Améri-



Arriba: Lombardi y Lopérfido luego de la conferencia
Abajo: la mesa inicial aportando (poca) información

ca (tampoco en el 15°) pero se sumaron los Del Paseo (dos salas). Si bien es cierto que es casi imposible empeorar la cuestión salas del último festival de la era Mahárbiz (en el que había solo siete y cuatro de ellas –Nepituno, Provincial, Enrique Carreras y Santa Fe– estaban muy lejos de tener la calidad adecuada para un festival clase A), esta debería ser una de las preocupaciones principales, tanto como la de revertir la poca atención generada en la prensa masiva. Mar del Plata debe ser un festival de cine, pero también debe ser un evento publicitado, y con buenos resultados organizativos, que reviertan pasados disparates como la ausencia de subtítulo electrónico en las primeras jornadas (incluso en la competencia oficial), la proyección (abortada) de una película de William Wyler de 1965 en lugar de una película islandesa de los noventa, inciertos criterios para atender a la prensa, catálogos disponibles cerca del final del evento o el premio principal a *La lección de tango*. Las cosas, al menos por ahora, parecen estar mejor organizadas y tener mayor coherencia, pero a la conferencia le faltó “brillo”, algo que me importa muy poco pero que congrega a los medios y permite que se sepa de la existencia del festival. ■



FIN DEL RODAJE DE **SANTIAGO GARCIA**

(Otras) mujeres



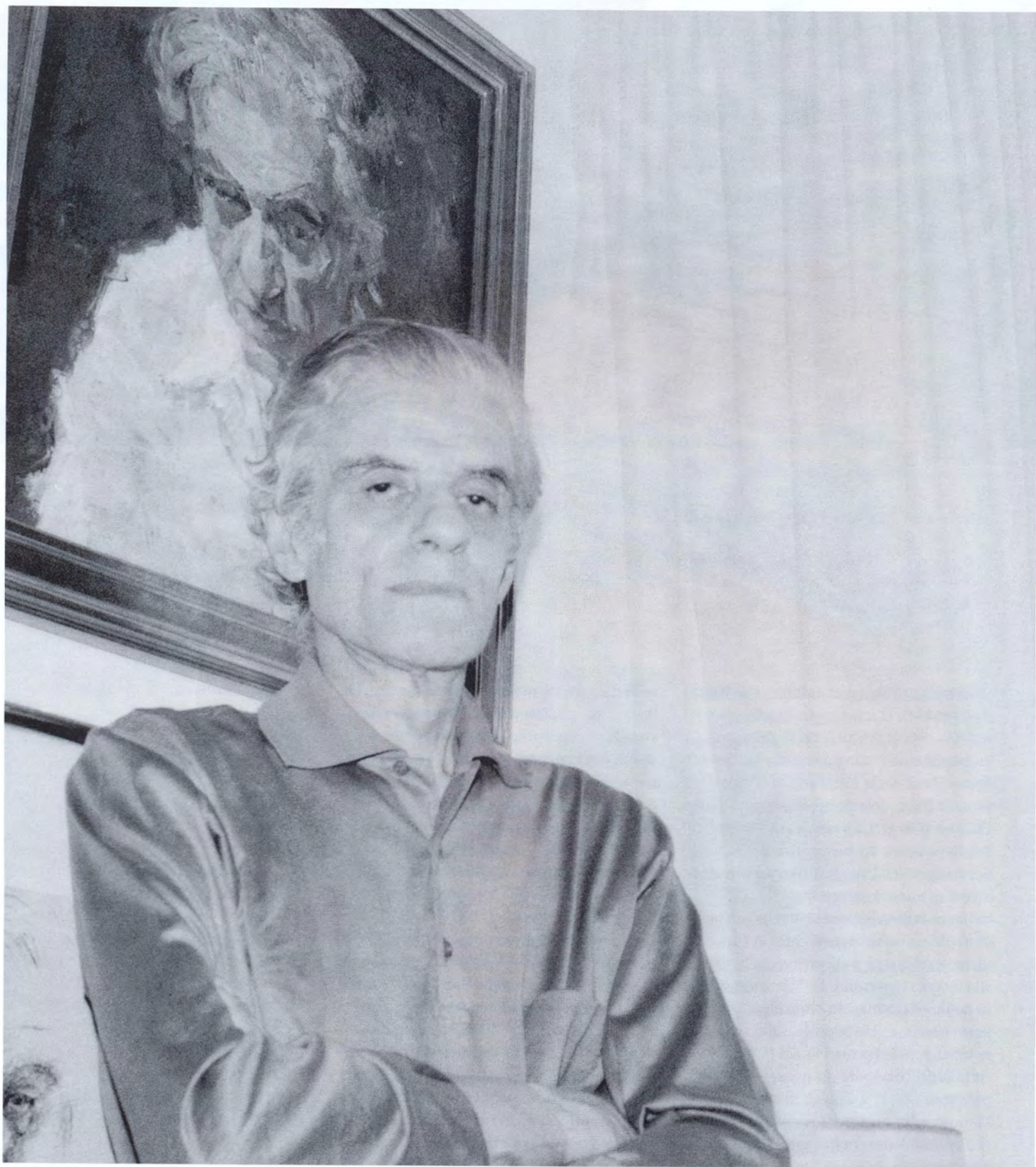
FOTOS VERONICA STRUKELJ

Ya desde su título, el documental de Santiago García –sí, el mismo que escribe en esta revista– deja al descubierto su óptica primordialmente “etnográfica”: *Lesbianas de Buenos Aires*. En la aventura, lo acompañan Fabiana Pucci (jefa de producción), Diana Quiroga (fotografía y cámara) y Federico Villordo (sonido). La perspectiva del explorador foráneo (*etic*, como dirían los antropólogos) se traduce en una estructura de entrevistas directas, que dan a la palabra del Otro (de las otras, en este caso) el protagonismo excluyente y construyen a partir de ella todo su desarrollo. El Gurrumin se acerca desde su fascinación (consultar EA N° 93) para encontrar –no le pregunté si de manera intencional– las marcas del patriarcado en la constitución de un supuesto imaginario lésbico.

El tono de los testimonios revela un grado de familiaridad y confianza cuyo mérito, seguramente, se debe a la simpatía que provo-

ca el director de marras (cuando quiere). De hecho, su relación personal con las entrevistadas es un punto constantemente ausente, cuya tensión se incrementa paulatinamente hasta volverse el gran núcleo escatimado de la película. Es imposible escapar a la pregunta ¿qué hace esa voz de hombre, voz sin cuerpo, sin rostro, en este universo de mujeres? ¿Quién está detrás de este ojo, quién escucha, quién pregunta? ¿Por qué?

Con la omisión de su propia imagen, Santiago le da entidad, dentro de su ficción, al espectador, a un extraño *outsider* que mira azorado y pregunta a sus Amazonas ¿qué es esto? Al tiempo que –lejos de cualquier solemnidad– *Lesbianas de Buenos Aires* se dedica a la difícil tarea de dar imagen, hacer visible a un grupo social invisibilizado, su voz representa, en una curiosa inversión, el gran paso de la mirada a la clandestinidad. **Hugo Salas**





ENTREVISTA A **JUAN JOSE SEBRELI**

La cinefilia revisada

Sebreli evoca su pasado cinéfilo y, de paso, revisa la historia de la cinefilia argentina. A contrapelo de los lugares comunes que se utilizan habitualmente, desmitifica con la precisión de un testigo toda una época. Además, expone una concepción del cine que también dará para la polémica.

por **SILVIA SCHWARZBÖCK**

En la década del 50, Sebreli escribía en *Sur*, la prestigiosa revista de Victoria Ocampo, y en *Contorno*, la contestataria revista de los Viñas, que representaba el anti *Sur*. También se dice que, en plena proscripción del peronismo, él, Oscar Masotta y Carlos Correas (el ala existencialista-populista-izquierdista dentro de *Contorno*) mostraban fotos de Perón y Evita en los lugares que frecuentaba la intelectualidad gorila. Un gesto de provocación que hoy desconcierta, porque nadie asociaría a Sebreli con el peronismo. Ni con el marxismo.

A partir de los 60, Sebreli se consagra como "sociólogo de la vida cotidiana", tal como aparece en varias solapas de sus libros. En ese pasaje de la crítica literaria al ensayo popular, Sebreli toma distancia de sus pares. Aunque el grupo *Contorno* no tuvo una suerte pareja, como la del grupo *Sur*. Una parte (David Viñas, Oscar Masotta, Noé Jitrik, León Rozitchner) se incorporó primero al staff universitario y después al canon académico: en una operación ejemplar, de la que la filosofía argentina nunca logró hacerse eco, impuso su propia obra como objeto de análisis dentro de la Academia. Ramón Alcalde terminó siendo un académico puro (los que lo conocimos, lo conocimos solo como profesor de griego). Y ►

Rodolfo Kusch siempre fue una lectura esotérica para intelectuales peronistas. Pero el curso que siguió la figura de Sebreli no tuvo nada que ver con ninguna de estas variantes. A partir de los años 60, la mayoría de sus ensayos fueron best-sellers: *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, de 1964, en 1966 ya llevaba diez ediciones vendidas. *La era del fútbol*, de 1998, agotó tres ediciones entre mayo y agosto de ese año (es cierto que dentro de ese intervalo estuvo el Mundial de Francia y fue fácil difundirlo mientras no se hablaba de otra cosa que de fútbol).

Pero *El asedio de la modernidad*, de 1991, hizo que el debate modernidad-posmodernidad trascendiera las aulas en las que estaba encerrado desde hacía diez años. Y ese triunfo fue ciento por ciento una operación Sebreli: tomar partido por el menos popular de los bandos, que, en ese momento, era el de la modernidad (hoy, quizá, sería al revés). A otra escala, es lo mismo que desmitificar el fútbol en pleno Mundial. Esa actitud de *outsider*, pero adoptada *dentro* de los medios, le dio a Sebreli una identidad inesperada para los intelectuales de su generación, que en su mayoría se integraron a la Academia y solo desde ese pedestal descendieron a la esfera pública. Sebreli siempre apareció en los medios como representante del antipopulismo. Es curiosa esta paradoja. Dentro de los medios él representa al pensamiento lento que está fuera de los medios. Va a la televisión como aquel que no sabe comportarse en televisión, porque no conoce sus códigos y sus tiempos. Ese papel mediático de disconforme sintetiza quizás el sentido último de la operación Sebreli: hablar de lo que todos hablan desde el lugar desde el cual no se debería hablar.

Cuando habla de cine, Sebreli retoma su papel de defensor de la posición aparentemente más débil, que es en realidad la más impopular. Al mismo tiempo aparece como el sobreviviente de una época de la cinefilia argentina que ha sido mitificada y que él logra revisar críticamente.

¿Cuál era el lugar que ocupaba el cine en sus años de formación? ¿Qué importancia tenían para usted las películas que veía?

Yo pertenezco a una generación histórica, la que nació junto con la cultura de masas. Nací en 1930. 1930 es el año del cine

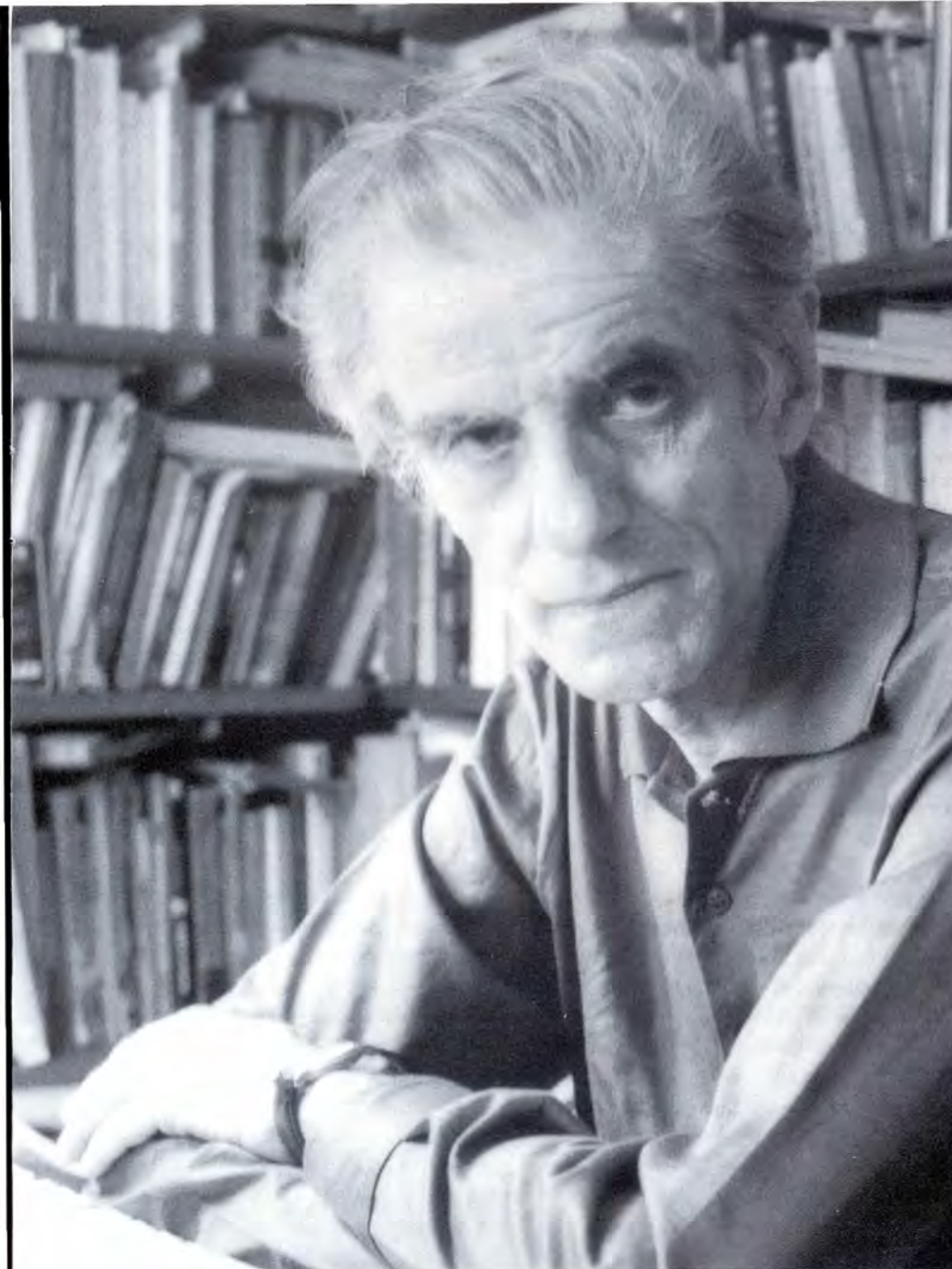
sonoro, es decir, es el momento en que el cine se vuelve un fenómeno masivo. Además, en la Argentina, surge la radio. Y se fortalece –porque ya existía– la revista ilustrada. El cómic, acá, aparece también en los años 30. El cine es un elemento decisivo en mi educación sentimental. En ese momento, la radio ocupaba el lugar que hoy ocupa la televisión. Uno convivía con ella. La gente se reunía alrededor del aparato como hoy se sienta a ver televisión. Uno vivía inmerso en ese sonido como hoy vive inmerso en las imágenes. Tampoco el cine era lo que es hoy. Y eso la gente de mi generación lo entiende perfectamente, no es necesario explicárselo. Pero a la gente que empezó a ver cine después del 50, sí hay que explicárselo. Hasta el 50 se mantiene el cine como ese fenómeno masivo que surge en 1930. A partir de los 50, cuando aparece la televisión, entre otros factores –porque no es el único–, el cine se convierte en una cosa más entre otras, como es hoy: para unos, un arte, para otros un entretenimiento, pero como pasión no existe. Me refiero a esa pasión absolutamente masiva, que abarcaba a todas las clases sociales. Son fenómenos sociológicos que se han dado con otros tipos de artes a lo largo de la historia. Se me ocurre el caso del teatro griego o el teatro isabelino. Era algo que concertaba a toda la sociedad alrededor de ese espectáculo. O la pintura en el Renacimiento. Y desde ya en el siglo XIX, la ópera, el teatro e incluso la novela, que tiene su apogeo cuando las novelas se leían en los diarios, bajo la forma de folletines. Eso se terminó, como se terminó el cine como fenómeno masivo en la década del 50. ¿Cuáles eran las características de ese fenómeno entre 1930 y 1950, digamos? Las salas de cine no eran lugares para ver una película, eran lugares para estar, algo equivalente a lo que hoy podría ser un café, o un club social...

