

EL AMANTE

CINE

Estrenó dos películas (*Bolivia* y *Un oso rojo*), sacudió a la TV con *Tumberos* y es el favorito de los lectores

Año Caetano

BALANCE 2002 TODAS LAS PELICULAS DEL AÑO

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS 2 EL EVANGELIO DE LAS MARAVILLAS

¡ESTUVIMOS EN COREA! Y VOLVIMOS PARA CONTARLO

TITA MERELLO ADIOS, MUÑECA

CICLO KAURISMÄKI ABSOLUT CINE

ANO 12 N° 129 ENERO 2003
ARG \$ 9,50 URU \$ 65 ISSN 150636



EL AMANTE / Escuela

Crítica de cine



Cursos de verano

- Cine de culto, de *Rocky Horror* a *William Castle* por Diego Trerotola
- Todo *Alfred Hitchcock* por Santiago García
- *Nouvelle Vague*. Tres directores: *Truffaut*, *Godard* y *Rohmer* por Marcela Gamberini
- *Hayao Miyazaki*, la magia del animé japonés por Leonardo M. D'Espósito
- El cine japonés después de la debacle de los estudios: del clasicismo a la diversidad por Diego Brodersen

En todos los cursos se proyectarán fragmentos de las películas citadas.

Cada curso consta de cuatro clases de tres horas de duración.

Arancel: \$ 70 cada curso.

Informes e inscripción por e-mail a elamanteescuela@fibertel.com.ar
o por teléfono al **4983-3748** (de lunes a viernes de 12 a 19 hs.)

Más información en www.elamante.com

	2	Correo + Picado
Estrenos	3	El Señor de los Anillos: Las Dos Torres
	4	Entrevista a Robert Guédiguian y Ariane Ascaride + ¡Al ataque!
	7	El planeta del tesoro
	8	El crimen del padre Amaro
	9	El transportador
		Bahía mágica
		Un grito bajo el agua
		No me olvides
	10	Santa Cláusula 2
		Fuera de control
		Bésame o márame
		Intuición femenina
	11	De uno a diez
Balance 2002	12	Año Caetano
	17	Todos los estrenos del año
	40	Votaciones de <i>El Amante</i> y los lectores
	44	Mejores actores y actrices
	46	Retrospectiva Kaurismäki
	50	Festival de Pusán
	57	Tita Merello
	58	El inquilino
Guía de <i>El Amante</i>	60	Video / Balance 2002
	62	Cine en TV

En las últimas semanas, el diario *La Nación* publicó dos notas que reflejaban opiniones parecidas. En una, un músico y funcionario opinaba que el nuevo cine argentino no era más que un conjunto de cortometrajes estirados. En cambio, elogiaba *Historias mínimas*. En el otro artículo también se elogia *Historias mínimas*, a la que se agrega *Herencia* (dos films ciertamente convencionales y poco estimulantes) como ejemplo de un cine que tiene valores positivos a diferencia del que hacen los otros directores jóvenes, que sólo muestran lo malo. El que así habla es ahora un sociólogo, también improvisado en crítico. Estos ataques poco calificados expresan sin embargo una corriente de opinión que parece querer borrar a una generación que ha dado lo mejor del cine argentino de estos años. La descalificación, que representa en buena medida a los defensores del viejo cine, no sería digna de mención si no fuera porque la política de subsidios del Instituto de Cine tiende últimamente a excluir a los nuevos directores. Gracias a una reglamentación aprobada durante la gestión de José Miguel Onaindia pero efectiva en la de Jorge Coscia, las películas se someten a calificación para decidir si merecen apoyo del Estado antes de rodarse y no en el momento del estreno como antes. Las comisiones respectivas, a la hora de juzgar guiones de gente desconocida, sin apoyo de productores establecidos ni actores de renombre, tienden a declararlos carentes de interés. Con la política actual, es muy difícil que el plantel de directores argentinos (especialmente el de aquellos que formulan propuestas audaces o inusuales) se siga renovando. Así se corren serios riesgos de que el cine argentino se consolide en un sistema cerrado, como era el que regía hasta hace pocos años y en el que sólo recientemente había empezado a circular aire fresco. Fue un año terrible. Les deseamos a todos un feliz 2003. ■

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

Edición

Marcelo Panozzo
Javier Porta Fouz

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, Leonardo M. D'Espósito, Javier Porta Fouz, Juan Villagas, Hugo Salas, Diego Trerotola, Marcelo Panozzo, María Marta Sosa, Eduardo Rojas, Sergio Wolf, Federico Karstulovich, Manuel Trancón, Ramiro Ortiz y Norma Postel

Secretaría

Alejandra Chinni

Cadete

Gustavo Requena Johnson

Correctora

Gabriela Venturaira

Meritorio de corrección

Jorge García

Traducciones

Lisandro de la Fuente

Gente de cierre

Santiago García y Diego Trerotola

Diseño gráfico

Lucas D'Amore
Hernán de la Fuente

Foto de tapa

Gabriel Díaz

Correspondencia a

Esmeralda 779 6° A
(1007) Buenos Aires,
Argentina
Teléfono
(541) 4326-5090
Telefax
(541) 4322-7518

E-mail

amantecine@interlink.com.ar

En internet

<http://www.elamante.com>

El Amante es propiedad de

Ediciones Tatanka SA.

Derechos reservados,
prohibida su reproducción
total o parcial sin autorización.
Registro de la propiedad
intelectual Nro. 83399

Preimpresión, impresión
digital e imprenta

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

Distribución en Capital

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

Distribución en el interior

DISA SA. Tel 4304-9377 /
4306-6347

Disparen sobre El Amante

Picado

CORREO DE LECTORES

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

Estimados amantes:

Mi carta tiene dos motivos: contarles acerca de una película magnífica y opinar sobre la distribución y estrenos posdevaluación en Argentina. En una tarde puntana, aburrida como todas, fui invitado a un ciclo de cine en el Hospital de Salud Mental de San Luis a ver la película *Nadar solo* de Ezequiel Acuña. La experiencia no pudo ser más conmovedora. Se generó allí esa rara magia que sólo puede lograr el buen cine, que es la comunión exacta entre pantalla y platea. Claro que una platea como esa era algo especial. Aquellos que concurren a un servicio de salud mental en general son inocentes, o al menos desprovistos de la mirada asesina de los que están hartos de buen cine. En las provincias siempre decimos que los porteños están intoxicados de buenas películas y que nosotros, los provincianos, que debemos conformarnos con las migajas, vivimos famélicos de pequeños bocadillos de caviar y huevos de codorniz. Sólo nos sirven grandes guisos recalentados y todos con el mismo gusto, como son las películas de Hollywood que llegan a los cines del interior. Pero esa tarde llegó al hospital *Nadar solo*, en copia en video, y pudimos descubrir que está vivo un cine diferente, con un análisis de cirujano sobre la incomunicación entre los adolescentes, propia de todas las comunidades actuales, con climas verdaderamente logrados, simbolismos, preguntas no resueltas, humor, melancolía y excelente música. Tuve la oportunidad de ver la película *Rapado* de Martín Rejtman (en Buenos Aires, claro) que toca un tema parecido con una estética parecida, pero la película de Acuña la supera y cierra un círculo que la hace mucho más atractiva. Es increíble, como contaba el director, descubrir que una película como esta sigue sin ampliarse a copia cinematográfica, que se editan y distribuyen a lo largo del país películas que no aportan nada, ni siquiera entretenimiento. *Nadar solo* es una película que debe exhibirse en cines, además el éxito está asegurado, tiene actores populares (Nicolás

Mateo, Antonella Costa y Santiago Pedrero), música de bandas con seguidores (Jaime Sin Tierra y Mi Tortuga Montreux) y uno de los mejores finales que recuerde. Espero que en el Festival de Buenos Aires, al que iré, *Nadar solo* esté presente, ya ampliada, y pueda ganar con seguridad, al menos el premio del público, que saldrá de la sala cantando *Boy's Don't Cry* con acento bien argentino.

Eduardo J. Finkel

Amigos amantes:

Me parece una gran idea el "Llego tarde", más allá del inevitable derecho a réplica que pueda presagiar. Así como algunos estrenos son recibidos con críticas antagónicas o, cuando el debate no sucede, con más de una opinión, me gustaría que esa pluralidad que ha sido siempre proverbial en la revista se difunda un poco más. Al cabo de un tiempo de entrenamiento como lector se me ha vuelto un poco predecible la correspondencia de títulos y redactores. Y si bien no reniego de leer las críticas de Diego sobre cualquier película que aborde el tema del género, de Santiago sobre cualquier película de Hollywood, de Brodersen sobre cualquier película con orientales en beligerancia, o de Russo sobre cualquier cosa extraña, no dejo de preguntarme: ¿qué piensa el resto? No desestimo las cuestiones de espacio (más aburrido que absurdo sería un abanico de 64 páginas de opiniones sobre *El Hombre Araña*, por más interesante que sea el film) y de saber, por lo que aplaudo cualquier cambio que acerque la publicación a mi quimérico proyecto. Aprovecho también para agradecerles por todo el cine que me alcanzaron por medio de esa división del trabajo. Sin orden particular: a Russo por Sokurov; a Brodersen por Takashi Miike; a Porta Fouz por Wes Anderson (y por legitimar a los Farrelly); a D'Espósito por McTiernan; a Quintín por defender a Whit Stillman (con bellos argumentos); a Silvia por pensar a *Los expedientes X*. A todos por Ford, Eastwood, Rohmer, Wilder, Moretti, Erice, Jarmusch, Favio, Schlieper, tantos. Mientras el cuerpo aguante seguiré fiel a vuestra publicación, mes a mes, como hasta ahora. Esperando ver cómo la revista que necesito se transforma en la revista que quiero. Sin más, que tengan buen año.

