

情 人

[EL AMANTE]
CINE

CON ANIMO DE AMAR ¡VIVA MAGGIE CHEUNG!

FESTIVAL DE MAR DEL PLATA PRESENTE Y FUTURO

TOMAS ABRAHAM TECNICAS MALIGNAS

ANTES QUE ANOCHEZCA POLEMICA Y BARDEM

Guía del Festival de Buenos Aires

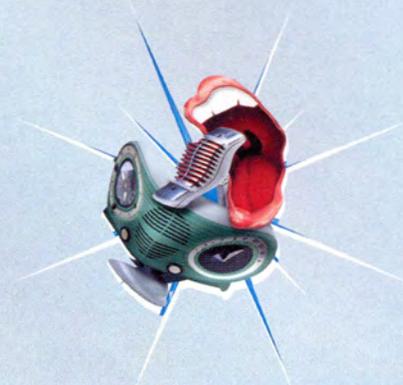
AÑO 10 N° 109 ABRIL 2001
ARG \$ 7.50 URU \$ 50 ISSN 03292606



9 770329 260003

DANIEL TOGNETTI

Escuchalo en
MARCA PERSONAL
LUNES A VIERNES
7 A 10 hs



96.7 **Supernova**
fm ILUMINA TUS NEURONAS



SECRETARÍA de
CULTURA
y COMUNICACIÓN
PRESIDENCIA de la NACIÓN

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

| | | |
|--------------------------|----------------------------|--|
| | 2 | Correo |
| Críticas | 4 | Con ánimo de amar |
| | 7 | Infidelidades |
| | 8 | Las confesiones del Dr. Sachs y entrevista a Michel Deville |
| | 10 | La comunidad y entrevista a Alex de la Iglesia |
| | 14 | La ducha Billy Elliot |
| | 15 | Polémica <i>Antes que anochezca</i> |
| | 16 | (H) Historias cotidianas Cicatrices Secretos Gallito ciego, nada es lo que parece Hombres de honor |
| | 17 | De uno a diez |
| | 18 | Festival de Rotterdam |
| | 20 | Tomás Abraham |
| 25 | Picado | |
| 26 | Festival de Mar del Plata | |
| 28 | Editorial | |
| 30 | Las películas del festival | |
| 35 | Apostillas | |
| 38 | Olivier Assayas | |
| Guía de <i>El Amante</i> | 40 | Video |
| | 44 | Cine en TV |
| | 48 | Ultima página |

Insert Festival de Buenos Aires

| | | |
|--|----|---|
| | 2 | Editorial |
| | 4 | 60 películas para ver |
| | 9 | Cine argentino inédito |
| | 10 | Michael Haneke |
| | 11 | Chris Marker |
| | 12 | Béla Tarr Johnny To |
| | 13 | Truffaut y Antoine Doinel |
| | 14 | Jack Smith Cine experimental francés |
| | 15 | Cine español maldito |
| | 16 | Bruce LaBruce |
| | 17 | El Grupo de los Cinco Tarde o temprano |

Paradojas de la Argentina: en algo más de un mes pasaron por ella tres ministros de Economía y dos festivales de cine. Buena ocasión para que alguien determine que, dada la crisis económica en la que nos encontramos, bueno sería librarnos de lujos innecesarios. En estas páginas afirmamos lo contrario, que los "lujos culturales" son más necesarios que nunca. Desde noviembre de 1996, cuando retornó el Festival de Mar del Plata, hasta la fecha, siempre hemos considerado que se trataba de eventos importantes, que permitían a nuestro país, aquejado desde hace tiempo por un provincialismo perezoso y autista, a abrirse al mundo al cual teníamos mucho que dar y mucho del que tomar. Cada edición del festival marplatense, como las dos del de Buenos Aires, contaron con la máxima cobertura posible, con nuestra crítica bienintencionada y nuestros deseos de que sus éxitos derivaran en una apertura cinematográfica, más allá de los nombres que estuvieran en la conducción.

Para la organización de la última edición de ambos festivales, muchos de nosotros, en diferentes niveles, han volcado sus esfuerzos personales. Queda en el lector evaluar si nuestra cobertura tiene el mismo grado de subjetividad y pasión que le hemos puesto a lo largo de los años. Este número festivalero cuenta con dos grandes coberturas. En una les contamos nuestras impresiones sobre la primera edición del festival marplatense luego de la administración Mahárbiz. En la otra les ofrecemos, como lo hicimos el año pasado, una detallada guía que le permitirá al lector orientarse dentro de la exuberante oferta de películas que brinda la nueva edición del de Buenos Aires. Se vienen tiempos difíciles: los de elegir en qué horarios, cuáles y cuántas películas veremos por día. La patria nos reclama. ¡Argentinos, a los cines! ▣

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, Marta
Almeida, Marcela Gamberini,
Lisandro de la Fuente, Diego

Brodersen, Leonardo M. D'Es-
pósito, Javier Porta Fouz, Juan
Villegas, Hugo Salas, Marcelo
Panozzo, Eduardo Rojas,
Federico Karstulovich, Valeria
Bellusci, y Tino y Norma Postel

Secretaría

Natasha Alimova, petite chérie
Cadete gladiador
Gustavo Requena Johnson,
Maximus Cadetus

Banquete con superpoderes

Norma Postel, merci pour le
chocolat

Tortillas en alza

Esther

Correctora con competitividad

Gabriela Ventureira, Irma Vep

Meritorio de corrección

Jorge García de Delpy, you are
the one

Traducción entre festivales

Lisandro de la Fuente, assayas
y hacia acá

Gente de cierre

Javier Porta Fouz y Hugo
Salas: los insomnes, Santiago
Mutandé García, Natalia
Lardies y Mariela Sexer: las
mucamas asesinas

Diseño gráfico

Lucas D'Amore
Con ánimo de amar
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, impresión**digital e 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

DISPAREN

SOBRE EL AMANTE

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

Señores directores:

La sola mención de los nombres de directores franceses del nivel de Bresson, Demy, Deville, Duras, Garrel e italianos tales como Bertolucci, De Sica, Visconti, Bolognini, Cavani, Wertmuller y Risí, sin olvidar a varios argentinos (Solanas, Bemberg, Cozarinsky, Bechis), produce en cualquier cinéfilo o amante del buen cine un inmediato interés. Y cuando nos enteramos de que está entre nosotros y vive en nuestro país "alguien" que fue dirigida por todos ellos y que por consiguiente los conoció bien, nuestra curiosidad se incrementa sensiblemente. Algunos ya estarán adivinando a quién nos estamos refiriendo.

Recientemente llegaron de París dos de mis mejores amigos. Tuve el gusto y la suerte de compartir con ellos, durante una amable tarde de febrero, un café junto a Dominique Sanda y su marido, el siempre cordial Nicolás Cutzarida.

Dominique nos impactó por su sinceridad y sus reflexiones sobre el cine actual y las dificultades que encuentran muchos talentosos intérpretes al no lograr insertarse en una maquinaria que, en mi opinión y seguramente la de esta revista, privilegia efectos especiales y se olvida del aporte artístico. Finalmente, quisiera retomar el primer párrafo de esta carta y reflexionar sobre la falta que nos hacen más películas de directores de la talla de los que dirigieron a Dominique Sanda, quien estará seguramente dispuesta a dialogar con ustedes en el futuro.

Freddy Friedlander

Señores de *El Amante/Cine*:

Escribo y leo diariamente sobre cine desde hace un poco más de cuatro años. Muchas veces di mi opinión sobre una película o un realizador, pero nunca escribí una crítica. Simplemente porque no sé hacerlo. Soy un periodista vinculado al cine por distintos motivos (mis amigos, mi profesión, mi interés por la realización y una pasión heredada de mi padre que, sin sospecharlo, me inició en la cinefilia obligándome a trabajar por monedas en su videoclub), pero mis opiniones no superan nunca los límites del comentario liviano o la descripción acalorada. Tengo la suerte de codearme con excelentes profesionales y de leer –en esta como en

muchas publicaciones– sus opiniones sobre cine. Algunos hablan desde el ámbito académico, desde la teoría y la estética cinematográficas; otros lo hacen demostrando ante todo un amor ilimitado por el cine y una fe casi religiosa en las posibilidades de un arte tan maravilloso como este; un grupo más amplio, en cambio, escribe haciendo uso de la intuición y de sus experiencias personales. Uno de ellos es Juan Villegas (hablo de él porque acaba de terminar el rodaje de *Sábado*, su primer largometraje, en el que estuve involucrado como encargado de prensa). Puedo o no estar de acuerdo con su visión o sus opiniones sobre el cine, pero hay algo de lo que no me caben dudas: es una persona entregada por completo a lo que hace. Sus trabajos como crítico aportan frescura y luz frente a cierto tipo de tendencia acartonada, pretenciosa y erudita. Juan escribe desde su experiencia personal y demuestra, con sencillez y sinceridad, que el cine y las películas pueden y deben hacernos la vida mejor. Sabe de lo que habla (cinco años de estudio, varios cortos y un largometraje como director no pueden haber sido en vano), pero además –y esto es quizá lo más importante– lo profesa como un credo cuando filma, escribe o mira una película. Ese es Juan: siempre con una sonrisa o un chiste en la boca, siempre optimista, siempre con algún comentario irónico sobre una realidad que nunca es del todo feliz. Siempre hablando de cine (y también de fútbol, su otra pasión). Otro de mis mentores es Ernesto Aguilar, pero desde un lugar totalmente distinto al de Villegas, porque él no escribe ni critica ni da opiniones. Lo único que hace y sabe hacer Aguilar es filmar y depositar todas –absolutamente todas– sus fuerzas y energías en el proyecto que tenga en mente. Y, sea como sea, no para hasta llevarlo a cabo. Lo conocí primero en mi rol de periodista y luego como asistente de dirección de su largometraje *La granja*, el quinto en un extensa y casi desconocida carrera. Desde veredas estilísticas diferentes (Aguilar está cerca de la estética de un Enrique Carreras, un Russ Meyer o un Jess Franco; Villegas, más realista, se nutre del cine de Truffaut, Godard, Rohmer y Bogdanovich), uno y otro transmiten –sin saberlo, casi en silencio– un renovado fervor y un intenso entusiasmo que permiten seguir creyendo en un cine joven, independiente y posible. Ambos forman parte de un presente auspicioso y, estoy seguro, serán dos de los fundadores de un futuro mejor.

Paulo Pécora

CONTRAKULTURA

Saluda al III Buenos Aires
Festival Internacional
de Cine Independiente



EDUARDO MONTES-BRADLEY
Contrakultura Films, Argentina
contrakultura@mac.com



CON ANIMO DE AMAR

In the Mood for Love

HONG KONG

1999, 92'

DIRECCION Wong Kar-wai
 PRODUCCION Wong Kar-wai
 GUION Wong Kar-wai
 FOTOGRAFIA Christopher Doyle y Mark Li
 MUSICA Michael Galasso
 MONTAJE William Chang
 DIRECCION ARTISTICA William Chang
 INTERPRETES Maggie Cheung, Tony Leung, Rebeca Pan, Lai Chen, Siu Ping-Lan.

El cine ha perseverado a lo largo de toda su historia en tratar de entender cuál es la verdadera naturaleza del amor. Muchísimas películas han buscado la forma de encontrar una pista en ese sentido, la revelación de algo que no sabíamos o habíamos olvidado, un punto de vista nuevo que nos haga entrever lo que es el amor. Pese a las múltiples y diversas miradas que nos precedieron (no siempre eficaces ni reveladoras) los cineastas siguen insistiendo en esa búsqueda. Las historias de amor todavía abundan y aún hoy, cada tanto, alguna nos puede sorprender. La nueva película de Wong Kar-wai es una gran historia de amor, que nos conmueve y nos hace decir que si el amor es algo, debe ser algo bastante parecido a eso que se ve ahí. Eso sí, que nadie nos pida poner en palabras qué es ese algo. *Con ánimo de amar* acumula detalles y desborda delicadeza, y nos conmueve porque su belleza es estilizada pero nunca afectada; armónica y precisa pero nunca previsible. Su verdadero sentido parece un tanto esquivo, pero es solo que prefiere el camino de la belleza, más indirecto pero más eficaz. Es una belleza que nunca puede molestar porque surge de la propia historia, y es una belleza compleja y sorprendente porque son así los sentimientos de los personajes.

La historia es simple y original. Chow y Li-Zhen se mudan el mismo día, junto a sus respectivas parejas, a departamentos contiguos del mismo edificio. Chow es periodista y ella es secretaria en una oficina. Ambos ocupan mucho tiempo en sus trabajos y sus miradas tristes dejan adivinar una inculcable insatisfacción. Pasan los días y los continuos cruces en los pasillos y los momentos de soledad los van uniendo. Nace la amistad y enseguida una atracción más fuerte. Comparten cada vez más tiempo juntos y

El camino de la belleza

por JUAN VILLEGAS

descubren que sus respectivos cónyuges, que están casi siempre de viaje, son amantes. Esto los hace sentirse más unidos pero también más tristes y nunca terminan de concretar su amor. Algo más noble y infinitamente más complejo que una simple represión de sus deseos es lo que impide que se unan sexualmente. Una delicada sensación de extrañamiento surge de estos dos amantes que solo se permiten algún roce de manos, miradas cruzadas pero respetuosas y algún emotivo pero pudoroso abrazo. Parecen adolescentes que no están reprimiendo sus sentimientos sino que han decidido que esa es la única forma de demostrar su amor. No es una historia de pasiones contenidas. No se trata de una versión oriental de *Lo que queda del día*, aquella buena película de James Ivory con Anthony Hopkins y Emma Thompson. Los dos protagonistas de *Con ánimo de amar* deciden no "hacer lo mismo que ellos" (tal como repiten cada vez que se refieren a sus parejas, aquellos otros amantes que sí concretan sus deseos) sin plantear nunca una alternativa moral. Es que en realidad no hay ninguna alternativa. El gran mérito de la película es que aceptamos con gusto la invitación a acompañar el deambular de los personajes sabiendo siempre que

no van a terminar juntos. No hay desarrollo dramático del conflicto. La película se reduce a la exposición de la situación planteada en la primera media hora. Al desaparecer así la percepción de un guión preexistente, nos entregamos a la pura contemplación. Uno de los secretos de Wong Kar-wai para que esta contemplación sea placentera es el gusto por el detalle. No muchas películas han logrado como esta que un objeto cualquiera adquiera, gracias a la observación detallada de la cámara, un carácter y una importancia que exceden su propia naturaleza sin proponerse como elementos simbólicos. El valor agregado que obtienen los objetos filmados es solamente el de la belleza con que son mostrados. Cada uno de los vestidos que luce Maggie Cheung con extremada sensualidad están ahí para que los gocemos y no para indicar que esta mujer se cambia de ropa cada dos por tres. El director nos quiere decir algo más, mucho más que eso, y efectivamente lo dice, aunque, como dije al principio, eso que dice sea imposible de expresar en un concepto y solo podamos percibirlo a través de las imágenes que ofrece la película. Al final sentiremos que hemos entendido algo nuevo y que la esquiva naturaleza del



amor es algo más palpable y concreto. Wong Kar-wai ha sabido ver que a partir de la pura intuición poética se puede llegar muy bien a una verdad psicológica y que partiendo de la psicología casi nunca se alcanza la poesía. Esta película refinada y casi abstracta es también un preciso estudio sobre el adulterio y el matrimonio. La decisión de dejar totalmente fuera de campo a los otros amantes y centrar todo el desarrollo narrativo en los personajes engañados es ese tipo de ideas originales que a uno le dan ganas de decir "¿cómo a nadie se le ocurrió antes?". Si esta película se convierte en una conmovedora historia de amor es por esta radicalización total del fuera de campo. En los primeros minutos la imposibilidad de ver a los otros dos integrantes del cuadrado resulta un poco molesta y la forma en que se los escamotea de nuestra mirada es a veces forzada. Vencida una primera resistencia lógica, el placer es total. La anécdota es novedosa pero muy sencilla. Sin embargo, el desarrollo narrativo y visual evita toda resolución convencional. Cada uno de los elementos a los que se recurre se destacan por sí solos, como si Wong Kar-wai, de alguna manera, hubiera armado la película por partes, eligiendo lo más sofisticado de cada rubro y dejando que todo eso funcionara automáticamente en una armonía casi perfecta. La fotografía más refinada, la música más cadenciosa, dos de los actores más bellos del cine actual, las locaciones más originales, la época más lujosa visualmente y la colección de vestidos más deslumbrantes de la historia del cine, todo tiene su momento de lucimiento, todo está para gustar. Sabemos que la suma de las mejores partes no siempre



da como resultado el mejor todo. Pero esto sucede cuando esas partes supuestamente buenas están impuestas desde la falsedad y desde ese detestable método estético de la usurpación indebida de belleza ajena. No estoy criticando en general el recurso de la cita, sino a aquellos que hacen un mal uso de este recurso como un gesto estético que evidencia más pereza que erudición, más soberbia y pedertería que una verdadera búsqueda de relaciones intertextuales. Pero no solo a la cita me refiero cuando hablo de bellezas falsas. Mucho cine se hace acumulando imágenes que solo ofrecen armonías atractivas pero que no expresan más que una intención decorativa. La belleza de cada plano de *In The Mood for Love*, en cambio, son la visión del mundo de Wong Kar-wai. Y esa visión del mundo la descubrimos intensa y original. Hay en este sentido un paso adelante con respecto a su obra anterior. Ya en sus otras películas había demostrado un talento visual desbordante y una capacidad para narrar con libertad y vigor. Nada de todo eso ha perdido. No hay que confundir la serenidad actual con aburguesamiento estético. Hay que celebrar, en cambio, su decisión arriesgada de desechar algunos recursos visuales que sin dejar de



ser nunca eficaces podían conducir peligrosamente hacia la frivolidad para apostar por un estilo más clásico y reposado. Se ha dicho ya que Maggie Cheung y Tony Leung son estrellas con una presencia cinematográfica que recuerda a los grandes del Hollywood clásico. En una primera y apurada instancia puede llegar a resultar extraño ver a estos dos actores representando a dos esposos engañados por sus respectivas parejas. Tienen ambos un glamour y una sofisticación no muy adecuados para ocupar ese lugar en la historia. Es cierto que son los protagonistas excluyentes, pero son personajes desplazados de alguna manera del centro del relato, participando más como víctimas que como héroes de la historia de amor. Pero sus personajes nos conmueven como si presenciáramos la historia de un hombre y una mujer comunes, aun cuando sabemos que los hombres comunes no fuman con la elegancia de Tony Leung ni las mujeres comunes caminan con la sensualidad de Maggie Cheung. Su estatura de estrellas no hace más que potenciar la estilización y el efecto de extrañamiento, pero solo para que así estemos más comprometidos con esta hermosa historia de amor contrariado. **A**

INFIDELIDADES

Trolösa

SUECIA

2000, 152'

DIRECCION Liv Ullmann

PRODUCCION STV Drama Production

GUIÓN Ingmar Bergman

FOTOGRAFIA Jörgen Pressner

MUSICA Gabor Pasztor

MONTAJE Sylvia Ingemarsson

DIRECCION ARTISTICA Göran Wassberg

INTERPRETES Lena Endre, Erland Josephson, Krister Henriksson, Thomas Hanzon, Michelle Gylemo, Juni Dahr, Philip Zanden, Therese Brunnander, Marie Richardson.



Propuesta acartonada

por MARCELA GAMBERINI

Esta nota debería estar escrita en dos columnas: una que exponga un análisis estético formal del film, cuyo resultado daría positivo. La otra columna tendría que plantear las razones por las cuales el film resulta anacrónico, desactualizado en sus planteos argumentales, antiguo y en consecuencia mediocre. La verdad es que se hace complicado tanto unir esas columnas como separarlas. ¿Se podrán unir? O quizás, ¿están separadas? ¿Son confusos sus límites? Cuando hablamos de procedimientos formales, ¿se puede dejar de lado lo argumental? Este planteo se hace notorio cuando aparecen películas, como en este caso, donde la antinomia entre los dos planos es relevante.

LO POSITIVO. Las elecciones estéticas que propone *Infidelidades* son acertadas, de un bello rigor formal, con una iluminación densa y resplandeciente, una puesta en escena inteligente, compleja y rigurosa; algo ciertamente poco común en el cine actual. El film comienza con un hombre dentro de una habitación despojada con una ventana con vista al mar, preocupado por una historia pasada. A sus espaldas aparece, entre visillos, un proyector. Una bella metáfora acerca del cine. Un hombre que reconstruye su propia historia, siendo esta el esqueleto del film, con una cámara a sus espaldas. La película abunda en primeros planos que la mayoría de las veces son despiadados, reflejando una expresión

de dolor y angustia intensamente aguda y humana, mostrando a veces los preludios del llanto. Un estado de dolor absoluto y profundo. Una elección estética brillante, mostrar el dolor, la culpa, el amor a través de las huellas en los rostros de sus protagonistas.

Tomando *Infidelidades* como una pura textualidad y lejos –por el momento– de hacer una crítica de valor, la coherencia entre la propuesta estético-formal y lo que se narra salta a la vista. Lo que se cuenta es una historia de amor, de traición, de culpa. Ese hombre, interpretado por Erland Josephson, no es más que el cineasta Ingmar Bergman tratando de revivir una historia pasada. Frente a él, y para ayudarlo a recordar, aparece la magnífica Lena Endre, quien será la protagonista de su propia historia-recuerdo. De esta manera el film se presenta a los ojos del espectador como un juego de cajas chinas donde una historia, la de una mujer infiel, Marianne, aparece dentro de otra, la del escritor y sus propios fantasmas. Alguien que pone el cuerpo –la mujer– e invoca a las demás criaturas en torno de la historia para que el hombre recuerde y pueda deconstruir no solo su propio recuerdo sino la película misma. En definitiva, Liv Ullmann apuesta a una estética rigurosa, bella en sus formas, abrumadoramente perfecta.

LO NEGATIVO. Sin embargo, el planteo argumental en torno a la infidelidad que

propone el film es anacrónico, caído –afortunadamente– en desuso. El matrimonio, la familia, la pareja, la infidelidad, la culpa, los hijos y finalmente el castigo y la muerte han sido temas bergmanianos por excelencia, allá por las décadas del 50, del 60, o del 70. El inconveniente es que cuando Ullmann se apropia de este corpus en el año 2000, le imprime una cuota altísima de moralidad. Indudablemente, en la actualidad nadie puede pensar que exista un castigo tan terrible como la muerte o la pérdida de los hijos solo porque una mujer cometa adulterio; todo esto suena anacrónico y atrasado. Ninguno de los planteos argumentales que hace el film son relevantes en la actualidad y menos aún si el castigo es la muerte y el sufrimiento. Nada más obsoleto que pensar que un triángulo amoroso, con hijos de por medio, terminará en la más descarnada tragedia.

Es indudable que en el film hay un exhaustivo cuidado formal, una planificación rigurosa de la teatral puesta en escena. Pero toda esa cuidada construcción se vuelve vacía y acartonada cuando la resolución del planteo argumental es tan cruel y tan rígida, tan atrasada. En este caso la perfección de las formas choca con la fuerte moralidad que imprime lo argumental, lo que hace que toda la película se transforme en una antigüedad, en una apropiación innecesaria de muchos de los films de Bergman, en la falta total de libertad creativa por parte de Liv Ullmann. Una verdadera pena. ■

“Siempre trato de sorprender”

El realizador tiene una trayectoria de cuatro décadas, en las que desarrolló una filmografía con más coherencia estilística que temática. Esta entrevista se centró en la totalidad de su obra ante el poco conocimiento de sus películas que existe en nuestro país.

por JORGE GARCIA
y GUSTAVO J. CASTAGNA

Usted se inició como director de manera contemporánea con la Nouvelle Vague pero al mismo tiempo siguió un camino muy distinto. ¿Qué afinidades tiene con ese movimiento y cuáles son sus diferencias?

Cuando decidí pasar de ser ayudante de dirección a realizador, ignoraba que un grupo de jóvenes críticos de *Cahiers du cinéma* habían tomado la misma decisión. Más allá de no conocernos, un punto en común que teníamos era el de querer hacer películas que rompieran con la tradición del cine francés. Cuando rodé mi primer film (*Esta noche o nunca*, 1960), que transcurría casi en su totalidad en un departamento, lo hice en estudios, en contraposición con lo que hubiera hecho un director de la Nouvelle Vague. Es que mi estilo, a diferencia del de ellos, fue siempre muy cuidadoso en los detalles y por eso utilicé el estudio, que era mucho más amplio y me daba más libertad, aunque ello no impidió que mi segunda película la rodara en escenarios naturales.

¿Cree que en esas primeras películas recupera la tradición de comediantes franceses como Feyder o Clair?

No lo sé, pero mi intención era romper con el cine francés tradicional. Además, en principio trato de no fijarme en lo que hicieron otros y de hacer mis propias películas.

¿Y con las primeras películas de Philippe de Broca cree que tienen alguna relación?

En ese caso es posible, ya que fuimos asistentes del mismo director, Henri Decoin, y comenzamos a hacer nuestras películas juntos. Además yo hice dos films con su actor preferido, Jean-Pierre Cassel.

¿Qué importancia tuvo en la primera etapa de su obra la presencia de Nina Companeez como guionista?

Mucha, ya que durante los primeros diez años de mi carrera trabajé conmigo. Puede decirse que aprendimos juntos a hacer películas aunque, por suerte, nuestra colaboración terminó –y digo “por suerte” porque siempre es bueno cambiar– ya que ella decidió pasar a la dirección. Ahora es una gran estrella de la televisión.

¿La última película que hizo con ella fue *Los*

libertinos?

Sí. Esa fue una película muy romántica ambientada en el siglo XIX, de tono operístico y con música de Bellini. El primer film que hice sin Nina fue *La mujer de azul*, que todavía tenía mucho de las películas anteriores, pero creo que la película que significó una ruptura radical en mi filmografía, sobre todo por el cambio de tono, fue *El cordero enardecido*.

En esa época usted hizo un film de un estilo casi experimental, *Dossier 51*, con una utilización permanente de la cámara subjetiva.

Es que no quería hacer una película convencional de espionaje, tipo James Bond, ya que el espionaje moderno es mucho más anónimo y complejo. Esto fue lo que me motivó a utilizar la cámara subjetiva.

¿Qué puede decir de *Confesiones íntimas*?

Justamente, después de hacer un film tan frío y cerebral como *Dossier 51*, quise hacer una película con mujeres sensuales.

Era un poco como volver a los climas de mis primeros trabajos.

***Agua profunda* es una adaptación de una novela de Patricia Highsmith que capta muy bien la perversidad del original.**

Mi intención fue respetar el clima propuesto por la novela. Lo único que cambié fue el final porque en esta novela, excepcionalmente, Highsmith propone una resolución moral con el arresto del protagonista. Yo, en cambio, hacía que su crimen quedara impune. Estos climas de una perversidad latente me interesan y por eso también hice *Peligro en la intimidad* que presentaba varios personajes inquietantes.

¿Patricia Highsmith vio su versión?

Sí, y le gustó, pero me reprochó que le hubiera cambiado el final.

Hay un elemento que aparece en varias de sus películas y es el erotismo...

Es cierto. Tanto en *Confesiones íntimas*, como en *La lectora* –en la que también hay una buena dosis de perversidad– y *Nuit d'été en ville*.

Hay otra película suya de tono casi experimental, *El patán*, que recuerda un poco el universo de Robbe-Grillet.

LAS CONFESIONES DEL DR. SACHS

La maladie de Sachs

FRANCIA

1999, 107'

DIRECCION Michel Deville

PRODUCCION Rosalinde Deville

GUION Rosalinde Deville y Michel Deville
sobre la novela de Martin Winckler

FOTOGRAFIA André Diot

MUSICA Jean-Féry Rebel

MONTAJE Andrea Sedlackova

DIRECCION ARTISTICA Isabelle Arnal y Denis Seiglan

INTERPRETES Albert Dupontel, Valérie Dréville, Sylvie Jobert, Béatrice Bruno, Jean-François Derec, Philippe Lehembre.

Es una película muy artificiosa que se desarrolla en un decorado único en estudio, en el cual improvisamos algunas situaciones. Es un film muy abstracto.

Es muy interesante la estructura narrativa de *Las confesiones del Dr. Sachs*, el hecho de utilizar diferentes puntos de vista para narrar la historia.

En este caso estamos ante una historia real, con personajes reales, por lo que decidí que fuera mi primera película totalmente realista, absolutamente opuesta, por ejemplo, a *El patán*. En cuanto a la idea de los distintos puntos de vista de los personajes, ya estaba en la novela, en la que cada capítulo tiene el nombre de un paciente y cada uno expone su visión del médico. Lo que yo agregué es que los pacientes también fueran vistos por él, que es una especie de testigo. Por otra parte, el libro es muy grande y nosotros lo sintetizamos.

¿Cómo llegó al protagonista el actor principal, que no es una figura conocida?

Yo no quería llamar a una figura conocida, por eso utilicé a Albert Dupontel, quien solo había hecho cuatro o cinco películas, pero creo que da muy bien el personaje. Además él también escribió y dirigió un par de films.

Usted es un director que, en general, apela más a la inteligencia que a los sentimientos. Sin embargo, esta es una película con varias escenas muy emotivas.

Creo que es normal, ya que el tema lo requería. Lo que sí siempre traté de evitar son los golpes bajos.

Es un director difícil de encasillar. ¿Qué lugar cree que ocupa dentro del cine francés?

No lo sé exactamente. Lo que sí sé es que siempre intento hacer películas distintas y trato de sorprender, lo que dificulta la labor de algunos críticos que defienden a ultranza la "teoría del autor".

Por último, ¿qué opina de la nueva generación de directores franceses?

Creo que estamos en un muy buen momento del cine francés, con varios directores (y directoras) jóvenes realmente apasionantes. ■

La pantalla a oscuras hilvana los títulos de presentación; en off distintas voces exponen sus males de salud. Luego viene la imagen, la que nos cuenta la historia del doctor Sachs, médico de provincia, aún joven, moderadamente misógino y obsesivo con su trabajo y con la redacción de unos diarios en donde anotará sus reflexiones y experiencias profesionales.

Sombras y voces en off, brusca iluminación y actividad febril en un consultorio. Hemos asistido a un nacimiento, de un personaje y su contorno, de una historia que girará sobre los mismos ejes: la vida y la muerte y lo que hay en el lapso entre ambas; el coqueteo del cuerpo con una y otra, al que convencionalmente llamamos enfermedad; el amor y sus desencuentros. El partero que asiste a este nacimiento es Michel Deville, quien inducirá el parto a la manera socrática: con un mosaico de preguntas y respuestas, de voces en off e historias en cámara que arman la vida de un personaje en una permanente tensión entre esos dos términos: vida y muerte, construcción y destrucción; términos que han marcado su obra con matices de delicadeza (*Benjamín*), aspereza (*Dossier 51*) o difíciles equilibrios entre una y otra (*El cordero enardecido*).

El Dr. Sachs es construido desde las miradas de los otros, como en *Dossier 51*, pero estas miradas no están cargadas de la paranoia de aquel film sino de una mezcla de cariño e intriga acerca de su vida cotidiana. El viejo médico de pueblo, humanista escéptico y bondadoso, personaje literario del naturalismo francés, es presentado desde una moderada estética de thriller. Una intriga destinada a dilucidar las relaciones entre hombres y mujeres, entre madres e hijos. Deville reparte los tantos de estas relaciones recurriendo a suaves referencias paródicas de cuño literario y cinéfilo: madres putativas y protectoras como la empleada doméstica del médico-escri-



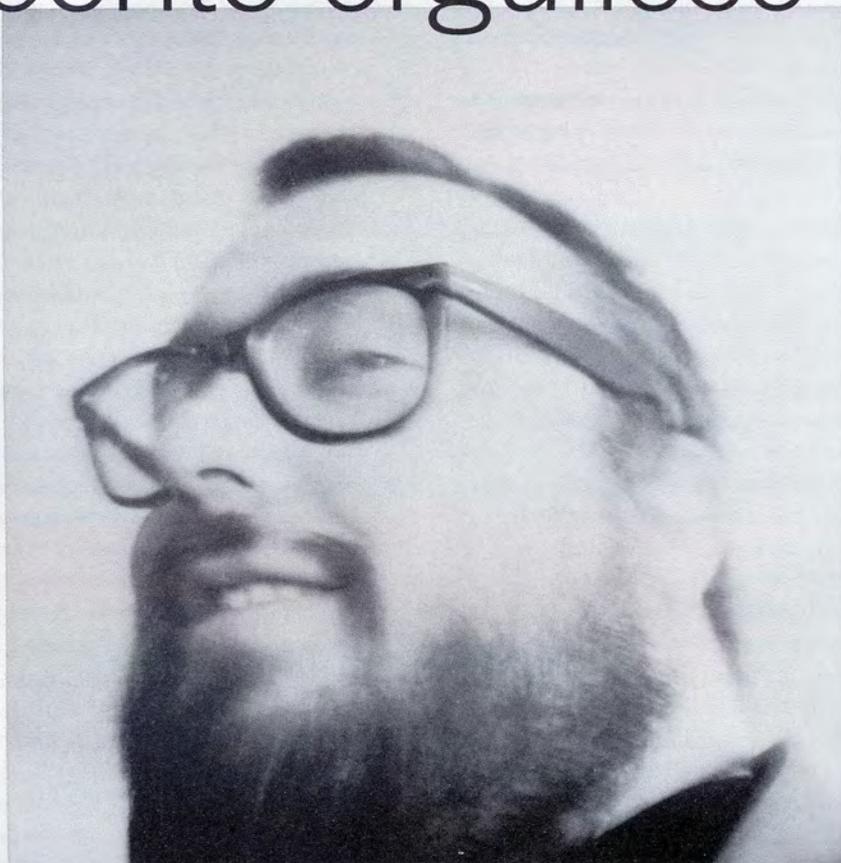
tor, que casualmente es Madame Borges como aquella otra legendaria del escritor. Madres biológicas como la de Sachs, hitchcockiana, omnipresente; unida por el cordón umbilical del teléfono, jamás aparece en el mismo plano que su hijo. Pero Sachs no es Norman Bates, practica abortos a sus pacientes con la misma delicadeza con que asiste a sus partos, y se enamora de una de ellas. Se niega a la paternidad porque no soporta el dolor que sufrirán los hijos al ser arrojados a la vida.

Toda la película está pausada por ese constante intercambio de relaciones: de madres a hijos, de hombres y mujeres entre sí. Sachs participa de ambas con fervor de médico que suaviza, acompaña y cura, y con turbación de escritor que quiere entender aquello de lo que participa. Tarda en comprender su propia enfermedad (la "maladie" del título original): la de saber que él, y todos, hemos de morir. No hay cura para ella, solo es posible afrontarla alterando los roles: de hijo a padre, de protegido a protector, eterno ida y vuelta ocupando un lugar en la cadena de la vida.