Así aparece en las novelas de Manuel Puig...

Claro, porque Puig es de mi generación. Ahora, la gente ve una película y se va. Por entonces, la gente se pasaba la tarde en la sala, porque daban tres películas. Uno entraba a las dos de la tarde y salía a las nueve de la noche. Había intervalos, en los que se comía algo y la gente con-

“Al Lorraine fui poco. Primero, no daban películas viejas, daban películas del año pasado. Después, repetían siempre esos ciclos Bergman...”

versaba. Y después, los cines estaban compartimentados por sectores sociales: los cines de clase alta, los cines de clase media alta, los de clase media *media*, los cines de clase media baja y los cines lúmpenes, algo que hoy es inconcebible, porque todos los cines son iguales. Además, cada barrio repetía esa escala que estaba en el Centro. Los cines lúmpenes eran de hombres solos, en general. En un libro mío, *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, hay un poema dedicado al cine Eclair, que estaba donde hoy está el Lorca, que duró hasta la época de Onganía, cuando las razias policiales lo terminaron cerrando. Ese era un clásico cine lumpen del Centro, pero había cines lúmpenes famosos en Parque Patricios, como el Pablo Podestá. El “Pablito” era un cine donde iban villeros, con clima de cancha de fútbol, porque la gente se gritaba en medio de la película, se reía, se tiraban cosas. Después había cines de clase alta tan se-



Bergman, películas neorrealistas... Pero eso es muy posterior. Ya pasó por dos avatares. Yo de chico, hasta los primeros años de la secundaria, iba al cine Arte, donde daban sobre todo películas francesas. Posterior al cine Arte, fue el cineclub Gente de Cine, que estaba en un desván de la librería Fray Mocho, en Sarmiento y Callao. Ahí pude ver por primera vez cine mudo y *El acorazado Potemkin*. También daban películas de la primera época del sonoro, sobre todo francesas y algunas norteamericanas. Había muy poca gente. Después hubo un auge, entre el 49 y el 50, entonces inauguraron la trasnoche –antes no existía– en el cine Biarritz, que quedaba en Suipacha y Lavalle. A las doce de la noche uno hacía una cuadra de cola para ver a la una *El gabinete del Dr. Caligari*. Pero eso duró muy poco. Era un lugar que no tenía competencia. A las 12.30, una de la mañana, ya no quedaba ningún cine abierto, entonces se había puesto como de moda ir al cine a la una de la mañana. A lo mejor salían de otro cine. Hoy el cineclub ha vuelto a ser lo mismo que en la primera época: una docena de tipos raros que van a ver ese tipo de películas. El auge fueron esos años, en que se lograba llenar una sala de cine céntrica.

¿Cómo fue la época del Lorraine?

Al Lorraine fui poco. Primero, no daban películas viejas, daban películas del año pasado. Después, repetían siempre esos ciclos Bergman... En ese momento, yo recorría los cines lúmpenes para ver películas de clase B. En el cine Armonía, me acuerdo haber visto películas de directores de los que nunca estrenaron una película en las salas del Centro, que iban directamente a esos cines rascas totales... y hoy figuran en los diccionarios de cine.

Pero su posición respecto del cine europeo, de los ciclos Bergman, del cine de arte y ensayo en general, ¿era reactiva por el público de esas películas o por las películas mismas?

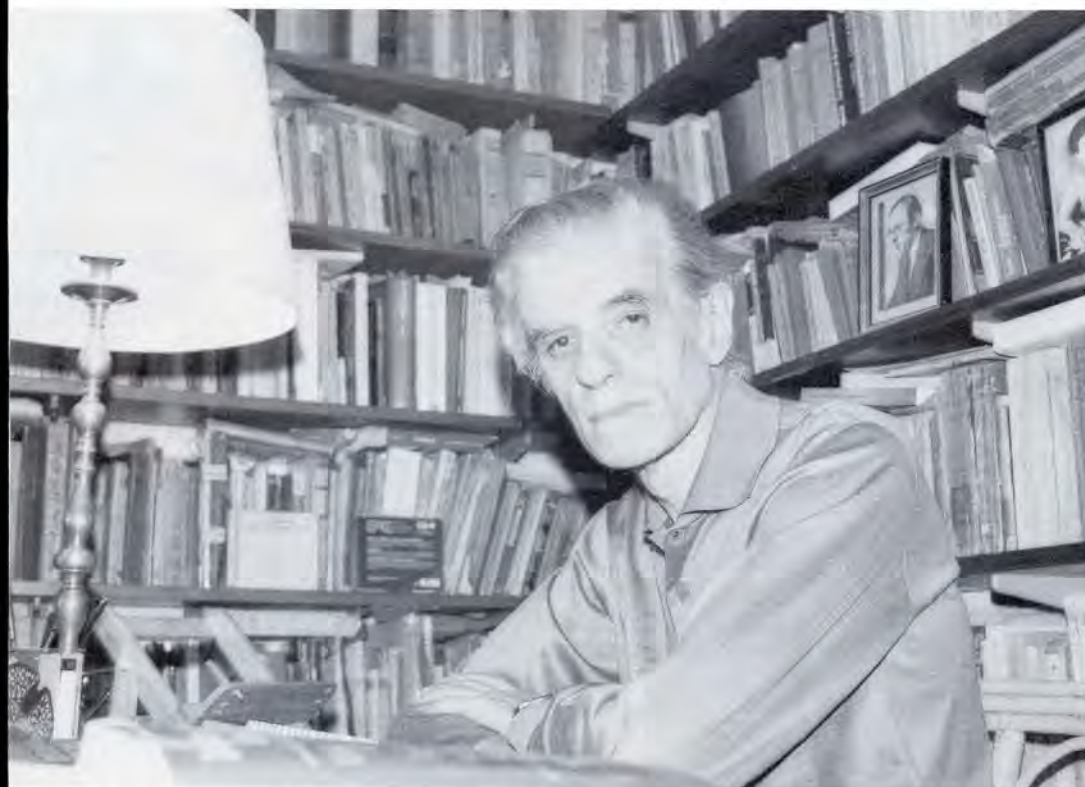
Hacia las películas también. La primera película de Bergman que se estrenó comercialmente, *Juventud, divino tesoro*, yo la fui a ver y me deslumbró, porque era algo totalmente nuevo: ese clima, esa atmósfera, eran muy distintos del resto. Después empecé a ver todo Bergman, y me di cuenta de que era todo igual. ►

lectos, que todo el mundo se conocía, como los de la calle Santa Fe, cuando la calle Santa Fe no era lo que es hoy, era una calle de barrio elegante, en la que andaba solamente la gente que vivía ahí. Los Palais, Palais Blanc, Palais Bleu, Palais Rouge, eran de ese tipo. Además, tenían distintos estilos decorativos y arquitectónicos: estaba el cine art déco, el cine barroco, el cine clasicista, el estilo internacional. Así como hoy se habla de fútbol, en esa época se hablaba de películas. Entre los chicos, se jugaba al cine. Se representaban escenas de películas y había que adivinar de cuál era.

Pero cuando usted empieza la universidad y entra en contacto con el medio intelectual de la época, surge el cine de arte y ensayo, a comienzos de los 50. ¿Qué recuerdo tiene de la cinefilia de esos años?

Las primeras experiencias cineclubísticas no las pude conocer por razones de edad, que fueron en Amigos del Arte, una insti-

tución muy prestigiosa, que daba funciones cinematográficas, pero entre otras cosas: conferencias, teatro. Pero el primer cineclub específico fue Cine Arte, donde después estuvo el cine Lorraine y donde actualmente está la librería Losada. Lo funda León Klimovsky –que fue un erudito y gran difusor del cine y del jazz, además de haber dirigido un montón de películas malas– en la década del 40. Si van a la librería Losada, se van a encontrar con dos frescos originales, uno de Castagnino y otro de López Claro, que eran de la sala del cine Arte. Había cuatro frescos. Dos los borraron. Eran todos de temas alegóricos al cine. Los que están ahora, también. Ese cine habrá durado un poco más de una década, unos quince años. Después lo compró la colectividad alemana y empezaron a dar películas alemanas. Y en los 50 se convirtió en el Lorraine, en el cine donde la gente cree que se originó todo, donde se empezaron a dar películas de



Cuando Bergman se convierte en moda, yo ya no iba a verlo. La Nouvelle Vague tampoco me interesó nunca. Godard, tampoco. Me gustó *Sin aliento*, como una cosa rara, pero ya después, no. El neorrealismo italiano me interesó al principio. Por primera vez en la vida uno veía una calle que no fuera un estudio. Eso fue un impacto. Pero ¿cuánto duró? Tres años. Tampoco todo el neorrealismo es interesante... A mí me gusta la película bien hecha.

Su mirada sobre el cine es muy discordante de la del consumidor medio de cultura de aquella época...

Es que ese consumidor de cultura no conocía otras cosas. No conocía el cine francés de entreguerras, ni le interesaba. Yo siempre tuve un sentido histórico. Aparte, si uno juzga la historia del cine, habrá cincuenta películas rescatables. Lo mismo pasa con la historia de la literatura. Los grandes realizadores tienen una o dos películas importantes, el resto... no. Sobre todo en el cine norteamericano, donde hay que buscar con pinzas. A mí me interesó siempre tener una visión histórica del cine, algo que la gente no tiene. Ya en la época del Lorraine la gente iba a ver lo que se consideraba buen cine de su época. No retrocedía. Hay una mentalidad de vivir el presente que ya existía en mi época. Cuando yo decía que iba a ver cine mudo en los cuarenta y pico, me decían que estaba loco. La gente que tiene un sentido histórico, sea del cine o de la literatura, siempre es una minoría. El público que iba al Lorraine se

interesaba en Bergman porque Bergman era un director contemporáneo a ellos, y no les interesaba Carné, por ejemplo. Esa era la actitud que a mí no me gustaba del público del Lorraine.

¿Cuáles eran las lecturas que en esa época lo llevaban a interesarse por el cine con este sentido histórico? ¿O era una cuestión meramente personal?

Desde muy chico siempre tuve la idea de que, antes de leer novelas, había que leer historias de la literatura, y hacía listas de los grandes escritores de todos los tiempos y, dentro de cada escritor, la lista de las obras fundamentales. Lo mismo con los compositores y con los filósofos. Hay una frase de Pío Baroja que es una *boutade*, pero que tiene algo de verdad: "El cine es una combinación de mala literatura y buena fotografía". Y si yo reviso cuál es el cine que a mí me gusta, se ajusta bastante a esta idea. Porque lo peor del cine, salvo ciertas excepciones, siempre es el libro. Casi todo el cine clásico es mala literatura. Eisenstein también, por nombrar el sumum. Ahora ¿qué es lo que queda? La imagen. Todo el cine alemán prehitleriano es inconcebible, si no es por la imagen, los libros de *Metrópolis* o de *Dr. Mabuse* son malísimos, sin embargo son películas que uno ve fascinado. Incluso el cine francés clásico, que pasa por tener buenos libretistas. Los diálogos de Prévert para Carné han envejecido totalmente. La puesta en escena, no, todavía sigue teniendo encanto. En el cine negro los libros también son malos, pero tiene el clima, la atmósfera. En esa mezcla de literatura y de pintu-

ra que sería el cine, o de visualidad y verbo, la parte predominante hasta ahora ha sido la visual. Incluso en *El ciudadano*: el libreto es un librito más o menos, bastante superficial; sin embargo, la puesta es deslumbrante. En general, las películas que tienen un buen libro son adaptaciones de obras de teatro, como *El bosque petrificado*. La lista de libros específicamente cinematográficos que son buenos es corta. Hay excepciones, como *Grupo de familia*. Y *Muerte en Venecia* sería el caso de una gran adaptación, algo que sucede rara vez. Por eso yo le doy tanta importancia al director de arte, al director de fotografía y al escenógrafo. Las películas que a uno realmente le entusiasman no son las que tienen un personaje muy complejo —para eso, uno lee una novela—, sino las que tienen una atmósfera, para lo cual el director necesita apoyarse en un buen director de fotografía y en un escenógrafo.

Usted está destruyendo la noción del director como autor...

Bueno, no hay tantos autores. En el cine de Hollywood no hay tantos autores. Es un trabajo de equipo, donde el rol del director está muy acotado. Orson Welles fue un caso extraordinario. Y tuvo a su lado a Gregg Toland, ¿qué hubiera hecho sin Gregg Toland? El caso de Visconti o de Eisenstein también es excepcional. Ellos hacían todo porque ellos sabían todo. Ahí sí hay un autor. Erich von Stroheim, también, pero ¿cuántos hay así? William Wyler o John Ford no eran así. Yo creo en el cine de autor, pero el cine de autor está muy acotado por la indus-

“Casi todo el cine clásico es mala literatura. Eisenstein también, por nombrar el súmmum. Ahora ¿qué es lo que queda?”

tria. El director tiene que saber elegir. En el cine argentino uno ve que directores muy distintos entre sí, como Romero, Tinayre y Saslavsky, hacen en 1937 tres películas: *La fuga*, de Saslavsky, *Fuera de la ley*, de Romero, y *Mateo*, de Tinayre. Las tres son de imagen deslumbrante. Las tres tienen el mismo fotógrafo. Romero es un director valioso en otros aspectos, pero nunca tuvo un sentido visual. Ahí tuvo un gran sentido visual, que es igual al sentido visual de Tinayre y al sentido visual de Saslavsky, que son realizadores cultos. En *Puerta cerrada* –aunque nadie niega que Saslavsky era un autor, dentro de lo que era el cine argentino–, con la escenografía de Raúl Soldi y la fotografía de John Alton, este sentido visual es deslumbrante. Cuando Saslavsky no tiene ni a Soldi ni a Alton, sus películas no son tan buenas, aunque es un buen director. Lo mismo pasa con Torre Nilsson. Cuando no trabaja con González Paz, sus películas no tienen el mismo valor visual. Cuando González Paz trabaja con Viñoly

Barreto, que era un director mediocre, en *El vampiro negro*, logra un clima espectacular. Pero es González Paz... Hay que estudiar a los iluminadores y a los escenógrafos para estudiar el cine. Aunque tampoco quiero exagerar. Si yo tengo que elegir a dos genios cinematográficos, elijo a Eisenstein y a Visconti. Y al Orson Welles de *El ciudadano*. Pero no hay otros directores que hayan tenido una libertad total. Bueno, los de la Nouvelle Vague, pero a mí la Nouvelle Vague no me gusta, porque no hay escenografía...

