

EL AMANTE

CINE

El Señor de los Anillos

Tolkien corregido y mejorado

HOGAR, DULCE HOGAR **DESCUBRIENDO A IOSSELIANI**

LA EPICA DE LAS CACEROLAS **ENTRE EL TEMOR Y LA ESPERANZA**

BALANCE 2001 **TODOS LOS ESTRENOS DEL AÑO**

ACTORES, ACTRICES Y PELICULAS **LO MEJOR SEGUN EL AMANTE**

AÑO 11 N° 118 FEBRERO 2002
ARG. \$ 7,50 URU. \$ 50 ISSN 150636



Cada semana, más de 5.000 suscriptores reciben gratuitamente un comentario sobre los estrenos, más una breve reseña con las recomendaciones de las películas en cartel, cuyos horarios y salas pueden consultarse en la cartelera virtual que ofrece el site. Correo, links, artículos y polémicas alimentan la trama semanal de esta página que, además, ofrece la colección de libros de la Biblioteca de *El Amante*. www.elamante.com



Estrenos	2	<i>El Señor de los Anillos: la película</i>
	6	<i>El Señor de los Anillos: el libro</i>
	8	Perfil de Peter Jackson
	10	Hogar, dulce hogar
	12	Los chicos de mi vida
	13	Nada que hacer
		Vida bandida
	14	Hermosa locura
		Besos para todos
		Hormigas entre las piernas
		La mujer que todo hombre quiere
		El Bola
	15	Tabla
	16	Balance 2001
	18	Nota general
	22	Todas las películas del año
	44	La votación de <i>El Amante: las películas</i>
	46	La votación de <i>El Amante: actores y actrices</i>
	48	Represión y nuevo gobierno
Guía de <i>El Amante</i>	54	Video
	57	Picado
	60	Cine en TV

Mientras escribimos nuestro editorial, un televisor muestra imágenes de una Argentina inédita: el interior del Parlamento en llamas, una multitud de vecinos gritándoles "asesinos" a los policías en el interior de una comisaría de Floresta, decenas de calles cortadas y miles y miles de personas haciendo sonar sus cacerolas en las plazas públicas. Nuestros nuevos gobernantes planean quedarse durante un número indeterminado de años pero a nadie le sorprendería que, en el lapso en que estas líneas se escriben y se convierten en papel impreso, ya sean parte de la historia. Toda idea es provisional, cualquier análisis es precario. Entre sangre y fuego, desilusión y mal humor, furia y tristeza, asoma un dato curioso, quizá, sustentador de algo parecido a la esperanza. En el mismo día en que la expresión de la ciudadanía hacía caer a un funcionario tenebroso y ponía en jaque a un gabinete impresentable, la secretaria de Cultura confirmaba en sus funciones, al menos por un tiempo, al director del INCAA, José Miguel Onaindia. En forma casi unánime, las organizaciones de la industria cinematográfica argentina se habían expresado, respaldando una gestión transparente y de puertas abiertas, con resultados positivos aun en las peores condiciones imaginables. La influencia de la opinión pública, enormemente devaluada en los últimos años, ha crecido. Ha mostrado en este caso, defendiendo a funcionarios de la gestión anterior y defenestrando a otros de la nueva, una sorprendente agudeza. Hay un proceso en marcha, mucho más rico y promisorio que los dirigentes que lo lideran. Pero la falta de expresión política de este proceso no es algo a celebrar sino una carencia de consecuencias impredecibles. Más como un ruego que apelando a una fórmula tradicional, les deseamos a los lectores que el año que se inicia sea lo más feliz posible. ■

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 Schwarzböck,
Alejandro Lingenti, Marcela
Gamberini, Lisandro de la
Fuente, Diego Brodersen, Leo-

nardo M. D'Espósito, Javier
Porta Fouz, Juan Villegas,
Hugo Salas, Marcelo Panozzo,
Eduardo Rojas, Federico
Karstulovich, Silvina Palmiero
y Tino y Norma Postel

Secretaría

Natasha Alimova

Cadete

Gustavo Requena Johnson

Generosidad

Norma Postel

Tortillas

Esther

Correctora

Gabriela Ventureira

Meritorio de corrección

Jorge García

Traducciones

Lisandro de la Fuente

Gente de cierre

Natalia Lardiés, Santiago
García, Javier Porta Fouz,
Mariela Sexer.

Diseño gráfico

Lucas D'Amore

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 Cla. SA
Moreno 794 9° piso. Bs. As.

Distribución en el interior

DISA SA. Tel 4304-9377 /
4306-6347

Esta revista ha sido
seleccionada para el Plan
de Promoción a la Edición
de Revistas Culturales de
la Secretaría de Cultura y
Medios de Comunicación de
la Presidencia de la Nación



EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

The Lord of the Rings

ESTADOS UNIDOS-NUEVA ZELANDA

2001, 178'

DIRECCION Peter Jackson
PRODUCCION Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Tim Sanders
GUIÓN Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson, basado en el libro de J. R. R. Tolkien
FOTOGRAFIA Andrew Lesnie
MUSICA Howard Shore
MONTAJE John Gilbert
DISEÑO DE PRODUCCION Grant Major
INTERPRETES Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, Sean Astin, Liv Tyler, Cate Blanchett, John Rhys-Davies, Sean Bean, Christopher Lee, Ian Holm, Billy Boyd, Dominic Monaghan, Orlando Bloom, Hugo Weaving.

Uno para todos y todos para uno

por SANTIAGO GARCIA

Desde las adaptaciones cinematográficas de Shakespeare hasta *Pink Floyd The Wall* de Alan Parker, son incontables los ejemplos de películas que crean a su alrededor un aura que impide tratarlas como a las demás. *El Señor de los Anillos* es la adaptación de la novela que muchos consideran la obra más popular o conocida del siglo XX y otros, muy pocos, la mejor del siglo. Su fama es gigantesca y también lo es el culto en torno a ella. Por otro lado, conozco pocos libros que tengan al mismo tiempo tantos detractores o lectores que desertaron en la mitad del primer tomo. Pero no importa cuán popular sea un libro, una buena película debe poder enfrentar el desafío y entregar a todos los espectadores una obra comprensible más allá del material en el que se basa. *El Señor de los Anillos* ahora pertenece a los espectadores de cine de todo el mundo.

NARRACION. Los admiradores del libro dicen (y coincido con ellos, aunque los fanáticos nos golpearían) que el comienzo no es bueno, que debemos pasar las primeras 90 páginas para que su forma narrativa despierte nuestro interés. Otros, con ironía, dicen que deberíamos pasar todo el primer tomo. La tercera vez que abandoné la lectura de *El Señor de los Anillos* la reemplacé por *Las minas del rey Salomón*, un relato de aventuras aparentemente menor. No había empezado a leer la segunda página y ya estaba enamorado del libro. Con esto quiero decir que resulta difícil creer que deba pasar tanto tiempo para que una historia cobre interés, al menos en géneros como la aventura, el fantástico, u otros entretenimientos en esa línea. Sin duda, nos encontramos frente a un problema narrativo con respecto al género. Terminé de leer el primer ▶



tomo de *El Señor de los Anillos* gracias al proyecto de Peter Jackson y, con la inocencia de quien no ha visto los dos films que conformarán la trilogía, me encuentro con una gran historia cuyo final todavía desconozco. La mayoría de los espectadores vivirán una experiencia aun más inocente y sorpresiva. La buena noticia es que Peter Jackson, profundo admirador del libro, lo corrige y lo mejora. Los primeros minutos del film son imponentes; hay mucha información, hay mucho por contar, pero las imágenes cautivan, atraen mucho más que la prosa de J. R. R. Tolkien y atrapan al espectador desde el principio.

UNO PARA TODOS. Es interesante cómo *El Señor de los Anillos* se relaciona con la historia de la literatura. Por un lado, el libro toma muchos elementos de obras de varios siglos anteriores, pero sobre todo se sirve de los relatos medievales. Es como un anillo que los reúne a todos y los presenta en una única obra para todos aquellos que no tienen o no quieren tener acceso a esa literatura. Lamentablemente carece de la belleza y la sutileza de Chrétien de Troyes, de la fuerza mítica del *Beowulf*, y de la acabada perfección del que podría ser uno de los libros más importantes de todos los tiempos: *La muerte de Arturo*, de sir Thomas Malory. Esta última obra es el resumen de siglos de mitología artúrica, en el que se enlazan relatos de varios países y se le da una forma definitiva al mito literario más grande de la cultura occidental. El trabajo de Malory es comparable al de Tolkien, aunque la diferencia de valores literarios entre uno y otro es notable. Pero hay que ser justos, Tolkien crea un mundo de la nada, debe inventar espacios, tiempos y personajes. Tolkien abrevó de muchos lugares para hacer *El Señor de los Anillos*, y a su vez, curiosamente, se convirtió en la fuente de la que se han servido las generaciones posteriores. El autor reúne un conocimiento previo disperso a lo largo de la historia de la literatura, y luego, a partir de la segunda mitad del siglo XX, la cultura popular dispersa el universo de Tolkien en infinidad de relatos cinematográficos e impresentables intentos literarios.



TODOS PARA UNO. Roman Polanski planeó durante años hacer un film cuyas características estuvieran relacionadas con los viejos relatos de aventuras. Tardó mucho tiempo, y Steven Spielberg y George Lucas se le adelantaron. Cuando finalmente estrenó *Piratas* nadie se sorprendió, y la película ayudó muy poco para que eso ocurriera. La aventura fantástica tal como la concibe el cine de las últimas dos décadas se origina en Tolkien, y al respecto cabe destacar un fenómeno curioso: *El Señor de los Anillos* no está ciertamente a la altura de las obras en las que se inspira, pero las películas surgidas a partir del libro consiguen superarlo ampliamente. El film de Jackson se enfrenta a un nuevo problema: lograr que las aventuras no suenen repetidas, gastadas, y que las imágenes no parezcan robadas de los peores artistas plásticos que dedicaron parte de su obra a ilustrar los famosos libros. Y Jackson sorprende, provoca la sensación de ver algo nunca visto y —aunque no falta alguna que otra cita— supera la dura prueba de volver nuevo algo tan conocido. La fantasía no le es ajena al director y la misma energía y libertad que demostró en *Criaturas celestiales* aparecen aquí elevando a un nuevo nivel el texto de Tolkien.

NUEVO MUNDO. Las novelas de Tolkien son discutibles, no así sus conferencias sobre literatura, en las que demuestra el conocimiento que llevó a la creación de *El Señor de los Anillos* y tras el cual quizá se esconda su descomunal éxito. En el libro que recopila sus charlas, hay una dedicada a los cuentos de hadas en la que Tolkien dice: "Lo único de lo que no hay que burlarse, si alguna burla hay en el cuento, es de la magia misma. Se la debe tomar en serio en el relato, y no se la ha de poner en solfa ni se le ha de justificar". Esta especie de fe en la fantasía es el corazón mismo de *El Señor de los Anillos* y de los relatos de aventuras fantásticas. No estoy hablando del humor —del que el libro carece y que sí tiene, sin excesos, la película— sino del respeto por la magia. Y la magia permanece indiscutida en el film, y el complejo entramado de personajes y la relación que tienen con ella recorre todo el relato. Tal vez no sea difícil inventar mundos y culturas en literatura, pero llevarlos al cine es un problema distinto. Una pequeña proeza del film de Jackson es que varios de los protagonistas del relato miden la mitad de un ser humano, aunque tienen las mismas proporciones. Así es como vemos a los hobbits, verdaderos protagonistas del film,



actuando juntos a los seres humanos y logrando evadir con sutiles efectos especiales y trucos de montaje una barrera complicada para quienes han leído el libro y no quieren ver que Frodo y Bilbo tengan la misma altura que Aragorn o Gandalf. Este respeto sin solemnidad y el tono más bien clásico del relato permiten que todo este universo funcione sin fisuras. La película, que tiene el estilo visual de Jackson, no pretende conseguir el impacto con trucos visuales vacíos sino que siempre se apoya en una narración sólida.

EL CAMINO DEL ANILLO. Esta primera parte de *El Señor de los Anillos -La comunidad del anillo-* es una road movie que tiene un final abierto ya que constituye un tercio de la historia completa; faltan dos años para que podamos ver las otras dos entregas. Debido a los actuales mecanismos de producción, se filmó la trilogía sin esperar a conocer el éxito de la primera película. Esta conciencia de que la historia continuará en dos futuros films permite una mayor libertad para la distribución de la información en el relato, pero al mismo tiempo hace que las películas no estén pensadas como obras cerradas en sí mismas. Por eso es complicado juzgar el mérito total de *El Señor de los Ani-*

llos, ya que eso sólo podrá hacerse cuando se hayan conocido los tres films. Peter Jackson logró construir una narración ágil y apasionante, consiguió crear un imaginario nuevo a partir de materiales muy conocidos y finalmente pudo salvar los inconvenientes visuales planteados a partir de un libro sobre distintas razas y comunidades que conviven a lo largo todo el relato. Las casi tres horas pasan volando y no hay un solo momento en que se pierda el interés; solo al terminar la película uno se siente decepcionado por no poder ver cómo sigue la historia de los personajes. El destino de Frodo y su relación con el desafío que se le ha propuesto recién comienza. Los personajes femeninos, cuya importancia es mayor que en el libro, aún no tienen la presencia prometida. Muchas cosas quedan sin cerrar y quizá sea por eso que los dos personajes más atractivos sean los humanos. Aragorn (Viggo Mortensen) y Boromir (Sean Bean) permiten más rápidamente la identificación del espectador y son los personajes más cercanos. Juntos representan una forma más clásica de heroísmo. Quizá sea necesaria la trilogía completa para encariñarnos con los elfos, personajes demasiado limpios y etéreos como para sentirlos cercanos; quizá no alcance ni una docena

de films. Mientras esperamos el crecimiento de los personajes, el grupo logra mantener el interés por encima de los individuos. Las contradicciones de los personajes les darán luego mayor peso, pero la aventura es por ahora demasiado grande como para que eso ocurra. No por nada el film está plagado de planos generales lejanos, donde el grupo se ve diminuto frente a la inmensidad de las tierras que debe atravesar. Los enemigos, por el contrario, ya tienen forma y fuerza; cada uno de ellos logra transmitir la sensación de poder que hace que creamos que los héroes no van a poder vencerlos. Realmente meten miedo. Ese entorno gigantesco y esos villanos oscuros y poderosos son el contexto en el que los héroes deberán moverse para alcanzar objetivo de destruir el anillo. Luego de ver las tres películas juntas, sabremos finalmente cuán buena e importante es *El Señor de los Anillos*. Por ahora tenemos la certeza de que hay un director detrás de ellas, y esto ya de por sí es una buena noticia, acostumbrados como estamos a que en esta clase de eventos gigantescos las películas terminen siendo un mero trámite. No sé si volveré a leer *El Señor de los Anillos*, pero mientras espero las siguientes entregas de la trilogía, ya tengo ganas de volver a ver la película. ■

La excusa de lo maravilloso

El libro de Tolkien es uno de los más vendidos de la historia aunque muchos lo consideren un ladrillo (o tres, uno por cada tomo). Como en esta revista tenemos especialistas en cada tema, los dejamos en manos de alguien que lo ha leído un número disparatado de veces.

por LEONARDO M. D'ESPOSITO

El Señor de los Anillos, me repito constantemente, no es una gran obra literaria. Es apenas una novela grande, que puede abrumar y cansar al más consecuente de los lectores. Para ser una obra de acción y aventuras, resulta demasiado llena de descripciones, incluso de los pensamientos y estados de ánimo de los personajes. No hay locura ni libertad aparentes en ese universo que mezcla los cuentos de hadas con la épica fantástica. Empieza como *Blancanieves* y termina como *La muerte de Arturo*, pero sin la cualidad difusa de la primera ni la concisión del segundo. Su autor mismo estaba desconcertado de cómo lo que en principio no iba a ser más que la continuación de *El Hobbit* (una obra mucho más económica y eficaz en todo sentido) evolucionó hasta superar en cantidad de páginas (y a veces en complejidad) al *Ulises* de Joyce.

Sin embargo, tengo que dejar constancia de la irresistible fascinación que la novela ejerce sobre mí. Lo que voy a revelar —además de generarme varias bromas en la redacción de la revista, todas ellas merecidas— no merece más admiración que un inútil récord de Guinness: llevo leídos los tres tomos de *El Señor...* unas 18 veces. A una por año desde 1983, como bien notó Santiago García (a lo que Noriega acota: “¿Para eso querías la democracia?”). Así que este texto trata de una contradicción y de algo inasible: por qué este libraco que está ligado con mi vida de una manera que es imposible detallar en un par de páginas (dos ejemplos: es el libro con el que traté de conquistar a mi mujer; es el único libro que comparto completamente con mis hermanos) puede tener alguna importancia más allá del vicio o hobby personal. La tarea se me antoja hoy tan imposible como el viaje de Frodo, pero, como él, sigo adelante.

Hay una especie de submundo en el que la trilogía y sus avatares (leyendas previas, versiones, manuscritos, etcétera) son tomados

como el objeto de un culto que no puedo compartir, aunque su cualidad fantástica y evidentemente ficticia pudiera hacerlo más amable que algunas religiones organizadas. Tolkien era un sudafricano católico amante de los mitos nórdicos, el lenguaje, los cuentos de hadas y una Edad Media que solo existió en su imaginación. Defensor de los ideales morales y estéticos de la caballería, sus conferencias son reveladoras de un carácter que, sin ninguna duda, puede definirse como reaccionario. El proyecto en sí de crear un mito fundante para Inglaterra basado en lenguas inventadas que terminan derivando en el inglés (quizá los apéndices de *El Señor...* sean en ese sentido una muestra de locura, la de alguien que pretende hacer más y más tangible un universo tan concisamente irreal) es absurdo, reverso exacto del proyecto joyceano que deriva en el *Finnegan's Wake*. Tolkien creía que toda su obra era fruto de la inspiración, y que él mismo no era más que un subcreador en el fondo al servicio de la divinidad. Aunque su flema inglesa y un perspicaz sentido comercial que se hacen patentes en las *Cartas* —especialmente con sus editores, Allen y Unwin— lo muestran también muy consciente del mundo que lo rodea, no deja de ser cierto que en casi todos sus textos aparece una negación a veces violenta de lo que significa el mundo moderno, de sus taras y de sus aciertos.

Eso en la novela es permanente. El único recurso que podría ligarla a la ciencia ficción (género que Tolkien aborrecía aunque, curiosamente, admiraba a H. G. Wells y Olaf Stapledon), las *palantiri* (una especie de piedras transmisoras, cámaras y monitores para ver a lo lejos), se justifica por la intervención de la magia. La magia suple a la ciencia, de todas maneras, con la misma eficacia, dado que tiene reglas y límites muy precisos, es materialista como todo el universo en el que se mueven los personajes. Lo que maravilla es que por primera vez los habitantes de los



J. R. R. Tolkien: la memoria de la inocencia

cuentos de infancia viven inmersos en un mundo en el que hay una economía y un orden social precisos, al punto de que muchos han desarrollado la idea de que la lucha contra el Señor Oscuro que habita en el este no era sino una metáfora de la Segunda Guerra Mundial. Tolkien lo negó siempre, aunque sí admitió que los hobbits eran ni más ni menos que la encarnación del hombre común inglés, del que cabe esperar el mayor de los conservadurismos y también la mayor heroicidad cuando hace falta (y esto sí es una alusión directa a la guerra). Sumados todos estos factores, nos encontramos con el primer y único ejemplo de epopeya burguesa: el triunfo final señala la desaparición del reinado de los elfos y el comienzo del tiempo de los hombres, de la pérdida de lo maravilloso que solo habrá de sobrevivir en la leyenda (esa es la historia oculta de la novela: la de su propia escritura).

Con todo esto, es difícil que *El Señor de los Anillos* (una obra por otra parte carente casi de manera absoluta de humor) pueda seducir a alguien. Pero lo hace y lo sigue haciendo. ¿Cuál es el secreto entonces? ¿Qué empuja a tantas personas a leer colgadas de los subtes páginas y páginas de un budoque que parece interminable? Yo tengo una idea basada en mi propia experiencia, que no creo sea aplicable a todo el mundo. La razón por la cual me acerqué al cine es la misma que me hizo fanático de los cuentos de hadas y la mitología en la infancia: la busca de lo maravilloso, de lo raro, de lo monstruoso, de lo inexplicable y de lo milagroso. *El Señor de los Anillos* nos pone en ese mundo, nos lo describe como real para, poco a poco, de aventura en aventura y de leyenda en leyenda, irnos alejando cada vez más de él hasta que se esfuma en una neblina de muerte. Es una

elegía, y no por nada cautiva a la mayoría de sus lectores fieles en la adolescencia. El cambio de Frodo de un jovencito alegre a alguien que debe aceptar una pérdida enorme (mantengo el suspenso de quienes van a ver las películas: solo diré que su transcurso va a causar algunas tristezas y alegrías mucho más grandes, si las cosas salen bien) es el mismo de quien va alejándose de la infancia hasta tener que aceptar que ese tiempo donde la responsabilidad es de otros deja de existir para siempre. También que no hay un molde para ser héroe, que cualquiera puede serlo. Y que el amor entraña alguna clase de renuncia (la historia de Arwen y Aragorn, o el amor no correspondido de la dama Eowyn, por caso). Esas cosas que se aprenden en la adolescencia parece que establecen un lazo entre el lector y la obra.

Si alguna enseñanza deja *El Señor de los Anillos*, es justamente la que muchos fanáticos no han querido ver: que para ser humano debe abandonarse el mundo de fantasía. Es un lugar ideal para visitar, pero es imposible quedarse en él porque ha dejado de existir. En el fondo, Sauron es el mal porque solo su presencia en el mundo es la que garantiza que la magia siga existiendo, una magia violenta y cruel, pero fruto de la desesperación ante su carácter transitorio: la magia no existe, ni puede hacerlo, en el reinado de los hombres, que son mortales y viven poco en el mundo. Acercarse al universo de Tolkien es como acercarse al de George Lucas —y el segundo leyó a conciencia al primero—: una aproximación a algo que sucedió hace mucho tiempo en un lugar lejano. Ese lugar es nuestra memoria de la inocencia, cuando todavía se podía creer que los milagros eran posibles y las profecías podían cumplirse. Cuando siento que la realidad me abruma, sin pensarlo, tomo alguno de los tomos y releo algún capítulo. No congrega al olvido, sino que atenúa la sensación de pérdida, de pesar. Por un rato vuelvo al universo de las maravillas y regreso luego tranquilo, sabiendo que la realidad y sus avatares están ahí, pero que el pasaje a la fantasía también aparece al alcance de la mano. Y releo hasta las páginas más tediosas, como agradecido a quien, a pesar de todo, me permite una visita lúdica que me haga más sencillo el simple y arduo vivir de cada día. ■

Comenzó como un director gore, especialista en películas adolescentes asquerosamente divertidas. *Criaturas celestiales* le dio otra categoría y *El Señor de los Anillos* lo convertirá en uno de los realizadores más exitosos de todos los tiempos. **por DIEGO BRODERSEN**

ACERCA DE **PETER JACKSON**

La fantasía al poder



Estoy ingresando al Cuarto Mundo. Es parecido al Cielo, pero mejor: aquí no hay cristianos.
Juliet en *Criaturas celestiales*

—¿No te diste cuenta de que estabas sentado sobre su cara?

—Bueno, se sentía un poco incómodo, pero pensé que eran mis hemorroides.

Trevor y Madame Udder en *Meet the Feebles*



En su documental *Forgotten Silver*, Peter Jackson en persona nos introduce en el apasionante mundo del cineasta Colin McKenzie, personaje oculto y particularmente invisible para los cánones de la historia del cine oficial. Este pionero genial, relegado durante sus últimos años de vida a la oscuridad de una trepidante demencia, y descubierto ahora de manera absolutamente casual merced a unas latas de película en descomposición, hace palidecer a prominencias bañadas en bronce como Edison, Méliès e incluso el mismísimo Griffith, tan importante y ecléctico su legado técnico y narrativo. Entre 1908 y 1915 rodó el primer film sonoro, el primer film en colores, la primera superproducción histórica e, incluso, el primer corto pornográfico. Semejante talento nació, vivió y murió en Nueva Zelanda, y es recién ahora que su inmenso trabajo ve la luz, ante la azorada comunidad cinéfila y académica internacional. Claro que *Forgotten Silver* es un falso documental, un *mockumentary*. Mal que les pese a los neocelandeses, Colin McKenzie nunca existió fuera de la mente de su creador.

Nacido en 1961, casi un siglo después de su coterráneo imaginario, Peter Jackson comenzó desde muy pequeño su relación con el cine, filmando cortos en Super 8 cuyo énfasis estaba puesto, claramente, en los efectos especiales. Admirador confeso de Ray



Con *Criaturas celestiales*
Jackson se alejó del disparate
de sus primeros films

Harryhausen –ver el *stop motion* que le da vida a la rata-mono en *Braindead* (Muerto de miedo en Argentina) como claro homenaje–, el joven Pete se dio a conocer al mundo en el Festival de Cannes de 1988 donde, aunque cueste creerlo, se proyectó en calidad de *première Mal gusto*, su primer largometraje, rodado a lo largo de cuatro años junto a amigos y conocidos con escasísimos medios económicos. Hoy, luego de la imponente *El Señor de los Anillos*, y a pesar de su inequívoco *look amateur* y las falencias narrativas que la aquejan, la ópera prima de Jackson continúa destilando una dosis de libertad y pasión realmente difícil de encontrar en un producto pensado, al menos a priori, para llenar esas bateas de los videoclubes que solo visita la particular categoría de espectadores que muchos se empeñan en llamar “bizarra”. Luego vendrían *Meet the Feebles*, una versión alucinada e *hipergore* de los Muppets, donde los seres de peluche finalmente le muestran al mundo sus más bajos instintos, y *Braindead*, que aún sigue sorprendiendo con su desarrollo narrativo a aquellos que la aprecian por primera vez y posiblemente el film con más derroche de sangre de la historia. Con estas dos películas Jackson termina de conformar una trilogía de los excesos bien entendidos, *splatstick* según su propia definición, una fiesta anárquica de creatividad y fuerza narrativa que no le hace asco a ninguna de las imágenes que el mainstream nunca se animaría a mostrar, y donde aparecen ya encapsuladas las dos grandes virtudes del realizador: la falta de solemnidad y el nulo miedo al ridículo.

Son esas, precisamente, las virtudes que cargan de rigor cinematográfico a un complejo de imágenes en principio infantiles en su explicitud y linealidad: la desintegra-

ción anatómica de un conejo aparentemente enfermo de sida, una pareja de muertos vivos copulando a pesar del serio riesgo de decapitación de uno de los partenaires o un recto con su correspondiente ano que surge erecto, expele un sonoro pido y a continuación se mira extasiado en un espejo. Las mismas virtudes que hacen del mundo fantástico de *Criaturas celestiales* –un universo habitado por unicornios, caballeros medievales, la voz de Mario Lanza y la ominosa presencia de Orson Welles, casualmente otro creador de mundos fantásticos que acechan en la realidad, además de ser el director de *F for Fake*– no solo algo coherente con la trama realista del film, sino un todo indivisible de ella, sin el cual resulta imposible comprender el comportamiento de las protagonistas. Algo similar ocurre en *The Frighteners* –editada en video en Argentina bajo casi el mismo título que *Braindead: Muertos de miedo*–, el primer acercamiento de Jackson a Hollywood y, sin dudas, su film menos logrado. El protagonista es un investigador psíquico interpretado por Michael J. Fox que, en determinado momento, muere y accede al Cielo. Allí no hay paz espiritual, ángeles, y demás elementos de la iconografía eclesiástica, sino bienes de uso: champán, mujeres dispuestas al sexo más inmediato y seguramente, aunque no los vemos, autos último modelo, un paraíso que se corresponde perfectamente con los seres humanos que habitan el Más Acá.

Pero a pesar de presentarse claramente como un autor afianzado en lo fantástico, Peter Jackson no es afín a la metonimia o a las metáforas. En sus films los objetos no están cargados de significados ocultos, no *significan* nada fuera de su funcionalidad más ob-

via; asimismo, los personajes no *representan*, existen y cumplen funciones, sin más motivo ulterior que el explicitado por la trama. Hay excepciones, claro, y suelen ser paródicas: si para Tolkien una barba puede ser y es síntoma de sabiduría y objeto de respeto, para Jackson es la posibilidad de evitar que alguien caiga al abismo. Esa es una de las razones por las cuales su adaptación cinematográfica del mundo de Tolkien es la mejor de las posibles, en particular dadas las circunstancias de producción. El único elemento solemne en *El Señor de los Anillos* son los diálogos, extremadamente fieles a la letra escrita, seguramente para no alentar la posible ira de los tolkienianos. El resto es un dechado de virtudes narrativas: la creación de una ficción cinematográfica de tres horas de duración que apenas si se notan, la condensación en su esencia de un mamotreto casi inadaptable y algunas de las mejores escenas de acción que ha ofrecido Hollywood este año, aunque en este caso el realizador –a esta altura queda claro, un amante incondicional de los glóbulos rojos– haya debido aligerar de sangre más de un fotograma.

Y si Jackson es un buen narrador –un muy buen narrador, incluso–, con la primera entrega de *El Señor de los Anillos* termina por demostrar su versatilidad para el manejo de distintos registros. Tan lejos de la parodia y el disparate de sus primeros films como de la sutileza e introspección de *Criaturas celestiales*, la última empresa lo encuentra navegando con mano firme sobre las turbulentas aguas de la épica fantástica, un género particularmente difícil de plasmar felizmente en pantalla, y es claro que se trata de uno de esos pocos elegidos que utilizan talentosamente el paso de los films pequeños y periféricos a las megaproducciones de Hollywood (pregunta: ¿qué hubiera hecho P. J. con *Duma*, la saga de Frank Herbert que tantos dolores de cabeza le ha dado a todo aquel que osó llevarla al cine?). Los universos fantásticos le calzan como anillo al dedo a este neocelandés algo excéntrico, y por desgracia habrá que esperar algunos años para descubrir sus pasos post trilogía anular, pero la espera seguramente valdrá la pena. Allí estaremos. ■

HOGAR, DULCE HOGAR

Adieu, placher des vaches!

FRANCIA-SUIZA-ITALIA

1999, 118'

DIRECCION Otar Iosseliani
 PRODUCCION Martine Marignac
 GUION Otar Iosseliani
 FOTOGRAFIA William Lubtchansky
 MONTAJE Otar Iosseliani, Ewa Lenkiewicz
 DISEÑO DE PRODUCCION Emmanuel de Chauvigny
 VESTUARIO Cori D'Ambrogio
 INTERPRETES Nico Tarielashvili, Lily Lavina, Philippe Bas, Stephanie Hainque, Mirabelle Kirkland, Amiran Amiranashvili, Joachim Salinger, Emmanuel de Chauvigny, Otar Iosseliani, Narda Blanchet, Yannick Carpentier.

El discreto encanto de la libertad

por EDUARDO ROJAS

No puede perdurar la poesía escrita por los bebedores de agua. Horacio

Esta nota se escribe el día de los Santos Inocentes, 28 de diciembre, al borde de la madrugada, mientras desde la calle me acompaña el sonido sincopado de las cacerolas. La urgencia del cierre y un implacable malestar físico me impiden sumarme a esa música callejera, sinfonía improvisada de incertidumbre libertaria.

No se qué influencia pueda tener este aire de fin de mundo sobre mi ánimo concentrado en el film de Iosseliani. Pero no puedo –me es imposible– dejar de señalarlo, como también que me obliga a abandonar esa especie de pudor o regla de estilo personal por el que habitualmente evito el uso de la primera persona.

Pero otra música suena todavía dentro de mí mientras escribo: el leitmotiv de la canción que puntea aquí y allá el desarrollo de la extraña y sugestiva película de Iosseliani. Una voz femenina, melódica y triste, una música popular con algo de banda pueblerina bien afinada, y al memorarla descubro que ha marcado secretamente todo el ritmo de la película.

Es que *Hogar, dulce hogar* es una película musical en su estructura y atravesada por la música en su historia. Iosseliani (formado como músico de conservatorio antes de dedicarse al cine) prescinde en lo posible de diálogos y explicaciones. Cuando es necesario recurrir a estas para acotar a un persona-



je o desarrollar la historia, aparece la música complementando con otro nivel de comprensión el sentido del relato. Así la película se desarrolla con una fluidez extraña, cruzando personajes, discursos y visiones del mundo (el realismo poético a lo René Clair sin su frecuente empaste sentimental; el surrealismo: las apariciones del extraño pájaro zancudo parecen remitir al Buñuel de *El fantasma de la libertad*; el relato de cruces y desencuentros sentimentales, desde Laclos hasta el cine de Renoir) que tienen un único punto de fusión posible, el fino oído de Iosseliani atento a las notas y variaciones que le ofrece la condición del hombre.

Hay constantes, repeticiones, notas que sueñan familiares en la construcción del film (que al parecer se repiten en todos ellos según lo hace notar Jorge García –tenaz Iosseliani frente a mi indiferencia luego de la primera visión del film en el BAFICI– en su reseña de San Sebastián del número 117). Un humor zumbón y escéptico, el perma-



nente entrecruzamiento de personajes e historias con una sincronización de montaje y una pluralidad de sentidos notables, el ya citado protagonismo de la música como hilo conductor del relato, los planos generales que permiten incorporar, sucesiva y a veces simultáneamente, varias historias. El tramo de las que aquí se cuentan podría sintetizarse –empobreciéndolas– desde la aparición de Nicolás, un joven que diariamente abandona el castillo de su adinerada familia para transformarse en la ciudad vecina en un buscavidas que alterna con mendigos, pequeños delincuentes y clochards, retornando a la noche a su apariencia de aristócrata bien trajeado. Esta especie de Superman fluvial (sus cambios de ropa se producen arriba de la lancha en la que viaja a la ciudad) tiene su espejo en otro joven, éste pobre, que vive en un cubículo y diariamente cambia su apariencia por la de un yuppie con moto de alta cilindrada. Los dos se enfrentan sin conocerse por el amor de Paulette, una ca-



marera que lleva adelante el bar de su padre. El padre de Nicolás es un aristócrata desvinculado y alcohólico, recluso en su castillo y sus licores. La madre, una fría empresaria que desatiende a sus otras hijas pequeñas sometidas al rigor de una educación burguesa y domesticante.

Paulette –dueña de una voluntad parecida a la de la madre de Nicolás pese a la aparente endeblez de su belleza– es una sirena que atrae a los hombres al bar mientras su padre bebe y enferma.

Los hombres, casi todos ellos, beben, cantan y juegan (los trenes eléctricos del padre de Nicolás sobrepasándose y girando sin objeto en una caricatura del progreso, del trabajo productivo).

Las mujeres, casi todas ellas, trabajan y acumulan, aun cuando aman.

Nicolás educa su gusto en el vino con su amigo clochard y lo vincula accidentalmente con su padre; se inicia entre ambos una

amistad amparada por el alcohol y las canciones (hay ecos de dos Jacques ilustres en estas hermosas escenas: Becker y Brel).

En algún momento la lluvia mojará uno por uno a cada personaje y los dejará desamparados; surgirá entonces el leitmotiv musical, cruzará la pantalla el pájaro mirándolos con sus ojos de despedida; en un instante el sumiso se transformará en dominador y viceversa. Las razas, otra constante, se mezclarán en un mosaico confuso donde cada una trata de ganar su espacio. Es este un mundo de poderosos y dominados, de ilusos o resignados donde todos van alternado voluntaria o involuntariamente sus roles, y donde todos serán alcanzados por el soplo huidizo y melancólico de la libertad, una utopía que para cada uno significa otra cosa.

Ser poderoso para ser libre, ser libre por no tener nada, tener y no tener, beber o trabajar. La cárcel para Nicolás y luego la libertad figurada de incorporarse al mundo de los

poderosos, para enseguida ocupar el lugar de su padre, que ya ha abandonado la tierra firme, fugándose al mar en su bote y con sus amigos, el alcohol y el clochard, para encontrar una muerte dulce de vino, ya que la libertad no es posible (lo sabe el padre, comienza a saberlo Nicolás) en el mundo encantador de la burguesía.

“Adiós, tierra firme” es una traducción aproximada del título original. Adiós certezas, adiós posesiones eternas, de bienes o de amores, bienvenidos los líquidos amnióticos de la incerteza: el agua salada y el vino, intoxicación romántica, invocación a Dionisos –el padre del exceso, el salvaje opuesto de lo sólido y lo seguro–, vuelta transitoria a la inocencia que evocamos hoy, día de los Santos Inocentes, como los que aquí, a pocos metros, caminan todavía hacia la Plaza buscando en esta madrugada de sirenas y desvelos la incierta utopía de la libertad. A ellos, el vino, el pan y la sal. ▣

Muestra Homenaje
Directores Latinoamericanos
Leonardo Favio

malba.cine

Crónica de un niño solo (1964)

Jueves 24 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

El romance del Aniceto y la Francisca (1967)

Viernes 25 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

El dependiente (1969)

Sábado 26 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

Juan Moreira (1973)

Domingo 27 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

Nazareno Cruz y el lobo (1974)

Lunes 28 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

Soñar, soñar (1976)

Miércoles 30 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

Gatica, el mono (1993)

Jueves 31 de Enero, a las 14:30, 18:30 y 21:00 hs.

Valor de la entrada: \$ 2,5 por función

LOS CHICOS DE MI VIDA

Riding in Cars With Boys

ESTADOS UNIDOS

2001, 132'

DIRECCION Penny Marshall
PRODUCCION James L. Brooks, Julie Ansell, Lawrence Mark
GUION Morgan Ward, basado en el libro de Beverly D'Onofrio
MUSICA Heitor Pereira, Hans Zimmer
FOTOGRAFIA Miroslav Ondříček
MONTAJE Lawrence Jordan, Richard Marks
INTERPRETES Drew Barrymore, Brittany Murphy, Steve Zahn, Adam García, James Woods, Lorraine Bracco.