De esta oscilación entre el temor y el coraje —a vivir, a parir su propia vida—, temor masculino y coraje femenino que se intercambian constantemente en Sachs, su amante y todos sus pacientes, está hecha esta admirable película de Michel Deville, pequeño prodigio de madurez y belleza. **Eduardo Rojas**

ENTREVISTA A **ALEX DE LA IGLESIA**

El adolescente orgulloso



Durante el Festival de Mar del Plata se produjo el esperado encuentro: el acérrimo defensor del cine de Alex de la Iglesia se encontró con el director español. *La comunidad*, su última película, se estrena a principios de mayo. **por GUSTAVO J. CASTAGNA**

Trataré de ser original en la primera pregunta. Leí tantas entrevistas...

No creo que puedas.

¿En qué cambió tu cine desde *Acción mutante* hasta *La comunidad*?

Pues hombre, he perdido frescura, la fuerza de la juventud, yo mismo como persona me estoy deteriorando bastante. Desgraciadamente me estoy haciendo mayor y entonces todo eso lo intento justificar con una mayor madurez. Pero creo que lo más interesante de la vida es tener gracia, una visión pesimista de la vida, pero real. Mis películas están mejor dirigidas, por lo menos lo dicen los críticos.

¿Consideras que *Acción mutante* y *El día de la bestia* son películas de un adolescente?

Yo sigo siendo un adolescente, pero lo digo con orgullo. Me patea la gente que no lo es; por lo menos, los adolescentes tenemos el proceso de una inconciencia previa. Me resulta patético el hombre que se cree maduro y que tiene algo que contar, aquel que cree que tiene una misión en la vida me provoca bastante desagrado. En una revista como la tuya hay gente que le ocurre eso: es una enfermedad patológica.

Desde un punto de vista analítico, ¿qué malos recuerdos te trae *Perdita Durango*?

Ninguno. Para mí es mi mejor película. Me siento orgulloso, es la que en lo formal y narrativo me gusta más; además, los buenos son los malos. El otro día Javier Bardem me contó que se encontró con Spielberg y que este le preguntó si sabía por qué estaba ahí. Bardem creyó que la razón era *Antes que anochezca*, pero Spielberg le respondió que el día anterior había visto *Perdita Durango* por televisión. Por lo menos con Spielberg coincidimos en algo.

¿Con *Perdita* perdiste admiradores? ¿Tuviste problemas en la producción?

No tuve problemas de producción y si a la gente le gustó menos es porque gustó menos y punto. Lo que pasa es que eso ocurre aquí, no así en Alemania e Inglaterra. Es diferente a *El día de la bestia*, al margen de estilos y de obras, que es el lenguaje que aplican los críticos. Para eso están ustedes, ya que el director no debería hablar del suyo. Lo que me interesa es divertir, entretener, no aburrirme, buscar nuevos caminos... los críticos dirían "experimental". Entonces, *Perdita* es distinta, no quise hacer otro día de la bestia.

¿Te entretenés filmando?

Absolutamente. Las películas te las tienes que crear, las tienes que vivir al máximo. Cuando haces una te entregas a los demás, es un acto de entrega absoluta, hasta el más cínico de los directores lo hace. Yo mismo me considero un cínico.

Imaginate que nadie conoce tu cine y te tienes que recomendar dos de tus películas.

No sé... *Muertos de risa* y *Perdita Durango*.

La comunidad la tengo muy reciente, es la que ha tenido más éxito y mejores críticas, es casi una película políticamente correcta...

¿Y eso te da miedo?

Es que les tengo más cariño a las otras. He cogido el gusto de que haya controversias con mi cine, de que haya fanáticos y detractores. En España le gustó a todo el mundo, hasta los críticos dicen ahora que soy un genio. Entonces uno se pregunta, ¿qué he hecho mal?

¿Esto no pasó con *Acción mutante*?

Con *Acción mutante* tenía gente que me esperaba y felicitaba en la puerta de casa y otra que me decía que dejara el cine. No había punto medio. Yo estaría a favor de lo segundo.

¿Consideras que tenés herederos; por ejemplo, en el cine que hace Santiago Segura?

Es posible. Leyendo guiones descubrí que hay cosas de *Acción mutante*, de *El día de la bestia*. Me halaga muchísimo, pero también me preocupa. Como decía Nietzsche, prefiero tener cómplices antes que seguidores.

¿Cuáles son tus referentes en el cine español?

Me gusta la generación anterior a la mía, el típico caso del adolescente que quiere más al abuelo que al padre. Me gustan Berlanga, Ferrer, Azcona como guionista. A la misma altura pondría a Fernando Fernán Gómez como director. Probablemente es la figura más importante del cine español, es quizás el ícono más grande de España, el artista total, no hay nadie mejor actor que él, no ha existido otro, y además es un gran director, todavía no demasiado reconocido. Te recomiendo *El extraño viaje*, que tardó siete años en estrenarse y cuando se exhibió duró una semana. A mí me ha influido muchísimo, es fundamental. Fernando es escritor, autor de teatro, una especie de Leonardo de las artes audiovisuales. Tengo la suerte de conocerlo y como persona es un ser magnífico. Ahora está mejor que nunca, es una especie de cerebro convulso y charlar con él es como asistir a un acontecimiento. También el Bigas Luna de *Bilbao*, Vicente Aranda en *Amantes* o en *Fanny Pelopaja*, una película cojonante. Hay una escena legendaria en la que una tía tiene que ayudar a su novio a escapar de la cárcel y se pone una pistola en el coño. El Almodóvar de la primera época, hasta *Matador*, luego le he perdido la pista. *Arrebato* es extraordinaria y brutal y Zulueta es el origen y el motor de Almodóvar, y de alguna manera al morir cinematográficamente, es que nace Pedro. Es un tío que me vuelve loco, que ahora hace animación en San Sebastián. Para mí es una figura mítica y legendaria. Nadie sabe dónde está ni dónde vive.

¿Y de los últimos años?

En los últimos años lo divertido es que el público está despistado. Antes sabían que iban a ver una puta mierda. El espectador, entre los que me incluía, decía: ¡Oh, Dios mío, una españolada! Ahora, con el despiste, hay una generación que no odia el cine español.

¿Te molesta que los críticos, por ejemplo mi caso, digan que antes no sabías filmar y que ahora filmas mejor?

Yo matizaría, diría que al principio filmaba muy bien y que ahora filmo extraordinariamente bien.

¿Y en cuanto a las influencias bizarras de tu primer cine, que gustaban a un público cauteloso, y que en *La comunidad* son otras, más prestigiosas, como los films de Polanski?

Desgraciadamente eso pertenece a vuestra mente enrarecida. Son todos esos filtros los que distorsionan la realidad que tenéis los críticos; vosotros sois los que buscan las referencias, encasillando a un director. Pero también este es un problema de la teoría del conocimiento: vosotros establecís una reglas de la realidad y las interpretáis a través de esas reglas. Sí es cierto que me he aburrido de algunas cosas; por ejemplo, nunca me ha interesado *Necromantic*, siempre me resultó aburrido el cine bizarro y siempre admiré el de Polanski, más que nada a nivel inconsciente: yo mismo me sorprendí de ver cosas en la película y me digo ¡hostias!, esto ▶



me recuerda a *Repulsión*, *El inquilino*.
¿Qué opinás de las otras tres películas que compitieron con *La comunidad* para los premios Goya?

Los premios me parecen bien, yo hubiera votado eso. Más allá de la calidad, *El bola* es una película que necesitaba más los premios que la mía. Al contrario, el hecho de haber perdido me vino bien, porque si encima de haber estado primero en la taquilla y de tener críticas excelentes, hubiera recibido el Goya, me convierto en el enemigo público número uno y en el tío más odiado de España. Creo que me odiarían más que a Garci. He tenido la suerte de ganar pocos Goyas y eso me ha salvado.

En tu próxima película, los críticos te van a destrozar...

Me dan a dar de hostias y me voy a llevar todos los premios.

¿Por qué Carmen Maura, una superestrella, como intérprete de *La comunidad*?

Es una superactriz antes que una superestrella. Cuando escribimos la historia pensaba en Bette Davis, en Gena Rowlands, en una mujer de Cassavetes. Y esto en España solo lo tiene Carmen, esa doble capacidad de humor y drama, la idea de que esto va en serio y a la vez me estoy riendo. Esa es la clave no solo de *La comunidad* sino de todas mis películas. Digamos que yo hago dramas en clave de comedia o al revés, pura ambivalencia.

Esa ambigüedad está en todos tus personajes. Los dos amigos de *Muertos de risa* son siniestros y agradables al mismo tiempo.

Es que la comedia no tiene sustento si no se asienta en un drama. A mí donde más me apetece reírme es en los funerales, la muerte de un pariente, en un momento dramático, en una conferencia, en una rueda de prensa, cuando mis profesores de

filosofía me daban clases, cuando alguien está demostrando un gran rigor. A mí me merece respeto el ridículo, lo admiro, me arrodillaría ante la gente que lo hace. El hecho de que tú te presentes con tu miseria me inspira un gran respeto y quizás ahí se encuentre el drama. Y de eso tratan *Muertos de risa* y *La comunidad*, que trata sobre el reconocimiento de esa actitud: todos somos farsantes, mentimos para sobrevivir, incluso el personaje de Carmen no es positivo. Ella es una mujer ambiciosa que tiene sus razones para dejar al marido, pero que en realidad hace todo por el dinero. Ella es capaz de quitárselo a otras personas, que también tienen sus razones, pero el personaje de Carmen hasta puede matar a alguien para obtener la pasta. Lo positivo es que reconoce su miseria. Los amigos de *Muertos de risa* también son sinceros y confirman que si realmente quieres a alguien, en realidad lo odias.

¿Le pegarías una trompada a un fan de *Star Wars* como se ve en *La comunidad*?

Al contrario, yo soy ese personaje. Yo soy ese idiota disfrazado de Vader. *Star Wars* es una película que he visto docenas de veces y la entiendo como una especie de refugio al horror que representa vivir. Vivir es espantoso, absurdo, injusto, no hay ética en absoluto. Cualquier acto genera una opinión. En el cine, en cambio, no hay tiempos muertos y una secuencia conduce a la otra. En la vida es lo contrario: vives en una comedia y de repente tu padre muere en un accidente de coche y entonces la comedia se te va a tomar por el culo. Hay finales felices sobre las personas más crueles y finales trágicos sobre las más bondadosas. Por eso haces cine y te escapás. Así es el personaje de *La comunidad*, que se refugia en su armadura y que se pone un



Alex pone sus manzanas en el Hermitage

casco cuando hay un problema.
Una pregunta de crítico estúpido sería...

Algunos no lo son...
...¿cuando hacés cine estás hablando de España, del mundo o únicamente de la historia que contás?

El proceso es inverso y ese es un error no solo del crítico sino también del pensador en general: encontrar las razones en las consecuencias. Tú piensas una historia, y cuando la terminas, tú mismo has encontrado algo que te importa a través de la historia. Nunca piensas la premisa antes que la narración. Ese es un error cometido por los teóricos del drama y por los críticos de la estructura narrativa. Si se diera así, sería ridículo, pretencioso, aburrido. No puedes pensar qué estás contando. Después de eso puedes tener una segunda o una tercera versión y te das cuenta de lo que estás contando, pero es algo posterior a una escritura previa, a esa historia que elaboraste de manera inconsciente. Te cuento una: un tío trabaja en unas oficinas como las de *Piso de soltero* de Wilder y un día, debido a una equivo-



Carmen Maura y la pasta que le quita el sueño



Alex escribe su nombre en el Hermitage

LA COMUNIDAD

ESPAÑA

2000, 100'

DIRECCION Alex de la Iglesia
PRODUCCION Andrés Vicente Gómez
GUION Alex de la Iglesia y Jorge Guerricaecheverría
FOTOGRAFIA Kiko de la Rica
MUSICA Roque Baños
MONTAJE Alejandro Lázaro
DIRECCION ARTISTICA José Luis Arrizabalaga y "Biaffra"
INTERPRETES Carmen Maura, Emilio Gutiérrez Caba, María Asquerino, Kiti Manver, Terele Pávez, Jesús Bonilla, Marta Fernández Muro, Paca Gabaldón, Sancho Gracia, Roberto Perdomo, Manuel Tejada.

cación como en *La fiesta inolvidable* de Edwards, recibe una invitación a una fiesta en un club inglés, como ocurre en *Horizontes perdidos* o en una novela de Holmes. Entonces esta persona se encuentra entre otras siete vestidas de smoking, discutiendo sobre si existe la diversión y la posibilidad de una noche perfecta. Luego este tío se ve involucrado en una aventura nocturna buscando un local perfecto, que alguien le ha contado que existe, como en *Horizontes perdidos*, pero en una noche cocainómana. Esta es una historia que parece que quiere decir algo, pero que no sé qué quiere decir. A mí me apetece contarla. Normalmente tienes que tener un final y sobre este punto Wilder tenía razón: decía que si hay problemas en el tercer acto es porque los hubo en el primero.

Pero en el caso de Wilder y en el tuyo están diciendo cosas importantes sobre el mundo.

¿Quién soy yo para hacer eso? Seamos serios. El problema de los críticos es que pasáis mucho tiempo solos y por eso les da por pensar y les gustan las películas aburridas. A mí me pagan por contar historias y por dejar un mensaje o por quedar bien en un festival. Los festivales son una aberración creada por un grupo de enfermos, de cinéfilos aberrantes, de espectadores enfermos. Como si se crearan clubes gastronómicos de gordos. Gordos que solo encuentran placer en su gula forman un festival donde se crean platos para que los degusten, enormes platos de frutas solo para ellos, que ya no tienen paladar.

Pero en *El día de la bestia* vos podrías mostrar gente caminando y, sin embargo, mostrás el caos por la calle. Estoy en pose de crítico...

Ponte, yo estoy en pose de director...
Estás opinando sobre el mundo en tono de comedia, como hicieron Wilder, Lubitsch, Edwards...

¿Tú te llevarías una película de Dreyer a una isla desierta?

Esa es una pregunta de cinéfilo aberrante.

Sí, tienes razón, pero dale.

Me llevaría *Una Eva y dos Adanes*. Recién nombraste a gente de cine que respetás.

¿Cuál es el que no respetás? ¿Dreyer?

Desgraciadamente no he puesto un buen ejemplo, a mí me gusta Dreyer. Pero no me llevaría *Ordet*. Hay dos tipos de directores: los que se visten de importancia y demuestran incapacidad para contar una historia, disimulando la falta de contenido, que son un montón de portugueses, griegos, chinos, iraníes. Y luego gente que no son artistas, los artesanos, los que cuentan historias. Mi oficio es ese: me interesan Lumet, Curtiz, Ford, Cukor, gente que no ha sido seria y que no ha tenido homenajes absurdos.

Odiás la renovación que vino con los sesenta...

Yo hubiera sido uno de ellos pero no me gustan sus películas, aunque sí las de Rohmer. Lo que no me gusta es la corriente de pensamiento que arrastran. Pienso que el cine de los sesenta ha matado la mejor máquina de crear películas que fue Hollywood, la mecánica de los estudios, aun con sus horrores y crueldades, representaba la mejor manera de hacer películas. Empobreció las películas, las historias. Fue necesaria para su época y punto. Pero también discrepo con la actual política de los estudios. A mí me interesa el Spielberg de *Tiburón* y *E.T.*, pero cuando se toma en serio me parece tristísimo. Sigue siendo un buen director, pero no me interesa.

¿Y ahora qué viene?

No sé, posiblemente haga la película que te conté.

Pero los críticos vamos a decir que la nueva de Alex de la Iglesia tiene momentos "de..."

Claro, es el famoso filtro espantoso. Nadie me va a creer que esta historia proviene de mi etapa en Niza cuando era traficante de armas para los argelinos. **A**

Mal que les pese a algunos, Alex de la Iglesia volvió a su mejor forma, a aquella que hizo de *El día de la bestia* uno de los mejores exponentes del cine fantástico iberoamericano de todos los tiempos. Con *La comunidad*, comedia de enredos más que renegrida en su primera parte, film de obvias resonancias hitchcockianas durante el último tramo, el vasco que dio el mal paso con *Perdita Durango* vuelve a ofrecer un producto divertido y riguroso en partes iguales. Es cierto que la historia no ofrece novedades, y sigue el remanido periplo "sueño hecho realidad transformado pronto en pesadilla": Julia es una vendedora de departamentos con escasa suerte que se topa de golpe y porrazo con una millonada solo para descubrir que sus nuevos vecinos intentarán por todos los medios hacerse de ellos, así deban mantenerla cautiva en su departamento por varios días o incluso intentar asesinarla en la más estafalaria de las formas. Pero sucede que la total inmersión de Carmen Maura en un rol por cierto desacostumbrado sumado al impecable manejo del suspenso y el humor —los dos componentes básicos de la fórmula— le dan sustento a un film preciso tanto en sus alcances como en sus limitaciones, que nunca promete más de lo que puede dar —y lo que promete, lo da con creces— y que no se queda en la referencia cinéfila obvia, sino que la utiliza en su beneficio y exclusivamente para acelerar la narración. De esa manera, Darth Vader puede convertirse en parte fundamental de la trama e *Intriga internacional* y *Vértigo* ser los referentes de un clímax que el mismo maestro del suspenso hubiera aplaudido. Hasta los excesos, que en los peores títulos del director se desbocan, aquí están contenidos por una puesta en escena que los reclama, que los pide a gritos. Alex de la Iglesia logró con *La comunidad* una película que podrá despertar placeres culpables en algunos espectadores, la adhesión plena por parte de otros y cierta indiferencia desairada en un tercer grupo. ¿Suena familiar?

Diego Brodersen

LA DUCHA

Agua tibia

Xizao

CHINA

1999, 92'

DIRECCION Zhang Yang

PRODUCCION Peter Loehr

GUION Zhang Yang, Liu Fendou,
Huo Xin, Diao Yinan y Cai
Xiangjun

FOTOGRAFIA Zhang Jian

MUSICA Ye Xiao Gang

MONTAJE Yang Hong Hu

DISEÑO DE PRODUCCION Tian Meng

INTERPRETES Zhu Xu, Pu Cunxin, Jiang
Wu, Li Ding, Feng Shun,
He Bing, Du Peng, Sui
Yongqing, Hu Beibei.

Frente a una película como *La ducha* es necesario emitir un par de conceptos sobre el elefante asiático que ocupa mercados en el mundo y que aparece mercedamente como invitado de honor en los festivales de cine. Habría que retrotraerse a la vieja discusión de cinéfilos y teóricos del cine en los 50 y los 60 sobre los films de Kurosawa y Mizoguchi, antes de que el nombre de Ozu completara el trío más conocido del cine japonés de la posguerra. Aquel debate empezó con el descubrimiento occidental del *Rashomon* de Kurosawa. El tardío reconocimiento de algunas películas de Mizoguchi sirvió de disparador para la polémica, en la que el director de *La vida de O'Haru* pasó a ser el referente de un auténtico cine japonés, en desmedro de las fábulas occidentalizadas del realizador de *Los siete samurais*. La discusión no llegó a ningún acuerdo, y los pocos films que conocemos de Mizoguchi y las mejores películas de Kurosawa ocupan un espacio en la gran historia del cine. Hoy, ante la avalancha de películas coreanas, chinas, taiwanesas y japonesas, lo úni-

co que resulta válido de aquella polémica sesentista es el intento de descifrar la manera en que se manifiesta el discurso a través de su originalidad o de sus lugares comunes. *La ducha* transcurre en Pekín pero podría suceder en un baño turco de Estambul, y los conflictos entre el padre y los dos hijos (uno que retorna al lugar de origen y el otro, deficiente mental, que lo ayuda en el trabajo diario) tienen la suficiente dosis de "universalidad" para que el espectador se identifique con los personajes. El gran "tema" que trata *La ducha*, por su parte, es la pronta desaparición de ese lugar de esparcimiento; mientras tanto, los viejos hábitos del baño turco se divierten mirando cómo luchan unos grillos de riña. Por si fuera poco, un personaje secundario, tímido y simpático, solo se suelta al cantar algunas estrofas de *O sole mio* cuando toma sus baños reparadores. *La ducha* es una película dietética, liviana y simplona, rutinaria en su tratamiento formal y tibia, tibiecita diría, frente a los colosos asiáticos que vemos últimamente. **Gustavo J. Castagna**

BILLY ELLIOT

Billie The Kid

REINO UNIDO

2000, 98'

DIRECCION Stephen Daldry

PRODUCCION Greg Brenman y Jon Finn

GUION Lee Hall

FOTOGRAFIA Brian Tufano

MUSICA Stephen Warbeck

COREOGRAFIA Peter Darling

MONTAJE John Wilson

DISEÑO DE PRODUCCION Maria Djurkovic

INTERPRETES Jamie Bell, Julie Walters,
Jamie Draveni, Gary Lewis,
Jean Heywood.

Hombres rudos los Elliot. Padre e hijo mayor mineros del norte de Inglaterra en plena huelga salvaje contra Thatcher, la esposa ha muerto y la única mujer de la casa es una abuela esclerótica. Que Billy, el hijo menor, desprecie el boxeo para dedicarse furtivamente a la danza, es una afrenta que el viejo Jacky no puede soportar. Stephen Daldry orienta esta madeja de conflictos —luchas sindicales, la falsa opción entre virilidad y sensibilidad artística, el despertar de una vocación junto con el confuso nacimiento de la sexualidad— en una sola dirección: la del niño dotado que va a su destino como una flecha, venciendo todas las dificultades.

Así como Billy el niño descubre por sí solo sus talentos y alinea detrás suyo a mineros homofóbicos y artistas ambiguos, también asume la responsabilidad de llevar adelante la película y rescatar su convencional mensaje: todo se subordina al arte —especialmente si es una de las bellas artes—; la lucha de clases que entona su canto de cisne al compás de Tchaicovsky; los roles sociales y se-

cuales estáticos. El minero no tiene otra opción y deseo que serlo, la mujer será ama de casa o profesora de danzas, el homosexual lo será desde niño como una vocación. En el mundo de Billy Elliot todos están donde los arrojó el destino y no quieren otra cosa, todo deseo será insatisfecho; solo es posible salir de allí por arriba, tocado por la varita mágica del talento. La película afirma esos valores, no los descubre ni los cuestiona. El thatcherismo fue una peste que enfebreció la imaginación de los artistas ingleses mucho antes que la vaca loca; las últimas defensas del organismo social británico se reiteran en su cine más reciente como un exorcismo tardío. *Billy Elliot* es una variante de esas historias; imbuida de calvinismo laicizado, cae en la trampa de defender los valores que dice cuestionar. Solo será salvado el elegido, el resto merece su destino. Conformismo, resignación, disfrazados con el ropaje de las bellas artes. El cine no es una de ellas; cuando se mete en las contradicciones de sus personajes es, apenas, como la vida. **Eduardo Rojas**



Cerca de la revolución

a favor **SILVIA SCHWARZBÖCK**

Before Night Falls

ESTADOS UNIDOS

2000, 128'

DIRECCION Julian Schnabel

PRODUCCION Jón Kilik

GUION Cunningham O'Keefe,
Lázaro Gómez Carriles
y Julian Schnabel

FOTOGRAFIA Xavier Pérez Grobet
y Guillermo Rosas

MUSICA Carter Burwell

MONTAJE Michael Berenbaum

DISEÑO DE PRODUCCION Salvador Parra

INTERPRETES Javier Bardem, Olivier Martinez,
Andrea Di Stefano,
Johnny Depp y Sean Penn.



A pesar de su belleza directa y trágica, *Antes que anochezca* es una película difícil de aceptar. Schnabel decide no seguir a Arenas en ninguna de sus furias, ni siquiera en la sexual. No le cree al autor su propio personaje, el que ha construido para narrar su vida en primera persona. Y construye otro, uno que fue feliz, muy feliz, en la Cuba revolucionaria, y que perdió esa felicidad cuando empezó a ser perseguido por una acusación falsa. Gran parte de la belleza del film proviene de esa felicidad y de ese dolor que transmite el Arenas de Schnabel, en una interpretación de Bardem para la que no se han inventado premios, como para todo lo sublime. En esta lectura, Arenas es un hombre caído injustamente en desgracia, que sobrelleva su suerte con el temple de un héroe de tragedia griega, pero que huye del dolor porque sabe cómo disfrutar de la vida. Schnabel juzga a la Revolución cubana por lo que podría haber sido —y fue en sus comienzos: una revolución total, en lo político, en lo económico y en lo sexual—, sin objetar nunca el hecho mismo de la revolución. Por eso la película no puede ser acusada de reaccionaria. Pero eso no significa que tenga que ser políticamente correcta. Que Castro opte por un modelo de masculinidad y de familia tradicionales aparece como la paradoja que es: ¿por qué una revolución mantiene una visión pequeñoburguesa de la vida privada? Cuando Arenas se exilia en Nueva York, y se enferma de sida, el capitalismo le muestra la otra mitad del horror, la que no podría haber conocido en Cuba, donde la salud pública está asegurada para todos. Es cierto, sí, que el balance de la suerte de Arenas es el de Schnabel y no el de Arenas mismo, que culpó a Castro de su muerte, por haberlo condenado al exilio y a una enfermedad que no hubiera contraído en su país. Pero este presunto punto débil del film es la fuente de su rara originalidad. Schnabel piensa con sangre fría al personaje y a sus circunstancias. Le concede el dolor, lo acompaña en él, pero no relativiza la felicidad de la que fue capaz. Por eso *Antes que anochezca* tiene una belleza tan poco común: porque elige pensar a Arenas, en lugar de reproducir la furia de sus palabras. **A**

Libertad y libertinaje

en contra **GUSTAVO NORIEGA**

Las relaciones entre una película y la obra literaria en que esta se inspira son complejas pero hay un cierto consenso en que cada una de las dos es independiente: no hay juramentos de fidelidad que respetar. Pero siendo así, tan autónomas, entonces no debería ser importante que *Antes que anochezca* esté basada en la vida y última obra de Reynaldo Arenas, lo que su título y publicidad desmienten. ¿Es relevante que la película sea una violación escandalosa de todo lo que el poeta cubano sentía y pensaba? A mí me parece que sí. La película es una versión normalizada de una vida anormal, pero mucho más que eso, de una vida que se *preciaba* de ser anormal, que enarbolaba orgullosamente el hecho de no acatar la norma, que hacía de eso un manifiesto militante. El Arenas de la película habla de a ratos en inglés y de a ratos en castellano y es moderadamente homosexual, al punto de que no se lo ve en ningún momento besar (no digo tener relaciones sexuales) explícitamente a otro hombre. Lo primero es para que los norteamericanos no tengan que leer subtítulos y lo segundo para no espantar al público. Una película sobre Arenas que trata de molestar a la menor cantidad de gente posible: ¡qué disparate! Es un Arenas que no escandaliza a nadie salvo a los enemigos de la libertad. Pero acá vale la distinción que hacen los conservadores entre libertad y libertinaje. La película de Schnabel está a favor de la libertad pero cuida mucho de que nadie sienta que se está hablando de libertinaje. Y eso es lo que era Reynaldo Arenas. Lo conmovedor del libro de Arenas es que se trata de un llamado vibrante al libertinaje, a que la gente pueda hacer cosas que escandalicen a otros. Arenas cuenta en el libro aquí pasteurizado que de niño tenía relaciones con un árbol, con su abuelo, con más de cinco mil muchachos: el sexo para Arenas, que se está muriendo, es una bofetada contra el mundo, es su último alarido. Termina echándole la culpa de su enfermedad a Castro como si fuera el régimen mismo el que le inoculó el virus, tal es la fuerza irracional de su furia. Esta película cobarde, asexuada, con intervenciones ridículas de actores famosos, mal filmada, que ni siquiera se atreve a pronunciar la palabra "sida", es una afrenta a un libertino valiente. **A**

(H) HISTORIAS COTIDIANAS

ARGENTINA, 1999-2000, DIRIGIDA POR Andrés Habegger, TESTIMONIOS DE Martín Oesterheld, Florencia Gometro, Claudio Novoa, Victoria Ginzberg y Cristian Czainick.



La película de Habegger transita un territorio inexplorado por los films sobre la última dictadura militar: los efectos del terrorismo de Estado en los hijos de las víctimas. A través de seis testimonios que ofrecen distintos puntos de vista, *(H) Historias cotidianas* explora en las contradicciones, los interrogantes y los recuerdos de aquellos años. La mirada de los familiares, en la mayoría de los casos, plantea enigmas sobre la militancia de los setenta. El retorno al lugar de los secuestros—donde las imágenes provocan una emoción contenida y al mismo tiempo desgarradora—, la naturalidad con la que los entrevistados expresan su discurso—sin adornos ni poses pautadas de antemano— neutralizan cierta chatura televisiva que recorre gran parte del documental. *(H) Historias cotidianas*, como *Un muro de silencio* y *Tierra de Avellana*, a la distancia de aquel horror militar pero también cívico, tiene el valor del documento creíble y comprometido con sus propios materiales. Un buen film que debería exhibirse en pantalla grande frente a la casa de Fernando Siro y Elena Cruz y de los cuarenta siniestros individuos que el 24 de marzo fueron a festejar el triunfo de la muerte. **Gustavo J. Castagna**

CICATRICES

ARGENTINA, 2000, DIRIGIDA POR Patricio Coll, CON Vando Villamil, María Leal y Omar Fanucci.

Cicatrices está basada en la magnífica novela de Juan José Saer. El film, al igual que la novela, narra varias historias paralelas: el despertar a la adultez de un adolescente y la conflictiva relación con su madre; la muerte de una mujer a manos de su marido sindicalista; la pasión por el juego de un ex abogado; la seducción que ejerce una sirvienta hacia su patrón, un juez que es amenazado anónimamente. Las adapta-

ciones nunca son sencillas: entre la traición y el respeto existe un límite demasiado impreciso. A este problema básico se suma la escritura saeriana, personal y única, fundacional de un estilo que revela sobre todo la necesidad de dar cuenta de un discurso que reflexione acerca de la complejidad de representar "lo real". Una literatura rítmicamente construida, que intenta encontrar un discurso que borre las fronteras entre lo narrativo y lo poético. Por supuesto nada de eso está presente en la película, que resulta un producto aburrido, discontinuo y chato; en definitiva una interpretación equivocada y fallida de una excelente novela. **Marcela Gamberini**

SECRETOS

Invisible Circus

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Adam Brooks, CON Cameron Díaz, Jordana Brewster, Christopher Eccleston y Blythe Danner.



La militancia política y sus consecuencias en la generación del sesenta son una excusa para un drama familiar (hay un suicidio y un muerto por cáncer y todo) que domina la narración. Por lo tanto, toda reflexión sociopolítica queda a un costado. La iniciativa de acercar al espectador a los sufridos protagonistas se invalida a causa de un planteo torpe. La nula delineación de los personajes, sumada a gruesas fallas de guión y un pobre sentido de la narración cinematográfica (la cámara puesta en el lugar menos indicado), termina por distanciar al espectador de la emoción, llenando la pantalla de un inevitable tufo a inverosimilitud. Alguna gente muere y otros ocupan—simbólicamente—su lugar impunemente, en tediosos y arbitrarios paralelos. Todo resulta bastante parecido al juego del solitario donde el fin es dejar la menor cantidad de piezas en el tablero ocupando los lugares libres. Pero uno es un juego con reglas arbitrarias y el otro no debería serlo. **Federico Karstulovich**

GALLITO CIEGO, NADA ES LO QUE PARECE

ARGENTINA, 2000, DIRIGIDA POR Santiago Carlos Oves, CON Rodrigo De la Serna, Gustavo Garzón, Aida Luz, Erica Rivas, Héctor Bidonde y Alicia Zanca.



Oves vuelve a contar una historia policial de raíces urbanas y de inmediato reconocimiento. Los aspectos realistas que aparecían en su ópera prima (*Revancha de un amigo*) tienen varios puntos en común con el joven desocupado que interpreta De la Serna, futura víctima del conocido "cuento del tío". En *Gallito ciego* vuelven a aparecer la ciudad como contexto social y el personaje central expuesto mediante sutiles apuntes del guión. Sin embargo, Oves no omite escenas convencionales (el sexo, cierto look grotesco en la relación entre el protagonista y su abuela, el estereotipo del policía encarnado por Garzón) que menoscaban el profesionalismo y la prolijidad con la que se narra la historia. El film anterior de Oves, *Asesinato a distancia*, sigue siendo su auténtica película de género, no contaminada por el realismo exterior y rutinario. **Gustavo J. Castagna**

HOMBRES DE HONOR

Men of Honor

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR George Tillman Jr., CON Robert De Niro, Cuba Gooding Jr., Charlize Theron y Hal Halbrook.