Para usted, entonces, en el cine no hay arte sin escenografía...

En el cine que a mí me gusta es así. En Bergman la escenografía casi no existe. Si por él fuera, haría cine sobre un telón blanco. Solo le interesa la psicología de los personajes. Sus películas son rostros. Aunque hay excepciones, como *Gritos y susurros* o *Noche de circo*, pero la mayoría son dos personas que hablan. A Bergman no le interesa ni lo histórico ni lo social, por eso la escenografía no es importante... A él le interesaba más el teatro que el cine, y eso se ve. A mí me gusta el cine, el cine de estudio. Puede ser también en ambientes reales, pero muy producidos, con un gran artificio. Otro ejemplo serían las comedias de Lubitsch con guión de Billy Wilder, que son comparables a Oscar Wilde. Yo odio la economía de recursos. A mí el minimalismo no me interesa ni en arquitectura, ni en decoración, ni en pintura, ni en cine. Por eso, la Generación del 60 (Kuhn, Kohon, todo eso) me parece horrible. Si tuviera que dar un nombre de alguien argentino que me guste, diría la Bemberg. O Aristarain.

¿Cómo definiría la relación con el cine que

tuvo su generación?

No se puede hacer una cuestión generacional. Entre mis amigos, éramos tres o cuatro a los que nos gustaba el cine. Lo que sí fue generacional es el fenómeno masivo que sucedió antes, cuando el cine era un lugar de estar... Igualmente, en mi juventud, los intelectuales –salvo algunos que eran muy elitistas– ya no menospreciaban al cine. Victoria Ocampo o Borges –mientras vio– se pasaban todo el día en el cine. En *Sur* le dedicaban todos los números una página al cine. Que las elites despreciaran al cine tal vez haya ocurrido en el cine mudo, pero en el sonoro, ya no. Es más, en *Sur* era como una especie de código elegante menospreciar el cine francés por demasiado intelectual. Y se iba a ver cine norteamericano. A Victoria Ocampo no le gustaba el cine francés. En la época de los cineclubes, existían algunas salas comerciales que una vez a la semana daban cine francés antiguo, películas rarísimas de veinte años atrás. Ahí nos reuníamos un grupúsculo, que éramos siempre los mismos. Hasta mediados de los cuarenta, en que había cientos de cines en Capital y en los suburbios, uno podía encontrarse con una película excepcional, como *El ciudadano*, que la daban un día y nada más, como complemento. Porque había tantas películas. No es como ahora, que todos los cines dan lo mismo. Antes, cada barrio tenía seis o siete cines –el Centro, ni hablar– y cada uno daba una película distinta. Yo recuerdo pasarme parte de la mañana leyendo la cartelera del diario para ver qué película rara daban ese día. Y siempre había alguna. ■

Fotos: Valeria Bellusci



Dirección Cinematográfica
3 años - TÍTULO OFICIAL

- **Crítica Cinematográfica**
2 años - TÍTULO OFICIAL
- **Crítica a Distancia On Line.**

Curso Gratuito de Guión On Line.

PROFESORES
Leonardo D'Espósito
Marcela Gamberini
Hugo Salas
Javier Porta Fouz
Diego Brodersen
Santiago García

Inscripción 2001

**Escuela Superior
de Cinematografía**

www.escuelasuperior.com.ar

Institución incorporada a la enseñanza oficial A-1244 - Miembro de FEISAL info@escuelasuperior.com.ar Av. Pueyrredón 1373 4823-1646 / 4822-5920

SOBRE **LA MAMA Y LA PUTA**

Algunas paradojas de una obra maestra

En la Sala Lugones, con un lleno absoluto, se exhibió por primera vez, durante dos días del verano porteño, la mítica película que Jean Eustache filmó en 1973. El director francés, continuador de la Nouvelle Vague, se suicidó en 1981. **por JUAN VILLEGAS**

Toda obra maestra está hecha de paradojas. Es que la genialidad desafía ortodoxias y establece verdades que hasta el momento en que la obra genial se revela estaban ocultas o parecían imposibles. La obra maestra es la excepción a la regla. Es cierto que el cine requiere un equilibrio de fuerzas entre el rigor de la forma y la intuición poética. Sin un autocontrol formal, el vuelo de ciertas intuiciones pierde su centro y deja escapar torpezas. En cambio, cuando no se permite que los impulsos poéticos invadan en la creación, es la rigidez la que puede molestar y evidenciar sin gracia la presencia de una mecánica cinematográfica que precede a la obra. Allí tambalean los sentidos; acá falla la emoción. Sin embargo, las obras maestras logran crear su propio vaivén de fuerzas; imponen un mundo posible en el que la intuición, liberada de complejos, fluye sin atentar contra los rigores de la forma. Por eso digo que las obras maestras se construyen en base a paradojas. Crean universos perfectos en su imperfección y desmesura; un orden sin fisuras sostenido por una sucesión de elementos caóticos. Entonces, lo más horrible puede ser hermoso y aquello que más odiamos nos puede

maravillar. Las obras maestras nos liberan de prejuicios estéticos y morales y estimulan una sana desconfianza en nuestras certezas. Las obras maestras suelen ser modernas cuando aparecen y se convierten en clásicas con el tiempo. Las obras maestras hablan de nosotros, siempre y aunque nunca nos nombren. Las obras maestras superan en el alcance de sus resultados al propio tamaño de sus ambiciones. *La mamá y la puta* es una obra maestra. Las siguientes son algunas de sus paradojas.

JEAN-PIERRE LEAUD. Su actuación en esta película es tan potente que el tono de *La mamá y la puta* parece estar determinado por las características del actor más que por las intenciones del realizador, como si su sola presencia en la pantalla impusiera un carácter y hasta una respiración narrativa que hermana a esta película con otras en las que también actúa. Como varios de los grandes actores de cine de todos los tiempos (como Cary Grant, John Wayne o Bogart), Jean-Pierre Léaud logra estar distinto en cada película porque siempre es igual a sí mismo. El es mucho más que Antoine Doinel, el entrañable

personaje de la saga de Truffaut. El propio director de *Los cuatrocientos golpes* lo dijo con una belleza insuperable: "Antoine Doinel es solo para él uno de los personajes que ha interpretado, uno de los dedos de su mano, uno de los trajes que ha llevado, uno de los colegios de su infancia". Doinel es un joven romántico e inocente, aun en su crueldad y aunque no pueda superar nunca su incapacidad emocional; es un personaje anacrónico, alguien que vive al margen pero no por rebeldía sino porque no puede encajar; un hombre que pide amor sin saber cómo, un melancólico divertido. El Jean-Pierre Léaud de Godard, el de la magnífica *Masculino-femenino* y la divertidísima *La Chinoise* es un comediante del absurdo, un ser que no expresa sentimientos, un actor que juega a ser actor. En Godard lo actoral es siempre exterior; no sabemos lo que sienten los personajes, sabemos lo que él siente por ellos. Actuar bien es simular simulando que no se simula. El Jean-Pierre Léaud de Godard complica un poco más las cosas porque simula simulando que sí simula. A pesar de estas diferencias, cuando él está en la pantalla las películas de Truffaut se parecen un poco más a las de Godard y las de este adquieren cierto espíritu que viene de aquel. Alexander, el personaje que crea para la película de Eustache, suma todas esas características y les agrega un grado mayor de locura y visceralidad. Tiene el halo romántico de Antoine Doinel y la capacidad histriónica de los personajes que interpretó para Godard, pero logra ir un poco más allá y estirar hasta lo imposible sus posibilidades de actor. En *La mamá y la puta* entrega su talento sin demorarse en tecnicismos; exagera y satura sus mecanismos de trabajo para que solo así se vuelvan transparentes, y aparece su perfil más desesperado, menos angelical y más oscuro. Nunca se alejó tanto de lo que hasta ese momento parecía desarrollar con tanta comodidad, y porque nunca fue tan distinto, nunca fue tan parecido a sí mismo, tan fiel a su propia naturaleza. Jamás olvidaré los ojos vidriosos de Alexander, su pañuelo atado al cuello, sus monólogos tristes y graciosos, su dolor nunca expresado del todo, su incomodidad frente a la persistencia de las cosas que no quieren estar a la altura de sus deseos.



Jean-Pierre Léaud sumido en el mar de las contradicciones del amor libre

NOUVELLE VAGUE. Más allá de la presencia de este actor paradigmático, la película expresa como ninguna otra una continuidad posible con el movimiento iniciado en el cine francés a fines de la década del 50, a la vez que se impone como una obra terminal, como punto final de un período, y en algún sentido es también la que rompe definitivamente con la Nouvelle Vague. Que una película sea a la vez continuidad, culminación y ruptura de un movimiento es un caso que llama la atención. *La mamá y la puta* mantiene estrechas afinidades con varios realizadores de la Nouvelle Vague. Tiene el nihilismo romántico del primer Godard, la mezcla de humor y gravedad de Truffaut, una apuesta por el realismo y la locuacidad de los personajes a la manera de Rohmer, la duración y el tono anárquico de las películas de Rivette. Eustache se parece a todos ellos y es muy claro que es distinto a todos. Se hace cargo de una tradición pero realiza su película como si las otras nunca se hubieran filmado. *La mamá y la puta*, como toda obra maestra, tiene la ambición doble de referir a toda la historia del cine a la vez que se revela como si lo reinventara, como si nunca nadie hubiese filmado antes un plano. *La mamá y la puta* funciona como

un catálogo perfecto del mejor cine francés pero su filiación estética es transparente y evita toda forma de amaneramiento estético. La película de Eustache es la mejor película de la Nouvelle Vague filmada después de muerto el movimiento.

MONOGAMIA VERSUS AMOR LIBRE. El fracaso de la utopía del amor libre está expuesto con una crudeza y una sinceridad que definen con precisión las características de una época en la que la realidad de una revolución ya empezaba a ser un sueño imposible. El triángulo de amantes que presenta la película no expresa la rebelión frente a la sociedad burguesa, sino la idea de que los tabúes sexuales derrumbados en la década anterior (la del 60) tampoco traían una felicidad completa. La película evidencia un fuerte rechazo de ciertas formas de la sociedad, pero sabe ver que una forma de amor que exceda la monogamia trae también tristeza y dolor. La película no intenta resolver esta contradicción, no exige una elección por parte de Alexander ni hace una ingenua apología del amor libre. El número tres en esta historia es solo la forma que tiene Eustache de decir que el amor tiene infinitas maneras de expresarse. ▀



Lo que ves
es lo que hay

FESTIVAL DE **PUNTA DEL ESTE**

El cuarto encuentro del cine europeo en Punta del Este trajo veinte películas, invitados, conferencias de prensa, fiestas y, como siempre, un aire informal y veraniego que prevaleció durante las siete jornadas. Apostillas, anécdotas, comentarios y otras yerbas a cargo del histórico enviado de la revista. **por GUSTAVO J. CASTAGNA**

EUROPA Y DOS BONUS. Europa: Un Cine de Punta IV, organizado por Carlos Morelli y por la intendencia de Maldonado, sumó este año dos títulos ajenos al continente.

Algunos films se estrenarán pronto y otros se exhibirán en festivales locales. Hubo dos homenajes póstumos: a Antonio Ferrandíz con *Volver a empezar*, a Gérard Philippe con *Las grandes maniobras*, y otro a Giuliano Montaldo por los treinta años del estreno de *Sacco y Vanzetti*. De todo un poco, como se habrá notado.

EL GORDO Y LA DIVA. La presentación de *La comunidad* de Alex De la Iglesia trajo a Carmen Maura, que dio una conferencia de prensa multitudinaria. La cincuentona actriz expresó su admiración por el vasco guarango y contó algunas de sus experiencias actorales fuera de España, además de recordar un reciente rodaje junto a Enrique Pinti. En cuanto a *La comunidad*, ya tuve oportunidad de elogiarla cuando se estrenó *Muertos de risa*, y como soy consciente de que el cine de Alex De la Iglesia divide a la redac-

ción, no voy a excederme nuevamente en alabanzas. O sí: *La comunidad* es una gran película y espero que se estrene por acá.

EL ODIO LIGHT. *Los ríos de color púrpura* de Mathieu Kassovitz muestra el interés del director francés por acercarse al modelo genérico norteamericano. Una historia policial donde se cita *El silencio de los inocentes* pero en versión aumentada en sus matices macabros cayó en manos del realizador de *El odio*. El resultado, más que rutinario; este thriller convencional lo podría haber dirigido cualquier discreto artesano de los tantos que hay en Hollywood. O Kassovitz perdió la brújula o engañó a mucha gente. Me inclino por lo segundo.

ETA. Una película menor pero bien narrada fue *Yoyes* de Helena Taberna, con dos buenos intérpretes en el reparto, la ex niña Ana Torrent y Ernesto Alterio (hijo del actor hispanoargentino), y la feliz, aunque breve, reaparición de Iñaki Aierra (*Las dulces horas* de Saura). La historia narra dos etapas dis-

tintas en la vida de la primera dirigente importante de ETA: su época combativa y los años en que decide alejarse de la rígida estructura de la agrupación. Como relato histórico, *Yoyes* es una película pasable y hasta se anima a desentrañar el pasado idílico y revolucionario de los etarras en oposición a la violencia desmedida que comienza en los años ochenta. También, como si se tratara de una versión didáctica y menor de *La batalla de Argelia*, *Yoyes* cuestiona los criticables procedimientos de un grupo de elite creado por Felipe González. Sin embargo, la actualidad de ETA y la posición indeclinable del gobierno de Aznar transforman a *Yoyes* en un film mediático y oportunista, en el que la protagonista termina siendo una víctima más de la locura de un grupo de terroristas que merecen la mayor de las condenas.

GARCI 1. Engimática y cinéfila, rodada en blanco y negro, perfecta en su narración y con una gran dirección de actores, *You're the One (Una historia de entonces)* de José Luis Garci representa uno de los puntos más altos de la carrera del realizador. La película recurre a los estereotipos de la Guerra Civil (el cura, el aprendizaje a través de la mirada de un chico, el profesor de filosofía y letras, las prohibiciones y la censura, los consejos de una mujer experimentada) pero Garci jamás cae en sentimentalismos baratos y en ▶



el llanto complaciente. *You're the One* está en la vereda opuesta a *La lengua de las mariposas* ya que la recurrencia a la cita cinéfila explícita y bienvenida (los personajes concurren a un cine para ver *Gunga Din* y películas con Irene Dunne) se complementa con la potencia que transmite un relato de rasgos hitchcockianos. Hay un gran protagonista de Lydia Bosch (la versión española de Kim Novak en *Vértigo*) y una infrecuente sensibilidad en cada una de las imágenes.

Una historia de entonces muestra a un director en la plenitud de sus adicciones genéricas: el melodrama clásico, las referencias cinéfilas, el propósito de convertir a pequeñas criaturas en personajes gigantescos. Un gran film.

FRANCIA. Hubo otras tres películas francesas de diferentes épocas. Además de *Las grandes maniobras* de René Clair, "la película sorpresa" fue *Un asunto de mujeres* de Claude Chabrol, gran film de 1989 con una extraordinaria composición de Isabelle Huppert.

Con *Los destinos sentimentales* Oliver Assayas (*Irma Vep*, *Finales de agosto, principios de septiembre*) utiliza tres horas para desarrollar la historia de una familia industrial que impuso su prestigio y poder en la fabricación de porcelanas. El film es caligrafía pura, de excesiva frialdad y cerebralismo, con grandes escenas (especialmente aquellas que transcurren desde el momento en que se declara la Primera Guerra Mundial) en medio de una historia de amor jugada por dos grandes intérpretes (Emmanuelle Béart y Charles Berling). *Los destinos sentimentales* representa el intento formal de Assayas por acercarse al mundo de Visconti; empresa hartamente difícil para cualquier director.