Pequeña guerrera

por MARCELO PANOZZO

Los chicos de mi vida fue programada en la semana de preestrenos con la que se festejó el décimo aniversario de *El Amante*. Fue mostrada un día lunes en el Museo de Arte Latinoamericano, donde la vio una cantidad de gente apenas razonable, al menos teniendo en cuenta que esa semana que empezaba terminaría por ser la última del gobierno de la Alianza. El ciclo había sido inaugurado con *La maman et la putain*, de Jean Eustache, película de un consenso cinéfilo sin grietas que fue elegida por los responsables del departamento de cine del museo para ilustrar la portada del programa de mano de la muestra. *Los chicos de mi vida*, en cambio, llegó a ser levemente resistida por considerársela una película que, al parecer, respondía a un cine americano no *indie*, menor, liviano o por lo menos más frecuente en las pantallas locales. En el proceso de búsqueda de películas para la semana, yo era el único que había visto, en una función privada, *Los chicos de mi vida*: al salir de la sala no tuve dudas acerca de la necesidad de incluirla en nuestra programación y sigo considerando que apostar a películas como la de Penny Marshall hace que esta revista se desmarque de la obviedad, el dogmatismo y la comodidad: programar *La maman et la putain* (que es una obra enorme, no hay dudas) era, sí, demasiado fácil. Se estaba apostando, entonces, a una película humilde, alejada de cualquier idea axiomática de prestigio, nada altisonante y elaborada hasta la artesanía. Es muy com-

plicado hacer lo que hizo Penny Marshall con el libro de memorias de Beverly D'Onofrio, mujer que fue madre a los quince años de edad y que atravesó el fin de los sesenta, toda la década del setenta y parte de los ochenta intentando, no siempre con éxito, inventarse un futuro, crecer, estudiar, ser independiente y criar a un hijo, en ese orden. Aun atravesando conflictos de toda índole (morales, económicos, políticos, domésticos), la película jamás se permite ser catastrófica ni epifánica. La vida de Beverly no puede trepar tan alto ni caer tan bajo y el tono de la película está marcado por un curioso pudor en el registro: aun llegando a situaciones de una intimidad excepcional, la directora no llega a permitirse nunca la aclamación o la condena, y hasta los lugares comunes (que los hay, los hay) son capturados por Marshall con frescura y curiosidad.

De ese modo, *Los chicos de mi vida* tiene un argumento básico que, en efecto, comienza por responder a lo que cualquiera se podría imaginar cuando se mencionan los elementos principales de la historia (una madre adolescente con un marido adicto y unos padres chapados a la antigua y propensos a la reacción), pero con cada paso que da consigue alejarse un poco más de lo previsible para acercarse al núcleo de una historia que es única como muchas. Si *Belleza americana* no iba un milímetro más allá de aquello que se podía esperar de la suma de sus elementos primordiales (alienación subur-

bana, insatisfacción adolescente e hipocresía familiar), *Los chicos de mi vida* consigue marchar exactamente en sentido opuesto: no llega al lugar esperado, sino que parte de él y se interna por otros rumbos.

Buena parte del mérito, más allá de la notable labor de Penny Marshall (quien, al igual que en *Un equipo muy especial*, consigue retratar con humanidad y agudeza los cambios en las condiciones de vida de las mujeres estadounidenses en épocas especialmente convulsionadas), tiene que ver con el hecho de que Drew Barrymore sea el centro de la película. Aun en medio de un elenco extraordinario (por orgánico y radiante), y con la cámara siempre encima, Barrymore consigue un tránsito mucho más emocional que decorativo por esos 20 años de vida de la protagonista. Si uno cree a pie juntillas que esa mujer intenta crecer cuando no puede y procura refugiarse en la inocencia cuando no debe, no es por el trabajo de maquilladores, vestuaristas y estilistas varios, sino por el modo en que, sin excesivas filigranas, Drew Barrymore hace suyas todas las decepciones y las caídas y las búsquedas y las conquistas de Beverly D'Onofrio. Como si supiera perfectamente lo que es estar en el lugar equivocado (el cuerpo, la familia, la ciudad equivocadas), como si conociera cómo es eso de a veces no poder y a veces no querer remediarlo, la Beverly de Drew brilla con una dignidad y con una dulzura que solo pueden ser alcanzadas a través de la más extrema debilidad. ■

NADA QUE HACER

Yo te saludo, Marie

Rien à faire
FRANCIA
 1999, 103'
DIRECCION Marion Vernoux
GUION Santiago Amigorena
 y Marion Vernoux
MUSICA Alexandre Desplat
FOTOGRAFIA Dominique Colin
MONTAJE Jennifer Augé
PRODUCCION Alain Rozanès, Pascal
 Verroust
INTERPRETES Valeria Bruni-Tedeschi,
 Patrick Dell'Isola, Sergi
 López, Florence
 Thomassin.



De un modo curioso, esta es la película justa para ver entre los dos enormes films que hicieron de Laurent Cantet un nombre clave en el nuevo cine francés. En un tono mucho más ligero pero sin resignar precisión en la mirada ni seriedad en el planteo, *Rien à faire* trata fugazmente con algunas de las cuestiones planteadas por Cantet en *Recursos humanos* (también de 1999) y pronuncia los temas a los que el director habría de entregarse en *El empleo del tiempo* (2001). Las coincidencias y el evidente diálogo con los films de Cantet no pueden ser dejados de lado y es de esperar que sirvan para que una película como esta, que se estrena aquí en video y prácticamente sin promoción no pase totalmente inadvertida por nuestra cartelera caníbal. Los dos protagonistas de *Rien à faire*, Marie (la extraordinaria Valeria Bruni-Tedeschi) y Pierre (Patrick Dell'Isola), son desocupados. Ambos fueron despedidos, aunque con un año de diferencia (primero ella, luego él), de la misma empresa, ambos están casados y tienen hijos, y con intensidades bien diferentes, los dos están buscando algo que los

aleje de una intangible pero amenazante idea de fracaso que, en torno a los 40 años de edad, empieza a instalarse en sus vidas con el único lugar al que pueden volver. Marie y Pierre se conocen en un supermercado y buena parte de sus citas se desarrollan mientras hacen las compras. En esa asordinaada sinfonía cotidiana, la directora va poniendo en escena las redes del romance y también todos sus obstáculos: las diferencias de clase que aparecen de manera automática en el carrito del super, el tenor de los intentos que por separado hacen para buscar trabajo, el regreso a sus estructuras familiares y, sobre todo, las posibilidades que cada uno de ellos ve en el tiempo libre dibujan búsquedas y necesidades y aspiraciones opuestas. Pierre procura que el lapso entre un trabajo y el siguiente pase lo más rápido posible, mientras Marie desea que los días junto a Pierre no terminen nunca. De ese modo, *Rien à faire* pone en escena con integridad y agudeza las trampas menos evidentes y las heridas más profundas que deja la agenda actual del empleo del tiempo. **Marcelo Panozzo**

VIDA BANDIDA

Los pequeños gestos

Bandits
ESTADOS UNIDOS
 2001, 122'
DIRECCION Barry Levinson
PRODUCCION Barry Levinson, David
 Hoberman, Paula
 Weinstein
GUION Harlet Peyton
MUSICA Christopher Young
FOTOGRAFIA Dante Spinotti
MONTAJE Stu Linder
INTERPRETES Bruce Willis, Billy Bob
 Thornton, Cate Blanchett.



La historia es la siguiente: un par de chorros escapan de la cárcel. Uno de ellos es fuerte y buen mozo (Bruce Willis); el otro es nervioso e inteligente (Billy Bob Thornton). Deciden robar bancos para después comprarse un hotel en México, pero lo hacen sin disparar un solo tiro. En el medio, se les adosa una mujer (Cate Blanchett), ama de casa frustrada, que se enamora de los dos. Sí, muchos lugares comunes. Barry Levinson se parece a George Roy Hill —tiene mucho de *El golpe* y *Butch Cassidy*—, pero con un apego al clasicismo que lo asemeja a Spielberg, y en *Vida bandida* le roba a los dos. De alguna manera, este director capaz de casi lo mejor (*Avalon*, *Diner*, *Acoso sexual*) y casi lo peor (*Esfera*, *Rain Man*) parece un hijo de ambos, que no sabe muchas veces para qué lado inclinarse. Hay algo, sin embargo, que habla bien de él: quiere a sus personajes. Eso es lo que muchas veces le estropea las películas (vuelvo al caso de *Esfera*, paradigma de lo que no se debe hacer en el cine). En *Vida...* ese cariño es el que permite construir un juego de actores a veces memo-

rable, y que no excluye la libertad. Un film que se pone del lado de los chorros y de la libertad sexual de una mujer sin bajar línea no es común en el cine de Hollywood. ¿Qué hace Levinson con los lugares comunes? Simplemente los pone en la pantalla con el simple trámite de creer en los personajes. Así, incluso si uno se imagina lo que va a pasar, lo que sucede en el film es fruto de la inteligencia y de los sentimientos de cada uno de ellos. Hay un personaje, el doble de riesgo enamorado, que tiene un sueño chiquito para alguien que vive en el cine: de alguna manera parece una confesión del director. En realidad, la trama policial deja lugar a los pequeños gestos, como el que permite a Cate Blanchett descubrir que sus amantes son sus amigos y son solidarios. Incluso si no hubiera otros motivos, la actriz es una razón más que suficiente para ver el film: cantando a Bonnie Tyler, jugando con una bengala, mirando a la cámara. No es frecuente que la cámara atesore tanta belleza ni que la pantalla se digne a compartirla. **Leonardo M. D'Espósito**

HERMOSA LOCURA

Crazy/Beautiful

EE.UU., 2001, DIRIGIDA POR John Stockwell, CON Kirsten Dunst y Jay Hernández.

Una historia de amor entre una chica rica inadaptada y un muchacho latino pobre que lucha para lograr un espacio en la sociedad es el centro de este film romántico. La felicidad de la pareja se ve inevitablemente amenazada, pero por suerte las tragedias forman parte del pasado de los protagonistas y no del presente. Perdón, Shakespeare, pero la verdad es que las historias de amores posibles entre adolescentes son más lindas que las imposibles. **Santiago García**

BESOS PARA TODOS

La Bûche

FRANCIA, 1999, DIRIGIDA POR Danièle Thompson, CON Sabine Azéma, Emmanuelle Béart, Charlotte Gainsbourg, Claude Rich, Françoise Fabian.



Aquí hay un cuento de Navidad que es interesante básicamente por el modo en que logra aislar las tensiones y el mal humor y las miserias que naturalmente afloran antes de las fiestas de fin de año. Es la historia de una madre y sus tres hijas, una familia más enloquecida que disfuncional, que se va armando como un rompecabezas, paulatina pero nerviosamente, de modo tal que el espectador vea antes que los protagonistas la red de engaños, breves complicidades, infidelidades, simpatías y discordancias dis-

puestas por la directora y su hijo (ambos guionistas). Es agria y dulce, como se supone deben ser estos cuentos, pero curiosamente resulta enternecedora cuando dispone en exceso del primero de los ingredientes e irritante cuando tiene que moverse hacia el sentimentalismo. **Marcelo Panozzo**

HORMIGAS ENTRE LAS PIERNAS

Harte Jung

ALEMANIA, 2000, DIRIGIDA POR Marc Rothemund, CON Tobias Schenke, Axel Stein, Luise Helm.



Los adolescentes alemanes confunden sus erecciones con una marcha de hormigas en la entrepierna. No saben nada del sexo y nadie se preocupa en informarles. A muchos espectadores la visión de películas como esta –de las peores del año– nos provoca un hormigueo, de indignación, en otro lugar: el tujes, palabra dialectal lejanamente emparentada con el idioma alemán, el mismo de Schiller, Nietzsche y otros genios que no se merecen tener un compatriota tan necio como el director Marc Rothemund. **Eduardo Rojas**

LA MUJER QUE TODO HOMBRE QUIERE

The Woman Every Man Wants

EE.UU., 2000, DIRIGIDA POR Gabriela Tagliavini, CON Ryan Hurst, Daniela Lunkewitz, Michelle Anne Johnson y Justin Walker.

La directora argentina Gabriela Tagliavini adopta algunos códigos de la comedia lu-

nática para contar una historia futurista donde los hombres emprenden la búsqueda de la mujer perfecta, en este caso robótica y ciberespacial.

Algunas situaciones están resueltas con acierto, pero se percibe que a la realización le falta un plus importante de talento para que el relato se aproxime al delirio y al caos. El referente del film es *Creando al Sr. Perfecto*, aquella comedia simpática de Susan Seidelman, superior a esta película imperfecta con mejores ideas en el argumento que en la exposición visual. **Gustavo J. Castagna**

EL BOLA

ESPAÑA, 2000, DIRIGIDA POR Achero Mañas, CON Juan José Ballesta, Pablo Galán, Alberto Jiménez, Manuel Morán, Ana Wagener.



Los niños protagonistas junto –o enfrentados– a los adultos. Una de las marcas del cine español que sigue aplicadamente Achero Mañas en su debut. Por un lado, sus personajes son creíbles y cercanos. Por el otro, su manera de narrar la historia principal –un niño sometido por un padre castigador y otra familia que lo ampara– es confusa y está sembrada de pistas falsas. La historia queda en una zona de indefinición que frustra los grandes conflictos que sugiere: la pervivencia del fascismo enquistado en la familia y las formas de enfrentarlo dentro de la misma. **Eduardo Rojas**

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

Todos los Jueves 20.00 hs. y Domingos 14.00 hs.

encuentrosdecine@cinetic.com.ar

www.cinetic.com.ar

DE UNO A DIEZ

LOS ESTRENOS DEL MES SEGUN LOS CRITICOS

	PABLO SCHOLZ CLARIN	MARCELO PANOZZO EL AMANTE	MOIRA SOTO FM LA ISLA	GUSTAVO J. CASTAGNA EL AMANTE	MARTIN PEREZ PAGINA 12	DIEGO LERER CLARIN	JORGE BELAUNZARAN 3 PUNTOS	MARIA NUÑEZ SIN CORTES	SANTIAGO GARCIA EL AMANTE	
LA MAMAN ET LA PUTAIN		9	10	10	10	9	10	8		9,4
EL SEÑOR DE LOS ANILLOS	9	9	7	8		9	9	10	8	8,6
DESCUBRIENDO EL AMOR	8		7	5	8		7	7	9	7,3
MONSTERS, INC.	6		7		7	7	8	8	7	7,1
LOS CHICOS DE MI VIDA	7	8	7				5			6,8
VIDA BANDIDA			5		5		6	9		6,3
BESOS PARA TODOS	7	7	7	5	5	5	5	6		5,9
LA MUJER QUE TODO HOMBRE QUIERE	5	5	6	6		4	5	6		5,3
HERMOSA LOCURA	5	6			5		4		6	5,0
HORMIGAS ENTRE LAS PIERNAS			3		3	3	2			2,8

¡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

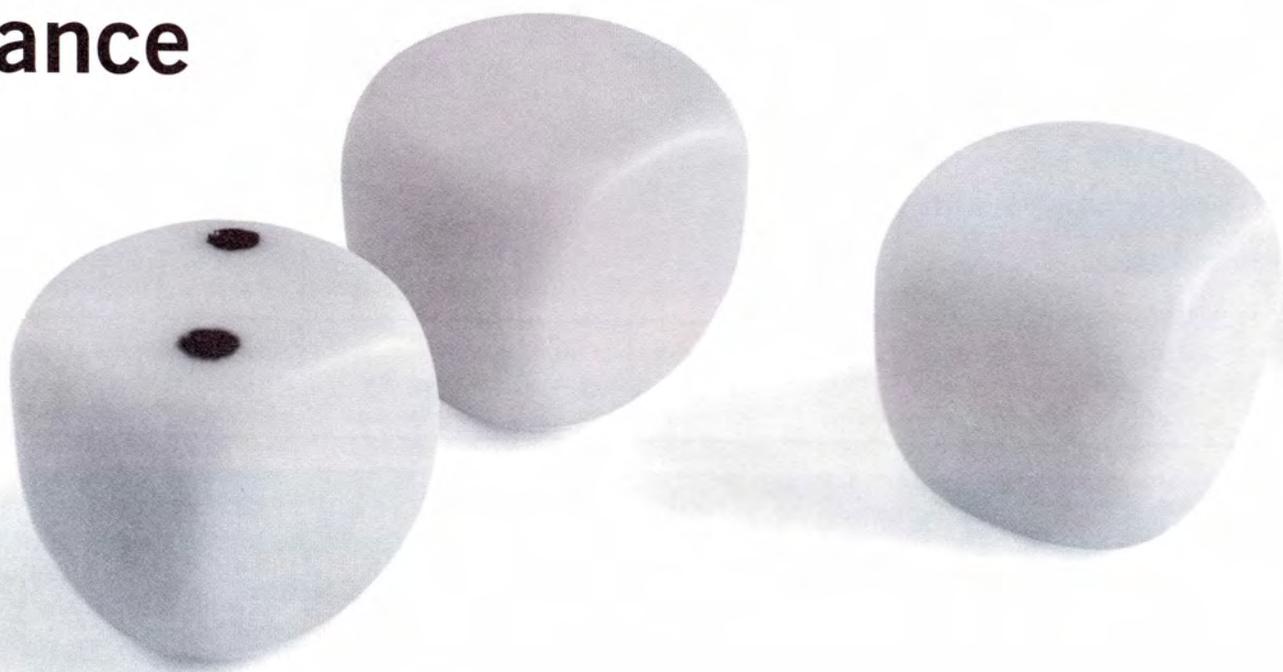
CALLE LATERAL 2

LOCALIDAD

PROVINCIA

PAIS

Balance





Al final, tanto tratar de no colgarle la palabrita “odisea” al 2001 rindió sus frutos: el año fue mucho, pero mucho peor que eso y el cine no pudo escapar a semejante situación. Así, el resultado de nuestro balance es casi una colección de toboganes: de Wong Kar-wai a *Traffic*, de Lucrecia Martel a *El hijo de la novia* y de *Moulin Rouge* a... ¡*Moulin Rouge!* Ajustense los cinturones, por favor...

Este año la brecha entre las películas modelo "tanque" y los films de mayor riesgo se ensanchó de un modo preocupante (tanto en el cine internacional como en el argentino), a la vez que los responsables locales de acercar alternativas a las pantallas no pudieron o no quisieron apostar un poco más fuerte.

LOS TEMAS **DEL AÑO**

Situación crítica

CINE ARGENTINO. MAS PELICULAS / MENOS ESTRENOS. Este año, muchas películas nacionales presentadas en el Festival de Buenos Aires no tuvieron estreno comercial. Esto se debe, en parte, al recrudescimiento de la crisis económica, pero fundamentalmente al modo de funcionamiento del INCAA, modo de funcionamiento que no es únicamente responsabilidad de tal o cual gestión sino de todos los involucrados.

Cuando un cineasta habla del Instituto, es fácil advertir que piensa en él como el reemplazo desafortunado pero ineludible de ese inversor capitalista que no existe. La distribución es otro infierno, pero la responsabilidad que en ello se le endilga al INCAA es mucho menor. Que los artistas piensen así es entendible, pero no que ocurra lo mismo con las corporaciones que los nuclean y con el periodismo especializado, quienes deberían advertir la estrecha relación entre producción y mercado. Desde ya, es imperdonable en el caso del propio INCAA, pero entendible si se tiene en cuenta que ninguna estructura burocrática tiende a dar más de lo que se le pide y a desistir de su inercia. Inercia potenciada, además, por el modo de entender la gestión del Estado en términos administrativo-fiscales que imperó en los últimos diez años (no es casual que la única medida relacionada con el problema distribución y exhibición haya sido un impuesto). Y sumemos, en los últimos años, un gobierno que hizo pasar toda su política cultural por la realización indiscriminada de "eventos". El resultado es claro: una política que deja de lado la inclusión en el mercado, un "apoyo" a la producción que no piensa esa

producción en términos de industria sino de artesano (de ahí que se realicen tantas "ferias"). Así, el Estado "acerca" la cultura a la gente de un modo artificial y forzado, desentendiéndose de intervenir en los verdaderos canales de circulación de los bienes culturales. Semejante política no fomenta la producción: la condena; es exactamente lo mismo que darle a un chacarero el dinero necesario para que produzca el doble de tomates pero terminar tirando el excedente. Al próximo director no hay que preguntarle, entonces, cuántas películas se harán en el 2002. Empecemos a preguntar, por ejemplo, cuándo se reglamentará el artículo de la ley de cine que prescribe la exhibición de cortos antes de cada largometraje. Pero preguntémoslo en serio, no considerándolo de antemano otro artículo "entusiasta" de una ley "demasiado idealista". No podemos culpar a las *majors* y distribuidoras por querer obtener el máximo beneficio a mínimo riesgo, son empresas. Limitar el alcance de sus acciones, que pueden lindar lo ilegal, es el rol del Estado (aunque con el neoliberalismo lo hayamos olvidado). **Hugo Salas**

NO CONFUNDIR LIBERTAD CON LIBERTINAJE. *La libertad* estaba en Cannes en mayo antes de que se exhibiera por primera vez en el Festival de Buenos Aires en abril. Por eso Deborah Young, periodista de *Variety* que la vio una mañana en el Abasto, la elogiaba desde el festival más famoso del mundo aun antes de que se proyectara. Varios críticos de esta revista (con espacio privilegiado en dos números seguidos) y de otros medios (obtuvo un "excelente" en *Clarín*,

por ejemplo) saludamos la película de Lisandro Alonso como una novedad de rara originalidad y simpleza y como una gran película, coherente por donde se la mirara y escuchara. La película no fue un éxito, pero se estrenó con tres copias y con publicidad mínima y llevó más espectadores que veinte estrenos argentinos de esos que suelen dar vergüenza. Eso no impidió que poco después del estreno (a excepción de Paraná Sendrós, quien la destrozó en el momento del lanzamiento) y en ocasión de cualquier cosa que cuadrara (o no), hubiera alusiones más o menos veladas o explícitas en contra de *La libertad*, mientras se defendía *La fuga* o *El hijo de la novia*. Este extraño ensañamiento con *La libertad* o con la mirada de sus defensores tuvo sus puntos altos. Un artículo de Néstor Tirri en *La Nación* del 29 de julio, titulado "Los que descubren la verdad de la zanahoria" hablaba del "delirio de la crítica" frente a *La libertad* y su pequeña taquilla, oponiendo el éxito de *La fuga* y el poco interés que despertó en la crítica. Pero antes, en el momento del estreno de *El lado oscuro del corazón 2*, algunos deslizaron otros dardos contra *La libertad* y ensalzaron la vocación masiva y popular del film de Subiela. Ese caballito de batalla, falaz pero impactante gracias al éxito de *La fuga* y *El hijo de la novia*, se mancó con la película de Subiela, que fue uno de los mayores y más estrepitosos fracasos del año, comprobando una vez más que ajustar cuentas con otros críticos apostándole a la cantidad de espectadores posibles de una película no solo no tiene ningún asidero sino que además puede fallar. **Javier Porta Fouz**

Bonanza



NO TODO POR DOS PESOS. En diciembre, Disney (o Buena Vista Internacional) estrenó *Monsters* con una sonora oferta: toda una semana, en todos los horarios y en todas las salas del país, a dos pesos. El resultado, en medio de una crisis furibunda, fue espectacular: la película fue primera en taquilla, superando en cantidad de espectadores a *Harry Potter y la piedra filosofal* (de Warner), que ostentaba el título de la semana anterior y se perfilaba como imbatible. Es decir, una *major* (Disney) le ganó a otra (Warner). Pero puede decirse que, más allá de la suba general del público esa semana gracias a la promoción de Disney, el éxito de *Monsters, Inc.*, y más aun considerando el contexto recesivo, "quitó" público al resto de las películas. Así lo interpretaron algunas distribuidoras más pequeñas, empresas más "artesanales" que en una semana —que justo puede ser esa semana en la que alguna *major* decide hacer una promoción— pueden ver cómo se hunde un estreno con el que arriesgan mucho, y sin poder bajar los precios al unísono con las multinacionales. Y se empezó a hablar de un posible *dumping*. Lo cierto es que distribuidores y exhibidores siguen discutiendo qué hacer con el precio de las entradas. Mientras tanto, algunos deciden cómo salvarse —o derribar al otro— de manera unilateral. **Javier Porta Fouz**

LO VIEJO Y LO NUEVO. Rondando el centenario del cine, Godard se preguntaba, entre otras cosas, por qué si una novela o una pintura no eran viejas por haber sido escrita o pintada décadas o incluso siglos atrás, con las películas se insiste tanto en que envejecen. Su *nouvelle vague* fue un caso curioso ▶

La libertad



Monsters, Inc.



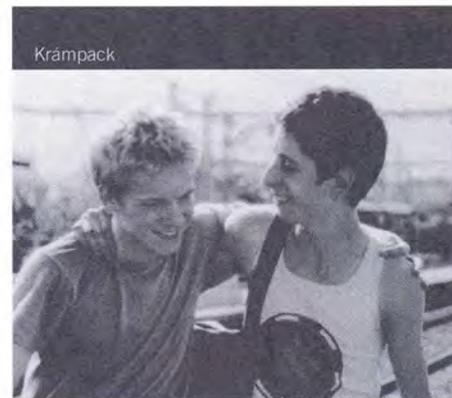
de modernidad reivindicadora de medio siglo de cine, que pudo ver a Murnau, Flaherty o Lubitsch tan contemporáneos como Nick Ray o Sam Fuller.

Los "estrenos viejos" de estas últimas temporadas han sido de lo más estimulante que pudimos ver: *Sed de mal* en el 2000, ahora *La maman et la putain*. No para apoyar la muletila de que todo decae, ni por morbosa nostalgia. El cine es ese espacio múltiple que alberga a la película de Eustache y el último Wong Kar-wai en un mismo tiempo, fuera de ese vivir la actualidad que tanto le conviene a la tele. Y que puede mostrar tan fechada *Anochecer de un día agitado* como vigente a *El exorcista*. Los "estrenos viejos" convocan al deber fundamental de cada cinéfilo: ver y rever. Si, por ejemplo, alguno se animara a dar por aquí las versiones recientemente restauradas de *M el vampiro* o de *El testamento del Dr. Mabuse*, comprobaríamos cómo se dirigen al presente y nos hablan a nosotros, de nosotros mismos. **Eduardo A. Russo**

TRATAME SUAVEMENTE. Este fue el año en el que gran parte de las películas de arte o independientes o de cinematografías alternativas o de autor o como se las quiera llamar se estrellaron contra el piso de las recaudaciones casi sin levantar vuelo, como esos insectos de la película *Evolución*, que podían vivir perfectamente al ras del suelo, inmersos en una atmósfera propia, pero que morían instantáneamente al hacer contacto con el aire. En *Evolución*, dichos insectos llegaban a la Tierra desde el espacio exterior e iban tratando de adaptarse a la atmósfera como parte de un plan para tomar el planeta. El aire los mataba primero, los atontaba después y los fortificaba más tarde, una vez que conseguían adaptar ese ambiente extraño a su propia evolución (para así, dicho sea de paso, dejar de ser insectos). En la temporada 99 hizo eclosión un cine que, sí, era un cuerpo extraño para la cartelera local: películas iraníes, japonesas, americanas independientes, francesas y dinamarquesas consiguieron levantar cabeza y respirar tranquilamente y darnos la sensación de que habían llegado para quedarse. Y si el balance 2000 nos dejó en ese terreno un enorme signo de pregunta, el 2001, al margen de la catástrofe nacional, nos obliga a dibujar enérgicos y antipáticos signos de admiración: ¡es un acto de irresponsabilidad suicida no crear para determinadas películas unas condiciones atmosféricas más adecuadas! ¡No se puede "tirarlas" a la cartelera para que se defiendan solas! ¡Es imposible sumar espectadores con trailers que atrasan 50 años y con avisos llenos de dibujitos de premios y frases cursis! ¡Hay que ser esnob si hace falta! Ahora más que nunca, es necesario que las piedras que apuntan a la frente del Hollywood más insulso, estancado y fastidioso parezcan bombones o esmeraldas. **Marcelo Panozzo**



Anochecer de un día agitado



Krämpack



Gracias por el chocolate

LA VUELTITA FRANCESA. Hubo un hecho curioso en 2001: los cines alternativos (asiáticos, de países europeos no habituales) perdieron público. Lo que parecía un movimiento que, poco a poco, acercaba a los curiosos y permitía descubrir que no había un solo modelo para hacer películas, se frenó. No sabemos si esto es pasajero o si, de alguna manera, volveremos a ver renacer aquella curiosidad que hizo de *El sabor de la cereza* un éxito. La necesidad de una rentabilidad rápida parece ir contra esa idea. Otro tema es que el público cinematográfico no creció, más allá de las entradas a dos pesos. Los que van al cine son siempre los mismos, con algunos picos para ciertas películas y nada más. En medio de todo esto, el público que buscaba alejarse de Hollywood se acercó al cine francés, transformando en realidad aquel lugar común que señala a las películas galas como "profundas". El viejo cine galo reconquistó una parte de su público, que vio en los films francoparlantes (así incluimos *La profesora de piano*) esa búsqueda de lo tras-

cedente que, en apariencia, Hollywood deja de lado.

El gusto de los otros, Harry, un amigo que te quiere bien, Las confesiones del Dr. Sachs, Una relación particular, Los destinos sentimentales, Bajo la arena, Gracias por el chocolate son títulos que congregaron muy buen público dadas las circunstancias del mercado. Sin embargo, hay que tener en cuenta que las películas que mejor funcionaron no fueron las más originales o las que buscaban algún quiebre o una nueva manera de mirar o de hacer cine. El film francés más exitoso fue *El placard* de Francis Veber —una comedia que se acerca a lo más trajinado y trivial de los galos— y no *La comedia de la inocencia* de Raúl Ruiz. Lo que parecen implicar estos ejemplos es que incluso quienes querían ver "otra cosa" apostaron a lo seguro. El cine francés siempre estuvo ahí, de alguna manera, y la *qualité* hoy sigue existiendo aunque parezca otra cosa: la corrección fílmica (que existe) permite que algunos de los films mencionados pasen por obras de autor, profundas, "importantes". Pongo como ejemplo el de

Viva el amor



Corazón de caballero



Chabrol, que más allá de su ajustada puesta en escena –algo que en el viejo autor de *Los primos* ya es inevitable– es mucho menos revulsivo u original que cualquiera de sus películas (incluso las fallidas o las malas) de hace 20 años. No implica solo que Chabrol ya esté grande o que no tenga derecho a hacer lo que quiera, sino que su apuesta a lo más seguro refleja, en nuestro mercado, la elección de lo menos difícil. La vuelta de tuerca fantástica de la película de Michel Deville es lo que la transforma en algo más que una crónica, pero es su reflejo de un pueblito francés lo que le da su atractivo. *Harry*, aun muy buena, tiene su reflexión sobre la realidad, pero es en sí un gran ejercicio de suspenso no lejano de lo que cristalizó Hollywood. Lo mismo sucede con *El gusto de los otros* (que me parece excelente) pero que no “presenta problemas” ni le pide esfuerzos al espectador. Ojo, que los films de Kiarostami pueden ser ásperos a veces, pero no requieren un manual de uso para entenderlos o conmovirse con ellos (como, por otra parte, cualquier otra película iraní). Pero los trajes, las voces y los rostros pertenecen a un universo que, unos pocos años atrás, parecía no pertenecer al cine. Las películas francesas son más próximas, tienen rostros más conocidos. Y no son Hollywood. Ahí puede estar el secreto. Nada más lejos de mí que desear que no haya más cine francés. Pero me da pena pensar que *Los destinos sentimentales* no se estrenó como una consecuencia de lo que fue la carrera de Assayas (ahora parece que vamos a ver *Irma Vep*) sino por Emmanuelle Béart y las porcelanas. Espero equivocarme: me gustaría que los acentos extraños no desaparecieran a menos que se incluyan en malas películas. No es el caso. **Leonardo M. D'Espósito**

EXHIBICIONES. RELACIONES PELIGROSAS ENTRE CINE, VIDEO Y DVD.

La inclusión en el 2001 de los equipos de DVD en la Sala Leopoldo Lugones de la Cinemateca profundizó un conflicto que se desarrolló durante la década del 90: las proyecciones en video de audiovisuales concebidos en filmico. Este conflicto comenzó cuando se editaron en video, y luego en DVD, títulos fundamentales de la historia del cine y se realizaron ciclos

proyectando películas en estos formatos que no estaban disponibles en filmico. Al poco tiempo, también se estrenaron algunas películas proyectadas en video en las salas comerciales. Con la intención de hacerle un favor a la historia del cine, lo único que lograron era jugar en su contra. La proyección en video siempre empobrece al filmico porque se pierden los valores de luminosidad y color originales de la imagen fotográfica, se reduce el tamaño del encuadre y por consiguiente se modifica el montaje: considerando que varía la cantidad de información del plano, también se modifica la relación entre dos planos. Si bien muchos videos y DVD tienen nitidez en la pantalla de TV, en la video proyección la imagen se textura mucho más y pierde su nitidez. En la Cinemateca resultaba imposible ver películas del Hollywood clásico; la comedia brillante pasaba a ser opaca. En el libro *Las guerras del cine*, Jonathan Rosenbaum informa que el American Film Institute cerró su sala de ciclos retrospectivos en filmico porque sostenía que el video reemplazaba su función. Esta concepción es la que yace en la lógica de los que proyectan películas en video y DVD: que los formatos son intercambiables.

Este año se estrenó directamente en video *Viva el amor*, de Tsai Ming-liang, una película de mirada contemplativa que se apoyaba en el valor dramático del plano general y que fue completamente desvirtuada. A pesar de que muchos críticos de *El Amante* la colocaron entre las diez películas del año, lugar que merece, otros prefirieron no considerarla por las malas condiciones de su estreno. El año anterior sucedió lo mismo con varios documentales muy importantes y con dos películas de Takeshi Kitano, *Violent Cop* y *Escena frente al mar*.

Esta crisis del filmico, como también señala Rosenbaum, adquiere su veta más peligrosa con las instituciones que basan toda su enseñanza del cine a partir de películas en video, negando las diferencias entre los formatos y analizándolas con textos creados para el audiovisual cinematográfico. En Argentina, cualquiera puede graduarse, tras cinco años de estudio, en la especialidad de cine sin haber visto nunca una película en filmico.

No se trata de estar en contra del video, que tiene una potencialidad expresiva específica y es un formato tan digno como el cine. Por ejemplo, según Philippe Dubois, el video le permite a Jean-Luc Godard pensar lo que el cine crea. En este sentido, uno de los eventos audiovisuales del año fue la proyección de los ocho capítulos del video *Histoire(s) du cinéma*, de Godard, en el Centro Cultural Rojas durante el marco de la VI Muestra Euroamericana de Cine, Video y Arte Digital. Estos videos de Godard son un buen punto de partida para reflexionar y discutir sobre las posibles especificidades de la imagen filmica y la imagen video. **Diego Trotola**

LA TERCERA POSICION. A lo largo de sus diez años, la revista había repartido su interés por el cine extranjero en dos grandes líneas: por un lado, algunos íconos del cine norteamericano que representaban la mejor herencia del clasicismo (Clint Eastwood, John Carpenter) y, por el otro, el cine llamado “de arte y ensayo”, que se abría camino en los festivales y en algunos circuitos de distribución independiente. Sus representantes van desde algunos íconos de la cinefilia, como Godard, hasta las novedades que llegaban de países remotos pero con filmografías interesantes, como Irán o China. Este año, se abrió paso un grupo de redactores que venían interesándose por películas realizadas en Hollywood pero que no respondían al más estricto modelo clásico ni a la forma más bastarda de industrialización, representada este año por *Pearl Harbor*. Películas como *Moulin Rouge*, *Legalmente rubia*, *Corazón de caballero* mostraban una búsqueda interesante –al menos para varios de nosotros– de volver a contar viejas historias de una nueva manera. En ese proceso, se ponía de manifiesto una sensibilidad juvenil y, en muchos casos, femenina. En un mundo cada vez más conservador y masculino, ambas características dan a estas películas un aire contestatario que excede por mucho, sin negarla, la idea de entretenimiento. Queda por ver si este cine tiene un futuro, si deja una marca, o como dicen sus detractores, muchos de ellos miembros de esta revista, es solo un rasguño superficial. **Gustavo Noriega**

2001, el año que vivimos en peligro

El panorama que describen las más de 230 películas que reseñamos en las próximas páginas es un poco más pobre que el de las últimas dos temporadas. Como de costumbre, hay mucho bodrio, algunas joyas de estreno demorado o reposiciones sorpresivas que nos hicieron recordar tiempos mejores. El siguiente es un mapa cinematográfico de un año complicado.

A

A FLOR DE PIEL, *Under the Skin*, Reino Unido, 1997, dirigida por Caroline Adler. La relación entre dos hermanas se deteriora considerablemente luego de la muerte de su madre (la inesperadamente reaparecida Rita Tushingham). Como en casi todo film inglés de mediano nivel, la narración no evita internarse en los terrenos de un fastidioso naturalismo, y si la película no se convierte en un producto descartable, ello se debe a la convicción con que están resueltas algunas escenas y al siempre sólido y convincente nivel interpretativo de sus dos protagonistas. **Jorge García**

AGUA DE FUEGO, Argentina, 2001, dirigida por Candela Galantini, Sandra Godoy y Claudio Remedi. Los pormenores del durante y, fundamentalmente, del después de la "pueblada" con cortes de ruta de Cutral-Có, pionera del movimiento piquetero hace ya unos años. Rodada en video, es un honesto acercamiento a la vida diaria de algunos de los pobladores del lugar y las circunstancias que los rodean, pero el esfuerzo de los realizadores se ve amenazado constantemente por la falta de un eje emocional y narrativo que organice los hechos que se relatan, confiando demasiado en la sensibilidad del espectador para volver a cargarlos de su total significado. **Diego Brodersen**

AL CALOR DE LAS ARMAS, *The Way of the Gun*, EE.UU., 2000, dirigida por Christopher McQuarrie. Los defensores mencionan a Peckinpah y Fuller, mezclan en virulentos cócteles sangre, partos, tiros y redenciones, o deslizan alusiones contra Tarantino. Es que McQuarrie (guionista de la olvidable *Los sospechosos de siempre*) pivotea en el clasicismo y se erige en el mayor exponente de la chantada neoclásica *neonoir*. Fuller y Peckinpah podían impactar con imágenes inolvidables, McQuarrie apenas hizo una película de guión mal guionada. Las películas de Tarantino rezuman una inteligencia que *Al calor de las armas* intenta trabajosamente imitar, pero solo evidencia la peor mano del cineasta que se hace el superado para intentar en vano borrar las marcas de la impericia narrativa y una siniestra visión del mundo. Y que haya un parto entre ba-

Animalada



"Contá Albertitos", Alberto a la oveja, para que se duerma.