Historia de un zumbo negro que quería ser buzo yanqui. Cuba Gooding Jr. nada y nada hasta perder una gamba, y sigue nadando cada vez más profundo porque quiere ser el zumbo de más tiras, el primer buzo negro de la marina de USA. Para llegar a serlo el zumbo baila como un colimba. Los blancos lo desprecian por zumbo, el oficial De Niro por zumbo; pero a él no le importa nada; nada todo el tiempo y no se entera de nada, la raza negra humillada y discriminada. ¿Es bobo el zumbo? Minga, porque al final demuestra que con voluntad se llega al máximo rango, aunque uno sea negro, zumbo y rengo. Una película que le gustará a George Bush, nuestro capanga. **Eduardo Rojas**

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 | GUSTAVO NORIEGA EL AMANTE | MARIA NUÑEZ SIN CORTES | MARCELO PANOZZO VEINTITRES | DIEGO LERER CLARIN | PABLO SCHOLZ CLARIN | |
|---------------------------|--------------------------|---------------------------|----------------------------------|-------------------------------|-----------------------------|------------------------------|---------------------------|-------------------------------|-----------------------|------------------------|--|
| EL EXORCISTA | 10 | 10 | 9 | 8 | 10 | 8 | 10 | 10 | 9 | 9,33 | |
| LA CIENAGA | 9 | 9 | 8 | 8 | 7 | 6 | 8 | 9 | 7 | 7,90 | |
| SALUZZI | 8 | 7 | | | 6 | 9 | 7 | 9 | | 7,67 | |
| BAILARINA EN LA OSCURIDAD | 9 | 7 | 8 | 8 | 9 | 7 | 4 | 7 | 8 | 7,50 | |
| TOPSY-TURVY | 7 | 8 | | 8 | 6 | | 8 | 8 | 7 | 7,50 | |
| INFIDELIDADES | 9 | | 4 | 6 | 7 | | 8 | | 9 | 7,17 | |
| LA SOMBRA DEL VAMPIRO | 8 | 7 | 6 | 7 | 7 | 5 | 7 | | 7 | 6,75 | |
| (H) HISTORIAS COTIDIANAS | 5 | 6 | 7 | 7 | 7 | | 8 | | 6 | 6,57 | |
| BILLY ELLIOT | 6 | 5 | 6 | 7 | 6 | | 10 | 5 | 6 | 6,38 | |
| ANTES QUE ANOCHEZCA | 7 | 5 | | 6 | 5 | 4 | 8 | 7 | 5 | 5,88 | |
| GALLITO CIEGO | 6 | 3 | 6 | 4 | 5 | | 5 | | 5 | 4,86 | |
| CICATRICES | 3 | | 3 | 6 | | | | | | 4,00 | |
| PRUEBA DE VIDA | 3 | | | 3 | 5 | | 3 | 3 | 5 | 3,86 | |
| CADENA DE FAVORES | 3 | | | 3 | 4 | | 5 | | 4 | 3,80 | |
| HOMBRES DE HONOR | | 4 | | 2 | 2 | | | 3 | 4 | 3,00 | |
| EXPERTA EN BODAS | 1 | | | 3 | | | 2 | | 3 | 2,25 | |

ABIERTA LA INSCRIPCION



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 Formación Intensiva para Cine y Televisión

TITULO OFICIAL (DURACION 2 AÑOS)

ACTUACION Y DIRECCION DE ARTES ESCENICAS

TITULO OFICIAL (DURACION 3 AÑOS)

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

TODOS LOS JUEVES A LAS 21:00 Y LOS DOMINGOS A LAS 14:00
POR CANAL (á) "ENCUENTROS DE CINE", UN PROGRAMA REALIZADO
POR ALUMNOS Y EGRESADOS DEL CENTRO DE INVESTIGACION CINEMATOGRAFICA



FORMACION PROFESIONAL
EN LAS AREAS DE

dirección
guión
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



FESTIVAL DE ROTTERDAM

Confesiones holandesas

Los habituales viajeros volvieron al más importante festival de cine independiente pero esta vez no como críticos. Sus tareas en el Festival de Buenos Aires les dieron una nueva mirada y una conducta... ¿cómo decirlo?... programada. **por FLAVIA DE LA FUENTE**

Aunque me acredité como periodista de *El Amante* debo confesar que no cumplí exactamente con mi misión. No hice entrevistas, no saqué fotos y miré las películas con un sentido totalmente pragmático: ¿sirven o no sirven para ser programadas en el Festival de Buenos Aires? O más precisamente, y usando la expresión de mi amiga PoChu del festival de Vancouver, si eran o no programables. Es una experiencia sumamente estresante ver las películas desde ese punto de vista y con esa presión. Así que las conversaciones versaban sobre si los films eran programables o no, porque esa angustia no solo era cosa mía. Y, de esta manera, pudimos descubrir otra cara de Rotterdam. Esta deprimente y fría ciudad alberga uno de los festivales mejor organizados del mundo para los profesionales, esto es, cineastas, programadores de festivales, críticos, cronistas, etc. Está diseñado para que los directores consigan productores; los críticos vean películas y hagan entrevistas, y para que los programadores programen. Uno de los aciertos del festival es que uno siempre puede encontrar con mayor o menor esfuerzo a quien busca. En nuestro caso, Quintín se pasó los doce días persiguiendo japoneses y coreanos. Con los coreanos le fue bien ya que son más abiertos y contó con el padrinazgo del amigo Peter van Bueren, uno de los consejeros del Festival de Buenos Aires. El resultado: hay 10 películas coreanas en

Buenos Aires y una delegación de 10 personas (cineastas, distribuidores y, por supuesto, programadores). Con los japoneses, en cambio, la cosa fue más complicada, por no decir complicadísima. Q había quedado fascinado con *Battle Royale* de Fukasaku Kinji. Q soportó estoicamente la soporífera conferencia de prensa (un clásico del aburrimiento festivalero: se habla media hora en japonés y la traducción al idioma comprensible por la mayoría de los presentes dura un segundo). Pero el sufrido Q se aguantó el tedio y esperó agazapado al distribuidor de la película para pedirle que la pasara en Buenos Aires. Yo espiaba la escena de lejos y notaba que el tipo ni siquiera lo miraba. Finalmente, el japonés le dijo que viera *Another Battle* de Sakamoto Junji y que después conversaban. Y Q, siempre tan cumplidor, salió corriendo a ver *Another Battle*. Y le pareció programable; es más, creo que le gustó. Comenzó entonces la odisea de reencontrarse con el distribuidor nipón. Lo pescó antes de una proyección de no sé qué y terminaron siendo amigos y quedaron en contactarse por mail. Sí, sí, sí. Los muy malditos no contestaron ningún mail. Entonces, el infatigable Q empezó a llamar por teléfono a altas horas de la madrugada. Que sí, que no. Y una noche, mientras trabajábamos en el octavo piso del San Martín, sede de las oficinas del Festival, su amigo japonés le comunicó muy sonriente que no

le pensaba dar ninguna película. The end. Como verán, todo era como una película de suspenso. ¿Invitamos a Béla Tarr? Y había que salir a cazar al húngaro para proponérselo. Por otra parte, nuestro consejero americano, Gerald Peary, me mandaba constantemente a ver películas. No se pierdan *The Last Resort* que me parece que está muy bien para Buenos Aires. Y allí partía rauda. "Ah –agregaba Gerry–, vi *Thomas est amoureux*. Véanla, que puede servir para la competencia. Y Quintín volaba hacia esa sala. Así fue como conseguimos las últimas películas para el maratónico Festival de Buenos Aires que empieza el 19 de abril. Y me olvidé de otros participantes fundamentales del comité mundial de selección con que cuenta nuestro humilde festival. Estaba dejando de lado a Mark Peranson, director de la revista *Cinemascope* y oriundo de Toronto, y al maravilloso Alan Franey (director de Vancouver), que no solo nos recomendaba películas sino que nos calmó por e-mail en cada crisis que tuvimos con este nuevo trabajo. Es un equipo de lujo, es como para salir campeones. Y me sigo olvidando de algunos jugadores clave como los críticos Jonathan Rosenbaum y Kent Jones, quienes nos acompañaron muchísimo en la gira holandesa y también desde sus casas sugiriendo contactos y retrospectivas. Pero hay que reconocer que en Rotterdam el capitán indiscutible del equipo fue Peter van Bueren.



De izquierda a derecha: *Barking Dogs Never Bite*, *Promises*, *The City of Lost Souls*, *Battle Royale*, e *Im Juli*. Más abajo *Tiger*, la imagen que, durante 10 días, inunda la ciudad de Rotterdam

Más que capitán fue una especie de maestro zen. Una noche (las cosas no nos venían saliendo bien porque actuábamos con demasiada timidez) me agarró Peter y me dio un sermón de quince minutos mientras me apretaba el brazo muy, muy fuerte. Me advirtió que si al día siguiente no lográbamos nuestros objetivos no solo renunciaba a su cargo en el Festival sino que dejaba de ser nuestro amigo. Que éramos unos pusilánimes, etc., etc. Y para no desilusionar al maestro, al otro día cambiamos como en una película del *Karate Kid*. Y las cosas empezaron a salir. Hasta Q consiguió una película japonesa "difícil" como *The City of Lost Souls* de Takashi Miike haciéndole un verso espectacular al distribuidor. Escuchen porque es desopilante. El tipo decía que no tenía ninguna copia disponible para esa fecha. Y, de repente, Q le dijo: "Esta película puede llegar a funcionar muy bien en la Argentina porque es muy divertido ver a los japoneses en Brasil y hablando portugués. Es algo irresistible para los porteños". Yo no podía creer lo que estaba escuchando pero les juro que le dijo eso. Y el tipo se quedó pensando. Y dijo: "Sí... Creo que tengo una copia libre pero no está subtitulada al inglés". De más está decir que salimos saltando de la entrevista ya que teníamos una película nueva de Takashi Miike en la bolsa. Así, entre buenas noticias y desilusiones, transcurrieron los doce días. No recuerdo haber vivido más sobresaltada que en esos días grises de Rotterdam.

Como se habrán dado cuenta, Rotterdam es el paraíso tanto del programador como del director de un festival cine. Dan más de 500 películas, están todos los distribuidores de cine independiente, están todos los directores. Además, este año inauguraron un edificio nuevo, el Doelen, donde había un *meeting point* enorme en el que era imposible no encontrar a todo el mundo. Allí pululaban varios argentinos ya que este año Rotterdam puso a la Argentina como cinematografía en foco. ¿Sabían que el cine argentino está de moda en el mundo de los festivales? Entre la delegación argentina estaban P. Trapero, que presentó *Naikor*; A.

Carri con *No quiero volver a casa*; A. Poliak con *La fe del volcán*; C. Fasulino, que estrenó *El sur de una pasión*; L. Sampieri con *Cabecita rubia*; G. David, que llevó *Taxi, un encuentro*, y el sonriente Daniel Burman, que exhibía por millonésima vez *Esperando al Mesías* y que acababa de volver de Sundance con medio millón de dólares bajo el brazo para su nuevo proyecto. También andaba por ahí Ariel Rotter, quien estrenó *Sólo por hoy*, la película que hizo más ruido de las presentadas en Rotterdam este año. A todo el mundo le parecía una película muy fresca y que retrataba la juventud argentina. En cambio, *Esperando al Mesías* era, en general, menospreciada por ser demasiado convencional/comercial. Pero me estaba olvidando de un clásico de Rotterdam, el holando-argentino Alejandro Agresti, que estaba con *Sabrina Love* y que pasaba a cada rato al lado nuestro poniéndonos cara de malo. Pero ya nos amigamos una vez más en Mar del Plata (seguramente hasta su próximo estreno). O tal vez se enoje antes de tiempo cuando lea mi nota. Con el humor de Alejandro no puedo. Pero el plato fuerte fueron los uruguayos de *25 watts*. Estaban todo el día en el Doelen y siempre eufóricos. Q les cantó al segundo día que iban a ganar un Tiger (así se llama el premio en Rotterdam), y así fue. Cuando recibieron de manos de Simon Field el ramo de flores y el Tiger me hicieron llorar de emoción. Eran una banda muy simpática.

Pero la verdadera maravilla de Rotterdam era la videoteca. Había 40 videocaseteras con auriculares y casi toda la programación estaba disponible en cassettes. Otra vez, el sueño del programador. No te gusta la película, ves quince minutos y la devolvés. Te gusta y tenés sueño: parás unos minutos, te tomás un cafecito y seguís tranquilo mirando la película. En esa videoteca vi *Vies* de Alain Cavalier, que me pareció más que programable para Buenos Aires; *Im Juli*, una comedia/road movie romántica que me pareció superprogramable; *Jalla, Jalla!*, una de las que iban primeras en el premio del público pero que, aunque programable para PoChu, a mí me pareció no programable pa-



ra Buenos Aires (los festivales también tienen su personalidad, qué tanto). Y otras como *Promises*, un documental sobre chicos israelíes y palestinos que hablan de su vida en los tiempos de paz; *Met Grote blijdschap*, un film holandés también programable pero que no pude programar porque nunca contestaron el mail de invitación; *L'amour, l'argent, l'amour*, no programable (bah, pésima), y no me acuerdo nada más porque esta vez tampoco llevé mi clásico diario. Fue una pena descubrir tarde la videoteca porque nunca pude ver las películas del realizador indio Kamal Haasan ni las de Roy Andersson. No se conseguían entradas (no hay que olvidar que Rotterdam también es un festival para el público al que asisten alrededor de 500.000 espectadores). Sí seguí, en cambio, la retrospectiva de Anne-Marie Miéville que me resultó una especie de sub Godard un tanto *démodé*, por lo cual la retrospectiva Miéville para Buenos Aires mereció al cabo de un par de días el calificativo de no programable (debo confesar que asistí a una función en la que, cuando se apagaron las luces, todos los presentes estallaron en carcajadas. ¡Y yo que pensaba que los holandeses eran educados!). Solo dos me interesaron especialmente: *Mon cher sujet* y la muy programable *Después de la reconciliación*, en la que actúa y llora Jean-Luc Godard. Se me acabó el espacio y el tiempo. Tengo que seguir programando. Hasta la próxima. ■

El infinito y el punto

El punto de partida de esta nota son las 32 técnicas enseñadas a los compradores de los hipermercados para humillar a sus potenciales clientes (ver recuadro). De ahí en más, nuestro filósofo deja volar su verba hasta llegar, vaya uno a saber cómo, al pase de Riquelme. Esta nota fue escrita en momentos en que Ricardo López Murphy estaba por asumir como ministro, es decir, hace un siglo. **por TOMAS ABRAHAM**

EL PUNTO. La mirada filosófica deambula desde una ventana. Mira. No es una contemplación pasiva, no significa aislamiento sino abatimiento. Un abatimiento activo. ¿Qué quiso decir Foucault cuando dijo que era un hiperactivo pesimista? ¿Una coquetaría? ¿Una provocación o una diferenciación frente a los pensadores edificantes? Mirar desde una ventana es lo que hacen los filósofos y los que filosofan en cualesquiera de los géneros literarios. Desde una ventana se ve la calle. ¿Qué quiso decir Vladimir Nabokov cuando dijo que la literatura no podría haber sobrevivido sin ventanas? Hay en la filosofía una extraña mezcla entre la inmensidad del horizonte y los pasos de los hombres en las calles. Entre un enorme angular y el retrato. Es el big bang del pensamiento filosófico. De la explosión infinita a la condensación en el punto.

La realidad argentina en las calles es el punto, el pensamiento de Michel Houellebecq y Peter Sloterdijk es un infinito.

Nuestra aldea ha sido invadida por la peste. El Siroco que infecta Venecia llega a la Argentina. Los argentinos destilan bronca, es una bronca silenciosa, ensimismada, resignada e irritada a la vez. Una bronca con atributos.

¿Conocen ustedes la realidad laboral de los que deben negociar su pan con las cadenas de hipermercados? No me refiero a los repositorios de góndolas, ni al personal que los mantiene, sino a los vendedores y representantes de empresas de cualquier tamaño

que les venden a los hipermercados.

En algunos cursos destinados a viajantes de comercio que se dan en nuestra ciudad, se distribuyen los 32 mandamientos que debe memorizar y aplicar la red de compradores de los hipermercados. Los compradores de hipermercados no son los consumidores, sino el staff administrativo que recibe a las empresas oferentes y discute las condiciones de compra.

Estos mandamientos se leen entre los asistentes de estos cursos, para que se enteren, si no lo hicieron ya, del mundo al que van a entrar cuando quieran tratar con las principales bocas de la demanda y expendio de nuestro mercado.

Han de ser basureados, humillados, ridiculizados, como cualquier pequeño personaje sin destino de la literatura expresionista.

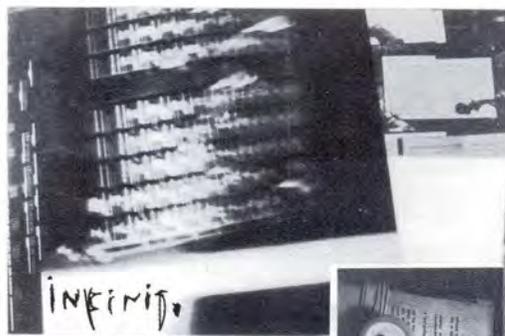
Parece patético, es cierto, es posible que las palabras suenen a un himno autocomplaciente; esto es consecuencia de que la crudeza de la realidad es estadística. Las palabras ya no valen. Los representantes de ventas, ya sean viajantes o los propios empresarios, son números, nada más. No sorprende. El carácter axiomático de la realidad capitalista no es un descubrimiento nuevo. No lo es desde Marx. Los números barren los símbolos.

Pero lo que es nuevo es el carácter extorsivo de la realidad cotidiana.

La venta de productos de las empresas argentinas a los hipermercados ilustra los efectos de la peste de la que hablaba. ►

TECNICAS PARA COMPRADORES

- Nunca demuestre simpatía por un vendedor, pero diga que es su socio.
- Considere al vendedor como su enemigo número uno.
- Pida, pida, pida, que ellos terminan otorgando.
- Nunca jamás acepte la primera oferta, deje al vendedor implorar. Esto da margen a un mejor regateo para nosotros.
- Use siempre el lema "Usted puede conseguir más que eso".
- Muestre siempre en el computador el menor precio posible y pida más, hasta que el vendedor pare de ceder.
- Sea siempre subordinado a alguien y piense que el vendedor también tiene un superior, que siempre tiene más descuento que dar.
- Cuando el vendedor cede fácilmente, va al baño, telefonea y vuelve con la aprobación, es que lo que está dando ya podía ser dado. ¡Pida más!
- Sea inteligente, finja ser idiota.
- Nunca haga concesiones sin contrapartida.
- Acuérdesse que el vendedor que llega pidiendo, sabe que tiene que dar.
- Acuérdesse que el vendedor que no pide está esperando que el comprador pida y en general no exige nada a cambio.
- Repare en que el vendedor que pide sugerencias en general está mejor preparado o más esclarecido. Use su tiempo para explorar más a los vendedores desorganizados, que quieren entrar o tienen miedo que le retiren su producto de la góndola.
- No tenga lástima del vendedor, juegue el juego de los malos.
- No dude en usar argumentos, aunque sean falsos. Por ejemplo, la competencia del vendedor siempre tiene una mejor oferta, mayor rotación y más plazo.
- Manténgase pidiendo las mismas objeciones aunque sean absurdas. De tanto repetir el vendedor se lo termina creyendo.
- No se olvide que el 80% de las condiciones son obtenidas en la última etapa de las negociaciones. Deje al vendedor con miedo de perder.
- Nunca se olvide que debemos obtener el máximo de información sobre la personalidad y las necesidades de los vendedores que nos visitan. Descúbrales el punto flaco.
- Invite siempre al vendedor a participar de una promoción, tiéntelo con volumen alto, consiga todo el descuento que pueda, haga la promoción corta y lucre con el saldo.
- Desestabilice al vendedor pidiendo cosas imposibles, amenace con romper la negociación en cualquier momento, déjelo esperando, marque un horario y no cumpla, haga pasar otro vendedor enfrente de él, amenácelo con retirar su producto de la góndola o disminuir el espacio, expulse al repositor del supermercado, déle poco tiempo para decidirse y haga muchos cálculos aunque sean falsos. El vendedor acaba cediendo más.
- Acuérdesse que él "descuento" tiene otros nombres, como bonificación, cortesía, regalo, patrocinio, promoción, canje, lanzamiento, reinauguración, aniversario, evento, escala por volumen y otros. Todos son bienvenidos.
- No se deje caer en un "impasse", es lo peor para un comprador.
- Huya del tema "margen" como el vampiro huye de la cruz.
- Si el vendedor demora la respuesta, diga que ya cerró con la competencia.
- Jamás deje al vendedor cuestionar cualquier promoción.
- Aténgase al lema: "Vendo lo que compro y no siempre compro lo que vendo". Esto es lo más importante para nosotros y compramos productos de alta lucratividad. Los productos de alta rotación son un mal necesario.
- Evite que el vendedor mire su pantalla. Cuanto más desinformado esté, más creará en nosotros.
- No se asuste con los nuevos equipamientos de los vendedores. No quiere decir que estén más preparados para negociar.
- Si el vendedor es viejo o nuevo, es el que más cede. Si es viejo porque cree que sabe todo. Si es joven, porque carece de experiencia.
- Si el vendedor estuviese acompañado por un supervisor, exija más descuentos, más participación en las promociones y amenace con sacar el producto esa misma noche. El superior no va a querer perder el pedido frente al vendedor.
- Cada vez que su competencia está haciendo una promoción, pregunte al vendedor: "¿Qué es lo que usted hace ahí?", y exija las mismas o mejores condiciones.
- Finalmente, no se olvide de la regla de oro de todo buen comprador: no pierda tiempo con vendedores profesionales, invierta su tiempo en el vendedor desprevenido, no se asuste con las grandes marcas (atrás de la gran marca puede estar un vendedor inútil que solo cuenta con la marca). Use su tiempo con el vendedor que no hace cálculos, con el que cede fácilmente, con el que quiere entrar o con el que tiene miedo de que lo saquen del mercado.



¡UNTO



Y EL UNTO

Jóvenes entre veinticinco y treinta años son aleccionados por tenientes del marketing en un conjunto de reglas derivadas de la estética de la crueldad. Hacer esperar dos horas al representante de ventas, eso es lo primero que hay que hacer. La conocida amansadora es la primera señal de quién es el que tiene el poder: aquel que controla el tiempo del otro.

Apretar, presionar, desmerecer, desvalorizar, el juego sádico de compradores que deben llevar a sus superiores un récord diario. "Le saqué otro diez por ciento de bonificación" es lo que el oído del Jefe quiere escuchar. "El que se beneficia es el consumidor", dice el guardián de la imagen del megaestablecimiento.

Ya es parte de la nostalgia la antigua relación entre fabricantes y clientes mayoristas, distribuidores, sucursales y minoristas, con su ritual de negociación, pactos de lealtad y conveniencia mutua.

Hay un señor llamado Winograd que cubre un puesto en alguna subsecretaría o departamento oficial en defensa de la leal competencia, que dice ocuparse del asunto hipermercados. Ha tratado de lograr un consenso entre hipermercados y productores; dice haber logrado el consenso. Se siente satisfecho. Es un típico político de comité. Un ser gris e inerte que miente disfrazado por el candor y la buena intención. Lo debe haber aprendido de Krause, el filósofo idealista que la tradición radical enarbola desde antaño.

Escuchemos lo que nos dice Michel Houellebecq en su extrañísima novela *Las partículas elementales*, escrita desde una ventana francesa: "El goce sexual (el más intenso que es capaz de conocer el ser humano) se basa esencialmente en las sensaciones táctiles, sobre todo en la excitación regulada de zonas epidérmicas particulares, tapizadas de corpúsculos de Krause, ellos mismos ligados a neuronas susceptibles de desencadenar en el hipotálamo una potente liberación de endomorfinas".

Los corpúsculos de Krause están depositados en el glande y el clitoris. Houellebecq imagina un nuevo cuerpo humano totalmente alfombrado por estos corpúsculos. Moriría de goce con solo despertarse a la mañana. Es el primer Krause el que venden ciertos

La peste extorsiva es la que vive el país. Lo mismo que les pasa a los vendedores con los hipermercados es lo que les sucede a los funcionarios con el FMI.

funcionarios aliancistas, el amargo, el sin sal, el tibio.

La peste extorsiva es la que vive el país. Lo mismo que les pasa a los vendedores y productores con los hipermercados es lo que les sucede a los funcionarios de gobierno con los organismos financieros internacionales. Tienen que pedir que los atiendan. Para que les presten. Para que el riesgo país de las evaluadoras no aumenten la tasa de interés. No hay lugar para quejas. El deudor está más preocupado que el acreedor. Es una cuestión de recursos.

Existe una variante pedagógica que hace descansar en una misma autoridad la amenaza de castigo y la posibilidad de protección. El mismo que nos pega nos abraza. Este particular vínculo bifásico instaaura culpa, o, económicamente hablando, deuda.

Siempre que las armas-dinero están de un solo lado-bolsillo, hay oportunidades de extorsión.

Luego hay una peste autoextorsiva. Es lo que sucede con las denuncias. Se llega a un punto en el que nadie quiere seguir con la patente de su denuncia. Se buscan delincuentes gordos, lavadores de dinero y se encuentran cientos de famosos que hacen circular su dinero por el Caribe. Se topan con los múltiples ilegalismos que cruzan a la sociedad argentina.

Nuestra historia es la de una guerra encubierta entre el Estado y la sociedad civil. El Estado no se vive como el símbolo de lo que es común a todos, de lo público y del interés general. Es un botín codiciado por los intereses privados que no son clases sociales sino grupos de mutua conveniencia. Esto lo sabe todo el mundo. Pagar un impuesto al Estado no es visto como una entrega a lo público que luego redituará en servicio al

privado —como lo sueña un conocido contrato social— sino como un diezmo a un sistema feudal parasitario y corrupto.

Defender al Estado en nuestro país tiene corto alcance, como también rasgarse las vestiduras y llorar porque el Estado es una sanguijuela que chupa las energías de la sociedad. Una por miope, la otra por hipócrita, las dos prédicas supuestamente maximalistas caen en el vacío del descreimiento.

En un país en el que el 80% de los autónomos evade sus obligaciones previsionales, en donde los que sí pagaron estas obligaciones fueron estafados una y mil veces, en el que la mitad de los trabajadores ocupados no están declarados o reciben una porción de su paga en negro, en donde hasta el Ministerio de Economía pagaba fuera de factura a sus funcionarios, en donde los gastos reservados es plata oscura fuera de control, en donde el cuentapropismo no legal es posibilidad de supervivencia para cada vez mayores capas de la población, caer de un nuevo Sinaí con las Tablas de la Ley es quedarse sin judíos que salvar (para nombrar una pequeña epopeya bíblica de mi pueblo ancestral).

Nuestro país tiene una estructura política ordenada según un sistema de cacicazgos. Los gruesos sueldos de los diputados provinciales no solo engordan su hacienda particular, sino que salvan de la endemia del hambre a muchos hombres y mujeres sin trabajo y fuera del sistema de seguridad social. Siempre el sistema político argentino fue un red de favores y de tarjetitas de recomendación.

Cuando los augustos civilizadores quieren hacer un país en serio a medida de los países serios, sueñan con destruir este modo criollo y bárbaro de hacer política, pero no dan

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



nada a cambio. No crean las bases de una red de seguridad social ni aplican con premura un plan de inversiones en infraestructura.

El pensamiento conservador liberal de nuestro país siempre quiso otro país y otro pueblo. Predicó que nuestra industria es una falsa industria, parasitaria, prebendaria, amparada por un Estado corrupto. Esta ideología hoy en el Ministerio de Economía desprecia a los gordos del sindicalismo. Desprecia a los "progre" de la clase media universitaria que usa los claustros para haraganear y politizarse. Y así, entre representantes civiles y militares, arrasó la industria, instaló las bases desreguladas para la sobreexplotación laboral y degradó a la universidad.

Es este el peligro de la ideología de FIEL, nueva entidad que gobernará económicamente al país. El peligro no es la necesaria seriedad administrativa que auspician implantar, sino la educación política y cultural que recibieron sus doctorados en economía. No quieren este país, quieren otro, y así nos quedamos con medio país, luego un cuarto, etc.

EL INFINITO. Cuando leo a Peter Sloterdijk, el brillante filósofo alemán, no hago más que viajar y sobrevolar otro rincón de nuestro gran planeta. Cuando leo a Michel Houellebecq, sucede lo mismo. Me permite tomar distancia respecto de nuestra peste y visitar otras primaveras.

A ambos, uno filósofo profesional, el otro un novelista de estilo filosófico, parece preocuparles un acontecimiento similar. Es una cuestión que se discute en ámbitos filosóficos del primer mundo. Mundo en el que se discuten muchas cosas, no como en el nuestro, en el que la peste extorsiva jibarizó nuestros intereses.

Los dos anuncian que lo que se debatirá en

los próximos tiempos tiene que ver con la revolución científica que impulsa la genética. Si la física atómica hizo un Heidegger que pensó la era de la técnica, la genética fabrica nuevas mentes filosofantes.

Por mi parte, celebro esta innovación científica ya que tirará al desván de los juguetes rotos a las ciencias sociales y a todas sus facultades y academias. Digámoslo con sencillez: la conducta del hombre tiende a ser programada químicamente. Así nacerá la nueva Facultad de Ciencias Químicas y Sociales.

Sloterdijk se divierte con esta posibilidad. Creo (y digo "creo" porque me falta leerlo con más profundidad, pero no sé si voy a hacerlo) que su tesis es la siguiente: no hay por qué alarmarse con la programación genética y sus consecuencias clónicas, androídicas y mutánticas. Por un lado porque el hombre soñado por el humanismo occidental es un golem, un espantapájaros. Es el hombre que fue pensado libre, alado, racional, superior, por las virtudes de la educación de las virtudes. Desde Sócrates hasta Pestalozzi. La domesticación educadora también fue una prisión que soñó erradicar a la bestia del hombre, y en realidad no hizo más que cultivar a un hombre bestia cuyas hazañas se vieron aumentadas con ciertas proezas del siglo XX.

Un amigo, el pedagogo dadaísta Estanislao Antelo, admirador de Sloterdijk, me asegura que la función de la escuela está perimida, por el sencillo hecho de que no es más posible pensar el largo plazo. Y toda domesticación, o educación, requiere una línea evolutiva y acumulativa. Según él, al menos en nuestra aldea, no puede haber proyecto educativo, para empezar por razones prácticas. El mismo no sabe –en su puesto de educador y asesor de educación– si trabajará mañana.

Pero Sloterdijk sostiene su posición desde un punto menos menesteroso y más teórico. Hace una voltereta bufonesca. Es un filósofo que había sido acusado hace una década por sus colegas alemanes –los de la secta del patriarca Habermas– de ser un posmoderno cínico y frívolo, hijo de la tradición premoderna y arcaica, él –junto a los franceses desde la época de Bataille a Foucault– fue condenado por ser un esteta descreído de los valores de la Ilustración, rebelde sin causa... y otros sermones pastorales. Hoy, Sloterdijk, al presenciar el escándalo moral en el que se ven subsumidos los filósofos de la Ilustración, frente a los avances de la biogenética, celebra el desbarajuste intelectual que sufren los tan modernos filósofos de la socialdemocracia. Los califica de premodernos, reactivos, esclavos del resentimiento, temerosos puritanos, agitados paranoicos, difusores del reduccionismo que ve a la historia en términos de complot, maníacos que siempre denuncian manipuladores. Sloterdijk se ha convertido en un boomerang y se solaza en su vuelo hasta la nuca de sus antiguos fiscales.

A él le gusta el futuro, lo ve con júbilo. Es un futuro en el que las inteligencias se comunicarán por la galaxia informática. La dialéctica del Amo y el Esclavo de Hegel habrá cumplido su ciclo porque en el nuevo mundo las astucias de la razón están en manos de sus mismos participantes. Un mundo hiperactivo, optimista, celebratorio. El pensador ex anarquista Christian Ferrer no está de acuerdo con esta postura. Tiene miedo. Y yo, que no soy anarquista porque lo soy, también tengo miedo.

Le envié un e-mail a Antelo, el educador, diciéndole que yo había ido a una secundaria carcelaria, un calabozo, pero que había podido salir de ella, y condenarla. Tenía la libertad del recuerdo crítico. Pero no creía que un mundo de jeringas y pastillas permita la más mínima desviación en su proceso regulatorio. Salvo que nos inoculen la vacuna de la previsible disidencia.

Este autor, Michel Houellebecq, es muy interesante. Lo veo como un nuevo Sartre. Propongo una lectura comparativa de *La edad de la razón* de Sartre y *Las partículas elementales* de Houellebecq. Los dos franceses, los dos con la misma pulsión gala. Sus personajes ya no creen en nada, ni el ►

Creo que el ser humano siempre buscó no sufrir. Siempre buscó alivio a su dolor, por lo que me parece humano más que humano el Prozac.

Mateo de Sartre ni el Michel de Houellebecq. Circulan por la sociedad como fantasmas que no aman, no creen, no luchan. Se miran vivir y miran vivir. Pero mientras el autor de 1940 resuelve que la luz de sus personajes y la salida de una vida tejida en el absurdo de la existencia es el compromiso político revolucionario, el nuevo Sartre elige la biogenética. Los dos quieren un hombre nuevo con medio siglo de distancia. Mientras Sartre sueña con una humanidad redimida en la libertad y la justicia, Michel Houellebecq dice que "la humanidad debe dar nacimiento a una nueva especie asexual e inmortal". Mientras el primero quiere ver terminada la ridícula fiesta surrealista de la entreguerra, el segundo arrasa con su desprecio por las supuestas liberaciones del hippismo y del Mayo 68. De Stalin a Dolly. Pero Christian Ferrer me dijo que un mundo bioquímico no era deseable ni para nosotros, ni para nuestros hijos. Fue cuando me di cuenta de que mi colega y amigo había abandonado su prédica libertaria, me hablaba de la institución familiar. Ferrer —para reafirmar su rechazo a una humanidad protegida por la socioquímica— me contaba el caso de una mujer que se había restablecido de una dolencia psíquica con el Prozac, y así podía seguir con ciertas mitomanías personales pero esta vez sin dolor. No les gustaba a los hombres, se deprimió, tomó Prozac, se sintió bien, y se hizo la cirugía estética. Aparentemente todos ganaron: ella, su psiquiatra, el cirujano, y los hombres.

Desde mi punto de vista, creo que el ser humano siempre buscó no sufrir. Siempre buscó alivio a su dolor, por lo que me parece humano más que humano el Prozac. No creo que sea necesariamente adaptativo. Es lo que también se decía del psicoanálisis, que nos permitía hacer las mismas trampas de siempre pero sin culpa.

Unos amigos cercanos a los setenta años me hablan de los prodigios del Viagra. Cuentan que el deseo insiste a esa edad, pero que el miembro no tiene la misma rigidez que años antes. Tiene un punto medio, una semidureza con una orientación angular ligeramente desviada hacia la izquierda que en lugar de unos aproximados noventa grados respecto de un supuesto llano de la pelvis se inclina unos setenta grados, más o menos como la



torre de Pisa o un borracho sin farol.

Este tipo de erección sin convicciones y de flácida amenaza angustia al portante quien teme decepcionar a su amante, y fracasar sexualmente. El Viagra lo salva. ¡Parezco un pibe de quince!, me dicen.

¿Podemos decir que esto representa un paraíso artificial? Y si es así, "¿cuál es el problema?", como recuerdo que decía el simpático oso Yogui (¿o era Alf?).

Creo, sí, que hay una ilusión de autonomía, o un deseo de autonomía y autoafirmación, que nos dice que a los setenta no tenemos por qué basar nuestra virilidad en el mismo tipo de performances que a los treinta. Existe un deseo de ascetismo elevador que la tradición heroica de anacoretas y místicos enseña. Que si una mujer se deprime porque los hombres no la miran, que no tome Prozac sino que mande al Carajorio Terrestre a los hombres. Hay que desencadenar un afán de libertad y denuncia de la opresión de un sistema que nos hace dependientes de la mirada de los otros y de su sistema de exclusiones o dorados premios al desempeño exitoso.

El inteligente intelectual metapsicoanalítico Slavok Zizek medita sobre las derivaciones filosóficas de la novela de Houellebecq. Lo vincula con preocupaciones de raigambre eslovena.

La idea de un mundo clonado y asexualado la relaciona con la idea de un espacio de placeres liberados del sexo que habría pensado Foucault (¡sic!). También con la frase de Lacan: "No hay relación sexual".

¿Es posible pensar a la humanidad sin sexualidad? Un mundo poshumano y autoclonado? Esta posibilidad ya está dentro de las capacidades de la ingeniería genética, pero no aún en el campo de la psicología. ¿Qué será del hombre con un chip metido dentro de su cabeza, enganchado a una zona de su córtex neuronal, que puede activar informáticamente el sitio *Sexo* y allí abrir una ventana que dice Jennifer López, y meterse virtualmente en una escabrosidad digital?

Los implantes neuronales podrán permitirnos viajar mentalmente. Por otro lado se logran progresos veloces en la creación de espacios tridimensionales llamados "utilities fogs", en donde lo real está allí afuera de modo laserizado. Sabemos de japoneses que tienen perros virtuales y que van al Caribe cuando quieren sin salir de su casa de Shinjuku-ku.