AMOR IMPOSIBLE. A esta altura de su corta pero importante filmografía, Wong Kar-wai es uno de los pocos directores inteligentes y originales de la actualidad. *La caída de los ángeles* y *Chungking Express* anunciaron a un realizador que aplicaba los recursos formales de la Nouvelle Vague para exponer un discurso personal. *Happy Together* elevó a un grado mayor aquellas influencias, ahora mezcladas con la estética del clip a través de un virtuosismo elegante, moderno y cercano a la perfección. *Con ánimo de amar* justifica

el manierismo de su estilo como único camino posible para contar una historia de amor imposible. Wong Kar-wai es un extraordinario manipulador del lenguaje fílmico y *Con ánimo de amar*, como ocurrió con *Flores de fuego* de Kitano, representa la culminación de una manera de hacer cine. Sus inolvidables personajes (el redactor de un periódico y la secretaria de una empresa de exportación) continúan la historia de los amantes de *Felices juntos*. Sin embargo, si en *Happy Together* había espacio para el goce sexual y el estallido de las emociones más primitivas e intensas, en la pareja de *In the Mood for Love* la pasión se sublima sin contactos físicos. Cuesta encontrar en el cine actual una historia donde dos personajes que se desean no pueden relacionarse sexualmente, algo que sí ocurre con las parejas de ambos. Wong Kar-wai trabaja con sutileza el espacio fílmico, manipula las emociones del espectador y no apuesta al adulterio fácil y superficial al que podrían llegar los dos amantes. *Con ánimo de amar* es una gran historia de amor que transcurre a comienzos de la década del sesenta pero que excede cualquier contexto social o época determinada. Sin lugar a dudas será una de las grandes películas de este año y sus dos protagonistas (el austero y

contenido Tony Leung y la increíble Maggie Cheung, con su magnetismo y belleza irrepetible) constituyen una pareja que ya merece un lugar en la historia del cine.

GARCI 2. Hubo muchas conferencias de prensa en Punta del Este, pero la más divertida y singular fue la del realizador de *You're the One*. Un monólogo de casi una hora en el que reconoció que el Oscar a *Volver a empezar* fue producto de la suerte porque la competencia era mediocre; citó casi sin respirar a Welles, Hitchcock y los maestros del cine americano clásico, y expresó su desmesurada pasión por un cine que añora y recuerda con delectación. Además, en un momento de la conferencia Garci cambió de tema y comenzó a hablar de fútbol. Explicó por qué Distéfano fue el mejor jugador de la historia, por encima de Maradona y Pelé, y expuso las razones por las cuales no hay buena literatura o buen cine sobre el deporte. Todo esto se desarrolló en un contexto agradable y divertido. A la salida me acerqué a él y cruzamos comentarios sobre la película, pero inmediatamente Garci empezó a hablar de Riquelme y de Aimar y de cómo festejó los goles de Palermo al Real Madrid (Garci es fanático del Atlético, el espejo



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



Maggie Cheung en *In the Mood for Love*, de Wong Kar-wai; Lydia Bosch en *You're the One*, de José Luis Garci, y Carmen Maura en *La comunidad*, de Alex De la Iglesia

español de Racing). ¿Cómo no iba a pasarla bien con semejante personaje?

SUBIELISMO. *Las aventuras de Dios* de Subiela, como en el caso de *Con ánimo de amar*, también marca el cierre de un estilo o, en todo caso, la última exploración en una manera de hacer cine que ya tiene dos décadas. El film —que tendrá un mayor espacio de análisis en el momento del estreno— se encuentra en las antípodas del cine de Wong Kar-wai. La historia de las aventuras del joven protagonista que un día sale del mar, se hospeda en un hotel, conoce a unos extraños personajes, es acusado de un crimen y reflexiona sobre el sentido de la vida y sobre la relación con Dios (presente en las imágenes, obvio), está surcada por una estética que acumula citas explícitas al surrealismo y al absurdo que convergen en diálogos y situaciones típicas de otros films del director. El estilo Subiela ya no pertenece al cine pero aún no pude resolver de qué se trata.

MONTALDO 1. En una copia restaurada exclusivamente para el festival, se presentó *Sacco y Vanzetti* (1971). Ejemplo acabado de un cine de denuncia, el martirologio de los anarquistas encarnados por Gian María Volonté y Ricardo Cucciola constituye en estos días una película menor, de estética avejentada a la que el tiempo no ha favorecido. Contradicciones del nuevo siglo: al término de la proyección el público derramó lágrimas y derrochó aplausos por el discurso anarquista y antiimperialista del film de Montaldo.

JAMES. Otra vuelta de tuerca sobre el libro ídem de Henry James es *El cielo*, coproducción del español Antoni Aloy con extraño reparto: Sadie Frost (*Drácula*), Lauren Bacall y Harvey Keitel, quien las dos veces que

aparece en imágenes da la impresión de que solo se interesó por la paga. Rutinaria e inútil adaptación.

UFA. En una conferencia de prensa de la muestra del 2000, Lando Buzzanca arremetió contra el cine y la ideología de Nanni Moretti. Este año el portugués Joaquim de Almeida (*Good Morning, Babilonia, Sandino*) expresó su rechazo por el cine de autor que los críticos defienden en Portugal, poniendo como ejemplo los films de Manoel de Oliveira. A veces —o casi siempre— los actores tienen muy poco que decir, y cuando lo hacen, por lo general comentan tonterías. En nombre del populismo reaccionario, Almeida dijo lo suyo y está en su derecho. Allá él con su estúpida reflexión. El motivo de su presencia se debió a *Capitanes de Abril*, ópera prima de María de Medeiros sobre la Revolución de los Claveles de 1974, una interesante descripción histórica pero sin el mínimo rasgo de talento. El invitado a Punta del Este cumple un rol menor, es decir, plin caja, como lo hace en su medio-cre estadiá en Hollywood.

PIPO. En una de las fiestas conocí a Nicolás Mancera, quien —además de haber sido una de las personalidades más relevantes de la televisión— fue un pionero de la crítica de cine allá por la década del cincuenta. Hablamos de directores y películas y recordé anécdotas sobre Vittorio De Sica. Mancera está escribiendo su autobiografía pero su pasión por el cine aún se mantiene intacta. O por el cine de autor, motivo de una corta charla mientras el resto del mundo bailaba con Cecilia Cruz gruñendo que llorar no vale la pena.

MONTALDO 2. En la conferencia de prensa sobre *Sacco y Vanzetti*, Montaldo se mostró sabio y simpático, recordando su aparición

en el cine junto a Carlo Lizzani y Pontecorvo, entre otros realizadores. El veterano pero saludable director (76 años) dio una excelente clase de historia en relación con el cine y viceversa.

DOS ESPAÑOLAS MAS. También se exhibió *Plenilunio* de Imanol Uribe, un espantoso relato policial con Miguel Angel Solá como detective privado y el insufrible Juan Diego Botto encarnando a un serial killer. Un poco más interesante es *Sexo por compasión* de Laura Mañá, una viñeta agradable más que una buena película, sobre una mujer que complace sexualmente a un pueblo entero.

TURBULENCIA 1. En el viaje a Uruguay viví mi primera turbulencia aérea, previamente anunciada por la tripulación, algo que transmitió tranquilidad a todos los pasajeros, salvo a mí. Pero no hay que asustarse: un avión se mueve como en el último episodio de *Al filo de la realidad*, dirigido por George Miller.

TURBULENCIA 2. El retorno fue placentero y no hubo demasiada agitación externa, pero sí dentro del avión. Mi compañera de travesía, una chica que intuí que se dirigía a Buenos Aires por pocas horas, soportó la peor de las experiencias: volqué mi café en su ropa. “¿Te quemé?”, le dije. “No, pero te voy a matar”, me respondió. Mientras el vuelo seguía sin turbulencia, ella desapareció para limpiar el desastre. Esta situación incómoda me puso rojo de vergüenza. Ella no estaba y yo tenía ganas de tirarme a seis mil metros de altura. Entre tanto, el carrito con las bebidas recorría el avión y una agradable azafata me preguntó: “Señor, ¿agua, jugo o un buen café?”. Mis más sinceras disculpas a la sufrida compañera de viaje. ■

De eso no se habla

Tomás Abraham no escribe su habitual columna porque se encuentra de vacaciones. Para que no lo extrañemos, contamos lo que le sucedió con una nota que le pidió el diario *La Nación* y que fue cortada sin su conocimiento. *La Nación* agotó varias ediciones de su *Manual de estilo y ética periodística*. por GUSTAVO NORIEGA

El jueves 4 de enero, en el diario *La Nación*, apareció un artículo de Tomás Abraham titulado "Las ventajas de poder ir a la universidad". Me enteré de la nota varios días más tarde cuando me lo acercó una amiga. Leo el diario en su versión on-line con cierto cuidado, así que me sorprendió que se me pasara justamente una nota de Tomás. El artículo, que figuraba dentro de una serie de notas relacionadas con las enseñanzas que había dejado la crisis, era una encendida defensa de la universidad pública, de su rol social, que excede al de mero formador de profesionales, y especialmente al rol de contención que jugaba el CBC. Cito dos de sus párrafos para dar una idea del tono general del artículo: "La universidad no es sólo una fábrica de profesionales. En la universidad los jóvenes adquieren nuevos modos de sociabilidad que tienen que ver con el estudio y con los problemas del país. Pueden tejer lazos de solidaridad, deben realizar tareas que les exigen un método y una disciplina, tienen una relación con el prójimo que en el resto de los espacios sociales a veces no es posible tener dada la situación psicosocial de muchas familias o porque no es fácil tener amigos, ni hablar con un padre, ni soñar

un futuro con la novia."

Más adelante, dice: "La Universidad de Buenos Aires inventó el Ciclo Básico Común (CBC) para que durante un año los egresados del secundario sean acompañados en su orientación y formación y no pasen por el filtro de un ingreso para el cual necesitan de muchos institutos privados y profesores particulares para entenderlo. Esto le cuesta al fisco 250 dólares por alumno por año: la institución universitaria más barata del mundo. Un milagro pedagógico y económico".

El artículo me había parecido muy bueno. Le mandé un mail a Tomás felicitándolo y me contestó con cierta decepción: "¿Buenísimo? Deberías haberlo leído antes de que me lo cortaran". Me contó la historia. Según la persona del diario que lo había contactado, durante el cierre Germán Sopena, uno de los más importantes analistas políticos de *La Nación*, había hecho varios cortes. El motivo invocado era que la nota contenía conceptos que no coincidían con la línea editorial del diario. Sopena se habría comprometido a explicarle la situación a Abraham. No lo hizo. Ante sus protestas, la misma persona que oficiaba de contacto con él, volvió a pedirle a Sopena que habla-

ra con Tomás. No tuvo éxito.

La lectura de los párrafos que fueron suprimidos de la nota publicada, sin consultar al autor (ver recuadro), revela que los cortes obedecen a criterios ideológicos y que no se trata de una mera edición para ajustarla a un determinado espacio. La censura de uno de los párrafos responde a una hipocresía clásica. Allí se dice que los jóvenes mitigan el sufrimiento de su soledad a través de la intensidad de la droga. La idea de que en un artículo que pone el acento en la situación difícil que viven los jóvenes en la Argentina actual, no se deba mencionar la droga es tan estúpida que no merece ser discutida. Solo queda relacionarla con aquella nota que la revista *Viva* no le publicó a Tomás sobre Maradona porque él se negó a cortar las menciones a la droga (ver EA N° 87).

El resto de los tramos censurados tienden a agregarle al artículo otro cariz político, que en la versión Sopena desaparece totalmente. La nota completa no solo defiende el rol de la universidad pública, sino que la contrapone a la privada, y establece una relación entre los defensores del arancelamiento, los "maestros ciruela de la eficiencia" y los años de la represión. El artículo de Tomás Abraham que salió sigue siendo bueno, pero el que escribió tenía además la virtud de señalar con toda claridad a los cruzados del momento. Ahora que se habla tanto del "pensamiento único", resulta bastante interesante comprobar algunos de los mecanismos que utilizan aquellos que se sienten cómodos con las ideas predominantes. No es tan complicado lograr la homogeneidad de las opiniones si quienes detentan los medios de comunicación recortan aquello que sale de los bordes



LOS PÁRRAFOS QUE NO PUBLICARON

¡Esto es el colmo!, dicen importantes personajes de nuestra dirigencia bancaria, financiera, y adláteres. ¡Hay que bajar el gasto del Estado! ¡Sobran jóvenes en las universidades!

Esta es una prueba de que la Argentina ha cambiado poco. Los teléfonos ahora funcionan pero los que hablan por ellos no. Se renuevan como larvas los maestros ciruela de la eficiencia.

La disgregación y la soledad del joven existen, solo mitigada por el esporádico contacto en los encuentros musicales o por la intensidad de la droga o en el agujero de la depresión.

Muchos pregoneros del arancelamiento, varios hipócritas que se rasgan las vestiduras en defensa de pobres que supuestamente les pagan sus estudios a los ricos, son los mismos que apadrinaron ideológicamente la Noche de los Bastones Largos y la represión del Proceso.

La universidad estatal sigue siendo la de mayor prestigio internacional y la de mejor nivel académico a pesar de las privadas que cobran bien, pagan mal, y compran terrenos alfombrados con las ganancias.

[La palabra "calidad" es importante, pero] no apta para cholulos que la repiten como loros.

como si fueran retazos de tela excedente. Germán Sopena es uno de esos cruzados. A lo largo de sus artículos en *La Nación* ha defendido la idea de un país moderno. La idea de modernidad de Sopena deriva de Adam Smith, filósofo nacido en 1723. Su modelo es Nueva Zelanda, de donde volvió maravillado de un viaje, convirtiendo su alborozo en una serie de notas que destacaban los logros del ultraliberalismo económico aplicado al país oceánico. Nueva Zelanda funciona para él como la Unión Soviética para los comunistas de la década del 40: un lugar donde las teorías políticas se convirtieron en realidad y cumplieron con los mejores pronósticos. Es como un espacio fantasmático inalcanzable: si uno hace otra reforma del Estado, más profunda, finalmente las cosas funcionarán como en ese lugar de ensueño. Así, una y otra vez.

Otra de las pasiones de Sopena es el montañismo. De allí deriva su interés por el último conflicto limítrofe entre Argentina y Chile, una línea poligonal que dividía los hielos continentales por un acuerdo político entre los presidentes. Sopena ascendió a los picos cordilleranos y sobrevoló la zona en litigio. En un par de notas publicadas en *La Nación* describe un paisaje estremecedor. Curiosamente, el magnífico espectáculo no diluye su interés principal: los derechos argentinos sobre la zona. Ni por un momento Sopena considera que la posición más "moderna" pueda ser la de rendirse ante la naturaleza y dejar los problemas demarcatorios para los cartógrafos.

Una de las actividades de Germán Sopena en los últimos tiempos en el diario fue participar en una serie de seminarios relacionados con

el lanzamiento del *Manual de estilo y ética periodística* de *La Nación*. El libro trata de diversos aspectos para la regulación formal del diario, desde reglas sintácticas del castellano hasta algunos principios fundamentales de la ética periodística. Uno de sus párrafos, del capítulo "Principios éticos y de conducta profesional", se adapta perfectamente al caso. Se llama "Pluralidad de enfoques" y dice así: "En los temas en que haya opiniones contrapuestas, *La Nación* recogerá en sus páginas todas las disidencias, a fin de ofrecer al lector una cobertura completa del asunto. La opinión propia del diario sobre el tema será tratada en la columna de editoriales. Este principio se aplicará también en las crónicas, a fin de que el lector pueda tener un conocimiento completo de lo que arguyen las partes enfrentadas en relación a un suceso".