Cuéntame tu historia



"¿Te gustan los niños?" "La verdad, nunca les encontré el propósito." Conversación entre Rebecca Pidgeon y P. S. Hoffman luego de que ven pasar a una niña.

las y se cuelen redenciones me importa un pepino. **Javier Porta Fouz**

ALEXANDER Y NATALIA, *The Luzhin Defence*, **Francia-Reino Unido, 2000, dirigida por Marleen Gorris**. En esta adaptación de la novela de Vladimir Nabokov, Gorris utiliza una distancia dramática que se transforma en desidia narrativa y chatura visual, mientras que las explosiones sentimentales las retrata apelando a una grandilocuencia simplista. Un destello de dignidad subsiste en los gestos de ternura y tristeza contenida de Emily Watson. **Diego Trerotola**

ALGUIEN COMO TU, *Someone Like You*, **EE.UU., 2001, dirigida por Tony Goldwyn**. Falsa comedia romántica, de estructura arbitraria, escasa química entre los personajes, mal dirigida y con un final (forzado) previsible a varias leguas de distancia. Otro ejemplo del engaño machista que propone falsas alternativas al desenvolvimiento femenino, en donde las mujeres salen perdiendo por goleada frente a los extremos hiperfeministas o machistas sin consuelo. Aburrida por donde se la mire, no permite siquiera pasar un rato entretenido, ya que anula cualquier atisbo de libertad a puro giro de guión, de forma autoritaria. El personaje de Jackman con varios *one-liners* geniales es lo único que justifica la visión de este esperpento. **Federico Karstulovich**

ALMAS PERDIDAS, *Lost Souls*, **EE.UU., dirigida por Janusz Kaminski**. El fotógrafo Kaminski cuenta una historia sobre el diablo —otra más— con una estética sucia y colores fuertes que produce cierto extrañamiento e incomodidad en el espectador. Winona descubre enseguida al diablito de marras y allí la película empieza a caerse a pedazos. Por suerte está John Hurt, un dudoso sacerdote-pitoniso que sabe más que Belcebú. Desconozco si *Almas perdidas* es la última película de Winona antes del famoso y publicitado robo pero desde estas líneas exijo su pronta liberación. **Gustavo J. Castagna**

ANIMALADA, *Argentina, 2001, dirigida por Sergio Bizzio*. Opera prima del escritor Bizzio, *Animalada* propone un tema original y una puesta en escena asfixiante y claustrofóbica. Además, utiliza un particular humor negro que a veces llega a consecuencias extremas.

Las escenas más logradas son aquellas donde se muestra el deterioro familiar, trazado con un patetismo acojonante. En cambio, los momentos íntimos entre Roffé y su amor lanudo resultan algo insatisfactorios. Una apuesta fuerte y novedosa del cine argentino que augura un futuro promisorio (e inquietante) para el director debutante. **GJC**

ANOCHECER DE UN DIA AGITADO, *A Hard Day's Night*, **Reino Unido, 1963, dirigida por Richard Lester**. Felicidad, atrevimiento, frescura y libertad no fueron, precisamente, las palabras más pronunciadas en la Argentina 2001. Las fantásticas aventuras de Los Beatles, envasadas en una película así de genial (*así*: como agua en los pies y viento en la cara), tendrían que ser re-estrenadas una y otra vez, y de ese modo, además de darnos fuerzas para pasar otros veranos, quedarían clavadas en lo más alto del cine de cada año. **Marcelo Panozzo**

ANTES QUE ANOCHEZCA, *Before Night Falls*, **EE.UU., 2000, dirigida por Julian Schnabel**. La vida turbulenta de Reinaldo Arenas se le va de las manos a Julian Schnabel, tal como lo prueban los serios baches narrativos y los altibajos que padece esta película basada en la autobiografía del torturado escritor cubano. Buenos momentos se mezclan con desaciertos varios, como la alternancia un tanto azarosa de idiomas y un estilo que todo el tiempo apunta al lucimiento del realizador antes que a la coherencia del relato cinematográfico. No obstante, la sobresaliente actuación de Javier Bardem, en cuya piel Arenas transita desde la juventud despreocupada hacia el progresivo deterioro físico y espiritual, unifica el film y le insufla una pasión y un dramatismo incomparables. **Silvina Palmiero**

ANTIGUA VIDA MIA, *Argentina-España, 2001, dirigida por Héctor Olivera*. Televisión en pantalla grande para la vuelta de Olivera en una coproducción chirle y banal con tintes for export (mercado español asegurado). Drama de mujeres, paisajes guatemaltecos, muchas palabras de más, el show de Roth —a esta altura difícil de soportar—, el perfil bajo de Belén y la definitiva sensación de que el último Olivera es un film antiguo, acorde con el cine argentino de hace veinte (mil) años. **GJC**

ARREGUI, LA NOTICIA DEL DIA, *Argentina-España, 2001, dirigida por María Victoria Menis*. Grotesco gritón y eufórico, sin medias tintas ni ambigüedades, *Arregui* recuerda los escasos silencios de *Esperando la carroza* de Doria, aunque en esta última por lo menos se describía a algunos personajes interesantes. Menis, como otros directores, aún apuesta a Pinti como animal cinematográfico, pero, a juzgar por los pobres resultados, la escasa ductilidad del showman teatral y parlanchín contradice abiertamente los objetivos de una película. Otro Pinti magro en cine. **GJC**

ATLANTIS, EL IMPERIO PERDIDO, *Atlantis, The Lost Empire*, **EE.UU., 2001, dirigida por Gary Trousdale y Kirk Wise**. Disney se lanzó a una aventura animada seria y oscura al estilo de los films con actores que el estudio solía realizar en otras épocas. El espíritu y los colores de aquella obra maestra llamada *20.000 leguas de viaje submarino* (1954, Richard Fleischer) confirman esa intención y también indican la presencia de Julio Verne como un referente de la historia. Como toda historia basada en *Atlantis*, la película posee elementos místicos, algo que hoy en día suele considerarse new age, pero no hay que confundirse: *Atlantis* es una gran película de aventuras. **Santiago García**

B

BAILARINA EN LA OSCURIDAD, *Dancer in the Dark*, **EE.UU.-Francia-Dinamarca, 2000, dirigida por Lars von Trier**. Uno de los films que más han irritado tanto a los espectadores como a los críticos. Una película falsa, mentirosa, deshonesta pero que sin embargo no deja de conmover hasta las lágrimas. Nada más puede pasarle a la protagonista. Una mirada aterradoramente dolorosa sobre la condición humana. Björk entrega una actuación desgarradora, desbordada, absurda, tanto como el film mismo. Evidentemente *Bailarina...* es una experiencia cinematográfica extrema; solo queda odiarla o amarla. Que cada espectador elija. **Marcela Gamberini**

BAJO LA ARENA, *Sous le sable*, **Francia, 2000, dirigida por François Ozon**. Nada causa más estremecimiento que la desaparición del



"Pueblo de mierda (*fucking Amaf*), cuando algo llega acá ya está *out*", Elin, al referirse a las raves.

otro. De una pareja, de un amigo, de un pariente. Un buen día aquel que compartía cosas con nosotros ya no está más, y lo peor es que no sabemos dónde está ni por qué. Esta es la línea argumental del film. Las connotaciones son muchas: no es fácil variar la rutina, ni desacostumbrarse a lo acostumbrado ni ver qué hay debajo de la arena. Un film melancólico, sombrío y de una rudeza radical, donde se destaca la magnífica actuación —o mutación— de la Rampling. **MG**

BAJO SOSPECHA, *Under Suspicion*, EE.UU., 2000, dirigida por Stephen Hopkins. Malograda remake estadounidense de película francesa. La posibilidad de un thriller intimista está deteriorada por una narración tan tramposa como lenta. La lógica del planteo se deslucen por una narración redundante y un suspense artificioso. Al igual que en *Telaraña*, este año Morgan Freeman se eternizó en el rol del policía incorruptible de *Pecados capitales*. **DT**

BELLA TAREA, *Beau travail*, Francia, 2000, dirigida por Claire Denis. *Bella tarea* es una película de sonidos y sutilezas temáticas y formales. Es un film diferente al resto de los estrenados en el 2001, una experiencia sobre los cuerpos sudorosos y plásticos de un grupo de legionarios en Africa, que planchan y lavan sus ropas. Además, la mirada de una mujer (Claire Denis) sobre la masculinidad y la competencia entre colegas, el rechazo a las formas narrativas convencionales y el complejo entramado entre paisajes desolados y sutiles gestos de hombres perdidos en la nada. La escena final con Dennis Lavant bailando música tecno-disco es una de las más simpáticas e incómodas del año. **GJC**

BESOS PARA TODOS, *La Bûche*, Francia, 1999, dirigida por Danièle Thompson. Ah, la familia en Navidad. Como se sabe desde la era glacial —y antes, desde las comedias de Darío Vittori—, es una situación ideal para sacar a flote los dramas que unen y desunen a la célula básica de la sociedad. Si espera algo más, lo siento: una especie de refrito de *Un aire de familia*, o una versión clase B de *El gusto de los otros*. Film menor del género "tres hermanas", pero bien actuado aunque con un piñatín de camelo. **Leonardo M. D'Espósito**

BILLY ELLIOT, *Reino Unido-Francia*, 2000, dirigida por Stephen Daldry. Una de esas películas inglesas que los yanquis y otros por aquí consideran "valiosas". Son films muy medianos sobre superación personal pero para que queden "más artísticos" y "menos comerciales" se les agregan pequeñas derrotas en los momentos de triunfo (para hacerlos "más reales"). En este caso se trata de un chico que quiere ser bailarín en un distrito minero, frente a la incompreensión ambiente. La película, plagada de lugares comunes, es más "fina" que las de triunfos yanquis (que se juegan por completo sin miedo al ridículo) pero, como este texto, está llena de "comillas" y es muy molesta. **JPF**

BLOW, PROFESION DE RIESGO, *Blow*, EE.UU., 2001, dirigida por Ted Demme. Lindas canciones setentistas, está Franka Potente; Depp (que hace del narco real George Jung) crece traficando marihuana y la película es rápida y divertida. Luego Penélope Cruz (esa buena actriz española ahora devenida pésima hollywoodense) reemplaza a la Potente, el Depp se convierte en príncipe de la cocaína, viene la decadencia, y la película se destruye y se estupidiza al punto de convertirse en un alegato a favor de que el Jung real sea visitado por su hija en la cárcel, con final bochornoso incluido. **JPF**

BRILLO DE LUNA, *Papa Luna*, Rusia, 1999, dirigida por Bakhtiar Khudonazarov. En la línea del cine gitano de Emir Kusturica, cruza de *Tiempo de gitanos* y *Gato negro, gato blanco*, pero sin poética grotesca ni vitalidad narrativa. En realidad, toda la película está velada y resulta frágil. El relato de una joven embarazada que busca al padre de su futuro hijo junto a su hermano deficiente mental y su padre se inclina dramáticamente por los convencionalismos sentimentales más transitados. **DT**

C

CABALGANDO CON EL DIABLO, *Riding with the Devil*, EE.UU., 1999, dirigida por Ang Lee. *Los imperdonables* fue uno de los tres mejores westerns de los noventa. Los otros fueron *Una mujer sin fronteras* (*The Ballad of Little Jo*, de Maggie Greenwald) y *The Hi-Lo Country*

de Stephen Frears. Ninguno de ellos se estrenó. Ang Lee (director de *El tigre y el dragón*) se acerca al género con respeto pero sin mucho rigor. Tampoco encuentra un tono adecuado o coherente y sus buenas intenciones e ideas se quedan solo en eso. Una pena, por supuesto. **SG**

CABECITA RUBIA, *Argentina*, 2001, dirigida por Luis Sampieri. Después de *La sonámbula*, otra extraña y desperejada road movie argentina protagonizada por Eusebio Poncela. En este caso, un mago recorre el norte argentino y su camino se convierte en el escenario de un melodrama absurdo donde se acumulan extravagancias que muchas veces derivan en una discursividad superficial y otras apuntan a una sensibilidad instantánea cerca de la *performance*. Atendible debut actoral de Micky Ruffa. **DT**

CABEZA DE TIGRE, *Argentina*, 2000, dirigida por Claudio Etcheberry. La Revolución de Mayo y las luchas internas dentro de la Primera Junta aparecen evocadas aquí sin una propuesta historiográfica clara ni una estética renovadora. El episodio de Cabeza de Tigre es atractivo en sí mismo, pero las paradojas implicadas en él no logran ser transmitidas a lo largo del relato, por lo cual incluso el momento del clímax resulta indiferente. No obstante, el trabajo de Etcheberry es prolijo y las actuaciones, correctas. Lo más molesto, sin duda, es la música de Lito Vitale.

Silvia Schwarzböck

CADENA DE FAVORES, *Play It Forward*, EE.UU., 2000, dirigida por Mimi Leder. Drama didáctico sobre la posibilidad de mejorar el orden social con el plan de un niño que se basa en el intercambio de bondades. Abunda en psicología de perogrullo y un realismo pesimista cimentado a golpes bajos y aires de tragedia. Como lo demuestra *Inteligencia artificial*, Haley Joel Osment está robotizado en el papel del niño bueno, sagaz e inocente que quiere cambiar el mundo y es víctima de las circunstancias. **DT**

CALABOZOS Y DRAGONES, *Dungeons & Dragons*, EE.UU., 2000, dirigida por Courtney Solomon. Así como George Lucas tiene su trilogía de *La guerra de las galaxias*, Peter Jackson tendrá la trilogía de *El Señor de los Anillos*. Courtney Sa-



lomon puso todo su esfuerzo en crear un universo fantástico y de aventuras que pudiera ocupar un lugar en la historia del cine. No lo logró, el resultado resulta muy pobre en todo sentido y, más allá de la buena voluntad, la película está condenada al olvido. **SG**

CALLE 54, España-Francia, 2000, dirigida por Fernando Trueba. En un reportaje concedido a esta revista (ver *El Amante* N° 114) el director manifestaba su pasión incondicional por el jazz en general y su variante latina en particular. Sin embargo, este film –con sus fragmentos “documentales” de una pobreza y superficialidad inauditas y varios de los intérpretes tocando los temas de “taquito”– no parece la obra de alguien interesado en el tema. Solo salvan la ropa la fogosidad del trío de Michel Camilo, la musicalidad de Bebo Valdés y el siempre inconfundible sonido del Gato Barbieri. **JG**

CAMPO DE SANGRE, Argentina, 2001, dirigida por Gabriel Arboés. Film de denuncia con estética ochentista. Declamatoria y superficial, *Campo de sangre* entrega uno de los peores repartos actorales del año y una estética vacua y perezosa, con sus planos televisivos y su regodeo en la violencia contra la mujer. Pocos la vieron y nada se perdió. **GJC**

CASI FAMOSOS, Almost Famous, EE.UU., 2000, dirigida por Cameron Crowe. Autobiografía de la adolescencia de Cameron Crowe (*Vida de*

solteros, Jerry Maguire, y ahora traductor de Amenábar al inglés con *Vanilla Sky*), sobre su pasado de periodista de rock. Con humor básico y primitivo (el momento del avión es indigno de Midachi), describe el mundo del rock más estereotipado sin autoconciencia ni imaginación (olvídense de *Velvet Goldmine*). Con la misma ciega y torpe determinación, termina afirmando que en el periodismo y la música la verdad es ubicable y depende de la bondad de los participantes del juego (olvídense de *El ciudadano*). A ese voluntarismo le suma otro: transparencia narrativa sin ritmo que la sustente. A favor de la película, hay que decir que un par de actores (no Kate Hudson) son simpáticos, y que a Marcelo Panozzo le gusta mucho. **JPF**

CHA CHA CHA, España, 1998, dirigida por Antonio del Real. Exhibidos en el último Festival de Mar del Plata de la era Mahárbiz, estos enredos amorosos españoles (que permiten ver que el hoy actor de moda Noriega también es un buen comediante) pueden llegar a parecer un tanto anticuados en su presentación de vértigo impostado. Sin embargo, en algún momento (y en alguno de nosotros) la película hace clic y avanza rápida y amable hasta el final, que queremos que sea feliz. Fracaso absoluto de público. **JPF**

CHERRY FALLS - ASESINO DE VIRGENES, EE.UU., 2000, dirigida por Geoffrey Wright. Esta es una de esas películas que son mejores con-

The power of Christ compells you!
The power of Christ compells you!
The power of Christ compells you!
The power of Christ compells you!

tadas que vistas. Fijense: había una vez un pueblo en el que operaba un “asesino de vírgenes”, y en base al miedo y a la hormodelia que su accionar producía, los jóvenes pobladores llegaron a la conclusión de que si cogían de manera compulsiva le recortaban al verdugo su campo de acción. El resultado que llegó a la pantalla no es buenísimo ni malísimo, y eso es lo peor que podía pasar. **MP**

CHIQUITITAS, RINCON DE LUZ, Argentina, 2001, dirigida por José Luis Massa. *X-Men* es el ejemplo de película sobre un objeto de culto hecho para sus fans. La diferencia entre ese film fallido y *Chiquititas* es que el primero se preocupaba por interesar a los no iniciados. Hay diferencias mayores por el lado de la producción, la actuación, el guión y cualquier etcétera, pero eso es lo de menos. Lo importante es que esta película apenas exitosa no sobrepasa su capacidad de producto para fanáticos que agota su interés rápidamente. Un álbum de figuritas, por caso, es un objeto más noble. **LMD'E**

CHOCOLATE, Chocolat, EE.UU., dirigida por Lasse Hallström. Me gusta el Biznike Nevado pero los chocolates que preparan Binoche, Lena Olin y el resto saben mejor. Hallström cuenta una comedia con decibeles dramáticos (ahí aparece un aburrido Johnny Depp), en un pueblito de cuento de hadas, con una chica de cuento de hadas (Binoche) y algunos personajes malos que se arrepienten (Alfred Molina, sobreactuado). *Chocolate* es aburrida, tonta, aleccionadora, casi ridícula. Lo ratifico: sigo prefiriendo el Biznike. **GJC**

CHOPPER, RETRATO DE UN ASESINO, Chopper, Australia, 2000, dirigida por Andrew Dominik. Una de las mejores películas de la competencia oficial del Festival de Buenos Aires. Puesta en escena de la violenta crisis de la narración y el sujeto en la civilización occidental, *Chopper* se construye desde el registro más oblicuo que existe para la exasperación: la risa, la mueca, la burla. Tal vez haya sido este procedimiento (uno de sus mayores aciertos) el que le valió la indiferencia del jurado y la crítica. **Hugo Salas**

CICATRICES, Argentina, 2000, dirigida por Patricio Coll. Saer es un escritor muy difícil de



adaptar al cine, aunque hay un par de películas que lograron captar sus relatos en imágenes: *Nadie nada nunca* de Beceyro y *Palo y hueso* de Sarquís. No es el caso de *Cicatrices*: un film teatral y retórico, interminable en su metraje, como si se tratara de una performance de un grupo independiente adicto a las tablas de hace dos décadas. **GJC**

CIUDAD SIN LUZ, Argentina, 2001, dirigida por Juan Carlos Arch.

COMO PERROS Y GATOS, Cats & Dogs, EE.UU., 2001, dirigida por Alexander Pollock. Los perros y los gatos emprenden una secreta guerra de espionaje en la que se decide el destino de la sociedad. Muy mala tiene que ser una película para partir de esa premisa y no llegar a buen puerto. Solo un chiste sobre un partido de fútbol entre Chad y Uruguay hace reír. Para colmo de los lugares comunes, los gatos son los malos. En esta redacción progatos (Silvia, Leonardo, Javier, Marcelo, Santiago... formamos parte del grupo) no nos cayó bien. Los properros (Castagna, Juan Villegas y su perra saltarina) deben aceptar que la película no legitima esa forma de pensar. **SG**

CON ANIMO DE AMAR / IN THE MOOD FOR LOVE, Francia-Hong Kong, 2000, dirigida por Wong Kar-wai. *Felices juntos* era la historia de un amor que se terminaba sin haber concretado ningún proyecto en común, aunque tenía por lo menos uno a su alcance: visitar las Cataratas del Iguazú. *Con ánimo de amar* radicaliza esta idea del amor como pura posibilidad, que no se concreta justamente cuando más cerca está de hacerlo. A esa espera inútil, y a la tristeza que depara lo que se pierde sin concretarse, Kar-wai le imprime una belleza artificial y gratuita, garantizándonos que lo que es bello en el cine no pertenece a este mundo. **SS**

CON SOLO MIRARTE, Things You Can Tell Just by Looking at Her, EE.UU., 2000, dirigida por Rodrigo García. La película del hijo de García Márquez fue uno de los grandes éxitos del año. Una serie de historias conectadas artificialmente, todas ellas sobre un tema grave e importante: la enfermedad, la vejez, la muerte, la soledad. En cada una de esas historias se lucen actrices consagradas haciendo su numerito de "intensidad actuarial". Esto es tan novedoso como el Valiant IV, un ar-

matoste con pretensiones de fino y elegante, anclado en, digamos, 1964. **GN**

CONTRALUZ, Argentina, 2001, dirigida por Bebe Kamin. Un film que intenta dar cuenta de las prácticas de la juventud, de la descomposición de la familia y de una sociedad de contrastes por la desequilibrada relación entre clases. Esa intención tropieza con un retrato polarizado en postales inconsecuentes sin conflictividad y una aglomeración de situaciones dramáticas gratuitas y previsibles. El resultado es la caricatura involuntaria al estilo del reciente costumbrismo televisivo. **DT**

CORAZON DE CABALLERO, A Knight's Tale, EE.UU., 2001, dirigida por Brian Helgeland.

Una historia de caballeros andantes que usa el anacronismo no como un desencadenador de chistes fáciles sino como una herramienta para provocar extrañeza y familiaridad a la vez. Con la energía y la euforia de una película de deportes, despierta el mismo entusiasmo que el cine clásico de aventuras. Una parte de Hollywood halló el camino para reencontrarse con ese sentimiento: *Corazón de caballero* es de la familia de *Jurassic Park III* y *La Momia*. **GN**

CUBA FELIZ, Francia-Cuba, 2000, dirigida por Karim Didri. Menos lanzada a la búsqueda del éxito comercial inmediato que *Buena Vista Social Club* (la ausencia de Ry Cooder es bienvenida), aquí tenemos otro film que caminando en los límites de la ficción y el documental, sigue el periplo de un veterano cantante popular por varias ciudades de Cuba, donde se encontrará con los más diversos personajes. Una película más honesta que la antes mencionada y que por momentos alcanza cierto encanto, aunque lastrada por la chatura y precariedad de su puesta en escena. **JG**

CUENTA FINAL, The Score, EE.UU., 2001, dirigida por Frank Oz. Robert De Niro y Marlon Brando se pararon en un set para sacarse una foto. Por ahí pasaba Edward Norton y le dijeron "ponete ahí". En lugar de sacar una instantánea, un productor ávido y al cuete agarró a Frank Oz —a la sazón con el muñeco Yoda en la mano— y le dijo "filmate una peli". Y así quedó: un montón de imágenes repetidas rodadas por un títere. **LMD'E**

Duchovny: Si fueras un pterodáctilo alienígena gigante, ¿en qué lugar te ocultarías?

Orlando Jones: Lencería.

D: No, vos no... el pájaro.

OJ: Lencería.

CUENTAME TU HISTORIA, State & Main, EE.UU., 2000, dirigida por David Mamet. Dentro de la archiconocida vertiente "cine dentro del cine" (en este caso se trata más bien de una reflexión acerca de la industria del cine), el film de Mamet se despegaba de los valores tradicionales al quitarse de encima cualquier tipo de pretensión o necesidad de pontificar algún discursillo banal (*Las reglas del juego*) o jugarse por el trasfondo desencantado de tono mortuorio y otoñal (*El ocaso de una vida*). Por el contrario, esta comedia es placentera, burbujeante, no pretende mucho más que lo que narra y se sostiene gracias a sus brillantes personajes. Un film injustamente subvalorado. Existe la vida más allá de los giros de guión. **FK**

CUERPOS SALVAJES, Body Shots, EE.UU., 2001, dirigida por Michael Cristofer.

D

DEJALA CORRER, Argentina, 2001, dirigida por Alberto Lecchi. Así como hay cine bueno y cine malo, también hay televisión buena y televisión mala. *Déjala correr* toma lo peor de la segunda, el mecanismo de repetición, pero no logra cuajarlo en película. Así, una idea que podría haberse explotado de infinitas maneras (justamente la combinatoria es una de sus virtudes) desaparece en un cúmulo de situaciones donde lo único que importa es el levante. Bredeston/Cárpena, por caso, lo habrían resuelto mejor. **LMD'E**

DESCUBRIENDO A FORRESTER, Finding Forrester, EE.UU., 2000, dirigida por Gus Van Sant. Dicen que *En busca del destino* (plataforma de lanzamiento de Damon-Affleck) marcó un cambio de rumbo en la carrera de Van Sant. Dice Eduardo Rojas que de contracultural pasó a ser un cronista del triunfo de los elegidos, cosa que su crítica (*EA* N° 111) justifica sobradamente. Pero quiero dejar asentado aquí que en *Descubriendo a Forrester* hay muchas contradicciones que tensionan la película y que el mundo que propone no es límpido y que más que continuadora podría ser leída como una respuesta desencantada a *En busca del destino*. Y, sobre todo, que Van Sant sigue decidiendo sobre la ubicación de

La mandolina del capitán Corelli



"Bella ragazza two o'clock."

la cámara y que su cine está lejos de ser adocenado. Quizá se le deba una mayor reflexión a futuro. **JPF**

DESCUBRIENDO EL AMOR, *Fucking Amal*, Suecia/Dinamarca, 1998, dirigida por Lukas Moodysson. Una tierna y a su manera compleja historia de amor lésbico entre dos adolescentes. Todo suma para que ese amor no se concrete: la represión conservadora típica de todo pueblo chico, las diferencias entre ellas dos, la difícil relación con sus familiares y sus propios miedos a ser fieles a su deseo. Pero el director concentra su atención en los rostros de las dos chicas enamoradas y logra así que uno pueda confiar en que van a terminar juntas. Emotiva, divertida y ligera en el mejor sentido de la palabra. Una película sobre la valentía. **Juan Villegas**

DÍA DE VENGANZA, *Valentine*, EE.UU., 2001, dirigida por Jamie Blanks. En esta vuelta a los esbozos más básicos de la saga *Martes 13* se concreta el agotamiento que sufrió este año el subgénero de la *teen horror movie*. El encadenamiento de crímenes exaspera por su falta de potencia, terror y creatividad. Frente a los asesinos seriales virtuosos típicos de los noventa se añoran los tradicionales monstruos sobrenaturales como Jason y Freddy Krueger. **DT**

DIME QUE NO ES CIERTO, *Say It Isn't So*, EE.UU., 2001, dirigida por J. B. Rogers. Los hermanos Farrelly demostraron con *Irene, yo y mi otro yo* que su humor calza con la comedia romántica y puede generar un plus de ternura. Uno sabe que los Farrelly son productores de esta película, y quizá por eso vea (aunque en menor medida y con menos originalidad) esa ternura en ese humor que puede pasar del pedorreo por el mismo pedorreo —un humor tan atendible como cualquier otro— a una mirada ácida y humorística sobre la familia y otras instituciones. Es interesante que este cine siga siendo marginado. **JPF**

¿DONDE ESTAS, HERMANO?, *O Brother, Where Art Thou?*, EE.UU., 2000, dirigida por Joel Coen. A partir de la *Odisea*, un a partir de la *Odisea* que resulta en parte cierto y en parte mentira, la película opera sobre las convenciones y figuras de la propia mitología estadounidense, el imaginario *western*, con fluidez e inteli-

gencia. Ineludible para cualquier fanático de Lucky Luke, esta comedia es una de esas oportunidades en que el procedimiento paródico habitual de los hermanos Coen encuentra una configuración feliz. **HS**

DR. DOLITTLE 2, EE.UU., 2001, dirigida por Steve Carr. El ejercicio de la patria potestad impone algunas obligaciones. El ejercicio de la crítica cinematográfica también, fundamentalmente la honestidad con el lector. En cumplimiento de las primeras llevé a mi hija Laura a la proyección privada de esta película. En cumplimiento de la segunda debo reconocer que me quedé dormido al promediar la misma, en la que el Dr. Eddie Murphy era un simpático veterinario que hablaba con los animales y se involucraba en una intriga ecológica. A Laura le gustó. **Eduardo Rojas**

DRACULA 2001, *Dracula 2000*, EE.UU., 2000, dirigida por Patrick Lussier. Vampirotecnia moderna con un desarrollo argumental pobre pero inofensivo que desemboca en un clímax de festivo exceso. Esta actualización de la novela de Bram Stoker aporta una perspectiva interesante del personaje de Van Helsing a la historia de los Drácula cinematográficos. El eco de la Hammer que hay en el título se justifica solamente en la actuación de Christopher Plummer. **DT**

DUELO DE TITANES, *Remember the Titans*, EE.UU., 2000, dirigida por Boaz Yakin. Yakin (de *Fresh*, indie sobre niño negro estrenada en Buenos Aires hace unos años) dirigió esta desafortunada épica deportiva de fútbol americano basada en una historia real y dramatizada al tope con una sucesión límpida de lugares comunes. No hay un solo momento (como sí los hay en *Billy Elliot*) que intente demostrar que esto no es un producto de emoción epidérmica. Pero qué emoción. **JPF**

DULCE NOVIEMBRE, *Sweet November*, EE.UU., 2001, dirigida por Pat O'Connor. Los polos opuestos se atraen y el amor es una necesidad indeclinable de todo ser humano. Ajá. El problema surge cuando nada de lo que se ve en pantalla es creíble, y las situaciones comienzan a sucederse con una obviedad que apabulla. La cosa empeora aun más cuando el tono liviano transmuta en drama y se

echa mano al recurso más vil jamás salido de la mente de un guionista: la enfermedad terminal como motor de emociones poco genuinas. Es allí donde esta ¿comedia? romántica termina mostrando el hilo con el cual está cosida. **DB**

DULCES Y PELIGROSAS, *Sugar & Spice*, EE.UU., 2000, dirigida por Francine McDougall. La historia del cine demuestra que muchas películas prestigiosas en el momento de su estreno fueron luego olvidadas y que, en cambio, pequeñas maravillas que pasaron desapercibidas se convirtieron en clásicos con el tiempo. Nuestra tarea es no dejarnos llevar por prejuicios y buscar sin pausa ese tipo de films. Esta comedia sobre un grupo de porristas que roban un banco para ayudar a una amiga embarazada es una de esas películas. Inteligente, feminista, divertida, original. Una de las mejores del año. **SG**

E

EL AMOR Y EL ESPANTO, *Argentina-España*, 2001, dirigida por Juan Carlos Desanzo. Borges y el cine ya es un tema aparte, y Desanzo-Feinmann arremetieron contra la figura del escritor en su etapa conflictiva con lo peor del peronismo de hace medio siglo. *El amor y el espanto* es una película con ceño fruncido, seria y grandilocuente, como el rostro de Miguel Angel Solá. En la primera escena, donde Borges recibe de un funcionario la designación de su nuevo cargo público, el film resume sus únicas y limitadas intenciones. La escena con Laplace custodiado por el retrato de Perón resulta metalingüística de manera inconsciente. **GJC**

EL ARMARIO, *Argentina*, 2000, dirigida por Gustavo Corrado. Hay dos búsquedas, dos tendencias estéticas que chocan e intentan predominar dentro de la misma película. Por un lado, un realismo de la imagen (reforzado por el crudo blanco y negro y el contexto social donde se desarrolla la historia) en el que la película no termina de sentirse cómoda. Por otro lado, y en oposición a este realismo, un tono de fábula que surge de un meritorio esfuerzo por encontrar una forma original de narrar, pero que no elude la alegoría y algu-



La Ciénaga

"Y no, me tengo que quedar acá porque está el tema de la luz", J. C. Bordeu poniendo excusas para no irse a trabajar.

"No miren, ese hombre está teñido", los chicos desde el auto cuando ven a Daniel Valenzuela. "Colorido... ah colorinche... que no te lo podés poner", Mercedes Morán por teléfono.

nas caídas en lo declamatorio. Lo mejor es cuando ninguna de las dos tendencias predomina, cuando la tensión estética no se resuelve, como en las inquietantes escenas en las que aparecen los obreros de la fábrica. **JV**

EL BOLA, España, 2001, dirigida por Acheró Mañas. Después de *Crónica de un niño solo* y *Los cuatrocientos golpes* es muy difícil convencer con una película sobre infancias desamparadas. *El Bola* (que ganó varios Goya, toda una exageración), ópera prima del actor Mañas, registra en clave austera la vida de un púber castigado por su padre. Algunas escenas que evitan la emoción fácil se contraponen con el banal retrato de la familia del chico golpeado, políticamente correcta y, seguramente, ex militante del PSOE de Felipillo. **GJC**

EL CIRCULO, Irán-Italia, 2000, dirigida por Jafar Panahi. El arte de mostrar sin mostrar. Podría ser la síntesis del cine iraní que conocíamos. Panahi da una vuelta de tuerca brutal a este sistema. Sugiere, muestra y dice todo a un tiempo, recurriendo a la figura del círculo, el de un infierno en el que están confinadas las mujeres que transgreden la norma, cualquiera que ella sea, en Irán. Este anillo de poder, omnipresente y apenas delineado, es el síntoma de una sujeción más vasta que solo artistas como Panahi tienen el coraje y el talento de denunciar. **ER**

EL CIRCULO PERFECTO, Secret Passage, Bosnia-Reino Unido, 2001, dirigida por Ademir Kenovic. Una película filmada en caliente, sobre las heridas sangrantes de la guerra serbio-bosnia. La urgencia y el dolor impregnan esta historia implacable de soledades –un artista que elige quedarse en su país arrasado luego del exilio de su familia, y dos hermanitos huérfanos a los que protege– y muerte, contenida dentro de esta figura geométrica perfecta, el círculo, en realidad una trampa de la que es imposible escapar. **ER**

EL COLOR DEL PARAISO, Rang-e khoda, Irán, 1999, dirigida por Majid Majidi. Majidi sigue fiel a sus temas pero se aparta de su línea estética. Padres e hijos desencontrados, hogares que se construyen y destruyen literalmente, reencuentros dramáticos signados por el agua. Pero su relato se desvía inútilmente en buena parte del metraje con histo-

rias paralelas teñidas de un esteticismo extraño a su obra anterior. Ese giro hace que la historia pierda en buena medida la concentración dramática y la vibración que caracterizaban a *El padre* y *Los niños del cielo*. **ER**

EL CUERPO, The Body, EE.UU.-Israel, 2000, dirigida por Jonas McCord. Un casual descubrimiento arqueológico desata las más feroces internas político-clericales, y Antonio Bandejas –aquí como la antítesis de su publicitado perfume Diavolo– es el sacerdote enviado por el Sumo Pontífice para devolver la paz a los fieles. Un interesante punto de partida se pultado por una puesta en escena perezosa, una ilustración de un best-seller que se lee en tres días y se olvida al cuarto, un thriller religioso que parte de un guión tan obvio como un sermón y de personajes cercanos a la estampita. **DB**

EL DESPERTAR DE L, Argentina, 2001, dirigida por Poli Nardi. Nadie se enteró de la historia de L, una chica de padre desaparecido durante la dictadura militar. Filmada con una estética amateur, *El despertar de L* plantea serios interrogantes sobre la posibilidad de seguir relatando historias en las que el compromiso con el tema jamás se condice con los logros artísticos. **GJC**

EL DIARIO DE BRIDGET JONES, Bridget Jones' Diary, Reino Unido-EE.UU., 2001, dirigida por Sharon Maguire. Comedia inglesa protagonizada por una joven soltera, gorda y fumadora que usa bombachas enormes. El planteo quiere ser ligeramente transgresor y feminista pero se va hundiendo lentamente en el convencionalismo y la chatura. Algunos chistes se desbarrancan hacia el lado de la chabacanería. Se puede definir como una "comedia inglesa moderna", como *Cuatro bodas y un funeral* y *Notting Hill*, todo un género. **GN**

EL DOCTOR Y LAS MUJERES, Dr. T. and the Women, EE.UU., 2000, dirigida por Robert Altman. El legendario director independiente Robert Altman nunca tuvo pulso para la comedia. Siempre fue burdo y pretencioso. Esta película parece el colmo pero no debe sorprender a nadie. El insufrible Richard Gere recorre con su rostro este film misógino sobre un ginecólogo y las mujeres que lo rodean. El final, con una metáfora grande como un tornado,

es una de las cosas más indignantes que nos ha regalado este año 2001. **SG**

EL ESPINAZO DEL DIABLO, México-España, 2001, dirigida por Guillermo del Toro. Collage de historia de la Guerra Civil, film gore y áni-mas que rondan por un colegio de pupilos, *El espinazo del diablo* es puro clima, presenta algunos aciertos en el guión y es una obra descontrolada, agradable de ver y disfrutar. Del Toro, el mismo director de la interesante *Cronos* y de la horrible *Mimic*, es un realizador grasa y kitsch; sin embargo, en su *mélange* conceptual pueden encontrarse algunos de los momentos más inquietantes y terroríficos del año. **GJC**

EL EXORCISTA, The Exorcist, EE.UU., 1973, dirigida por William Friedkin. Volver a ver el film de Friedkin en pantalla grande es asistir a una de las experiencias cinematográficas más aterradoras. Los excesos efectistas de la década del ochenta y la infantilización del género en los noventa no permitieron ni por lejos películas similares. Las escenas agregadas a esta nueva versión –que rozan los diez minutos de metraje– no suman absolutamente nada, pero afortunadamente tampoco restan. Botón de muestra de un cine que no pudo ser, obra maestra, film clásico y moderno a la vez, *El exorcista* es el horror en estado puro. **DB**

EL GUSTO DE LOS OTROS, Le goût des autres, Francia, 2000, dirigida por Agnès Jaoui. Canto a mí mismo. Quien descubre al otro, al prójimo, lo nuevo, lo sorprendente, lo cotidiano revelado en un momento, descubre al mismo tiempo sus propias potencias. Una película simple y alegre, iguales adjetivos que los que pueden aplicarse a, por ejemplo, *Cantando bajo la lluvia* o a un cuarteto de Mozart. No es una obra maestra como aquellas pero comparte un mismo espíritu, bienvenido en este cine, en esta época de espejos que devuelven imágenes oscuras. **ER**