¿Qué será del hombre que viaja neuronalmente y del que ingresa a virtualidades de afuera, una endoscópica y la otra impalpable pero real? ¿Cómo redefinir las categorías del yo y de lo real?

Zizek dice que lo real es lo que resiste. Es contra lo que chocamos. Cuando aparece lo real en un sueño despertamos, en la realidad nos lastimamos. Todo lo que no está a merced de los caprichos de nuestra imaginación es real.

Pero ahora todo cambia. Somos una especie en transición. Un puente entre el animal y la mente. Nuestro genoma es aún idéntico en un 90% al del chimpancé.

Jamás alcanzaremos el goce soñado por el idealismo alemán, el de superponer sin restos la intuición intelectual y el entendimiento productivo. Kant es para el mundo de la Mente —augura Zizek—, nosotros, homo sapiens, somos carne de Lorenz, dibujo para manual de etología.

Pero Zizek encuentra una salida, una pequeña luz para lo que el demoprogresista Horacio Thedy llamaba "el pequeño hombre y su destino". Lo llama trauma. La molestia que significa vivir en medio de otros. Dice que la condición traumática es universal, que nos exige la simbolización. Y que ésta no está en los genes.

No queda claro, pero de eso se trata, de que nunca quede claro, porque el día en que se haga la luz blanca, no más cuerpo. Adiós coraza simiesca.

Tanto Sloterdijk como Houellebecq disfrutaban de una combinación entre genética y budismo. Las dos vertientes, una ancestral, la otra futurista, nombran el camino para derrotar a la enfermedad, la vejez y la muerte.

Pero si no tenemos espíritu anacoreta ni bioinformático... entonces, no sé... el terrorismo hipermercadista... repositorios y vendedores, ofertas, extorsiones, lavadores de dinero, el pase de Riquelme... la peste de los monos. ▀

EL AMANTE

CINE

GUIA DEL III BUENOS AIRES FESTIVAL DE CINE INDEPENDIENTE

Buenos Aires, 19 al 29 de abril de 2001. Distribución gratuita



El director François Truffaut y el actor Jean-Pierre L aud inician con *Los cuatrocientos golpes* la saga de Antoine Doinel (ver pág. 13)

SUMARIO

- | | | | |
|---|---|--|---|
| 2 Editorial Búsqueda insaciable | 11 Dos películas de Béla Tarr El rumor viene de Hungría | 14 Retrospectiva Jack Smith El inventor del camp Cine experimental francés El otro cine | 17 El grupo de los cinco Choque esos cinco Tarde o temprano La alegre traspnoche |
| 4 60 películas La selección de <i>El Amante</i> | 12 Retrospectiva Chris Marker El testigo del siglo Cuatro películas de Johnny To Quién eres, Johnny To | 15 Cine español maldito El viaje de los malditos | |
| 9 Cine argentino inédito La libertad | 13 Serie Doinel de François Truffaut Tres nombres para una vida | 16 Bruce LaBruce Tómelo o déjelo | |
| 10 Muestra Michael Haneke La sugestión de las imágenes | | | |

Búsqueda insaciable

Desde su doble lugar de director del Festival de Buenos Aires y de esta revista, el autor intenta una maniobra imposible: comentarse a sí mismo y tratar de saber por qué hace lo que hace. Una nota política. por **QUINTIN**

Aunque la matizan ocasionales insomnios, permanentes angustias o esporádicos raptos de cólera y aunque el pánico acecha escondido en los rincones, la proximidad del Festival de Buenos Aires me produce una enorme alegría. Es cierto que la construcción de la frase anterior deja un gran margen para la sospecha y hasta yo mismo me pregunto qué clase de alegría será esa que presenta tantos síntomas de depresión. Pero creo que la explicación es sencilla: se trata de una sensación idéntica a la que experimenté ante la inminencia de los festivales anteriores. La única diferencia es que se ve opacada por el peso de la responsabilidad. En efecto (y estas páginas son testigo), en las ediciones pasadas fui un participante más que un observador, un fanático más que un cronista, un adicto más que un crítico. Tener un festival en mi ciudad me parece una causa más que suficiente para la felicidad anticipada. Sobre todo cuando ese festival se orientó desde el principio hacia el cine que más me interesa y dio pruebas de estar abierto como pocos a la diversidad y el riesgo.

Las circunstancias hicieron que este fanático se convirtiera en el director de la tercera edición. Si alguna filosofía orientó el diseño de la muestra de este año fue la que se desprende de esa condición: querer más. Más películas, más seminarios, más invitados, más variedad, más encuentros, más apertura, más participación. Por suerte, la solidez de las ediciones anteriores, la excelente repercusión local y el rumor favorable generado en el exterior permitieron apostar al crecimiento y a seguir profundizando el riesgo. Aun el de hacer un festival que puede parecer excesivo. Efectivamente, creo que la oferta es inabarcable y que los cinéfilos más voraces sufrirán por no poder ver todo lo que les atrae en la programación. Pero creo que es preferible la abundancia a la escasez. Si sirve de consuelo, diré que podría haber más y si no está fue porque no lo conseguimos. Recuerdo la frustración que sentí cuando no conseguimos una película que el crítico austriaco Alex Horwath me señaló

como la más interesante de todas las que se proyectaron en Rotterdam (eso fue el último día y ni siquiera pude verla). El nombre del film es *Face* y cuando Claudio España me anunció que estaba en el programa de Mar del Plata sentí un calambre en el estómago (encima tampoco la vi allí, aunque Noriega trata de calmarme diciendo que no le pareció gran cosa). Y ni qué hablar cuando a las tres de la mañana leí un mail diciendo que Hong Sang-soo, el director coreano de *La virgen desnudada por sus pretendientes*, no podría venir a Buenos Aires como había prometido. Casi sin pensarlo respondí que me causaba una profunda tristeza, dado que me parecía una de las películas más notables que proyectaríamos. El mail debió sonar desolado, porque inmediatamente recibí otro diciendo que el director lo sentía profundamente y esperaba que su ausencia no afectara su relación con el festival en el futuro. Bueno, espero ver al señor Hong alguna vez en Buenos Aires, donde en el primer festival se dio *El poder de la provincia de Kangwondo*. Y así siguiendo. Pero no es solo por avidez cinéfila ni por codicia de programador que creo en las bondades de la abundancia. Hay una razón más profunda. En la incierta Argentina de estos días, un país que corre serios riesgos de convertirse definitivamente en un páramo económico pero también cultural, un festival de cine debe a mi juicio aspirar a ser algo más que una ceremonia correctamente organizada o una exhibición de repertorio adecuado, los parámetros con los que se suele juzgar a los festivales en la prensa (esta revista incluida). Un festival debe ser, en primer lugar, un estímulo lo más poderoso posible para ver y hacer cine. Pero, además, en la medida de sus posibilidades, un antagonista de la resignación y la apatía. En ese sentido, programar por sobre las posibilidades del espectador asiduo es mostrar que el cine es un camino siempre abierto y siempre inexplorado. Y también una exhortación al público para que exija más de lo que le ofrecen, para que lleguen más películas y se ensanchen las fronte-

ras de la distribución y la exhibición. O por lo menos para que se sepa que esas fronteras no son las que ofrece la dieta regular de estrenos en Buenos Aires. Después de ejercer como crítico durante diez años y, sobre todo, después del período en que me dediqué a cubrir religiosamente los estrenos, puedo dar fe del mal humor crónico que produce ese ejercicio. Un festival genera la certidumbre de que las películas pueden circular, y alcanzar así la universalidad con la que fueron creadas. Esta ocasional ruptura de las barreras impuestas por los mecanismos de control de las multinacionales debe dejar, por el contrario, una sensación de libertad y aun de euforia. El cine es mucho más que una seguidilla de películas comerciales cortada cada tanto por un film predigerido como artístico. Y ese plus de vitalidad se nota, en principio, en los bordes: en las anomalías temáticas, geográficas o estilísticas. Y estas son muchas más de las que este festival ahora ampliado puede ofrecer. La exuberancia buscada intenta crear conciencia de la multiplicidad porque ese es el verdadero horizonte del cine y, habría que agregar, de la experiencia humana. Y también es bueno que, en un universo crónicamente escaso, la utopía de la abundancia tenga una expresión simbólica más genuina que la góndola del supermercado o el control remoto del televisor. Un ejemplo para ilustrar la bulimia que intento justificar aquí es la presencia de diez películas coreanas en el programa del festival. Durante la primera edición se presentaron tres películas de ese origen (las primeras que se vieron en la Argentina). La que más se comentó fue la insólita *Película mala, infinita, inacabable* de Jang Sunwoo. Al año siguiente este realizador se haría famoso en Venecia con *Mentiras*, que se dio en el segundo festival, durante el cual otra película, *Nowhere to Hide*, fue un gran éxito de traspase (el film había sido el más popular y premiado en Corea esa temporada). Las dos películas fueron adquiridas por distribuidores locales pero, al parecer, no se animaron a estrenarlas aún. Algunos concluyen en estos casos que si las películas no se estrenan

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

Eduardo A. Russo, Jorge García, Marcela Gamberini, Javier Porta Fouz, Juan Villegas, Hugo Salas, Marcelo Panozzo.

Diseño gráfico

Lucas D'Amore

Correctora

Gabriela Ventureira

Correspondencia a

Esmeralda 779 6° A (1007)
Buenos Aires, Argentina
Teléfonos (54 11) 4326-4471 / 4326-5090
Fax (54 11) 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, impresión digital e imprenta

Latin Gráfica.
Rocamora 4161. Tel 4867-4777

es porque no interesan. Intentaremos demostrar lo contrario. Algo muy especial está ocurriendo con el cine coreano. Más allá de la evidencia de que el cine de Extremo Oriente es hoy el más rico y estimulante que se hace en el mundo, los coreanos se ganaron en pocos años un lugar en la escalada y empezaron a exportarse y a tener un lugar reservado en los grandes festivales. Ese merecido crecimiento es lo que intentamos reflejar en una sección que reúne a jóvenes con veteranos y que suma películas de gran ambición estética con films de género irresistibles. Estoy seguro de que en el festival habrá muchos espectadores que querrán verlas todas, aun a costa de perderse otras que corresponden a cinematografías con más tradición. (Y además, por supuesto, hay en Buenos Aires una numerosa comunidad coreana.) La sección me parece una de las más atractivas de la muestra, en parte porque la cantidad de films permite apreciar un fenómeno de estricta actualidad.

Otra apuesta grande es la del cine argentino, que también pasa por un buen momento gracias a las películas de la nueva generación. Nos pareció que el festival debía reflejarlo y así fue como generamos un movimiento insólito que incluye una nueva sección de largos y otra de cortos (más un premio) a partir del convencimiento de que el material ofrecido lo merece. Otro tanto hicimos con los documentales brasileños, que nos parecieron la manifestación cinematográfica más importante de ese país en la actualidad. Acaso la sensación más interesante que deja esa puesta en foco de tres países sea la de que hay muchos otros fenómenos que se nos escaparon. Por supuesto, la conclusión es que el cine está vivo y que el festival es la ocasión ideal para celebrarlo. Solo lamento que el terror me impida disfrutar plenamente de este momento: el festival supera ampliamente mis expectativas previas pero cuando solo faltan 20 días quedan miles de detalles por ajustar. Veremos.

¡SI!

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

SOLO PARA CAPITAL FEDERAL Y GRAN BUENOS AIRES. PARA EL INTERIOR EL 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 _____

La selección de *El Amante*

Aquí les proponemos 60 películas para que vayan armando el programa. Están compuestas por las 18 que están en competencia y una selección de la sección *Panorama*. En las siguientes páginas, información sobre las restantes secciones.

ADIEU, PLANCHER DES VACHES!

Olivier Louvat, Francia, 115'

Un estudio sin fisuras sobre el punto de vista externo. Un relato coral que fluye de un personaje a otro sin meterse en su interioridad pero que revela más que la mayoría de los experimentos yanquis al respecto.

AMERICAN MOVIE

Chris Smith, Estados Unidos, 107'

Encantador documental acerca de un cineasta sin dinero y con el deseo apasionado de filmar su primera película. Su amigo heavy metal y el moribundo tío financista son dos personajes secundarios inolvidables.

ANIMALADA

Sergio Eizenc, Argentina, 90' (Competencia)

Una comedia negra de resonancias múltiples que gira sobre el romance entre un millonario y una oveja. Mordaz y aguda, está llamada a cosechar tanto regocijo como enojo.

AS I WAS MOVING AHEAD OCCASIONALLY...

Yves Mexas, Estados Unidos, 288'

Más independiente y audaz que todos los Dogmáticos juntos, Mekas hace un diario visual de las últimas décadas de su vida. Cinco horas de un cine arrobador.

AUCTION

Takeshi Muto, Japón, 115'

De la nueva revelación del cine japonés, la impactante historia de un viudo que quiere reconstruir su vida y consigue una hermosa novia. Comienza como un melodrama familiar y se convierte poco a poco en una aterradora pesadilla.

BABILONIA 2000

Eduardo Coutinho, Brasil, 80'

El último día del 99 un equipo ingresa en una favela de Río para filmar a sus habitantes y acompañarlos en la celebración del fin del milenio. Un documental refinado, que se nutre de la simpatía de los protagonistas sin ocultar las huellas del trasfondo social.

BAISE-MOI

Yngwie Desjardins, Quebec (Internacional), 87'

Las chicas gánsters quieren sexo y sangre y las señoras directoras procuran derribar barreras morales y posturas hipócritas en la que fue, por lejos, la película francesa más polémica del 2K.

BARKING DOGS NEVER BITE

Bong Joon Ho, Corea, 116' (Competencia)

Comedia negra que transcurre en un monoblock lleno de perros. Un profesor los mata, un sereno se los come y una chica intenta salvarlos. El humor refuerza una ácida pintura de la sociedad coreana y de toda sociedad donde existan monoblocks y perros.

BEAU TRAVAIL

Clara Luciani, Francia, 90'

Entre la distancia irónica y la cercanía física, una mujer es la encargada de poner la cámara sobre un grupo varonil por excelencia (el ejército) para extractar una inusitada cotidianidad.

101 REYKJAVIK

Björkur Kinnarsson, Islandia, 100' (Competencia)

Desopilante comedia en la cual un atormentado joven descubre que está enamorado de la novia de su madre (que para colmo no es otra que Victoria Abril dando clases de flamenco en Islandia).

CLOUDS OF MAY

Yunus Emre Dogan, Turquía, 117' (Competencia)

La película turca más premiada de los últimos tiempos. Dedicada a Chéjov, recuerda al primer Mijalkov y otro poco a Kiarostami. Un anciano teme por sus árboles, a punto de ser talados por el Estado mientras su hijo cineasta intenta filmar un documental.

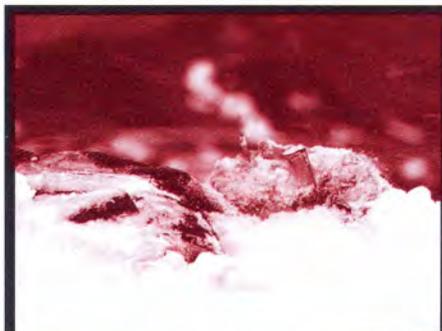
CHOPPER

Andrew Dominik, Australia, 90' (Competencia)

Basada en las memorias de Mark Chopper Read, el más famoso criminal australiano, que se convirtió en la cárcel en un importante escritor de best-sellers. Violento y estilizado retrato de un hombre incomprensible.



AUCTION



101 REYKJAVIK



CHOPPER

DESPUES DE LA RECONCILIACION

Anne-Marie Meville, Francia, 74'

Godard llora en cámara durante esta película de su mujer en la vida real. Interpretan a una pareja de intelectuales maduros en contacto ocasional con dos individuos más. La experiencia hace pensar en la vida doméstica del gran director. Pero es solo una ficción (?).

DOWNTOWN 81

Edo Bertoglio, Estados Unidos, 75'

Una rareza absoluta filmada en 1981 en Nueva York, donde un artista marginal recorre las calles e interactúa con la fauna bohemía de la ciudad. Entre Wenders y Scorsese, el film se desliza placenteramente. El actor es Basquiat, antes de ser una figura de culto.

EL CIRCULO

Jafar Panahi, Irán, 91'

Las injusticias a las que son sometidas las mujeres en una sociedad patriarcal es retratada por una cámara insistente, que registra cada pliegue de un orden social basado en la sinrazón.

EL DESCANSO

Russell Mulcahy y Tamborino, Argentina, 95' (Competencia)

La historia de la Argentina contada a través de una pelea miserable de pueblo chico, en la que se enfrentan nuevos y viejos métodos de arribismo.

EL ESPIRITU DEL MARISCAL TITO

Vinko Bresan, Croacia, 97'

En una isla balcánica los pueblerinos creen ver a Tito levantarse de la tumba. Esto provoca una investigación de los servicios secretos y una insurrección armada de los viejos comunistas. El tono es una farsa lírica, un género que acaso inaugura esta película.

EL OTRO BARRIO

Salvador García Ruiz, España, 132' (Competencia)

Melancólica vuelta al barrio de la infancia de un abogado que debe representar judicialmente a un niño acusado de un asesinato. El mundo de la niñez, las relaciones familiares, la consistencia de la memoria en un sutil relato.

ESTATE ROMANA

Matteo Garrone, Italia, 90'

Una película italiana fuera de lo común, en la que un costumbrismo lánguido va imponiendo su ritmo con la fuerza de lo inaudito. Un verano enrarecido en una Roma descazarada.

EUREKA

Shuji Aoyama, Japón, 213'

Lenta biografía concentrada sobre los efectos de la tragedia en un grupo de personas. Aoyama filma parsimoniosamente lo que pasa en la vida mientras la vida amenaza con no pasar.

EVITA CAPITANA

Nicolás Malowicki, Argentina, 47'

Pequeño gran documental-ficción sobre la final del 51 entre el entonces poderoso Racing Club y el humilde Banfield y sobre su correlato político: la interna entre Evita y el ministro de Hacienda de Perón, Cereijo.

FIGHTER

Ami Bar-Lev, Estados Unidos, 90'

El peleador del título, un sobreviviente checo del Holocausto, reconstruye su periplo por Europa escapando del nazismo. Un documental extraordinario sobre el heroísmo y sus consecuencias psicológicas.

HOTARU

Naomi Kawase, Japón, 164' (Competencia)

La directora de *Suzaku* vuelve en su segundo film sobre el dolor de la memoria con una cámara más móvil y un tono más desgarrado e incisivo. Personal, lírica y carnal, la película transita un terreno poco frecuente y alcanza momentos de particular intensidad.

IL PREZZO

Rolando Stefanelli, Italia, 110' (Competencia)

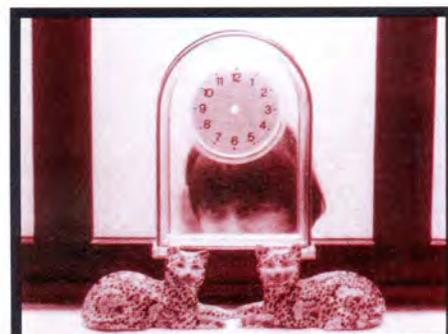
Un intelectual transformado en delincuente lleva un coche con droga a Amsterdam, arrastrando una salud endeble, una conciencia culpable y una ex novia. Parecida al cine europeo de los 60, logra una atmósfera y una intensidad dramática infrecuentes.



JACKY



LA LEYENDA DE RITA



LES GLANEURS ET LA GLANEUSE

IRMA VEP

Olivier Assayas, Francia, 105'

Un director neurótico intenta filmar una remake de *Les vampires*, un viejo serial mudo. El caos resultante es observado con gracia incomparable por la maravillosa Maggie Cheung. Una película de una felicidad infrecuente.

JACKY

Fow Pyng Hu y Brat Ljalifi, Holanda, 80' (Competencia)

Los lazos más rígidos de las relaciones familiares se superponen sobre una trama sutil de choques culturales en esta breve y glacial mirada a un clan del Extremo Oriente residente en Holanda.

L'AMOUR

Lee Doo-yong, Corea, 105'

Un melodrama social que lentamente se va encaminando hacia la narración puntillosa y desgarradora de un romance otoñal. Un registro diferente dentro de un cine definitivamente distinto.

LA LEYENDA DE RITA

Volker Schlöndorff, Alemania, 101'

Las diversas vidas de una guerrillera de la RFA en la ex RDA. Schlöndorff filma de manera pudorosa y por eso logra romanticismo y un final de muda energía, energía que comparte la maravillosa protagonista.

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

Barbet Schroeder, Colombia-Francia, 97'

El conmovedor romance entre un escritor maduro, desencantado de la vida, y un muchachito angelical cuya profesión es asesinar personas. El tercer protagonista es la ciudad de Medellín y su enloquecida violencia.

LA VIRGEN DESNUDADA POR SUS PRETENDIENTES

Hong Sang-soo, Corea, 126'

Otra muestra de la sólida vitalidad del cine coreano: la historia entre un hombre y una mujer contada dos veces seguidas. Aliento nuevaolero y una astucia que emociona.

LES FANTÔMES DES TROIS MADELEINE

Guylaine Dionne, Canadá, 82'

Abuela, madre y nieta emprenden un viaje en el que los fantasmas del nacimiento ilegítimo se agitan contra un presente plácido y cargado de afecto. La película está en las antípodas de la habitual sordidez canadiense y propone un placer muy poco habitual.

LES GLANEURS ET LA GLANEUSE

Agnès Varda, Francia, 82'

La veterana directora recorre Francia hilvanando historias personales y retratos de recolectores de todo tipo. El resultado es un éxito absoluto. Tanto por el uso extraordinario de la nueva tecnología como por una mirada iluminadora sobre el mundo.

LOS DESTINOS SENTIMENTALES

Olivier Assayas, Francia, 180'

Treinta años de una vida contados como se debe: a lo largo y a lo ancho, con episodios gigantes como la Primera Guerra y fantasmas sutiles como los últimos destellos de mundos que desaparecen.

MEMENTO MORI

Kim Tae-yong y Min Kyu-dong, Corea, 97'

Con algo de *Carrie*, pero también de *Criaturas celestiales*, la historia transcurre en un secundario de mujeres donde se cruzan relaciones lésbicas y fantasías literarias. Thriller fantástico, audacia temática en el cine coreano y una enorme destreza visual.

MODELO 73

Rodrigo Moscoso, Argentina, 75' (Competencia)

Perteneciente a la nueva camada de directores argentinos, el salteño Rodrigo Moscoso muestra con gracia y frescura el deambular de tres adolescentes y su objeto de adoración: las más maravillosas mujeres que mostró nuestro cine.

MOLOCH

Alexander Sokurov, Rusia, 102'

Del director de *Madre e hijo*, una visión cotidiana de Hitler en su fantasmagórica casa de la montaña. La mirada de Eva Braun, enamorada y asqueada del monstruo, articula una película asombrosa.



MODELO 73



PLATFORM



SIGNS AND WONDERS

NOTAS SOBRE TANGO

Rafael Filippelli, Argentina, 90'

Una película paradójica entre la ficción y el ensayo, que explora la muerte del tango y su vigencia. Esta no reside en el revival de la milonga, sino en la posibilidad de conectar una música popular sublime con una materialidad histórica y una erudición fantasma.

PEPPERMINT CANDY

Lee Chang-dong, Corea, 129'

Un hombre se suicida y la película explora el proceso que lo llevó a hacerlo contando su vida hacia atrás. Allí, la historia coreana reciente aparece en su dimensión trágica y la película logra momentos de singular dolor. El director es uno de los jurados.

PIZARRONES

amira Majmalbaf, Irán, 85' (Competencia)

De la joven directora de *La manzana*, otra muestra de que la realidad tiene elementos tan extraños que superan la ficción. Dos maestros desocupados ofrecen su saber, pizarrón en mano, en la peligrosa frontera entre Irán e Irak.

PLATFORM

Jia Zhang-ke, China, 160' (Competencia)

Segundo film del director de la extraordinaria *Xiao Wu*, exhibida en el primer festival. Un relato sobre la vida de una compañía de actores provincianos a lo largo del proceso de conversión de la economía china al capitalismo que se filtra en detalles mínimos.

PROMISES

BZ Goldberg, J. Shapiro y C. Bolado, Estados Unidos, 100'

Durante tres años, los directores siguen a un conjunto de niños palestinos e israelíes hasta que algunos terminan reuniéndose a jugar y discutir las diferencias que los separan. El final es de una emoción rara vez alcanzada en un documental.

RIEN SUR ROBERT

Pascal Bonitzer, Francia, 101'

Uno de los mejores actores de Francia, Fabrice Luchini, en una de esas típicas historias francesas de personajes indecisos y charlatanes. Bonitzer juega a hacer hipérbolos y le da brillo a cada diálogo para redondear una tersa comedia agrídulce.

SEVEN SONGS FROM THE TUNDRA

Anastasia Lapsui y Markku Lehtskallio, Finlandia, 85'

Una tribu que habita desde antes de la Unión Soviética los territorios que serían utilizados como lugar de destierro es analizada desde el cruce entre la vida cotidiana y la política. La película cambia de estilo y de género y se constituye en una verdadera rareza.

SIGNS AND WONDERS

Jonathan Nossiter, Canadá, 108'

Un triángulo amoroso en Atenas: un artista local y un matrimonio de americanos. En el film hay una atmósfera enrarecida y un estilo visual que resulta de una utilización novedosa de la tecnología digital: cada cuadro está pintado en la edición.

STAND BY

Roch Stephanik, Francia, 125' (Competencia)

Una mujer es abandonada por su marido cuando están a punto de volar a Buenos Aires. Ella enloquece de desesperación y solo recupera la cordura cuando comienza a ganarse la vida como prostituta en el aeropuerto del que no saldrá durante todo el film.

TABU

Nagisa Oshino, Japón, 100'

Sensual, violenta y vitriólica exploración de los códigos evidentes y las tramas secretas que ligan a un grupo de samurais. Lección de cine que encierra una maravillosa actuación de Beat Takeshi.

THE CITY OF LOST SOULS

Takashi Miike, Japón, 105'

Uno de los cineastas más excéntricos de la actualidad se ocupa de un brasileño perseguido por la mafia que se refugia en Japón, donde libra un batalla con yakuza y gángsters chinos. La mezcla es explosiva y el film destila imaginación en cada escena.

THE DAY I BECAME A WOMAN

Marzieh Meshkini, Irán, 78'

La mujer del director de *Gabbeh* y madre de la directora de *La manzana* y *Pizarrones* debuta con una mirada al mundo de la mujer en Irán. Tres viñetas tomando mujeres de diferentes edades, desde la niñez hasta la ancianidad, con el ahora clásico estilo iraní.



THE IRON LADIES



THE MAD SONGS OF FERNANDA HUSSEIN



THOMAS EST AMOUREUX

THE IRON LADIES

Yongyoot Thongkontoon, Tailandia, 104' (Competencia)

Una película menor en tono y mayor en gracia que hace de la tolerancia un tema capital, contando el éxito de un equipo de vóley mayormente formado por gays y travestis.

THE ISLE

Ki-Duk Kim, Corea, 89'

Thriller pasional raro (rarísimo) y encendido. Un hombre y una mujer de comportamientos herméticos hilvanan sus insólitas maniobras en un único escenario que es pura belleza y sugestión.

THE LAST RESORT

Paul Pawlikowski, Reino Unido, 75'

Considerada la mejor producción británica del año, cuenta la odisea de una emigrada rusa con un hijo que llega a Londres para encontrarse con su novio. Este nunca aparece y las dificultades resultantes están mostradas con rigor y sequedad.

THE MAD SONGS OF FERNANDA HUSSEIN

John Gianvito, Estados Unidos, 168' (Competencia)

Las consecuencias de la Guerra del Golfo dentro de Estados Unidos: el nacionalismo, el racismo, la degradación psicológica de los combatientes. Una película original y bella sobre un tema que el cine norteamericano ha ignorado.

THE SLOW BUSINESS OF GOING

Athina Ráchel Tsangari, Grecia / Estados Unidos, 101'

Muchos lugares del mundo y muchas más técnicas de generación de imágenes fueron necesarias para albergar las aventuras de Petra Going, la agente más extraña jamás filmada.

THE STATE I AM IN

Christian Petzold, Alemania, 107'

Un matrimonio que vive en la clandestinidad se enfrenta con el peligro de ser descubierto mientras su hija adolescente aspira a salir al mundo. De una fuerza y un rigor inusuales, se emparenta por el tema con otra película alemana: *La leyenda de Rita*.

THOMAS EST AMOUREUX

Pierre-Paul Renders, Bélgica, 95' (Competencia)

Tomás padece agorafobia, hace ocho años que no sale de su casa y solo se comunica mediante la computadora. Un día entra en contacto con una prostituta. Pero nunca veremos la cara de Tomás, sino solamente la pantalla que es su mundo.

25 WATTS

Juan P. Rebella y Pablo Stoll, Uruguay, 92' (Competencia)

¡Una película uruguaya! Que viene de ganar en Rotterdam, lo que les permite a sus directores salir de su ensueño jarmuschiano para recorrer el mundo. Tres amigos padecen el tedio montevideano y con resignación se entregan al humor y la frustración.

VIES

Alain Cavalier, Francia, 87'

El título (*Vidas*) describe el vínculo entre las cuatro partes que componen el film. Son retratos de gente diversa, un cirujano, un carnicero, un artista plástico y Orson Welles (un banquete para cinéfilos). Hay otro elemento común: la maestría del director.

WINGS OF HOPE

Werner Herzog, Alemania, 70'

En 1971, mientras Herzog filmaba *Aguirre*, a pocos kilómetros, en la selva amazónica, caía un avión dejando a una sola sobreviviente. Veintiocho años después, recorre junto con el director su travesía alucinada por la selva.

YI YI

Edward Yang, Taiwan, 173'

Porción multicapas de la vida urbana en la Taiwán actual servida por Edward Yang en forma de exquisito melodrama. Hablamos aquí de la película del 2000, premio a la dirección en Cannes.

ZOOT SUIT

Luis Valdez, Estados Unidos, 105'

Sombrío musical sobre la situación de los latinos en Estados Unidos durante los 40, centrado en el juicio a cuatro hombres acusados de asesinato. El título alude a la vestimenta extravagante que usaban los latinos y que era una forma visual de desafío.

La libertad

Un aluvión de películas argentinas, casi todas ellas óperas primas, son una muestra de que la renovación no se detiene. Una de ellas será premiada y participará en el festival de Venecia. por QUINTIN



Ulises Rosell dirige *Bonanza* y codirige *El descanso*



Nuestro Juan Villegas debuta con *Sábado*

La historia comenzó calladamente en 1994 con *Rapado* de Martín Rejtman y con la primera edición de *Historias breves* en 1995. O acaso unos años antes, con la fundación de nuevas escuelas y el inexplicable deseo de una generación por estudiar cine cuando la producción nacional estaba en el momento más bajo de la historia. Se hizo más visible con *Pizza, birra, faso* de Caetano-Stagnaro y con *Mundo grúa* de Pablo Trapero. Pero el festival se propone como una demostración de que el cine independiente en la Argentina tiene mucho más que ofrecer y de que nuevas oleadas de directores y películas van llegando detrás de las anteriores como para convertir en veteranos a Rejtman, a Caetano, a Trapero o a la propia Lucrecia Martel, que acaba de estrenar *La ciénaga*. En un hecho sin precedentes (que ha hecho trabajar a los laboratorios a destajo) once películas argentinas nuevas se concentran en un solo festival. Compiten por un premio otorgado por la agencia Italia Cinema que incluye el viaje de la película ganadora y su director al próximo festival de Venecia.

Una de ellas, *Sólo por hoy* de Ariel Rotter, se proyectará en la inauguración después de haber pasado por Rotterdam y Berlín. Historia de varios personajes y sus relaciones incluyendo la que se establece entre un estudiante de cine y una descendiente de chinos, tiene una deuda inculcable con la pintura de Buenos Aires que hizo Wong Kar-wai en *Happy Together*. Otras dos películas pasaron también por Rotterdam. *Taxi, un encuentro* de Gabriela David narra el vínculo insólito entre un ladrón sui generis y una adolescente y está construida como un rompecabezas que se arma recién al final. *La fe del volcán* de Ana Poliak (que tiene un largo documental previo, *Que vivan los crotos*) lanza una visión crítica sobre la Argentina contemporánea a través de dos marginales que exploran una ciudad devastada por la exclusión y la muerte.

Las otras ocho películas son estrenos absolutos del festival. *Ilusión de movimiento* del rosarino Héctor Molina tiene como eje la vuelta del protagonista a su casa después de una ausencia forzada para encontrarse con un hijo y reescribir el pasado con nobleza. *Modelo 73* (que integra además la competencia internacional) del salteño Rodrigo Moscoso cuenta cómo tres amigos se enamoran de tres mujeres que resultan, acaso

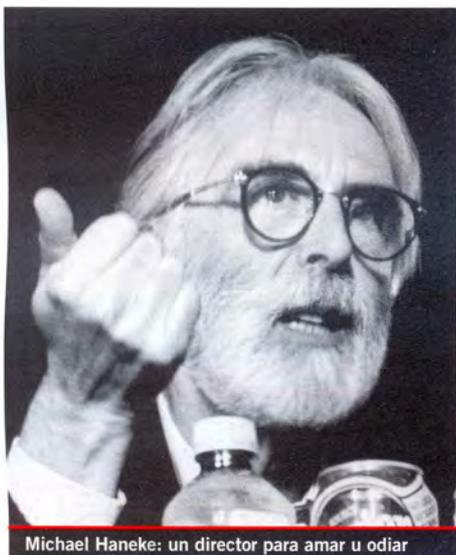


LA FE DEL VOLCAN

por primera vez en el cine argentino, personajes encantadores y alejados de los estereotipos. *Bonanza* de Ulises Rosell es un documental con acentos ficcionales sobre una insólita familia suburbana dedicada al tráfico de animales salvajes y de influencias políticas. Rosell integra además con Rodrigo Moreno y Andrés Tambornino el trío de directores de *El descanso* (competencia internacional), que explora desde la periferia el género de aventuras en una clave de humor absolutamente original. Original es también el planteo de *Animalada* (competencia internacional), del escritor devenido cineasta Sergio Bizzio, que cuenta el profundo y trágico (aunque algo unilateral) amor de un estanciero por una oveja. *Sábado*, del rohemeriano Juan Villegas, se ocupa de la incomunicación en tres parejas jóvenes y de los conflictos con la fama de un actor de moda. *Vagón fumador* de Verónica Chen describe los conflictuados encuentros entre una chica desorientada y un taxi-boy en la noche porteña. Y *Clon* de Alejandro Hartmann, la única filmada en digital, es una obra de ciencia ficción de tono realista, rigurosamente documentada y siniestra en más de un aspecto.