Hay otro párrafo interesante en ese capítulo del manual. Se llama "La libertad de prensa". Dice así: "Suele pensarse que la libertad de prensa es algo que beneficia a los editores de diarios y que, por lo tanto, a ellos corresponde su defensa. La verdad es que esa garantía de todas las otras garantías es un derecho del ciudadano, que le asegura la posibilidad de estar bien informado, a fin de poder tomar decisiones fundadas sobre la realidad. La libertad de prensa no es una gracia que el Estado dispensa a la ciudadanía, es una norma constitucional argentina. La ley fundamental veda al Congreso legislar en materia de prensa. Estos conceptos conviene divulgarlos a fin de que la ciudadanía participe de la defensa de este bien fundamental en los reiterados casos en que es puesto en peligro". Ese es precisamente el motivo de este artículo. ■



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

movicom
La evolución permanente.

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

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

www.romano.com.ar

curso de verano por Eduardo A. Russo

El cine & Orson Welles

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

En Rosario, los números atrasados
de El Amante se consiguen en

LIBRERIA LA MAGA

Entre Ríos 1317, Rosario

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)



4 3 2 2 - 7 5 1 8

4 3 2 6 - 5 0 9 0

ANUNCIE EN

EL AMANTE

Compilados y pollos

Tres de estos discos no son la banda de sonido completa –y uno viene sin nada “instrumental”–, pero dos sí: uno de ellos trae solo lo presente en el film, y el otro trae de más, es la banda de sonido de una película que no fue. **por JAVIER PORTA FOUZ**



REMEMBER THE TITANS
(DUELO DE TITANES)
Trevor Rabin
+ intérpretes varios
Disney (SUM Records)

Como bien dijo Juan Villegas sobre *Té con Mussolini*, nada parece haber salido mal en *Duelo de titanes*, una película lograda. Aleccionadora, cursi, con destino de éxito –al menos en Estados Unidos– y, si uno siente debilidad por las películas de logros deportivos, muy, demasiado emotiva. En mi caso, que poco me importa el deporte fuera del cine, quizá todo se haya exponenciado por la extraordinaria nena fanática del fútbol americano que sabe más que su padre entrenador y que se parece a mi hermana cuando el deporte le permite ese grado de compromiso. Lo que supera los límites de la concepción original del film es la música: covers de Dylan y Sly Stone, versiones originales de Creedence y Marvin Gaye, el músico más recuperado por el cine actual (ver EA 105). De Gaye se escuchan *I Heard It Through the Grapevine* (no en el CD) y *Ain't No Mountain High Enough* (que también estaba en *Quédate a mi lado*). Este último tema y *Na Na Hey Hey Kiss Him Goodbye* de Steam musicalizan secuencias y son cantados en otros momentos del film por los protagonistas. Finalmente, de la extensa partitura de Trevor Rabin solo hay un track, que resume, como no podía ser de otra manera, el objetivo de emocionar titánicamente sin demasiadas sutilezas.



THE FAMILY MAN
(HOMBRE DE FAMILIA)
Danny Elfman
+ intérpretes varios
Warner

El nivel de mezcla aquí presente puede alterar al rey de los eclécticos. Una nueva balada de Seal (“el tema de la película”) / *One* de U2 musicalizando el trailer pero no el film / la famosa balada de estadio de Mr. Big (*To Be With You*) / *La donna é mobile* por Pava-

rotti (que se usa como indicador de lo que escuchan los ricos ejecutivos) / *La La Means I Love You* de los Delfonics (recuperados por Tarantino en *Jackie Brown* y que aquí se usan como indicador de lo que escuchan los padres de familia) / *Eres tú* de ¡Mocedades! / Talking Heads / otra olvidable balada escrita por Diane Warren... En el cierre, al casi siempre navideño Danny Elfman se le dan dos tracks de espacio. Detalle: *Hombre de familia* toma de *Fin de semana de locos* la idea de cita cinéfila a partir de una canción. Aquí, en lugar de Robert Downey Jr. escuchando al Leonard Cohen de *Asesinos por naturaleza*, tenemos *Wicked Game* de Chris Isaak escuchado por Nicolas Cage, protagonista de *Corazón salvaje*, donde aparecía ese tema hace más de una década.



CHARLIE'S ANGELS
(LOS ANGELES DE CHARLIE)
Intérpretes varios
Sony

El mayor disparate de los últimos milenios tiene su banda de sonido acorde. A diferencia de la variante de moda, el CD no incluye uno o dos tracks del score. Entonces, se trata solo de un compilado de canciones pero... ¡qué canciones! En una de las mejores secuencias, con Cameron Díaz bailando entre sueños, la coreografía se acompaña con Tavares –de moda en la época y en la onda de *Fiebre de sábado por la noche*– y su *Heaven Must Be Missing an Angel*; el romance se ilustra con *True* de Spandau Ballet y a Lucy Liu como absurda maestra de oficinas con *Barracuda* de Heart: aquí campea el camp. Entre todo esto, hay lugar para revisar el tema de la serie en versión 2000 y para que Marvin Gaye haga su enésima aparición en bandas de sonido. Al mejor estilo de Jorge García, no quiero dejar pasar esta oportunidad para disenter (y mucho) con la crítica de Santiago del número anterior, aunque Jorge nunca defendería –ni siquiera vería– esta cumbre de la diversión berreta llamada *Los ángeles de Charlie*.



THE EMPEROR'S NEW GROOVE (LAS LOCURAS DEL EMPERADOR)
Sting, David Hartley, John Debney y otros
Disney (SUM Records)

En el disco hay varios temas que podrían haber tenido peso argumental pero que no aparecen en el film, que dura 77 minutos (incluidos diez de créditos). *Las locuras del emperador* comenzó como un proyecto Disney más tradicional y terminó siendo, por suerte, un cartoon psicótico con pocas canciones. La película se salva de las peores (*Walk the Llama Llama* y una de amor que no se relaciona con este film sin romance). De lo que quedó, Tom Jones interpreta una de las canciones compuestas por Sting que se introduce en la película con ingenio (aparece Jones dibujado) y el score de John Debney acompaña bien este film pequeño, divertido y velocísimo pero sin demasiada identidad por sí solo. En este caso, y al revés que con *Duelo de titanes* y *Hombre de familia*, la recomendación recae en la película y no en el CD.



POLLITOS EN FUGA
(CHICKEN RUN)
John Powell y Harry Gregson-Williams
RCA Victor / Dream-works (BMG)

Las espléndidas gallinas de esta gran película no necesitan cantar “estoy triste” para indicar que están tristes, aquí no hay influencias de Broadway. Desde la cita inicial a *El gran escape* hasta el cierre con *Escape al paraíso*, con un leitmotiv sorprendentemente elástico y dos canciones clásicas como *Flip, Flop and Fly* y *The Wanderer*, esta banda sonora no es nunca la puntualización redundante usual en algunas películas “para chicos”. Aunque rebosante de humor, la música de Powell y Gregson-Williams (los mismos de *Antz*, otro CD recomendable) corresponde a un excelente film de aventuras, lleno de suspense, romance, emoción, acción y nerviosismo, es decir, a esa maravilla llamada *Pollitos en fuga*.

directo a video

EL GIGANTE DE HIERRO, *The Iron Giant* (EE.UU., 1999), dirigida por Brad Bird. Voces: Jennifer Aniston, Harry Connick Jr. (AVH)

Dejando de lado *Pollitos en fuga*, que es otra cosa, la mejor película de dibujos animados norteamericana del año 2000 fue *El gigante de hierro*. La guerra de la distribución y la publicidad hizo que este film (como desgraciadamente muchos otros) fuera directamente a video. Más que una lástima, una bronca negra. La historia es la de un chico que en los cincuenta se encuentra con un robot gigante venido de las estrellas, y de cómo un agente paranoico quiere destruir al pobre artefacto. Es decir, la paranoia de los 50 revisitada por Lassie. Lo que vale la pena de la película es que no oculta en ningún momento los lazos realistas que deben conmover al espectador. A diferencia de lo que suele ser la ideología Disney (imperante mucho más allá del cine familiar, al punto de que casi no existen películas para adultos), no hay aquí poetización o negación de la muerte, ni mesianismo extraterrestre, ni nada de eso. Solo el cuento de un chico que, en plena era del Sputnik, tiene como amigo un robot gigante. La animación es tan perfecta como puede serlo cualquier producto hecho para la pantalla grande en los Estados Unidos. El director es Brad Bird, uno de los tres talentos que escriben y producen *Los Simpson*. Respecto de este antecedente televisivo, solo vale contar una tenue cinefilia (por el lado de las alusiones a la ciencia ficción de los 50) y un tono agrí dulce. El ma-

nejo del color, siempre en tonos de ocre, grises y verdes, permite atar la historia a la nostalgia de los Estados Unidos que pudieron ser en los 50, esos que vivían tranquilos temiendo a un enemigo identificable y creyendo a militares retrógrados. *El gigante de hierro* habla de todo eso, y también del placer de hacer cine cuadro por cuadro. **Leonardo M. D'Espósito**

SUPERNOVA (EE.UU., 2000), dirigida por Thomas Lee, con James Spader, Angela Bassett, Lou Diamond Phillips. (Gativideo)

Walter Hill se fue antes de terminar el rodaje y el mismo Coppola debió hacerse cargo de las escenas faltantes. Un desastre de principio a fin, la trama de *Supernova* acumula más agujeros que nave espacial dentro de lluvia de meteoritos, y los actores intentan por todos los medios posibles salvar lo insalvable. ¡Y todo en una película carísima! Un caso clínico para los estudiantes de producción cinematográfica. **Diego Brodersen**

NOCHE DE EXTASIS, *Groove* (EE.UU., 2000), dirigida por Greg Harrison, con Chris Ferreira, Elizabeth Sun, Steve Van Wormer. (LK-Tel)

La versión 2000 de las películas de Frankie Avalon y Annette Funicello, esta vez con fondo de *jungle* y *drum 'n' bass*. En una *rave* ilegal, un muchacho probará por primera vez la metileno-dioximetanfetamina y encontrará el amor; luego, la policía irrumpirá en el lugar pero la pasión por la música es más fuerte. Si suena zonzos, el film lo es más aun. **DB**



El gigante de hierro

Uno de los mejores dibujos animados del año 2000

ahora en video

TRAS LA PISTA DE UN CRIMINAL, *Ordinary Decent Criminal* (Irlanda, Reino Unido, Alemania, Estados Unidos, 2000), dirigida por Thaddeus O'Sullivan, con Kevin Spacey, Linda Fiorentino, Peter Mullan. (LK-Tel)

Dentro de algunos meses se producirá en la Argentina el retrasado estreno de *El General*, la interesante película de John Boorman vista hace dos años en el Festival de Mar del Plata, que describe en clave trágica la vida y obra de Martin Cahill, el famoso ladrón irlandés perseguido tanto por la policía como por el Ejército Revolucionario Irlandés. *Tras la pista de un criminal* parte de la misma base pero se aleja tanto de los hechos reales como del tono del film de Boorman, y se instala de lleno en las fáciles maneras de tanto cine inglés de gángsters producido en los dos últimos años. Es que el éxito local e internacional de *Juegos, trampas y dos armas humeantes* generó un revival manierista de un género muy transido en la década del 70. Claro que la dureza y rigor de aquellos tiempos es reemplazado ahora por una mirada irónica (e icónica) que, más allá de cierta simpatía, no logra adoptar una postura que le termine de sentar. Es el problema que surge cuando los realizadores se ponen por encima del tema que tratan, problema aquí aumentado por la presencia constante de Kevin Spacey, que dejó poco aire al resto del elenco y a la historia misma, tan innecesariamente fuertes su presencia. DB

HEAVY METAL 2000 (EE.UU., 2000), dirigida por Michael Coldewey y Michel Lemire. Voces: Michael Ironside, Billy Idol, Pier Kohl, Rick Jones. (AVH)

Un Michael Ironside dibujado se vuelve loco y empieza a matar gente a lo pavote. Y hay una heroína de pocas ropas y muchas tetas que lo combate y le gana. Este esfuerzo de ciencia ficción animada para adultos, coproducción entre Canadá y Alemania, pertenece al género "cine El Tony", donde cada fotograma suda el esfuerzo de parecerse a la calidad norteamericana. Lo logra, porque su honestidad brutal le permite al espectador olvidarse de los defectos técnicos y recorrer su historia de buenos, malos, sangre y sexo con la ingenuidad del adolescente que empieza a cambiar de nene a adulto. El dibujo está bien hecho, y logra integrar de manera fluida los efectos en 3D con la técnica tradicional. Una rareza en las estanterías. LMD'E

OTOÑO EN NUEVA YORK, *Autumn in New York*, dirigida por Joan Chen. (AVH)

La química menos lograda de la historia en esta historia de amor que puede figurar fácilmente entre lo peor del género. Consejo de videoclub: alquile esta película y *Xiu Xiu*, ambas dirigidas por la actriz Joan Chen y encuentre las cosas en común.

Comentario en EA N° 103.

EL MUNDO DE SOFIA, *Sofies Verden*, dirigida por Erik Gustavson. (AVH)

Una mezcla rara de manual escolar, comedia absurda y *qualité* solemne, *El mundo de Sofía* es uno de los films más raros y tontos estrenados en el 2000. Para jugar con toda la familia a reconocer filósofos y personajes de novelas.

Comentario en EA N° 105.

NUEVE REINAS, dirigida por Fabián Bielinsky. (AVH)

La película argentina más importante del 2000 llega al video y seguramente será un gran éxito debido a la unánime aceptación del público y de la crítica en el momento de su estreno. ¿No la vio? Es hora de hacerlo. Comentario a favor y perfil de Ricardo Darín en EA N° 102; entrevista al director en EA N° 103. Objeciones de un lector en el N° 103 y últimos "peros" en EA N° 106.

EL PROFESOR CHIFLADO II: LOS KLUMP, *Nutty Profesor II - The Klumps*, dirigida por Peter Segal. (AVH)

La película *El profesor chiflado* dirigida por Jerry Lewis se exhibe por cable bastante seguido. Allí no solo se puede ver el genio de Lewis sino también la altísima calidad de imagen que tiene el film. Si usted alquila *Los Klump*, quizá le llegue algo de dinero a Lewis, pero mejor ahorre y compre la original de 1963 en DVD. Comentario breve en EA N° 103 y dossier sobre Jerry Lewis en EA N° 46.

LA MUSA, *The Muse*, dirigida por Albert Brooks. (AVH)

Comedia sobre el mundo del cine de la que no terminamos de saber si es buena o mala. Es decir, es más o menos. Sharon Stone es una actriz indiscutible; solo le falta lucirse en un par de buenos films ahora que está en su mejor momento. En *El Amante* no nos gustó a to-



Nueve reinas, el gran éxito argentino del 2000

dos *La musa*, pero nadie pone en duda que la muza fue, es y será para todos una fuente de inspiración.

Comentario en EA N° 105.

SHANGHAI KID, *Shanghai Noon*, dirigida por Tom Dey. (Gativideo)

Jackie Chan trabajando en Estados Unidos no funciona. No tiene audacia, no tiene garra, no tiene interés. Y la elección de su compañero de aventuras no podría ser más espantosa. O sí: proponemos que en el próximo film trabaje con Barney, el dinosaurio. Comentario en contra en EA N° 102.