EL HOTEL DEL MILLON DE DOLARES, The Million Dollar Hotel, 2000, dirigida por Wim Wenders. La estética que Wenders manipula en este film no se diferencia demasiado de la falsa audacia de las publicidades contemporáneas. Su trabajo podría haberlo firmado Luc Besson, si no fuera porque ahora los personajes wen-



“¿Y qué te iba a decir yo?”, Misael por teléfono.

dersianos deben tener algo angélico para pertenecer al universo del director. Con ideas muy cercanas a lo que el rock entiende por sublime, Wenders hace la peor película del peor período de su carrera. **SS**

EL IDIOTA, *Navrat Idiota*, República Checa, 1999, dirigida por Sasa Gedeon. Traslación a nuestros días del personaje principal de la novela de Dostoievski convertido en un muchacho (demasiado) inocente que luego de una cura psiquiátrica visita a unos parientes y se ve inopinadamente envuelto en una intriga amorosa. Una película modesta, lejos de las honduras del escritor ruso y con el competente nivel interpretativo que caracteriza a los films de Europa del Este, que se ve con ligero placer y se olvida tan pronto como uno abandona la sala de proyección. **JG**

EL IMPLACABLE, *Get Carter*, EE.UU., 2000, dirigida por Stephen Kay. Bodriazo fashion con Stallone en vertiente vengadora y pasado oscuro. Su filiación clipera le hace mal porque imita a los malos videoclips, esos en los que pareciera llover gotas plateadas todo el tiempo. Michael Caine demuestra que es el mejor actor mercenario y Stallone que está avejentado e hinchado. Otro avejentado, hinchado y también grotesco es el malo jugado por Mickey Rourke, quien luego se superó en el video de Enrique Iglesias, otra cosa espantosa. **JPF**

EL JARDIN DE LA ALEGRÍA, *Saving Grace*, Reino Unido, 1999, dirigida por Nigel Coll. Comedia muy típicamente británica. Tras la muerte de su marido, una señora muy adinerada –jardinera ella– decide plantar y vender marihuana en grandes cantidades para conseguir dinero y así hacer frente a las enormes deudas que ha heredado. Pero los equívocos se desatan. Una idea original no hace un buen film, menos aún si la forma de llegar a buen puerto es imposible, desbarrancando cualquier logro previo. Apenas simpático y atravesado por la medianía y el bajo vuelo, el film consigue algún cometido gracias a sus imposibles personajes de pueblo, más deudores de Lewis Carroll que de un film inglés de denuncia social. **FK**

EL LADO OSCURO DEL CORAZON 2, *Argentina-España*, 2001, dirigida por Eliseo Subiela. Subiela

insiste en hacernos creer que su visión del mundo es interesante y liberadora. Además cree que la forma cinematográfica que elige para convencernos es original y transgresora. Ya pocos son los que se lo toman en serio, pero el hecho de que siga filmando la misma película una y otra vez y que aún reciba premios (como sucedió en Huelva hace poco) nos permite sospechar que el cine que él representa se va a seguir haciendo. No es una buena noticia. **JV**

EL OBSERVADOR, *The Watcher*, EE.UU., 2000, dirigida por Joe Charbanic. Otro thriller de asesino serial y policía obsesionado por atraparlo. Cierta esfuerzo por salir de la rutina hace que el interés del espectador se mantenga durante un rato pero el resultado final es pobre y poco perdurable. Solo el talento de uno de los mejores actores de la actualidad –Keanu Reeves– en otra de sus grandes interpretaciones le otorga otro punto a favor a la película. **SG**

EL PEQUEÑO LADRON, *Le petit voleur*, Francia, 1999, dirigida por Erick Zonca. Como en *La vida soñada de los ángeles*, Zonca filma una historia de jóvenes, ángeles caídos en un mundo de improbable redención. Mundo conocido, el nuestro, al que apenas se alude como generador de toda la violencia y crueldad que se ejerce sobre S, el protagonista, quien pretende aprender las reglas de juego de ese mundo de hombres, ejerciendo a su vez la violencia en una espiral que tiene una precaria, ambigua salida en el retorno de S al trabajo, al origen del que pretendió redimirse en un permanente juego terrenal de ascensos y caídas. **ER**

EL PEQUEÑO VAMPIRO, *The Little Vampire*, Holanda-Alemania-EE.UU., 2000, dirigida por Uli Edel. Lo que podría haber sido un desfile feliz de ridiculeces tales como vacas zombies voladoras y niñitos vampirizados carece de toda simpatía a causa de una mirada indiferente por cualquier elaboración. La película pierde todo su valor cuando el relato se vuelve típicamente moralista y propone que la única salvación de los monstruos inofensivos es la normalidad humana. Otra desilusión infantil anual que se suma a *Como perros y gatos*. **DT**

EL PLACARD, *Le placard*, Francia, 2001, dirigida por Francis Veber. Otra veberizada teatral co-

mo *La cena de los tontos*. Buenos actores, livianita como la gelatina dietética, hablada al por mayor, sin caídas de ritmo; en fin, *El placard* no presenta riesgos estéticos ni apresuramientos formales. Igualita a las comedias que hacía Darío Vittori en televisión. ¿La habrá visto Suar? **GJC**

EL PLANETA DE LOS SIMIOS, *Planet of the Apes*, EE.UU., 2001, dirigida por Tim Burton. La desilusión del año, una mala película de un director que algunos admiramos y del que siempre esperamos cosas buenas. Sin embargo, esta vez confiábamos menos, por lo que el golpe de ver un Burton tan malo no fue tan duro. Espectacularidad vacía, ideas visuales rutinarias y el peor personaje del año (esa chica linda con cara de nada que me fastidió tanto). **JV**

EL SASTRE DE PANAMA, *The Tailor of Panama*, Irlanda-EE.UU., 2001, dirigida por John Boorman. Antes el extraordinario John Le Carré retrataba el mal enquistado en oscuras formaciones políticas y ahora fotografía la miseria desparramada por ominosos consorcios económicos. En el medio de ese tránsito, saliendo tarde de un mundo para meterse tempranamente en otro, Le Carré escribió esta novela ordinaria y anacrónica, que el director John Boorman transformó en una película de unos niveles de cinismo y rusticidad que nunca antes habían sido puestos a la par. **MP**

EL SECRETO DE UN POETA, *Joe Gould's Secret*, EE.UU., 2000, dirigida por Stanley Tucci. Tucci recrea la bohemia neoyorquina de los años 50 desde el punto de vista fascinado de un periodista del *New Yorker*. Bajo esa mirada ajena al contexto, pero atenta a sus novedades, Joe Gould aparece como el engendro más perfecto de la cultura en cuestión: hasta el final del film nunca sabemos si su personaje está respaldado por algo más que una actitud. Ese parece ser el secreto de la bohemia, y al mismo tiempo, la clave de su rápida defunción. **SS**

EL TIGRE Y EL DRAGON, *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, China, 2000, dirigida por Ang Lee. Encuadrada dentro del gran género de aventuras, *El tigre y el dragón* pertenece a una categoría de films llamados *wuxia pian* (cine de espadachines hecho en China). Sin lugar a



Inteligencia artificial

"Me gusta su piso", David.

dudas, lo más atractivo de la película es el juego seductor de los cuerpos en lucha, lo que hace que en algunos momentos el film se torne poético, rozando lo fantástico y lo maravilloso. Mezcla de varios géneros, a caballo entre lo oriental y lo occidental, *El tigre y el dragón* no molesta, pero tampoco sobresale en el contexto del cine actual. **MG**

EL ÚLTIMO CONTRATO, *The Last Contract*, Suecia, 1997, dirigida por Kjell Sundvall. Muy poco llega a estas tierras del cine sueco contemporáneo, por lo que se agradece el estreno de esta película. Thriller político en la tradición de los films de denuncia de los años sesenta, recrea los hechos que condujeron al asesinato de Olof Palme, el primer ministro de ese país muerto a tiros cuando salía de un cine con su esposa. Una película que provoca cierta sensación de *déjà vu* y en la que, afortunadamente para el desarrollo del relato, el siniestro criminal es el personaje más atractivo. **JG**

EL VIAJE DE FELICIA, *Felicia's Journey*, Reino Unido-Canadá, 1999, dirigida por Atom Egoyan. Egoyan había dado al menos dos películas notables: *Exótica* y *El dulce porvenir*. Su helada desesperanza y sus pasiones sin cauce parecen buscar continuación en esta película que, no obstante, resulta ganada por la frialdad y un cierto grado de esquematismo en el personaje del serial killer que compone Bob Hoskins. **ER**

EL VIENTO NOS LLEVARÁ, *Le vent nous emportera*, Francia-Irán, 1999, dirigida por Abbas Kiarostami. Kiarostami sigue haciendo un gran cine y ya no se trata —como sugerían algunos críticos superficiales— de una moda del cine iraní. Abbas está por encima del resto de sus colegas y la (no) historia de *El viento nos llevará* confirma su talento para el plano secuencia, el trabajo con la banda sonora, el placer que produce observar las imágenes que identifican a uno de los grandes directores en actividad. La cámara estilográfica de Kiarostami descrece de modas, banalidades, símbolos e idioteces varias que gobiernan gran parte del cine de nuestros días. **GJC**

EN COMPAÑÍA DE LOS HOMBRES, *In the Company of Men*, EE.UU., 1997, dirigida por Neil LaBute. Pequeño tratado sobre las relaciones en la era del yuppismo, *En compañía de los hombres* se estrenó en Argentina un buen tiempo después de haber sido señalada por algún crítico atento como una de las pocas películas realmente interesantes de las últimas ediciones del cada vez más desteñido festival de San Sebastián. Los dos protagonistas masculinos del film aplican las reglas de la especulación en cada uno de sus movimientos, desde el trabajo hasta la sexualidad. El resultado de ese negocio dudoso es el evidente patetismo de su vida, tan oscura como los elegantes trajes que calzan diariamente. **Alejandro Lingenti**

EN LA PUTA CALLE, *España*, 1997, dirigida por Enrique Gabriel. Segunda película de este director argentino radicado en España luego de la interesante *Krapatchouk*, en este caso centrada en un par de marginales sin empleo, uno español y otro cubano exilado (el excelente Luis Alberto García). El rostro más desagradable del capitalismo globalizado en un relato algo esquemático en la caracterización de los personajes, en el que la sordidez del contexto se ve atenuada por el humor que atraviesa el film en varias secuencias. **JG**

ENEMIGO AL ACECHO, *Enemy at the Gates*, Francia-Irlanda-Alemania-Reino Unido, 2000, dirigida por Jean-Jacques Annaud. Hubiera sido interesante ver este proyecto dirigido por Sergio Leone, a quien la muerte le impidió concretarlo, y no por el ambicioso y vacuo Annaud, un director que habitualmente se pierde en la grandiosidad de los temas que elige. La epopeya real de un tirador del ejército soviético que a puro ojo y gatillo abate al estado mayor alemán en el sitio de Stalingrado, enfrentando además a su homólogo alemán, se torna inocua por la falta de personalidad de Annaud, incapaz de sacar partido a sus personajes. **ER**

ENTRE GIGANTES, *Among Giants*, Reino Unido, 1998, dirigida por Sam Miller. Segundo trabajo como guionista de Simon Beaufoy luego de *The Full Monty*. Aquí los personajes masculinos no se desnudan en público, pero se dedican a una actividad peligrosa y un tanto excéntrica: pintar torres metálicas de alta tensión. Es decir: las pequeñas miserias y alegrías de la vida del proletariado y la posibilidad del amor aun en las peores circunstancias, en una película que no molesta ni sorprende. De estos films británicos se puede decir lo mismo que de las torres a la vera de la ruta: una vez que se vio el primero, se los ha visto a todos. **DB**

ESPIRITU SALVAJE, *All the Pretty Horses*, EE.UU., 2000, dirigida por Billy Bob Thornton. Uno que se viene en falsa escuadra, tanto delante como detrás de cámaras. Thornton filma un western fuera de época (1940). Un joven, Matt Damon, cruza la frontera con México para domar las tropillas de caballos de los hacendados locales. Encuentra también a Penélope Cruz, lo que le trae más

Las locuras del emperador



“Yo ya me convertí en vaca, ¿me puedo ir a casa?”, un guardia imperial convertido en vaca.

problemas que a Tom Cruise. El romanticismo buscado se pierde por los caminos rurales; en cambio, queda flotando un aroma a xenofobia y racismo que contamina definitivamente la película. **ER**

EVOLUCION, *Evolution*, EE.UU., 2001, dirigida por Ivan Reitman. Después de la impresentable *Seis días, siete noches* y a 12 años de la segunda parte de *Los cazafantasmas*, Reitman regresa con gloria a la comedia sci-fi, con una historia de alienígenas que caen en el pueblo más palurdo y sexista del desierto de Arizona. Usando de una manera in-cre-í-ble a David Duchovny y Julianne Moore (haciéndolos burlarse de sí mismos de un modo que no te toleraría un Francella, mirá), Reitman arma un festival de la exageración, pleno de mini sátiras, situaciones absurdas y humor rectal. **MP**

EXPERTA EN BODAS, *The Wedding Planner*, EE.UU., 2001, dirigida por Adam Shankman. Fallida comedia romántica protagonizada por Jennifer López y Matthew McConaughey. ¡Lo brilla como siempre, pero no basta este papel a lo Sandra Bullock que le han escrito. La película está llena de ideas interesantes que no dan en el blanco y salvo por la simpatía y el talento de la protagonista no hay otro motivo para ver esta película. **SG**

F

FIESTA DE ANIVERSARIO, *The Anniversary Party*, EE.UU., 2001, dirigida por Jennifer Jason Leigh y Alan Cummings. Una experiencia de catarsis colectiva en Hollywood Hills. Los protagonistas son un grupo de actores de costumbres liberales y con cierto tiempo para discutir sobre problemas existenciales. Con ese material a primera vista desdeñable, Jennifer Jason Leigh y Alan Cummings se las arreglaron para armar una película que por momentos vuela tan felizmente como sus protagonistas mientras consumen drogas sintéticas. Cada famoso tiene su momento reservado y lo usa de la mejor manera posible. Kevin Kline, Gwyneth Paltrow, John C. Reilly, Jane Adams y la propia Jason Leigh están encantadores. Hace falta un poco de credulidad para entender que algo de cada uno de ellos

está expuesto en el film. Después, es cuestión de pensar si a uno eso le interesa o no. **AL**

FINAL FANTASY, EE.UU., 2001, dirigida por Hiro-nobu Sakaguchi. La película que digitaliza todo (menos las voces, de firmas conocidas). No hay imágenes de humanos construidas a partir de filmar cuerpos de actores, hay imágenes de humanos hechas por computadoras manejadas por humanos. Por momentos, esta aventura futurista new age, en la que la Tierra está amenazada por una invasión alienígena, maravilla con paisajes demasiado buenos para ser reales y con la doctora Aki Ross, una heroína soñada. Entre tantos impactos, nuestros ojos a la deriva ven actores digitales y dejan de lado el adjetivo. **JPF**

G

GABBEH, Irán-Francia, 1996, dirigida por Mohsen Majmalbaf. ¡Ay, el oculto encanto de los tapices iraníes! ¡Cuánto color, cuánta vida! Mohsen Majmalbaf –a diferencia de su talentosa hija– representa en esta película la peor vertiente de lo que conocemos del cine iraní, aquella que les da letra a sus detractores, los ciegos ante la diversidad. Y logra con *Gabbeh* algo cercano a una versión extendida de un corto publicitario de la marca Benetton. Una pesadilla colorinche que, se dice, refleja las más profundas costumbres del terruño iraní. *Who cares?* **DB**

GALLITO CIEGO, Argentina, 2000, dirigida por Santiago Carlos Oves. Analizando la actuación de Rodrigo de la Serna se pueden visualizar todos los problemas de esta película fallida. Un buen actor argentino, tal vez el mejor de su generación, no acierta nunca en el tono elegido y falla en casi todos sus gestos, como si nunca hubiese entendido su personaje. Esta torpeza manifestada en la actuación del protagonista es responsabilidad del director y ejemplifica con claridad su incapacidad para entender a sus personajes y tomar decisiones estéticas adecuadas a la historia que está contando. **JV**

GIRLFIIGHT, EE.UU., 2000, dirigida por Karyn Kusama. Mujer boxeadora, mujer directora. Película estrenada para que se la ignore y ese

fue su destino. Injusto destino, ya que *Girlfight* es una dignísima continuadora de la línea de *Karate Kid*, aunque mucho más gris en su tono y mucho menos triunfalista. La protagonista Michelle Rodriguez es un torbellino. **JPF**

GOLPEANDO LAS PUERTAS DEL CIELO, *Knockin' on Heaven's Door*, Alemania, 2000, dirigida por Thomas Jahn. Uno de los films manipuladores y jodidos del año, *Golpeando las puertas del cielo* narra el sufrimiento de dos hombres con enfermedades terminales que deciden vivir la vida al máximo durante sus últimos días. ¿A quién se le puede ocurrir semejante argumento? Gran éxito en Alemania. **GJC**

GOTAS QUE CAEN SOBRE ROCAS CALIENTES, *Gouttes d'eau sur pierres brûlantes*, Francia, 1999, dirigida por François Ozon. Adaptación de una obra teatral juvenil inédita de Rainer Werner Fassbinder, la película desarrolla las difíciles relaciones de cuatro personajes en un ambiente único. Por cierto que el relato es inevitablemente teatral, pero el mayor problema radica en que la presumible intensidad del original aparece bastante licuada por una realización previsible y abundante en clichés. Ni esta película ni tampoco *Bajo la arena*, el otro título de Ozon estrenado en el año, justifican la fama del director entre cierta crítica. **JG**

GOYA, LUCES Y SOMBRAS DE UN GENIO, España, 1999, dirigida por Carlos Saura. Película de triple agonía: a la de Goya en la ficción se suman la del cine de Carlos Saura y la del actor Francisco Rabal. Saura redundante hasta el tedio con la calculada teatralidad escenográfica característica de sus últimas películas. El físico agónico, excesivo y casi monstruoso del fallecido Paco Rabal se convierte en el único elemento goyesco de interés. **DT**

GRACIAS POR EL CHOCOLATE, *Merci pour le chocolat*, Francia-España-Suiza, 2000, dirigida por Claude Chabrol. Una de las mejores películas –junto con *La ceremonia*– de la última etapa del veterano cineasta francés. En su vertiente más hitchcockiana y valiéndose de la siempre inquietante presencia de Isabelle Huppert, Chabrol teje aquí una compleja madeja psicológica y narrativa de paranoias y ambigüedades, mediante una meticolosa puesta en escena y un sumo cuidado en el



"Perdón Aristóteles."
"Los que dijeron que el naranja era el nuevo rosa estaban taaan equivocados", Elle.

manejo de las miradas de los personajes, además de su habitual pizca de humor perverso. Probar a tomarse una taza de chocolate después de verla. **DB**

H

(H) HISTORIAS COTIDIANAS, **Argentina, 2001, dirigida por Andrés Habegger.** El correcto documental de Habegger, además de ocuparse de un tema poco transitado por el cine argentino posdictadura –la situación heredada por los hijos de desaparecidos y su relación con el recuerdo de quienes ya no están–, concreta su mayor logro al no buscar reconstruir el pasado sino encontrar un lugar simbólico para reelaborarlo. Esa pequeña gran sutileza aleja al film de las simplificaciones baratas sobre aquella época, evidenciando sensibilidad e inteligencia, pese a la medianía restante del film. Un documental sobre la memoria. **FK**

HANNIBAL, **EE.UU., 2000, dirigida por Ridley Scott.** El experto en bodrios Ridley Scott no tuvo pudor al aceptar esta insólita secuela de *El silencio de los inocentes*. El cambio de la protagonista es uno de los muchos disparates que hay que soportar en este asqueroso y pretencioso film de terror quality. Lo único que genera algún interés bizarro es ver cómo se comen el cerebro de Ray Liotta. Una metáfora clara de la falta de ideas y la ausencia de criterio para una de las secuelas más inútiles y fallidas de la historia del cine. **SG**

HANUMAN, LA LEYENDA DEL REY MONO, **Hanuman, India-Francia, 1998, dirigida por Fred Fouvea.** Es la película que tuvo la cola más mamarracha del año, donde un locutor español pomposo anunciaba que el monito protagonista era un sucesor de otros animales estrellas de la pantalla como Chatran y el Oso. El monito ni siquiera tenía mucho protagonismo y lo más simiesco de esta película infantil era un primitivismo desgraciado. Lamentablemente fue la única película hindú que se estrenó en el año. **DT**

HARRY POTTER Y LA PIEDRA FILOSOFAL, **Harry Potter and the Philosopher's Stone, EE.UU., 2001, dirigida por Chris Columbus.** Suma-

mente fiel al libro, la película es solo una buena estrategia de marketing para atraer una cantidad espasmódica de público cautivo. El film es algo aburrido, demasiado largo, poco consistente en algunas secuencias, carente de atracción. Los personajes de los chicos son adorables, sobre todo el de Harry Potter. Pese a estas características, la película se deja ver, resulta un producto tan inofensivo como un acto de magia en un circo barrial. Que quede claro que nunca entendí la gracia de los magos y menos que menos la de los payasos. **MG**

HARRY, UN AMIGO QUE TE QUIERE BIEN, **Harry, un ami qui vous veut bien, Francia-España, 2000, dirigida por Dominik Moll.** Cuando un pequeño burgués con dificultades económicas para mantener a su familia se encuentra casualmente con un ex compañero de secundaria –ahora un rico heredero– que le ofrece resolver sus problemas financieros, no imagina los embrollos en los que se mete. La ópera prima de Dominik Moll reconoce influencias varias (Polanski, Hitchcock, Chabrol) y es más interesante por su idea argumental que por las resoluciones de puesta en escena que aplica el director para exponerla. **JG**

HERMOSA LOCURA, **Crazy/Beautiful, EE.UU., 2001, dirigida por John Stockwell.**

HISTORIAS DE ARGENTINA EN VIVO, **Argentina, 2001, dirigida por Andrés Di Tella, Adrián Caetano y otros, producida por la Secretaría de Cultura de la Nación y el INCAA.** Trece cortos. Alguno bueno (especialmente el de Polaco), muchos malos. Un estrepitoso fracaso que intentó cruzar la música argentina con directores argentinos. Un proyecto de la Secretaría de Cultura del Gobierno que cayó hace algunas horas. Escribo sobre una película que se estrenó hace dos meses, pero que ha adquirido una lejanía por ahora indescriptible. **JPF**

HOMBRES DE HONOR, **Men of Honor, EE.UU., 2000, dirigida por George Tillman Jr.** Poco importa que esta sea la historia real del primer buzo negro de la marina estadounidense. La versión que de esa vida ofrece la película es la repetición *ad aeternum* de miles de historias de vida manipuladas de forma similar por Hollywood para exaltar valores que hoy están nuevamente en alza: el individualis-

mo, la sumisión al poder, la obediencia ciega a las órdenes, aunque se deje en el camino una pierna y la piel –negra– que dan integridad como persona. **ER**

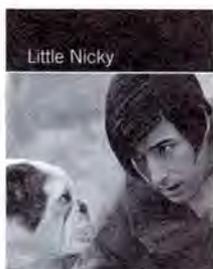
HORMIGAS ENTRE LAS PIERNAS, **Harte Jungs, Alemania, 2000, dirigida por Marc Rothemund.**

I

INFIDELIDADES, **Trolösa, Suecia, 2000, dirigida por Liv Ullmann.** Liv Ullmann representa hoy la fosilización de un discurso respecto de la experiencia femenina que resulta, a estas alturas, perimido y reaccionario. Algún apresurado creyó que el sino culposo de esta película era responsabilidad de Bergman (coautor del guión), pero ella misma disipó las dudas en Mar del Plata, al adjudicarse la mayoría de los elementos que le dan cauce (principalmente, la inclusión del personaje de la hija). **HS**

INOCENCIA, **Innocence, Australia-Bélgica, 2000, dirigida por Paul Cox.** Director poco conocido en nuestro país, el australiano Paul Cox se interna aquí en el peligroso terreno de la sexualidad senil. Un profesor de música retirado y viudo descubre que su primer amor, con quien tuvo un apasionado romance medio siglo atrás en Bélgica, vive ahora en la misma ciudad con su marido. El reencuentro de los dos ancianos les hará revivir inesperadamente su pasión en un relato cuya calidez bordea en varios pasajes el sentimentalismo abusivo. **JG**

INTELIGENCIA ARTIFICIAL, **AI, EE.UU., 2001, dirigida por Steven Spielberg.** La ciencia ficción es antes y después de *AI*. Una revolución dentro del género, que empieza por la crítica social implícita en el diseño y termina en uno de los finales más audaces, originales y tristes de la historia del cine. Los niveles de lectura se multiplican al punto de que el film requiere tantas revisiones como interpretaciones uno se proponga. La historia de David, el niño-robot creado para no dejar de amar nunca, es el mejor cuento de hadas del cine contemporáneo y el film más negro y pesimista que se haya filmado en muchísimo tiempo. **SS**



"Convertiste una Coca en Pepsi, ¿esa es toda la maldad que podés hacer?", el perro a Little Nicky, cuando le está enseñando a ser malo.

J

JACK, EL GANADOR, *MVP: Most Valuable Primate*, EE.UU., 2000, dirigida por Robert Vince.

JULIEN DONKEY-BOY, EE.UU., 1999, dirigida por Harmony Korine. Harmony Korine es un bicho raro. La provocación es su especialidad, y no hay que hacer mucho esfuerzo para creerle que, como declaró alguna vez, lo que a la mayor parte de la gente le parece horrible, a él le resulta magnífico. *Julien donkey-boy*, su segundo trabajo como director luego de la inquietante *Gummo*, es un verdadero catálogo de perversiones: su protagonista es un retardado mental que trabaja en una escuela para ciegos (fantástico Ewen Bremner) y forma parte de una esperpéntica familia encabezada por un trastornado que vive obsesionado por transformar a sus hijos en perros de pelea (Werner Herzog, ídolo de Harmony). Para pintar ese paisaje deforme, Korine trabaja con todo lo que tiene a mano: una pequeña Mini DV que mueve espásicamente, cámara lenta, desenfocados permanentes e imágenes tomadas de una pantalla televisiva. En medio de este auténtico experimento lunático deambula la irresistible Chloë Sevigny, debidamente afeada para la ocasión. Alejandro Lingenti

JURASSIC PARK III, EE.UU., 2001, dirigida por Joe Johnston. Los más hermosos bichos jamás vistos en una pantalla de cine se encargan de perseguir a unos cuantos humanos. La cosa es correr y salvarse empleando los músculos y el cerebro. Cuando decimos en esta revista que una película es "noble" nos referimos a films como este: propone regalarnos algo y hacerlo de la manera más emocionante posible, sin vendernos lagartija por dinosaurio y tomándose el trabajo de que cada personaje sea un ser humano. Gracias a la belleza y emoción abstractas de películas como esta, uno es más feliz. LMD'E

K

KRAMPACK, España, 2000, dirigida por Cesc Gay. Su frescura y su ausencia de rigidez académica la separa y la despega positivamente de casi todo el resto de la producción espa-

ñola de los últimos años. Los protagonistas aciertan con su simpatía pero evitan siempre disimular la complejidad del entramado de sentimientos que se manifiestan en esta historia de iniciación adolescente. Aires de Rohmer vuelan por aquí, pero también quiero ver la herencia de Berlanga, sobre todo en la acertada decisión de contar lo grave con ligereza y mostrar con sencillez lo complejo. JV

L

LA CIENAGA, Argentina-España, 2000, dirigida por Lucrecia Martel. Una de las características de las películas argentinas de los últimos tiempos –aun de las mejores– es la de que se agotan en una primera visión, algo que felizmente no ocurre en *La Ciénaga*. En una primera lectura, el film es una lúcida aproximación a la conducta de la burguesía de provincias, expuesta a través de las relaciones que se entablan entre los integrantes de dos familias, pero excede ampliamente esa premisa argumental. Graciela Borges consigue su mejor interpretación de las últimas tres décadas. JG

LA COMEDIA DE LA INOCENCIA, *Comédie de l'innocence*, Francia, 2000, dirigida por Raoul Ruiz. A la salida de la grandísima *El tiempo recobrado*, Ruiz se dedica a jugar a través de un cuento tan misterioso y entretenido como ligero y lustroso. Juega a Hitchcock y juega a Buñuel; juega a intentar contar una historia en tres actos; juega al videoarte disfrazado de niño y juega también al rompecabezas moral, poniendo en el centro de la historia a un niño que podría o no tener dos madres pero que seguro tiene dos padres. MP

LA COMUNIDAD, España, 2000, dirigida por Alex de la Iglesia. Comedia negra de enredos, *La comunidad* despliega lo peor de los seres humanos, las conductas miserables en la supervivencia diaria. Según el propio Alex de la Iglesia, todos somos farsantes, todos mentimos para sobrevivir. Lo más interesante es que la película nos refleja, nos culpa, nos alecciona, pero nunca nos deja indiferentes. A través de la risa exorcizamos los hechizos, negamos las conductas, nos reconocemos. *La comunidad* es un film de-

sopilante, sincero, directo; todas características inusuales en el cine actual. MG

LA CONSPIRACION, *The Contender*, EE.UU., 2000, dirigida por Rod Lurie. En general, me gustan los thrillers políticos. Y este tiene el muy apreciable agregado de Jeff Bridges como un presidente cómico, de ácido humor e interesado en demostrar poder mediante sus opciones gastronómicas. Joan Allen, la protagonista, está por ser nombrada vicepresidenta, pero tiene problemas de imagen a la Clinton con Lewinsky. Las tramas, trampas y traiciones son sostenidas y la película es demócrata. Y los discursos finales no ahorran emoción cívica. JPF

LA DUCHA, *Xizao*, China, 1999, dirigida por Zhang Yang. Nuestra visión del cine de China continental está casi exclusivamente limitada a Zhang Yimou o Chen Kaige. Frente al clasicismo del primero o al melodramatismo desbordado del segundo, resulta curiosa esta comedia que opone lo viejo, representado por un anciano que mantiene una sala de baños pública, y lo nuevo, su hijo, un modelo del incipiente capitalismo. La conciliación entre ambos términos es tan improbable como el azaroso resultado de esta película, que promete más de lo que concreta. ER

LA FAMILIA DE MI NOVIA, *Meet the Parents*, EE.UU., 2000, dirigida por Jay Roach. Una comedia inteligente y cuidadosamente planificada, en la cual todos los objetos circulan en un sentido preciso, conjurándose sin excepción en contra del desventurado protagonista. Las situaciones se encadenan con gracia y fluidez para desembocar en los gags mejor logrados de los últimos tiempos. Por si esto fuera poco, Ben Stiller es un comediante excelente y el personaje que encarna tiene la virtud de no ser el típico idiota candidato de todas las desgracias, sino un tipo normal, con la autoestima bien alta, las mejores intenciones y el peor de los suegros, al que sencillamente se le han complicado un poco las cosas. SP

LA FORTUNA DE VIVIR, *Les enfants du Marais*, Francia, 1999, dirigida por Jean Becker. ¡Volvió la qualité campestre! Cine para quedarse sentado tranquilo viendo cómo pasa el tiempo, película especial para el verano, ideal pa-



“¿Por qué abriste las cortinas?”, el nene.

ra pasar el tiempo con aire acondicionado. ¿Qué decir de esta romantización de la pobreza sin dirección alguna y con un tufillo conservador molesto por lo machacón? Nada. Consejo: es más divertido y creativo tirarse en el pasto a mirar pasar las nubes. Y cuesta siete mangos menos. **LMD'E**

LA FUGA, **Argentina, 2001, dirigida por Eduardo Mignogna**. Película peligrosa en su intrascendencia. Si *El hijo de la novia* es el triunfo de las ideas innobles en un envase supuestamente atractivo, *La fuga* es el ejemplo de la mediocridad y la pereza estética sin nada que la contenga, un producto cansado y sin ningún encanto que solo puede prometer profesionalismo pero que apenas logra entregarlo a medias. El principal problema de *La fuga* es que no sabe qué historia está contando ni desde dónde se la cuenta. Como resultado de esta ausencia de compromiso con su propio material, termina siendo solo una aburrida colección de caras conocidas, algo más parecido a la tapa de fin de año de la revista *Gente* que a una película. **JV**

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS, **España, 1999, dirigida por José Luis Cuerda**. Ambientada en Galicia a comienzos de la guerra civil española, el valor de *La lengua de las mariposas* no radica en sus explícitas declaraciones de principios sino en el punto de vista que adopta: el de un niño que comienza a conocer el mundo y que, al filtrarlas a través de su mirada, otorga a las ideas, a las creencias y a las cosas –Dios y el demonio, el cielo y el infierno, el amor y el sexo, entre otras– una verdad simple a la que el discurso de sus mayores no puede ni siquiera aspirar. Los ojos de Montxo escudriñan su entorno y lo interpelan, poniendo en dolorosa evidencia la fractura de las convicciones y las lealtades humanas. **SP**

LA LIBERTAD, **Argentina, 2001, dirigida por Lisandro Alonso**. Esta película narra con detallada obsesión un día en la vida de un hacero en La Pampa, pero nunca como documento social o con el afán didáctico de hacernos conocer lo oculto. Su realismo hipnótico construye en cambio una ficción que, mediante su abstracta belleza, nos enfrenta con nuestra propia vida, tan distinta

pero tan parecida a la de Misael. Sin dejar ninguna evidencia, como si la película misma no lo supiera, es también una reflexión sobre el lenguaje del cine, un tratado siempre modesto y nunca pedante acerca de la representación del tiempo y el espacio sobre una pantalla. Pero además es muy entretenida. **JV**

LA MAMAN ET LA PUTAIN, **Francia, 1973, dirigida por Jean Eustache**. El estreno de este film de 1973 en nuestras salas es un verdadero acontecimiento. Hecha desde los últimos estertores de la Nouvelle Vague, con Jean-Pierre Léaud como protagonista, se trata de una película de visión imprescindible. El lenguaje hablado recorre el film de una manera singular, los cuerpos se mueven en el espacio sólo arrastrados por el deseo. Un triángulo amoroso es para Eustache una maravillosa excusa para hablar de nosotros mismos y mostrar en todo su esplendor una personal y única concepción del cine. Una verdadera obra maestra. **MG**

LA MANDOLINA DEL CAPITAN CORELLI, **Captain Corelli's Mandoline, EE.UU., 2001, dirigida por John Madden**. *Shakespeare apasionado* era un bodrio. El mismo director hace aquí otro bodrio pero le sale mal y por lo tanto resulta menos molesto y menos premiado. Este pastiche de films europeos ganadores o nominados al Oscar a mejor película extranjera es insoportable en su primera media hora, pero luego se le va de las manos al director y asoman momentos interesantes. Por suerte el final feliz se opone al forzado dramatismo tontolón que tenía aquel plomazo con Shakespeare de protagonista. **SG**

LA MARCA DEL DRAGON, **Kiss of the Dragon, Francia-EE.UU., 2001, dirigida por Chris Nahon**. Por qué *marca* y no *beso* es uno de los grandes enigmas del año. Lo cierto es que esta nueva incursión del astro asiático en el mercado angloparlante no hace más que confirmar una teoría expuesta más de una vez en estas páginas: los chinos las hacen mejor en casa. Por lo demás, un film violento y medianamente ameno, pero que depara más desilusiones que sorpresas. Correr al videoclub y alquilar alguno de sus viejos títulos hongkonés, en particular *Batalla de honor*, un prodigio de coreografía marcial. **DB**

LA MEXICANA, **The Mexican, EE.UU., 2001, dirigida por Gore Verbinski**. Esta comedia de acción que pasó casi sin dejar huella es sin embargo una película noble y entretenida. Ciertos manierismos visuales innecesarios y un Brad Pitt por momentos algo descontrolado atentan contra la originalidad de la historia y la voluntad del director de narrar con buenas armas. Pero la película termina resolviéndose con gracia y deja un sabor dulce y festivo que nos puede alegrar una tarde. **JV**

LA MOMIA REGRESA, **The Mummy Returns, EE.UU., 2001, dirigida por Stephen Sommers**. Sommers trata de compensar la falta de novedad y lo forzado de esta segunda parte con aceleración y exceso de efectos especiales. Su convicción y su pericia narrativa lo sacan a flote, pero por momentos el descontrol resulta un tanto agotador. De todas maneras, su currículum sigue en buena forma: Sommers es uno de los responsables de que el cine de aventuras tenga uno de los revivals más auténticos y fructíferos del Hollywood contemporáneo. **GN**

LA MUJER QUE TODO HOMBRE QUIERE, **The Woman Every Man Wants, Argentina-EE.UU., 2001, dirigida por Gabriela Tagliavini**

LA NODRIZA, **La balia, Italia, 2000, dirigida por Marco Bellocchio**. Bellocchio adopta la mirada de cada uno de los personajes principales frente a la historia, para quedarse finalmente con la de aquellos que comprenden su sentido: los burgueses capaces de celebrar el fin de su época y los proletarios capaces de asumir su presunto destino histórico. El resultado es una película construida a partir de una esperanza anacrónica, sin revisionismo alguno, pero que solo destaca de ese anacronismo su belleza, no su verdad. **SS**

LA PAREJA DEL AÑO, **America's Sweethearts, EE.UU., 2001, dirigida por Joe Roth**. Una cantidad de estereotipos conocidos y bastante bien explotados, junto con la probada habilidad de Billy Crystal, a cargo de la coautoría del guión, constituyen los ingredientes fundamentales de esta película que resulta en principio muy divertida, pero después va perdiendo ritmo y se desmorona en un tramo final rayano en el absurdo. El cuarteto protagonista se luce, no faltan los clásicos



"Te estoy observando, Wasansky. Quiero los papeles", Ross.

chistes sobre la industria hollywoodense y la película entretiene pero no enamora, y ese es un problema que padecen muchas de las más recientes comedias románticas. **SP**