A la hora de encontrar algo en común entre películas tan diferentes, arriesgaría que todas integran lo que podría llamarse una tercera vía del cine argentino del momento, que apuesta por la expresión personal desde un presupuesto más bien escaso y se diferencia tanto del cine industrial como del producto de prestigio. Sin que esto implique una descalificación de películas tan brillantes en su género como *Nueve reinas* o *La ciénaga*, se me ocurre que estos once films se caracterizan por su aire de libertad. Pero esta es solo una hipótesis que el espectador deberá poner a prueba.

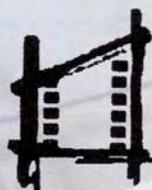
La sugestión de las imágenes



Michael Haneke: un director para amar u odiar

Haneke nació en 1942 en Munich y se nacionalizó austríaco. Fue crítico de cine y estudiante de psicología y filosofía, y trabajó durante años para la televisión alemana. Director de *El séptimo continente* de 1987, *Benny's Video* de 1992, *71 fragmentos de una cronología del azar* de 1994, *Funny Games* de 1997 y *Código desconocido* de 1999. Indudablemente, Haneke pertenece a esa difusa categoría de directores que gozan de buena fama pese a que en nuestro país solo se pudieron ver *Funny Games*, con la extraña traducción de *Horas de terror* y solo editada en video, y *El castillo* —una adaptación del texto de Kafka hecho para la televisión—, que se proyectó en un festival de Mar del Plata. Todas ellas, incluso la reciente *The Pianist*, se presentaron en el Festival de Cannes y fueron odiadas o veneradas por la crítica y el público sin términos medios. Sus films están pensados para provocar al espectador desde la propia reflexión, cuestionando la seguri-

dad moral de quien está sentado frente a la pantalla. Experimenta con las emociones del público forzando el espacio ficcional a partir de las miradas a cámara, de las apelaciones directas, de las intempestivas invitaciones a no ser espectadores pasivos. El resultado es un cine incómodo que problematiza las vinculaciones del hombre con la violencia, que propone un intercambio de los roles de víctimas y victimarios y que da cuenta de un modo de representación personal, donde se pone de manifiesto que es mejor sugerir que mostrar abiertamente. Así, el de Haneke es un cine que de algún modo recupera la confianza en el poder sugestivo de las imágenes sin dejar de lado lo fuertemente argumental. Films complejos, distintos, provocadores, hechos a contrapelo de la industria. Habrá que armarse de coraje durante el festival para ver sus películas, pero seguramente será una experiencia única y fascinante.



UNIVERSIDAD DEL CINE

**Adhesión de la educación cinematográfica
al Festival de Cine Independiente de Buenos Aires**

www.ucine.edu.ar

El rumor viene de Hungría

La resistencia a que el cine comercial no sea la única forma de ver películas tiene su expresión más asentada en los festivales internacionales. En ellos, aparecen nombres nuevos de países lejanos que, con el tiempo, pueden llegar a formar parte de nuestro saber. Así, en algún momento, Kiarostami, Angelopoulos, Tsai Ming-liang fueron rumores que traían la promesa de un cine nuevo, distinto. Después los conocimos, los pudimos incorporar a una narrativa, ya son parte de nuestro mundo.

En ese estado de rumor creciente se encuentra el director húngaro Béla Tarr. Algunos de los críticos más importantes del mundo lo han señalado como uno de los directores más interesantes de los últimos años. Así lo ha dicho Jonathan Rosenbaum, y hasta Susan Sontag, quien desde su escritorio había decretado la muerte del cine, despliega fervor por su obra.

El rumor indica que la obra de Tarr tiene dos etapas. La primera, que incluye sus tres primeras películas, son nerviosos ejercicios de realismo socialista con cámara en mano, en un estilo que Rosenbaum ha equiparado con el de Cassavetes. Las cuatro siguientes películas adoptan un tono menos realista y sus preocupaciones son de ribetes metafísicos. Sigue predominando la preferencia por filmar en blanco y negro pero las tomas ahora son menos inmediatas, mucho más distanciadas y largas, coreografiadas. La necesidad de dar referencias conocidas marca el nombre de Tarkovski en cuanto a la temática metafísica, y el de Angelopoulos en el terreno visual. Béla Tarr ha desmentido la influencia de todos los nombres propios mencionados, cosa que suelen hacer los directores cuando se dan a conocer.

El Festival de Buenos Aires nos va a permitir tomar partido con conocimiento de causa en esta vieja disputa entre críticos y directores



El director húngaro Béla Tarr se hace presente con sus dos últimas películas

res por marcar genealogías. Con la exhibición de sus dos últimas películas, vamos a tratar de evaluar con nuestros propios ojos su entidad como nuevo autor, su originalidad, sus aires de familia. Ellas son *Sátántangó* y *Werckmeister Harmonies*. De la primera impresiona un dato: dura siete horas (se exhibe con dos intervalos), lo cual de por sí es una declaración de principios: es claro que Béla Tarr piensa que las películas deben durar lo que deban durar, más allá de especulaciones de cualquier tipo. Ambas películas, basadas en novelas del húngaro László Krasznahorkai, muestran pueblos rurales donde la presencia de lo inesperado es la posibilidad de salir de una rutina sin esperanzas.

Es la hora de Béla Tarr y la de incorporarlo a nuestro mundo. Son casi diez horas de cine en dos películas y una oportunidad que difícilmente se nos vuelva a repetir.



SATANTANGO

INSTITUTO DE TECNOLOGÍA ORT N°2

TÍTULOS OFICIALES



ORT
INSTITUTO DE
TECNOLOGÍA ORT N°2

ORT ARGENTINA U IIX



Productor Integral de Medios Audiovisuales



Productor Integral de Radio

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

Convenio con el CENTRE D'ESTUDIS CINEMATOGRAFICS DE CATALUNYA España

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

El testigo del siglo



SANS SOLEIL

Realizador inclasificable, nómada y elusivo, Chris Marker (nacido como Christian François Bouche-Villeneuve en 1921) viene desde hace medio siglo perfilando una obra única, que abarca el cine (la ficción y el documental), la poesía, la novela, el periodismo, el video, la televisión y en los últimos años los *multimedia*. Con su obra, Marker atraviesa medios, los interroga y los redefine, trabajando en los bordes de cada práctica instituida. Trátese de libros, fotografías, películas, instalaciones de video, emisiones televisivas o CD-Roms, su interlocutor (es difícil postular a quien entra en contacto con su producción como un espectador) siempre se adentra en una *Zona Marker* claramente reconocible, trabajada hasta lo obsesivo por la búsqueda en la memoria, la puesta en crisis de la identidad –individual o colectiva–, la irrupción de la poesía dentro del registro documental o de la política en una meditación metafísica.

Chris Marker es un solitario amante de búhos y gatos, que explora obsesivamente esas zonas oscuras entre el acontecimiento y su imagen, o entre la imagen y la palabra. Y experto en zonas oscuras, se ha convertido en testigo impar del siglo veinte, el de las guerras mundiales, de las revoluciones, y del cine, confrontándolo con algunas de las imágenes más persistentes que se hayan presentado en pantalla, interrogándolo con intuiciones y conjeturas, conectando experiencias que acostumbramos percibir como de orden disperso. Convocando permanentemente al asombro, sus obras (más allá de soportes y géneros) insisten en conjugar el horror con la belleza, la vida íntima con la historia colectiva, la emoción con la idea. Extrañas máquinas del tiempo, no exentas de nostalgia pero vitales a fuerza de inteligencia y poesía, capaces de habitar largamente, como experiencias decisivas, la memoria de sus observadores.

CUATRO PELICULAS DE JOHNNY TO

Quién eres, Johnny To

Productor y director, con una filmografía que supera las 50 películas, Johnny To es un enigma para críticos. Para algunos es uno de los grandes directores de Hong Kong. Para otros, un artesano más o menos inspirado según las circunstancias. Lo cierto es que To hizo de todo dentro del cine de género, alternó productos de fórmula con films ambiciosos, éxitos de taquilla con fracasos notables. Según Andrew Grossman en www.sensesofcinema.com, la obra de To "es tan multifacética y camaleónica que es imposible encontrarle en ella un principio temático o estilístico que sirva de guía". En cuanto a la valoración de su obra, las diferencias varían radicalmente incluso de film en film. Por ejemplo, el propio Grossman despacha *Help!!!* y *Needing You* (dos de las cuatro películas ofrecidas por el festival) en una línea con el calificativo "ligeros éxitos de taquilla" mientras que su colega Shelly Kraicer le dedica a *Help!!!* un extenso artículo en el mismo site que termina afirmando que constituye "el enunciado más radicalmente crítico que he visto en el cine". Los otros dos films que se exhibirán en el festival, *The Mission* y *Running Out of Time*,



RUNNING OUT OF TIME

son policiales. En *The Mission*, un empresario mafioso contrata a cinco guardaespaldas para evitar ser asesinado. Nunca se sabe quién lo quiere matar ni por qué. Pero en cambio, el film sigue a los matones durante sus ratos de ocio (que recuerdan un poco al Kitano de *Sonatina*), intercalados con las brillantes escenas de acción que corresponden a los atentados que sufre su jefe. Está claro que To es un estilista que filma con enorme placer y, en este caso, con distancia irónica y un sofisticado rigor formal. Hay una escena en la que los gánsters se entretienen pa-

teando una pelota de papel que debe ser el tiempo muerto más entretenido de la historia. Al mismo tiempo, resulta muy difícil saber qué piensa el director de sus personajes. Por su parte, *Running Out of Time* parte de una escena en la que el protagonista recibe de un médico la noticia de que le quedan pocas semanas de vida. Se pone el saco y le dice: "Hasta pronto, aunque no creo que lo vuelva a ver en esta vida". Luego sabremos que se trata de un ladrón que planea una venganza ayudado por un policía. Digan lo que digan, el chino promete.

Tres nombres para una vida

Truffaut decía que Antoine Doinel era un personaje imaginario que resultaba ser la síntesis de dos personas reales: Jean-Pierre Léaud y él. Mucho se ha hablado del carácter autobiográfico de este personaje. Es sabido que Truffaut basó varias de las características de Doinel y muchos de los episodios que lo tienen como protagonista en sucesos que a él mismo le ocurrieron. Esto parece que fue así y no solamente el propio Truffaut sino también sus biógrafos lo han confirmado. Lo que no se repite tanto es que Antoine Doinel es un personaje entrañable y singular porque Jean-Pierre Léaud era y es un actor entrañable y singular, y que el talento, la sensibilidad, la capacidad histriónica y la propia humanidad desbordante del actor han colaborado en gran medida para que el personaje se vuelva inolvidable. Truffaut decía también que prefería a los actores flacos, porque "no disimulan su miedo ni un ligero temblor de voz; no son domadores sino indomables". Por eso le gustaba Jean-Pierre Léaud, porque la ligereza de su cuerpo era ideal para la ficción, porque su estilo es el de quien ofrece autenticidad pero brillo, verosimilitud pero fantasía, impresión de realidad pero romanticismo. Léaud es un actor antidocumental, y aunque esté interpretando a un personaje basado en las vivencias del hombre que lo está dirigiendo, no puede dejar de actuar evidenciando que actúa, entregando verdad y emoción pero exagerando hasta la risa la gestualidad, aun en los momentos más dramáticos. Es un actor realista pero, como decía Truffaut, "su realismo es el de los sueños".

La saga de Antoine Doinel comienza con *Los cuatrocientos golpes* (1959). Película fundacional en varios sentidos, no solo es la ópera prima de Truffaut y presenta por primera vez a nuestro personaje sino que también da comienzo de algún modo a la Nou-



Jean-Pierre Léaud hace la vida de Antoine Doinel a lo largo de varias películas

velle Vague. Poética, sensible, triste y desoladora, es la crónica de un niño solo, la descripción de una época de la vida en la que todo el mundo parece estar a contramano y la concreción de los deseos es una fantasía inalcanzable. En *Antoine y Colette* (1965), episodio del film colectivo *El amor a los veinte años*, nuestro héroe se ha convertido en un adolescente y presenciamos su primera historia sentimental. Doinel parece haber superado la tristeza y el dolor de su infancia, pero pronto descubrimos que su postura de joven serio y aplomado es solo una máscara para esconder su soledad. *Besos robados* (1968) no solo es la mejor de la serie sino también una de las películas más hermosas, más tristes y más divertidas de la historia. Doinel es ahora el joven alocado que busca amor sin saber cómo, el hombre que no encaja, que no entiende, que tiene

todavía la inocencia de los que desconocen su encanto. *Domicilio conyugal* (1970) retoma al personaje, ahora casado y más cínico. Es ya un adulto y ha perdido la inocencia. Es decir, ahora es consciente de su encanto y se aprovecha de él. *El amor en fuga* (1978) cierra definitivamente la serie. Es la menos sólida y lograda de toda la saga, pero ofrece a cambio la posibilidad de hacer un emotivo repaso sentimental de la historia del personaje y tiene la curiosidad de presentar fragmentos de las películas anteriores a manera de flashbacks. Es la despedida melancólica para un personaje conmovedor, la creación conjunta entre el mejor actor de su generación y el director tal vez más añorado de todos. François Truffaut, Jean-Pierre Léaud y Antoine Doinel. Tres nombres que juntos conforman una parte importante de la historia del cine y de nuestras vidas.



FUJIFILM

El inventor del camp

Con el estreno de *Flaming Creatures* en 1963, un joven director llamado Jack Smith (fuertemente respaldado por otro director, Jonas Mekas) dio el puntapié inicial al camp, género continuado –entre otros– por Andy Warhol y John Waters, estética pop cuya influencia llega incluso hasta el trabajo del italiano Federico Fellini. La liberalidad y lo explícito del film provocaron la reacción de las fuerzas del orden público, y tras una larga seguidilla de intervenciones policiales, prohibiciones y persecución, el propio director se vio forzado a sacarla de circulación.

De allí en más, al igual que tantos otros directores independientes, Smith se dedicó a trabajar en varios proyectos sin poder completar ninguno: todos sus rodajes quedaron inconclusos o nunca se presentó una versión definitiva del material editado. Este último es el caso de *Normal Love* (1963), título bajo el cual habitualmente se exhiben cien-

to cinco minutos del rodaje editados sin el corte final de su director (y a los que por lo general se suman los veinte minutos de *The Yellow Sequence*, secuencia agregada a partir de notas manuscritas de Smith).

Olvidada en los tardíos setenta y a lo largo de los ochenta, el interés por la obra de Jack Smith cobró nuevo impulso, tanto dentro como fuera de Estados Unidos, con el arribo de los noventa. No es azaroso. Al igual que los estudios académicos y la agenda cultural de la pasada década, su filmografía hace foco en los materiales industriales de la cultura de masas; particularmente, en la producción de Hollywood, con especial hincapié en los géneros bastardos como el terror de clase B y el musical.

En el Festival de Buenos Aires se exhibirán *Flaming Creatures*, *Normal Love* y el cortometraje *Scotch Tapes*. Se dice del cine de Jack Smith que contiene las imágenes de una orgía más bellas jamás filmadas.



FLAMING CREATURES

CINE FRANCES EXPERIMENTAL

El otro cine

Condenado hoy a la total falta de distribución comercial, producido fundamentalmente para los festivales, los museos de arte moderno y los archivos de las universidades, el cine experimental goza de un status dudoso en el campo de la cinematografía actual. Para algunos, es la única posibilidad artística del cine. Para otros, ni siquiera puede decirse que sea cine. Pero nadie resulta, en fin, indiferente a la polémica que separa a este género del resto de la producción. El cine experimental queda cada vez más aislado. Por ello resulta una buena alternativa acercarse a los dos programas de cine experimental francés que Nicole Brenez curó especialmente para el Festival.

Uno de ellos es retrospectivo, y se concentra en el Panfleto Visual de fines de los sesenta (directamente relacionado con el estallido de la izquierda francesa en mayo del 68), género que hibrida la búsqueda formal con la propaganda política. Entre otros, se exhibirán algunos *Ciné-tracts* de Jean-Luc Godard, una muestra del trabajo de los célebres grupos Medvedkine y el mentado mediometraje *Visa de Censure N° X*, de Pierre Clémenti.

El otro programa procurará representar las orientaciones que el cine experimental francés sigue en la actualidad. La representación del cuerpo, la figuración puesta en duda, la danza, el color y el descriptivismo son algunos de los tradicionales tópicos de experimentación que estos cineastas recorren con nuevas preguntas y nuevos objetivos. Integrado por películas de Sothean Nhieim, Agustín Gimel y Marc Plas, entre otros, este programa cierra con la proyección de *Bleu*, el poema filmico del grupo Etant Donnés.



SAN SEBASTIAN 99
CONCHA DE PLATA
MEJOR DIRECTOR
MEJOR GUIÓN



GRAN PREMIO
DEL FESTIVAL
DE CHICAGO

TE DAMOS DOS SEMANAS DE RESPIRO
PARA QUE TE RECUPERES DEL FESTIVAL



Las confesiones
del dr. Sachs

DE MICHEL DEVILLE ("LA LECTORA")

EL 17 DE MAYO SE ESTRENA ESTA
AUTENTICA OBRA DE ARTE

www.confesiones.goodmovies.com.ar

El viaje de los malditos

En todas las cinematografías del mundo existe un grupo de películas de diversas épocas que por diferentes razones (negativa por parte de los distribuidores a estrenarlas, problemas de censura, incomprensión por parte de la crítica, fracaso comercial, etc.) se transforman en lo que alguna vez Jean Cocteau denominó acertadamente como films "malditos". La muestra española a exhibirse en el Festival de Buenos Aires cubre casi un siglo, ya que comienza con un homenaje al gran pionero del cine de ese país, Segundo de Chomón, y termina con films realizados recientemente. Se verán así dos obras de la década del cuarenta: *La torre de los siete jorobados*, el film más bizarro de Edgar Neville, un realizador muy valorado por algunos sectores de la crítica; y *Vida en sombras*, de Lorenzo Llobet Gracia, protagonizada por Fernando Fernán Gómez, una película de un director casi desconocido que experimentaba esencialmente a través del monta-

je. Dirigida por el propio Fernán Gómez, se proyectará *El extraño viaje* (1964), un film perseguido por la censura en su momento y que, visto hoy, debe ser uno de los testimonios más lúcidos y aterradores acerca de la vida cotidiana bajo el franquismo. De Jaime Chávarri, se exhibirá *El desencanto* (1976), su mejor película —una investigación que oscila entre el documental y la ficción sobre las repercusiones que provoca en su familia la muerte del poeta Leopoldo Panero—, que excede largamente su propuesta original. Pero tal vez la figura más emblemática del cine experimental español sea Iván Zulueta, un realizador que trabaja por fuera de los circuitos comerciales y de quien se proyectará su título más famoso, *Arrebato* (1979), que ha ejercido enorme influencia sobre muchos de los nuevos realizadores españoles. Los restantes films que podrán verse en esta muestra serán la perversa y perturbadora *Tras el cristal* de Agustí Villaronga, de



MONOS COMO BECKY

quien también se exhibirá en la sección *Panorama* su último film, *El mar*, y tres títulos de los que hay escasas referencias: *Después de tantos años*, *Monos como Becky* y *Los sin nombre*. Completando esta muestra se exhibirán varios cortometrajes, entre ellos la muy interesante *El reino de Víctor* de Juanma Bajo Ulloa y *Las mirindas asesinas* del promocionado Alex de la Iglesia.

"Otra Película Más Hermosa No Vas a Encontrar"
LE FIGARO



GRAN PREMIO CANNES 2000
MEJOR ACTOR - MEJOR CONTRIBUCION TECNICA

FESTIVAL DE HAMBURGO
MEJOR MELODRAMA

NUEVO FESTIVAL DE MONTREAL
MEJOR PELICULA

EUROPEAN FILM AWARDS 2000
MEJOR PELICULA INTERNACIONAL

GOLDEN HORSES 2000
MEJOR ACTRIZ - MEJOR VESTUARIO

OSCAR 2000 POR HONG KONG

CESAR DE FRANCIA
MEJOR PELICULA INTERNACIONAL

Maggie Cheung Tony Leung un film de Wong Kar-wai

con **Ánimo de Amar**
in the Mood for Love



BLOCK 2 PICTURES INC. & PARADIS FILMS PRESENTAN UNA PRODUCCION DE JET TOBE FILMS PRODUCCION, REALIZADA Y ESCRITA POR WONG KAR-WAI



ESTRENO 3 DE MAYO

Tómelo o déjelo



SKIN FLICK

Prepárense para Bruce LaBruce porque no hay términos medios: se lo ama o se lo odia, se lo considera un genio o se lo tilda de vulgar agitador, provoca risa o espanto o provoca y nada más. No es poco, al menos para esta era de obtusos consensos, el hecho de que la gente salga del cine aferrada a interpretaciones distintas de la palabra "impacto".

Porno gay, prostitución masculina, levante callejero, ironía, sátira, tribus urbanas, retazos de autobiografía, ofensa, experimentación y precariedad son algunas de las palabras que aparecen enseguidita cuando se habla del canadiense LaBruce y de películas como *Hustler White*, *Super 8 1/2*, *Skin Flick* o *No Skin Off My Ass*. En una puede presentar al mundo de la prostitución callejera de Los Angeles como un verdadero desfile de freaks y en otra se permite jugar a remedar paródicamente a *8 1/2* de Fellini, contando la historia de un director de cine en crisis que a la vez es una estrella porno punk.

Siguiendo de algún modo los pasos de Andy Warhol, ya sea para caminar en paralelo o para patear con encono sus huellas, Bruce LaBruce pasa del sarcasmo al humor involuntario, entregando un género que él mismo puede llegar a llamar "pornology" o "pornopoly", en el que mezcla pornografía más o menos franca, parodias clase B y un granulado registro documental.

La división de aguas que provoca con sus graciosas bravatas puede llevar a un medio mainstream como *Variety* a afirmar que "*Skin Flick* contiene suficiente acción *hard-core* como para hacer buen negocio en el mercado de video gay, pero se distingue del erotismo promedio por el humor subversivo e insolente del director", mientras que el eternamente moderno *Village Voice* puede descalificarlo diciendo que: "La sola idea de que *Skin Flick* trabaje como deconstrucción de la pornografía o de la sociedad directamente da risa". ¿Quién lo entiende?

ZETA FILMS presenta
UNA JOYA DEL CINE CHECO

GANADORA

Festival de Cine Independiente de Buenos Aires
Mejor guión | Mejores actuaciones femeninas

Premio Mejor película Italian film critics Festival de Venecia • Premio Mejor film checo
Premio del público Cottbus (Alemania) • Febiofest Praga Mejor película (Rep. Checa)
Premio FIPRESCI Troia (Portugal) • Mejor película Pilsen (Rep. Checa)
Premio Internacional del Jurado San Pablo (Brasil)



Idiota

Inspirada en el personaje principal de la novela de
FEDOR DOSTOIEVSKY

Con Pavel Liska - Anna Geisterová - Tatiana Vilhelmová - Jiří Langmajer - Jiří Macháček "Návrát Idiota" Guion y Dirección: Saša Gedeon
Producida por Petr Okápek - Fotografía Štěpán Kolář - Música Vladimír Gedeon - Montaje Petr Tereza - Sonido Jan Čechák - Arta Petr Falt - Vestuario Milica Gedeonová - Casting Benjamin Tóthak
Compañías Productoras: Negativ s.r.o. - Česká televize - TS Centrum Kopeckého - Cinemasound - Con el apoyo del fondo estatal de la cinematografía checa.

estreno 10 de mayo

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

**NEW
FILM**
VIDEO CLUB
CINE ARTE

**CINE
CLASICO
Y DE
AUTOR**

O'HIGGINS 2172 ■ CAPITAL FEDERAL
TEL.: 4784-0820

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

Choque esos cinco



ALBERTO FISCHERMAN

El número puede inducir al engaño ya que el Grupo de los Cinco reunió a varios directores, técnicos y actores representativos, junto a un público receptivo, durante una época de nuestro cine casi desconocida para las nuevas generaciones. El ciclo preparado por el BAFICI ofrecerá los títulos más relevantes (*Mosaico*, *The Players vs. Angeles Caídos*, *Tiro de gracia*), un ensayo de extraordinaria síntesis social (*La pieza de Franz*), un documento posterior a esos años sobre un reconocido artista plástico (*Kuitca*), un alegórico y contundente discurso político (*Alianza para el progreso*) y dos retratos intimistas de diferentes características (*Una mujer*, *Juan Lamaglia y Sra.*). Hay un tercer elemento a destacar: el Grupo de los Cinco (o mucho más que cinco) marcó el arribo de la estética publicitaria en el cine, con sus características, criterios de lenguaje y códigos de pertenencia. Sin embargo, esta definición también puede inducir al engaño. Argentina, segunda mitad de la década del sesenta. El Di Tella y sus últimas representaciones. La Manzana Loca, los hippies de Plaza Francia, el culto a la vestimenta, los primeros discos de rock nacional. Improvisación, evento, performance, happening, arte experimental, juego. Y el contexto político de la época: el golpe de Estado de 1966, las prohibiciones, la censura, las razias policiales. Postales de aquella época que el Grupo de los Cinco expresó a través de una estética fragmentada y de la publicidad como recurso de venta urgente. Sin olvidar, claro, el debate de ideas, el discurso político, las referencias coyunturales pautadas de manera alegórica para confundir aun más a la censura. Los nombres de Fischerman, Paternostro, Bécher, Stagnaro, Ludueña, Solanas, De la Torre, Kamin sintetizan al grupo. Pero fueron más. Muchos más. Entre la agonía de la Generación del 60 y el cine político de los 70, el Grupo de los Cinco actuó como bisagra estética y conceptual. Esta es su historia y estos son sus films.

La alegre traspornoche



PSYCHOBEACH PARTY

Tarde o temprano es una sección que al parecer intenta escapar a ese perfil lóbrego que en general suele atribuírsele a la traspornoche. Ya desde el título mismo, la sección se encarga de poner en duda los alcances del horario (¿de qué hablamos cuando hablamos de tarde?, ¿qué es temprano?), mientras que desde la programación, la apuesta apunta a extremar el recorrido por caminos hacia un cine en el que riesgo, gracia y tolerancia vayan más o menos parejos. Así las cosas, en *Tarde o temprano* habrá música electrónica envasada en los documentales *Betterliving Through Circuitry*, un recorrido por el álbum de figuritas del techno que va del árido dj Spooky al amable Moby, pasando por el enorme Carl Cox, y *Tube de rayos catódicos*, una de esas ásperas performances de los finlandeses Pan Sonic, con algunas imágenes del dúo intercaladas entre una tormenta de frecuencias. Se podrá ver un cuento de hadas en clave queer llamado *Hey Happy* y una fantasía cibererótica oriental (sí, todo eso) llamada *I.K.U.*, en la que se logra una cruce de *Blade Runner* con un CD-Rom de la línea *Private*.

Habrán también cine independiente norteamericano del mejor, representado por el trío *Home Movie*, *American Movie* y *Caesar's Park*, las dos primeras de Chris Smith y la última de Sarah Price, obras de una frescura innegable, ligadas por la cercanía entre los realizadores y por la voluntad de documentar desde un ángulo bizarro y tierno a la vez a una galería freak de la USA profunda. Habrá, por último, una comedia en plan *El mundo según Wayne se muda a Ibiza*, de título *Kevin and Perry Go Large*, en la que unos adolescentes buscan desesperadamente el debut sexual en la playa más indicada para hacer semejante cosa.

Nuevos sabores, incorrecciones varias, territorios exóticos y búsquedas originales... Si bien ese parece ser el perfil de todo el festival, en *Tarde o temprano* es posible encontrar unas dosis más concentradas.

IMPRESOS OFFSET LATINGRAFICA

Tel: 4867-4777 Fax: 4861-2200 / latinos@latingrafica.com.ar





**PRIMER PLANO OFRECE
PARA LOS AMANTES DEL BUEN CINE
LAS MEJORES PELICULAS EN COMPETENCIA
EN EL BUENOS AIRES III FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE INDEPENDIENTE**



DE AUSTRALIA



**GANADORA
DE 6 PREMIOS
DE LA ACADEMIA AUSTRALIANA**

SELECCION OFICIAL
BUENOS AIRES
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE



ERIC BANA DB

CHOPPER

ESCRITA y DIRIGIDA POR: ANDREW DOMINIK

LA VERDAD, LA MITAD DE LA VERDAD Y NADA COMO LA VERDAD Film

DE IRAN

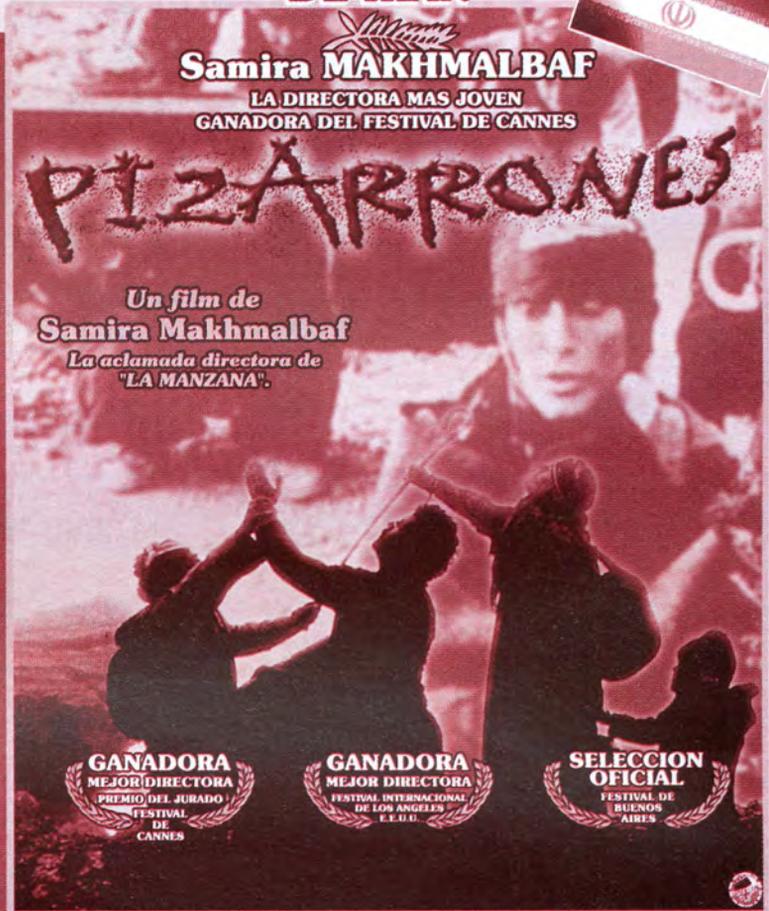


Samira MAKHMALBAF

LA DIRECTORA MAS JOVEN
GANADORA DEL FESTIVAL DE CANNES

PIZARRONES

Un film de
Samira Makhmalbaf
La aclamada directora de
"LA MANZANA".



GANADORA
MEJOR DIRECTORA
PREMIO DEL JURADO
FESTIVAL DE
CANNES

GANADORA
MEJOR DIRECTORA
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE LOS ANGELES
E.E.U.U.

SELECCION OFICIAL
FESTIVAL DE
BUENOS AIRES

DE CHINA



GANADORA
MEJOR DIRECTOR
PREMIO
NETRAP



con
HONG WEI WANG

Un film de
ZHANG-KE JIA

Plataforma

DE TURQUIA



ES UNA SENSIBLE HISTORIA
QUE LLEGA AL CORAZON
ANA FRANKLIN, MADRID

ES UNA PELICULA, ENTRAÑABLE, QUE QUEDARA EN EL PUBLICO
Y SE SEGUIRA VIENDO DENTRO DE 10, 20 o 50 AÑOS
EL PAIS

NUBES de MAYO

ESCRITA Y DIRIGIDA
POR **NURI BILGE CEYLAN**



SELECCION OFICIAL
Buenos Aires III
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINE
INDEPENDIENTE

GANADORA
PREMIO DE LA CRITICA
INTERNACIONAL
FESTIVAL DE
BERLIN

GANADORA
PREMIO DEL JURADO
FESTIVAL DE
TEHERAN

GANADORA
MEJOR PELICULA
FESTIVAL DE
ESTAMBUL

GANADORA
PREMIO FIPRESCI
FESTIVAL DE
ESTAMBUL

GANADORA
PREMIO FIPRESCI
CINE EUROPEO

**PRIMER PLANO OFRECE UNA SELECCION
DEL MEJOR CINE MUNDIAL
CON LOS DIRECTORES DE MAYOR
PRESTIGIO INTERNACIONAL**



IRAN

**EL CIRCULO
THE CIRCLE (DAYEREH)**

**GANADORA FESTIVAL DE VENECIA
LEON DE ORO, MEJOR DIRECTOR**
con MARYAM PALVIN ALMANI
Dirigida por: JAFAR PANAHI

USA

**SIMPLEMENTE SANGRE
(BLOOD SIMPLE)**

**GANADORA FESTIVAL DE SUNDANCE
GRAN PREMIO DEL JURADO, MEJOR DIRECTOR**
con FRANCES Mc DORMAND
Dirigida por: JOEL y ETHAN COEN

FRANCIA

**BAJO LA ARENA
(SOUS LE SABLE)**

CESAR DE HONOR, CHARLOTTE RAMPLING
con CHARLOTTE RAMPLING
Dirigida por: FRANCOIS OZON

RUSIA

**HOGAR DULCE HOGAR
(FAREWELL, HOME SWEET HOME)**

**GANADORA ACADEMIA EUROPEA
PREMIO FIPRESCI, MEJOR DIRECTOR**
con NICO TARIELASHVILI
Dirigida por: OTARR LOSELIANI

FRANCIA

**GOTAS QUE CAEN
SOBRE ROCAS CALIENTE
(WATER DROPS ON BURNING ROCKS)**

**GANADORA FESTIVAL DE BERLIN
MEJOR PELICULA**
con BERNARD GIRAUDEAU
Dirigida por: FRANCOIS OZON

FRANCIA

**COMEDIA DE LA INOCENCIA
(COMEDIE DE L'INNOCENCE)**

**SELECCION OFICIAL
FESTIVAL DE VENECIA**
con ISABELLE HUPPER
Dirigida por: RAOUL RUIZ

COLOMBIA

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS

con GERMAN JARAMILLO
Dirigida por: BARBET SCHROEDER

FRANCIA

**DESPUES DE LA
RECONCILIACION
(APRES LA RECONCILIATION)**

con CLAUDE PERRON
Dirigida por: ANNE-MARIE MIEVILLE

TAIWAN

**YI YI
(A ONE AND A TWO)**

**GANADORA FESTIVAL DE CANNES
PALMA DE ORO, MEJOR DIRECTOR**
con NIEN-JEN WU
Dirigida por: EDWARD YANG

FRANCIA

**LA CIUDAD ESTA TRANQUILA
(LA VILLE EST TRANQUILLE)**

**GANADORA FESTIVAL INTER. DE VALLADOLID
ESPIGA DE ORO, MEJOR PELICULA
MEJOR ACTRIZ**
con ARIANE ASCARIDE
Dirigida por: ROBERT GUEDIGUIAN

ALEMANIA

**LA LEYENDA DE RITA
(LEGEND OF RITA)**

**GANADORA FESTIVAL DE BERLIN
LEON DE PLATA, MEJOR ACTRIZ**
con BIBIANA BEGLAU
Dirigida por: VOLKER SCHLOONDORFF

JAPON

**TABOO
(GOHATTO)**

**SELECCION OFICIAL FESTIVAL
INTERNACIONAL DE CANNES**
con TAKESHI KITANO
Dirigida por: NEGISA OSHIMA

INGLATERRA

**CECIL B DEMENTED
(CECIL B DEMENTED)**

**SELECCION OFICIAL
FESTIVAL DE CANNES**
con MELANIE GRIFFITH
Dirigida por: JOHN WATERS

ARGENTINA

PELUCA Y MARISITA

con IVAN NOBLE
Dirigida por: RAUL PERRONE

CUBA

**CUBA FELIZ
(CUBA FELIZ)**

**SELECCION OFICIAL
FESTIVAL DE CANNES**
con MIGUEL DEL MORALES
Dirigida por: KARIM DRIDI

TODOS LOS MESES EN SU KIOSCO \$ 7,50

EL AMANTE

CINE



CON ANIMO DE AMAR ¡VIVA MAGGIE CHEUNG!
FESTIVAL DE MAR DEL PLATA PRESENTE Y FUTURO
TOMAS ABRAHAM TECNICAS MALIGNAS
ANTES QUE ANOCHEZCA POLEMICA Y BARDEM



SIGA A DIARIO EL FESTIVAL DE CINE DE BUENOS AIRES
POR INTERNET EN WWW.ELAMANTE.COM

ciclos

FESTIVAL DE CINE ARTE

En la semana del jueves 12 al miércoles 18 en el complejo Tita Merello, Suipacha 442, se desarrollará una muestra de películas auspiciadas por el INCAA y Artistas Argentinos Asociados. Serán dos películas por día en horarios rotativos.