Marcos Adrián Pérez Llahí

RAINER WERNER FASSBINDER

Muestra integrada por 26 films de Fassbinder como director, con varios títulos hasta ahora inéditos en Argentina. Además se suman dos films de Douglas Sirk que fueron una influencia decisiva en Fassbinder, un largometraje de Ulli Lommel y otro de Reinhard Hauff, que RWF produjo y protagonizó. Completan la retrospectiva cuatro documentales sobre distintos momentos de su trabajo. El ciclo sigue hasta el 24 de febrero.

Lunes 20: *El amor es más frío que la muerte* (1969)

Martes 21: *Katzelmacher* (1969)

Miércoles 22: *Dioses de la peste* (1969)

Jueves 23: *El porqué de la locura del señor R.* (1969)

Viernes 24: *Whity* (1970)

Sábado 25: *El viaje de Niklashaus* (1970)

Domingo 26: *Las alegres víctimas de R. W. Fassbinder* (2000). De Rosa von Praunheim.

Lunes 27: *Reclutas en Ingolstadt* (1970)

Martes 28: *Matthias Kneissl* (1971). De Reinhard Hauff.

Miércoles 29: *El frutero de las cuatro estaciones* (1971)

Jueves 30: *Las lágrimas amargas de Petra von Kant* (1972)

Viernes 31: *La libertad de Bremen* (1972)

Sábado 1° de febrero: *Lo que el cielo nos da* (1956). De Douglas Sirk.

Domingo 2: *La angustia corroe el alma* (1973)

ENSAYO CINEMATOGRAFICO

El Centro Cultural Ricardo Rojas convoca al concurso "Mejor ensayo cinematográfico inédito", cuyo premio consistirá en la edición del trabajo ganador. El tema será libre y podrán participar todos aquellos nacidos en territorio argentino, sin límites de edad, y que no hayan publicado ningún libro sobre cine anteriormente. Los trabajos deberán entregarse en cinco copias, tamaño A4, a doble espacio, y tener una extensión mínima de 100.000 caracteres y una máxima de 250.000. Los trabajos se recibirán de lunes a viernes, en la Oficina de Producción del Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038, 2° entpiso, Buenos Aires, de 10 a 20, entre el 1° de febrero y el 16 de mayo de 2003.

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: LAS DOS TORRES

The Lord of the Rings: The Two Towers

ESTADOS UNIDOS / NUEVA ZELANDA

2002, 179'

DIRECCION	Peter Jackson
PRODUCCION	Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Fran Walsh, Tim Sanders
GUION	Peter Jackson, Fran Walsh, Philippa Boyens, Stephen Sinclair
FOTOGRAFIA	Andrew Lesnie
MONTAJE	D. Michael Horton, Jazeb Olssen
MUSICA	Howard Shore
DIRECCION ARTISTICA	Dan Hennah
VESTUARIO	Ngila Dickson
INTERPRETES	Elijah Wood, Sean Astin, Viggo Mortensen, Orlando Bloom, John-Rhys Davies, Ian McKellen, Dominic Monaghan, Billy Boyd, Andy Serkis, Miranda Otto, Liv Tyler, Cate Blanchett, Karl Urban, Bernard Hill, Brad Dourif, David Wenham, Christopher Lee.



El corazón y las tinieblas

por MARCELO PANOZZO

Las Dos Torres es una película extraordinaria. Su estreno es un hito para el cine y que vaya mucha gente a verla sólo puede ser síntoma de algo bueno. En Hollywood, como en la ficción urdida por J. R. R. Tolkien, seguramente existe un accesorio similar al anillo del poder, un dispositivo de control universal que todo estudio y/o todo director quisiera ponerse para "dominarlos a todos". A veces me encuentro pensando en la cuestión (pero seriamente, eh), en ese otro anillo único que hace de la masificación una cualidad y de la falta de identidad una identidad en sí misma, y me parece que habría que destruirlo, permitiendo así que una forma de vida cinematográfica salga definitivamente a la luz, sin miedo a las fuerzas del mal y sin tener que dar tantas explicaciones por su mera existencia. Por ese camino es que imagino a Peter Jackson como portador del anillo, como el hombre a quien le fue encomendada la tarea de destruirlo. Jackson es el Frodo de una historia que se desarrolla por afuera de los márgenes de la película, el hombre que va a resistir la tentación de usar el anillo, que va a mostrar atrevimiento allí donde otros apostarían a la sumisión, y bondad y coraje allí donde un coro multitudinario reclama recelo y cinismo. Para empezar, Jackson cuenta la historia de un grupo de personas puestas al servicio de una causa poniéndose él mismo totalmente al servicio del material. Y lo hace de manera asombrosa: tiene un don, evidentemente, que le permite separar letra y espíritu, traicio-

nando a la primera para fortalecer al segundo, llegando por esa vía a reducir episodios a la mínima expresión y poniendo la lupa sobre cuestiones que en el libro no pasaban de unos puntos suspensivos. La estructura de la película es casi la de una rapsodia, y la separación de cada una de las historias no sólo es de una naturalidad imposible de encontrar en el libro sino que, además, robustece la noción de distancia instalada entre los tres grupos en que quedó dividida la original "Comunidad del Anillo". Jackson logra darle una densidad casi orgánica a un cuento fracturado que, para peor, es el complicado capítulo del medio de la trilogía. No presenta, no repasa, va directo al punto. Aquí están, por un lado, Frodo y Sam, en camino hacia Mordor para intentar destruir el Anillo Único, perseguidos y/o acompañados por Gollum, una increíble criatura animada (por turbadora, por compleja, por emocionante), consumida primero por el poder del Anillo y después por la falta del mismo. Por otro lado, marchan Aragorn, el elfo Legolas y el enano Gimli, que en el comienzo aparecen tras la pista de los hobbits Merry y Pippin, presos de los orcos. Además, se produce la reaparición de Gandalf, fortalecido tras la caída en las profundidades de Moria. Dejando a Gandalf de lado, digamos que los tres fragmentos de la Comunidad no habrán de cruzarse jamás en *Las Dos Torres*, obligados como están a seguir adelante, evitando, resistiendo o sofocando los embates de unas fuerzas

del mal que comienzan a desplegarse con la elocuencia y la ferocidad de un desastre climatológico.

En la primera parte de la trilogía, Jackson ya había hecho posible lo imposible: hacer de la Tierra Media un sistema integral, una "experiencia inmersiva", dándole cuerpo a un mundo que estaba en la imaginación de millones y millones de lectores. En *Las Dos Torres* trabaja sobre la posibilidad de que su cámara viaje naturalmente por ese mundo, sin tiempo siquiera para el parpadeo, haciendo pasar maravillas ante nuestros ojos sin detenerse a esperar el aplauso. Esta película hace que *La Comunidad del Anillo* parezca un bosquejo, la lectura minuciosa de un manual de instrucciones. Es aquí donde se aplica realmente ese conocimiento, donde una destreza que roza la maestría (los que dicen que la batalla del Abismo de Helm es el choque épico más grande jamás contado por el cine... tienen razón: nunca se vio nada igual) busca todo el tiempo respaldar el sentido dramático del cuento y el peso específico de sus temas. Pasaron muchos años entre los días en los que Tolkien descartaba de plano cualquier costado alegórico asociado con su obra y este momento, en el que, sin dobleces, cuestiones como el poder, la corrupción y sus causas, la tolerancia y la idea de una "lucha por la bondad" terminan expuestas con urgencia, esplendor y melancolía en una película de tres horas de duración que va a ser vista por millones de personas. El año no podía empezar mejor. ■

“El cine y la militancia son lo mismo”

El director de *¡Al ataque!* abandonó el Partido Comunista en 1980, justo cuando empezó a filmar. Desde entonces, con su mujer, Ariane Ascaride, y junto a su “banda” de amigos, viene haciendo el cine popular más inteligente (o viceversa) de Europa. **por JORGE GARCIA**



La primera pregunta es casi obvia: ¿por qué Marsella y por qué L'Estaque?

RG: La principal razón es que nació allí y en ese barrio de Marsella pasé mi infancia. Ese lugar físico, cada sitio, cada sonido, los cuerpos de la gente, esos cuerpos del Sur, fueron los que condicionaron mi universo sensual y mi lenguaje. En primera instancia es como si L'Estaque fuera un inmenso decorado para mi forma de expresión. También Marsella es una ciudad en la que existe una auténtica mezcla de razas, a la vez que fusiona lo antiguo y lo moderno, algo que provoca que allí se pueda imaginar cualquier tipo de historia.

Sin embargo, ustedes viven en París desde hace muchos años.

RG: Así es. No vivimos en Marsella sino en París por nuestras profesiones, pero sólo filmo en Marsella y también de allí son los actores y casi todo el staff que participa en mis películas.

¿Cuáles son sus orígenes familiares?