LA PROFESORA DE PIANO, *La pianiste*, Austria-Francia, 2000, dirigida por Michael Haneke. Primer film de Haneke que se estrena en nuestro país y que provocó las primeras escenas—casi—de pugilato en la revista. Yo estoy a favor de su visión demoledora sobre la sociedad, la familia, las costumbres y el cinismo de sus personajes. *La pianiste* es una película que molesta e irrita, y está bien que esos sean sus objetivos. ¿Por qué Haneke debería cambiar su postura pesimista frente al mundo? El mundo es un lugar horrible y hay que aferrarse a los buenos momentos. En la vida de la profesora hay muy pocos y por eso decide abalanzarse sobre su madre en una de las escenas más crueles y perturbadoras del año. Una de las grandes películas del 2001. **GJC**

LA SOMBRA DEL VAMPIRO, *Shadow of the Vampire*, EE.UU.-Reino Unido, 2000, dirigida por E. Elias Merhige. Aunque la idea—contar el rodaje de *Nosferatu* a mitad de camino entre la parodia y el homenaje—era atractiva, la película es muy poco interesante, y como lectura de la filmografía de Murnau resulta por demás primitiva. Antes bien, parecería ser que Merhige no tiene ninguna idea sobre Murnau y se limita a construirlo en términos conciliadores y asimilables, algo semejante a lo que *Dioses y monstruos* hacía con James Whale. **HS**

LA TRAICIÓN, *The Yards*, EE.UU., 2000, dirigida por James Gray. La primera película de James Gray, *Cuestión de sangre*, editada directamente en video, era, a pesar de su monocorde tono *down*, una muy atractiva ópera prima, por lo que había expectativas por su segundo trabajo. Lamentablemente el film, otra historia ambientada en el mundo de la mafia, no está a la altura de lo esperado, y si logra algunos aciertos en la creación de una atmósfera opresiva que recuerda la de su ópera prima, se diluye en un relato innecesariamente estimado y con un final edificante. **JG**

LA VIRGEN DE LOS SICARIOS, *La vièrge des tueurs*, Francia-Colombia-España, 2000, dirigida por Barbet Schroeder. Un escritor homosexual,

desencantado y en decadencia regresa a Medellín—una de las ciudades del mundo donde la vida humana tiene un precio muy bajo—y allí se relaciona con un muchacho, convirtiéndose en una suerte de padre espiritual; cuando el chico es asesinado, su matador lo reemplazará. Esta adaptación de la novela de Fernando Vallejo transmite, sobre todo en su primera hora, el feroz nihilismo del original, en un relato atravesado por una violencia y crudeza implacables. **JG**

LADRONES DE MEDIO PELO, *Small Time Crooks*, EE.UU., dirigida por Woody Allen. La cuota anual del cine de Woody Allen está al borde de la devaluación. Un par de momentos eficaces (menos no puede pedirse), algunos gags contundentes y el homenaje casi explícito a *Los desconocidos de siempre* de Monicelli resultan, a esta altura, insuficientes. Visitar el cine de Allen año a año se está transformando en una carga demasiado excesiva, y casi inútil. Por suerte, en *Ladrones de medio pelo* actúa él mismo y vuelve a desparramar su verbosidad, levantando los brazos y acomodándose los lentes. Algo es algo, pero sigue siendo muy poco. **GJC**

LAS CONFESIONES DEL DR. SACHS, *La maladie de Sachs*, Francia, 1999, dirigida por Michel Deville. A lo largo de cuatro décadas el francés Michel Deville, un director cuya obra nació paralelamente con la Nouvelle Vague, ha desarrollado una obra de notable coherencia estilística, más dirigida a la inteligencia que a los sentimientos. Esta adaptación de una novela de Martin Winckler, acerca de las relaciones de un médico pueblerino con sus pacientes, no solo utiliza diferentes puntos de vista para construir su rigurosa estructura narrativa sino que también ofrece una inesperada dosis de emoción. **JG**

LAS ESTAFADORAS, *Heartbreakers*, EE.UU., 2001, dirigida por David Mirkin. Comedia fallida con una clara intención de realizar una farsa diurna del *film noir* a partir de la duplicación de la figura de la *femme fatale*. Los ajustados giros del guión pasan como una simple sucesión de agudezas narrativas desaprovechadas cinematográficamente. Ni la altura actoral de Sigourney Weaver saca a flote este bluff. Además, el título en castellano arruina los posibles primeros minutos de intriga. **DT**

LAS LOCURAS DEL EMPERADOR, *Emperor's New Groove*, EE.UU., 2000, dirigida por Marc Dindal. El patito feo de las películas de dibujos animados: fue casi abandonada por la Disney a sus creadores a raíz de un conflicto que implicaba a Sting y el uso de las canciones. O sea que menos música impuesta y más libertad para los directores, es decir, más locura y diversión. El resultado es sorprendentemente logrado y pone en cuestionamiento todo el sistema de producción seriada y automática en que se encuentra buena parte de la animación. **GN**

LAS RAZONES DE MIS AMIGOS, España, 2000, dirigida por Gerardo Herrero. La pérdida de ideologías colectivas y la consecuente desintegración social son los temas explícitos y centrales que afligen a tres amigos españoles que viven el fin de siglo con una educación anclada en los lemas de la década del 70. Las tres historias son ilustrativos lugares comunes que se amontonan con aspiración de reflexión sobre los conflictos y contradicciones generacionales. El tono de amargura deviene mero aburrimiento. **DT**

LAS TRES ESTACIONES, *Three Seasons*, EE.UU., 1998, dirigida por Tony Bui. Una película norteamericana independiente sobre las secuelas de la guerra de Vietnam en Vietnam, no en USA. Ese giro la diferencia de toda una tradición de películas sobre el tema, pero es solo eso. El resto es puro parentesco con los peores lugares comunes de la sensiblería antibelicista y la buena conciencia mal entendida. A su vez, la actual Vietnam está filmada como un escenario exótico, más que como una parte significativa del conflicto. **SS**

LE CINEMA DES CAHIERS, CINCUENTA AÑOS DE HISTORIA (DE AMOR) (DEL CINE), *Le cinéma des Cahiers, cinquante ans d'histoires (d'amour) (du cinéma)*, Francia, 2000, dirigida por Edgardo Cozarinsky. El argentino Cozarinsky se mete, con un documental por encargo y sin evitar posibles polémicas, con la (la) revista francesa de crítica de cine. La musicalización es clave: *Que reste-t-il de nos amours* de Trenet, en muchas versiones, funciona como leitmotiv y le da una identidad ficcional y emocional al documental. Si hubo este año una película cuya audiencia ideal fueron los críticos y las críticas, fue esta. Lo que implica, feliz-



"En la declaración de derechos humanos faltan el derecho a la contradicción y el derecho a irse", Jean-Pierre Léaud.

mente o no, críticos y críticas tan interesados en lo que ven y escuchan como incapaces de tomar mucha distancia. Incluye el spot en el que Godard y Truffaut ponen de manifiesto su apoyo a Henri Langlois. Allí queda claro que François no había nacido para la arena política. **JPF**

LEGALMENTE RUBIA, *Legally Blonde*, EE.UU., 2001, dirigida por Robert Luketic. La sorpresa del año fue esta comedia que juega con el estereotipo de la rubia tonta para ir desacomodando una y otra vez nuestras expectativas. Reese Witherspoon confirma que es una gran comedianta. Una película original, atrevida e inteligente, que puso a prueba la sensibilidad de muchos, más dispuestos a ver las películas en piloto automático que a dejarse sorprender. **GN**

LETRAS PROHIBIDAS: LA LEYENDA DEL MARQUES DE SADE, *Quills*, EE.UU., 2001, dirigida por Philip Kaufman. Con la frase "Conozca al Marqués. El placer será todo de él..." en los afiches, *Letras prohibidas* deja abierta la posibilidad de que se trate de una película amorosa. Eso no la haría mejor ni peor, pero que el desconcierto frente al personaje se traduzca en un giro hacia la tragedia indica de algún modo que la literatura de Sade no puede ser reivindicada desde el derecho a la libre expresión, como pretende Kaufman. Un problema, por otra parte, que el film ni siquiera se plantea. **SS**

LEYENDAS DE VIDA, *The Legend of Bagger Vance*, EE.UU., 2000, dirigida por Robert Redford. El bienintencionado Redford, wasp, mormón y liberal (con acento en la i, a la americana), amontona todas estas características en una película insulsa sobre el deporte y el hombre. Ascenso, caída y recuperación de un golfista perturbado por la guerra. Lo dicho, como director Redford tiene buenas intenciones pero no la mano ni el ojo de Ron Shelton, el rey de los deportes en el cine americano (comparar *Leyendas...* con *Juegos de pasión*). **ER**

LIMITE VERTICAL, *Vertical Limit*, EE.UU., 2000, dirigida por Martin Campbell. La siempre complicada mixtura de un traumático drama familiar con una película de acción y aventura se suelda a golpes de efectismo tan berreta como eficiente. Un grupo de inverosímiles personajes secundarios y un tono de farsa in-

voluntaria en los diálogos son las dos posibilidades de divertirse en esta película. Se pueden ver las montañas primaverales de *El Señor de los Anillos* en su versión nevada. **DT**

LITTLE NICKY - EL HIJO DEL DIABLO, EE.UU., 2000, dirigida por Steven Brill. Esta película merecería ser vista por el solo hecho de que aparece Ozzy Osbourne (Ozzy Rules!) comiéndose un murciélago y porque, además, uno de sus protagonistas es un perro que habla y resulta ser el representante más confiable del Infierno en la Tierra. Pero *Little Nicky* contiene un atrevimiento tal en su modo de poner en escena el Infierno, el Cielo, la intolerancia, la amistad, el romance y la aventura, que termina por resultar de verdad única. **MP**

LO QUE ELLAS QUIEREN, *What Women Want*, EE.UU., 2000, dirigida por Nancy Meyers.

Mel Gibson hace su aporte al feminismo: su personaje, un publicista machista y fanfarrón, recibe un shock eléctrico que le permite entrar en las mentes de las mujeres. Quizá debería recibir otro que le revele los tiempos y los modos de la comedia que, por ahora, le son negados. **GN**

LOS ANGELES DE CHARLIE, *Charlie's Angels*, EE.UU., 2000, dirigida por McG. El estreno *bigger than life* del año detrás de *Moulin Rouge*, con la sutil diferencia de que la segunda pertenece al universo cinematográfico con toda las de la ley y la primera comporta una paradoja. La estructura de videojuego y el lenguaje videoclipero hacen que el simulacro propuesto por el film alcance tal grado de inverosimilitud que este termina creando un nuevo lenguaje que, valiéndose del cine, logra evidenciar su no pertenencia al terreno cinematográfico. Autoconciencia, feminismo y diversión juguetona convierten a esta película en algo más importante de lo que parece y pretende. Legalmente subversiva y poco apta para puristas. **FK**

LOS CUENTOS DEL TIMONEL, Argentina, 2001, dirigida por Eduardo Montes-Bradley. Un documental sobre Osvaldo Bayer narrado por el propio protagonista sólo podría ser un autorretrato si el director no hubiera sido Montes-Bradley. Irreverente para con los espectadores solemnes, que esperan encontrar lo que saben de antemano, respetuoso para con

el propio Bayer, *Los cuentos del timonel* representa el costado más interesante de un intelectual que no ha mostrado fisuras ni en su discurso ni en su compromiso político. **SS**

LOS DESTINOS SENTIMENTALES, *Les destinées sentimentales*, Francia-Suiza, 2000, dirigida por Olivier Assayas. Una historia de amor encerrada entre dos miradas. La primera, la de Emmanuelle Béart a Charles Berling en el púlpito, el amor inmediato y eterno. La segunda la devuelve Berling a Béart en su lecho de muerte: amor y melancolía, síntesis de los años vividos. En medio de una y otra, un devenir que va de una forma de construcción del capitalismo francés a través de la ética protestante, como diría Weber, al delicado equilibrio que esa construcción supone con los sentimientos de sus hacedores. **ER**

LOS OTROS, *The Others*, España-EE.UU., dirigida por Alejandro Amenábar. Muy en la tónica de *Sexto sentido*, pero no solo por la vuelta de tuerca final, sino por la combinación del fantástico con una melancolía profunda y lánguida. Amenábar tiene una gran mano para crear climas ominosos. Nicole Kidman en su segundo aporte a un año consagradorio. **GN**

LOS PASOS PERDIDOS, España-Argentina, 2001, dirigida por Manané Rodríguez. Realizada por una directora argentina residente en España, esta película es otra incursión en las dolorosas secuelas de la dictadura militar, en este caso centrada en la historia de una muchacha que descubre que su padre es un ex represor del régimen que la secuestró. La exposición de la dolorosa toma de conciencia de la protagonista alcanza momentos de auténtica intensidad dramática, aunque el film está perjudicado por las inadecuadas interpretaciones de Luis Brandoni (sobre todo) y Concha Velasco. **JG**

LOS RIOS DE COLOR PURPURA, *Les rivières pourpres*, Francia, 2000, dirigida por Mathieu Kassovitz. Hace un tiempo *El odio*, la ópera prima de Kassovitz, recibió una cantidad excesiva de elogios, con su retrato de jóvenes violentos filmados con estética de cámara en mano antes del Dogma. Con *Los ríos de color púrpura* se revelan las virtudes y los defectos del director. Entre estos últimos, su incapacidad para acercarse a los thrillers



americanos, aun a los más superficiales y banales de HBO, y su manierismo inútil en la puesta en escena (con abundancia de tomas aéreas). En cuanto a las virtudes, no recuerdo cuáles eran. **GJC**

LUNA DE OCTUBRE, **Argentina-Brasil-España-Uruguay-Chile, 2000, dirigida por Henrique de Freitas Lima.** Aburrimiento y falta de interés son las características sobresalientes de esta multiproducción mercosureña. Cartón y madera repartidos entre los intérpretes (Elena Lucena es lo más rescatable) aportan al film un sabor casi bizarro. Película anacrónica e incomprensible, acierta por sus errores. Como en todo producto bizarro, la sonrisa la provoca el aspecto berreta. Una de *gaúchos* (sí, en portugués) con ánimo de western de cuarta (pero sin autoconciencia del ridículo). Sin pretensiones y apoyándose en el humor, habría sido buena candidata a un sábado de superacción. Canal 7 te espera, con cortes comerciales y a todo color. **FK**

LLEGO EL RECREO, **Recess School's Out, EE.UU., 2000, dirigida por Chuck Sheetz.** Sobresalen algunas cosas en el vago recuerdo que tengo de este film de animación bastante rudimentaria. Una historia delirante con conspiraciones gubernamentales incluidas, desbaratadas por inteligentes niños que no cesan de cuestionar lo que los rodea. Recuerdo también unos maravillosos secundarios, entre los que se destacaba una horrible y avejentada profe-

sora, secreta practicante de artes marciales, encargada de un gag brillante que cita a *The Wall*, y unos malos tan estereotipados que de tan pasados de vuelta se vuelven inmediatamente queribles. Entre los mastodontes animados del año, esta rareza Disney fue condenada a la extinción prematura. **FK**

M

MALDITA COCAINA - CACERIA EN PUNTA DEL ESTE, **Argentina-Uruguay, 2001, dirigida por Pablo Rodríguez.** ¿Qué es esto? ¿Un homenaje al afiche callejero que apareció un tiempo atrás? ¿Un film de contrabandistas? ¿Un momento de ocio de Laport? ¿Un tratado de confraternidad entre Uruguay y Argentina? ¿Un homenaje a los *Comandos Azules*? ¿Una remake de *Comodines*? ¿Una cita intertextual de los famosos programejos de Roberto Ledo? ¿Una película? No, no es una película. **GJC**

MALENA, **Italia-EE.UU., 2000, dirigida por Giuseppe Tornatore.** Con este film Tornatore se consolida como un malabarista con vocación de conmovir a cualquier precio. La historia de la educación sentimental de un adolescente en la Sicilia de los 40, obsesionado sexualmente con Malena, joven viuda y objeto del deseo reprimido de la comunidad masculina del pueblo. Tono for export, densamente machista -nótese la virtual mudez

“¡Wilsoooooon!”

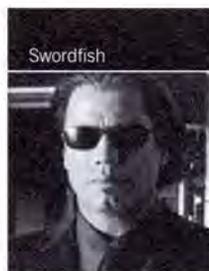
de la protagonista— aunque pretenda lo contrario y llena de los peores vicios del director. Con esta grasitud melosa acabó el engaño que empezó hace tiempo con *Cinema Paradiso*. Addio, Giuseppe! **FK**

+ BIEN, **Argentina, 2001, dirigida por Eduardo Capilla.** De tanto en tanto nos cae como un meteorito una de estas películas en las que un joven de ayer consigue decir hoy lo que cree que otros comprenderán recién mañana pero que, en realidad, debió haber callado para siempre. Películas (digamos) que a duras penas logran disimular su autismo con tantos humos que tienen, y que abonan (en todos los sentidos posibles) la idea de que codificando trivialmente lo nuevo sólo se consigue glorificar lo rancio. **MP**

MINI ESPÍAS, **Spy Kids, EE.UU., 2001, dirigida por Robert Rodríguez.** Los primeros films de Rodríguez eran bodrios más o menos simpáticos en los que convivían un amor por los géneros y un tono burlón y fanfarrón. Pero en *Aulas peligrosas* lo primero se impuso y se reafirmó en *Mini espías*. Rodríguez encuentra aquí un tono perfecto y lo mantiene durante todo este divertidísimo film. Las aventuras de chicos que narra la película fueron una de las más agradables sorpresas del año. **SG**

MIRADA DE ANGEL, **Angel Eyes, EE.UU., 2001, dirigida por Luis Mandoki.** Drama romántico con un desarrollo absurdamente previsible sobre un hombre solitario acosado por un pasado traumático que se enamora de una oficial de policía que le muestra el buen camino. Su única originalidad, que llega demasiado tarde, es que ninguno de los enamorados muere al final. El personaje de James Caviezel recuerda a los que interpretó en *Desafío al tiempo* y *Cadena de favores*, lo que significa dos malos recuerdos. **DT**

MISS SIMPATIA, **Miss Congeniality, EE.UU., 2000, dirigida por Donald Petrie.** Sandra medida a detective que no se maquilla infiltrada en el concurso de Miss USA. Sandra puesta a deconstruir el modelo de belleza de estos concursos. Sandra, aquí sin preocuparse por su look, deconstruida por el universo del look *cheesy*. Sandra es muy simpática y linda, y hace comedia, en esta comedia liviana y que promete más de lo que cumple. **JPF**



“¿Sabés cuál es el problema en Hollywood? Que hacen mierda. Mierda inverosímil y sin importancia”, John Travolta.

MONKEYBONE, **EE.UU., 2001, dirigida por Henry Selick.** Heredera legítima de *Pequeños guerreros*, la película trata sobre la identidad artística y su posibilidad de negociación. Paradójicamente, es una de las producciones más conflictivas de los últimos años y fue víctima de un corte final que mutiló sus virtudes originales. A pesar de todo, pudo emerger el talento visual de Selick, que demuestra no necesitar de Tim Burton para tener estilo. La justiciera edición en DVD trae un final alternativo y escenas inéditas. **DT**

MONSTERS, INC., **EE.UU., 2001, dirigida por Peter Docter.** Pequeña gran película, la nueva entrega de los estudios Pixar continúa su ciclo existencialista sin renunciar a la acción vertiginosa, el brillante ritmo de comedia y una historia emotiva por cada uno de sus costados. Sin llegar a la genialidad de *Toy Story 2* pero pisándole los talones, posiblemente el gran estreno animado del año. Clasicismo contra posmodernidad, el film es un triunfo de la ficción y los personajes frente a la postura canchera de la parodia vacía de sentido. Estos personajes viven, sienten y hacen que la animación hipersofisticada sea lo que menos importe. El plano final –sensible, no sensiblero– justifica una compra mayorista de pañuelos. Se me pianto otro lagrimón. **FK**

MOULIN ROUGE, AMOR EN ROJO, **Australia-EE.UU., 2001, dirigida por Baz Luhrmann.** El maestro de ceremonias Luhrmann inventa la película-remix: todo lo ya visto y oído se transforma en el espectáculo más nuevo del mundo. Pero no en uno de citas arcanas y/o de distancias paródicas: Luhrmann cree en el amor y en la belleza, pero también en el pop y en el lenguaje, y lo que podía aparecer como un karaoke abarrotado de referencias sonoras y visuales termina por resultar un embriagador y emotivo caleidoscopio en mil dimensiones. **MP**

N

NADA POR PERDER, **Argentina, 2001, dirigida por Quique Aguilar.** La ambigüedad de *Nada por perder* no tiene rango estético. Se trata de una típica película argentina con mensaje, cuyo

mensaje resulta ambiguo. Pero su falta de rigor salta tanto a la vista que anula el nivel de lectura ideológico. El guión parte de una idea interesante en sí misma (un abogado arruinado instrumenta minuciosamente un plan para matar al futuro presidente. Cuando su plan está a punto de cumplirse, el destino –y no él– ejecuta la venganza). De todos modos, no había con qué hacer prosperar esta idea. **SS**

NAUFRAGO, **Cast Away, EE.UU., 2000, dirigida por Robert Zemeckis.** Wilson, la pelota que el personaje de Tom Hanks adopta como único posible amigo en su naufragio, es sin duda uno de los personajes del año. La capacidad de Zemeckis para despertar nuestra emoción cuando el protagonista descubre que ha perdido su querida pelota es un pequeño triunfo del cine. Este es solo un ejemplo de una película noble y emotiva que contiene varios momentos de un lirismo poco común en el cine norteamericano actual. **JV**

NI UNA PALABRA, **Don't Say a Word, EE.UU., 2001, dirigida por Gary Fleder.** Otro thriller donde se trata de sorprender al espectador incorporando un caso psiquiátrico interesante. Nuevamente, la resolución de un caso policial depende del desciframiento de una conducta críptica y entra en escena la figura del especialista en mentes ocupando el lugar del detective. Nada de esto sería en sí malo, si hubiera alguna razón para que las vueltas de tuerca de esta vez llevaran a alguna verdadera novedad. Pero la sensación de *déjà vu* gana la partida antes de la primera media hora de metraje. **SS**

NO QUIERO VOLVER A CASA, **Argentina, 2000, dirigida por Albertina Carri.** Una narración con la estructura de una cinta de Moebius. Una versión de Buenos Aires que la vuelve irreconocible aun en sus escenarios más conocidos. Dos familias argentinas de distinto nivel social igualmente opresivas. De una salen la víctima y el victimario (hermanos y socios), de la otra, el asesino a sueldo. Una mujer hace involuntariamente de enlace. La violencia está latente durante toda la película y el tiro del final se dispara en la primera secuencia. Un debut más que promisorio. **SS**

NUBES DE MAYO, **Mayis Sıkintisi, Turquía, 2000, dirigida por Nuri Bilge Ceylan.** Poco se sabe

en estos lares sobre el cine turco y este film –con abundantes premios internacionales– no aparece como un referente original, ya que muestra notorias influencias de las películas de Abbas Kiarostami. Un director de cine regresa a su pueblo natal con la intención de hacer participar a su padre en su próximo proyecto y el film intenta reflexionar sobre las relaciones entre realidad y ficción. A pesar del lirismo de algunas secuencias, una película que aparece como excesivamente derivativa. **JG**

NUESTROS AÑOS DORADOS, **The Golden Bowl, Francia, 2000, dirigida por James Ivory.** Todos los años, con la regularidad de una tormenta tropical o un resfrío alérgico, llega una película de Ivory. La del 2001 viene con todos los chiches que le gustan al director: principios del siglo XX, ambientes aristocráticos, pasiones cruzadas y escondidas, tanto que cuesta imaginarse qué puede haberlas despertado. Noticias recientes afirman que el veterano James Ivory descubrió en Argentina la frase que titulará sus memorias: “Dicen que soy aburrido”. **ER**

NUMERO DE SUERTE, **Lucky Numbers, 2000, dirigida por Nora Ephron.** Comedia negra de Nora Ephron con Travolta y la reina Kudrow como patanes retorcidos en una historia de estafas, traiciones y cinismo. La película no llega a ser buena, pero por lo menos asume lo que estaba a medias en *Tienes un e-mail*: el mundo es horrible y la Ephron ya no tiene la energía de *Sintonía de amor* para hacer ficciones que lo desmientan aunque sea por un rato. **JPF**

O

8 1/2 MUJERES, **8 1/2 Women, Luxemburgo-Holanda-Alemania-Reino Unido, 1999, dirigida por Peter Greenaway.** Volvió Pedro –antiguo amigo de la revista–, esta vez sin los oropeles de otras épocas. Ya no engaña a nadie el mercachifle este. Su misoginia desatada es solo comparable al tamaño de su ego. La escasa provocación que este sujeto puede generar es directamente proporcional a la cantidad de espectadores que pueden apreciar este no cine del siglo pasado. Sin premios,

Vida bandida



“¿No pensaste que era más barato preguntar la hora?”, Billy Bob Thornton le responde a Bruce Willis, que se gastó una fortuna en un Rolex.

espectadores, ni fama, su destino más próximo está en los cuarteles de invierno. **FK**

P

PAN Y TULIPANES, *Pane e tulipani*, Italia, 2000, dirigida por Silvio Soldini. ¿Volvió el cine populista italiano! El más rancio, el más conservador, el que retrata los lindos paisajes de ese país que no conozco, el que libera a la mujer del machismo que caracteriza a los italianos, el de la familia reunida alrededor de la mesa ahora sin la *mamma*, el de los clanes numerosos, el bochinchero, el más feo de todos. *Pan y tulipanes*, gran éxito en su país, es un film de hace cincuenta años, industrial, accesible, lleno de lugares comunes. La actriz principal es muy buena. **GJC**

PEARL HARBOR, EE.UU., 2001, dirigida por Michael Bay. ¿Qué pasa cuando el pésimo director de *Armageddon* intenta copiar las profundidades melo-épico-populares de *Titanic* y les agrega patriotismo? Pasan estos bodrios de tres horas, grandotes, feos y torpes que no consiguen interesar ni con las más monstruosas campañas publicitarias. **JPF**

PECADO ORIGINAL, *Original Sin*, EE.UU., 2001, dirigida por Michael Cristofer. No, muy original no es. Allá lejos y hace tiempo, esto se llamaba *La sirena del Mississippi*, y era una de las mejores exposiciones de la locura amorosa en la pantalla. Pero claro: ni Michael Cristofer es Truffaut, ni Banderas y Jolie son Belmondo y la Deneuve. De hecho, el romanticismo de la primera versión acá es solo una serie de fotos puestas para que el espectador imagine cómo sería un ñoño almanaque de *Playboy*. Film para los que no gustan del cine. **LMD'E**

PLANETA ROJO, *Red Planet*, EE.UU., 2000, dirigida por Anthony Hoffman. *Space opera* enmarcada en el reciente recrudescimiento en Hollywood de las exploraciones a Marte. En este caso, se trata de una versión tecno no reconocida de *Furioso planeta rojo* (1959), pero sin el encanto de la imaginativa monstruosidad. Centrada en el conflicto, la conspiración y la paranoia entre los astronautas, la trama se desmembra por la irresuelta caracterización de los personajes y la torpeza narrativa. **DT**

PREFIERO EL RUMOR DEL MAR, *Preferisco il rumore del mare*, Italia-Francia, 2000, dirigida por Mimmo Calopresti. Otra cinematografía muy poco representada en nuestras pantallas en los últimos años es la italiana y los escasos títulos que se conocen generalmente no ofrecen demasiado interés. Por eso este melancólico relato que plantea varias de las cuestiones clave de la vida italiana contemporánea –los ancestrales enfrentamientos entre el Norte próspero y el Sur aferrado a las tradiciones, la disgregación familiar–, aun sin alcanzar un gran vuelo, es una pequeña y bienvenida sorpresa. **JG**

PREMONICION, *The Gift*, EE.UU., 2000, dirigida por Sam Raimi. Una buena historia de crímenes y fantasmas con gran clima y actuaciones superlativas del impar Keanu Reeves –hiela la sangre– y Cate Blanchett, creíble sureña. Otro punto a favor de *Premonición* es que su guión es completamente previsible, y permite disfrutar de asustarse (sustos que le deben bastante a *Ecos mortales*) con la venganza del muerto sin preocuparse por otra vuelta de tuerca. Raimi había dado un paso en falso haciéndose el fino con *Un plan simple*, pero ya volvió a la buena senda. **JPF**

PRUEBA DE VIDA, *Proof of Life*, EE.UU., 2000, dirigida por Taylor Hackford. El vigor narrativo característico de este director disimula los convencionalismos y la ingenuidad en el tratamiento de temas políticos referidos a Latinoamérica. Estos defectos son evidentes pero no afectan al resultado final, porque lo político termina funcionando solo como un marco para una historia cuyo foco de interés pasa por otro lado. Lo que importa es la tensión producida por una situación límite y una historia de amor que nace subterránea pero se impone con fuerza gracias a Crowe y Ryan. **JV**

Q

¿QUIEN ESTA MATANDO A LOS GORRIONES?, Argentina, 2001, dirigida por Patricia Martín García.

15 MINUTOS, *15 Minutes*, EE.UU., 2000, dirigida por John Herzfeld. El director del astuto thriller *Nadie vive demasiado* logró una

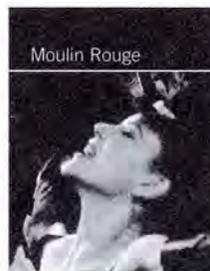
buena recaudación en Argentina con este policial mediocre –con banal reflexión acerca de los medios incluida–, un poco mohoso y ni siquiera muy malo. Hay por ahí un pequeño rasgo de astucia para sorprender con una muerte inesperada, pero el resto es monotonía. **JPF**

R

RAPIDO Y FURIOSO, *The Fast and The Furious*, EE.UU., 2001, dirigida por Rob Cohen. Con un guión basado en un artículo periodístico sobre picadas nocturnas en Los Angeles, Cohen narra sin interés la historia de un policía infiltrado entre criminales multirraciales y mujeres recias. El erotismo fierrero es tan inconsistente como las presuntas estridencias de velocidad y vértigo. La secuencia después de los créditos finales es uno de los momentos más vergonzosos del año. **DT**

RED DE CORRUPCION, *Exit Wounds*, EE.UU., 2001, dirigida por Andrzej Bartkowiak. Convertir a Steven Seagal en algo cercano a un actor –esto es, alguien que interpreta un personaje– debe de ser una tarea ciclópea. Y si bien Andrzej Bartkowiak está lejos de lograrlo en esta, su segunda película luego de *Romeo debe morir*, al menos sí logra que nos olvidemos por momentos de la poca madera de actor de su protagonista. Lo mejor de la película: las persecuciones de autos, las peleas a mano limpia o armada y el paso de comedia sobre los títulos finales, que vale el precio de la entrada. **DB**

REQUIEM PARA UN SUEÑO, *Requiem for a Dream*, EE.UU., 2001, dirigida por Darren Aronofsky. La ópera prima de Darren Aronofsky, *Pi*, un film independiente de muy bajo presupuesto, había recogido en general críticas favorables a pesar de sus notorias falencias narrativas. En su segunda película, centrada en adictos de diversa laya –una mujer madura dedicada a la televisión y las anfetaminas; su hijo, consumidor y traficante de cocaína–, esos vicios se acentúan, en un relato con un montaje agobiante y con una pobre definición de los personajes que muestra, para colmo, un molesto tono moralizador. **JG**



"The greatest thing you'll ever learn is to love and be loved in return..."

RERUM NOVARUM, **Argentina, 2001, dirigida por Fernando Molnar, Sebastián Schindel y Nicolás Batlle.** Como la encíclica papal que lleva ese mismo nombre (León XIII, mayo de 1891), la película *Rerum Novarum* argumenta, al mismo tiempo, en favor del obrero y del patrón: a través del retrato de la banda musical surgida a la luz de una empresa que supo ser próspera y hoy no existe, propone la mejora de las condiciones de vida de los asalariados y a la vez se pronuncia en favor de preservar el orden establecido en general, y la familia, el patriarcado y la propiedad privada en particular. **MP**

RICOS, CASADOS E INFIELES, **Town & Country, EE.UU., 2001, dirigida por Peter Chelsom.** Comedia que avanza con el intento desesperado de encontrar situaciones humorísticas pero se destartala a cada paso. Ni Jenna Elfman en una imitación breve de Marilyn Monroe levanta el nivel. Al estilo Ova Sabatini, el geronte Warren Beatty insiste con varios planos rebuscados donde expone su torso desnudo para señalar su carne firme y vigente. Un ejemplo de los desesperados anhelos de vitalidad de esta propuesta laxa. **DT**

RODRIGO, LA PELICULA, **Argentina, 2001, dirigida por Juan Pablo Laplace.** 1) La bailanta y el cuarteto son dos formas con música propias de la uniformización –para abajo– de la cultura. 2) Rodrigo no era un buen cantante ni un buen músico. 3) Hacer una película con él una vez muerto es un acto de cinismo comercial deplorable. 4) El fracaso en la taquilla demuestra que el público de Rodrigo no por escucharlo carece de inteligencia. 5) No se puede hacer ningún chiste al respecto. **LMD'E**

ROSARIGASINOS, **Argentina, 1999, dirigida por Rodrigo Grande.** Contradicción: un film que se proclama "canalla" (de Central) tiene una locación en cancha de Newell's (es cierto que para orinarla) y ninguna en la de Rosario. Todos los sentimientos puestos en juego en la película son de esta naturaleza: sus personajes quieren pero se van, confían pero no tanto, protegen pero traicionan. La película sigue el mismo camino, parece que va a arrancar en alguna dirección pero se queda en aprontes y buenas intenciones. **ER**

RUGRATS EN PARIS, **Rugrats in Paris – The Movie, EE.UU., 2000, dirigida por Paul Demeyer y Stig Bergquist.** Segunda aventura cinematográfica en pañales. Efectiva, divertida, inteligente. Esta alternativa a la animación más taquillera y poderosa cumple con su cometido y representa algo así como un cine de animación "independiente". Aunque hay que decir que el film no ofrece tanta aventura y diversión como la primera película de los Rugrats. **SG**

RUSH HOUR 2, **EE.UU., 2001, dirigida por Bret Rattner.** El espectáculo aquí es el siguiente: la aceptación de las propias limitaciones, la modestia casi como un modo de puesta en escena, y el trabajo de los protagonistas, Jackie Chan y Chris Tucker (quienes a esta altura del partido ya no son descolantes en la actuación, ni en la comedia, ni en la lucha), llevando esas no-cualidades a unos personajes que al final resultan tan tiernos como anárquicos. Así, es imposible no encontrar en *Rush Hour 2* ternura y gracia. **MP**

S

SALUZZI, ENSAYO PARA BANDONEON Y TRES HERMANOS, **Argentina, 2000, dirigida por Daniel Rosenfeld.** Rosenfeld sigue a Saluzzi en una de sus giras europeas y deja ver un modo de la soledad que no tiene que ver exclusivamente con la creación artística. Después lo acompaña en su regreso anual a la casa materna, en Salta, y deja ver que las relaciones familiares no siempre son el refugio ni el complemento de esa soledad. El misterio de una madre sorda, tres hermanos músicos y un padre ausente, convertidos en el centro de un ensayo sobre la pena extraordinaria de Saluzzi. **SS**

SECRETOS, **Invisible Circus, EE.UU., 2001, dirigida por Adam Brooks.** Opera prima de Adam Brooks, *Secretos* es el retrato de una familia disfuncional, tema tratado en numerosas películas *indies* que se precien de serlo. Pero *Invisible Circus* no es un film independiente porque los temas que toca no son interesantes y, además, porque impera un discurso moralista y new age bastante molesto. Pero tampoco es una obra pautada por el reglamento del mainstream porque se nota la fal-

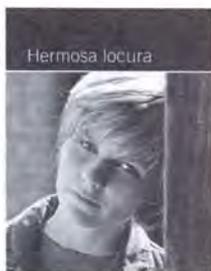
ta de presupuesto y, además, porque trabaja Cameron Díaz al margen de Hollywood. Entonces, ¿qué es *Secretos*? Ni esto ni lo otro. Un híbrido, un 5 cómodo de nota. **GJC**

SEÑALES DE AMOR, **Serendipity, EE.UU., 2001, dirigida por Peter Chelsom.** Una comedia romántica hecha con receta. Protagonistas magnéticos como Cusack y Pequitas Beckinsale, Nueva York, Louis Armstrong y lindas canciones, buenos secundarios (Jeremy Piven, Molly Shannon) y mucha leche condensada. Lo distinto es que el breve encuentro entre chica y chico (en el que se aprecia una química interesante) queda en suspenso hasta el final. Para los que nos gustan los dulces. **JPF**

SER O NO SER, **Hamlet, EE.UU., 2000, dirigida por Michael Almereyda.** Adaptación tecno de la obra célebre de Shakespeare que apela a los recursos más obvios. Por ejemplo, los monólogos son recitados a una camarita de video. Ni Kyle MacLachlan y Bill Murray fortalecen la película. El mayor mérito es crear tanta monotonía a partir de un texto como *Hamlet*. Una de las últimas actuaciones del fallecido Paul Bartel, en el rol del árbitro del duelo que pone fin al relato. Un justiciero filmico póstumo. **DT**

SHREK, **EE.UU., 2001, dirigida por Andrew Adamson y Victoria Jenson.** Como un Don Quijote moderno, Shrek, un feo ogro verde, circula por la película buscando el amor de la bella princesa Fiona, acompañado por su Sancho Panza, un burro fiel. Estos personajes simpatísimos hacen de la película un producto singular e interesante donde se revierten las convenciones del cine infantil y, por ende, de los tradicionales cuentos de hadas. Sobre el final, la princesa se vuelve fea para quedarse con el ogro. Lo imposible se vuelve posible de la mano de una eficaz y amable diversión. **MG**

SNATCH, CERDOS Y DIAMANTES, **Snatch, Reino Unido-EE.UU., 2000, dirigida por Guy Ritchie.** Guy Ritchie, el marido de Madonna, luego de la vacua *Juegos, trampas y dos armas humeantes*, hizo su segunda película de gánsters y chabones seudodelincuentes y seudomarginales. Brad Pitt está bien, algunos otros también, pero las imágenes pueden agotar y



"En tu barrio murieron muchos. La vida loca no es solo una canción de Ricky Martin", Bruce Davison en el papel de un político que conversa con el latino, Jay Hernández.

agotarse en cinco minutos. Una película llena de gadgets e imágenes destinadas a impactar ojos poco entrenados. Una tontería dirigida al mercado adolescente, no al espíritu adolescente. **JPF**