Programa

Jueves 12: *Las cosas del querer* de Jaime Chávarri.

Felices juntos de Wong Kar-wai.

Viernes 13: *Matador* de Pedro Almodóvar.

Amanece que no es poco de José Luis Cuerda.

Sábado 14: *Pink Floyd - The Wall* de Alan Parker.

Mi vida en rosa de Alain Berliner.

Domingo 15: *Trainspotting* de Danny Boyle.

Buenos Aires Viceversa de Alejandro Agresti.

Lunes 16: *La chica del puente* de Patrice Leconte.

Secretos y mentiras de Mike Leigh.

Martes 17: *Las afinidades electivas* de los hermanos Taviani.

Sostiene Pereira de Roberto Faenza.

Miércoles 18: *Un aire de familia* de Cedric Kapisch.

Yo recuerdo de Ana Maria Tatò

EL MUNDIAL DEL CORTO

Nuestra conocida *La nave de los sueños* tiene como proyecto la creación de un espacio permanente de difusión de cortometrajes.

El ciclo, coproducido con el Centro Cultural Recoleta, estará compuesto por muestras que se irán renovando mensualmente. Las funciones se realizarán todos los domingos a partir del 8 de abril, de 16 a 19 hs. El ciclo será abierto al público en general con entrada libre y gratuita y se llevará a cabo en el microcine del Centro Cultural Recoleta (Junín 1930). Durante abril se llevará a cabo una retrospectiva del Festival Latinoamericano de Video de Rosario. Durante los siguientes meses se presentarán ciclos de cine brasileño, una retrospectiva de las jornadas de Uncipar en Villa Gesell, una muestra de cine catalán y la presentación en carácter de estreno del Festival Lalternativa de Barcelona.

JAMES IVORY EN EL BAC

Para alimentar la falsa idea de que James Ivory es inglés, el British Art Centre realiza un ciclo de películas del director norteamericano (pero justo es reconocer que la gaceta de prensa aclara el famoso malentendido). Los martes en Suipacha 1333. Todas las

películas son con subtítulos en castellano.

Programa

Martes 10: *Lo que queda del día* (1993), sobre la novela de Kazuo Ishiguro, con Anthony Hopkins y Emma Thompson.

Martes 17: *Noches de Oriente* (1983), sobre la novela de Ruth Praver Jhabvala, con Greta Scacchi y Christopher Cazenove.

Martes 24: *Los europeos* (1979), sobre la novela de Henry James, con Lee Remick y Robin Ellis.

Martes 8 de mayo: *Amarás a un extraño* (1984), sobre la novela de Henry James, con Christopher Reeves y Vanessa Redgrave.

Martes 15 de mayo: *La hija de un soldado nunca llora* (1998), sobre la novela de Kaily Jones, con Kris Kristofferson y Barbara Hershey.

Martes 22 de mayo: *Sr. y Sra Bridge* (1990), sobre las novelas de Evan S. Connell, con Paul Newman y Joanne Woodward.

PRIME SUSPECT EN EL BAC

Vuelve la famosa serie interpretada por Helen Mirren. Hasta fines de mayo se exhiben reposiciones más episodios inéditos, de martes a viernes a las 18 hs., y los sábados a las 19 hs. La entrada es libre y gratuita.

BORIS KARLOFF

En El Imaginario Cultural (Bulnes y Guardia Vieja), los martes a las 22 hs., se exhiben en 16 mm películas del gran Boris Karloff. La entrada cuesta un pesito.

Programa

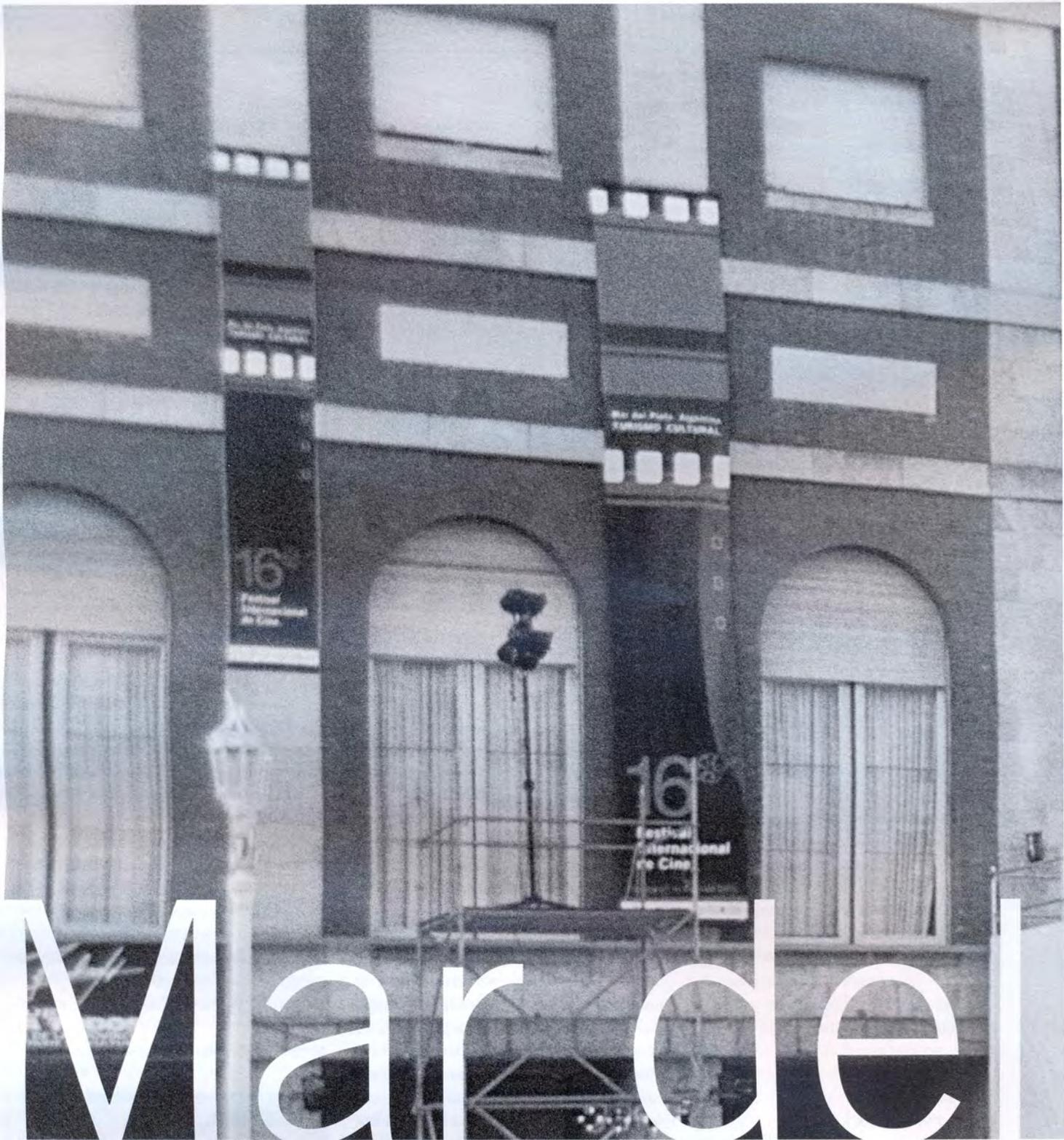
Martes 10: *Más allá de la tumba*, de Edward Dmytryk.

Martes 17: *La comedia del terror*, de Jacques Tourneur.

Martes 24: *El culto infernal*, de Vernon Sewell.



Boris Karloff



Mar del

Finalmente, con el consabido corrimiento de fecha, se celebró la primera edición del Festival de Mar del Plata luego del cambio de autoridades en el INCAA. Que Onaindia era más amable que Mahárbiz ya lo sabíamos. El resto del balance se desarrolla en las siguientes páginas.



Plata



BALANCE DEL NUEVO MAR DEL PLATA

La hora de la responsabilidad

En medio de una grave crisis económica, Mar del Plata mejoró en muchos aspectos y reiteró viejos defectos. Pero el crítico momento necesita que toda la industria eleve sus estándares para poder defender un espacio cada vez más necesario. **por GUSTAVO NORIEGA**

PREMIOS

JURADO OFICIAL

Mejor película

Soy yo, el ladrón de Jacek Bromski

Mejor director

Jean-Pierre Denis por *Las mucamas asesinas*

Mejor guión

Jacek Bromski por *Soy yo, el ladrón*

Mejor actor

Federico Luppi y Ulises Dumont por *Rosarigasinos*

Mejor actriz

Julie Marie Parmentier por *Las mucamas asesinas*

Mejor película iberoamericana

Anita no pierde el tren de Ventura Pons

Premio especial

La ciudad de las mujeres de Ataollah Hayati

Mención especial

Rosa María Sardá por *Anita no pierde el tren*

FIPRESCI

Mejor película

Confort moderno de Dominique Choisy

Mejor película de América Latina

De ida y vuelta de Salvador Aguirre

OCIC

Gran premio

Casas abandonadas de Lauri Törhonen

Mención especial

Soy yo, el ladrón de Jacek Bromski

El viernes 15 de marzo por la noche, mientras el festival llegaba a su apogeo, ya superados los inconvenientes de los primeros días, el ex nuevo ministro de Economía, Ricardo López Murphy, en Buenos Aires nos invitaba cordialmente a una inmolación colectiva. Volver al clima festivo no era fácil y la imagen que venía a la cabeza era la de los que bailaban alegremente en la cubierta del Titanic. Más allá de la suerte efímera corrida por el ex prestigioso economista, resulta muy difícil pertenecer al mundo de la cultura y no sentir culpa, como si fuéramos un lujo innecesario en un país en guerra. Los 400 kilómetros que separan a Mar del Plata de Buenos Aires eran la distancia entre la Isla de la Fantasía y la realidad.

Error. Suponer que el país de los economistas es más real que el país de las películas es uno de los cambios culturales más profundos y nefastos que sufrió el país (y en menor medida el mundo) de la última década. Solo es verdad, o por lo menos afecta nuestra vida cotidiana, en la medida en que todos lo aceptemos. Y aceptar la lógica de la resignación es el primer paso para que no haya ninguna otra lógica. Estamos viviendo épocas en las cuales todo lo que hace que valga la pena vivir la vida puede ser elimi-

nado de un plumazo por la decisión de un economista que solo busca preservar el margen de ganancias de los más poderosos. Defender la existencia de los festivales de cine no es una frivolidad en tiempos que no lo permiten, sino, por el contrario, un acto de resistencia necesario, la única posibilidad de que el futuro no sea ancho y ajeno, gris y uniforme.

La fragilidad de la situación exige entonces, por un lado, defender incondicionalmente el mundo del cine. Pero por el otro demanda una responsabilidad enorme. Los actos de cada uno de nosotros, la comunidad cinematográfica, deben estar acordes con el contexto. El festival tuvo problemas organizativos graves durante los primeros días, que derivaron en doce cancelaciones de películas entre el viernes y el sábado. Las cosas se normalizaron el domingo, al menos respecto de la exhibición, y ningún título quedó sin ser proyectado. Algunas cosas mejoraron sideralmente, incluso en los días de caos. El director del INCAA, José Miguel Onaindia, a diferencia de su antecesor, es una persona accesible, de buen trato. Hay testimonios que indican que Onaindia tiene una vida previa porque, si no, parecería ser una persona inventada a partir de las cualidades opuestas a los defectos de Mahárbiz. La atención a la prensa fue tan buena que no tuvo antecedentes, salvo los esfuerzos solitarios de Luis Pedro Toni el año pasado. La programación careció de sorpresas pero fue satisfactoria y permitió acercarse a un par de universos cinematográficos (el francés y el latinoamericano) de rara aparición en nuestras pantallas.



Confort moderno (arriba) y *La virgen de los sicarios* (abajo): el cine francés y el latinoamericano fueron los dos pilares del Festival

El principal diario de Mar del Plata tuvo un caballito de batalla en la poca participación que tuvo la gente de la propia ciudad en la producción del festival. Llegó al punto de publicar una entrevista al director del INCAA que violaba todas las reglas del periodismo. No hace falta aclarar que ese diario durante la administración Mahárbiz no tuvo techo en la práctica de la obsecuencia. Los medios porteños coincidieron en anunciar apresuradamente que los problemas organizativos superaban a los de los festivales anteriores para luego desdecirse. En todos estos casos la falta de responsabilidad hacía coincidir los intereses corporativos de la ciudad con motivos personales de la prensa. Pero por las mismas razones que uno le puede pedir al periodismo madurez y responsabilidad en el ejercicio de su profesión, muchas de las tareas realizadas por la organización del Festival no estuvieron a la altura de las circunstancias. Muchos de los problemas organizativos eran razonables e inevitables pero otros provenían de una forma de trabajo confusa y sectorial, en la cual algunos grupos no se hablaban con otros, producto de rencillas añejas que no pueden ser sino personales y que, a pesar de que afectan al Festival, no le importan a nadie más que a los contendientes.

Una consecuencia de esas rivalidades fue la catastrófica pobreza del catálogo. En otro lugar de esta cobertura detallamos algunos de los disparates y de la falta de información de lo que se supone es una herramienta de trabajo fundamental. Se hizo un catálogo "porque hay que hacerlo" sin respetarlo ni respetando tampoco el trabajo de la

prensa que tiene que recurrir a él inevitablemente. El trato a los becarios, que fueron alojados en Chapadmalal con un sistema de transporte poco eficaz, fue totalmente denigrante. Asimismo, la penosa puerilidad de los actos de apertura y clausura parecían una extensión de la era Mahárbiz: como si Mar del Plata estuviera obligada a negar simbólicamente la modernidad con actos escolares. Todas estas cosas provienen de la falta de altos estándares de calidad y esto, a su vez, es producto de no comprender cabalmente la gravedad del momento y lo que se pone en juego cada vez que se desarrolla un evento cultural.

La programación, por su parte, ha sido calificada, con toda justicia, de conservadora. Pero esto no es necesariamente un defecto. Apelar a directores europeos consagrados no es un deshonor y, de esa manera, se diferencia claramente del festival de Buenos Aires, mucho más lanzado a buscar las posibilidades del futuro del cine. La 16ª edición de Mar del Plata se apoyó en dos pilares fundamentales. Uno fue el cine latinoamericano, con una muestra de 32 películas. La falta de información y de parámetros para orientarse dentro de la realidad de la producción de América Latina podría haberse compensado

invitando a una buena cantidad de críticos de esa zona. Sin esa gente y con la nula orientación que daba el catálogo, no fue fácil elegir qué ver de la muestra. La estrella fue *La virgen de los sicarios*, una película fascinante, pero, financiada por Francia y con un director nómada, no representa la realidad del cine latinoamericano. La otra pata fuerte fue el cine francés, que tuvo dos muy buenos exponentes en una competencia por lo demás algo decepcionante (*Confort moderno* y *Las mucamas asesinas*), dos retrospectivas completas de directores muy interesantes (Olivier Assayas y Benoît Jacquot), y varias participaciones en las distintas muestras. No es poca cosa disponer de diez días al año en los cuales uno se puede acercar al cine francés y al de la región, entre otros atractivos. Con esas dos cosas, con las películas, con la posibilidad de que el cine argentino tenga un espacio de reencuentro (a diferencia de las ediciones anteriores, toda la industria se hizo presente), con las retrospectivas y la restauración de películas nacionales, con la felicidad que provocan diez días en los que la búsqueda del cine es la única preocupación, Mar del Plata demostró que sigue siendo un espacio a defender, a cuidar y a tratar de desarrollar. ■

UNA SELECCION DE LAS MEJORES PELICULAS

Las elegidas

Los films exhibidos fueron a lo seguro: muchos directores europeos consagrados (Zanussi, Wajda, Chabrol, Raoul Ruiz, Blier, Garcí), cine latinoamericano y pocas sorpresas. Aquí destacamos algunos de los que más nos interesaron.



COMEDIE DE L'INNOCENCE, Francia, 2000, dirigida por Raoul Ruiz.

El chileno Raoul (o Raúl) Ruiz abandona momentáneamente a Proust, y se anima a una historia con ecos de policial fantástico. Isabelle Huppert –junto con Maggie Cheung, la mejor actriz del momento– utiliza sus inabarcables dotes de sutileza actoral para interpretar a una madre a punto de perder a su pequeño a manos de otra mujer. Ruiz utiliza el espacio fílmico como pocos, y cada elemento del decorado parece cobrar vida propia, acompañando los estados de ánimo de los personajes. A pesar de cierta concesión a los convencionalismos en el último rollo, *Comédie de l'innocence* logra mantener el suspenso sin respiros, alejándose paulatinamente del reino del realismo. Sin duda alguna, el paquete de films franceses fue el más interesante y parejo de todos los exhibidos durante el Festival. **Diego Brodersen**

CONFORT MODERNO, *Confort moderne*, Francia, 2000, dirigida por Dominique Choisy.

Junto con *Las mucamas asesinas*, el film más interesante y riguroso de la Competencia Oficial. Extraña cruza entre *Belle de Jour* y *Venecia Rojo Shocking*, la ópera prima de Dominique Choisy narra las peripecias de una empleada bancaria que ve su vida

definitivamente alterada cuando, luego de un violento encuentro callejero, amanece con sus ropas ensangrentadas y una amnesia que no cede ni ante el más cruento de los psicólogos. Una puesta en escena que juega con el fantástico y la lánguida belleza de Nathalie Richard (en un papel diámetralmente opuesto al que interpretó en *Irma Vep*) redondean una película que por fortuna no insiste con el eterno tópico “mujer francesa de clase media en aprietos”, sino que respira con aire propio... en ambientes, es bueno aclararlo, algo asfíxicos. **DB**

DE IDA Y VUELTA, México, 2000, dirigida por Salvador Aguirre.

Una de las mejores películas latinoamericanas del festival, *De ida y vuelta* relata el retorno de un joven a su pueblo, luego de haber trabajado en Estados Unidos. La narración seca y concisa de Aguirre, alejada del folklorismo *for export* de otros exponentes del cine mexicano, trata un tema digno del western: el traumático regreso a casa, donde las cosas han cambiado. El mundo idílico y aún no corrompido que dejó Filiberto (el personaje central) ya no es el mismo, y los siniestros cambios que se produjeron en esa sociedad campesina modificarán al protago-



De ida y vuelta y Gracias por el chocolate

nista. Por su estructura circular, esta ópera prima recuerda a la parábola del hijo pródigo, pero con balas criminales, rutas inhóspitas, exceso de alcohol y el mugriento polvo del desierto. Merecido premio de la FIPRESCI al mejor film latinoamericano.

Gustavo J. Castagna

EL PRESENTIMIENTO, *Verbodem te Zuchten*, Bélgica, 2000, dirigida por Alex Stockman.

Primera película del director, rodada en blanco y negro, narra una historia de soledad y alienación, con un personaje que, en una ciudad fría y distante como sus protagonistas, encuentra inesperadamente una misteriosa muchacha de la que se enamora. Una obra algo hermética y cerebral, con abundantes tiempos muertos y un excelente trabajo de iluminación, en la que se detectan diversas influencias (Antonioni, Jarmusch, Fassbinder, etc.) pero que, aun con sus limitaciones, fue uno de los pocos films del festival que trataron de escapar de las convenciones narrativas habituales. **Jorge García**

EN EL COMIENZO FUERON LAS BOMBACHAS, *In principio erano le mutande*, Italia, 1998, dirigida por Anna Negri.

Comedia italiana sobre Imma, una joven que busca el verdadero amor. Con su amiga

Teresa buscan, además, un trabajo. Con un humor y una locura al estilo Doris Dörrie pero un poco más absurda, la película consigue el mismo resultado adorable de los films de la directora alemana aunque reemplazando la negrura por la melancolía. Los protagonistas son fantásticas y —como suele ocurrir en los films feministas alegres— los hombres buenos tienen panza. Hay un puñado de escenas para reírse sin parar. La vuelta de tuerca que transforma un muy buen final triste en un excelente final feliz es algo más que un chiste: es una de las más nobles muestras de coraje y amor por sus personajes que haya dado un realizador. Anna Negri, la directora, merece por eso una felicitación extra. **Santiago García**

GRACIAS POR EL CHOCOLATE, *Merci pour le chocolat*, Francia, 2000, dirigida por Claude Chabrol.

Como suele ocurrir con el clasicismo en general, *Gracias por el chocolate* resultó (al menos para mí) la más amena, agradable y luminosa de las películas nuevas del Festival de Mar del Plata. Su humor —juguetonamente negro— se adueña de la pantalla con una elegancia irresistible y poco habitual, en la que mucho tiene que ver un elenco adecuado hasta el asombro. Come-

dia falsamente ligera sobre las frustraciones domésticas de la burguesía y el mejor remedio para acabar con ellas (una buena taza de chocolate, el desplazamiento), la película de Chabrol se permite ironizar sobre los entretelones neuróticos de la familia de alta sociedad en la ejecutiva era del consumo. El último, larguísimo plano de Isabelle Huppert es cabalmente toda una pieza de antología, al igual que ella misma. **Hugo Salas**

HIJAS DEL SOL, *Dokhtaran Khorshild*, Irán, 1999, dirigida por Maryam Shahriar.

Para conseguir empleo, una joven se hace pasar por hombre. Trabaja como una esclava en un telar y soporta la situación juntando dinero para ayudar a su familia. Una de sus compañeras se enamora de ella ignorando que es una mujer. A partir de esa trama la directora construye un film con pocos diálogos, planos largos y escenas morosas que, gracias a su talento, funcionan a la perfección. Una mezcla entre el cine iraní que ya conocemos y películas al estilo de *El hijo adoptivo* o *La copa*. Pero solo las menciono como referentes, porque *Hijas del sol* no se parece mucho a nada. **SG**

KRAMPACK, España, 2000, dirigida por Cesc Gay.

El boca a boca corrió rápidamente en Mar del Plata y luego de la primera exhibición quedaron pocas dudas: además de tratarse de una muy buena película, *Krampack* es un entretenimiento extraordinario. Entre la nostalgia de *Verano del 42* y la clásica historia de “despertares adolescentes”, el film de Gay es un torbellino de ideas y escenas divertidas que nunca pierde de vista su te- ▶

ma central: el culto a la amistad de dos jóvenes catalanes en plena iniciación sexual, con las contradicciones y los enigmas del caso. La pareja de amigos conforma un combo difícil de olvidar (el chico retraído y balbuceante, y el otro, extrovertido y seguro de sí mismo) y, entre momentos serios y cómicos, las últimas escenas de *Krámpack* dejan un sabor diferente pero necesario: con la separación de los amigos otra historia empezará a contarse. **GJC**



Krámpack; abajo: *Leo* y a la derecha: *Petite chérie*

LA CASA DE LA ALEGRIA, *The House of Mirth*, EE.UU., 2000, dirigida por Terence Davies.

Regreso del gran director británico, en este caso en una adaptación de una novela de Edith Wharton ambientada en Nueva York en 1905, centrada en una mujer que decide enfrentar la hipocresía y corrupción de su clase social, aunque terminará traicionando sus sentimientos. Con un reparto insólito (el trabajo de la sorprendente Gillian Anderson es excelente), es casi imposible no comparar este film con *La edad de la inocencia*, otra traslación de la escritora. Personalmente prefiero este acercamiento, más emocional que el de Scorsese, en un film seguramente menos original que otros trabajos del director, pero de muy buen nivel. **JG**



LA CIUDAD DE LAS MUJERES, *Shahr-e Zanan*, Irán, 2000, dirigida por Ataollah Hayati.

Cine iraní de pueblito rural, toda una categoría. En este caso el eje es un arreglo matrimonial entre familias. Pero cierta modernidad ha llegado hasta el lugar, y a la chica, un personaje casi hawksiano, no le gusta que le digan lo que tiene que hacer. Porta Fouz dice que le gusta porque es la primera película iraní en la cual no todos los personajes son buenísimos. Más allá del venenito, las pullas familiares y la rebelión de las mujeres el día en que toman control del pueblo (en una ceremonia anual que recuerda el experimento hecho en Bogotá hace poco) le dan mucha gracia a una película que sobrepasa el mero registro realista sin caer en las demagogías del pintoresquismo. **Gustavo Noriega**

LAS MUCAMAS ASESINAS, *Les blessures assassines*, Francia, 2000, dirigida por Jean-Pierre Denis.

El film de Jean-Pierre Denis fue como un ovni en la competencia marplatense: riguroso, potente, chocante, excelente. La historia de dos hermanas mucamas (hijas de madre mucama) envueltas en un *amour fou* incestuoso y en las peleas diarias con las patronas deriva en una explosión de violencia que corta el aliento, con mucha más lógica que el final de *La ceremonia* de Chabrol. De la misma manera en que cuando

estuvo en competencia *Career Girls* de Mike Leigh y no ganó, el jurado del festival marplatense se perdió la oportunidad de decir que, por fin, una gran película había ganado el evento. **Javier Porta Fouz**

LA VIDA COMO UNA ENFERMEDAD MORTAL SEXUALMENTE TRANSMISIBLE, *Zywie jako smiertelna choroba przenoszona droga plciowa*, Polonia-Francia, 1999, dirigida por Krzysztof Zanussi.

A un médico c(l)ínico le diagnostican cáncer terminal. Lo trillado de la historia amenazaría con imponerle al espectador una lectura desde la pura negatividad, una mirada que a cada segundo se preguntase cuáles son los elementos de todas las películas similares que no están en esta y viceversa. Sin embargo, la sugestión que aporta el título (más que afortunado), el medio tono general y la puesta en abismo y el quiebre de la primera secuencia disipan esta tensión comparativa. La trama avanza, entonces, apoyada en las sutiles reacciones de un personaje protagonista muy bien delineado. Lamentablemente, las sutilezas se desdibujan a medida que la fe—más bien, la necesidad de ella—se erige como el tema central de la película, dando un cierre quizá demasiado simplista a un film demasiado estimulante. **HS**

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS, Colombia-Francia, 1999, dirigida por Barbet Schroeder.

Había expectativas sobre este reconocido film de Schroeder (*Reversal of Fortune, Barfly*), una historia que transcurre en un país violento como Colombia, acaso un espejo agrandado de la geografía del continente. Y los resultados fueron más que satisfactorios: *La virgen de los sicarios*, además de ofrecer una contundente interpretación social, es una película compleja y estupendamente narrada, con sus particulares relaciones de pareja y unos personajes que despertan simpatía. El escepticismo del escritor que vuelve a Medellín se equilibra con los jóvenes de la calle y de los prostíbulos, que parecen salidos de una película de Pasolini. Un mundo se cae a pedazos y *La virgen de los sicarios* es un ejemplo de ello: hace cincuenta años Buñuel filmó en México *El río y la muerte* y mostró cómo la gente se mataba en las esquinas, a causa del mal humor o el exceso de tequila. En *La virgen de los sicarios*, según la visión nihilista del director, no hay lugar para los chistes. **GJC**

LEO, España, 2000, dirigida por José Luis Borau.

Retorno de José Luis Borau—un director con una obra espaciada y bastante marginal den-



tro de la industria española— en un film duro y sin concesiones, de sorprendente rigor. Sombria historia de amor, ambientada en los suburbios de Madrid, entre un vigilante nocturno y una muchacha que sobrevive como cartonera, la película tiene una narración seca y austera que recuerda los films de género del cine clásico norteamericano, a la vez que evita cuidadosamente que el espectador se identifique con alguno de los personajes. El final, de un desesperanzado nihilismo, es ejemplar en su concisión. **JG**

LIGHT KEEPS ME COMPANY, *Ljuset halleer mig sällskap*, Suecia, 2000, dirigida por Carl-Gustaf Nykvist.

El responsable de la luz de gran parte del cine de Bergman es elogiado por actores (desde la sobriamente encantadora Gena Rowlands hasta la mascachicle Melanie Griffith, pasando por la troupe femenina de Ingmar). También es elogiado por directores y otros *cinematographers*. Sin embargo, entre tantos elogios (que jamás llegan a la adulación desmedida) se cuele un momento —el suicidio de uno de los hijos de Nykvist— en el que el director (el otro hijo del homenajado) no hace nada por disimular lo mal padre que fue su padre. Un documental con buen ritmo, en el que la figura de Bergman domina, la voz de Nykvist guía y la boca de Julia Roberts canta el feliz cumpleaños durante el rodaje de *El poder del amor*, una película dirigida por Lasse Hallström, otro sueco. **JPF**

LOS ACTORES, *Les acteurs*, Francia, 2000, dirigida por Bertrand Blier.

De Bertrand Blier (*Preparen los pañuelos, Demasiado bella para mí*, la obra maestra

Buffet froid) siempre puede esperarse que aporte un buen grado de humor, con tintes oscuros, a sus películas. *Los actores* no es —o no son— la excepción: una ficción en la que los personajes se llaman igual que los actores que los interpretan, unos patanes irredimibles. Con abrumadora mayoría masculina, el desfile incluye a Piccoli, Depardieu, Villeret, Arditi, Brialy y a un deliciosamente psicótico Jean-Pierre Marielle. Esta es una de esas buenas películas que justifican la existencia de los festivales, y su probable carencia de distribución comercial en Argentina justifica la bronca contra la mayoría de las banalidades que nos llueven todos los jueves. La secuencia final con Blier hablando por teléfono con su padre (el fallecido actor Bernard), en unos pocos minutos, emociona más y mejor que todas las películas del Oscar juntas. **JPF**

NOSOTRAS, España, 2000, dirigida por Judith Colell.

Una pequeña sorpresa dentro de la interesante programación de *La mujer y el cine*. Curiosa película coral de perfil bajo, sin grandes discursos y con una amable duración de noventa minutos, algo inusual para un film con tantos personajes. Partiendo de una narración muy clásica y sin sobresaltos, *Nosotras* logra perfectamente su cometido, superando ampliamente la forma de filmar historias paralelas de muchos directores actuales, incluyendo el nefasto Steven Soderbergh. Mucho humor, varios momentos emocionantes y una acertada combinación de optimismo y tristeza la hacen, además, una película querible. **SG**

PAS DE SCANDALE, Francia, 1999, dirigida por Benoît Jacquot.

Con el antecedente de *La escuela de la carne*, y compitiendo con la retrospectiva del más de moda Olivier Assayas, el ciclo de Benoît Jacquot fue una suerte de patito feo para la prensa, que vio en general bastante poco del ciclo. Este escriba, siempre aventurándose, fue a ver *Pas de scandale*, trágico-comedia sobre un empresario (Fabrice Lucchini, el típico gusto francés en grandes actores) que sale de la cárcel y debe rehacer lo que los otros creen que es su vida. La odisea de un desorientado inconsciente que se vuelve un desorientado lúcido. El típico gusto francés por las buenas películas de relaciones personales, amorosas y/o familiares conflictivas. **JPF**

PETITE CHERIE, Francia, 2000, dirigida por Anne Villacèque.

El festival tuvo muchas películas francesas y muchas películas francesas tuvieron a la clase media como protagonista absoluta. En muchas de ellas, una aparente "falta de problemas" generaba un clima sofocante que hacía crujir la cabeza de algún personaje. Y la mayoría utiliza la simetría visual como recurso para representar ese clima. En este caso particular se trata de la hija fea de un matrimonio de una normalidad agobiante, que se engancha con un patán mentiroso e irresponsable. ¿Cómo se destaca *Petite chérie* dentro de este neogénero? Fundamentalmente por la notable reticencia de Corinne Debonnière en su papel de patito feo, el manejo de las elipsis que deja convenientemente cosas flotando en la narración y en un final tremendo e impactante. **Gustavo Noriega** ▶

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

Todos los
Jueves 21.00 hs.
y Domingos 14.00 hs.

www.cinetic.com.ar

PISCES, *Piscis*, Corea, 2000, dirigida por Kim Hyung-tae.

Tal vez la película más injustamente tratada por la crítica (que la defenestró sin contemplaciones) y el jurado (que ni se acordó de ella, ni siquiera para el premio a la interpretación femenina), este film coreano fue, sin embargo, uno de los mejores exhibidos en la competencia oficial. Tras un comienzo en tono de comedia costumbrista, el film va derivando hacia una historia de *amour fou*, con una media hora final inmersa en el terreno del melodrama y un personaje central que recuerda a la Adèle H. de Truffaut, obsesionada por una creciente pasión no correspondida y perdiendo progresivamente su equilibrio emocional. Una película a la que solo cabe objetarle sus últimos dos minutos, con la música a todo volumen y unos inoportunos e innecesarios planos de tono "subielano". **JG**



Piscis

SONGS FROM THE SECOND FLOOR, *Sanger Fran Andra Vanineen*, Suecia, 2000, dirigida por Roy Andersson.