AA: Robert es de padre armenio y madre alemana, y yo soy mitad italiana y mitad francesa. Creo que esos orígenes familiares de algún modo se reflejan en las películas.

¿Qué papel juega en sus películas la militancia política?

RG: Para mí el cine y la militancia política son la misma cosa. Cuando comencé a filmar abandoné la militancia activa y desde entonces el cine es mi forma de militancia. En mi adolescencia y juventud la actividad política en el Partido Comunista condicionaba todas mis acciones. Sin embargo, abandoné el partido, junto a mucha otra gente, en 1980, justamente el año en que comencé a filmar.

Hay algo muy particular en el grupo de trabajo que forman ustedes, ya que son una suerte de clan a la manera de lo que ocurría, por ejemplo, con Fassbinder...

RG: Sí, así es. Al margen de que para mí Fassbinder es un referente cinematográfico fundamental —y creo que es uno de los grandes cineastas de las últimas décadas—,

¡AL ATAQUE!

A l'attaque!

FRANCIA

2000, 90'

DIRECCION Robert Guédiguian
PRODUCCION Robert Guédiguian, Michel Saint-Jean y Gilles Sandoz
GUION Robert Guédiguian y Jean-Louis Milesi
FOTOGRAFIA Bernard Cavalie
MUSICA Jacques Menichetti
MONTAJE Bernard Sasia
DIRECCION ARTISTICA Michel Vandestien
INTERPRETES Ariane Ascaride, Pierre Banderet, Frédérique Bonnal, Patrick Bonnel, Gérard Meylan.

esta sería una manera de trabajar a partir de las afinidades ideológicas, no sólo políticas, sino en el sentido más amplio del término. Nuestra "banda" refleja la idea de hacer un frente común y no estar solo.

¿Se conocían previamente algunos de los integrantes de esta "banda"?

RG: Sí, por supuesto. Este grupo en realidad existía antes de que empezáramos a hacer cine. Muchos estaban en el Conservatorio de Actuación con Ariane, incluso en el mismo curso, y en cuanto a Gérard Meylan, es mi amigo de la infancia, crecimos juntos en L'Estaque, lo mismo que mi director de producción. Yo los reuní para mi primera película y luego seguimos adelante.

¿Hay elementos autobiográficos en sus films?

RG: No quiero exagerar en la comparación, pero parafraseando a Flaubert, que decía "Madame Bovary soy yo", creo que en todas las películas hay cosas que –aunque estén modificadas por las necesidades dramáticas de cada historia– tienen que ver con sucesos que nos ocurrieron tanto a mí como a mis compañeros.

¿Se podría entonces ver también su filmografía como un documental sobre ese grupo?

RG: Sí, desde luego. Incluso es una expresión que ahora estoy utilizando. Además es evidente que las películas van representando las modificaciones de nuestro punto de vista. Es como ir enfrentando nuestra propia historia con la Historia.

Aparte de Fassbinder, percibo en su obra referentes muy fuertes: Renoir, Pagnol, Cassavetes, Pasolini...

RG: Sí, evidentemente, ya que son todos cineastas que quiero mucho. Pero los elementos que tomé de ellos –las referencias a lo sagrado y el paisaje de Pasolini, el grupo y la inscripción dentro de la Historia de Fassbinder, la familia de Cassavetes, el amor al teatro y a los actores y la alegría de Renoir y la palabra de Pagnol– siempre traté de insertarlos dentro del contexto de historias personales.

Hay dos referencias permanentes sobre su ▶

El marsellés Guédiguian dirige desde principios de los ochenta. En Argentina lo conocimos en 1998 con *Marius y Jeannette*, que fue uno de los éxitos de un abanico de cine diverso que tuvo su tiempo de gloria en la cartelera. Un año después, vino el fracaso de *A todo corazón*, que adelantó los problemas de la cada vez más homogénea distribución actual. Guédiguian viene sacando un empate en Argentina. Es por lo menos simpático y tonificante que ahora se estrene otra de sus películas, otro film marsellés, con el título de *¡Al ataque!*

Los marsellese de Guédiguian dudan muchísimo menos que los parisinos de la mayoría del poco cine francés que vemos y, además, tienen problemas más urgentes por resolver. En *¡Al ataque!* no pueden pagar el crédito del banco y les van a sacar el pequeño taller mecánico familiar. Por otro lado, una empresa les debe dinero desde hace meses. Si Guédiguian cuenta historias cotidianas, decide con buen tino no hacerlas mínimas. En las acciones de sus personajes se va la vida; la intensidad los hace incandescentes. Por momentos parecen más italianos de manual neorrealista que franceses estereotipados. Casualidad o no, en *¡Al ataque!* la familia protagonista proviene de la bota. Para permitirse mayor encanto y evitar las acusaciones de simplismo, Guédiguian decide presentar su película como un cuento. La apertura de un telón introduce los títulos, pero el telón no se desliza suave y maquinalmente como en un musical de Broadway, sino torpe y manualmente, como preanunciando una película hecha de retazos, un trabajo artesanal.

Las películas de Guédiguian suelen hablar de trabajo, parejas y lucha de clases. *¡Al ataque!* se narra a través de la escritura de un guión. Dos guionistas están creando la historia de los personajes

rejuntables por el Garage Moliterno y Cía. Los guionistas analizan las situaciones y los personajes en lo que parece ser una discusión de Guédiguian con las críticas que tal vez haya recibido por sus películas: que si en Marsella se habla así, que si es normal para un personaje "popular" hacer tal cosa, que si debe o no aparecer tal variedad de gente. Y estos guionistas deciden que la película será sobre "sexo y lucha de clases". Asistimos entonces a un film en gestación –o más bien a un guión– que incluso a veces se deshace en los tramos en transcurso, que incluyen momentos musicales. La narración va y viene de la historia 1 (la construcción del guión) a la historia 2 (los personajes del garage), pero progresivamente la historia 2 pasa a ser la principal y la 1 se convierte en comentario y, a la vez, en antídoto autoconsciente frente a aquellos que intenten acusaciones de inverosimilitud y demagogia.

No es casual que la discusión sobre cómo contar la historia 2 sea exclusivamente sobre el guión y no sobre qué hacer con los registros visuales y sonoros. El cine de Guédiguian es estilísticamente simple, hasta tosco si se quiere (un grosero zoom se evidenciaba en *Marius y Jeannette*, quizá para dejar en claro que este no es un cine "fino"), con una construcción rítmica veloz, guiada por los problemas constantes de los personajes. Tampoco es casual que, aplicados los anticuerpos producto de la autoconciencia, Guédiguian se lance al final feliz a todo trapo para sus garagistas, que triunfan en todos los terrenos. Si los guionistas no logran triunfar en una entrega de premios, de la que Guédiguian filma solamente los palcos, no importa. Hace rato que fueron hermanados con los garagistas. Para Guédiguian, son todos laborantes.

Javier Porta Fouz



Postales surtidas de *¡Al ataque!*, o el saludable regreso de Guédiguian a la cartelera porteña

cine que a mí no me parecen tan lineales como se las presenta: una, cuando se habla del naturalismo de su obra, y la otra, la que refiere a un cine optimista sin matices. Me apresuro a señalar que tengo la sensación de que sus películas —en varias de las cuales hay además una fuerte presencia de la muerte— son optimistas “a pesar de”.

RG: Sí, sí. Gracias por estas apreciaciones, me da mucho gusto escuchar esto y estoy completamente de acuerdo. Creo que hay un malentendido total con muchos intelectuales y críticos que tratan de ver sólo lo que quieren. Creo que quienes caracterizan a mi cine como naturalista y optimista, lo hacen para disminuir lo que hago y minimizar mi trabajo porque los fastidio y no pueden aceptar que una obra pueda ser a la vez inteligente y popular.

¿Y en cuanto al presunto naturalismo?

RG: La estilización de la puesta en escena, las referencias a la representación y el distanciamiento casi “brechtiano” utilizados de manera constante responden por sí mismos.

¿Por qué casi siempre se encuentran representadas varias generaciones en sus películas?

RG: Porque creo que mostrando al menos tres generaciones puedo encuadrar mejor a los personajes dentro de la Historia.

Pasando específicamente a las películas, creo que la primera, *Ultimo verano*, y *Por la vida, por la muerte* son las que muestran más elementos “pasolinianos”...

RG: Sí, yo también lo creo. El barrio, los bandidos, la fuerte presencia de la madre...

Otro elemento que es muy fuerte en varias películas es el de la muerte como sacrificio, además casi siempre en el personaje que interpreta Gérard Meylan.

RG: Es que él soy yo. Creo que esto también tiene que ver con los aspectos sagrados y re-

ligiosos que mencionábamos antes. Además, yo no puedo hablar de la vida sin hacerlo de la muerte y con mi formación mediterránea, influenciada por la tragedia griega, la muerte a veces replantea la perspectiva de una película (como ocurre en *Por la vida, por la muerte*).

En *Dios vomita a los tibios* el final es impresionante. Además, en esa película se cuestionan elípticamente dos concepciones de la política: el terrorismo y el reformismo.

RG: Para mí, efectivamente, en el final los dos amigos que mueren (uno realmente y el otro simbólicamente) representan cada una de esas posiciones. Es una película que refleja algunos de mis cambios de punto de vista frente a la política, en un momento histórico muy marcado por la caída del Muro de Berlín y los festejos del bicentenario de la Revolución Francesa. Creo que hay todo un concepto de revolución que se entienda.