SOLO POR HOY, **Argentina, 2001, dirigida por Ariel Rotter.** El realismo social de la FUC encuentra en Rotter un nuevo exponente. Con una serie de personajes que se distinguen por sus atributos y capacidades, *Sólo por hoy* trata de hacer valer la aspiración de la clase media a significarse por su acceso distinguido a la cultura en medio de un contexto que la obliga a proletarizarse. Los jóvenes condenados a no expresar sus vocaciones artísticas y a vender su fuerza de trabajo todos los días "sólo por hoy" pueden encontrar en este film un verdadero manifiesto. Tal vez por eso están tan glamourizados. **SS**

SOY YO, EL LADRON, **To ja, zlodziej, Polonia, 2001, dirigida por Jacek Bromski.** La ganadora de la competencia del último Festival de Mar del Plata es una versión europea de *Una luz en el infierno*, de Robert De Niro. Las desventuras de un adolescente virtuoso fascinado con la mafia son una mezcla extraña de comedia, drama social y película de gánsters. La vida marginal se desarrolla en un tono enrarecido y sofisticado que no encuentra nunca intensidad. Hay un buen retrato de los personajes secundarios. **DT**

SPOT, **See Spot Run, EE.UU., 2001, dirigida por John Mitchell.** Combinación entre policial de perro y comedia infantil de mascota, aunque ninguna de las dos partes funciona adecuadamente. David Arquette interpreta a un cartero bonachón y torpe, pero le faltan años de entrenamiento para lograr la gracia que requieren los gags físicos. Los mafiosos narcotraficantes, entre los que se destaca Paul Sorvino, son los personajes más efectivos de la película. Hay un antológico "chiste de urólogo". **DT**

SUNSHINE, **Hungría-Alemania-Canadá-Austria, 1999, dirigida por István Szabó.** Desde mediados del siglo XIX, se relatan cien años de la historia de Hungría a partir de los infortunios de las tres generaciones de una familia judía dedicada a la fabricación del tónico Sunshine. Una suerte de versión europea sin

realismo mágico de *Cien años de soledad*. Una exposición equilibrada y el cuidado por la evolución dramática hacen amenas las tres horas de duración. Película gentil. **DT**

SUPER 8 STORIES, **Alemania-Italia, 2001, dirigida por Emir Kusturica.** Documental autocomplaciente y egocéntrico sobre Emir Kusturica y la banda donde él es músico. Este grupo de hombres actuando como adolescentes difícilmente pueda interesar a alguien más allá del nombre del director. Pero aun así el resultado es tan pobre que aunque se tratara de un documental sobre la vida de Ringo Starr sería aburrido. Los que disfrutan de la música de la banda quizá lo puedan soportar un poco mejor. **SG**

SWORDFISH - ACCESO AUTORIZADO, **Swordfish, EE.UU., 2001, dirigida por Dominic Sena.** El director de *60 segundos* aprendió a filmar escenas de acción, de las cuales hay muchas y variadas en este disparate que a falta de otras cosas sazona una trama algo caduca con ironías de todo tipo y una actuación de Travolta de antología (de qué antología aún no se sabe). Tiros, explosiones, *hackers* y robos de fondos estatales. Es divertida y ligera. Y sí... esta es la película en la cual Halle Berry hace su famoso, breve y caro *topless*. **DB**

T

TAXI, UN ENCUENTRO, **Argentina, 2001, dirigida por Gabriela David.** Pequeña y sensible obra que junta a dos clases diferentes de marginados. Sin caer en el panfleto o en el lugar común, la película adopta con decisión un medio tono poco habitual en nuestro cine. **GN**

TE BESARE MAÑANA, **Argentina, 2001, dirigida por Diego Musiak.** Uno más entre los fracasados largometrajes en video digital estrenados durante 2001. El melodrama romántico y amargo de una madre soltera que debe rehacer su vida está cruzado por fragmentos de una intragable narración basada en los violentos contrastes entre la paz rural y la violencia urbana. Imperdible secuencia camp donde Alberto Fernández de Rosa, en el rol de comisario violento, golpea a Juan Palomino delante de un grupo de prostitutas. **DT**

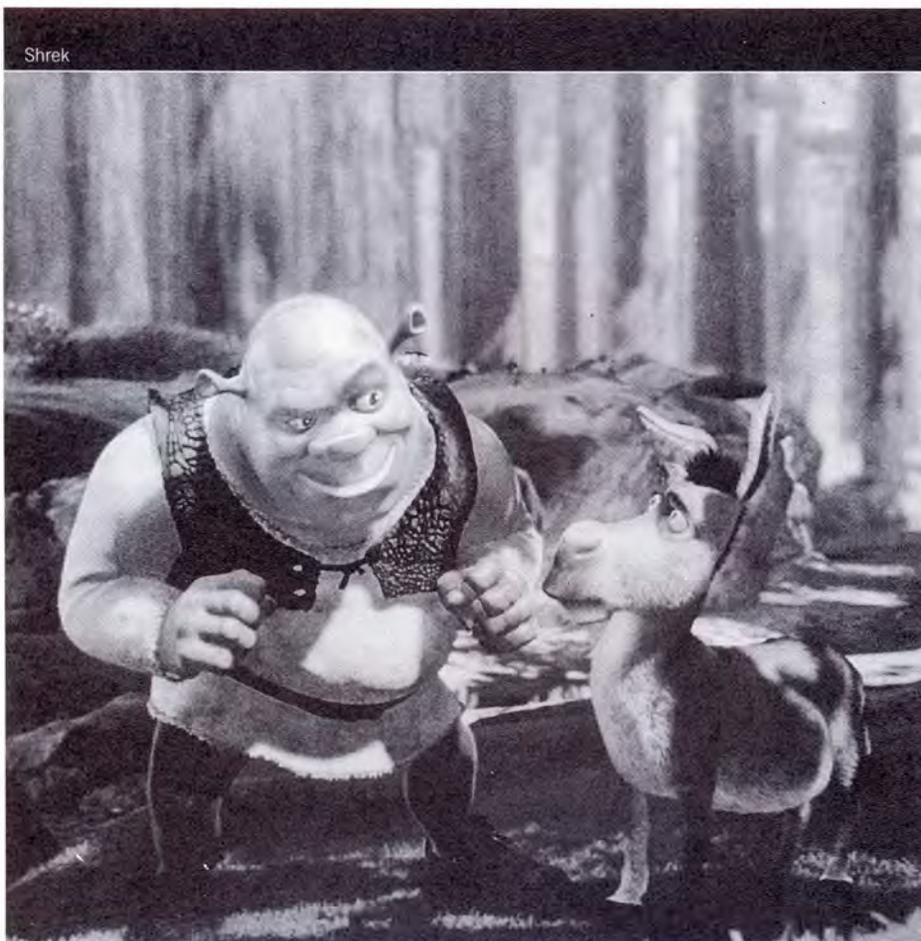
TELARAÑA, **Along Came a Spider, EE.UU., 2001, dirigida por Lee Tamahori.** Esta coptinación de *Besos que matan* es la muestra cabal de un año donde los thrillers estadounidenses fueron el género más desafortunado. En este caso, el detective Alex Cross, nuevamente interpretado por Morgan Freeman, se enfrenta al secuestro de la hija de un senador en un relato que se vuelve rutinariamente tedioso. Lo peor es asistir al deterioro definitivo del director neocelandés Lee "Once Were Warriors" Tamahori. **DT**

TESTIGOS OCULTOS, **Argentina, 2001, dirigida por Néstor Sánchez Sotelo.**

THE BLAIR WITCH 2 - EL LIBRO DE LAS SOMBRAS, **Book of Shadows: Blair Witch 2, EE.UU., 2000, dirigida por Joe Berlinger.** Después de que los directores Daniel Myrick y Eduardo Sánchez decidieran en *The Blair Witch Project* despojar al típico relato de terror protagonizado por jóvenes USA de sus clichés, sus adornos y sus golpes de efecto más axiomáticos, apostando por un dispositivo de producción mínimo que se ajustaba orgánicamente a una trama impecable por sencilla e intensa, viene el tal Joe Berlinger y hace todo lo contrario y se saca un uno grande como una casa de bruja. **MP**

THE CELL (LA CELDA), **EE.UU., 2000, dirigida por Tarsem Singh.** Esta historia de una psicoterapeuta que se mete en la mente de un asesino serial para buscar pistas que le permitan a la policía salvar a una posible víctima tiene por lo menos dos cosas espantosas: es como una versión larga de aquel video hipercursi de REM llamado *Losing My Religion* (pero sin la música), y además nos permite ver dentro de la mente del personaje de Jennifer López, que increíblemente es como pasear por el cerebro de una fan de Selena muy pero muy medicada. **MP**

THE HOLE - EN LO PROFUNDO, **Reino Unido, 2001, dirigida por Nick Hamm.** Una suerte de *reality horror show* con cuatro jóvenes universitarios encerrados y aterrados en un refugio antiaéreo perdido en un bosque. Que no haya asesino serial que los persiga cuchillo en mano alcanza para ventilar un poco un esquema asfixiado por el cine estadounidense en los últimos años. Pero tal



"Porfis, porfis", el burro.

vez las convenciones visuales y narrativas se sienten menos solo porque se trata de una producción inglesa. **DT**

TOBY Y EL NIÑO MÁGICO, Argentina, 2001, dirigida por Jorge Zuhair Jury.

TOCA PARA MI, Argentina, 2001, dirigida por Rodrigo Furth. Otro caso en el que el cine argentino se decide por la explotación juvenil pero con ideas y planteos estéticos que atraen mínimo 20 años. Viaje iniciático en el que cada personaje, cada lugar, cada canción, cada estado de ánimo y cada acontecimiento tiene un valor simbólico/metafórico que a la media hora de película produce una acumulación imposible de tolerar. **MP**

TODO SOBRE ADAM, *About Adam*, Irlanda-EE.UU., 2001, dirigida por Gerard Stembridge. La primera película de este realizador irlandés, *Viaje hacia la culpa*, era un potente drama familiar que mostraba a un director a seguir, pero como en muchos otros casos, su film subsiguiente no confirmó las expectativas despertadas. Si bien el título refiere a *La malvada*, esta historia en la que tres hermanas y su madre se sienten atraídas por el mismo hombre, es un film mediocre y de escaso interés, que poco tiene que ver con aquella recordada obra maestra. **JG**

TOMB RAIDER, *Lara Croft: Tomb Raider*, EE.UU., 2001, dirigida por Simon West.

Cuando, en la primera secuencia, la cámara no se decide entre seguir a la protagonista o apabullarnos con los efectos especiales, sabemos que todo está perdido. La concentración de un videojuego, que equivale a la excitación de la aventura, se ha perdido para siempre. Poco es lo que el film deja al espectador: solo el rostro de Angelina Jolie, que pudo haber sido el de la versión femenina de Indiana Jones y quedó en una idea para el póster. **LMD'E**

TOPSY TURVY, Reino Unido, 1999, dirigida por Mike Leigh. ¿Qué se hizo del agudo y humano director de *Secretos y mentiras* o *Simplemente amigas*? Aquel que cuestionaba la actualidad británica de manera tierna e implacable, pareciera empeñado en darles lustre a algunos de los pocos brillos de la era victoriana con esta aburridísima biografía de los compositores Gilbert y Sullivan. Pomposa y localista, derroche inútil de colores y canciones, parece pensada para votantes de la Thatcher, nostálgicos de una época que –afortunadamente– ya pasó. **ER**

TRAFFIC, EE.UU., 2001, dirigida por Steven Soderbergh. La bobada absoluta. El director más sobrevalorado del momento (que hizo insignificancias tales como *Un romance peligroso*, *Vengar la sangre* y *Erin Brockovich*) ahora se "mete", como si fuera un estudiante secundario, con "el tema de la droga". El resultado es como un mal trabajo de un se-

cundario: un rejuente de folletos institucionales sobre "el flagelo de la droga". La historia de Michael Douglas se asemeja a *Sin condena*, la de CZ Jones a una telenovela anticuada y en la de Benicio del Toro los mexicanos parecen los indios de los westerns de 1920. Por cierto, todo es bastante solemne y dura un montonazo. **JPF**

TRECE DIAS, *Thirteen Days*, EE.UU., 2000, dirigida por Roger Donaldson. Atrapante thriller político basado en la crisis de los misiles durante el gobierno de Kennedy. Kevin Costner interpreta a un asesor de los Kennedy, mostrados aquí como los más grandes héroes de Norteamérica. Más allá de que uno esté de acuerdo con esto, los personajes (que podríamos decir que están inventados) son excelentes y aunque la película no renueva ni mejora al género, cumple con su cometido y hasta último momento uno sufre pensando en una tercera guerra mundial que no les diré si se produce o no. **SG**

U

UN AMOR EN MOISES VILLE, Argentina, 2001, dirigida por Antonio Ottone. En el regreso de un hombre a su pueblo natal, una colonia judía litoraleña, se amontonan temas como el amor, la memoria y las tradiciones. La película se convierte en el catálogo de algunos de los recursos que viciaron malamente al cine argentino. El acartonamiento en relación con la puesta en escena, la fotografía y la actuación hablan más de una falsedad y descompromiso que de un tratamiento digno y reflexivo. **DT**

UNA HISTORIA DE ENTONCES, *You're the One*, España, 2001, dirigida por José Luis Garci. Los españoles sensibles se refugiaron en la cinefilia durante el franquismo. Encerrados en la sala oscura, acompañados por las grandes estrellas de Hollywood, forjaron una cultura que marca sus gustos cinematográficos hasta hoy. La película de Garci muestra ese mundo con la misma estética que celebra. En nuestra redacción, el film dividió las aguas entre quienes comparten esa sensibilidad solitaria y quienes la consideran una rémora del pasado. **GN**

Prueba de vida



"No quiero quedar otra vez embarazada en un país del tercer mundo", Meg Ryan.

UNA PELÍCULA DE MIEDO 2, *Scary Movie 2*, EE.UU., 2001, dirigida por Keenen Ivory Wayans. Esta segunda parodia a las *teen horror movies* posteriores a *Scream* apuesta a una sucesión de gags inconexos y abandona la línea narrativa que sostenía la primera. Se ubica cómodamente entre las peores películas cómicas de la historia del cine. Un año donde un subgénero y su parodia muestran su agotamiento al unísono. ¿Y dónde están los hermanos Zucker y Jim Abrahams? DT

UNA RELACION PARTICULAR, *Une liason pornographique*, Francia, 2000, dirigida por Frédéric Fonteyne. Fonteyne plantea el film en dos tiempos. El presente es un reportaje por separado a dos personas que sostuvieron hace años una relación amorosa que podría haberles cambiado la vida. Ambos retacean información trascendente y el director subraya el misterio de qué es lo que los unió. La evocación del pasado en flashbacks independientes no resuelve ese misterio, sino que abre otro: el de por qué las personas se resisten a la felicidad precisamente cuando están más cerca de alcanzarla. SS

V

VAN VAN, EMPEZO LA FIESTA, Argentina, 2001, dirigida por Liliana Mazure y Aarón Vega. Otro documental sobre la Cuba musicalmente feliz. Los Van Van son la banda oficialista de Castro y su nombre está inspirado por el intento fallido de lograr una competitividad económica con una zafra que arruinó al país. Sin embargo, la relación de la banda con la política está mayormente desdibujada y solo hay un buen registro del conflicto con los cubanos exiliados en Miami. El resto es pura energía musical. DT

25 WATTS, Uruguay, 2001, dirigida por Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. Montevideo, se sabe, es una ciudad gris. Tanto como los protagonistas de este film uruguayo, tres jóvenes que pasan la mayor parte de su tiempo discutiendo sobre nada y tomando cerveza. El efecto que provoca *25 Watts*, sin embargo, es curioso: su extrema languidez, en vez de aburrir, atrapa al espectador, lo

envuelve en un abúlico clima del que es difícil despegarse. Apelando a recursos cinematográficos simples pero efectivos, la dupla Rebella/Stoll construye una sólida historia, encarnada por personajes que se ganan de a poco nuestra confianza y despiertan la empatía necesaria como para que nos hundamos en la butaca y acompañemos su sostenida indolencia, un posible antídoto para defendernos del complejo mundo que nos rodea. AL

24/7, *Twenty Four Seven*, Gran Bretaña, 1997, dirigida por Shane Meadows. Primer largometraje del director inglés cuyo estreno pasó prácticamente inadvertido. Sin embargo, este film ambientado en un suburbio de Nottingham en los años ochenta, acerca de un *loser* que para encauzar la rebeldía e indisciplina de los adolescentes del lugar decide crear un gimnasio de boxeo, muestra —a pesar de cierta falta de vuelo en la resolución de las situaciones— una aproximación afectuosa y sensible, con una mirada por momentos casi documental hacia los personajes. JG

VIAJE POR EL CUERPO, Argentina, 2001, dirigida por Jorge Polaco. Con la intención de volver a los planteos iniciales de su obra, Polaco dinamiza su universo en un viaje donde despliega una visión aberrantemente nostálgica y autobiográfica de las búsquedas estéticas. En la linealidad de la trama, Polaco retoma el conflicto entre apertura y repliegue estratégico sobre sí mismo que caracteriza parte de su obra, y que este año potenció con el corto de Julio Bocca en *Historias de Argentina en vivo*. DT

VIDA BANDIDA, *Bandits*, EE.UU., 2001, dirigida por Barry Levinson. Dos asaltantes de bancos se cruzan con un ama de casa insatisfecha que complica su relación profesional, de larvados tintes homosexuales. El núcleo de la historia era este triángulo más o menos forzado y allí es donde fracasa la película. No se produce la famosa química entre Bruce Willis y un insoportablemente sobreactuado Billy Bob Thornton y triunfa sobre ellos la incomparable Cate Blanchett. Era una película para John McNaughton, el mayor especialista en triángulos del cine americano. ER

VIVA EL AMOR, *Aiqing wansui*, Taiwán, 1994, dirigida por Tsai Ming-liang. La sordidez del mundo, la desolación, la imposibilidad de las relaciones humanas, la melancolía, el agua, los espacios urbanos aparecen en este film como temas centrales que, acompañados por una fuerte e interesante estructura narrativa, hacen de *Viva el amor* una película maravillosa, oscura y sumamente poética. La última secuencia, con esa mujer llorando durante diez minutos frente a cámara, no solo estruja el corazón sino que dice más que millones de planos de muchas películas contemporáneas. MG

Y

Y TU MAMA TAMBIEN, México, 2001, dirigida por Alfonso Cuarón. Otro paso del cine mexicano en busca de un perfil joven, moderno y exportador, en la línea de *Amores perros*. La película de Cuarón, mediante la estructura de una road movie protagonizada por dos jóvenes y una un tanto insoportable Maribel Verdú, bucea un tanto artificialmente por el México profundo. Algunos procedimientos cinematográficos como la voz en off, distanciada y literaria, contrastando con el realismo *cool* de las imágenes, funcionan muy bien, pero la forzada historia de iniciación sexual empalidece en la comparación ante la de *Krámpack*, un producto mucho más sincero y logrado. GN

YO, SOR ALICE, Argentina, 2001, dirigida por Alberto Marquant.

YO, TU, ELLOS, *Eu, Tu, Eles*, Brasil, 2000, dirigida por Andrucha Waddington. No evitemos el lugar común: *Yo, tu, ellos* es algo así como una cruce entre cierto neorrealismo tercermundista con la picaresca brasileña asociada a Doña Flor y derivados. Sin embargo, y a pesar de todo ello, este film sospechosamente ganador de varios premios internacionales no humilla al espectador con sensiblerías ni obviedades-sexuales. Es, ciertamente, un canto a la maternidad más primitiva, aquella relacionada con la tierra; una película antionanista y matriarcal. Pero es ligera y amable, y por ende sensata. DB

Las mejores según **El Amante**

Jorge García

1. La maman et la putain 2. Viva el amor 3. Con ánimo de amar 4. La profesora de piano 5. En compañía de los hombres 6. La Ciénaga 7. Una historia de entonces 8. El viento nos llevará 9. Bella tarea 10. Las confesiones del Dr. Sachs / El círculo

La peor Bailarina en la oscuridad / Moulin Rouge

Alejandro Lingenti

1. La maman et la putain 2. Con ánimo de amar 3. Viva el amor 4. La Ciénaga 5. Gracias por el chocolate 6. Bailarina en la oscuridad 7. Descubriendo el amor 8. La libertad 9. Krámpack 10. El viaje de Felicia

La peor El lado oscuro del corazón 2

Marcelo Panozzo

1. Moulin Rouge, amor en rojo 2. El círculo 3. Con ánimo de amar 4. La Ciénaga 5. Los otros 6. El viento nos llevará 7. Monkeybone 8. Bella tarea 9. Legalmente rubia 10. Los destinos sentimentales

La peor Bailarina en la oscuridad

Santiago García

1. Inteligencia artificial 2. Jurassic Park III 3. La Momia regresa 4. Corazón de caballero 5. El círculo 6. Legalmente rubia 7. Dulces y peligrosas 8. Descubriendo el amor 9. Los otros 10. Náufrago

La peor Traffic

Gustavo J. Castagna

1. Con ánimo de amar 2. La maman et la putain 3. La comunidad 4. La profesora de piano 5. Una historia de entonces 6. La Ciénaga 7. Krámpack 8. Viva el amor 9. En compañía de los hombres 10. El viento nos llevará

La peor Inteligencia artificial

Diego Trerotola

1. La Ciénaga 2. Moulin Rouge, amor en rojo 3. Con ánimo de amar 4. Bella tarea 5. Monkeybone 6. Gotas que caen sobre rocas calientes 7. Krámpack 8. Legalmente rubia 9. La profesora de piano 10. La comunidad

La peor El hijo de la novia

Eduardo Rojas

1. Con ánimo de amar 2. El círculo 3. El viento nos llevará 4. La Ciénaga 5. Bella tarea 6. La profesora de piano 7. Los destinos sentimentales 8. Inteligencia artificial 9. Al calor de las armas 10. Gracias por el chocolate

La peor Bailarina en la oscuridad

Juan Villegas

1. La maman et la putain 2. La libertad 3. El círculo 4. Descubriendo el amor 5. Krámpack 6. Náufrago 7. Con ánimo de amar 8. La Ciénaga 9. Jurassic Park III 10. Mini espías

La peor El planeta de los simios

Gustavo Noriega

1. El círculo 2. Bella tarea 3. La libertad 4. Inteligencia artificial 5. Krámpack 6. Moulin Rouge, amor en rojo 7. Legalmente rubia 8. Con ánimo de amar 9. Corazón de caballero 10. Jurassic Park III

La peor El hijo de la novia

Leonardo M. D'Espósito

1. Moulin Rouge, amor en rojo 2. Inteligencia artificial 3. La Ciénaga 4. Con ánimo de amar 5. El gusto de los otros 6. Corazón de caballero / Legalmente rubia 7. Atlantis 8. El tigre y el dragón 9. Jurassic Park III 10. El círculo

La peor Pearl Harbor

Marcela Gamberini

1. Con ánimo de amar 2. La maman et la putain 3. La profesora de piano 4. La Ciénaga 5. Viva el amor 6. El círculo 7. Descubriendo el amor 8. La libertad 9. Los destinos sentimentales 10. Inteligencia artificial

La peor Chocolate

Javier Porta Fouz

1. Moulin Rouge, amor en rojo 2. La Ciénaga 3. Bella tarea 4. Descubriendo el amor 5. Con ánimo de amar 6. La libertad 7. Legalmente rubia 8. Inteligencia artificial 9. Corazón de caballero 10. Little Nicky

La peor La profesora de piano

Federico Karstulovich

1. El círculo 2. Moulin Rouge, amor en rojo 3. Con ánimo de amar 4. La Ciénaga 5. Bella tarea 6. Inteligencia artificial 7. La libertad 8. Descubriendo el amor 9. Gracias por el chocolate 10. Monkeybone

La peor 8 1/2 mujeres

Hugo Salas

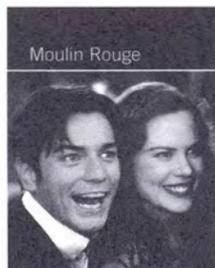
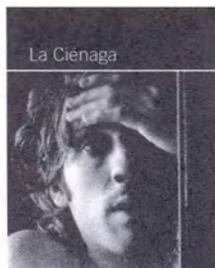
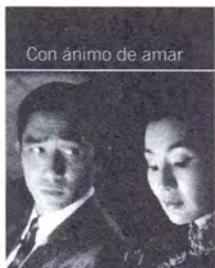
1. Bailarina en la oscuridad 2. Inteligencia artificial 3. Moulin Rouge, amor en rojo 4. La Ciénaga 5. Con ánimo de amar 6. La profesora de piano 7. Los ángeles de Charlie 8. Bella tarea 9. La comedia de la inocencia 10. No quiero volver a casa

La peor Náufrago

Silvia Schwarzböck

1. Viva el amor 2. Moulin Rouge, amor en rojo 3. La profesora de piano 4. Inteligencia artificial 5. La Ciénaga 6. Con ánimo de amar 7. La virgen de los sicarios 8. Los otros 9. La comunidad 10. No quiero volver a casa

La peor El hotel del millón de dólares



Diego Brodersen

1. Con ánimo de amar 2. El círculo 3. La Ciénaga 4. Moulin Rouge, amor en rojo 5. El tigre y el dragón 6. Bailarina en la oscuridad 7. El viento nos llevará 8. Jurassic Park III 9. Al calor de las armas 10. La comunidad

La peor Letras prohibidas, la leyenda del Marqués de Sade

Eduardo A. Russo

1. La maman et la putain 2. Con ánimo de amar 3. El viento nos llevará 4. Viva el amor 5. El círculo 6. La Ciénaga 7. El exorcista 8. La profesora de piano 9. Gracias por el chocolate 10. Bella tarea

La peor El hotel del millón de dólares

Las mejores	Puntos	Votos
Con ánimo de amar	121	17
La Ciénaga	101	15
Moulin Rouge, amor en rojo	77	9
El círculo	74	11
La maman et la putain	58	6
Inteligencia artificial	54	9
Bella tarea	45	9
La profesora de piano	45	8
Viva el amor	43	6
La libertad	32	6
El viento nos llevará	29	6
Descubriendo el amor	28	6
Legalmente rubia	23	6
Krámpack	22	5
Bailarina en la oscuridad	20	3
Jurassic Park III	17	5
Corazón de caballero	16	4
La comunidad	12	4
Gracias por el chocolate	11	4
Los otros	11	3
Monkeybone	11	3
Una historia de entonces	10	2
El tigre y el dragón	9	2
En compañía de los hombres	8	2
La Momia regresa	8	1
Los destinos sentimentales	7	3
Náufrago	6	2
El gusto de los otros	6	1
Gotas que caen sobre rocas calientes	5	1
Al calor de las armas	4	2
Atlantis	4	1
Dulces y peligrosas	4	1
El exorcista	4	1
La virgen de los sicarios	4	1
Los ángeles de Charlie	4	1
No quiero volver a casa	2	2
La comedia de la inocencia	2	1
El viaje de Felicia	1	1
Las confesiones del Dr. Sachs	1	1
Little Nicky	1	1
Mini espías	1	1
Monsters, Inc.	1	1

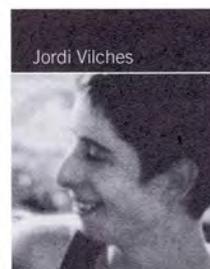
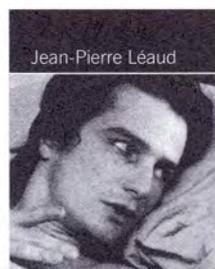
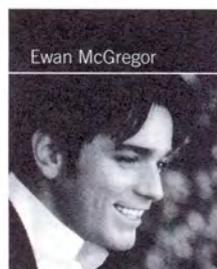
Las peores	Votos
Bailarina en la oscuridad	3
El hijo de la novia	2
El hotel del millón de dólares	2
Chocolate	1
El lado oscuro del corazón 2	1
El planeta de los simios	1
Inteligencia artificial	1
La profesora de piano	1
Letras prohibidas, la leyenda del Marqués de Sade	1
Moulin Rouge, amor en rojo	1
Náufrago	1
8 1/2 mujeres	1
Pearl Harbor	1
Traffic	1



Los actores



Actores	Votos
Tony Leung	9
Ewan McGregor	6
Haley Joel Osment	5
Jean-Pierre Léaud	5
Jordi Vilches	4
Keanu Reeves	4
Sergi López	3
Javier Bardem	2
Aaron Eckhard	1
Adam Sandler	1
Benoît Magimel	1
Brendan Fraser	1
Charles Berling	1
Fernando Ramallo	1
Jean-Pierre Bacri	1
John Goodman	1
Misael Saavedra	1
Peter Stormare	1
Sam Neill	1
Dennis Lavant	1

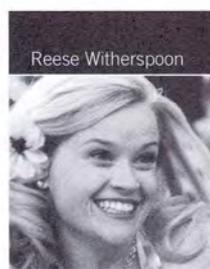
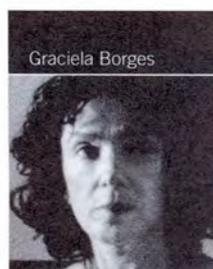


Tony Leung por *Con ánimo de amar*, Ewan McGregor por *Moulin Rouge*, Haley Joel Osment por *Inteligencia artificial*, Jean-Pierre Léaud por *La maman et la putain* y Jordi Vilches por *Krámpack*.

Las actrices



Actrices	Votos
Nicole Kidman	10
Graciela Borges	6
Isabelle Huppert	6
Maggie Cheung	5
Reese Witherspoon	5
Rebecka Liljeberg	4
Alexandra Dahlström	3
Björk	3
Cate Blanchett	2
Charlotte Rampling	2
Emmanuelle Béart	1
Jeanne Balibar	1
Lydia Bosch	1
Mercedes Morán	1
Michelle Rodriguez	1
Nathalie Baye	1
Stacy Edwards	1



Nicole Kidman por *Los otros* y *Moulin Rouge*, Graciela Borges por *La Ciénaga*, Isabelle Huppert por *Los destinos sentimentales*, *Gracias por el chocolate*, *La profesora de piano* y *La comedia de la inocencia*, Maggie Cheung por *Con ánimo de amar* y Reese Witherspoon por *Legalmente rubia*.

SOBRE LAS REVUELTAS Y **EL NUEVO GOBIERNO**

Tren de sombras

Escrita en momentos de angustia e incertidumbre, esta nota intenta explicar un pasado doloroso, un presente inesperado y un futuro cargado de peligros. Entre tanto terror, una vaga esperanza se asoma: hasta los monstruos están asustados. **por QUINTIN**



Es sábado 29 a la noche. Hace un rato, el presidente Rodríguez Saá convocó a los periodistas en Olivos para informarles que los bancos abrirán el lunes de 8 a 8 y que mañana se reunirá con los gobernadores peronistas. Le faltó anunciar que el agua es líquida. Terminaba su primera semana de gobierno, en la que acumuló la traición a sus socios del partido, la creación de una moneda que nunca se emitirá, un acto en la CGT salido del túnel del tiempo, la promesa de un millón de empleos, el nombramiento de unos cuantos impresentables, sus renuncias y un cacerolazo. Durante seis días, la sonrisa impecable no se le borró de la cara. El séptimo día, la sonrisa descansó. El Presidente estaba casi desencajado. Durante esa semana desfilaron todos los fantasmas que la política argentina acumuló desde 1973. Treinta años en una semana. Marx dijo que la historia se repetía como

farsa. Esta vez se repitió como cortometraje. En 1973 renunció Cámpora. En su gabinete convivían los montoneros con López Rega. Muchos pensaban que el futuro del país se dirimía entre dos modos de interpretar al peronismo y que un hombre era el encargado de arbitrar esa disputa. Perón falló contra los montoneros y murió al poco tiempo. Los militares se hicieron cargo de las huestes del brujo y completaron su obra. Los montoneros fueron aniquilados y varios cambiaron de bando. Luego, los militares también desaparecieron de la escena. Antes habían logrado la unidad de la nación dos veces: con el mundial de fútbol y la invasión a las Malvinas, dos actos frívolos. En esa época, algunos pensaban que la dictadura había sido el mero instrumento de un plan económico sencillo que consistía en darles cada vez más a los ricos a costa de los pobres. Esa interpretación se legitimó con el tiempo, globaliza-

ción mediante. Sin embargo, ningún partido la enunciaría como programa aunque todos la practicaran desde el gobierno. En el 73 la UIA, la CGE, la Sociedad Rural y la CGT eran factores de poder. En el 2001, los empresarios y los sindicatos han desaparecido. Si antiguamente el Estado intentaba con éxito diverso satisfacer a todos los sectores, hoy se desviven por que los satisfechos sean los bancos y las empresas del Estado privatizadas (el Estado en sí ha desaparecido). La tarea no es fácil pero durante diez años se llevó a la práctica, convertibilidad mediante. Es el único sistema en el que ganan los dos. Pero la convertibilidad también ha desaparecido, aunque queden sus fantasmas. No es raro. Hasta quedan fantasmas radicales. Los radicales son un caso extremo. Su evaporación data de una semana, pero ha sido la más vertiginosa. Para los que nacimos después de Yrigoyen, siempre fueron en ▶





PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

realidad un fantasma. Aun para los que se afiliaron. Nadie pudo responder nunca a la pregunta: ¿qué es un radical? Y si no, miremos a De la Rúa, que escaló todas las posiciones como mandaba la ortodoxia del partido y podría considerarse la quintaesencia de la especie, pero que como presidente se reveló un reaccionario consecuente, un político miserable y un personaje patético. Su desgobierno terminó con 27 muertes gratuitas. Sería exagerado decir que representó cabalmente a sus correligionarios, pero no es falso que ellos acunaron a esta serpiente. Los peronistas, en cambio, produjeron a Carlos Menem, un espécimen más resistente y más peligroso. Menem supo leer como nadie la letra chica del movimiento: fue el príncipe de la astucia y la simpatía, el rey de la artimaña y la traición. A partir de él, la idea de que un político podía no tener principios se convirtió en el principio de toda política. La revelación sedujo a los publicistas, encantados de que todo fuera cuestión de imagen. La ola recorrió la república y candidatos tan inverosímiles como Macri o Ramón Puerta se lanzaron a la escena pública. Antonio de la Rúa tuvo tanto poder sobre su padre porque este intuyó que el heredero comprendía un secreto que se le escapaba. La buena nueva llegó incluso a San Luis. Se trataba, después de todo, de una idea de lo más coherente. Si la política es el arte de ocultar para quién se gobierna, es justo que gane el que mejor lo hace. Para entrenarse no es necesario conocer el país o el mundo ni escuchar las necesidades de los ciudadanos: basta con practicar frente

al espejo cómo decir que uno no es aburrido, por ejemplo. Pero los fantasmas no se reflejan en el espejo. O esos son los vampiros. Argentina es un país fundamentalista. Una vez que una teoría ha sido aceptada, se convierte en irrefutable y se la practica con toda ortodoxia. Si gobernar es ocultar, ¿por qué no extender el territorio de lo oculto? Los militares fueron pioneros y ocultaron cadáveres, pero también negociados. Después de ellos, todo fue más fácil. Y a la ortodoxia de los actos oficiales se incorporó la coima y el soborno, no ya como delito sino como regla básica y condición necesaria. El Estado, innecesario para otros efectos, se redujo a ser el terreno más propicio para hacer y legitimar los negocios de la época: lavar dinero, contrabandear armas, generar contratos leoninos, comprar lo que no se precisa, vender lo imprescindible, sobornar jueces y legisladores. Ese fue, junto con la imagen, el otro know-how de la política: una red de tinieblas articulada por los operadores. El momento culminante de la nueva ortodoxia fue el Pacto, una figura que se estrenó en Semana Santa pero que tuvo su máxima expresión en Olivos. Allí se decidió que el presente sería eterno, una especie de Fin de la Historia en las Pampas para que los actores de la obra fueran siempre los mismos. Frente a una colección de producciones endeble, el Pacto duró mucho tiempo en cartel y dejó recuerdos tangibles. Una Constitución y una Corte Suprema, una reelección, una alternancia, una retirada, una repartija. Uno de sus firmantes sacó al otro

de la cárcel. Y cuando ambos parecían olvidados, aparecieron como el principal sostén de un gobernador ambicioso y sin operadores propios suficientes que quiso perpetuarse en el poder aunque fue elegido por dos meses. Menem le prestó sus muchachos. Alfonsín, siempre más discreto, el silencio. En un sistema que se hizo régimen, en un mundo gobernado desde el reino de lo secreto fue sin embargo necesario que alguien hablara. El periodismo habló y habló durante años. Es difícil acordarse bien de qué. Pero sirvió a dos patrones simultáneos. Por un lado, contribuyó enormemente a que el gran secreto estuviera siempre a salvo. Nunca mencionó a los amos, nunca esclareció cuál era el verdadero juego, la fabulosa transferencia del ingreso. La época se prestaba: hablar de conflictos de clase o de hegemónicas mundiales, mencionar la dictadura mundial de las corporaciones y los operadores financieros era considerado demodé, un resabio de la monserga militante de antaño. La caída del Muro pareció significar el final de todo discurso contra el poder. No importaba demasiado que en poco tiempo los argentinos pasaran a trabajar 12 horas o a no trabajar en absoluto, a ver disminuidos sus ingresos, a carecer de planes de educación o de salud, a sufrir la prepotencia de los patrones como hace más de medio siglo. El discurso progresista se concentró en la persecución de los represores de la dictadura, un enemigo siempre temible pero en retirada. Nadie mencionaba a los banqueros y a los monopolios salvo para mentar sus hazañas (eran los avisadores, hay que recordarlo). Pero, al mismo tiempo, todos denunciaban. Desde la izquierda y desde la derecha se hablaba de los actos ilícitos de los funcionarios y de los sindicalistas, fueran enormes o insignificantes. Pero también de su sueldo, de sus casas, de sus jubilaciones. Los políticos pasaron a ser el enemigo público. Era un acto de justicia pero también una manera de que el poder se siguiera acumulando en los mismos sectores, de atacar no ya los vicios sino los principios y el funcionamiento de la democracia. Los medios, fascistoides o reformistas, inventaron una batalla entre un nosotros difuso y un ellos indiscriminado. Y un estilo vulgar y perdonavidas enunciado en segunda persona (pienso en las notables coincidencias entre Hadad y Lanata). Mientras el hambre y la exclusión crecían con ritmo cada vez más acelerado, el mundo de la política, los negociados y los medios seguía siendo constante, trabajaba de acuerdo a lo previsto aunque el deterioro de

la figura de Menem, su emblema y artífice, empezaba a poner en evidencia que algo podía cambiar en el futuro.