EL HOMBRE SIN SOMBRA, *The Hollow Man*, dirigida por Paul Verhoeven. (LK-Tel)

Paul Verhoeven es uno de los directores más raros del cine americano. No existe ni el más remoto acuerdo sobre la calidad y el interés de sus films. Nadie ha podido asegurar si es o se hace. Pero algo de toda esa maravillosa ambigüedad se pierde en esta prometedora pero fallida historia de un hombre invisible. O quizás es una obra maestra y ni nos damos cuenta. Lo sentimos mucho, no podemos asegurarle nada. Comentario en EA N° 103.

XIU XIU, *Inocencia perdida, Xiu Xiu*, dirigida por Joan Chen. (SBP)

La directora de *Otoño en Nueva York* logra aquí una película más interesante, intensa y con un dúo protagónico más comprometido con la historia. ¿Cómo será el siguiente film de Joan Chen? Un misterio.

Comentario en EA N° 105.

clásicos

LA ABEJA REINA, *Queen Bee* (EE.UU., 1955), dirigida por Randal MacDougall, con Joan Crawford, Barry Sullivan y John Ireland. Editada en DVD únicamente. (LK-Tel)

Dentro del cine norteamericano hay figuras con una trayectoria extraña y poco conocida, aun cuando han dejado en su foja de servicios alguna película importante, tal el caso de Randal MacDougall. Nacido en 1915, sus comienzos fueron como escritor de obras radiales, tarea en la que trabajó hasta mediados de la década del cuarenta, época en la que ingresó como guionista en la Warner. Y si bien su filmografía ulterior en ese terreno no produjo títulos memorables, los tres primeros films en los que participó auguraban una carrera brillante (*Invasión en Birmania*, 1945, de Raoul Walsh; *El suplicio de una madre*, 1945, de Michael Curtiz, sobre la novela de James Cain, y *The Unsuspected*, 1947, un valioso y poco recordado título del mismo Curtiz). En 1955 debutó como director, desarrollando una breve carrera en ese rubro con un escueto puñado de películas que concluiría en 1961. A fines de los sesenta produjo un par de films, y falleció en 1973. Entre los títulos de su filmografía como director cabe recordar *The World, the Flesh and the Devil*, 1959, una curiosa película de ciencia ficción en la que tres personas luchan por sobrevivir luego de una catástrofe nuclear, y *The Subterraneans*, 1960, una fallida adaptación de la novela *beat* de Jack Kerouac con una memorable participación de varios destacados *jazzmen* de la época.

Pero la película por la que pasará a la historia Randal MacDougall es sin duda *La abeja reina*, un denso y opresivo melodrama negro protagonizado por Joan Crawford, en uno de sus mejores papeles. Ambientado en una mansión sureña que tiene como figura dominante y omnipresente a Joan, el film sorprende por su audacia en la descripción de las enfermizas relaciones entre los personajes. (Barry Sullivan, un alcoholico irredimible, ha abandonado a su novia —que ahora visita con frecuencia la casa— el día de la boda para casarse con Joan Crawford; su hermana está enamorada y a punto de contraer matrimonio con un ex amante de la dueña de casa y la inocente prima que llega de visita pronto se sentirá atraída por la torturada figura del alcoholico). Este complejo tramado de relaciones se desarrolla en el marco opresivo y asfixiante de la mansión a la que el director convierte



La canción del recuerdo

Irene Dunne y Cary Grant azorados ante la adopción de un bebé

en una verdadera colmena, con habitaciones pegadas unas a otras, que parecen auténticas celdas. Y en ese contexto se yergue la figura dominante de la Crawford, cruel, tierna, despiadada, encantadora o diabólica, según lo requieran sus necesidades, en una interpretación memorable. La narración, de un sostenido crescendo dramático, culmina en un *happy end* cínico y corrosivo en un auténtico film "maldito" y una obra memorable de un realizador hoy olvidado. **Jorge García**

LA CANCIÓN DEL RECUERDO, *Penny Serenade* (EE.UU., 1941), dirigida por George Stevens, con Cary Grant e Irene Dunne. (Epoca) Al cine americano clásico le sobran excelentes melodramas y extraordinarias comedias. Pero son pocas las películas que mezclan elementos de ambos géneros. Una de ellas es *La canción del recuerdo*, donde esa combinación produce muy buenos resultados. Un joven y ambicioso periodista (Cary Grant) comienza una relación amorosa con una vendedora de discos (Irene Dunne) pero desde el comienzo él no parece muy interesado en tener hijos. Luego cambiará de opinión, pero la tragedia golpeará más de

una vez sus vidas. El talento de ambos actores y su indudable don para la comedia permiten que escenas de extrema angustia —como la primera noche con un bebé adoptado— transmitan sutiles toques de humor. Y es precisamente ese humor lo que hace que la historia y los momentos dramáticos sean más realistas. Una vez más, el dúo protagónico consigue dar el tono exacto e involucrar emocionalmente al espectador. Pero si Cary Grant está brillante como siempre, es Irene Dunne quien se lleva todos los premios. Cuando está triste, la película se oscurece; cuando aparece feliz y con el rostro iluminado, uno logra captar lo que significa para ella la felicidad. El director de la película es George Stevens, con una extensa carrera previa a este film (incluyendo *Gunga Din*) y posteriormente famoso por realizar films grandotes o sobrevalorados como *Shane*, *Gigante* o *La historia más grande jamás contada*. **Santiago García**

PANDORA, *Pandora and the Flying Dutchman* (EE.UU., 1951), dirigida por Albert Lewin, con Ava Gardner, James Mason y Nigel Patrick. (Epoca)

Albert Lewin es una figura bastante curio-

sa dentro del cine norteamericano. Ligado desde joven a organizaciones y periódicos judíos, en los años veinte comenzó a trabajar como guionista, tarea que abandonó a fines de esa década (aunque la retomó tardíamente muchos años después) para dedicarse a la producción de films, un terreno en el que fue primero asistente personal y luego socio nada menos que de Irving Thalberg. En la década del treinta produjo varios de los títulos más importantes de la MGM y en 1942 debutó como director, desarrollando a lo largo de quince años una escueta carrera con apenas seis títulos. En esa tarea mostró un particular cuidado en la elección de sus temas (escribió todos los guiones de sus films y produjo algunos de ellos) y un refinado estilo visual, aunque a veces no pudo escapar a cierta tentación por la grandilocuencia, algo que provoca en sus films una curiosa simbiosis de sofisticación y vulgaridad. *Pandora*, posiblemente su obra más ambiciosa, narra la leyenda de El Holandés Errante, un marinero condenado a vagar por los mares y llevar una vida humana solo seis meses cada siete años, a menos que encuentre una mujer dispuesta a morir de amor por él. El film contrapone esta historia de una densa base literaria con la opulencia visual de algunas secuencias, aunque no logra escapar a cierta pesadez en su puesta en escena, extrañándose en muchos pasajes la mano de un Frank Borzage que, con esta historia desafortunadamente romántica, hubiera conseguido no este decoroso y digno film sino una obra maestra. **Jorge García**

Los clásicos del mes

■ Se editan dos de los primeros films importantes de Joan Crawford: *Hijas que bailan* (1928), del olvidado Harry Beaumont, la película que la transformó en una estrella, y *Chicas de hoy* (1929), de Jack Conway, otro dinámico exponente del cine de los *Roaring Twenties*, coprotagonizado por Douglas Fairbanks, Jr., con quien la estrella contrajo matrimonio en esa época. (Epoca)

■ *Adiós a las armas* (1932), adaptación de la novela de Hemingway que realizó Frank Borzage, con Gary Cooper y Helen Hayes, es —como no cabía esperar de otra manera del director— mucho más que una adaptación fiel, una historia de *amour fou*, vehículo para el romanticismo del realizador (Epoca)

■ Stanley Donen ha sido siempre un realizador subvalorado, del cual solo se conocen masivamente algunos de sus trabajos dentro del terreno del musical. A ese género pertenecen *Boda real*, 1951, un film esencialmente recordado por la famosa secuencia en la que Fred Astaire baila en techos y paredes, y *Siete novias para siete hermanos*, 1954, con la deslumbrante coreografía de Michael Kidd y la memorable secuencia del baile en la fiesta campestre. (Epoca)

■ *La tiendita del horror*, 1960, de Roger Corman, es un típico exponente del cine del director, filmado en pocos días con escaso presupuesto, y es hoy, además, un pequeño clásico del humor negro. Ese mismo año, George Pal rodó *La máquina del tiempo*, sobre la novela de H. G. Wells, acerca del enfrentamiento



La tiendita del horror: un auténtico Corman

entre los Morloks y los Elois, un film que todavía hoy sorprende por sus efectos especiales. (Epoca)

■ *Sangre en el río*, 1952, pertenece a la categoría de películas de Howard Hawks poco vistas, pero es un sólido relato acerca del viaje plagado de peripecias que efectúa una expedición dirigida por un trampero a lo largo del río Missouri. (Epoca)

■ Por último también se edita *¡Tora!*, *¡Tora!*, *¡Tora!*, 1970, un film que recrea el ataque a Pearl Harbor, tanto desde el punto de vista norteamericano como del japonés, en el cual el fragmento dirigido por Richard Fleischer es superior al de Toshio Masuda y Kinji Fukasaku. (Epoca)

Jorge García



Epoca

**El hogar
de los clásicos**

Más de 1.200 películas subtituladas.

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



jueves 1

ALMUERZO DESNUDO, *Naked Lunch* (1991, David Cronenberg). Cineplaneta 5.15 hs.

LA DELGADA LINEA ROJA, *The Thin Red Line* (1998, Terrence Malick). Cinecanal, 0.10 hs.

ALMAS PERDIDAS, *River of No Return* (1954, Otto Preminger), con Robert Mitchum y Marilyn Monroe. Cineplaneta, 12 hs.

Como ya lo he señalado en estas páginas, Otto Preminger –a pesar de la valoración que se hace de su obra por buena parte de la crítica– no está entre mis directores preferidos. Sin embargo, esta atípica incursión del director en el terreno del western, que narra la compleja relación entre un granjero que viaja acompañado por su hijo y una cantante de *saloon*, compartiendo los peligros de una travesía casual a través de un río, es uno de sus films más sólidos y logrados. Por supuesto que las presencias de Mitchum y Marilyn son un bienvenido plus.

viernes 2

VICTOR-VICTORIA, *Victor/Victoria* (1982, Blake Edwards). Cineplaneta, 13 hs.

NADA ES PARA SIEMPRE, *A River Runs Through It* (1992, Robert Redford). Cinemax, 22 hs.

EL PIBE, *The Kid* (1921, Charles Chaplin), con Charles Chaplin y Jackie Coogan. Cineplaneta, 12 hs.

El primer largometraje de Chaplin muestra en plenitud las características que desarrollará en sus obras posteriores, esto es: su mirada crítica de trazo grueso sobre la sociedad capitalista, el sentimentalismo más crudo y desembozado y su incomparable mímica, particularmente apreciable en las situaciones cómicas que se intercalan en medio de los momentos más dramáticos. La presencia de Jackie Coogan en el rol del pequeño abandonado que es criado y defendido a ultranza por Charlot es inolvidable.

sábado 3

EL PADRINO, *The Godfather* (1972, Francis Coppola). Cinecanal 2, 11.40 hs.

CRIMEN VERDADERO, *True Crime* (1998, Clint Eastwood). HBO, 23.45 hs.

domingo 4

EL PADRINO 2, *The Godfather, Part II* (1974, Francis Coppola). Cinecanal 2, 12 hs.

PEGGY SUE, SU PASADO LA ESPERA, *Peggy Sue Got Married* (1986, Francis Coppola). HBO, 22 hs.

OBSESION, *Obsessione* (1942, Luchino Visconti), con Clara Calamai y Massimo Girotti. Film & Arts, 8 y 17 hs.

La primera película de Luchino Visconti, que se exhibirá en su versión completa, es una adaptación bastante libre –la acción se traslada a la Italia fascista– de *El cartero llama dos veces*, la clásica novela negra de James Cain. La crítica mirada del realizador sobre las duras condiciones de vida del proletariado y la franqueza con que está presentada la atracción sexual entre los protagonistas le causaron serios problemas en su momento al director con la censura, que mutiló ostensiblemente el film.

lunes 5

EL PADRINO 3, *The Godfather, Part III* (1990, Francis Coppola). Cinecanal 2, 12.10 hs.

LOS PERROS DEL JARDIN, *Lawndogs* (1997, John Duigan). Cineplaneta, 23.30 hs.

LA CASA DE LA COLINA EMBRUJADA, *House on Haunted Hill* (1958, William Castle), con Vincent Price y Carol Ohmart. Cineplaneta, 12 hs.

Varias películas de William Castle –un realizador que experimentaba con diversos efectos sobre los espectadores durante la proyección de sus películas– se han convertido en pequeños clásicos del cine de terror. Es el caso de este relato acerca de la oferta de dinero que le hace un excéntrico millonario –impagable Vincent Price– a un grupo de personas si logran sobrevivir una noche en una misteriosa mansión. Un film en el que se fusionan con habilidad el humor y el horror.

martes 6

WOLFEN (1981, Michael Wadleigh). Cinemax, 15.30 hs.

DARKMAN (1990, Sam Raimi). The Film Zone, 22 hs.

CLEOPATRA (1935, Cecil B. De Mille), con Claudette Colbert y Warren William. Cineplaneta, 12 hs.

El cine de Cecil B. de Mille en sus mejores películas logró amalgamar un gran sentido del espectáculo, un vivaz ritmo narrativo y una concepción casi kitsch del cine. Esto se puede apreciar en esta traslación de la historia de Cleopatra que, lejos de las complejidades propuestas por Joseph Mankiewicz en su versión, aparece como un relato robusto y dinámico, plagado de danzas y delirantes decorados.

miércoles 7

AL CALOR DE LA NOCHE, *In the Heat of the Night* (1967, Norman Jewison). The Film Zone, 20 hs.

EN PRESENCIA DE UN PAYASO, *Larmar och gor sig till* (1996, Ingmar Bergman). Cineplaneta, 22 hs.

SECCION DESAPARECIDOS (1958, Pierre Chenal), con Maurice Ronet y Nicole Maurey. Space, 10.15 hs.

Ultima película de las seis filmadas en nuestro país por el francés Pierre Chenal, un director cuya obra en la Argentina sería interesante revisar. En este caso se trata de la adaptación de una novela negra de David Goodis, que se vio perjudicada por la imposición de una pareja protagonista francesa completamente inadecuada. De todas maneras, la capacidad del realizador para crear atmósferas ominosas y claustrofóbicas y la memorable composición de Inda Ledesma de uno de los personajes femeninos más feroces de la historia del cine argentino hacen que los resultados sean muy apreciables.

jueves 8

AL FILO DEL ABISMO, *Romeo Is Bleeding* (1993, Peter Medak). Space, 22 hs.

MR. DEATH (1999, Errol Morris). Cinemax, 23.45 hs.

NUESTRA HOSPITALIDAD, *Our Hospitality* (1923, Buster Keaton), con Buster Keaton y Natalia Talmadge. Cineplaneta, 12 hs.

La modernidad de la obra de Buster Keaton permanece incólume –y hasta puede decirse que se agiganta– con el paso del tiempo. Su segundo largometraje, que narra las desventuras de un joven heredero de una familia sureña norteamericana que se enamora de una muchacha perteneciente a un feudo rival, es probablemente su película más compacta desde el punto de vista narrativo, con la inclusión de alguna inesperada escena dramática y una memorable secuencia en una catarata.

viernes 9

EL HOMBRE DEL BRAZO DE ORO, *The Man With the Golden Arm* (1955, Otto Preminger). Film & Arts, 7 y 15 hs.