A *todo corazón* es una adaptación de la novela del escritor negro James Baldwin. ¿Qué cambios hizo sobre el original?

RG: Casi ninguno en la historia ya que leí esa novela de un tirón y me identifiqué plenamente con su contenido, tanto que me parecía que la había escrito yo. Lo que me interesaban, sobre todo, eran las reacciones emocionales de los personajes. Lo que sí hice fue utilizar por primera vez en mi obra el relato en off y cambiar la ubicación geográfica de los hechos, como que la acción se desarrolle en Marsella y en Sarajevo, que en la novela transcurría en Puerto Rico.

La secuencia de Sarajevo me parece una de las más emotivas y logradas de toda su obra.

AA: Aquí yo quiero contar la pequeña historia. La escena del bar de esa secuencia fue

uno de los momentos más conmovedores de mi carrera de actriz. El joven que la interpreta conmigo no es un actor, no es yugoslavo sino polaco, y yo nunca lo había visto antes de filmar la escena. Sentí que en ese momento se producía algo mágico, algo que se da muy rara vez en la carrera de un actor.

En *Marius y Jeannette* hay una modificación de los decorados y escenografías habituales.

RG: Es que a mí me interesaba enfrentar dos tipos de decorados. Uno casi coral, el del patio, con una fuerte inspiración en el teatro clásico, donde los vecinos son testigos y comentan las acciones de Jeannette, y por otro lado, la fábrica destruida y abandonada, en la que Marius pasa buena parte de sus horas.

Marius es un personaje solitario y retraído, como algunos héroes del western. Además hay en la película una pelea en un bar que parece casi un homenaje al western.

RG: Sí, creo que hay algo de eso.

En *¡Al ataque!* se acentúan el carácter antinaturalista de la puesta y la utilización de mecanismos de representación. Incluso hay un telón al principio y al final del film.

RG: Sí, por supuesto. Traté de poner a la vista del público los elementos formales que utilizo. Incluso el enfrentamiento entre el director y el guionista representa de algún modo lo que me pasa cuando dirijo.

En *la ciudad tranquila*, su última película, se diferencia mucho de *¡Al ataque!*

RG: Sí, es una película absolutamente opuesta. Tanto en la interpretación actoral como en la luz, el montaje y el sonido, hicimos lo contrario que en la película anterior. Fue muy excitante hacer estas dos películas una tras otra. Además, *En la ciudad tranquila* habla sobre todo lo que me asusta.

¿Cómo ve el cine francés actual?

RG: Creo que es un buen período del cine francés. Hay muchos directores con estilos muy diferentes y varias mujeres que se destacan, como Dominique Cabrera y Pascale Ferrand, y también buenos documentalistas.

¿Y qué piensa de los directores veteranos que siguen filmando, como Rohmer, Chabrol y Resnais?

RG: Creo que están en un buen momento, aunque prefiero hablar de los directores jóvenes.

¿Y a nivel mundial?

RG: Me interesa mucho el cine de Oriente y Medio Oriente, sobre todo las cinematografías nuevas que se están dando a conocer. Me gustaron mucho las dos últimas películas de Nanni Moretti y también James Gray, un director norteamericano.

¿Cuál es su próximo proyecto?

RG: Tengo proyectada una historia de amor compleja entre una mujer y dos hombres. Es un terreno que nunca exploré como eje de mis películas. Son personajes que están entrando en la madurez, lo mismo que ocurre con nuestro grupo de trabajo. ■

EL PLANETA DEL TESORO

Treasure Planet

ESTADOS UNIDOS

2002, 95'

DIRECCION Ron Clements y John Musker
PRODUCCION Ron Clements, John Musker y Roy Conli
GUION Ron Clements, John Musker y Rob Edwards, basado en *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson
MUSICA James Newton Howard
MONTAJE Michael Kelly
DIRECCION ARTISTICA Andy Gaskill
INTERPRETES Brian Murray, Joseph Gordon-Levitt, Emma Thompson, David Hyde Pierce, Roscoe Lee Browne, Laurie Metcalf.



Con la costa a sotavento

por GUSTAVO NORIEGA

Reproduzco un párrafo de *La isla del tesoro*: “De repente, orzó la *Hispaniola*. Los foques, detrás de mí, restallaron sonoramente; el timón giró con un golpe, el barco inició un movimiento que me revolvió el estómago, y la botavara del palo mayor se desplazó hacia dentro de cubierta, gimiendo la escota en los cuadernales, y descubriendo ante mí la banda de barlovento de la cubierta de popa”. La única palabra con la que me siento familiarizado es “estómago”. Todas las demás forman parte de uno de los dos atractivos que me provocan las novelas de aventuras marinas. Me refiero a esa jerigonza con perfume a agua salada que, a diferencia de muchas otras oscuridades, nunca me llevó a profundizar en su significado; nunca quise saber qué significaba cada una de esas palabras extrañas pero su conjunción me hechizó. Sólo aprendí el significado de “sotavento”, lo que nos lleva al segundo encanto de las novelas marinas: los personajes que se sienten perdidos en tierra firme. “Con la costa a sotavento” –allí es donde aprendí la extraña palabra– es uno de los más maravillosos y pequeños capítulos de *Moby Dick* y en él se cantan loas a un tal Burkington, un marino que apenas desembarcaba no hacía otra cosa que alistarse en otra nave para salir a la mar. “La tierra parecía quemarle los pies”, dice Melville del inquieto marinero. Sotavento es el lado de la nave opuesto a donde sopla el viento: “con la costa a sotavento” significa que el viento empuja hacia la tierra firme, hacia el puerto donde hay “segu-

ridad, consuelo, hogar encendido, cena, mantas calientes, amigos, todo la que es benigno para nuestra condición mortal”. Melville saluda en Burkington a ese espíritu independiente, que encuentra su libertad en el mar y resiste la tentación de dejarse llevar a la “traidora y esclavizadora orilla”. *El planeta del tesoro* es una película en la que, creo, no hay una sola molécula de agua, lo cual parece dificultar una asociación con lo dicho en el párrafo anterior; no hay aquí, en principio, ni escota ni cuadernales y los personajes están en el espacio y no en el mar. Pero el espíritu de *La isla del tesoro*, la novela de Robert Louis Stevenson en la cual se basa con libertad, está tan bien conseguido que el aire también huele a sal y el viento sopla a, bueno, barlovento. Los realizadores decidieron ambientar la novela de Stevenson en el futuro, y que las naves espaciales –sin ningún respeto por las leyes de la aerodinámica– se parezcan a esos buques a vela con cañones y cuerdas pendiendo que usaban los bucaneros. La motivación para esta traslación es clara: al igual que los personajes de *La isla del tesoro* (todos, no sólo los piratas), los realizadores hacen las cosas con un ojo en la aventura y otro en el tesoro. No va a ser esta, justamente, la nota en que se cuestionen esas conductas filibusteras. Y es justamente ese grado de ambigüedad moral de los personajes de la novela, tan poco Disney, lo que la película ha elegido respetar con extrema fidelidad. La relación entre el chico que se hace hombre en la aven-

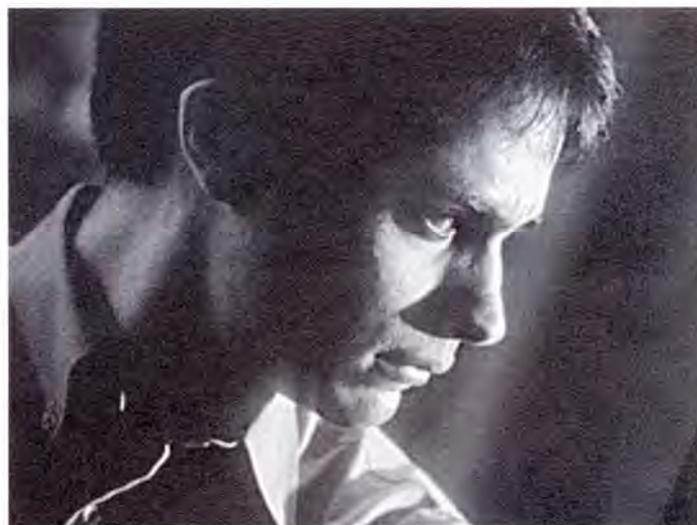
tura, Jim Hawkins, y el pirata Long John Silver es tan intensa, atractiva y perturbadora en la novela como en *El planeta del tesoro*. La película le da un giro más terrible a la falta del padre (en la novela muere al comienzo mientras que aquí abandona la casa familiar y se embarca en un buque: hasta podríamos pensar que su nombre es Burkington), lo que le da a la relación entre el muchacho y el pirata una resonancia paterno-filial más fuerte. A diferencia de *El Señor de los Anillos* donde, como señala Fernando Savater, uno cree encontrarse en un “espacio completamente moral”, donde hasta los árboles y las piedras participan de la dicotomía luz-oscuridad, en *La isla (planeta) del tesoro* los buenos y los malos se confunden e intercambian hasta llegar a la confusión total. La típica fauna antropomórfica de Disney y el personaje que hace de auxiliar cómico tienen esta vez formas deliberadamente equívocas y cambiantes, adhiriendo así con sus cuerpos a los planteos morales de la historia. Como me señaló un destacado espectador de nueve años llamado Francisco Noriega, en esta película las cosas no son lo que parecen. Con una animación deslumbrante, con personajes propios que no están en la novela (una capitana felina y su ayudante bizarro inolvidables) pero sobre todo con el espíritu aventurero fresco y radiante, *El planeta del tesoro* apela a ese Burkington que hay dormido en nosotros y que sólo despierta de cuando en cuando, generalmente en la butaca de algún cine. ■