Roy Andersson ubica a sus sufridos personajes en un futuro cercano, aunque demasiado parecido a nuestro momento actual. Colapso de los mercados, constantes embotellamientos en las calles, desazón y alienación entre los ciudadanos. Mediante el uso de planos fijos (hay un solo movimiento de cámara durante los 100 minutos de metraje) y un preciosismo visual cercano a la pintura, *Songs from the Second Floor* se convierte en una experiencia única, que logra transmitir al espectador una sensación de caos de magnitudes cósmicas. A pesar de ello, el film no carece de humor, y entre los variados "cuadros", merece destacarse el último, donde una montaña de crucifijos tamaños *small, medium* y *large* se amontonan a la vera de una encrucijada de caminos. **DB**

SOY YO, EL LADRON, *Te ja, zlodziej*, Polonia, 2000, dirigida por Jacek Bromski.

Soy yo, el ladrón es, en mi opinión, inferior a unas cinco o seis películas de las dieciocho que integraron la competencia oficial, pero se llevó el Ombú de Oro. Una anécdota curiosa: cuando se anunciaron los premios, se

notó que muy pocos cronistas habían visto el film polaco. Huevo se llama el protagonista que, con el fin escapar de un hogar caótico, empieza a trabajar para unos ladrones de autos. Más allá de lo poco relevante del argumento, la película del experimentado Bromski resulta una fábula agrisada y gris sobre un ex país socialista. En ese sentido, *Soy yo, el ladrón* es un film sobre los tiempos de la descascarada globalización: el realizador parece decirnos con sutil ironía "pues bien, así estamos", en medio de la delincuencia, la chatarra y las mafias marginales. Pequeño e interesante film de carácter eminentemente político. **GJC**

VIAJE AL SOL, *Günese yolculuk*, Turquía, 1999, dirigida por Yesim Ustaoglu.

La sección *La mujer y el cine* ya es una marca registrada dentro del festival marplatense. Este año se presentaron obras de excelente calidad, con más de una bienvenida sorpresa que se comenta en estas páginas. *Viaje al sol* era una película que venía precedida de elogiosas críticas por sus intenciones sociales dentro de un marco geográfico reconocible (las calles de Estambul) en el cual deben sobrevivir los personajes. El film de Ustaoglu utiliza las herramientas

básicas del neorealismo (filmación en exteriores, registro inmediato de la realidad) en una historia por momentos invadida de lugares comunes y escenas de gratuita emotividad. Pese a esos convencionalismos, *Viaje al sol* también demuestra que las calles de Estambul tienen muy poco que ver con las fotografías políticamente correctas que se publican en las revistas de los domingos. **GJC**

YOU'RE THE ONE (UNA HISTORIA DE ENTONCES), España, 2000, dirigida por José Luis Garci.

Otra película que suscitó comentarios despectivos en sectores de la crítica que la acusaron de sentimental y ñoña. Por mi parte, creo que no solo es uno de los films más limpiamente emotivos que he visto en los últimos tiempos, sino también una película arriesgada y rigurosa. ¿O qué puede decirse de un director que elige la textura de iluminación de las películas en blanco y negro de la década del cuarenta y utiliza planos fijos de diez minutos de duración, confiando en el montaje dentro del cuadro? Por lo demás, la película más lograda de José Luis Garci y una de las mejores obras vistas en el Festival. **JG**

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)

ULTIMAS VACANTES

cinévyC

A-1254
FUNDACION NOVUM
www.cineclivyc.com.ar

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



Mamá, no quiero ir al ballet

Un festival se compone fundamentalmente de dos cosas: películas y tiempos muertos. A veces estos últimos son más gratos que las otras pero en la interrelación de ambos se calibra el humor ambiente. Aquí les presentamos lo que nos gustó y no nos gustó, más allá de las películas.

CATALOGO. En un festival de cine la información sobre las películas en exhibición y sus realizadores proviene (o debería provenir) esencialmente del catálogo. Hay que apresurarse a decir que este no ha sido el caso, y como tampoco –salvo excepciones puntuales– hubo *pressbooks* de los films de buen nivel, poco pudo saberse a priori de la gran mayoría de los títulos exhibidos. Pero volviendo al catálogo, nadie pretende –por diversos motivos, esencialmente económicos– que las ediciones locales tengan el nivel de las europeas, pero sí debe exigirse que, aun con presupuestos modestos, sean, como ocurrió en festivales anteriores, por lo menos decorosas. Llamen verdaderamente la atención los resultados obtenidos, que comienzan con una portada absolutamente anodina, realizada sin la más mínima cuota de imaginación. Si a ello le sumamos que faltan en el catálogo casi veinte películas (un hecho realmente inadmisibles en estos días), las biografías de los directores y sinopsis de los films –en los casos en que aparecen– son de una pobreza franciscana, no se informa sobre las filmografías de los realizadores, la ilustración fotográfica da vergüenza ajena, las traducciones son pésimas y las fichas técnicas de las películas están generalmente incompletas, tendremos que los resultados son algo muy parecido al desastre. Se puede entender la existencia de alguna falencia ocasional, pero no que la biografía de Clint Eastwood finalice en el año 1954 o se afirme rotundamente que Julie Delpy no protagoniza *Looking for Jimmy*, la película que dirigió y se exhibió en Mar del Plata, por mencionar solo dos botones de muestra. Un catálogo es la memoria de un festival, y la mezcla de incompetencia y pereza exhibida en esta edición es algo que, para bien del evento, no debería repetirse nunca más. **Jorge García**

LAURA. Una de las preocupaciones que tenemos siempre los que vamos a participar en un festival de cine es la de quién (o quiénes) se van a ocupar de la prensa. Cuando hace algunos meses –en uno de los tantos brindis realizados con motivo de fin de año– me encontré con Laura Bruno y me comunicó que iba a ser una de las personas encargadas de la prensa del Festival de Mar del Plata, el dato me tranquilizó, ya que la conozco desde hace tiempo y sé de su eficiencia en ese terreno. Bien, debo decir que Laura superó las expectativas previstas. Como coordinadora de un equipo integrado en su mayoría por chicas amables y voluntariosas –algunas de ellas contratadas exclusivamente para este evento– y con su inalterable buen humor, la sonrisa siempre a flor de labios y su infinita paciencia, supo resolver con pragmatismo y rapidez todos y cada uno de los problemas que le presentamos, y fue siempre un remanso de tranquilidad en la vorágine que generalmente envuelve la Sala de Prensa. Dos conclusiones se desprenden inevitablemente de lo expuesto: 1) que en un evento que no ha tenido nunca continuidad en sus encargados de prensa, sería bueno que Laura Bruno pudiera estar presente en sucesivas ediciones y 2) que su trabajo en esa oficina (y creo que este es un concepto que, sin menoscabar la tarea realizada por sus compañeros de plantel, todos los integrantes de la revista presentes en Mar del Plata compartimos) ayudó a que nos sintiéramos un poquito mejor en este festival. **JG**

APERTURA Y CIERRE. Si la ceremonia de apertura del festival sorprendió por la poca imaginación desplegada (no se presentó al jurado y se desaprovechó la oportunidad de que la directora y algunos actores de *La* ▶



Una fórmula para disfrutar de los festivales es ver un clásico cada cinco películas. En Mar del Plata la selección fue muy buena y brilló al incluir al mejor director norteamericano de la actualidad: Clint Eastwood. Me opongo a la idea de que el video puede reemplazar a una buena copia proyectada en un cine. La experiencia de ver *Play Misty for Me*, la ópera prima de Eastwood, y *Cazador blanco, corazón negro* en copias perfectas es muy importante para cualquier espectador. *Play Misty for Me* es divertidísima y el público enloqueció con la trama. Funciona muy bien y no es tan misógina como se ha dicho. *Cazador blanco, corazón negro* es una de las mejores películas de la historia del cine y supera por mucho al film que le dio origen, *La Reina Africana*, que, en una ingeniosa y simpática idea, se exhibió en doble programa junto con la de Eastwood. Es fácil decir que alguien es un genio o un maestro, pero al ver películas como *Cazador blanco, corazón negro* queda claro que es un calificativo más que merecido. También se incluyeron en el ciclo *Lo bueno, lo malo y lo feo*, *Por un puñado de dólares* y *Por unos dólares más*. De estas tres, solo la última se exhibió en una copia a la altura de un festival. Pero una vez más, uno pudo acercarse al mundo de Eastwood a través de uno de sus maestros y disfrutar del talento de Sergio Leone. También se dio *Yojimbo*, de Akira Kurosawa, que agregó interés a la remake de Leone y sirvió para comparar. La retrospectiva habría sido perfecta si se hubiera incluido un film de Don Siegel y otras películas poco vistas de Eastwood, como *Bronco Billy* y *Honkytonk Man*. Santiago García

ciénaga –que estaban en la sala– presentarían el film), la de cierre fue una versión corregida y aumentada, ya que fue mucho más desordenada y mostró una sorprendente falta de profesionalismo por parte de sus conductores, con la honrosa excepción de Cecilia Laratro. Por una parte, no pareció acertada la inclusión como complemento de la ceremonia de números de ballet (un género que, como la ópera, atrae escasamente a quienes no son sus incondicionales seguidores). Y en cuanto a la entrega de premios, fue una ininterrumpida sucesión de desatinos que convirtió a la ceremonia en un inesperado vodevil en el que, por ejemplo, Julie Delpy entregó dos premios y recibió uno (?), el jurado de FIPRESCI fue convocado al escenario pero subió solo uno de sus integrantes y los intentos de Graciela Borges por enmendar los enredos terminaban en “aclaraciones” que solo servían para complicar más la situación. En cuanto al otro presentador, Gastón Pauls, se encargó en más de una oportunidad de aclarar que él poco tenía que ver con el asunto, ya que había llegado el día anterior a Mar del Plata. Una culminación indigna para el festival que por momentos produjo auténtica vergüenza ajena. **JG**

PREMIOS. Si bien todos los que participamos en un festival de cine sabemos que la distribución de premios está condicionada por diversos factores (nacionalidad de los integrantes del jurado, necesidad de entregar alguna compensación al país organizador, conveniencia de premiar a algún actor presente durante todo el evento, etc.), siempre se tiene la esperanza de que los films galardonados sean los mejores de la competencia. Hay que decir que, una vez más, nos sentimos defraudados ya que hubo consenso entre quienes la vieron en que la película que recibió más premios –incluido el de la OCIC–, la polaca *Soy yo, el ladrón* de Jacek Bromski, no fue de ninguna manera el mejor film de la muestra. En ese sentido las dos películas francesas acapararon los mayores elogios de la crítica, y si bien *Confort moderno* se llevó el premio del jurado de FIPRESCI, *Las mucamas asesinas*, posiblemente el film más sólido de la competencia, recibió el típico premio consuelo a la mejor dirección, quedando marginada del Ombú de Oro. En cuanto a los premios a las actuaciones hubo –ante la falta de algún gran

trabajo masculino– un previsible *ex aequo* a Luppi y Dumont, pero fue en el terreno de la interpretación femenina donde se produjeron las mayores incongruencias. Allí se le otorgó una mención especial a Rosa María Sardá (presente en el evento) por su insoportable actuación en la no menos insoportable *Anita no perdió el tren*, de Ventura Pons, y se entregó el premio principal a Julie Marie Parmentier por su gran trabajo (secundario) en *Las mucamas asesinas*, quedando marginadas la principal protagonista de este film, la actriz coreana de *Pisces* (desde luego) y, a pesar de su excelente trabajo en *Confort moderno*, Natalie Richard. En este caso habría que preguntarse –y esta es una conjetura personal– si esto no se habrá debido a algún enfrentamiento con Julie Delpy, miembro del jurado, ya que ambas actrices francesas estuvieron presentes durante todo el festival, pero jamás se las vio juntas. Lo cierto es que, una vez más, los premios otorgados dejaron disconformes a la mayoría de los presentes. **JG**

CRITICAS. Está bastante claro –y estas mismas páginas lo demuestran– que el festival de ninguna manera estuvo exento de críticas, pero el comportamiento del diario *La Capital* en particular excedió cualquier límite para convertirse en una suerte de portavoz de una ciudad ofendida porque no se sentía suficientemente representada en el evento. Como muestra de lo antedicho, basta con señalar dos hechos: la entrevista efectuada en ese medio a José Miguel Onaindía, director del Instituto Nacional de Cine y principal responsable del evento, con un cuestionario integrado totalmente por preguntas inducidas del tipo “¿No cree usted que tal cosa estuvo mal y debería mejorarse en lo sucesivo?”, que prácticamente no dejaban lugar para una respuesta lógica y razonada y se convertía en una sucesión ininterrumpida de cuestionamientos. El otro hecho fue el balance efectuado por *La Capital* de lo bueno y lo malo del festival –con un texto mínimo dedicado a lo primero, publicado sobre un fondo marrón que lo hacía prácticamente ilegible– y una larguísima serie de críticas, en muchos casos sobre los mismos puntos aunque expuestas de diferente manera, en las que por ejemplo se cuestiona el hecho de que mucha de la gente que realizaba tareas en el festival era joven (?). Es evidente que en Mar del Pla-

ta hubo diversos aspectos susceptibles de controversia y que hay terrenos en los que se hace imprescindible mejorar, pero la actitud del diario *La Capital* pareció, antes que nada, un ajuste de cuentas realizado sin ninguna clase de rigor ni objetividad. **JG**

FINLANDESAS. En ocasión de concurrir a una de las funciones del ciclo *La mujer y el cine* en la que se exhibía una película finlandesa, como ocurre casi siempre en esa muestra, al estar presentes en la sala la directora y la actriz principal, subieron al escenario para presentar la película. Pero, inesperadamente, la cosa no quedó ahí, ya que anunciaron que —aprovechando la presencia de público argentino— iban a hacer una demostración de danzas folklóricas, una finlandesa y otra de nuestro país. Y así fue nomás: de inmediato se pusieron a bailar una pieza fina y, una vez terminada esta, realizaron una desopilante versión (luego de que una de ellas se tiznara el rostro para representar el papel de varón) con fonomímica incluida, de un bailecito norteño. Marta Bianchi —la sorprendida anfitriona que las había presentado— no sabía muy bien qué hacer, pero una vez finalizado su número, las dos mujeres, ante los aplausos del público, bajaron del escenario lo más campantes y se dispusieron a ver la película, luego de su intempestivo “acto vivo”. Que, justo es decirlo, fue mucho más entretenido que el film, de cuya proyección me retiré a los cuarenta minutos. **JG**

MARTA. Una de las falencias que mostró el festival fue la ausencia de traductores disponibles para las entrevistas, aunque sí aparecían cuando era necesario para la presentación de directores y/o actores con motivo de la exhibición de las películas. En ese terreno las palmas se las llevó Marta (al menos así me dijeron que se llamaba), una traductora española que nadie sabía de dónde había salido, cuyas intervenciones, por lo inesperado de su acento, su voz aguda y aflautada y su aspecto físico (una suerte de Chus Lamprea con varios lustros menos), provocaron algunos de los momentos más desopilantes del festival. Tanto que, cada vez que había necesidad de una traducción en el escenario, todos esperábamos que apareciera ella y no otra persona. Marta (sí es que te llamás así), gracias por ofrecernos algunos de los momentos más divertidos de todo el festival. **JG**



Julie Delpy, actriz, jurado y directora, estuvo con su cámara digital registrando su propio desconcerto en las ceremonias de apertura y clausura

EL RELOJ DE PISCES. Pese a mi recomendación como integrante del comité de selección del festival, *Pisces* fue mal recibida por la crítica y pasó sin pena ni gloria por la competencia. Una segunda visión del film coreano confirmó, en mi opinión, las virtudes estéticas y narrativas de la ópera prima de Kim Hyung-Tae: se trata de una gran historia de amor loco llevada a las últimas consecuencias en medio de una ciudad con luces de neón y soledades que se disimulan en un McDonald's. Por Mar del Plata estuvieron el realizador y el productor de *Pisces*, siempre acompañados por Mónica Kim, eficiente y simpática traductora de ambos. El dueto coreano, enterado de que Gonzalo Aguilar y yo habíamos elegido la película para la competencia, nos obsequió el CD con la banda de sonido, que contiene temas de Gloria Gaynor y Tom Jones, además de la melancólica (o melosa) canción que irritó a la mayoría de los colegas y amigos que repudiaron el film. Pero el merchandising coreano no terminó ahí. El último día, en el hall del Auditorium, realizador y productor aparecieron con dos cajas enormes envueltas en papel amarillo de regalo. ¿El contenido? Dos enormes relojes de pared con la grácil figura de Lee Mi-Yeon, protagonista de *Pisces*, mirando al cielo, vestida de blanco y sosteniendo un paraguas del mismo color. La cordialidad del trío asiático fue uno de los hechos importantes del festival y este comentario va más allá del reloj grandote que estoy mirando en este momento, a la 1.51 del jueves 29, hora argentina, claro. **Gustavo J. Castagna**

Indudablemente uno de los personajes atractivos del festival fue uno de los jurados, la francesa Julie Delpy. La actriz tiene una carrera más que interesante, y entre los directores de prestigio que han trabajado con ella se encuentran Kieslowski, en *Blanc*, y Jean-Luc Godard, en *Detective*, aunque en este último caso, hasta las más recalcitrantes mentes cinéfilas no lograban ubicarla. Pero fue en *Antes de amanecer*, de Richard Linklater, donde terminó de ganarse los corazones del público.

Lo que no sabíamos era que había dirigido una película. Se emitió fuera de programación su *Looking for Jimmy*, un experimento con cámara digital, filmado en 24 horas corridas, con una estética emparentada con el *Dogma*. Como a la distancia la chica nos caía simpática, fuimos a verla con más corazón que odio, pero con ciertos temores de que esos experimentos resultaran ser el plumazo habitual. La agradable sorpresa fue que *Looking for Jimmy* era una película ágil, con cierto sentido del ritmo —lo que no es habitual en estos casos— y con mucho humor. La película sigue a la propia Julie y a una amiga, en su cumpleaños, buscando a un tal Jimmy por Los Angeles, de lugar en lugar y de fiesta en fiesta. El resultado tiene algo de documental sobre la vida de los jóvenes angelinos aunque está pensado como una ficción. Cuando luego le comenté que Jorge García, allí presente, pensaba que era mucho mejor que todas las películas del *Dogma*, Julie no tuvo mejor idea (está medio chapita) que arrodillarse ante él para agradecerle. Al día siguiente tuvimos un encuentro más formal, donde charlamos con ella sobre su película y su carrera. Evidentemente es muy inteligente y su cultura cinéfila no es poca cosa. De hecho su película tenía dos referencias al cine, una es la presencia del libro de Bresson (uno de los regalos de cumpleaños), y la otra, una mención a *Don't Look Back*, del documentalista D. A. Pennebaker, sobre la gira de Bob Dylan en Inglaterra, en 1966. Hablamos de eso, de las relaciones entre documental y ficción y de cómo participó en el guión de *Antes de amanecer* (contó que la escena del falso teléfono era de ella y que era un recurso que había usado con un novio). Todo esto aparecerá en una entrevista que, por razones de comodidad, vamos a publicar en *elamante.com*. Allí los remitimos si el asunto les interesa.

La última vez que la vimos fue en la entrega de premios, totalmente despistada, con su cámara digital en mano, la misma con la que hizo su película, entregando premios sin entender muy bien dónde estaba. Nos gustó, es simpática pero, a diferencia de lo que nos indicaba un vago enamoramiento que en otra época sentimos, debe ser mucho mejor prima que novia. **Gustavo Noriega**



Lucidez y sentimientos

Mar del Plata permitió acercarse a través de una amplia retrospectiva a la obra de Olivier Assayas, un director francés que comenzó escribiendo críticas para *Cahiers du cinéma*. La maravillosa *Irma Vep* se exhibirá en el Festival de Buenos Aires. **por EDUARDO A. RUSSO**



Lo que me interesa no es el cine en sí mismo, sino lo que el cine, como una herramienta exploratoria, atrapa en sus redes.

Olivier Assayas

Con cada función a sala llena, el seguimiento entusiasta del público en el ciclo Olivier Assayas del reciente Festival de Mar del Plata fue uno de los datos remarcables de esos días. La muestra revisó un arco de su producción extendido desde 1989 a 1998: *L'enfant d'hiver*; *Paris s'éveille*; *Une nouvelle vie*; *Irma Vep*; *HHH - A portrait du Hou Hsiao Hsien* y *Fin août, début septembre*. Solo quedaron afuera su primer largo, *Désordre* (1986), el telefilm *L'eau froide* (1994) y su último largo *Les destinées sentimentales* (2000). El conjunto presentado deja trazar un retrato de su cine, uno de los más interesantes –y prometedores– de la última década.

ACERCA DE ASSAYAS. Nacido en 1955, Olivier Assayas estudió tempranamente pintura y literatura. Realizó su primer corto, *Copyright*, en 1979, y en la temporada siguiente comenzó a escribir en *Cahiers du cinéma*, donde se convirtió en una de sus principales firmas durante el período 1980-85. Luego escribió guiones para André Téchiné en *Rendezvous* (1985) y *Le lieu du crime* (1986). Para entonces ya había realizado otros tres cortos, arribando al largometraje con la citada *Désordre* –premio de la crítica en Venecia– que lo instaló como una revelación en el cine europeo. Desde allí, su producción ha desplegado líneas temáticas y pautas estilísticas de notable consistencia,

acompañada por un trabajo reflexivo que lo muestra balanceando los costados del realizador y del crítico, en una producción abierta al riesgo y a la experimentación, que a la vez asume plenamente la herencia cinematográfica que no cesa de influirlo.

ESTILOS, EXPLORACIONES, SITUACIONES.

Dos aspectos visuales distinguen al cine de Assayas: uno –el más evidente– es el de un elaborado trabajo de cámara. Allí manifiesta una notoria y explícita influencia de Tarkovski desplegando el arte del travelling hasta un virtuosismo que, sin embargo, elude toda ostentación. Su cine es de notoria fluidez; todo se mueve, a menudo de modo impredecible (especialmente alrededor de sus personajes femeninos).

El segundo factor es el de la cualidad pictórica de sus imágenes. En ese sentido, sus films tempranos fueron pioneros en el estilo fotográfico, luego popularizado en películas como *Seven*, basado en la retención de sales de plata que logra una paleta dominada por los negros y azules. Allí es crucial la colaboración del fotógrafo Denis Le noir, desde su primer largo hasta *Paris s'éveille* (1992). La presencia del azul se prolonga hacia *Une nouvelle vie* (1993), en este caso por los objetos y el vestuario, en espacios inestables, que parecen remitir a los que en ese mismo año ensayaba Abel Ferrara en *Juegos peligrosos*. Apelando a la elipsis de un modo sistemático y extremo, la narración da algunos hechos cuyo sentido el espectador establece con sus propias conexiones.

En cuanto a las situaciones, los films de Assayas (con excepción de *Irma Vep* y dejando en suspenso a *Les destinées...*, que aún no hemos visto) exponen a sus criaturas a una suerte de aprendizaje sentimental, con un comienzo incierto (casi al borde del caos, y no desprovisto de cierto estado de orfandad, aunque más no sea porque los padres parecen tan perdidos como los hijos) y una



Arriba: *Irma Vep*, *Fines de agosto*, *principios de septiembre*, y abajo: *Paris s'éveille*

llegada –luego de peripecias con mucho de cruce casual, de vorágine de acontecimientos entre buscados y encontrados– a cierta estabilización final bastante distante de un *happy ending*. El autor insiste en que “cada persona tiene una historia de vida que es singular, pero de cada uno se espera que se adapte a la sociedad”. Son a la vez crónicas de una adaptación costosa, que desde algún lado puede apreciarse como crecimiento, pero también de la pérdida que implica la entrada en un mundo de adultez regimentada. El proceso se hace coral y llega a su cumbre de modo magistral en *Fin août...* con su grupo de amigos enfrentados a la enfermedad y muerte de uno de ellos. Allí ya no es la adultez, sino la confrontación con la muerte, lo que otorga una clausura (y a la vez el margen de libertad) a las vidas de sus personajes.

CINE SOBRE EL CINE. En varios sentidos, *Irma Vep* (1996) es una pieza única en la producción de Assayas. En ella se conjugan el que hace y el que piensa el cine de un modo que convierte a esta película en uno de los más lúcidos testimonios sobre el estado del cine en los noventa.

Aquí es donde hace su aparición –enamorando inmediatamente a la cámara– la espléndida Maggie Cheung (mujer de OA en la vida real), contratada para personificar a Irma Vep, la heroína maléfica de *Les vampires* (1915), de Louis Feuillade. Assayas es uno de los cineastas a quien más se puede aplicar el apelativo de “independiente”, y aquí ensaya sobre los alcances y límites de la independencia en el cine de fin de siglo. Apelando al recurso de narrar la filmación de un film, o más bien su imposibilidad (de nuevo ecos del Ferrara de *Juegos...*, aunque el decurso posterior de la obra de ambos parece indicar que Assayas superó más airoso el conflicto entre la independencia y el sistema del cine comercial), *Irma Vep* se ocupa de pensar el cine de Oriente y Occi-

dente, el de Hollywood y el de la periferia, con un humor agudo y no desprovisto de emoción, mientras el proyecto de la ficción se desliza hacia la catástrofe con un director en crisis depresiva (genial Jean-Pierre Léaud). Filmando en 16 mm (como *L'eau froide*) y con una cámara de extrema agilidad situaciones que parecen al borde de la espontaneidad y sorprendentes fragmentos experimentales, no narrativos, *Irma Vep* deslumbra y plantea interrogantes en un acercamiento dialéctico. No elabora tesis, sino que postula imágenes en colisión, donde se cruzan Feuillade y Tim Burton, el grupo SLON y Johnny To. Y no elude la polémica desopilante, al presentar por ejemplo su “Periodista-que-ama-a-John Woo” con una andanada de sandeces como las que suelen brotar de boca de Mathieu Kassovitz. Con sus dos directores de ficción, interpretados por Léaud y Lou Castel, con su crónica de incertidumbres, pasiones y obsesiones cruzadas, *Irma Vep* es un manifiesto interroga-

tivo de Assayas. Un film político puesto a debatir en cada espectador y una película crucial para entender el cine de hoy. Igualmente reflexivo es el documental *HHH*, realizado en 1997 para la serie *Cinéastes de notre temps*. Assayas entrevista al taiwanés Hou Hsiao Hsien (una de las influencias más notorias de sus estrategias narrativas –con sus acciones lanzadas en pleno conflicto, cuyo sentido se revela al espectador gradualmente– evitando tomar los estallidos en su plenitud, desplazándolos al fuera de campo) y ensaya sobre su obra. La identidad cultural, el sentido de la historia y los usos del cine se despliegan en una charla entre colegas que se sostiene en climas íntimos, en barrios de la infancia o en locaciones de films. Extraña emoción despierta en el espectador el percibir que algo de lo más importante del cine actual surge de esos arrabales, o filmando entre amigos, en espacios de resistencia contra el cine corporativo, al que Assayas (centrándose en el aparato hollywoodense y sus émulos) no duda en calificar como colaboracionista.



EL CAMINO DE LOS SENTIMIENTOS. El de Assayas es un proyecto de búsqueda donde las marcas dejadas por Bresson, Tarkovski o Hou Hsiao Hsien como realizadores, o André Bazin desde la reflexión, son rigurosamente expuestas y examinadas en el seguimiento de un programa de revelación del mundo por el cine. Pronto veremos entre nosotros *Les destinées sentimentales*. Adaptado de una conocida novela de Jacques Chardonne, su historia narra la evolución de una pareja a lo largo de las tres décadas iniciales del siglo XX. La ambientación histórica, la relación con una novela previa impusieron desafíos a una ambiciosa obra que está teniendo una notable repercusión crítica internacional. Veremos entonces otro paso en esta brillante indagación del camino de los sentimientos, sostenida con los medios del cine. ■

directo a video

SOLO BASTA UNA NOCHE, *Up at the Villa*, EE.UU., 2000, dirigida por Philip Haas, con Sean Penn, Kristin Scott-Thomas, Anne Bancroft, James Fox. (AVH)

Para quienes trataron de soportar *Té con Mussolini*, *Solo basta una noche* resultará la posibilidad de hacer un film más interesante con un contexto similar. Basado en una novela de William Somerset Maugham, se trata de una trama aristocrática entre exiliados angloparlantes en la Florencia fascista. Pero lo que hasta cierto punto parece solo un melodrama de época, se transforma –vueltas de tuerca mediante– en otra cosa: una película sobre la falsificación y la traición, con buenos modales a guisa de artificio.

Si la señora Scott-Thomas tiene el aire de viuda inglesa que el film reclama, es una sorpresa agradable el romántico playboy americano que juega Sean Penn. El personaje requiere de algo que en el fondo es violento y salvaje, y que permanece casi todo el tiempo en estado larval, y en ese sentido, a pesar de los trajes, Penn es ideal. Por otra parte, como ocurría con un film anterior del director, *Angeles e insectos*, el sexo aparece como una moneda de cambio, como algo que forma parte de la naturaleza del ser humano como de cualquier otro animal y que la cultura ha transformado en un valor social. En este punto –aunque no desarrollado del todo: recuérdese que vivimos

en más allá del 2000– es donde el film alcanza sus picos más interesantes. Anne Bancroft como la Principessa tiene el aire de digna dama alguna vez apetecible que refleja el futuro de la Kristin. Atención a los que crean que se trata solo de un romance: un par de vueltas de tuerca logran que todo se dispare en una dirección diferente. No es una gran película pero es interesante: por alguna razón, razón, no se estrenó en los cines. **Leonardo M. D'Espósito**

MINUTOS EXTREMOS, *Deterrence*, EE.UU., 1999, dirigida por Rod Lurie, con Kevin Pollack, Timothy Hutton, Sheryl Lee Ralph, Clotilde Coureau. (AVH)

Esta película se parece mucho a *Zona de seguridad*: un presidente norteamericano en campaña electoral, varado en el bar de un pueblito, ordena un ataque nuclear. El tiempo es el futuro, el objetivo es Bagdad y los iraquíes han enviado al mismo tiempo un contraataque hacia Occidente. El suspenso está bien logrado, las actuaciones son correctas: no se puede decir en ese sentido que no es una buena película.

Ahora lo que vale: si *Minutos...*, con sus chistes temporales (el presidente Trump, el hijo de Saddam como líder de Irak), trata de ser una condena sardónica del poder global norteamericano, la extrema seriedad (que no solemnidad) de la puesta en escena



Solo basta una noche

Luego de hacerlo con Paul Auster, Philip Haas adapta a Somerset Maugham

ahora en video

provoca el efecto contrario. El espectador realmente cree que el derechista presidente ateo jugado por Kevin Pollack es un psicópata glorificado por su aspecto de hombre común. Pero entonces surgen la contradicción y las mencionadas bromas del contexto histórico. Puede pensarse entonces que Rod Lurie pretende que, en el fondo, Estados Unidos es un monstruo donde el racismo se disimula con dinero (hay una secuencia puntual al respecto), y donde justamente el dinero es la medida absoluta del poder. En esa reflexión terrorífica el film alcanza su verdadera importancia, sea o no ostensible, sea o no voluntaria. **LMD'E**

SUNSET STRIP (EE.UU., 2000), dirigida por Adam Collis, con Simon Baker, Anna Friel, Nick Stahl, Rory Cochrane. (Gativideo)
Estrenada en los Estados Unidos solamente en Los Angeles y Nueva York (lo que ellos llaman *limited release*), por estos parajes nos llega directamente al video esta atendida ópera prima que detalla la escena del rock a comienzos de la década del 70. A diferencia de la sobrevalorada *Casi famosos*, aquí las drogas son las drogas y el sexo es el sexo, y por supuesto hay rock and roll. Un día en la vida de varios personajes, la mayoría entrañables, tratando de ganarse el pan en la soleada California: músicos, modistas, fotógrafos. Y la opción de elegir un estilo de vida personal, alejado de las morales al uso. **Diego Brodersen**

SECUESTRANDO AL AMIGO DE PAPA, Svitati (Italia, 1999), dirigida por Ezio Greggio, con Mel Brooks y Ezio Greggio. (LK-Tel)
Una comedia italiana, con chistes de pura y gruesa astracanada, con protagonista de un cómico desconocido y Mel Brooks haciendo de viejo loco, toda hablada en inglés. Existe y está en su videoclub amigo. Brooks fue el director de *El joven Frankenstein*, *Con un fracaso, millonarios*, *Locuras en el Oeste*, *¡Qué perra vida!* Greggio no. Dirige Greggio. Brooks está grande para estos trotes. El que trota con la menor de las equinas gracias fuera y dentro de la pantalla es Greggio. Hay una secuencia que de no ser vieja sería graciosa. Pero lo demás es patético y triste y feo. Para quien tenga la suficiente curiosidad malsana, ahí está. Es mejor que *La vida es bella*: provoca vergüenza ajena pero no bronca. Algo es algo. **LMD'E**

CON SOLO MIRARTE, **Things You Can Tell Just by Looking at Her**, dirigida por Rodrigo García. (AVH)

La ópera prima del hijo de García Márquez no le hará a la cultura de Occidente el mismo daño que el trabajo de su padre. Pero a pesar de contar con un par de buenos momentos, hay que decir que se trata de un film menor con muy poco interés.

Comentario en *EA* N° 106

JINETES DEL ESPACIO, **Space Cowboys**, dirigida por Clint Eastwood. (AVH)

Como todo film de Eastwood, *Jinetes del espacio* ofrece una historia apasionante y al mismo tiempo despliega la habitual sabiduría del director. Esta vez el tema es la vejez y la muerte: cuatro viejos amigos se reúnen para realizar una última misión en el espacio. Los cuatro mosqueteros están interpretados de maravilla por Eastwood, Donald Sutherland, Tommy Lee Jones y James Garner. Sin olvidarnos de la fantástica Marcia Gay Harden. Imperdible.

Comentario a favor y nota extra en *EA* N° 103.

ALTA FIDELIDAD, **High Fidelity**, dirigida por Stephen Frears. (Gativideo)

Stephen Frears sigue siendo uno de los directores más interesantes del cine actual y John Cusack uno de los más interesantes actores. Juntos han creado este film sobre un discófilo que nos cuenta los amores de su vida de manera simpática, inteligente y melancólica. Una pequeña gran película que no obtuvo el reconocimiento que se merece.

Comentario en *EA* N° 103

DOS VIDAS CONTIGO, **Return to Me**, dirigida por Bonnie Hunt. (Gativideo)

Comedia romántica con peligro de bordio que termina siendo inteligente y simpática. Buenos actores, buenos chistes y una banda sonora adorable.

Comentario en *EA* N° 105.

REVELACIONES, **Lies Beneath**, dirigida por Robert Zemeckis. (Gativideo)

Robert Zemeckis es, más allá de la opinión de sus detractores, un director interesante y un hábil narrador. Aunque a casi todos nos gustó mucho *Náufrago*, hay que admitir que frente a este film



Jinetes del espacio

nos asustó la posibilidad de que Zemeckis hubiera perdido su interés. Ahora sabemos que no es así. Esta especie de raro robo al universo de Hitchcock solo podrá ser recordada por el inusual personaje que construye el gran Harrison Ford.

Comentario en *EA* N° 105.