EL MAQUINISTA DE LA GENERAL, *The General* (1927, Buster Keaton). Cineplaneta, 12 hs.

sábado 10

EL ULTIMO EMPERADOR, *The Last Emperor* (1987, Bernardo Bertolucci). Film & Arts,

Cable y satélite

En varias oportunidades –en esta misma sección y en otras páginas de la revista– hice referencia a diversos problemas que aquejan, al menos para los cinéfilos, a las exhibiciones de películas por cable. Un breve resumen de ellos no puede omitir los doblajes que lastran a gran parte de las películas que se proyectan y que, lamentablemente, han aparecido en canales hasta ahora exentos de ellos. (Un ejemplo reciente es el de *Lola Montes*, la obra maestra de Max Ophüls, que se exhibió en Film & Arts no solo sin respetar su formato original en cinemascopio –un elemento que en el caso puntual de esta película es decisivo– sino que sufrió un lamentable doblaje de tono marcadamente castizo.) Casi ocioso es referirse nuevamente a las repeticiones *ad infinitum* de muchos films y a los cortes por censura que sufren gran cantidad de títulos, algo que podría entenderse –siempre exclusivamente en el llamado “horario de protección al menor”– en el caso de la televisión abierta, pero que no tiene justificación en el caso de un servicio privado bastante caro como es el del cable. Además no se entiende que los canales HBO y Cinemax se cobren, en el caso de Cablevisión, como servicios *premium* –que, por definición, no deberían sufrir ningún tipo de censura– y luego las películas que exhiben esas señales, con la excepción de HBO Plus, aparezcan ostensiblemente mutiladas. Pero algo que se ha agravado, si cabe, en los últimos tiempos es la profusión de cortes comerciales durante la proyección de las películas que ahora aparecen también en canales hasta hace poco exentos de ellos, como I-Sat y Space. Y en el caso de este último, hay que resaltar que ha adoptado como sistema (al menos lo he podido apreciar en varios casos) que, a punto de terminar una película y en su momento de mayor “clímax”, se produzca un extenso corte –puede llegar a los siete minutos– y después del mismo aparezca el último plano del film y los títulos finales, como ocurrió recientemente, entre muchos otros ejemplos, con *Bajos instintos*. (Y señalo este caso puntual por ser emblemático –dadas las características de la película– de una actitud que, como mínimo, hay que calificar de absolutamente irrespetuosa para

con el espectador.) Por otra parte, no se entiende cuál puede ser el beneficio de asumir esta práctica para el canal, ya que las reacciones que provocan en quienes ven las películas en esas condiciones solo pueden oscilar entre la indignación y el repudio. Como saludable contrapartida también hay que señalar que Film & Arts –recientemente comprado por Pramer– exhibe a partir de este año sus films sin cortes comerciales, algo insistentemente reclamado desde estas mismas páginas.

También quiero referirme brevemente aquí a la aparición de la televisión satelital, representada hasta ahora por Direct TV, aunque también a la brevedad parece que desembarcará en estas tierras la señal Sky. Este sistema ofrece una calidad de imagen enormemente superior a la de la televisión por cable, algo que se puede apreciar de manera más notoria en canales que no se destacan por su nitidez como es el caso, entre otros, de The Film Zone y Volver. También el sonido de las emisiones satelitales es muy superior al que ofrece el cable, y esto se puede apreciar en los canales de audio de Direct TV, que ofrecen la posibilidad de escuchar música con un sonido de primer nivel. Por cierto que estas virtudes no deben hacer olvidar la existencia de algunos problemas, hasta ahora no resueltos, en esa señal satelital. El más grave es, sin duda, las dificultades que se suscitan en ella cada vez que llueve o hay fuerte viento, que provocan muchas veces la pérdida de la imagen, algo particularmente incómodo cuando se está viendo o grabando una película. También –y este es un reclamo compartido no solo por los cinéfilos acérrimos– se extraña la presencia de un canal que exhiba películas clásicas, por ejemplo del período de oro de Hollywood, aquel comprendido entre 1930 y 1960, por lo cual creo que sería una excelente idea que Direct TV se planteara incluir en su programación un canal como American Movie Classics (siempre se debe pedir lo necesario para conseguir lo posible). Lo cierto es que, más allá de estas observaciones, la televisión satelital aparece hoy como una alternativa ventajosa en muchos aspectos –el precio del abono no tiene una gran diferencia– a la televisión por cable.

7 y 14 hs.

LA REINA AFRICANA, *The African Queen* (1951, John Huston). Cineplaneta, 12 hs.

domingo 11

MACBETH (1948, Orson Welles). Cineplaneta, 12 hs.

ESO QUE LLAMAN AMOR, *The Thing Called Love* (1993, Peter Bogdanovich). I-Sat, 17 hs.MUERTE POR ERROR, *The Wrong Man* (1993, Jim McBride), con Kevin Anderson y Rosanna Arquette. Cineplaneta, 22 hs.

En sus comienzos Jim McBride fue calificado como una suerte de adalid del llamado cine independiente norteamericano, aunque pronto desembarcó en los más seguros terrenos del mainstream. De todos modos las referencias de esta película hablan de un relato que recoge con acierto los elementos más significativos del *film noir* y también señalan una recordable y atípica interpretación de Rosanna Arquette.

lunes 12

SIN MIEDO Y SIN TACHA, *The Far Country* (1955, Anthony Mann). Space, 6.30 hs.TEMPESTAD SOBRE WASHINGTON, *Advise & Consent* (1962, Otto Preminger). Film & Arts, 7 y 15 hs.FAUSTO, *Lekce Faust* (1994, Jan Svankmajer), con Peter Cepek y Jiri Suchy. The Film Zone, 22 hs.

A pesar del prestigio y la fama de que goza entre la crítica europea, este director checo es un ilustre desconocido entre nosotros. Su adaptación de *Fausto* es una deslumbrante muestra de la portentosa creatividad de este realizador que fusiona en el relato referencias a la vida contemporánea en Praga con imágenes de neto corte surrealista y un

imaginativo uso de los efectos especiales y del cine de animación. Un auténtico director a descubrir.

martes 13

LOS PLAYBOYS, *The Playboys* (1992, Gillies MacKennon). Film & Arts, 7 y 15 hs.PRIMERA PLANA, *The Front Page* (1974, Billy Wilder). Cinecanal, 11.25 hs.

miércoles 14

EL ANGEL DESNUDO (1946, Carlos H. Christensen). Space, 10.15 hs.

PRIMERA NOCHE DE QUIETUD, *La prima notte di quiete* (1972, Valerio Zurlini). Cineplaneta, 22 hs.

jueves 15

EL ULTIMO TREN, *Last Train From Gun Hill* (1959, John Sturges). Space, 16 hs.LA MOMIA, *The Mummy* (1998, Stephen Sommers). Movie City, 10.40 y 20.40 hs.LA MUJER DE DOS CARAS, *Two Faced Woman* (1941, George Cukor), con Greta Garbo y Melvyn Douglas. Cineplaneta, 12 hs.

La fama de este film está mucho más ligada a sus problemas con la reaccionaria Legión de la Decencia y, sobre todo, al hecho de ser la última película protagonizada por Greta Garbo antes de su misterioso y prolongado retiro. El film en sí es una sofisticada comedia, con los habituales toques de refinamiento del director y con una actuación de Constance Bennett quien –dicen algunas malas lenguas– al haber opacado a la diva fue uno de los principales elementos que provocaron su inesperado alejamiento de la pantalla.

viernes 16

A SANGRE FRIA, *In Cold Blood* (1967, Richard Brooks). Cinemax, 8.15 hs.HURACAN, *The Hurricane* (1937, John Ford). Cineplaneta, 12 hs.CACERIA EN EL AUTOCINE, *Targets* (1968, Peter Bogdanovich), con Boris Karloff y Tim O'Kelly. Space, 6.30 hs.

Boris Karloff interpreta aquí a un actor retirado de películas de terror que se niega a volver a trabajar alegando que la realidad cotidiana es mucho más terrorífica que los films, y la presencia de un francotirador que mata gente sin motivo aparente parece darle la razón. La ópera prima de Peter Bogdanovich no solo es un complejo y fascinante estudio acerca de las relaciones entre el cine y la realidad sino también sobre varios de los mitos de la cultura americana. Imperdible

sábado 17

VITAMINAS PARA EL AMOR, *Monkey Business* (1952, Howard Hawks). Cineplaneta, 12 hs.HANNAH Y SUS HERMANAS, *Hannah and Her Sisters* (1986, Woody Allen). Film & Arts, 21 hs.SUEÑOS DE AMOR, *The Man in the Moon* (1991, Robert Mulligan), con Sam Waterston y Tess Harper. Cinecanal, 18.45 hs.

A pesar de la calidez y sensibilidad con que en sus mejores películas se acerca a sus personajes, Robert Mulligan sigue siendo un director considerablemente subvalorado por gran parte de la crítica. Este film, que aquí –aprovechando el título de una exitosa película anterior del realizador– se conoció como *Verano del 62*, es un terso melodrama ambientado en un pueblo rural norteamericano en los años cincuenta,

**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

que describe con precisión las alegrías y desdichas de la iniciación sexual, y cuenta con excelentes interpretaciones, en particular las de Tess Harper y la debutante Reese Witherspoon.

domingo 18

LA TIERRA TIEMBLA, *La terra trema* (1948, Luchino Visconti). Film & Arts, 8 y 17 hs.

ROUGE (1994, Krzysztof Kieslowski). Cineplaneta, 20.15 hs.

lunes 19

LA MUERTE CAMINA EN LA LLUVIA (1948, Pierre Chenal). Space, 10.15 hs.

THE TRUMAN SHOW (1998, Peter Weir). Cinecanal, 22 hs.

DESFILE DE CANDILEJAS, *Footlight Parade* (1933, Lloyd Bacon), con James Cagney y Ruby Keeler. Cineplaneta, 12 hs.

La comedia musical norteamericana de la década del treinta estuvo signada por las deslumbrantes coreografías de Busby Berkeley, de lo que este film es un acabado ejemplo. Por lo demás la película cuenta con una arrolladora interpretación de James Cagney como un coreógrafo obsesionado por llevar adelante sus proyectos contra viento y marea, mostrando en uno de sus mejores trabajos su brillante y poco conocida faceta de bailarín y cantante.

martes 20

CABO DE MIEDO, *Cape Fear* (1991, Martin Scorsese). I-Sat, 15 hs.

CONFIDENCIAS, *Walking and Talking* (1995, Nicole Holofcener). Cineplaneta 23.40 hs.

miércoles 21

EL COLEGIAL, *College* (1927, James Horner). Cineplaneta, 13.50 hs.

BACKBEAT (1993, Iain Softley). I-Sat, 21 hs.

GEORGIA (1987, Ben Lewin), con Judy Davis y John Bach. Cinecanal, 23.40 hs.

Judy Davis interpreta aquí dos papeles: el de una abogada que investiga la muerte de su madre por inmersión y el de su propia madre, una exitosa fotógrafa. Las referencias hablan de un drama psicológico intenso y convincente, pero con seguridad la mayor justificación para ver el film habrá que encontrarla en la posibilidad de ver a la en ocasiones desmesurada pero siempre muy personal actriz en su doble interpretación de las dos mujeres.

jueves 22

EL AÑO QUE VIENE A LA MISMA HORA, *Same Time, Next Year* (1978, Robert Mulligan). The Film Zone, 20 hs.

FLORES DE FUEGO, *Hana-Bi* (1998, Takeshi Kitano). Space, 22 hs.

LA TRIBU, *The Tribe* (1998, Stephen Poliakoff), con Joely Richardson y Jeremy Northam. Cinemax, 23.45 hs.

Otro film inédito en nuestro país de un realizador que no ha tenido demasiada suerte con la distribución comercial de sus películas (solo una, *Cierra tus ojos*, fue estrenada en estos lares). En este caso el film se centra en un grupo de jóvenes que viven en los límites de una gran ciudad y cuyas relaciones se verán alteradas ante la aparición de un joven ejecutivo que tratará de modificar sus costumbres.

viernes 23

LA PAREJA PERFECTA, *Go Fish* (1994, Rose Troche). Film & Arts, 9 y 17 hs.

EL PROFESOR CHIFLADO, *The Nutty Professor* (1963, Jerry Lewis). Cinecanal 2, 10.45 hs.

M BUTTERFLY (1993, David Cronenberg), con Jeremy Irons y John Lone. Cinemax, 22 hs.

El canadiense David Cronenberg siempre se caracterizó por narrar historias por demás bizarras, algunas de las cuales, como esta, están basadas —créase o no— en hechos reales. En este caso se trata de la insólita relación que se entabla entre un diplomático francés y una cantante de ópera china, de la que mucho tiempo después descubre que es un hombre. Las referencias políticas y al mundo del espionaje lastran de algún modo un film que cuenta, una vez más, con una estupenda interpretación de Jeremy Irons.

sábado 24

ALCANZANDO LAS ESTRELLAS, *Unhook the Stars* (1996, Nick Cassavetes). Cineplaneta, 10.10 y 20.10 hs.

HOMBRES EN GUERRA, *Men in War* (1957, Anthony Mann). Film & Arts, 21 hs.

AL COMPAS DEL AMOR, *Shall We Dance?* (1937, Mark Sandrich), con Fred Astaire y Ginger Rogers. Cineplaneta, 12 hs.

Si Fred Astaire y Ginger Rogers formaron la pareja de baile más popular de la historia del cine, Mark Sandrich fue su realizador predilecto, ya que los dirigió en nada menos que cinco de las diez películas que protagonizaron. Es posible que este film no sea uno de los más logrados de la dupla, pero

varios números excelentes y la siempre bienvenida música de Gershwin lo convierten en un muy disfrutable entretenimiento.

domingo 25

LA STRADA (1954, Federico Fellini). Film & Arts, 9 hs.

LO QUE SUCEDIO AQUELLA NOCHE, *It Happened One Night* (1934, Frank Capra). Cineplaneta, 12 hs.

lunes 26

CUERPO Y ALMA, *Body and Soul* (1947, Robert Rossen). Cineplaneta, 12 hs.

FARGO (1996, Joel Coen). Cineplaneta, 23.55 hs.

LOS MUTANTES, *Os Mutantes* (1998, Teresa Villaverde), con Ana Moreira y Alexandre Pinto. The Film Zone, 22 hs.

Teresa Villaverde es una directora atrayente dentro de una cinematografía que cuenta con algunos de los realizadores más originales del cine mundial (João Botelho, Manoel de Oliveira, João César Monteiro). Este film, exhibido en el primer festival de Buenos Aires pero no estrenado comercialmente, se centra en un grupo de chicos de la calle que son alojados en un refugio en Lisboa, donde vivirán diversas peripecias. La película elude el tratamiento naturalista del tema y tiene una gran imaginación visual.

martes 27

LA ADORABLE REVOLTOSA, *Bringing Up Baby* (1938, Howard Hawks). Cineplaneta, 12 hs.

FUGA DE ALCATRAZ, *Escape From Alcatraz* (1979, Don Siegel). Space, 18 hs.

miércoles 28

CIUDAD DE ANGELES, *Short Cuts* (1993, Robert Altman). Cineplaneta, 22 hs.