La extraordinaria incompetencia de la administración de De la Rúa adelantó los tiempos. Fue una verdadera topadora. En pocos meses pulverizó al vicepresidente, a la alianza de gobierno, al Frepaso, para terminar cargándose a Domingo Cavallo, el mago económico de todos los gobiernos, cuya última entrada en escena fue por izquierda, de la mano de Chacho Alvarez antes de su definitivo mutis por el foro. Es altamente indicativo de la falta de preparación de los políticos argentinos el haber creído que la economía era muy difícil para ellos cuando, en realidad, la crisis acaba de demostrar que los conceptos que nutrían la ciencia de Cavallo estaban al alcance de cualquier ciudadano. A la fuerza, terminamos siendo expertos en macroeconomía o, por lo menos, entendiendo de qué iba la cosa, lo cual nos acercó peligrosamente a la verdad tan oculta y tan a la vista como la carta robada de Poe. El piloto automático de endeudamiento progresivo que se fue viniendo encima como un alud hizo el resto. Pero la creatividad del audaz e irresponsable ministro, inventor de reglas para no cambiar nunca el juego, autor de la convertibilidad, las privatizaciones, las AFJP, las ART, los superpoderes, el canje y otros medios de exacción, se embrolló tanto que terminó dándose jaque mate con el corralito. Quedó encerrado en él y con él encerró, en una sola jugada, a la sociedad pero también al sistema. La confianza ciega en él depositada durante décadas se reveló como el boomerang del siglo: el régimen se entregó al oscurantismo de su gurú y se quedó sin respuestas.

Porque junto con la previsible renuncia del presidente, junto con el siguiente paso de la alternancia, ocurrió un hecho inesperado: el insólito cacerolazo. Fue tan insólito por su existencia como por su composición: no recuerdo una concentración política en la que



sus integrantes no tuvieran la menor coincidencia política. Los manifestantes podían haber votado por el PO o por la UCeDé, consumir análisis políticos de Verbitsky o de Grondona, ser ahorristas o deudores, pedir que se acabara el imperialismo yanqui o que dejaran de tratarlos como negros villeros. Eran la clase media porteña, con sus contradicciones y sus ingenuidades, que se había autoconvocado. Es un caso de justicia poética que al partido de la clase media lo haya echado la clase media. Y también lo es que el acontecimiento haya sido producto de un segundo boomerang creado por el sistema: la prédica de los medios contra la política terminó generando una politización considerable, porque los que golpearon las cacerolas estaban interpretando la situación mucho mejor que cualquier analista. Eso es lo que se vería claramente una semana más tarde. En un principio, la renuncia del gobierno, el cacerolazo, la represión eran lo que esperaba el peronismo, que se

arrojó sobre el poder con la alegría de quien se sabe predestinado para ocuparlo. Después de todo, el reemplazo de Alfonsín por Menem convenció a todo el mundo de que los radicales no saben gobernar y que los peronistas se desempeñan con mayor eficiencia. Los peronistas también lo creyeron y entraron a la Casa Rosada como diciendo: déjenos a nosotros que sabemos lo que hacemos. En pocas horas (aunque todo se estaba preparando) planearon la transición, eligieron al sucesor y convocaron a las elecciones que habrían de asegurarles el poder por muchos años. Tan fácil la vieron que Rodríguez Saá, a partir de lo bien que midieron su sonrisa y su despliegue en las encuestas, no tardó más de dos días en imaginar que lo suyo debía ser más permanente de lo acordado con sus pares. Como no tenía aparato, se lo pidió prestado a Menem sabiendo que, desde Olivos, el acuerdo venía con los radicales y la Corte incluidos. Pero, como sus colegas del bipartidismo, ►

Gult Movies
Cine de Autor
Independiente
Clase B
Comics
Bizarro
Clasicos
Rarezas
Erotismo
Sci-Fi
Under
Cine Arte

Videoteca no convencional desde 1986

PICCADILLY
CINERAMA
VIDEOS-DVD

Lambare 897 (Sarmiento al 4600)
e-mail piccadillycinerama@hotmail.com

Novedades
Ultraviolencia
Euroreas
Argentinas
Nouvelle Vague
Por
Orientales
Musicales
Picarescas
Expresionismo
Trash
Incorrectas



pasó por alto tres detalles. Uno era la magnitud de la crisis y la carencia de un plan económico para enfrentarla. Para colmo, el gurú económico del Presidente era un personaje payasesco llamado David Expósito, que se convirtió en fantasma a las 48 horas. Dos, que sus socios no le iban a regalar el espacio ganado de atropellada. Tres, que su precaria popularidad era todo menos un cheque en blanco. Sin embargo, se vivieron momentos difíciles. El Presidente interino se lanzó hacia un camino que solo podía terminar en tragedia. Por otra parte, la situación recreó sucesos vividos en el 73 y los últimos fantasmas fueron invocados. Distintos grupos políticos se empezaron a disputar los favores del Presidente, cuyo gabinete reconstruía el espectro peronista que va de Scioli a Taiana. Como si se tratara de montoneros y lopezreguistas, Horacio Verbitsky acuñó una frase poética: "Cuando el peronismo llega al poder lo hace como un río de montaña que trae aguas cristalinas, barro y muchas piedras", y se convirtió, por esa semana al menos, en un hombre del Presidente festejando sus medidas antiautoritarias y haciéndose el distraído con las otras. Otros nostálgicos, como Vernet, recrearon trasnochados delirios de la geopolítica nacionaljusticialista de los 70, con acento en las fuerzas armadas y proclamando un proyecto de país que pasaba por cargarse a la clase media y reconstruir una potencia agraria para las multinacionales. Estos y otros disparates de los que creían vivir el comienzo de una nueva era imperial

con Rodríguez Saá en lugar de Menem, fueron abortados por un cacerolazo más inesperado que el anterior, donde nuevamente, pero de manera aun más precisa, las consignas contra la corrupción trascendieron largamente su aparente elementalidad para dar en la parte más vulnerable del sistema, la imagen de sus dirigentes. La renuncia de Grosso, y luego del gabinete en pleno, fueron apenas un indicio del susto que había invadido a los ocupantes de la casa de gobierno y al peronismo en general. La clase media de Buenos Aires resistía, acaso intuuyendo lo que le tenían preparado y sugiriendo que la confrontación se podía extender más allá del reclamado fin del corralito. Incluso, la segura victoria electoral del justicialismo empezó a parecer menos segura. Rodríguez Saá prometió un discurso y un plan pero, a cambio, anunció un hecho casi patético: que tras un gran esfuerzo había logrado arrancarles a los bancos la concesión de que por un día atendieran como es debido a sus clientes además de explotarlos.

Es ya domingo y se acerca el momento de un nuevo cónclave peronista. No saldrá de allí un cambio que contradiga el sistema, que implique el menor desafío a las estructuras del poder. El dilema de los gobernadores es encontrar una salida inmediata a la parálisis de la economía y emprolijarse para mostrar un elenco presentable y un plan que el Fondo Monetario pueda considerar sustentable, la palabra cuco desde que Cavallo perdió el crédito para siempre. Esto últi-

mo no será tan difícil. En cambio, sacar a la Argentina de su crisis profunda está muy lejos de las posibilidades de estos dirigentes, comprometidos con un régimen agotado y perverso. Advirtiendo dónde encuentran la máxima resistencia, intentarán concederle algo a una parte de los caceroleros sin quitarle nada al establishment. Pero la situación de los desposeídos es desesperante y el deterioro del país es demasiado profundo. Hay una situación explosiva de violencia y la tentación al autoritarismo está sobre la mesa. La muerte de tres jóvenes en Floresta demostró que si la represión se cuidó en la Plaza, puede estallar en cualquier otra parte. Pero las cacerolas demostraron no tanto que el pueblo está unido sino que Argentina tiene elementos de modernidad democrática legítimos que el caudillo de una provincia feudal con un sueño de factoría está lejos de comprender y que solo podrá erradicar al precio de una masacre. Ese es uno de los caminos posibles que puede tomar el futuro inmediato. El otro es que los políticos recuerden que lo que sin duda ven a su alrededor se aplica también cuando son gobierno y que, por una vez, deben hacer un paréntesis en su doble discurso e intentar ponerse a la altura de los ciudadanos. Es improbable, pero cualquier gesto de lucidez o de grandeza les será agradecido. Tienen una ventaja: hasta los monstruos están asustados.

El viernes 21 de diciembre, mientras se anunciaba que Rodríguez Saá sería el nuevo presidente, moría Tato Miller, vicedirector del Instituto de Cine y por largo tiempo secretario general del sindicato de técnicos de la industria cinematográfica. Durante toda su gestión al lado de José Miguel Onaindia, Miller padeció el cáncer que acabó con su vida. Fue un luchador abnegado y un funcionario ejemplar. Desde su cargo ayudó, de manera obstinada y conmovedora, a que el cine argentino alcanzara una calidad en la producción y una transparencia en la gestión inéditas. Fue particularmente sensible al impulso de la nueva generación de realizadores y no traicionó nunca a sus compañeros. Su calidez y su desprendimiento hacen que su recuerdo sea imborrable. Siendo peronista en una administración radical, Miller demostró que hay excepciones al sectarismo, a la mezquindad y a la ceguera que caracterizan a nuestros funcionarios. A él le dedico esta nota en la que la incertidumbre y el terror son desmentidos por la esperanza que evoca su memoria. ■

Fotos: Aguirre



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

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

Redacción y corrección de estilo

Traducción del inglés

Gabriela Ventureira

Teléfono: 4311-8613 / 15-5324-4914

E-mail: gventureira@infovia.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

La pantalla del crimen

Clásicos contemporáneos en el cine policial

Acercamiento al film

Una introducción al análisis y a la crítica de cine

Curso de verano de Eduardo A. Russo

Informes al 4823-9270 E-mail: earusso@arnet.com.ar

Para estudiantes de cine

DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

por Fernando Arnaldi

Para cine y video

10 clases

Valor \$ 150.-

Informes 4962-1542

Comienzo 16 de enero

Videoclub **El Gatopardo**

Todas las películas que está buscando las encontrará en Videoclub Gatopardo



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

Venta y alquiler

4 3 2 2 - 7 5 1 8

4 3 2 6 - 5 0 9 0

ANUNCIE EN

EL AMANTE

directo a video

Los 10 mejores directo a video

Las vírgenes suicidas, de Sofia Coppola
El gigante de hierro, de Brad Bird
El apicultor, de Theo Angelopoulos
Las aventuras de Joe, el sucio, de Dennie Gordon
Solo basta una noche, de Philip Haas
Minutos extremos, de Rod Lurie
Persiguiendo a Betty, de Neil Labute
Liberty Heights, el llamado de la tolerancia, de Barry Levinson
En brazos de extraños, de Mark Jonathan Harris
El reclamo, de Michael Winterbottom

Las vírgenes suicidas



Parece ser una insana costumbre totalmente establecida en el sistema local de distribución cinematográfica: algunas de las mejores películas del año se editaron directamente en video, privando al espectador de la experiencia fílmica para la cual los autores crearon la obra. Este año en particular, podemos decir sin temor a equivocarnos que de haberse proyectado en los cines, algunas de las películas de este breve listado hubiesen estado dentro de nuestras listas de mejores estrenos. Tal es el caso de *Las vírgenes suicidas*, el excelente debut como directora de la hija de Francis Ford, y *El gigante de hierro*, uno de los mejores –si no el mejor– largometrajes de animación conocidos durante el transcurso de 2001. También gracias al video pudimos acceder a obras como *El apicultor*, el film que nos reconcilió con el griego Angelopoulos, y que de otra manera hubiera permanecido totalmente inaccesible en nuestro país. Estos son los mejores directo a video del año que termina.

AMENAZA VIRTUAL, *Antitrust*, EE.UU., 2001, dirigida por Peter Howitt, con Tim Robbins y Ryan Phillippe. (Gativideo)

Un jovencito experto en software es contratado por la mayor de las corporaciones dedicadas al ramo. Pero en realidad el dueño sólo quiere ser cada vez más rico y dominar el mundo (o algo así). ¿En qué se diferencia esta película de los cientos de tecnothrillers que la difusión de internet ha hecho posibles? Hay dos razones que hacen que la película, formalmente correcta, esté unos cuantos puntos por encima de *La red*, por ejemplo.

Una es que el guión es de un amigo de la casa, Howard Franklin –codirector con su amigo Bill Murray de *No tengo cambio* y realizador de *La mira indiscreta*; pero bueno, bastaba decir que era amigo de Bill Murray–, que si bien incorpora gran cantidad de lugares comunes, también tiene el ingenio de acercar la historia a lo que sería un clásico esquema Hitchcock (de ahí viene el juego de la comida envenenada). La otra es que, por una vez, la sobreactuación de Tim Robbins tiene sentido. Seguramente su médula bien pensante se relajó al ver al villano, y lo transformó en un clon de Bill Gates. Es tan difícil para el espectador separar su personaje del megamillonario que la película deja de ser “una de suspenso” para volverse una especie de sátira. La película genera así una distancia cuyo efecto es que los lugares comunes se transformen en disfrutables. El final, que podría hacer

ahora en video

pensar que esta clave surge de casualidad, se encarga de mostrarnos el juego abiertamente: baste con decir aquí que lo malo no es matar, sino perder las patentes. Si este film no es una bomba contra el sistema, por lo menos es una bengalita inteligente. **Leonardo M. D'Espósito**

BATALLA DE HONOR, *Tai ji Zhang San Feng*, Hong Kong, 1993, dirigida por Woo-ping Yuen, con Jet Li, Michelle Yeoh, Siu-hou Chin. (Gativideo)

LA ÚLTIMA LUCHA, *Fong Shi Yu*, Hong Kong, 1993, dirigida por Corey Yuen, con Jet Li, Lung Chan, Sung Young Chen. (Gativideo)

La empresa Gativideo continúa editando los títulos fundamentales de la filmografía oriental de Jet Li, la estrella de las artes marciales ahora afincada en Estados Unidos, con dos films realizados hace ocho años. De calidad diversa, el que merece indudablemente más atención es *Batalla de honor*, cuyo director es el famoso coreógrafo de *The Matrix* y *El tigre y el dragón*, y que demuestra aquí nuevamente su talento para hacer de las luchas marciales un espectáculo visual emocionante y único. La trama es mínima, claro, pero suficiente para vertebrar el *crescendo* de acción que comienza de manera clásica, en un templo de kung fu con nuestro héroe durante sus años de infancia, y culmina con algunas batallas aéreas absolutamente disparatadas y extremas. Si Jet Li no es precisamente el rey del carisma, allí está una joven Michelle Yeoh para acercar una buena dosis de credibilidad cinematográfica. Por supuesto que hay en *Batalla de honor* un uso extensivo de los cables aéreos —dotando a las escenas de acción de una cualidad casi onírica—, que comenzaron a utilizarse en el cine hongkonés a mediados de la década del 80, mucho antes de su apropiación por parte de Occidente. La violencia está menos presente en *La última lucha*, en su mayor parte una comedia de aventuras más tradicional y sin el despliegue coreográfico de Woo-ping Yuen a la hora de los golpes. Lamentablemente, las copias de estas películas editadas en Argentina son las mismas que el sello Dimensión lanzó en Estados Unidos: dobladas a un inglés neutro, casi robótico, con algunas escenas menos que en las versiones originales y con las bandas de sonido y los títulos de apertura y cierre "americanizados". **Diego Brodersen**

JURASSIC PARK III, dirigida por Joe Johnston. (AVH)

La sobriedad clásica del director Joe Johnston y el guionista Alexander Payne (el director de *Election*) suman su talento para esta aventura en estado puro. Tercera odisea jurásica que demuestra que no importa cuántas secuelas se hagan, siempre puede volver a sorprender al espectador una gran película. Nada le sobra a este film elegido por varios de nosotros como uno de los mejores del año.

Comentario a favor en EA N° 113.

PREMONICION, *The Gift*, dirigida por Sam Raimi. (AVH)

Esta nueva película de Sam Raimi es buena. Pero lo más curioso es el funcionamiento dentro de esta redacción del comando Keanu Reeves. Un grupo de atorrantes que defienden a brazo partido al talentoso e inigualable actor que aquí se luce, como siempre, en su rol. Sí, adivinaron, el comando tomó control del repaso. ¡Hasta la victoria siempre!

Comentario sobre el film de Keanu en EA N° 113.

LADRONES DE MEDIO PELO, *Small Time Crooks*, dirigida por Woody Allen. (AVH)

Luego de vivir más de una década de fanatismo incondicional, parece que los espectadores locales empiezan a darle la espalda a Woody Allen. O quizás el año que pasó fue demasiado problemático como para prestarle atención a todo el mundo.

Comentario en EA N° 114.

CUENTAME TU HISTORIA, *State & Main*, dirigida por David Mamet. (AVH)

David Mamet un poco más ligero y con sentido del humor es una de las novedades de este año. Un gran elenco (aunque no está Keanu Reeves) se divierte y divierte al espectador en esta película querida aun por quienes no quieren nada a David Mamet.

Comentario a favor en EA N° 114.

MOULIN ROUGE, AMOR EN ROJO, dirigida por Baz Luhrmann. (Gativideo)

Una de las películas más importantes del año llega al video. Es probable que las varias nominaciones al Oscar que re-



Jurassic Park III

ciba en un par de meses la lleven de nuevo al cine. Pero si no quiere salir de su casa, esta es una buena oportunidad. Su impresionante despliegue visual y su banda sonora indican que quizás haya que hacer un esfuerzo. Bueno, ustedes deciden.

Crítica y tapa en EA N° 113.

MINI ESPÍAS, *Spy Kids*, dirigida por Robert Rodríguez. (Gativideo)

Robert Rodríguez alcanza su punto de madurez más elevado con esta película de aventuras con chicos (aunque no solo para chicos). Simpatía, diversión y mucho sentido del humor para esta maravillosa aventura. Comentario en EA N° 113.

FINAL FANTASY, dirigida por Hironobu Sakaguchi. (LK-Tel)

Hay quienes dicen que una película de animación nunca puede transmitir lo mismo que una película con actores. Eso es tan necio como decir que un cuadro no puede lograr la emoción de una fotografía. ¡Viva el cine de animación digital! Las futuras generaciones quizás abandonen los prejuicios que aún aquejan a muchos.

Comentario a favor en EA N° 114

PIZZA, BIRRA, FASO, dirigida por Adrián Caetano y Bruno Stagnaro. (Transeuropa)

Votada por prácticamente toda la redacción como uno de los mejores films argentinos de los últimos diez años. No necesita presentación, basta con decir que volvió a ser editada en video. Si todavía no la vio, este es un momento inmejorable para hacerlo.

Comentarios en muchos números de *El Amante*, mas no en el último, donde por error no apareció comentada.

clásicos

LA MUJER AVISPA, *The Wasp Woman*, EE.UU., 1960, dirigida por Roger Corman, con Susan Cabot, Anthony Eisley, Barboura Morris y William Roerick. (Epoca)

Henos aquí ante una de las estrellas tardías de la década del autocine, producida y dirigida por Corman aprovechando la estela de *La mosca* (Kurt Neumann, 1959) y dando un eficaz giro a la fórmula: del desdichado científico de aquel título a esta punzante heroína-villana de la familia de los himenópteros.

Janice Starlin (Susan Cabot, la imagen femenina del sadismo según Corman, en su último papel cinematográfico) es la independiente dueña de una empresa de cosméticos y su rostro principal en la publicidad. Ha llevado unas cuantas temporadas al frente del negocio, tantas como para que los avisos ya no sean demasiado efectivos. De pronto, alguien le acerca la fórmula que salvará la empresa: un producto anti-edad basado en jalea real. Las enzimas de avispa quitan dos décadas a la cuarentona, y el asombro paraliza a los que asisten ese inesperado esplendor. Difícil resistir a la tentación de aumentar la dosis, pero el efecto colateral –por supuesto lo habría– consiste, a la manera de Jekyll y Hyde, en periódicas transformaciones en una voraz reina avispa –cabeza de bicho y aguijón, elegante traje y tacos altos– con previsible secuela de víctimas erótico-alimentarias.

Superbarata y extrañamente sugestiva en sus implicancias, *La mujer avispa* ha tenido al menos un par de remakes, hechas para el mercado de video. En su versión original despliega, a la vez de esa forma erotizada del horror que tanto seduce a la crítica universitaria desde los 70, otra variante de lo monstruoso femenino: el convocado por la decadencia física, el horror no a los años sino a sus estragos. Susan Sobchack afirma que, además de agregarse a la larga serie cinéfila de mujeres monstruosas en tanto *excesivas*, junto a otra *quickie* de ese año, *The Leech Woman* (Edward Dein, 1960), *La mujer avispa* explora como pocas otras películas ese costado del espanto largamente velado por las interpretaciones que no cesan de resaltar su mera condición de metáforas de la batalla de los sexos, librada por esta vez a puro aguijonazo.

Eduardo A. Russo

EL ESPECTRO DEL RÍO, *House by the River*, EE.UU., 1950, dirigida por Fritz Lang, con Louis Hayward, Jane Wyatt y Lee Bowman. (Epoca)

La filmografía de Fritz Lang en los Estados Unidos está compuesta por una serie de películas que se han convertido en auténticos clásicos (*Solo vivimos una vez*, *La mujer del cuadro*, *Mala mujer*, *Los sobornados*), otras que hoy son piezas de culto para los admiradores de su obra (*El tesoro del pirata*, *Más allá de la duda*) y, finalmente, algunas obras que por la escasa repercusión que tuvieron en el momento de su estreno –a pesar de sus valores– entre la crítica y el público podrían encuadrarse sin dificultad en la elusiva categoría de film “maldito”.

Producida por la Republic, una compañía bastante desprestigiada por su especialización en la realización de westerns de segunda línea (aunque también era un sello que ocasionalmente brindaba alguna oportunidad a grandes directores, como ocurrió con Orson Welles para la realización de *Macbeth*), *El espectro del río* es una película que no cuenta con demasiados adeptos, y entre sus detractores llegó a contarse Paul M. Jensen, un especialista en la obra de Lang.

Sin embargo, esta rocambolesca historia de un escritor en crisis que estrangula accidentalmente a la doncella de su esposa (Lang insistió, sin conseguirlo, en que este personaje fuera una negra) y luego pretende implicar en el crimen a su hermano –a su vez enamorado de su cuñada–, muestra todos los rasgos fundamentales de la obra del director. Están presentes en este sombrío melodrama negro de un desolado romanticismo dos de los temas favoritos del director: la obsesión y la culpa, así como también el fatalismo presente como una constante en sus films, que condiciona inexorablemente el destino de los personajes. Y también la iluminación con resabios expresionistas y esa atmósfera ominosa (lamentablemente diluidas en la deficiente copia editada localmente) tan característica de las películas de Lang.

Título muy poco visto –se trata tal vez de uno de los menos conocidos de toda su obra–, *El espectro del río* es, aun con la objeción señalada, un bienvenido agregado a la abundante videografía del realizador. Jorge García

Los clásicos del mes

■ Luego de la exitosa *La mujer del cuadro*, Fritz Lang rodó *Mala mujer* (1945) con el mismo trío interpretativo y logró que este film fuera superior a su excelente predecesora. Remake bastante libre de *La perra* (Jean Renoir, 1931), es una de las cumbres del *film noir* y muestra a Joan Bennett en el papel de su vida. (Epoca)

■ El personaje de Dick Tracy, creado para la historieta por Chester Gould, dio lugar a varios seriales, pero el primer largometraje dedicado al mismo fue realizado en 1945 por el ignoto William Berke. Interesante, esencialmente para los amantes del cómic. (Epoca)

■ Las obras más reconocidas de Tony Richardson estuvieron encuadradas en el *free cinema* inglés de la década del sesenta y uno de esos títulos es *Imprevisto pasional* (1960), un relato sobre un artista de vodevil en decadencia que, además, tiene problemas familiares. Lo más llamativo del film es que, insólitamente, Laurence Olivier aquí canta y baila. (Epoca)

■ Los esfuerzos de una maestra por establecer algún tipo de relación con una muchacha ciega, sorda y muda es el centro dramático de *Ana de los milagros* (1962), de Arthur Penn. Un film que es, antes que nada, un torneo interpretativo entre Anne Bancroft y Patty Duke, ambas ganadoras del Oscar. (Epoca)

■ *Marat-Sade* (1966), de Peter Brook, es una adaptación de la exitosa obra teatral de Peter Weiss, ambientada en el asilo de Charenton, donde el marqués estuvo internado los últimos años de su vida. Una escéptica reflexión sobre el destino de las revoluciones, tan fascinante como irremediamente teatral. (Epoca)

■ *¡Eso! Terror desde el espacio* (1958), de Edward L. Cahn, es un típico exponente del cine de ciencia ficción de clase B de los 50 y narra cómo una nave espacial regresa a la Tierra desde Marte transportando una criatura monstruosa. El film es un claro precursor de la saga de *Alien*. (Epoca)

■ Inspirada en cuentos de Nathaniel Hawthorne, *Un trío de terror* (1963), de Sidney Salkow, es una película en tres episodios que solo en algunos momentos aislados logra transmitir el clima que los relatos requerían. (Epoca)

Jorge García

ciclo

50 años de Cahiers du Cinéma

Medio siglo de cine en 64 films, en la Sala Leopoldo Lugones. Teatro General San Martín. Corrientes 1530. Del viernes 11 de enero al domingo 17 de marzo se llevará a cabo un ciclo denominado 50 Años de Cahiers du Cinéma. La muestra estará integrada por 64 films, que proponen una revisión de medio siglo de cine a través de la mirada de la legendaria revista francesa. Debido a su extensión, el ciclo se presentará en tres partes: *Al asalto del cine (1952-1964)*, *Crónica de los años de brasa (1963-1978)* y *Nuevos horizontes (1981-2001)*. La agenda es la siguiente:

PRIMERA PARTE AL ASALTO DEL CINE

Viernes 11: French Can Can (*French Can Can*, Francia, 1954). Dirección: Jean Renoir. Con Jean Gabin, María Félix, Michel Piccoli. "Este film es tan bello como un cuadro de Auguste Renoir, pero un cuadro con una duración, en constante transformación interior" (André Bazin). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (97').

Sábado 12 y domingo 13: Sin aliento (*A bout de souffle*, Francia, 1960). Dirección: Jean-Luc Godard. Con Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg. "Este no es el mejor film del nuevo cine francés, pero es el más representativo (...) La fuerza, la belleza de su puesta en escena no hacen sino descubrir toda la gracia profunda de este mundo terrible" (Luc Moullet). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (89').

Martes 15: El placer (*Le plaisir*, Francia, 1952). Dirección: Max Ophüls. Con Jean Gabin, Simone Simon. "El placer -¡qué título admirable!- es la más ophülsiana de las películas de Max Ophüls. Es el romanticismo alemán en una porcelana de Limoges. Y es también el impresionismo francés en un espejo de Viena" (Jean-Luc Godard). A las 14.30 y 19.30 horas (97').

Casco de oro (*Casque d'or*, Francia, 1952). Dirección: Jacques Becker. Con Simone Signoret, Serge Reggiani. "El ejemplo de Becker es tanto una lección como un estímulo. Conocimos a Renoir ya como un genio, pero descubrimos el cine cuando Becker aún estaba en sus comienzos. Y su éxito es el de un hombre joven cuyo amor por el cine fue retribuido" (François Truffaut). A las 17 y 22 horas (96').

Miércoles 16: Los 400 golpes (*Les quatre cents coups*, Francia, 1959). Dirección: François

Truffaut. Con Jean-Pierre L aud, Albert Remy. "Con *Los 400 golpes*, Truffaut entra a la vez al cine moderno y a las aulas de nuestra infancia (...) Sinceridad. Rapidez. Arte. Novedad. Cine. Originalidad. Impertinencia. Rigor. Tragedia. Renovación. Ubú Rey. Fantasía. Ferocidad. Afecto. Universalidad. Ternura" (Jean-Luc Godard). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (93').

Jueves 17: La ventana indiscreta (*Rear Window*, EE.UU., 1954). Dirección: Alfred Hitchcock. Con James Stewart, Grace Kelly. "En este número, consagrado al más brillante de los técnicos, no se hablar  de técnica. En lugar de las palabras travelling, encuadre, objetivo y toda la horrenda jerga de los estudios, opondremos términos más nobles y más pretenciosos: alma, Dios, diablo, inquietud o pecado" (Eric Rohmer). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (113').



Viernes 18: El bello Sergio (*Le beau Serge*, Francia, 1958). Dirección: Claude Chabrol. Con Gérard Blain, Bernadette Lafont. "En *Le beau Serge*, nos sumergimos en el mundo del deseo, un deseo no formulado y latente, que de pronto se materializa" (Jean Douchet). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (93').

Sábado 19 y domingo 20: Una mujer es una mujer (*Une femme est une femme*, Francia, 1961). Dirección: Jean-Luc Godard. Con Anna Karina, Jean-Paul Belmondo. "Aquí Godard suprime de un golpe todos los momentos muertos, destinados únicamente a ligar las múltiples peripecias de la acción. Elimina todo lo que no es esencial. Más aun que en *Sin aliento*, *Una mujer es una mujer* es una sucesión de planos privilegiados y autónomos" (André S. Labarthe). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (95').

Lunes 21: La adorable revoltosa (*Bringing Up Baby*, EE.UU., 1938). Dirección: Howard Hawks. Con Cary Grant, Katharine Hepburn. "La evidencia en la pantalla es la prueba del

genio de Hawks. (...) Hawks es el único director de Hollywood que sabe cómo representar una moral" (Jacques Rivette). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (102').

Martes 22: Lola (*Lola*, Francia, 1961). Dirección: Jacques Demy. Con Anouk Aimée, Marc Michel. "La importancia de *Lola* radica evidentemente en su belleza original, en la elegancia de su forma, en la languidez de cada rasgo, en la solidez del conjunto, en suma, en el continuo gusto por la puesta en escena. He aquí el cine puro" (François Weyergans). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (90').

Miércoles 23: Un verano con Mónica (*Sommeren med Monika*, Suecia, 1952). Dirección: Ingmar Bergman. Con Harriet Andersson, Lars Ekborg. "En el cine ausente de Dios de Bergman, hay una veta romántica más enamorada de la idea de la felicidad que de la de la moral, más apta para pintar el estado contemplativo que la acción" (Eric Rohmer). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (90').

Jueves 24: Amore (*Amore*, Italia, 1948). Dirección: Roberto Rossellini. Con Anna Magnani, Federico Fellini. "Considero a Rossellini el más moderno de los cineastas. Maestría, libertad, son palabras que pueden aplicársele" (Jacques Rivette). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (90').

Viernes 25: La vida de O'Haru (*Saikuku ichidai onna*, Japón, 1952). Dirección: Kenji Mizoguchi. Con Kinuyo Tanaka, Toshiro Mifune. "El más grande de los directores japoneses; o simplemente, uno de los más grandes directores de la historia del cine. Si la poesía se manifiesta en cada segundo, en cada plano filmado por Mizoguchi es porque el director de *O'Haru* es capaz de describir una aventura que es, al mismo tiempo, una cosmogonía" (Jean-Luc Godard). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (115').

Sábado 26 y domingo 27: Vivir su vida (*Vivre sa vie*, Francia, 1962). Dirección: Jean-Luc Godard. Con Anna Karina, Brice Parain. "Si los cineastas de la Nouvelle Vague practican una manera moderna de filmar la realidad, es la crítica la que aporta la necesaria comprensión. Esta verdad de la naturaleza corporal del cine señalada en la crítica de *Un verano con Mónica* resurge, para tomar el ejemplo de Godard, en la protagonista de *Una mujer es una mujer* y en la Nana de *Vivir su vida*" (Antoine de Baecque). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (85').

Lunes 28: Le cinema des Cahiers – cincuenta años de historias (de amor) (del cine) (*Le cinéma des Cahiers*, Francia, 2000). Dirección: Edgardo Cozarinsky. "Esta es la crónica de muchas generaciones, una 'puesta en conversación' de archivos y de testimonios, de citas de películas y de nuevas imágenes, de coincidencias y contradicciones. Un film cuya ambición es apresar el paso del tiempo, que marca los rostros, devalúa las ideas y vuelve a encontrar bajo nombres que cambian ciertos sentimientos irreductibles" (Edgardo Cozarinsky). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (88').

Martes 29: Rebelde sin causa (*Rebel Without a Cause*, EE.UU., 1955). Dirección: Nicholas Ray. Con James Dean, Natalie Wood. "Nicholas Ray es uno de los más grandes de la nueva generación de cineastas norteamericanos. Es uno de los pocos que poseen su propio estilo, su propia visión del mundo, su propia poesía. Es un *auteur*, un gran *auteur*" (Eric Rohmer). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (111').

Miércoles 30: Bob le flambeur (*Bob le flambeur*, Francia, 1955). Dirección: Jean-Pierre Melville. Con Isabelle Corey, Roger Duchesne. Los films que Melville nos ofrece periódicamente son de una honestidad, de una seriedad que contrastan con las entregas de otros cineastas franceses. Liberado de un prejuicio que les cuesta caro a sus colegas, Melville no duda en buscar la calidad de la imperfección. A las 14.30, 18 y 21 horas (130').

Jueves 31: El carterista (*Pickpocket*, Francia, 1959). Dirección: Robert Bresson. Con Martín Lasalle, Pierre Lermarie. "*Pickpocket* y luego *Al azar Balthazar* son situadas emblemáticamente, por los críticos de *Cahiers*, en las fuentes del cine moderno, en los orígenes de todo el movimiento de renovación del joven cine europeo" (Antoine de Baecque). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (75').

Viernes 1: Estas buenas mujeres (*Les bonnes femmes*, Francia, 1960). Dirección: Claude Chabrol. Con Bernadette Lafont, Stéphane Audran. "Hay una idea de la mujer, de la femineidad en los personajes de esta película que no encuentro expresada con la misma fuerza plástica, biológica y moral en las protagonistas de otros films contemporáneos" (Eric Rohmer). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (100').

Sábado 2 y domingo 3: Los paraguas de Cherburgo (*Les parapluies de Cherbourg*, Francia, 1964). Dirección: Jacques Demy. Con Cathe-

rine Deneuve, Nino Castelnuovo. "La música es el elemento importante, conmovedor, lírico de una película contra la guerra, la ausencia, contra todo lo que uno detesta y que hace pedazos la felicidad" (Jacques Demy). A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (91').

Del lunes 4 al viernes 22 de febrero, la segunda parte del ciclo, *Crónica de los años de brasa*, incluirá films de Godard, Bellocchio, Glauber Rocha, Pasolini, Cassavetes y Fassbinder, entre otros. La tercera parte de la muestra, *Nuevos horizontes*, estará integrada por films de Hou Hsiao-hsien, Edward Yang, Moretti, Kitanou, Von Trier, Kiarostami, Téchiné, Doillon, Assayas y los films más recientes de Godard, Rohmer, Rivette y Chabrol.

obituario

BUDD BOETTICHER (1916-2001): LA MUERTE DE UN DIRECTOR INDEPENDIENTE

Ha muerto Budd Boetticher y el hecho –a pesar de su avanzada edad, y de no haber tenido noticias de él en los últimos años– nos toma por sorpresa. Uno sabe que los sobrevivientes del Hollywood dorado (y estoy hablando de Billy Wilder, Katharine Hepburn, el mismo Elia Kazan, todos nonagenarios y, según las informaciones conocidas, con muy precario estado de salud) están definitivamente inactivos y solo resta esperar que algún cable nos anuncie su lamentable deceso. Pero el caso de Boetticher era diferente, ya que un documental exhibido en Film & Arts en el que se lo entrevistaba en su rancho de Estados Unidos y un reportaje aparecido en la revista española *Nickelodeon* en 1996 (ya sé, se me dirá que pasaron cinco años) lo mostraban con su vitalidad incólume y capaz de convencernos –aunque en el fondo sabíamos que era imposible– de que podía encontrar un productor para alguno de sus numerosos proyectos.