EL CRIMEN DEL PADRE AMARO

MEXICO

2002, 120'

DIRECCION Carlos Carrera
PRODUCCION Alfredo Ripstein, Daniel Birman Ripstein
GUIÓN Vicente Leñero sobre la novela homónima de José María Eça de Queiroz
FOTOGRAFIA Guillermo Granillo
MUSICA Rosino Serrano
MONTAJE Oscar Figueroa
INTERPRETES Gael García Bernal, Sancho Gracia, Ana Claudia Talancón, Angélica Aragón, Luisa Huertas, Damián Alcázar, Ernesto Gómez Cruz, Pedro Armendáriz



La perdición de los hombres (de Dios)

por DIEGO TREROTOLA

El importante productor mexicano Alfredo Ripstein, padre del director Arturo, estuvo interesado desde la década del setenta en adaptar al cine la novela del escritor portugués José María Eça de Queiroz sobre los problemas del celibato sacerdotal. Sin embargo, recién pudo desarrollar el proyecto durante 2001 y, desafortunadamente, el papel del padre Benito no pudo ser interpretado por el fallecido actor español Francisco Rabal, considerado como primera opción. Si eso hubiera sucedido, la película se insertaría en la tradición de los personajes herejes de Rabal, especialmente instalados en producciones mexicanas como *Nazarín* (1958), de Luis Buñuel, y *El evangelio de las maravillas* (1998), de Arturo Ripstein, pero también en *La religiosa* (1965), de Jacques Rivette, entre otras. Finalmente, el actor elegido fue el también español Sancho Gracia, que tiene menos apellido que Rabal para este tipo de personajes. Obviamente, esa desviación de la idea original hace menos sólida a *El crimen del padre Amaro*.

Hay que decir que la película de Carlos Carrera pierde en cualquier comparación con la tradición del melodrama sacrílego mexicano, posiblemente inaugurada por la magistral *Ensayo de un crimen*, de Buñuel, que comienza con la escena de una deseada muerte azarosa de una monja que cae por el hueco de un ascensor. Este anticlericalismo buñueliano luego continuó en las películas de Arturo Ripstein, quien tiene predi-

lección por todo comportamiento ofensivo con la doctrina católica, especialmente el aborto, algo que es retomado por Carrera en esta película. Partiendo de temas excluyentes como la sexualidad velada de los sacerdotes, la profunda corrupción en la Iglesia católica y su derivada hipocresía, *El crimen del padre Amaro* continúa esa tradición mexicana. Pero el director lo hace sin la creativa crueldad y el desequilibrio dramático de Buñuel ni la teatralidad y la puesta en escena barroca de Ripstein. En realidad, con más oficio que arte, Carrera busca la alternativa en el modo más clásico de contar su melodrama y realiza la más accesible narración lineal. Eso juega a favor cuando consigue que las secuencias menos interesantes de la historia —la de los narcotraficantes, la prensa y los guerrilleros— sean bastante sobrias y no funcionen como anticlima de la línea melodramática central. Pero algunos detalles salvan a la película de convertirse en un relato rutinario. En primer lugar, una acertada apuesta a la actuación, especialmente la de la pareja protagónica de Gael García Bernal y Ana Claudia Talancón, cuyos recurrentes primeros planos tienen una expresividad exaltada en su mutismo. Otro elemento destacable son los excesos que funcionan como apuntes humorísticos y convierten al relato en un melodrama desatado. La fantasía masturbatoria con Jesús y la escena sexual con el manto de la Virgen son algunos de esos momentos que escapan de la mera linealidad de la denuncia y disi-

pan la solemnidad narrativa. Pero ante todo sobresale la construcción esquizofrénica del personaje del padre Amaro, que comienza en el lugar (común) del cura joven con discurso progresista pero termina, imperturbable como siempre, parado sobre la más dura hipocresía y el cinismo.

La película fue escandalosa en México pero pronto se convirtió en un triunfo de boleterías. Pese a ser inferior a *Y tu mamá también* y *Amores perros*, el film también sirvió para hablar de la reactivación del cine mexicano. Un detalle no menor es que *El crimen del padre Amaro* es la primera producción mexicana con apoyo oficial que sustenta una visión tan devastadora de la institución católica, e incluso el director declaró que todo lo que muestra sucede en la realidad. Aunque el catolicismo todavía tiene una importancia y legitimidad en Hispanoamérica, este es un primer paso para retratar con cierto nivel de oportunidad, pero sin mucha sutileza ni dimensión reflexiva, cómo la Iglesia católica tiene cada vez menos adhesión en América Latina. Sin ir más lejos, durante la reciente rememoración masiva de la masacre del 19 y 20 de diciembre de 2001 en Plaza de Mayo, el frente de la Catedral de Buenos Aires lució como escarapelas indeseadas los siguientes graffiti silenciados por la mayoría de la prensa censora: "Los homosexuales son tan sagrados como sus masturbaciones en el altar", "Paidofilia ya" y "Curas nazis". La realidad argentina, una vez más, supera a la ficción. ■

EL TRANSPORTADOR

The Transporter

FRANCIA / ESTADOS UNIDOS, 2002, DIRIGIDA POR Corey Yuen, CON Jason Statham, Qi Shu, Matt Schulze, François Berléand, Ric Young.



Verdadero cine de acción en estado puro. Una combinación de las virtudes del cine de Hong Kong, las películas del gran Jean-Claude Van Damme y la seca violencia francesa de sus films con golpes y persecuciones de autos. Por allí sobrevuelan también algunos guiños a Jackie Chan y Steven Seagal. Pero mientras que todos ellos son víctimas de una escasa distribución internacional o sus proyectos han bajado de nivel, *El transportador* parece haber aprendido la lección y se propone poco pero bueno. De lo que se ha visto últimamente, es sin duda lo más parecido al llamado cine de acción. Se podría decir que su mayor cualidad es ser poco ambiciosa, pero a no engañarse, hay mucha ambición en no querer perder el rumbo inicial ni caer en la tentación de complacer a toda clase de público. Jason Statham (uno de los protagonistas de *Fantasmas de Marte*) es una nueva estrella del género; tiene mucho carisma y un gran talento para las escenas violentas. Además, el protagonista es un gran actor y posee cierto grado de erotismo que los amantes del género no podrán dejar de notar, aunque no sea eso lo que buscan en este tipo de películas (al menos no conscientemente). Qi Shu, compañera de elenco de Jackie Chan en *Amor inesperado*, conduce

junto con Statham a los espectadores a través de esta película. Y entre tanto cine de acción de los últimos años no puede dejar destacarse algunos detalles que remiten tanto a Indiana Jones como a algunos films de aventuras de Raoul Walsh. Así de completa y trepidante es *El transportador*. **Santiago García**

BAHIA MAGICA

ARGENTINA / ESPAÑA, 2002, DIRIGIDA POR Marina Valentini, CON Jean-Pierre Noher, Liz Lobato, Roberto Carnaghi.

Un barco con residuos tóxicos avanza hacia la costa argentina para descargarlos clandestinamente. Podría ser una historia hollywoodense a lo Tom Clancy. Pero es local y entonces se transforma en una amable aventura infantil, una película que reemplaza los efectos especiales por animación y que desconfía de su público al punto de sostenerse en una voz en off que repite lo que la pantalla muestra. Un mundo feliz de malos muy torpes y peligros que se resuelven por la intervención mágica de peces y deidades marinas. Aventura sin riesgo no es aventura. Los chicos son más inteligentes de lo que algunos creen y merecen entretenerse con películas a la altura de su fantasía y de su necesidad de entender un mundo lleno de amenazas reales que algún día deberán enfrentar.

Eduardo Rojas

UN GRITO BAJO EL AGUA

Swimming Pool

ALEMANIA, 2002, DIRIGIDA POR Boris von Sychowski, CON Kruisten Miller, Elena Uhlig, Thorsten Grasshof.

De esto trata la globalización: películas (por ejemplo) alemanas, filmadas (por ejemplo) en Praga, pero invariablemente norteamericanas en su estructura y por lo tanto en su doctrina. A *Un grito bajo el agua* lo mismo podrían haberla rodado suizos afincados en Sudáfrica que australianos estacionados en Uzbekistán. Cascos azules de la industria que viven en cadenas de hoteles, así como noso-

tros vamos a las cadenas de multisalas y el correspondiente tesorero deposita las ganancias en cadenas de bancos. La noción de intercambiabilidad inherente a esta dinámica es siniestra y tramposa al mismo tiempo: las identidades regionales se desdibujan pero no para propiciar una democracia universal sino para darle primacía al modelo estadounidense. De hecho, el "cine de terror adolescente" es un invento norteamericano, una idea de marketing que está deformando al género terror y a la adolescencia misma. Esta vez, el asesino serial ataca a un grupo de jóvenes que usurpa una lujosa pileta para festejar su graduación. Y el resto igual. **Ramiro Ortiz**

NO ME OLVIDES

Sweet Home Alabama

ESTADOS UNIDOS, 2002, DIRIGIDA POR Andy Tennant, CON Reese Witherspoon, Patrick Dempsey, Josh Lucas, Candice Bergen, Fred Ward, Mary Kay Place.