ANGEL DE VENGANZA, *Angel of Vengeance / Ms. 45* (1981, Abel Ferrara). HBO, 24 hs.

EL MAS VALIENTE, *J. W. Coop* (1972, Cliff Robertson), con Cliff Robertson y Geraldine Page. Cinemax, 11 hs.

Cliff Robertson es mucho más conocido por su trabajo como actor que como realizador. Sin embargo, este film, que significó su debut en ese terreno, acerca de un vagabundo que quiere convertirse en una estrella del rodeo mientras mantiene una relación con una joven hippie, es una atractiva ópera prima. Un film algo estirado y con altibajos, pero interesante.

ciclos

NUEVO CINE AFRICANO

Del martes 13 al lunes 19 de febrero, en la Sala Leopoldo Lugones se exhibirán siete films africanos, inéditos en la Argentina. Las películas fueron seleccionadas por el Festival Internacional de Cine de Amies, especializado en el cine de ese continente. Según su director, Jean-Pierre Garcia, estos films "reflejan de una manera cruda la historia de África a lo largo de estos últimos cuarenta años. Los films hablan de la reconquista necesaria del territorio, de la afirmación de la identidad, de las dificultades de la vida cotidiana en una metrópoli africana de hoy y también del deseo de recuperar las propias imágenes".

Programa:

Martes 13: *La elección* (Burkina Faso, 1986), dirigida por Idrissa Ouedraogo.

Miércoles 14: *Mortu nega* (Guinea-Bissau, 1988), dirigida por Flora Gomes.

Jueves 15: *El maestro de la comarca* (Camerún, 1991), dirigida por Bassek Ba Kobbio.

Viernes 16: *Macadam tribu* (Congo), dirigida por José Laplaine.

Sábado 17 y domingo 18: *La vida sobre la tierra* (Mauritania, 1998), dirigida por Abde-rrahmane Sissako. En programa, el mediodía *La proyección* de Marie Jaoul de Poncheville (un documental acerca de la exhibición de *La vida sobre la tierra* en el pueblo en que se rodó).

Lunes 19: *Gulmba, un tirano, una época* (Mali, 1995), dirigida por Cheik Oumar Sissoko.

DE PEKÍN A MEXICO, EL CINE DE LA ALDEA GLOBAL

El ciclo, que se llevará a cabo en la Sala Lugones del martes 20 al viernes 2 de marzo, estará integrado por ocho films inéditos en la Argentina, más cuatro reposiciones, todos provenientes de cinematografías en desarrollo, según una selección inicial del Festival des Trois Continents, de Nantes, tradicionalmente dedicado a los cines de Asia, África y América Latina.

ca y América Latina.

Martes 20: *Los habitantes del desierto* (Túnez, 1984), dirigida por Nacer Khemir.

Miércoles 21: *El imperio de la fortuna* (México, 1986), dirigida por Arturo Ripstein.

Jueves 22: *El agua, el viento, la tierra* (Irán, 1989), dirigida por Amir Naderi.

Viernes 23: *Kairat* (Kazajistán, 1991), dirigida por Darejan Omirbaev.

Sábado 24 y domingo 25: *Policías de ronda en Pekín* (República Popular China, 1995), dirigida por Ning Yin.

Lunes 26: *Finzan* (Mali, 1989), dirigida por Cheik Oumar Sissoko.

Martes 27: *Soplo de vida* (Colombia, 1999), dirigida por Luis Ospina.

Miércoles 28: *A la media noche y media* (Venezuela/Perú, 1999), dirigida por Mariana Rondón y Marité Ugas.

Jueves 1 de marzo: *Estación Central* (Brasil, 1998), dirigida por Walter Salles.

Viernes 2: *Invierno, mala vida* (Argentina, 1998), dirigida por Gregorio Crámer. *Esperando al Mesías* (Argentina, 2000), dirigida por Daniel Burman. *Silvia Prieto* (Argentina, 1999), dirigida por Martín Rejtman.

MEDIODÍAS EN EL COSMOS

En el tradicional ciclo de los mediodías en el cine Cosmos (todos los días a las 12.30; entrada, dos pesos) se exhibirán algunas películas de importantes directores.

De Ingmar Bergman se exhibirán:

Martes 13, *El silencio*, de 1963; miércoles 14, *Detrás de un vidrio oscuro*, de 1961, y el jueves 15, *Cuando huye el día*, de 1957.

Del alemán Wim Wenders, la que probablemente sea su mejor película, *Alicia en las ciudades*, de 1974, irá el martes 6.

Cinco películas del director ruso conforman casi un "ciclo Eisenstein". El miércoles 7, *¡Que viva México!*, de 1932; el sábado 17, *El acorazado Potemkin*, de 1925; el domingo 18, *Alejandro Nevsky*, de 1938; *Iván, el terrible*, de 1944, y *La conspiración de los boyardos*, de 1946.



Iván el terrible, a proyectarse, junto con otras cuatro películas del director soviético Serguei M. Eisenstein, en el ciclo de los mediodías del Cosmos

3a

Semana de la crítica

**Del 15 al
21 de febrero**

En el Hoyts General Cinema - Abasto

Organiza FIPRESCI Argentina



Ciclo de preestrenos

Jueves 15

¿Dónde estás hermano?, de Joel Coen

Viernes 16

Rosetta, de Jean-Pierre y Luc Dardenne

Viernes y sábado trasnoche

El exorcista (con escenas nunca vistas), de William Friedkin

Sábado 17

Bailarina en la oscuridad, de Lars von Trier

Domingo 18

Topsy-Turvy, de Mike Leigh

Lunes 19

La sombra del vampiro, de E. Elías Merhige

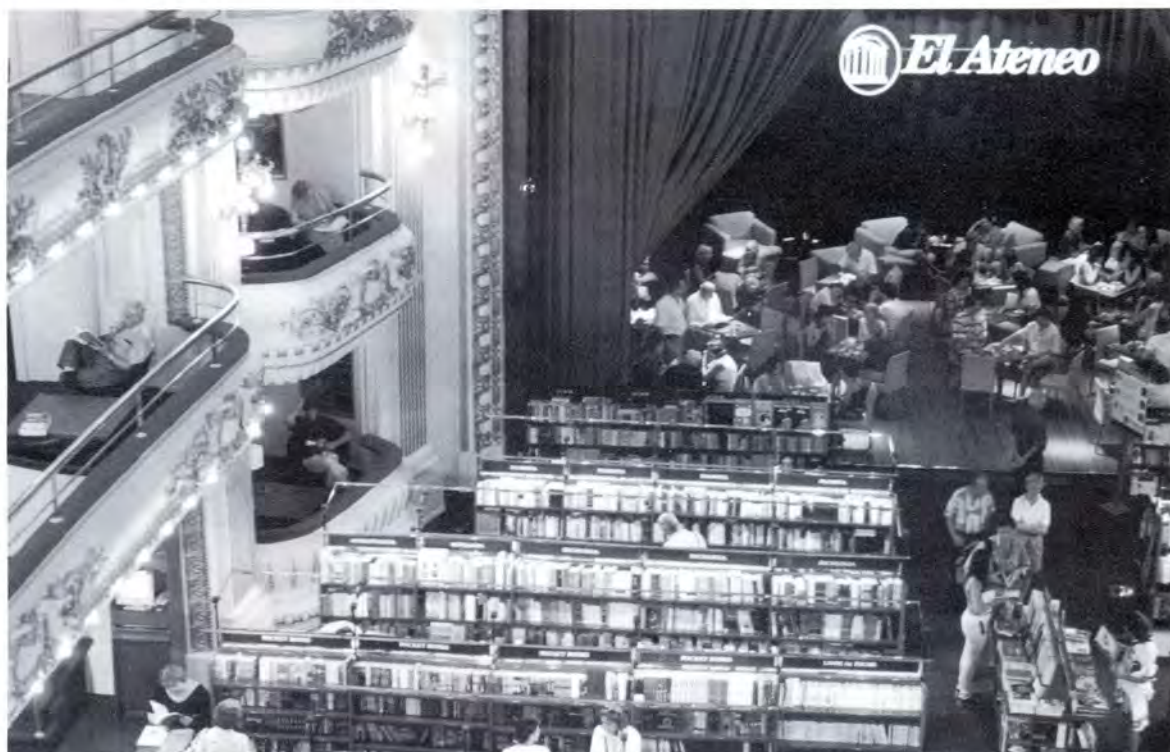
Martes 20

Película argentina sorpresa

Miércoles 21

El tigre y el dragón, de Ang Lee

Grand Splendid



El paisaje de la avenida Santa Fe, a la altura en que se cruza con Callao, ha cambiado abruptamente. Luego del sorpresivo cierre (y demolición) del Capitol, le llegó el turno al Grand Splendid y posteriormente a las dos salas que llevaban el nombre de la avenida. Para muchos, estos cambios significaron la pérdida de un escenario de sus vidas. No es mi caso. Tampoco soy partidario de preservar cualquier edificio antiguo. Sé que necesitamos demoler la ciudad para seguir inventándola, y tengo la impresión de que la ruina es una parte fundamental del paisaje de Buenos Aires.

¿Entonces? ¿De qué me quejo? Me quejo por la falta de inteligencia que caracterizó a estas transformaciones. ¿Era "estratégico" demoler el soberbio edificio del Capitol para levantar una disquería de construcción berreta pobremente proyectada? Peor es el caso del Splendid: ¿quién fue el arquitecto capaz de trazar, en el centro del plano de un edificio rococó —esas adorablemente ridículas fantasías arquitectónicas de la Buenos Aires de principios del siglo XX—, una escalera mecánica? Y mejor ni hablar del pastiche de materiales...

Recuerdo que cuando eran los pastores evangélicos quienes compraban cines, la "comunidad intelectual" se escandalizaba por la pérdida de "espacios culturales". Lo cierto es que aquellos al menos conservaban intacta la infraestructura de la sala,

mientras que hoy los cines caen en manos de sujetos cultos e ilustrados pero terriblemente mercachifles, que con un afán caníbal no dudan en arruinarlos para siempre aunque, eso sí, usan a Mozart como música funcional porque "da" cultura.

Me quejo por la negligencia de dueños y arquitectos y también por la falta de reacción del Gobierno de la Ciudad. El paisaje urbano es un beneficio y un derecho de todos los que habitamos en Buenos Aires; es más: nos pertenece y pagamos impuestos para su mantenimiento (tan autónomos que somos). No abogo por una conservación irreflexiva; pido —de una buena vez por todas— un plan urbano inteligente, racional, estratégico y participativo (adjetivos que, por cierto, le encanta utilizar en su discurso a la presente administración), que vaya más allá de movidas demagógicas como incentivar a los jóvenes a mudarse a San Telmo.

Por si fuera poco, cada vez quedan menos cines grandes. La pantalla gigante no es un capricho: ¿quién podría comparar la experiencia —incluso la más impecable— de cualquier sala de multicine con el impacto y el placer que provoca una proyección en el América? Esperemos que los enroques económicos (burdamente comerciales, en realidad) del 2001 no nos deparen nuevas sorpresas desagradables, y que la inflable no sea la única pantalla gigante que quede en pie. **Hugo Salas**



Otro cambio en la Av. Santa Fe evidencia la falta de un plan urbano

PARA LOS AMANTES DEL BUEN CINE!



**PRIMER PLANO FILM GROUP
PRESENTA SUS PROXIMOS ESTRENOS**



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

MEJOR DIRECTOR
SHANE MEADOWS
PREMIOS FIPRESCI
FESTIVAL DE VENECIA

MEJOR ACTOR
BOB HOSKINS
EUROPEO DEL AÑO
FESTIVAL EUROPEO

24/SIETE

ESTRENO 1 DE FEBRERO

¡PARA DISFRUTAR EN FAMILIA!
DIVERTIDA, TIERNA Y HUMANA

un film de
FRED FOUGEA

HABLADA EN CASTELLANO

Hanuman

LA LEYENDA DEL REY MONO

ESTRENO 8 DE FEBRERO

PURO TALENTO

"Zonca es estilo, coherencia y capacidad"
Pierre Gougan - Le Figaro / Francia

"Un relato directo y personal, una mirada original y contundente sobre la juventud"
Cahiers du Cinema / Francia

MEJOR PELICULA
FESTIVAL DE BIARRITZ
FRANCIA

MEJOR PELICULA
FESTIVAL DE MUNICH
ALEMANIA

EL PEQUEÑO LADRON

UN FILM DE **ERICK ZONCA**
El director de "La vida soñada"

ESTRENO 15 DE FEBRERO

UN POLICIAL SUGESTIVO CON EL TOQUE MAGICO Y SUTIL DEL MAESTRO WIM WENDERS!!

THE MILLION DOLLAR HOTEL

MUSICA INEDITA DE
U2 Y BONO
EN UNA BANDA SONORA ESPECTACULAR

Mel Gibson
es el "Detective Skinner"

Jeremy Davis

Milla Jovovich

es "Tom Tom"

Una Película de
WIM WENDERS

es "Eloise"

ESTRENO 22 DE FEBRERO

MILAGROSO ENTRETENIMIENTO!
EL MEJOR FILM DE MIKE LEIGH
Joe Morgenstern WALL STREET JOURNAL

GANADORA PREMIO OSCAR
MEJOR VESTUARIO

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

GANADORA PREMIO OSCAR
MEJOR MAQUILLAJE

GANADORA PREMIO SOCIEDAD CRITICOS DE CINE USA
MEJOR DIRECTOR
MEJOR PELICULA

JIM BROADBENT
MEJOR ACTOR
FESTIVAL DE VENECIA
JIM BROADBENT

JIM BROADBENT
AULAN CORDUNER

TIMOTHY SPALL
DESTLEY MANVILLE

Un film de **MIKE LEIGH**
LOS EGOS, LAS BATALLAS, LAS PALABRAS, LA MUSICA, LAS MUJERES Y LOS ESCANDALOS

TOPSY-TURVY

ESTRENO 8 DE MARZO

TIERNA OBRA DE ROBERT GUEDIGUIAN
UNA COMEDIA PARA REIR, EMOCIONAR Y DISFRUTAR
ARIANE ASCARIDE

AL ATAQUE!

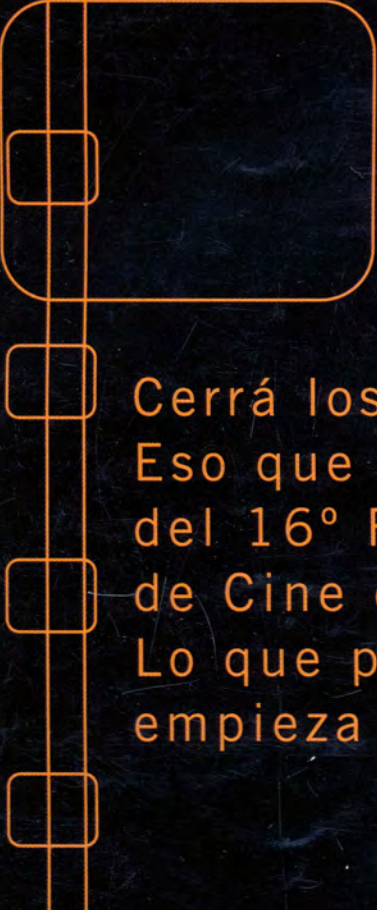
JEAN-PIERRE DARROUSSIN
GERARD MEYLAN

Un film de
ROBERT GUEDIGUIAN
el realizador de "Marius y Jeannette"

GARAGE MOLITERNO &

PROXIMAMENTE

PRIMER PLANO INVITA A TODOS LOS ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS Y DE CINE QUE DESEEN 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.