Nacido en Chicago en 1916, hijo adoptivo (jamás conoció a sus padres verdaderos), fue en su juventud boxeador y jugador de fútbol americano hasta que en la década del treinta partió a México para dedicarse a otra de sus pasiones, el toreo. Su primer acercamiento al cine se produjo en 1941, cuando Ruben Mamoulian lo llamó como consejero para *Sangre y arena*, adaptación de la novela de Blasco Ibáñez, con Rita Hayworth y Tyrone Power, y luego trabajó como asistente de dirección de varios cineastas hasta su debut como realizador en 1944. Las obras que dirigió en los seis

primeros años de su filmografía (todavía como Oscar Boetticher, Jr.) son –según las referencias, ya que no las he visto– producciones de clase B en diversos géneros de acción, sin demasiados rasgos personales. El primer film con el que logra reconocimiento crítico fue *El torero y la dama* (1951), su aproximación inicial –tiene otros dos títulos sobre ese tema– a una de sus grandes pasiones (dicen que las otras fueron las mujeres y los caballos), una película producida por John Wayne y remontada por John Ford (!), quien le cortó casi cuarenta minutos, y en los años siguientes su estilo narrativo irá madurando definitivamente. De esa época es un título fundamental, aunque poco visto, del cine negro: *The Killer Is Loose*, y su segunda incursión en el mundo de los toreros, *El magnífico matador*, con Anthony Quinn como protagonista. En 1956 se producirá un hecho fundamental en su carrera cinematográfica: el encuentro con el productor Harry Joe Brown y con el actor Randolph Scott, propietarios de la compañía Ranown, que dará lugar al ciclo de siete magníficos westerns (aunque solo cinco fueron producidos por esa empresa) que cimentaron la fama de Boetticher, no solo como realizador del género sino dentro del cine norteamericano en general. Obras de bajo presupuesto, absolutamente coherentes desde el punto de vista temático y estilístico (como para reafirmar la vigencia de la “política de autores” cahierista, tan desprestigiada en estos días), estos films se caracterizan por su corta duración –ninguno alcanza los ochenta minutos–, la concisión dramática de cada secuencia, el laconismo y la precisión de los diálogos y la estructura muchas veces circular de las historias, en las que el protagonista puede terminar su periplo en el mismo lugar en el que lo empezó, sin haber alcanzado ninguno de los objetivos propuestos (*Estación comanche*). Películas ascéticas de una rigurosa estructura narrativa, con escasos movimientos de cámara, en las que se privilegia el uso de la profundidad de campo y en las que la aridez del paisaje está siempre a tono con el carácter trágico de los relatos. Allí el “héroe” es siempre un personaje monolítico, taciturno, solitario y de pocas palabras, y los villanos –contrariamente a la mayoría de las producciones del género– tienen rasgos tan ambiguos y fascinantes (el Richard Boone de *Los cautivos*) que los hacen solo comparables con algunos “malos” de los westerns de Anthony Mann, resultando en ocasiones figuras más atractivas que la del protagonista. Historias esencialmente masculinas, no hay sin embargo en ellas atisbos de misogi-



Budd Boetticher junto a Randolph Scott en la filmación de *Los cautivos*

nia, y las mujeres, pragmáticas y emparentadas con las heroínas hawksianas, cumplen siempre un rol importante. (Un comentario adicional: hay una tendencia a relacionar todas estas películas con la participación del guionista Burt Kennedy, aunque en realidad solo intervino en cuatro de ellas, lo que no hace más que reafirmar el rol decisivo del director en los resultados definitivos de un film.) En 1960, Boetticher dirige otra obra maestra del cine negro, *La ley del hampa*, y luego parte a México para enfrascarse en uno de sus proyectos más queridos, un documental sobre el torero Carlos Arruza, una figura profundamente admirada por él. Allí comenzará uno de los períodos más negros de su vida, ya que su obsesión por ese film le hizo rechazar varias propuestas y ausentarse de Estados Unidos por más de siete años. A la muerte de Arruza en un accidente, junto con buena parte del equipo de filmación, se sumaron la pérdida de todo su dinero, el divorcio, y hasta la cárcel y la internación en un manicomio. Pudo finalmente terminar la película (su preferida, hay que decirlo) y luego, con la intención de ayudar a un Audie

Murphy en quiebra, se asoció con él para rodar un western en España en 1969: *A Time for Dying*, su último trabajo (si no contamos el home video *My Kingdom for...*, terminado en 1986). A partir de allí todos fueron proyectos frustrados, ya que el nivel de independencia exigido por el director para rodar no complacía a los productores, y sus únicas apariciones fueron en el guión de *Two Mules for Sister Sara* (Don Siegel, 1970) y una participación como actor invitado en *Tequila Sunrise* (Robert Towne, 1988). Budd Boetticher es un nombre desconocido para las nuevas generaciones de críticos, tan preocupadas hoy por defender títulos presuntamente novedosos del cine norteamericano actual que no hacen más que exponer la patética decadencia de esa cinematografía. Para quienes aman (amamos) aquellas películas de género que nos siguen produciendo ese incomparable efecto hipnótico cuando estamos frente a una pantalla (la antítesis del aburrimiento, bah), su muerte significa la desaparición de uno de los últimos sobrevivientes de aquel período del cine de Hollywood tan inimitable como irrecuperable. Jorge García

martes 1

BARCELONA (1994, Whit Stillman). Cinemax Este, 14 hs.

EL CALLEJON DE LOS MILAGROS (1994, Jorge Fons). I-Sat, 22 hs.

miércoles 2

MARIPOSAS DE LA NOCHE, *Barfly* (1987, Barbet Schroeder). I-Sat, 22 hs.

NO MIRES ATRAS, *Don't Look Back* (1967, D. A. Pennebaker). Film & Arts, 24 hs.

ZELIG (1983, Woody Allen), con Woody Allen y Mia Farrow. The Film Zone, 4 hs.

Bizarro falso documental acerca de las aventuras de un supuesto personaje camaleónico, con capacidad para adoptar la personalidad de quienes circunstancialmente lo rodean. Con una excelente iluminación de Gordon Willis y una imaginativa utilización del montaje y de material de noticieros, Allen construye una de sus obras más fascinantes y personales, en la cual se lo puede ver tanto en el balcón papal del Vaticano como participando en una manifestación nazi de apoyo a Hitler. Un auténtico *must*.

jueves 3

CIGARROS, *Smoke* (1995, Wayne Wang). Cinemax Oeste, 23 hs.

PECADOS CAPITALES, *Se7en* (1995, David Fincher). I-Sat, 23 hs.

viernes 4

LAS REGLAS DE LA VIDA, *The Cider House Rules* (1999, Lasse Hallström). HBO, 16.45 hs.

LOS OJOS DE LAURA MARS, *The Eyes of Laura Mars* (1978, Irvin Kershner). Cinemax Este, 22 hs.

sábado 5

BROMA FATAL, *Penn & Teller Get Killed* (1989, Arthur Penn). Cinemax Oeste, 12 hs.

CAMA PARA TRES, *Splendor* (1999, Gregg Araki). Cinemax Este, 22 hs.

domingo 6

EL SECRETO DE MARY REILLY, *Mary Reilly* (1996, Stephen Frears). Cinemax Este, 18.15 hs.

SUGAR TOWN (1999, Allison Anders y Kurt Voss). Cinemax Este, 24 hs.

LA TERCERA PARTE DE LA NOCHE, *Tizelia Czesc Nocy* (1971, Andrzej Zulawski), con Leszlek

Teleszynski y Malgorzata Braunek. Europa, Europa, 0.10 hs.

Primera película del realizador polaco, un relato ambientado en los años de la Segunda Guerra que —a diferencia de la gran mayoría de los films de ese origen sobre el tema— elude el realismo y la denuncia directa sobre las atrocidades nazis. Con una gran imaginación visual y un tono narrativo que reconoce ecos de Kafka y el surrealismo, la película es una desolada mirada sobre la vida cotidiana en los tiempos de la ocupación. Una deslumbrante ópera prima.

lunes 7

SUEÑOS DE AMOR, *The Man in the Moon* (1991, Robert Mulligan). Cinecanal 2, 12.20 hs.

LA CENICIENTA EN PARIS, *Funny Face* (1957, Stanley Donen). The Film Zone, 14.50 hs.

LA DESENCANTADA, *La désenchantée* (1990, Benoît Jacquot), con Judith Godreche e Ivan Desny. The Film Zone, 22.05 hs.

A pesar de contar con una docena de títulos en su filmografía, el francés Benoît Jacquot es casi desconocido en nuestro país. Este film narra tres días en la vida de una muchacha, durante los cuales se relaciona con tres hombres de diferentes características: un chico de su edad, un escritor cuarentón y un médico retirado que la ayuda a mantener su departamento. Una película atractiva, aunque algo fría y cerebral, potenciada por la presencia de la enigmática Judith Godreche en el protagónico.

martes 8

LOS IMPERDONABLES, *Unforgiven* (1992, Clint Eastwood). HBO Oeste, 8.30 hs.

LA ANGIULA, *Unagi* (1997, Shohei Imamura). Cinemax Este, 22 hs.

HALCONES DE LA NOCHE, *Nighthawks* (1981, Bruce Malmuth), con Sylvester Stallone y Rutger Hauer. Cinecanal, 23.55 hs.

Llegado tardíamente a la realización y con una obra escasa y poco vista, Bruce Malmuth dirigió este thriller en el que un policía debe perseguir a un peligroso terrorista por los sitios más disparatados. El guión está plagado de lugares comunes, pero el tenso y crispado tono del film, un creciente y sostenido suspenso y las actuaciones del sorprendentemente contenido Stallone y de un intimidante Rutger Hauer colocan al film claramente por encima de la mayoría de los relatos de este tipo.



miércoles 9

ESTADO DE GRACIA, *State of Grace* (1990, Phil Joanou). The Film Zone, 22.05 hs.

LA CEREMONIA, *La cérémonie* (1995, Claude Chabrol). I-Sat, 23 hs.

jueves 10

LA NOVICIA REBELDE, *The Sound of Music* (1965, Robert Wise). Cinecanal 2, 19.20 hs.

AGENDA SECRETA, *Hidden Agenda* (1990, Ken Loach). Film & Arts, 22 hs.

FRENESI, *Frenzy* (1972, Alfred Hitchcock), con Jon Finch y Barry Foster. The Film Zone, 20 hs. El maestro regresa a Inglaterra después de una larga ausencia con el film más logrado y disfrutable de su última etapa. Como casi siempre en su obra, un hombre inocente es acusado por un delito que no cometió –en este caso una serie de asesinatos con mujeres como víctimas– en un relato narrado con el habitual virtuosismo del realizador y una abundante dosis de perversidad y humor negro. Las viñetas relativas a los problemas culinarios del inspector encargado del caso con su esposa son imperdibles.

viernes 11

LA NOCHE AMERICANA, *La nuit américaine* (1973, François Truffaut). Cinemax Oeste, 11.50 hs.

PLAZA VENDOME, *Place Vendôme* (1999, Nicole Garcia). Cinemax Oeste, 21.15 hs.

ESCENAS DE GUERRA, *Shooting War* (2000, Richard Schickel). Movie City, 13.30 hs.

Muy interesante documental, con producción ejecutiva de Steven Spielberg y narrado por Tom Hanks, concebido como un homenaje a los camarógrafos que rodaron escenas de la Segunda Guerra Mundial. Más allá del texto simplista y de tono algo patriótico, la película muestra diversos momentos de la contienda (algunos notables, como la muerte de Mussolini y su amante, o los atinentes a las consecuencias de las explosiones atómicas en Japón), filmados con la urgencia, inmediatez y descarnada crudeza que las circunstancias requerían.

sábado 12

EL ESCUADRÓN GRAN ROJO, *The Big Red One* (1980, Samuel Fuller). Cinemax Oeste, 8.45 hs.

MUÑEQUITA DE LUJO, *Breakfast at Tiffany* (1961, Blake Edwards). The Film Zone, 18 hs.

TRAS LA PISTA DE UN ASESINO, *Ordinary Decent*

Jerzy Skolimowski: Primeros films de un trotamundos

A diferencia de lo ocurrido en otros países pertenecientes al llamado "bloque socialista", en Polonia surgieron varios directores que alcanzaron un amplio reconocimiento internacional, tales como Andrzej Wajda, Roman Polanski y Krzysztof Kieslowski –los más notorios–, sin dejar de lado a Andrzej Zulawski y Jerzy Skolimowski. Nacido en Varsovia en 1938, Skolimowski es una personalidad curiosa y fascinante que, antes de graduarse en la universidad, publicó dos libros de poesías, además de dedicarse al boxeo y tocar la batería. Un contacto casual le permitió colaborar en el guión de *Innocent Sorcerers*, la película que Wajda rodó en 1959. Con la recomendación de este último, ingresó en la famosa Escuela de Cine de Lodz y en esos años realizó un medimetro, *Boxer*, interpretado por él mismo, y participó en el guión de *El cuchillo bajo el agua*, la ópera prima de Polanski. Su debut como realizador de largometrajes se produjo en 1964 y sus primeras cuatro películas, todas interpretadas por él con excepción de *Barrera*, son obras polémicas y controversiales, en las que los protagonistas aparecen como *outsiders* individualistas que se enfrentan a las condiciones de vida imperantes bajo el socialismo. A nivel formal estos films, de una gran imaginación en el terreno visual, se caracterizan por una curiosa fusión de documentalismo y surrealismo, totalmente a contrapelo de los relatos realistas con héroes positivos predominantes en el cine de los países socialistas en esos años. Por cierto que dichos rasgos narrativos, sumados al tono marcadamente cuestionador de los films, le causaron a Skolimowski diversos problemas con la censura, que llevaron a la prohibición de alguno de ellos, y a que el director terminara abandonando su país natal para radicarse en Londres. Allí su carrera tuvo un desarrollo despereado y atractivo, con algunos picos indiscutibles como *La muchacha del baño público*, probablemente su mejor film, una lúcida mirada sobre la adolescencia; *El grito*, una película que incursiona en los territorios del desequilibrio mental; *Trabajo clandestino*, en el que se manifiesta en plenitud la nostalgia por su tierra natal, y *El faro*, un trabajo atípico con reminiscencias

houstonianas. Además participó como actor en diversos films y al respecto hay que decir que Skolimowski es un intérprete muy competente.

El canal Europa, Europa exhibirá los jueves de enero (con diversas repeticiones) los cuatro films que Skolimowski realizó en Polonia antes de exiliarse y el primero que rodó en la Europa occidental. Los títulos a exhibirse serán:

Marcas identificatorias: ninguna (1964), en el cual el director –a partir de tres cortometrajes estudiantiles– construye un relato en el que narra las últimas horas de libertad de un estudiante antes de ser reclutado para el servicio militar. (3/1, 22 hs.)

Walkover (1965), una suerte de continuación del film anterior, en el que el protagonista, luego de cumplir con el servicio militar, es expulsado de la universidad y comienza a dedicarse al boxeo, mientras tiene diversas discusiones con un ex compañero de estudios estalinista. (10/1, 22 hs.)

En *Barrera* (1966), el único de estos films estrenado en nuestro país, un estudiante de medicina vagabundea por las calles de Varsovia durante la noche en Semana Santa, encontrándose con diversos personajes. Un film de gran estilización visual, imaginativo y provocador, en el cual las autoridades le prohibieron a Skolimowski interpretar al protagonista, ya que se lo consideraba una continuación de los personajes "negativos" de sus películas anteriores. (17/1, 22 hs.)

Arriba las manos (1967) es el título más legendario de esta etapa, ya que fue retirado por las autoridades polacas antes del festival de Venecia de 1967 y solo pudo exhibirse en Cannes en 1981 luego de 14 años de prohibición. Las razones de los problemas del film hay que buscarlas en su desencantada mirada sobre la sociedad socialista, que incluía la denuncia de los privilegios de algunos sectores dentro del régimen. (24/1, 22 hs.)

Finalmente se podrá también ver *Las aventuras de Gerard* (1970), el primer film que Skolimowski rodó en Inglaterra, basado en relatos de Arthur Conan Doyle y ya reseñado en estas páginas. (31/12, 22 hs.)

Criminal (1999, Thaddeus O'Sullivan), con Kevin Spacey y Linda Fiorentino. HBO, 22 hs. Primer film que se conoce en nuestro país de este director irlandés, bastante apreciado por sectores de la crítica europea, que narra la historia del más famoso y buscado criminal de Irlanda y que muestra aspectos de su vida familiar (tiene dos esposas y varios hijos) y delictiva. Cuando planea su golpe más espectacular, policías de varios países tratarán de darle caza. Sobre el mismo personaje hay dos películas anteriores (un telefilm de David Blair y *El general*, de John Boorman, tampoco estrenada en Argentina).

domingo 13

HUYENDO DEL PASADO, **Tumbleweeds** (1999, Gavin O'Connor). Cinemax Oeste, 16.30 hs.

LUGARES DEL CORAZON, **Places of the Heart** (1981, Robert Benton). Cinemax Este, 22.15 hs.

lunes 14

LA ARDILLA ROJA (1995, Julio Medem). Film & Arts, 24 hs.

PSICOPATA AMERICANO, **American Psycho** (1999, Mary Harron). Cinemax Oeste, 23.15 hs.

LA ELECCION DE HANNA B., **Egymsra nezve** (1982, Karoly Makk), con Jadwiga Jankowska-Cieslak y Grazyna Szapolowska. Europa, Europa, 22 hs.

Director controvertido en su país por la libertad con que cuestionaba diversos aspectos de la vida bajo el socialismo, el húngaro Karoly Makk es otro realizador casi ignoto en nuestro país. Este film, ganador de varios premios en el festival de Cannes, está ambientado a fines de los años cincuenta, al poco tiempo de la sublevación popular reprimida por los soviéticos, y narra la rela-

ción homosexual que se entabla entre una periodista que investiga actos de corrupción y la mujer de un militar.

martes 15

LA GUERRA DE LOS ROSES, **The War of the Roses** (1989, Danny De Vito). The Film Zone, 22.35 hs.

VIDAS AL LIMITE, **Bringing Out the Dead** (1999, Martin Scorsese). HBO Plus, 0.05 hs.

EL HIJO PERDIDO, **The Lost Son** (1997, Chris Menges), con Daniel Auteuil y Nastassia Kinski. Cinemax Este, 24 hs.

Interesante film encuadrado en los terrenos del cine *noir*, en el cual un detective privado francés con un turbio y tormentoso pasado, que ahora vive en Londres y regularmente trabaja en la investigación de casos de adulterio, es contratado por una pareja de ancianos para dar con el paradero de su hijo desaparecido. Una película atractiva en la que se destacan el tono sombrío con que se describen los bajos fondos londinenses, las sólidas interpretaciones de Auteuil y Katrin Cartlidge y la siempre radiante belleza de Nastassia Kinski.

miércoles 16

EL CEREBRO DE UN BILLON DE DOLARES, **Billion Dollars Brain** (1967, Ken Russell). Europa, Europa, 18.35 hs.

VIAJE AL INFIERNO, **Rush** (1991, Lili Fini Zanuck). The Film Zone, 22.30 hs.

jueves 17

TOMA UNA TAZA DE TE, **Yinshi nan nu** (1989, Wayne Wang). Cinemax Este, 22 hs.

A LA HORA SEÑALADA, **High Noon** (1952, Fred Zinnemann). Film & Arts, 22 hs.

INTERROGACION, **Przesluchanie** (1982, Ryszard Bugajski), con Krystyna Janda y Janosz Gajos. Europa, Europa, 23.25 hs.

Largamente prohibida en Polonia, esta película solo fue lanzada internacionalmente en el festival de Cannes de 1990, donde Janda consiguió el premio a la mejor actriz. El film, desconocido en estos lares, narra las duras humillaciones a las que es sometida una actriz de cabaret que mantiene relaciones con militares de alto rango, cuando la policía secreta sospecha que su encuentro con uno de esos oficiales forma parte de un complot contra el gobierno.

viernes 18

LA HERIDA LUMINOSA (1997, José Luis Garci). Cinemax Oeste, 9 hs.

EL ULTIMO EMPERADOR, **The Last Emperor** (1987, Bernardo Bertolucci). Film & Arts, 17 hs.

sábado 19

EL EMPERADOR Y EL ASESINO, **Jing keci ding wan** (1999, Chen Kaige). Cinemax Este, 22 hs.

THE DOORS (1991, Oliver Stone). Film & Arts, 24 hs.

domingo 20

COMPANIA DE LA MUERTE, **The Deadly Companions** (1960, Sam Peckinpah). Film & Arts, 17 hs.

RECUERDA MI NOMBRE, **Remember My Name** (1978, Alan Rudolph). HBO Plus, 22.15 hs.

lunes 21

M BUTTERFLY (1993, David Cronenberg). Cinemax Oeste, 16 hs.

**NEW
FILM**

VIDEO CLUB
CINE ARTE

**CINE
CLASICO
Y DE
AUTOR**

MAS DE
8000 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 22 / SABADO, DOMINGO Y FERIADOS: 11 A 22

LA BELLA Y EL CAMPEON, *Bull Durham* (1988, Ron Shelton). Film & Arts, 24 hs.

POLVO DE ANGEL, *Angel Dust* (1994, Shogo Ishii), con Kaho Minami y Takashi Wakamatsu. The Film Zone, 2 hs.

No es mucho lo que se puede ver por aquí del cine japonés contemporáneo, de modo que este film de un director con reconocido prestigio internacional es bienvenido. Interesante y enigmático psicotriller acerca de la persecución de un asesino serial que mata a sus víctimas inyectándolas en el subte, la película trasciende su anecdota argumental para transformarse en una lúcida y desolada reflexión sobre la neurosis urbana. Inidentalmente, el film anticipó de algún modo los ataques con gas sarín en el metro de Tokio en 1995.

martes 22

LA ESTACION DE NUESTRO AMOR, *Le stagione del nostro amore* (1966, Florestano Vancini). Europa, Europa, 22 hs.

LA PAREJA PERFECTA, *Go Fish* (1994, Rose Troche). Film & Arts, 24 hs.

miércoles 23

EL SEXTO SENTIDO, *The Sixth Sense* (1999, M. Night Shyamalan). HBO Plus, 15.15 hs.

MISION A MARTE, *Mission to Mars* (2000, Brian De Palma), HBO, 22 hs.

EL MUSEO DE MARGARET, *Margaret's Museum* (1995, Mort Ransen), con Helena Bonham-Carter y Kate Nelligan. Space, 22 hs.

Otro título totalmente desconocido en nuestro país es esta película ambientada en un poblado minero de Nueva Escocia, donde vive una muchacha con su madre y un pequeño hermano. Cuando la chica se enamora de un violinista anañado, todo se modificará en su vida, en un relato que fusiona los mitos y leyendas celtas con un impensado tono onírico. Un film tan extraño como fascinante, con una memorable Kate Nelligan en el papel de la sufrida madre.

jueves 24

LA STRADA (1954, Federico Fellini). Film & Arts, 18 hs.

EL JOVEN FRANKENSTEIN, *Young Frankenstein* (1974, Mel Brooks). The Film Zone, 20 hs.

LOS USURPADORES DE CUERPOS, *Invasion of the Body Snatchers* (1971, Philip Kaufman), con Donald Sutherland y Brooke Adams. Cinecanal, 12.20 hs.

El recuerdo del memorable film de Don Sie-

gel –un verdadero clásico del cine de ciencia ficción de los años cincuenta– puede desatar algunos prejuicios ante esta película. De todos modos la versión de Kaufman, que traslada la acción a San Francisco, aunque carece del tono paranoico y ambiguo de su predecesora, ofrece algunos interesantes apuntes sobre la vida cotidiana en Estados Unidos. El propio Siegel y Kevin McCarthy, protagonista del film anterior, aparecen en sendos cameos.

viernes 25

FLAMENCO (1995, Carlos Saura). Film & Arts, 22 hs.

REENCUENTRO, *The Big Chill* (1983, Lawrence Kasdan). Cinemax Este, 22.15 hs.

GEORGIA (1987, Ben Lewin), con Judy Davis y John Bach. Cinecanal 2, 0.15 hs.

Estructurado narrativamente mediante amplios flashbacks, el film narra la investigación que efectúa una exitosa abogada sobre la aparentemente accidental muerte de su madre, una fotógrafa liberal e independiente. Más allá del relativo interés de la historia, la película ofrece un auténtico *tour de force* de la muy personal actriz australiana Judy Davis, interpretando con notable intensidad a las dos mujeres.

sábado 26

MISERY (1990, Rob Reiner). The Film Zone, 22.50 hs.

ARTE SUPERIOR, *High Art* (1998, Lisa Cholodenko). Cinemax Oeste, 23.15 hs.

domingo 27

GIGOLO AMERICANO, *American Gigolo* (1980, Paul Schrader). The Film Zone, 22 hs.

TODO SOBRE MI MADRE (1999, Pedro Almodóvar). Cinecanal 2, 22.30 hs.

lunes 28

FIEBRE, *Goraczka* (1981, Agnieszka Holland). Europa, Europa, 21.30 hs.

EL DESTINO TRAICIONADO, *The Summer House* (1993, Waris Hussein). Film & Arts, 24 hs.

LOS MUTANTES, *Os mutantes* (1998, Teresa Villaverde), con Alexander Pinto y Nelson Varela. The Film Zone, 22 hs.

Solo exhibido en uno de los festivales de cine independiente de Buenos Aires, este film de una de las más importantes directoras del cine portugués narra las desventuras de un grupo de niños sin hogar en

Lisboa. La película fusiona elementos del cómic con una mirada elíptica sobre aspectos de la sociedad de su país, y si bien en varios pasajes elude el naturalismo cómodo, no puede evitar cierta sobrecarga de pretenciosidad.

martes 29

DIARIO PARA MIS PADRES, *Napio apánmak, anyá-mak* (1997, Marta Meszaros). Europa, Europa, 22 hs.

EL LUNATICO, *Man on the Moon* (1999, Milos Forman). HBO, 0.15 hs.

CHRISTINE (1983, John Carpenter), con Keith Gordon y John Stockwell. Cinemax Este, 22.15 hs.

John Carpenter –a esta altura sin demasiada justificación– sigue contando con varios adeptos que defienden incondicionalmente sus películas. Este film –basado en un relato de Stephen King ambientado en los años cincuenta– acerca de un coche con poderes sobrenaturales consigue algunos buenos momentos en cuanto al clima del relato, pero, en última instancia, desaprovecha la posibilidad de ofrecer una mirada interesante sobre la cultura imperante en esos años en la sociedad norteamericana.

miércoles 30

EL RIO, *The River* (1984, Mark Rydell). The Film Zone, 14 hs.

EL RESCATE, *Ransom* (1996, Ron Howard). Cinemax Oeste, 19.30 hs.

jueves 31

NADA MAS QUE LA VERDAD, *Nichts als die Wahrheit* (1998, Roland Suso Richter). Movie City, 16.40 hs.

RIO DE LOS MUERTOS, *Rio das Mortes* (1970, Rainer Werner Fassbinder). Film & Arts, 22 hs.

HUMO SAGRADO, *Holy Smoke* (1999, Jane Campion), con Kate Winslet y Harvey Keitel. Cinemax Oeste, 23 hs.

Cambio de paso de la directora australiana, quien retoma en parte el tono de *Sweetie*, su primera película. El film está centrado en una joven australiana (la fabulosa Kate Winslet) que de vacaciones en la India queda encandilada con un gurú de ese país. Al enterarse sus padres, contratan a un desprogramador de sectas para que la regrese a su hogar, y cuando ambos se encuentran los hechos no seguirán los pasos esperados. Un film que promete más de lo que finalmente expone.

Estrenos hasta el 31/12/2001

A flor de piel (Caroline Adler)
 Agua de fuego (Candela Galantini, Sandra Godoy y Claudio Remedi)
 Al calor de las armas (Christopher McQuarrie)
 Alexander y Natalia (Marleen Gorris)
 Alguien como tú (Tony Goldwyn)
 Almas perdidas (Janusz Kaminski)
 Animalada (Sergio Bizzio)
 Anochece de un día agitado (Richard Lester)
 Antes que anochezca (Julian Schnabel)
 Antigua vida mía (Héctor Olivera)
 Arregui, la noticia del día (María Victoria Menis)
 Atlantis (Gary Tronstad y Kirk Wise)
 Bailarina en la oscuridad (Lars von Trier)
 Bajo la arena (François Ozon)
 Bajo sospecha (Stephen Hopkins)
 Bella tarea (Claire Denis)
 Besos para todos (Danielle Thompson)
 Billy Elliot (Stephen Daldry)
 Blow, profesión de riesgo (Ted Demme)
 Brillo de luna (Bakhtiar Khudonazarov)
 Cabalgando con el diablo (Ang Lee)
 Cabecita rubia (Luis Sampieri)
 Cabeza de Tigre (Claudio Etcheberry)
 Cadena de favores (Mimi Leder)
 Calabozos y dragones (Courtney Solomon)
 Calle 54 (Fernando Trueba)
 Campo de sangre (Gabriel Arboís)
 Casi famosos (Cameron Crowe)
 Cha cha cha (Antonio del Real)
 Cherry Falls, asesino de vírgenes (Geoffrey Wright)
 Chiquititas, rincón de luz (José Luis Massa)
 Chocolate (Lasse Hallström)
 Chopper, retrato de un asesino (Andrew Dominik)
 Cicatrices (Patricio Coll)
 Ciudad sin luz (Juan Carlos Arch)
 Como perros y gatos (Alexander Pollock)
 Con ánimo de amar / In the Mood for Love (Wong Kar-wai)
 Con solo mirarte (Rodrigo García)
 Contraluz (Bebe Kamin)
 Corazón de caballero (Brian Helgeland)
 Cuba feliz (Karim Dridi)
 Cuenta final (Frank Oz)
 Cuéntame tu historia (David Mamet)
 Cuerpos salvajes (Michael Cristofer)
 Déjala correr (Alberto Lecchi)
 Descubriendo a Forrester (Gus Van Sant)
 Descubriendo el amor (Lukas Moodysson)
 Día de venganza (Jamie Blanks)
 Dime que no es cierto (J. B. Rogers)
 ¿Dónde estás hermano? (Joel Coen)
 Dr. Dolittle 2 (Steve Carr)
 Drácula 2001 (Patrick Lussier)
 Duelo de titanes (Boaz Yakin)
 Dulce noviembre (Pat O'Connor)
 Dulces y peligrosas (Francine McDougall)
 El amor y el espanto (Juan Carlos Desanzo)
 El armario (Gustavo Corrado)
 El Bola (Acheró Mañas)
 El círculo (Jafar Panahi)
 El círculo perfecto (Ademir Kenovic)
 El color del paraíso (Majid Majidi)
 El cuerpo (Jonas McCord)
 El despertar de L (Poli Nardi)
 El diario de Bridget Jones (Sharon Maguire)
 El doctor y las mujeres (Robert Altman)
 El espinazo del diablo (Guillermo del Toro)
 El exorcista (con escenas nunca vistas) (William Friedkin)
 El gusto de los otros (Agnès Jaoui)
 El hotel del millón de dólares (Wim Wenders)
 El idiota (Sasa Gedeon)
 El implacable (Stephen Kay)
 El jardín de la alegría (Nigel Cole)
 El lado oscuro del corazón 2 (Eliseo Subiela)
 El observador (Joe Charbanic)
 El pequeño ladrón (Erick Zonca)
 El pequeño vampiro (Uli Edel)
 El placard (Francis Veber)
 El planeta de los simios (Tim Burton)
 El sastre de Panamá (John Boorman)
 El secreto de un poeta (Stanley Tucci)
 El tigre y el dragón (Ang Lee)
 El último contrato (Kjell Sundvall)
 El viaje de Felicia (Atom Egoyan)
 El viento nos llevará (Abbas Kiarostami)
 En la compañía de los hombres (Neil Labute)
 En la puta calle... (Enrique Gabriel)
 Enemigo al acecho (Jean-Jacques Annaud)
 Entre gigantes (Sam Miller)
 Espíritu salvaje (Billy Bob Thornton)
 Evolución (Ivan Reitman)
 Experta en bodas (Adam Shankman)
 Fiesta de aniversario (Jennifer Jason Leigh)
 Final Fantasy (Hironobu Sakaguchi)
 Gabbeh (Moshen Maimalbab)
 Gallito ciego (Santiago Carlos Oves)
 Girlfight (Karyn Kusama)
 Golpeando las puertas del cielo (Thomas Jahn)
 Gotas que caen sobre rocas calientes (François Ozon)

Goya, luces y sombras de un genio (Carlos Saura)
 Gracias por el chocolate (Claude Chabrol)
 (H) Historias cotidianas (Andrés Habegger)
 Hannibal (Ridley Scott)
 Hanuman, la leyenda del rey mono (Fred Fougéa)
 Harry Potter y la piedra filosofal (Chris Columbus)
 Harry, un amigo que te quiere bien (Dominik Moll)
 Historias de Argentina en vivo (varios directores)
 Hombres de honor (George Tillman Jr.)
 Hormigas entre las piernas (Marc Rothemund)
 Infidelidades (Liv Ullmann)
 Inocencia (Paul Cox)
 Inteligencia artificial (Steven Spielberg)
 Jack, el ganador (Robert Vince)
 Julien donkey-boy (Harmony Korine)
 Jurassic Park III (Joe Johnston)
 Krámpack (Cesc Gay)
 La Ciénaga (Lucrecia Martel)
 La comedia de la inocencia (Raoul Ruiz)
 La comunidad (Alex de la Iglesia)
 La conspiración (Rod Lurie)
 La ducha (Zhang Yang)
 La familia de mi novia (Jay Roach)
 La fortuna de vivir (Jean Becker)
 La fuga (Eduardo Mignogna)
 La lengua de las manposas (José Luis Cuerda)
 La libertad (Lisandro Alonso)
 La manan et la putain (Jean Eustache)
 La mandolina del capitán Corelli (John Madden)
 La marca del dragón (Chris Nahon)
 La mexicana (Gore Verbinski)
 La Momia regresa (Stephen Sommers)
 La mujer que todo hombre quiere (Gabriela Tagliavini)
 La nodriza (Marco Bellocchio)
 La pareja del año (Joe Roth)
 La profesora de piano (Michael Haneke)
 La sombra del vampiro (E. Elias Merhige)
 La traición (James Gray)
 La virgen de los sicarios (Barbet Schroeder)
 Ladrones de medio pelo (Woody Allen)
 Las confesiones del Dr. Sachs (Michel Deville)
 Las estafadoras (David Mirkin)
 Las locuras del emperador (Marc Dindall y Roger Allers)
 Las razones de mis amigos (Gerardo Herrero)
 Las tres estaciones (Tony Bui)
 Le cinéma de Cahiers (Edgardo Cozarinsky)
 Legalmente rubia (Robert Luketic)
 Letras prohibidas: la leyenda del Marqués de Sade (Philip Kaufman)
 Leyendas de vida (Robert Redford)
 Límite vertical (Martin Campbell)
 Little Nicky - El hijo del diablo (Steven Brill)
 Llegó el recreo (Chuck Sheetz)
 Lo que ellas quieren (Nancy Meyers)
 Los ángeles de Charlie (Mc G)
 Los cuentos del timonel (Eduardo Montes-Bradley)
 Los destinos sentimentales (Oliver Assayas)
 Los otros (Alejandro Amenábar)
 Los pasos perdidos (Manane Rodríguez)
 Los ríos de color púrpura (Mathieu Kassovitz)
 Luna de octubre (Enrique Freitas de Lima)
 Maldita cocaina - Cácería en Punta del Este (Pablo Rodríguez)
 Malena (Giuseppe Tornatore)
 + bien (Eduardo Capilla)
 Mini espías (Robert Rodríguez)
 Mirada de ángel (Luis Mandoki)
 Miss Simpatía (Donald Pietrie)
 Monkeybone (Henry Selick)

Monsters, Inc. (Peter Docter)
 Moulin Rouge, amor en rojo (Baz Luhrmann)
 Nada por perder (Quique Aguilar)
 Naufrago (Robert Zemeckis)
 Ni una palabra (Gary Fleder)
 No quiero volver a casa (Albertina Carri)
 Nubes de mayo (Nuri Bilge Ceylan)
 Nuestros años dorados (James Ivory)
 Número de suerte (Nora Ephron)
 8 1/2 mujeres (Peter Greenaway)
 Pan y tulipanes (Silvio Soldini)
 Pearl Harbor, entre el fuego y la pasión (Michael Bay)
 Pecado original (Michael Cristofer)
 Planeta rojo (Anthony Hoffman)
 Prefiero el rumor del mar (Mimmo Calopresti)
 Premonición (Sam Raimi)
 Prueba de vida (Taylor Hackford)
 ¿Quién está matando a los gorriones? (Patricia Martín García)
 15 minutos (John Herzfeld)
 Rápido y furioso (Rob Cohen)
 Red de corrupción (Andrzej Bartkowiak)
 Réquiem para un sueño (Darren Aronofsky)
 Rerum Novarum (Fernando Molnar, Sebastián Schindel y Nicolás Battle)
 Ricos, casados e infieles (Peter Chelsom)
 Rodrigo, la película (Juan Pablo Laplace)
 Rosarigasinós (Rodrigo Grande)
 Rugrats en París (Paul Demyer y Stig Bergquist)
 Rush Hour 2 (Brett Rattner)
 Saluzi, ensayo para bándoneón y tres hermanos (Daniel Rosenfeld)
 Secretos (Adam Brooks)
 Señales de amor (Peter Chelsom)
 Ser o no ser (Michael Almereyda)
 Shrek (Andrew Adamson y Victoria Jensen)
 Snatch, cerdos y diamantes (Guy Ritchie)
 Sólo por hoy (Ariel Rotter)
 Soy yo, el ladrón (Jacek Bromski)
 Spot (John Mitchell)
 Sunshine (Izván Szabó)
 Super 8 Stories (Emir Kusturica)
 Swordfish - Acceso autorizado (Dominic Sena)
 Taxi, un encuentro (Gabriela David)
 Te besaré mañana (Diego Musiak)
 Telaraña (Lee Tamahori)
 Testigos ocultos (Néstor Sánchez Sotelo)
 The Blair Witch 2 - El libro de las sombras (Joe Berlinger)
 The Cell (La celda) (Tarsem Singh)
 The Hole - En lo profundo (Nick Hamm)
 Toby y el niño mágico (Jorge Zuhair Jury)
 Toca para mí (Rodrigo Furth)
 Todo sobre Adam (Gerard Stembridge)
 Tomb Raider (Simon West)
 Topsy Turvy (Mike Leigh)
 Traffic (Steven Soderbergh)
 Trece días (Roger Donaldson)
 Un amor en Moisés Ville (Antonio Ottone)
 Una historia de entonces (José Luis García)
 Una película de miedo 2 (Keenen Ivory Wayans)
 Una relación particular (Frédéric Fonteyne)
 Van Van, empezó la fiesta (Liliana Mazure y Aaron Vega)
 25 watts (Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll)
 24/7 (Stephen Meadows)
 Viaje por el cuerpo (Jorge Polaco)
 Vida bandida (Barry Levinson)
 Viva el amor (Tsai Ming-liang)
 Y tu mamá también (Alfonso Cuarón)
 Yo, sor Alice (Alberto Marquant)
 Yo, tú, ellos (Andrucha Waddington)

Las mejores

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

La peor

- _____

Datos personales

 APELLIDO Y NOMBRE

 EDAD

 OCUPACION

 TELEFONO

 DIRECCION

 LOCALIDAD

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

Por fin llega a la Argentina la mejor película de
Chabrol & Huppert

M Un Asunto de MUJERES

("Une Affaire de Femmes")

Mejor Actriz
Festival de Venecia

Mejor Actriz
Semana Internacional de Cine
de Valladolid

Espiga de Plata
Semana Internacional de Cine
de Valladolid



Memorable Estreno Enero 2002

Es confidencial y gratuito. Podés hacértelo en todos los hospitales de la Ciudad.

TEST SIDA

0800-3333-444

0800-333-JOVEN

También en: Casa Joven de Flores / Flores Bonorino 884 / CSAC N° 2
Terrada 5850 / CSAC N° 5 Av. Piedrabuena 3200 (Villa15)
CSAC N° 7 Montiel y 2 de Abril de 1982 (B° Piedrabuena)
CSAC N° 20 Pto. Moreno e/Cruz y Varela (Villas 1-11-14)
CSAC N° 29 Av. Dellepiane y Av. Gral Paz (B° INTA)