No me olvides. Otra película de Reese Witherspoon, actriz de *Legalmente rubia*, una película sobrevalorada por esta revista. En *No me olvides* la cosa se desbarranca un poquitín más. De los escasos destellos de ingenio de la película anterior ni noticias. Dirige Andy Tennant, un eficiente oficinista que se limitó a lograr que los actores hablaran con claridad y que la película no durara demasiado ni demasiado poco. *No me olvides*. Esta versión creativa en castizo del título original *Sweet Home Alabama* es también

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

Videoteca no convencional desde 1986

bambare 897 (Sarmiento al 4600)
e-mail picadillycinerama@hotmail.com

Novedades
Ultraviolencia
Europeas
Argentinas
Nouvelle Vague
Ter
Orientales
Musicales
Picarescas
Expresionismo
Trash
Incorrectas

un acto de sinceridad; porque tiene un efecto residual de 5 ó 10 minutos a lo sumo. Después, es difícil acordarse de algo más que las 3 ó 4 veces que se escucha el tema *Sweet Home Alabama* y del gracioso caminar de la blonda Reese, siempre tan hiperquinética. *No me olvides*. Una inocua comedia de segunda, en la que los yanquis se burlan de sí mismos y los demás quedamos en orsai, pero igual se estrena por todos lados. Ventajitas de ser colonia. **Manuel Trancón**

SANTA CLAUSULA 2

The Santa Clause 2

ESTADOS UNIDOS, 2002, DIRIGIDA POR Michael Lembeck, CON Tim Allen, Elizabeth Mitchell, David Krumholtz, Eric Lloyd, Spencer Breslin, Art LaFleur, Kevin Pollack.



Si se parte de que es una secuela inesperada y casi impensable de una película navideña mediocre, el resultado es bastante satisfactorio. Aunque la línea principal emparentada con la comedia romántica es algo deficiente, paralelamente hay una relevante parodia política sobre la tiranía, con un falso Papá Noel que se convierte en dictador de los duendes fabricantes de regalos y los domina con un ejército de agigantados soldaditos de juguete. *Santa Cláusula 2* despierta un atractivo aberrante gracias a su esfuerzo por ser creativa y su consecuente imposibilidad de hacerlo elegante y modernamente. Con sus decorados baratos, los torpes efectos digitales y un renanimatronic muy poco sofisticado, compite

con *Santa Claus Conquers the Martians* (1964) en el rubro de la más simpática, extraña y berrera película de Navidad. Entre tanto artefacto cinematográfico con la compostura y la magnificencia pedante de un software *high tech*, esta película se acerca al encanto de un juguetito casero. **Diego Trerotola**

FUERA DE CONTROL

Changing Lanes

ESTADOS UNIDOS, 2002, DIRIGIDA POR Roger Mitchell, CON Ben Affleck, Samuel L. Jackson, Kim Staunton, Toni Collette, Sydney Pollack, William Hurt.

Los títulos en castellano y en inglés se refieren a la pérdida de rumbo y control, aunque en esta película nada está demasiado descontrolado ni se desvía de su carril obvio de thriller mediocre. Excepto, claro, si se tiene en cuenta la agresiva frase publicitaria con que originalmente se difunde la película: "Una maniobra sucia merece otra". Este talión belicoso puede tener visos de horror si se piensa que la película transcurre en Nueva York, que el 11-S sí cambió de rumbo y perdió el control. ¿Una forma mínima pero siniestra de justificar las maniobras sucias de la política estadounidense? Difícil saber si esto es sólo producto de la paranoia. Mientras tanto, el cine sigue en la imposibilidad de afrontar cualquier alusión directa a los no tan recientes atentados terroristas. **DT**

BESAME O MATAME

Kiss or Kill

AUSTRALIA, 1997, DIRIGIDA POR Bill Bennett, CON Frances O'Connor, Matt Day, Geoff Revell, Barry Langrishe.

La noticia del estreno de un film australiano en Buenos Aires siempre es buena para los que mantienen una curiosidad por lo que pasa más allá de Hollywood. Este año, casi llegaron a la cartelera porteña dos películas de ese país, *The Bank* y *Bésame o márame*, filmada y lanzada comercialmente fuera de Argentina hace ya cinco años. Segura-

mente ninguna de las dos habrá satisfecho expectativas medianamente exigentes, pero lo cierto es que tampoco son bodrios declarados. Tomando como referencia más notoria al cine negro, *Bésame o márame* es la mejor de las dos, por una distancia inversamente proporcional a la que separa a las ambiciones de ambas. Este thriller del experimentado Bill Bennett no les hace asco a estrategias remanidas: unos Bonnie & Clyde modernos, un poco menos salvajes pero más impredecibles que la sangrienta pareja que Woody Harrelson y Juliette Lewis compusieron para *Asesinos por naturaleza*, rodando por la ruta; una graciosa dupla policial que los persigue y de vez en cuando mantiene discusiones tarantinescas sobre, por caso, las bondades del *bacon*; un montaje nervioso que acentúa la pretensión moderna del film; un ex deportista que sufre el riesgo de pasar de héroe a escoria nacional luego de la aparición de un videocasette que lo revela como pedófilo consumado; y así... Sin embargo, hay algo que ayuda a *Bésame o márame* a salvarse del naufragio: un sentido del humor inteligentemente dosificado, de menor a mayor, a medida que avanza la historia. El final reafirma ese perfil, deliberadamente velado en algunos fragmentos, como presumible exhibición del manejo de los dos registros por parte del director. **Alejandro Lingenti**

INTUICION FEMENINA

Crush

INGLATERRA / ALEMANIA, 2001, DIRIGIDA POR John McKay, CON Andie MacDowell, Imelda Staunton, Anna Chancellor.

Una visión de la amistad entre mujeres que recuerda por oposición a una gran película: *Ricas y famosas* de George Cukor, suma de delicadezas y matices en torno a la amistad, el amor, el tiempo; estudio sobre los caracteres de dos mujeres distintas y armónicas en busca de alguna forma de afecto. Si la última película de Cukor es el modelo, la primera de John McKay es el boceto de un discípulo torpe. Su visión de las mujeres es negativa y misógina, punto de vista al que tendría derecho si no confundiera los tantos de la narración: estas supuestas amigas se muestran como arpías egoístas propias de un drama shakespeariano sin grandeza, en lugar de la amena comedia rural que pretende ser. Caracteres descriptos a brochazo limpio, alguna modesta pretensión de *qualité* mezclada con postal turística y un imperdonable golpe bajo forzando la trama. Adiós Mr. McKay. **ER**

TENDENCIAS DEL CINE MODERNO

De los 50 hasta hoy

Géneros / Escuelas / Movimientos / Nuevos cines

Por Gustavo J. Castagna

Informes gcastagna@infovia.com.ar

DE UNO A DIEZ

LOS ESTRENOS DEL MES SEGUN LOS CRITICOS

	PABLO SCHOLZ CLARIN	DIEGO LERER CLARIN	MARTIN PEREZ PAGINA 12	JORGE BELAUNZARAN 3 PUNTOS	MARCELO PANOZZO EL AMANTE	MOIRA SOTO LAS 12	GUSTAVO J. CASTAGNA EL AMANTE	MARIA NUÑEZ SIN CORTES	JORGE CARNEVALE NOTICIAS	SANTIAGO GARCIA EL AMANTE	
EL SEÑOR DE LOS ANILLOS	8	10	8	9	10			8	8	9	8,75
EL PLANETA DEL TESORO	6	5	6	7	6			7	7	9	6,63
INVIERNO CALIENTE		7		7	7	6	6		6		6,50
BESAME O MATAME		6	6	6	5	5					5,60
FUERA DE CONTROL	6		5	5				7	5		5,60
EL CHEVROLE	4							7			5,50
EL TRANSPORTADOR	5			6	5				3	8	5,40
NO ME OLVIDES	5	7		5			5	6	4		5,33
EL SMOKING	4		5	4				8		5	5,20
MICAELA, UNA PELICULA MAGICA	6		3			4		6	5		4,80
INTUICION FEMENINA				4		4	4	7	5		4,80
SANTA CLAUSULA 2	5		3	3					2		3,25
UN GRITO BAJO EL AGUA	2		4			3		3			3,00
BAHIA MAGICA			2	1							1,50

¡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: \$ 90 O DOS PAGOS DE \$ 45
- PAISES LIMITROFES: US\$ 90 (GASTOS DE ENVIO INCLUIDOS)
- RESTO DE AMERICA: US\$ 110 (GASTOS DE ENVIO INCLUIDOS)
- RESTO DEL MUNDO: US\$ 130 (GASTOS DE ENVIO INCLUIDOS)