LOS ANGELES DE CHARLIE, **Charlie's Angels**, dirigida por Mc G. (LK-Tel)

Casi por unanimidad, la película fue considerada tonta pero divertida. En *El Amante* publicamos primero una nota diciendo que no era divertida y en otro número una nota diciendo que no era tonta. ¡Cómo nos gusta armar lío! Crítica en *EA* N° 106 y nota en *EA* N° 108.

LAS MUJERES ARRIBA, **Woman On Top**, dirigida por Fina Torres. (Gativideo)

Uno de esos pastiches que Hollywood crea para hablar de Latinoamérica y termina hablando de cualquier cosa. Conservadora, racista, machista y muy mal filmada. Las películas con Carmen Miranda también eran un disparate, pero no le hacían daño a nadie, mucho menos a los ojos de los espectadores. Comentario en contra en *EA* N° 105.

OTRO DIA EN EL PARAISO, **Another Day in Paradise**, dirigida por Larry Clark. (Gativideo)

Nueva película del director de la polémica *Kids*. Esta vez no ha sido tan polémico. La historia de dos parejas (una de jóvenes y otra de adultos) de drogadictos que viven robando muestra que el director conoce el tema que trata y que tiene una mirada cariñosa sobre sus personajes y su marginalidad.

Comentario a favor en *EA* N° 105.

clásicos

LA MALDICION DE LOS ZOMBIES, *The Plague of the Zombies*, Reino Unido, 1966, dirigida por John Gilling, con André Morell, Diane Clare, Brook Williams y John Carson. (Epoca)

Por qué no reiterarlo: cualquier producción Hammer realizada entre 1956 y 1972 merece no solo el mayor respeto, sino también el más atento interés. *La maldición de los zombies* muestra cómo los hechizos vudú son subrepticamente importados a Cornwall, y Sir James Forbes (el siempre impecable André Morell) es convocado por uno de sus ex estudiantes para investigar el caso. Ciertas tumbas inexplicablemente vacías y un extraño grupo de figurillas de cera dirigen las sospechas hacia el poderoso de la comarca. La Hammer ensaya sobre la lucha de clases, con un vil hacendado que debe enfrentar la ira de zombies no por lentos menos justos, resueltos a instaurar la dictadura de los muertos vivientes. Quien reconozca en esta anécdota ecos nada lejanos de la fundacional *White Zombie* (Victor Halperin, 1932), donde Bela Lugosi ocupaba el lugar del amo que aquí es de John Carson, advertirá la fuente cinéfila. De Gilling se decía que era tan tiránico como el patrón de zombies de su película. Pero también quedó prueba de su eficacia: filmó esta película casi a la par de otra pequeña joya no muy recordada de la Hammer, *The Reptile* (1966). Ambas se ambientan en una Cornwall reducida a un par de decorados: una apelando al vudú y los zombies, la otra inventando un enigmático monstruo femenino, oriental y venenoso. Por ellas, Gilling merece entrar en cualquier antología sería del fantástico como uno de los pocos que sabían mantener viva la llama de ese género. Último detalle: *The Plague of the Zombies* tuvo el honor de ser lanzada en tándem (secular hábito del estudio) junto a la inolvidable *Dracula, Prince of Darkness*. Delicias del doble programa. **Eduardo A. Russo**

MUÑEQUITA DE LUJO, *Breakfast at Tiffany's*, EE.UU., 1962, dirigida por Blake Edwards, con Audrey Hepburn, George Peppard, Patricia Neal, Mickey Rooney. (Epoca)

"En mi opinión, es de mal gusto usar joyas antes de los 40." Tan banales como indiscutibles, las convicciones de Holly Golightly son el eje alrededor del cual gira el resto de los personajes y las situaciones del film. Basado en una novela del polémico y talentoso Truman Capote, el film está apoyado en el irresistible *charming* de Audrey Hepburn, quien logró teñirlo con la misma so-



La dolce vita

Yvonne Fourneau y su depresión permanente

fisticación y melancolía del personaje que interpreta sin demasiado esfuerzo, en un papel a la medida de la preciosa actriz. Sin embargo, tanto Capote como el director Blake Edwards habían pensado en un primer momento convocar para el papel a Marilyn Monroe. ¿Hubiera estado mejor Marilyn? La respuesta tiene poco que ver con su talento y mucho más con el fabuloso trabajo de Hepburn. Como partenaire de la estrella de la película, Edwards acertó con George Peppard, quien se las arregló muy bien para componer a un escritor sensible y mantenido, lejos de la caricatura en la que se transformó más tarde, cuando se dedicó a las improbables aventuras televisivas de *Brigada A*. A veces gélido, otras seductor, Peppard tuvo la virtud de acercarse a la emoción por el camino de la medida. Con gestos mínimos, acompaña cada uno de los vaivenes sentimentales de Holly, al ritmo de los cuales palpita la película. Párrafo aparte merece la famosa escena de la aloca-da fiesta en el piso de la protagonista, de una admirable irreverencia. Allí desvaría toda la fauna que rodea a la novelesca vida de la vulnerable Holly, quien se pasea cual vampiresa con sus espléndidos modelos de Givenchy entre decadentes ricachones y comedidos de Manhattan muy afectos a la

juerga. De fondo, suena siempre la reconocible música de Henry Mancini, ganador de dos Oscar por su trabajo en el film. Mientras todo el mundo se divierte, el clima *lounge* de la historia es quebrado de cuando en cuando por las inoportunas intervenciones del ridículo personaje japonés de Mickey Rooney, un exabrupto racista del atildado Edwards. **Alejandro Lingenti**

LA DOLCE VITA (Italia, 1960), dirigida por Federico Fellini, con Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Alain Cuny, Yvonne Fourneau, Nadia Gray, Lex Barker y Magali Noel. (SBP)

Decir que *La dolce vita* no es una gran película es una empresa tan inútil como gratuita; es lo mismo que ponerse en contra de *El pibe* de Chaplin, *Casablanca* de Curtiz o *Lo que el viento se llevó* de Selznick (¿o acaso no la dirigió él?). Es decir, sería colocarse en contra de un afiche, de un ícono de la historia del cine, de la memoria del espectador o del recuerdo del cinéfilo. Con *La dolce vita* me ocurren cosas contradictorias. La habré visto cinco o seis veces, y por primera vez a las veinte años, cuando la dictadura militar autorizó el reestreno de la versión completa en los cines. Luego llegaron otras visiones, todo el cine de Fellini incorporado a la me-

moria y varias opiniones a favor o en contra de la película. Hacía tiempo que no reencontraba con Anita Ekberg y la Fontana di Trevi, los paparazzi voraces, las fiestas en los castillos entre penumbras, el simbolismo del pez en el desenlace, los anteojos negros de Anouk Aimée, la soledad suicida de Yvonne Fourneaux, el bello Marcello con los ojos abiertos o entrecerrados durante dos días, la estructura episódica que propone Fellini, el joven Celentano entonando un hit, los bailes y las máscaras, y los ingenuos excesos que la dictadura argentina calificó con el máximo rigor. *La dolce vita*, luego de esta quinta o sexta visión, no está entre las mejores películas de Fellini. Es, como dije, un referente de la época, un documento de identidad de gente que no tiene nada importante que hacer y, sobre todo, una imagen que aparece en todos los libros de historia del cine, aquella de la gigantesca Ekberg tomando un baño en una fuente. Las tres horas de *La dolce vita*, solo una buena película de un director que admiro por otras obras (*Casanova*, *Ocho y medio*, *Amarcord*, *Los inútiles*, *La ciudad de las mujeres*, *La strada*), aún se deja ver por dos momentos culminantes: la escena del suicidio del millonario Steiner (Alain Cuny) y la larga secuencia del "milagro", con dos chicos protagonistas que, supuestamente, vieron a la Virgen y enloquecen de esperanza a un montón de gente. En ese momento, en el que Fellini revisa a De Sica, su talento aparece en todo su esplendor. De Anita, su semidesnudo y el agua de la fuente pueden disfrutarse en libros, almanaques y postales de cualquier origen. **Gustavo J. Castagna**

Los clásicos del mes

- De William Castle –imaginativo director de films de terror lindantes con la clase B y exitoso productor– se edita *13 fantasmas*, una suerte de comedia de terror que ironiza con sagacidad sobre la institución familiar. Una buena aproximación a la obra del realizador. (Epoca)
- Director casi marginal dentro del cine norteamericano, el austríaco Edgar Ulmer ha realizado films de todo tipo. Una de sus películas más logradas es *El hombre del planeta X*, un film de ciencia ficción en el que, con un escasísimo presupuesto, consiguió los climas requeridos por el relato. (Epoca)
- Aquellos nostálgicos de los orígenes del rock and roll pueden ver (o volver a ver) *Al compás del reloj* del prolífico Fred Sears, con la participación –entre otros– del recordado Bill Haley con sus Cometas, Los Plateros y el hoy olvidado Allan Freed, uno de los pioneros del género. (Epoca)
- *La alegre divorciada*, uno de los films menos vistos de la dupla Fred Astaire / Ginger Rogers, inspirado en un exitoso musical de Cole Porter, cuenta con un par de números memorables: el dueto en el que bailan *Night and Day* y la espectacular coreografía de *The Continental*. (Epoca)
- Primera colaboración entre Spencer Tracy y Katharine Hepburn, *La mujer del año* es una de las exitosas incursiones de George Stevens en el terreno de la comedia, con Kate exultante como una exitosa columnista política que se relaciona con un periodista deportivo. (Epoca)
- Ganadora de varios Oscar y notable-



El hombre del planeta X, ciencia ficción de clase B

- mente exitosa en su momento, *Al calor de la noche*, del infaliblemente mediocre Norman Jewison, es un típico ejemplo de film políticamente correcto, con Rod Steiger encarnando a un sheriff racista y Sidney Poitier a su habitual arquetipo de negro íntegro y arrogante. (Epoca)
- Planteada como un *biopic* del gran pintor Toulouse-Lautrec, *Moulin Rouge* muestra a John Huston algo incómodo en una vertiente inesperadamente esteticista, y a José Ferrer en un auténtico *tour de force*, interpretando de rodillas al gran artista durante todo el film. (Epoca)
- Estirado drama bélico ambientado en México en los años de la Primera Guerra Mundial con unos maduros Gary Cooper y Rita Hayworth, *Héroes de barro* intenta ser un estudio sobre el heroísmo y la cobardía que, decididamente, no está entre los mejores films de Robert Rossen. (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



viernes 6

CUESTION DE SANGRE, *Little Odessa* (1994, James Gray). Space, 18 hs.

LA EDAD DE LA INOCENCIA, *The Age of Innocence* (1993, Martin Scorsese). Cinemax Este, 22 hs.

sábado 7

DELIRIO DE PASIONES, *Shock Corridor* (1963, Samuel Fuller). Cineplaneta, 12 hs.

JOVENES REBELDES, *The Outsiders* (1983, Francis Coppola). Cinemax Este, 16.30 hs.

UN ARMA EN VENTA, *This Gun for Hire* (1942, Frank Tuttle), con Alan Ladd y Veronica Lake. Cineplaneta, 13.50 hs.

"Tengo un trabajo que hacer", respondía un impertérrito Alan Ladd en este film, la misma frase que utilizaba repetidamente Federico Luppi en *Ultimos días de la víctima*. Vagamente inspirada en un relato de Graham Greene, esta película del prolífico artesano Frank Tuttle es más influyente de lo que aparenta; valga como ejemplo la (ausencia de) gestualidad de Alan Ladd, retomada después por Alain Delon en *El samurai*, la obra maestra de Jean-Pierre Melville.

domingo 8

EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA (1999, Arturo Ripstein). Cinemax, 0.20 hs.

PECADOS DE GUERRA, *Casualties of War* (1989, Brian De Palma). Cinemax Este, 12 hs.

SECRETOS DEL CORAZON (1997, Montxo Armendáriz). Space, 22 hs.

Uno de los tantos films españoles de aprendizaje con chico como protagonista, en este caso un niño que vive en Pamplona con sus tías y viaja con su hermano mayor a visitar a su madre a un pueblito de los Pirineos. Ambientada en los años sesenta, la película –aun sin llegar al nivel de las primeras obras del director (*Tasio, 27 horas*)– muestra con contundencia la represión sexual y mental provocada por la dictadura franquista.

lunes 9

DINERO FACIL, *Pocket Money* (1972, Stuart Rosenberg). HBO Plus, 10.30 hs.

EL EXITO ES LA MEJOR REVANCHA, *Success Is the Best Revenge* (1984, Jerzy Skolimowski). Film & Arts, 24 hs.

JEAN DE FLORETTE (1986, Claude Berri), con Yves Montand y Gérard Depardieu. Space, 0.30 hs.

Enjundiosa adaptación de una novela de Marcel Pagnol ambientada en la campiña

francesa que narra el enfrentamiento entre un ingenuo y honesto granjero recién llegado al lugar y un poderoso terrateniente. Cine naturalista, desde luego, pero del mejor, con excelentes interpretaciones. Al día siguiente, en el mismo horario, se exhibirá la segunda parte de la saga, *Manon del Manantial*, sin Depardieu, pero con la presencia de una jovenísima y ya inquietante Emmanuelle Béart.

martes 10

RUTA SUICIDA, *The Gauntlet* (1977, Clint Eastwood). Cinemax Oeste, 18.30 hs.

LA MUERTE CUMPLE CONDENA, *Let Him Have It* (1991, Peter Medak). Film & Arts, 24 hs.

LA HERIDA LUMINOSA (1999, José Luis Garcí), con Fernando Guillén y Mercedes Sampietro. Cinemax Oeste, 10.15 hs.

Segunda parte de la trilogía de José Luis Garcí dedicada a obras clásicas de la literatura española (las otras dos son *Canción de cuna* y *El abuelo*), en este caso basada en una obra de Josep María De Sagarra, ambientada en Asturias en los años cincuenta. En este film, absolutamente inédito en nuestro país, el director logra transmitir con gran sensibilidad la vida cotidiana rutinaria, reprimida y cargada de resentimientos de la España franquista. Uno de los mejores films del director previos a la notable *You're the One*.

miércoles 11

TRAICION SIN LIMITES, *Extreme Prejudice* (1987, Walter Hill). I-Sat, 13 hs.

GOLPE AL CORAZON, *One From the Heart* (1982, Francis Coppola). Cinemax Este, 16.45 hs.

jueves 12

HARRY, EL SUCIO, *Dirty Harry* (1972, Don Siegel). Cinemax Oeste, 15 hs.

EL GOLPE, *The Sting* (1973, George Roy Hill). Film & Arts, 12 hs.

CASTILLOS DE ARENA, *The King of Marvin Gardens* (1972, Bob Rafelson), con Jack Nicholson y Bruce Dern. HBO, 3.30 hs.

Con una carrera espaciada e irregular que mezcla films independientes con productos mainstream, Bob Rafelson es un director difícil de clasificar dentro del cine norteamericano. Esta poco vista película, ambientada en una Atlantic City alucinante, narra la compleja relación entre dos hermanos con esquemas mentales absolutamente opuestos. Una lúcida reflexión sobre la otra cara del *american dream* en la mejor película del realizador y un auténtico ejemplo de film "maldito".

viernes 13

LA LLAMADA FATAL, *Dial M for Murder* (1994, Alfred Hitchcock). Cinemax Este, 10.45 hs.
SIRENA DEL MISSISSIPPI, *La sirène du Mississippi* (1969, François Truffaut). Space, 16 hs.

sábado 14

THELONIOUS MONK, UNA VIDA EN EL JAZZ, *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* (1988, Charlotte Zwerin). Cinemax Este, 7.15 hs.
SENSATEZ Y SENTIMIENTOS, *Sense and Sensibility* (1995, Ang Lee). Cinemax Oeste, 21.30 hs.
ANGEL DE LAS SOMBRAS, *The Guardian* (1990, William Friedkin), con Jenny Seagrove y Dwier Brown. Cinecanal, 23.55 hs.
Desde *El exorcista*, Friedkin no había vuelto a incursionar en el género de terror hasta este poco visto film en el que una pareja de yuppies contrata a una niñera para que cuide a su pequeño hijo con imprevisibles resultados. La primera parte del film transmite un ominoso clima y un agudo cuestionamiento a la precariedad de la estabilidad familiar, pero en su segunda mitad la película se desbarranca por la gratuita acumulación de efectismos.

domingo 15

LA NOVICIA REBELDE, *The Sound of Music* (1965, Robert Wise). Cinecanal, 16.55 hs.
EL PLACER DE ESTAR CONTIGO, *Nelly & Monsieur Arnaud* (1995, Claude Sautet). Space, 0.30 hs.

lunes 16

CAZADOR BLANCO, CORAZÓN NEGRO, *White Hunter, Black Heart* (1990, Clint Eastwood). HBO Plus, 14.45 hs.
MEDEA (1987, Lars von Trier). Film & Arts, 22 hs.
LA OTRA MUJER, *Another Woman* (1988, Woody Allen), con Gena Rowlands y Mía Farrow. Cineplaneta, 10.30 y 20.30 hs.
Una de las vertientes más importantes –que no la más interesante– de la obra de Woody Allen es la “bergmaniana”, generalmente centrada en personajes femeninos. En este caso, la crisis existencial y afectiva de una madura profesora da lugar a un relato con numerosas referencias a la obra del gran director sueco. Una película algo solemne y pretenciosa, pero con una estupenda interpretación de Gena Rowlands y cuya iluminación, como no podía ser de otra manera, es de Sven Nykvist.

martes 17

LA MUSICA DEL AZAR, *The Music of Chance* (1993, Philip Haas). Space, 16 hs.
LA PAREJA PERFECTA, *Go Fish* (1994, Rose Troche). Film & Arts, 24 hs.
THE JACK BULL (EE.UU., 2000), de John Badham, con John Cusack y John Goodman. HBO Plus, 10 y 18.15 hs.
Producido para el cable, este relato –basado en un hecho real– acerca de un hombre que en su obsesiva búsqueda de justicia sobre un hecho aparentemente menor terminará consiguiéndola pero pagando un altísimo precio, es una de las escasas aproximaciones actuales interesantes al territorio del western. John Cusack, productor ejecutivo del film, está excelente en el protagónico, lo mismo que el eterno secundario L. Q. Jones, como el villano de turno.

miércoles 18

EL FACTOR HUMANO, *The Human Factor* (1979, Otto Preminger). Film & Arts, 21 hs.
LA PROFECIA, *The Omen* (1976, Richard Donner). Cinecanal 2, 23 hs.
ELIGEME, *Choose Me* (1984, Alan Rudolph), con Keith Carradine y Geneviève Bujold. Cineplaneta, 22 hs.
Los primeros films de Alan Rudolph mostraban a un director con una gran imaginación visual y un estilizado sentido de la puesta en escena. Estos rasgos se pueden apreciar en esta historia de relaciones cruzadas ambientada en una Los Angeles casi fantasmagórica, donde varios personajes solitarios y afectivamente frustrados giran en una suerte de carrusel desencantado y melancólico. Junto a *El callejón de los sueños*, lo mejor del realizador.

jueves 19

LOS PERROS DEL JARDIN, *Lawn Dogs* (1993, John Duigan). Space, 22 hs.
PODER QUE MATA, *Network* (1976, Sidney Lumet), con William Holden y Peter Finch. Cinecanal 2, 21.05 hs.
REQUIEM PARA BROWN, *Brown's Requiem* (1998, Jason Freeland), con Michael Rooker y Selma Blair. Movie City, 6.45 y 18.45 hs.
La mirada de James Ellroy –uno de los pilares de la novela negra contemporánea– sobre la vida cotidiana en Los Angeles es una de las más crudas y descarnadas que ha ofrecido ese género literario. Habrá que ver si esta adaptación de su primera novela, desconocida en nuestro país, logra transmi-

tir –como en buena medida lo consiguió *Los Angeles al desnudo*– el violento y despiadado universo del gran escritor.

viernes 20

FUERA DE CONTROL, *Runaway* (1984, Michael Crichton). Cinemax Oeste, 7.15 hs.
SUEÑO EN ARIZONA, *Arizona Dream* (1993, Emir Kusturica). I-Sat, 13 hs.
THE BORROWER (1991, John McNaughton), con Rae Dawn Chong y Don Gordon. Space, 0.30 hs.
Luego de su apabullante debut con *Henry: retrato de un asesino*, John McNaughton rodó este film, directamente editado en video, que mezcla en adecuadas dosis la ciencia ficción, el terror *gore* y el humor negro, mostrando a la vez claras influencias del cómic. Sin estar a la altura de su ópera prima (McNaughton nunca regresó a ese nivel), una película entretenida y disfrutable, con varias referencias cinéfilas.

sábado 21

PERROS DE LA CALLE, *Reservoir Dogs* (1993, Quentin Tarantino). Space, 22 hs.
LIMBO (1999, John Sayles). Cinemax Oeste, 24 hs.
EL SONIDO DEL MIEDO, *Blow Out* (1981, Brian De Palma), con John Travolta y Nancy Allen. Cinecanal, 20.45 hs.
Con innegables referencias a Coppola y Antonioni, este film narra la investigación que desarrolla un experto en sonido para demostrar que el accidente –del que fue testigo casual– en el que perdió la vida el candidato a presidente de los Estados Unidos fue en realidad un crimen. Un virtuoso ejercicio de estilo que no excluye la reflexión sobre las relaciones entre la realidad y la ficción, con una suntuosa secuencia final que recuerda la de *Dios sabe cuánto amé* de Minnelli.

domingo 22

EL HALCON MALTES, *The Maltese Falcon* (1941, John Huston). Cineplaneta, 12 hs.
JARDINES DE PIEDRA, *Gardens of Stone* (1987, Francis Coppola), con James Caan y James Earl Jones. HBO, 13 hs.

lunes 23

CUENTA CONMIGO, *Stand by Me* (1986, Rob Reiner). I-Sat, 17 hs.
HARDCORE (1979, Paul Schrader). Cinemax Este, 23.30 hs.

martes 24

EL HOMBRE QUE BURLO A LA MAFIA, *Charley Varrick* (1973, Don Siegel). Cinecanal, 9.40 hs.
 CENIZAS DEL PARAISO, (1997, Marcelo Piñeyro). Cinemax Oeste, 13 hs.

miércoles 25

UN TRANVIA LLAMADO DESEO, *A Streetcar Named Desire* (1951, Elia Kazan). Film & Arts, 22 hs.

OJOS DE SERPIENTE, *Snake Eyes* (1998, Brian De Palma). HBO, 0.15 hs.

MARIDOS, *Husbands* (1970, John Cassavetes), con Peter Falk y Ben Gazzara. Cinemax Este, 22 hs.

Una oportunidad para ver subtitulada y en versión probablemente completa una de las películas más representativas de John Cassavetes. El film narra el intempestivo viaje que emprenden a Londres tres camaradas de trabajo ante la crisis que les provoca la sorpresiva muerte de un amigo. Allí intentarán refugiarse en el sexo y el alcohol pero pronto regresarán a sus vidas rutinarias y sin horizontes. Un film con varias de sus escenas improvisadas y un *must* absoluto para los amantes del director.

jueves 26

ACOSADOS, *No Place to Hide* (1993, Richard Danus). Cineplaneta, 23.40 hs.

IMÁGENES DE MUERTE, *Shattered Image* (1993, Raúl Ruiz). Cinemax Este, 24 hs.

EL ENGAÑO, *The Beguiled* (1971, Don Siegel), con Clint Eastwood y Geraldine Page. Cinecanal, 23.35 hs.

Atípico film de Don Siegel en el que la acción transcurre durante la Guerra de Secesión,

cuando un soldado yanqui herido busca refugio en un seminario de jóvenes sureñas gobernado por una rígida directora. Pronto se manifestarán todas las fantasías y represiones de las mujeres y los intentos manipuladores del hombre en una historia que combina el gran guiñol y el humor negro y que, por momentos, recuerda los corrosivos relatos de Ambrose Bierce. Uno de los títulos más logrados del realizador.

viernes 27

DESEOS Y SOSPECHAS, *The Daytrippers* (1996, Greg Mottola). Space, 18 hs.

ESTADO DE GRACIA, *State of Grace* (1990, Phil Joanou). I-Sat, 23 hs.

TRES SON MULTITUD, *Rushmore* (1998, Wes Anderson), con Bill Murray y Jason Schwartzman. HBO Plus, 23.15 hs.

Aguda comedia de tono casi lunático, ambientada en un exclusivo colegio privado, donde un adolescente precozmente genial y dedicado por entero a sus investigaciones se enamorará inesperadamente de una profesora, quien también es pretendida por uno de los ricos benefactores del establecimiento. Ingeniosos diálogos, varios buenos momentos y el plus adicional que significa la presencia de Bill Murray.

sábado 28

HEROES OLVIDADOS, *The Roaring Twenties* (1939, Raoul Walsh). Cineplaneta, 12 hs.

TODO SOBRE MI MADRE (1999, Pedro Almodóvar). Movie City, 16.40 hs.

EL PROYECTO BLAIR WITCH, *The Blair Witch Project* (1999, de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez), con Heather Donahue y Michael Williams. Cinemax Oeste, 0.15 hs.

He aquí un caso testigo de cómo una inteligente operación de marketing, bien promocionada y dosificada, puede suplir la ausencia de atributos estéticos. Mas allá de lo dicho, cuesta entender las razones por las que algunos críticos defienden este film que, despojado de aquellos elementos extracine-matográficos, no pasa de ser un ejercicio estudiantil de mediano nivel, escasamente atractivo.

domingo 29

LOS COMPAÑEROS, *I compagni* (Italia, 1963, Mario Monicelli). Cineplaneta, 12 hs.

BIENVENIDO A SARAJEVO, *Welcome to Sarajevo* (1997, Michael Winterbottom). Cinemax Este, 20.15 hs.

lunes 30

LA OTRA CARA DEL AMOR, *Chasing Amy* (1997, Kevin Smith). HBO Plus, 22 hs.

EL CASAMIENTO DE MURIEL, *Muriel's Wedding* (1994, P. J. Hogan). The Film Zone, 22 hs.

TUCKER, UN HOMBRE Y SU SUEÑO, *Tucker: A Man and His Dream* (1988, Francis Coppola), con Jeff Bridges y Joan Allen. Cinecanal, 14.25 hs.

Francis Coppola debe haber visto muchas veces *The Fountainhead* (1949), de King Vidor, antes de realizar este film. La película está centrada en la figura de un visionario fabricante de automóviles y muestra el optimismo norteamericano de la posguerra, expuesto con toda la iconografía de los años ochenta. El film también puede leerse como una metáfora de las luchas que debieron llevar adelante el director y su compañía Zoetrope dentro de la industria cinematográfica norteamericana.

**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.: 4784-0820

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



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

Nuevo curso de Eduardo A. Russo

Estética del cine

Tendencias - Cuestiones - Orientaciones actuales

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 1259, 2000 Rosario. Teléfono (0341) 155-525889

movicom
La evolución permanente.

Videoteca |

PICCADILLY

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

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



Decimos la verdad



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

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



LA ISLA
FM 89.9

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

4 3 2 2 - 7 5 1 8

4 3 2 6 - 5 0 9 0

ANUNCIE EN

EL AMANTE

Javier Bardem



A partir de ahora, Reynaldo Arenas es Javier Bardem. Nunca al revés. A diferencia de Anthony Perkins, que después de *Psicosis* se convirtió en Norman Bates, Bardem no quedará identificado con Arenas, sino Arenas con él. Quien haya visto *Basquiat*, sabe que Schnabel es un gran director de actores. Pero quien haya seguido la carrera de Bardem puede dar fe de que sus actuaciones son un capítulo aparte dentro del cine español. Sobre todo, porque su imponente presencia física no es ajena a su talento excepcional como actor. Desde Brando que nadie logra imponerle *su cuerpo* a un personaje como sabe hacerlo él. Pero Bardem actuó en demasiadas películas. El hecho de que sean españolas puede ser una buena pista para imaginarse por qué su trabajo tiene que ser quirúrgicamente recortado del contexto. Lo interesante de su talento es que lo ha desarrollado, en su mayoría, con personajes odiosos. Salvo Gary Oldman, nadie de su edad debe haber interpretado tantos seres despreciables. Bigas Luna lo usó dos veces (en *Jamón, jamón* y en *Huevos de oro*) para hacer del nuevo macho español, un ser des-cerebrado, consumista, mujeriego, hipócrita, vulgar y fanfarrón, al que le espera un castigo ejemplar. Bardem les inventó a cada

uno de esos machos patéticos –que en la cabeza de Bigas Luna eran siempre el mismo personaje– una mirada diferente y los dotó de un infantilismo que dudosamente estuviera escrito en el guión. Con su impronta, los hizo verse como personajes trágicos –similares a los machos del último Ferrer– que resultaban queribles, aunque uno celebrara su derrota. Tal vez por eso Alex de la Iglesia dijo que *Perdita Durango* debió haberse llamado *Romeo Dolorosa*, como el personaje de Bardem. Romeo es otro niño malo, con un involuntario espíritu de grandeza que lo hace digno de su tragedia. Ni hablar de *Carne trémula*, donde Bardem le presta su cuerpo inmenso y sensual a un ex policía, postrado en una silla de ruedas, impotente –para colmo–, que se vuelve otro villano trágico por culpa de una virilidad tan mal entendida como universal y arcaica. En *Antes que anochezca* abandona la villanía, pero no la tragedia. Su actuación como Arenas no tiene nombre. Ni siquiera se puede decir que sea perfecta, porque la perfección no es una categoría estética. Quizá sea sublime, y no haya forma de encerrarla en un concepto. Por eso hay que usar nombres propios: desde ahora, Arenas es Bardem. **Silvia Schwarzböck**

Javier Bardem, de los machos patéticos del cine español a la sublime personificación de Reynaldo Arenas

PARA LOS AMANTES DEL BUEN CINE!



PRIMER PLANO FILM GROUP PRESENTA SUS PROXIMOS ESTRENOS



La magnífica actuación de Cameron Diaz presta una fuerza vibrante a este conmovedor film.
Andrew Johnston, US Weekly

cameron diaz christopher eccleston jordana brewster

SELECCION OFICIAL FESTIVAL SUNDANCE 2001 SELECCION OFICIAL FESTIVAL DE MAR DEL PLATA 2001

Todo lo que querían era cambiar el mundo... y el mundo los cambió a ellos.

secretos

THE INVISIBLE CIRCUS

ESTRENO 5 DE ABRIL

EL AMOR, LA TRAICIÓN, LA INDIFFERENCIA

FABRIZIO BENTIVOGLIO
MICHELE PLACIDO
VALERIA BRUNI TEDESCHI

SELECCION OFICIAL FESTIVAL DE CANNES

Un film de MARCO BELLOCCHIO

La Nodriza

(La Balia)

Basada en una historia de LUIGI PIRANDELLO

PROXIMAMENTE

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 LADRÓN

UN FILM DE ERICK ZONCA
El director de "La vida soñada"

PROXIMAMENTE

LEON DE ORO
FESTIVAL DE VENECIA

"La lucha de la mujer en un contexto social y humano en plena evolución"
LE MONDE - FRANCIA

"La mirada de Panahi hacia el mundo de la mujer con admiración, coraje y dolor"
EL PAIS - MADRID

GANADORA PREMIO REPRESO MEJOR PELICULA FESTIVAL INTERNACIONAL DE VENECIA
PREMIO UNICEF MEJOR DIRECTOR
GANADORA PREMIO OCC MEJOR DIRECTOR
PREMIO DE LA PRENSA ITALIANA A TODOS LOS ACTORES DEL FILM

El Circulo

Un film de Jafar Panahi

PROXIMAMENTE

DESPUES DE "EL CASAMIENTO DE MURIEL" Y "CLAROSCURO" LLEGA LA PELICULA AUSTRALIANA MAS PREMIADA

¿HASTA DONDE PUEDES CONFIAR EN LA PERSONA QUE AMAS?

FRANCES O'CONNOR MATT DAY

BE S O ME
O
M A T A ME
(KISS OR KILL)

Un film de BILL BENNETT

GANADORA FESTIVAL DE MONTREAL MEJOR ACTRIZ MEJOR SONIDO
GANADORA DE 5 PREMIOS DE LA ACADEMIA AUSTRALIANA MEJOR PELICULA MEJOR DIRECTOR MEJOR ACTOR SECUNDARIO MEJOR MONTAJE MEJOR SONIDO

PROXIMAMENTE

"Saura devuelve el arte de GOYA a la vida con una exquisita obra de cine puro".
Kirk Honeycutt, HOLLYWOOD REPORTER

Francisco Rabal
José Coronado
Maribel Verdú
Eulalia Ramón

Fotografía: Vittorio Storaro

Un film de Carlos Saura

GRAND PRIX DE AMERICA MONTREAL MEJOR DIRECTOR
GANADORA PREMIO GOYA Francisco Rabal MEJOR ACTOR
GANADORA PREMIO GOYA Vittorio Storaro MEJOR FOTOGRAFIA
GANADORA PREMIO GOYA MEJOR MAQUILLAJE
GANADORA PREMIO GOYA Pierre-Louis Bénévise MEJOR DIRECCION ARTISTICA

Goya

LUCES Y SOMBRAS DE UN GENIO

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.

Semana del Festival de Mar del Plata del 5 al 11 de abril, Complejo Tita Merello

Para que puedas ir eligiendo ahí va el listado de películas que proyectaremos.

- Soy yo el Ladrón**, Dir. J. Bromsky (Polonia)
- Confort Moderno**, Dir. D. Choisy (Francia)
- Su alteza serenísima**, Dir. F. Cazels (México)
- Rosarigasinos**, Dir. R. Grande (Argentina)
- Kao**, Dir. J. Sakamoto (Japón)
- De ida y vuelta**, Dir. A. Aguirre (México)
- Diástole y sístole, los movimientos del corazón**, Dir. H. Trompero (Colombia)
- Kalibre 35**, Dir. R. García (Colombia)
- La yunta brava**, Dir. F. García Hurtado (Perú)
- La memoria de Blas Quadra**, Dir. L. Nieto (Uruguay, España)
- La toma de la embajada**, Dir. C. Durán (Colombia, México, Venezuela)
- Mataperros**, dir. G. Arregui
- Otaola o la república del exilio**, R. Busteros (Mexico)
- Sueños en la mitad del mundo**, Dir. S. Naranjo Estrella
- Brava gente brasileira**, Dir. Lucía Murat (Brasilera)
- Entre la tarde y la noche**, Dir. Oscar Blancarte (México)

El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales quiere invitarte a participar de la muestra del "Festival Internacional de Cine de Mar del Plata" que se llevará a cabo en el complejo "Tita Merello" entre los días 5 y 11 de abril próximos. Dicha muestra contará con quince títulos pertenecientes a las distintas secciones del festival. Es nuestro deseo contar con la presencia de todos los amantes del cine que por uno u otro motivo no han podido estar presentes durante los diez días del festival. Las entradas tendrán un precio de \$3,50 y \$1,50 para jubilados y estudiantes, además si sacás tu ticket por adelantado podés ver 2 películas por \$4.