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

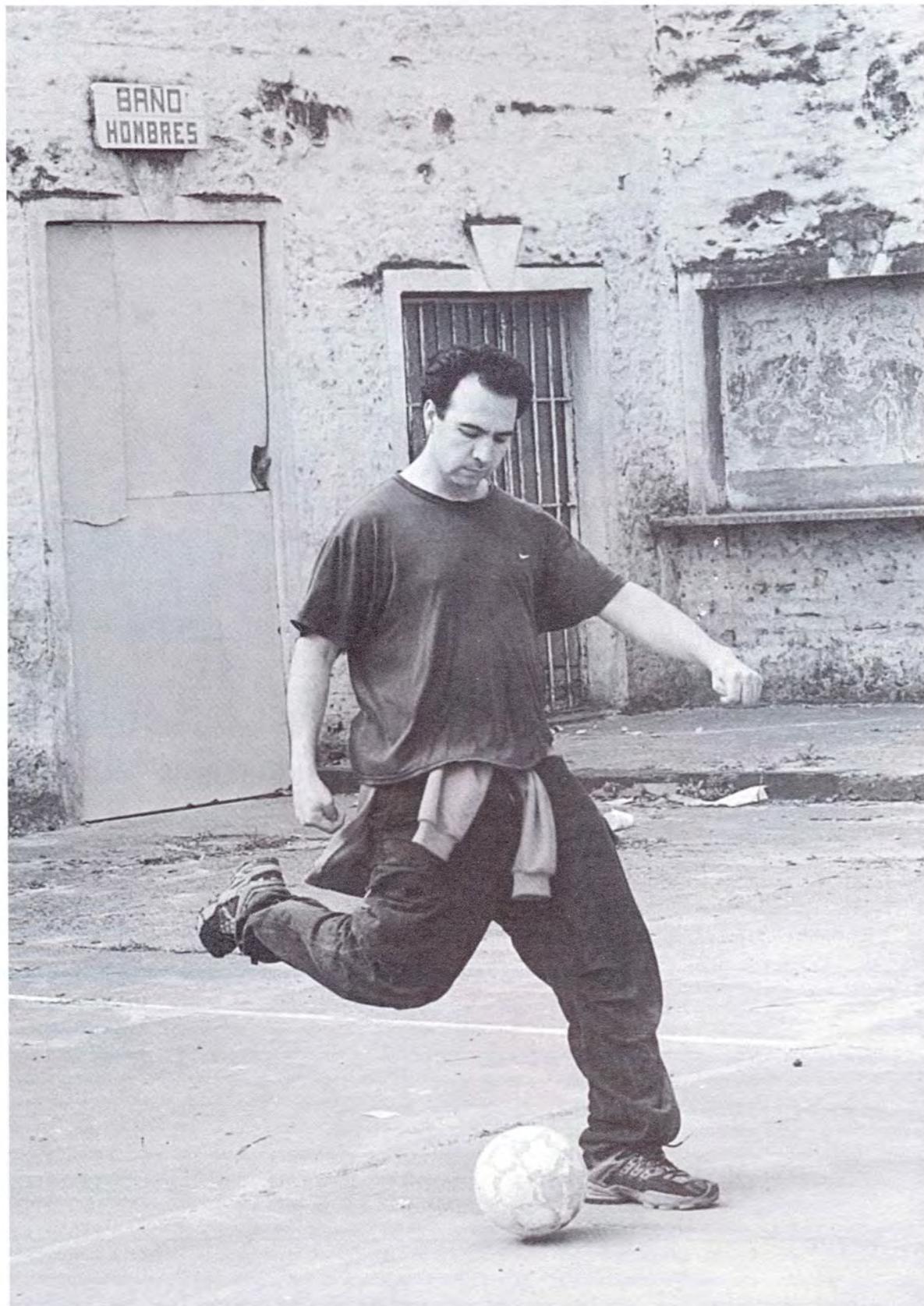
CALLE LATERAL 2

LOCALIDAD

PROVINCIA

PAIS

Defensor del pueblo



“Pedimos la cabeza de los pomposos, hipócritas y cipayos.” ¿Una frase de *Tumberos*?

No, parte de un texto escrito por Adrián Caetano y publicado por *El Amante* en 1995.

Este año, el director llegó a los cines con dos films y también hizo pie en la TV. En todas sus ficciones llevó a la práctica aquello que pregonaba siete años atrás, haciendo gala de una coherencia sorprendente y mostrando, también, ciertas zonas grises. **por QUINTIN**



Dos películas estrenadas en 2002 que tuvieron premios internacionales y una taquilla interesante más una serie de televisión cuya audacia midió alto en el rating indican que este fue, si de éxito se trata, el año Caetano. Para *El Amante* es más significativo, sin embargo, que varios de sus redactores califiquen su producción de superlativa, como ha quedado expuesto en números anteriores. La apreciación no es unánime, como también habrá comprobado el lector pero, en todo caso, la obra del más prolífico de los nuevos directores argentinos merece un comentario que intente ser profundo aunque tal vez sólo logre ser extenso. Caetano es un cineasta singular, que tiene ideas muy claras y que no sólo ha sido consecuente con ellas, sino que las viene formulando desde mucho antes de alcanzar su notoriedad actual.

Muchos espectadores de *Tumberos* se preguntaron por el origen de la leyenda impresa en la bandera que los presos amotinados cuelgan en la torre de la cárcel: “Agustín Tosco Propaganda”, que en la serie identifica a un comando que reivindica la acción revolucionaria. Los lectores más memoriosos de esta revista recordarán que en julio de 1995 publicamos un texto firmado por Israel Adrián Caetano, cuyo título era precisamente: “Agustín Tosco Propaganda”, donde el autor se presentaba como integrante de un grupo de cinéfilos cordobeses “dispuestos a sembrar el terror entre quienes tengan opiniones complacientes con el cine argentino”. El panfleto lleva el subtítulo “En contra del llamado cine argentino y a favor del pueblo y del cine propiamente dicho”. Hasta ese momento, el único film de Caetano exhibido públicamente era el cortometraje *Cuesta abajo*, integrante de la me-

morable primera edición de *Historias breves*. Otros materiales filmados en video (*Calafate*, *Visite Carlos Paz*) circulaban apenas entre los amigos del director. Pero la reaparición de la célula Agustín Tosco siete años más tarde en televisión abierta indica, al menos, que la filiación proclamada en ese entonces no fue olvidada por su autor. (Una pequeña digresión: en la misma página 50 del número 41 donde aparece el texto de Caetano, se incluye bajo el título “Frasas” una de Eliseo Subiela aparecida en *Noticias*: “Hoy cualquier fracasado se sienta frente a una máquina de escribir, firma una grosería y se supone que es un crítico de cine. Hay mucha impunidad, mucha falta de respeto”. Como signo del cambio de los tiempos, no hay duda de que hoy cualquier semanario publicaría lo que Caetano quisiera decir en un espacio mucho más amplio del que le tocaría a Subiela.)

¿Qué decían los compañeros de la Agustín Tosco Propaganda? (si es que había alguien más que Caetano en la empresa). Cosas como estas: “No nos abanderamos en representantes del pueblo porque formamos parte del mismo. (...) No pretendemos el poder establecido, sólo su destrucción. (...) Nuestro cine es subversivo. Buscamos subvertir los valores que dominan al espectador argentino. (...) Pedimos la cabeza de los pomposos, hipócritas y cipayos. (...) Exigimos el cierre de aquellos lugares de estudio donde dichos personajes nefastos bajan línea e imagen. (...) Cine argentino for export, actitud cómplice con el imperialismo cultural. (...) El cine extranjero es masivamente visto gracias a la ayuda de la obsecuencia del sistema cinematográfico argentino. (...) No estamos en contra del cine extranjero, pero sí del cine extranjerizante y más del cine ▶

Pantallas capturadas:
Belloso, Blanco y
Palacios en *Tumberos*

extranjerizante argentino. (...) El caos parece general y la derecha no da concesiones. Nosotros tampoco. Para construir necesitamos destruir. Y estamos aquí para eso mismo. Para devolver las imágenes del pueblo al pueblo".

El tono exaltado, un lenguaje que recuerda a otros tiempos y que nadie utilizaba en esos días, el maximalismo de las propuestas habrán hecho seguramente que el manifiesto pasara inadvertido (de hecho, pocos redactores de la época lo recuerdan). Pero siete años después, la reaparición de estos temas en un programa de la televisión abierta lo convierten de algún modo en profético. Aunque *Tumberos* despierta, por el desorden y la exaltada radicalidad de muchos de sus pasajes (donde ahora no se habla de cine sino francamente de política), la misma tentación que las consignas de la Agustín Tosco: la de no tomarse a su autor del todo en serio. Pero si algo merece Caetano es que se lo haga. Lo que no es lo mismo que tomárselo literalmente.

Las películas de Caetano dividen al mundo en dos: de un lado están los pobres, los marginales, los delincuentes, los barrabravas, los jóvenes, los revolucionarios. Del otro, los viejos, los ricos, los policías, los políticos, los poderosos, los reaccionarios. En el medio no hay nada, acaso las mujeres. "Ser revolucionario en tiempos de agua tibia exige optar por bandos definidos", dice Caetano en otro texto que comentaremos más abajo. Y nadie puede negar que el cine de Caetano opta por un bando definido. Cada momento de su filmografía tiene la impronta de esa opción que no se discute. Y el protagonista de *Tumberos* encarna lo inevitable que la opción tiene para el director.

Una segunda digresión, sin paréntesis. ¿Por qué considerar los capítulos de la serie *Tumberos* como otras películas de Caetano? ¿No sería pertinente hacer una distinción entre cine y televisión? Lo sería seguramente, pero sólo para decir que en televisión se trabaja más apurado o con menos rigor y cosas semejantes. Pero Caetano no parece hacer esas distinciones, por lo menos en dos puntos importantes: la ideología es idéntica y el director no se privó de nada cuando pasó a la pantalla chica. Al contrario, se dio varios



gustos, insistió con sus temas, redobló la apuesta en más de un sentido. Podría decirse que puso a prueba su estética.

Tumberos, que empieza más o menos costumbrista, se va deslizado hacia la alegoría política hasta convertirse en los dos últimos capítulos en el relato de una lucha armada. Algunos han visto en el motín carcelario y su represión una reconstrucción de los hechos de La Tablada, último episodio del combate entre militares y guerrilleros en Argentina, pero ya bajo un gobierno civil. El protagonismo del coronel al mando, la célula terrorista, el asesinato a mansalva de los presos, el desprecio de toda legalidad por parte de los represores recuerdan lo ocurrido entonces por algunos detalles, pero el planteo calza en general con el

clima de la última dictadura. Caetano describe una batalla entre posiciones radicalizadas, una batalla entre el poder armado y un enemigo que está dispuesto a matar y morir para derrotarlo. Aunque el lenguaje señala que la historia está ambientada en el presente, la confrontación remite a los setenta, a una guerra entre posiciones radicalizadas que termina en el exterminio de los rebeldes. Pero más allá de las referencias concretas, las ficciones de Caetano evocan una corriente siempre presente en la historia argentina, una batalla de aristas mitológicas que arranca en la Semana Trágica y la Patagonia Rebelde y llega hasta los piqueteros pasando por los movimientos revolucionarios y la izquierda radicalizada, pero que no excluye las reivindicaciones más caras al populismo de derecha como la guerra de las Malvinas, ni las consignas del peronismo, tanto por las oposiciones pueblo-oligarquía o nación-imperio como porque *El eternauta* es un claro antecedente de *Tumberos*. Tan ubicua es esta suma de filiaciones cruzadas que *Tumberos* puede leerse como una recreación de acontecimientos pasados y, a la vez, como un escenario posible del futuro, en el que la organización de los movimientos de desposeídos termine chocando contra la represión que el esta-





Timberos, en todos esos momentos de gráfica exaltación

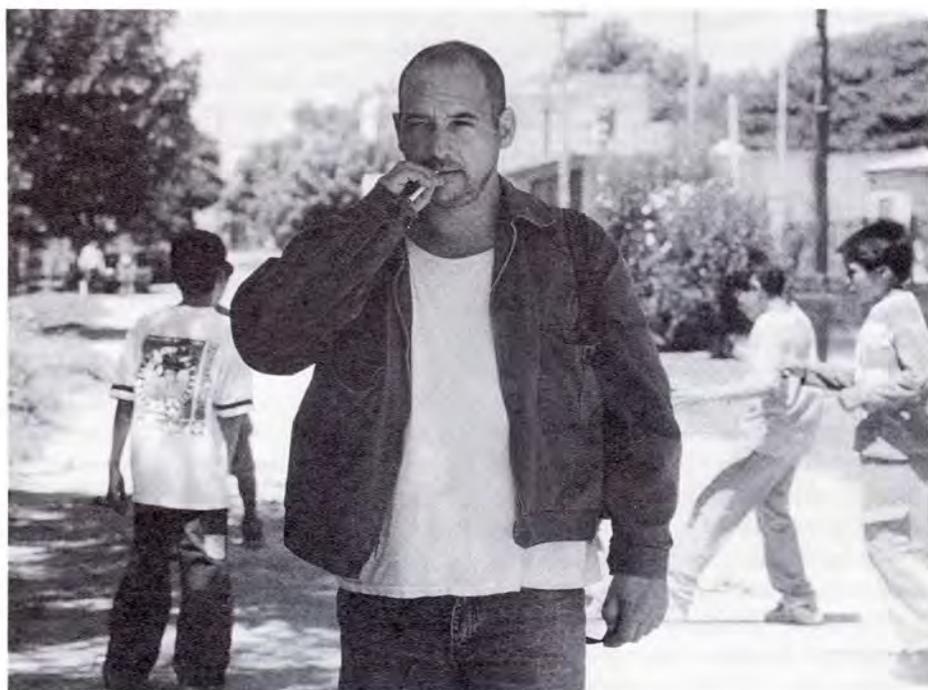
blishment no deja de preparar. El tono farfresco de muchos pasajes de la serie, sus aristas delirantes y excesivas ocultan sólo a medias un tono épico que se confunde a veces con la mera exaltación de barrabrava pero que apunta a sustratos ideológicos más profundos. El imaginario político-estético de Caetano permite juntar el anarquismo ("toda la plata es afanada") con el nacionalismo ("El hundimiento del Belgrano", título de un capítulo de la última parte, o la ejecución del himno en *Un oso rojo*), el marxismo y el lumpenaje, y absorber cualquier episodio histórico incluyendo la lucha de los indios a lanzazos contra los conquistadores del desierto. Por supuesto, en el horizonte de estas luchas por la libertad y la justicia, la democracia no juega ningún papel, como no lo jugaba en los 70. Caetano coincide con el más rabioso "que se vayan todos" y no deposita ninguna fe en las instituciones, excepción hecha de la familia, que opera como fuente de legitimación de la acción y talismán de sus héroes, lo que cierra el círculo del populismo en su faceta más conservadora.

Hay otro texto de Caetano que *El Amante* publicó en el número 45 (noviembre de 1995), en ocasión de un dossier dedicado a

John Carpenter. Se llama, significativamente, "El cine de los pobres" y está anticipado por una frase del manifiesto Agustín Tosco ("Defender el lenguaje clásico ante la modernidad pasatista, de doble mensaje pernicioso al saber popular. Amar el terror, el western, el policial, la ciencia ficción, la pornografía como contracultura de una falsa intelectualidad impuesta en las pantallas"). En esta elección de un cineasta que bien puede ser el último de los clásicos americanos, se sintetiza la estética de Caetano. La combinación entre ideología de izquierda y clasicismo de Hollywood no es nueva en el cine argentino y tiene su más claro antecedente en Adolfo Aristarain. Lo que para los críticos más obtusos —los que vieron en el cine americano sólo al gran demonio— fue siempre un contrasentido es por supuesto uno de los descubrimientos más productivos del pensamiento cinéfilo moderno. En el populismo generalmente reaccionario de Hollywood, siempre existió dentro del cine de género la posibilidad de confrontar al sistema, de relatar la odisea de los héroes marginales, de denunciar la opresión y la barbarie del capitalismo. Pero la apuesta de Carpenter que Caetano identifica con precisión tiene que ver también con la gramática clásica, con la precisión del en-

cuadre, la actuación y el montaje como las herramientas propicias para que de la claridad aflore la verdad. Ese cine de la economía de recursos (y esta es la parte difícil de la operación), de la renuncia a la pretensión y al despliegue narcisista se contraponen con la pastosidad y la pompa de un cine que expresa, por el contrario, la ideología dominante a través de su seducción a la que sucumbe el medio pelo cultural. Caetano empieza diciendo: "John Carpenter como el máximo exponente del cine de los pobres", y termina: "Y que los pobres pueden también ser felices. Porque las esperanzas más sencillas son las más confiables", e identifica a Carpenter como a alguien que "no patea el tablero en donde sabe jugar bien sino que lo reacomoda con un movimiento brusco para poder seguir ganando". Este párrafo se pega, por la analogía entre director y personaje como héroes, con el dedicado a Snake Plissken, el protagonista de *Fuga de New York*: "Snake Plissken, encerrado, renego, con un límite de tiempo para morir, sin balas y con una carga que no le pertenece, logra su cometido".

Hay una continuidad evidente entre Snake Plissken y Julio Chávez en *Un oso rojo*, no sólo porque el final de una película está inspirado en la otra (y en Eastwood y en ►



Las dos caras del Caetano cinematográfico modelo 2002: *Bolivia* y *Un oso rojo*



Adrián Caetano y Germán Palacios en el rock de la cárcel

John Woo, y en otros tantos fragmentos del cine de género más contemporáneo), sino porque Caetano postula un sistema en el que el director es un héroe más de su filmografía, como un pobre entre los pobres que sale airoso de compromisos imposibles. "Un pobre al poder sabe no aborrecerlo sino domarlo. (...) No sabe amilanarse ni da concesiones, que casi siempre derivan en un cine que es más de lo mismo pero mejor. Y no olvida el cine de los pobres que supo cultivar, sino que toma las enseñanzas de la carencia a favor de saber aprovechar la riqueza, por más efímera que esta sea." El escenario de la cárcel, en el que los presos usan todo lo que tienen a su alcance (desde armas hasta celulares), ilustra esta idea tanto como la actitud del propio director ante la posibilidad repentina de pasar a la televisión.

Caetano propone un cine de héroes solitarios en el que la figura del director debe ser o aspirar a ser una más de sus criaturas. Como héroe del cine nacional lo toma también una parte de la crítica, sector que incluye a varios redactores de *El Amante*. No hay duda de que Caetano ha logrado algo: ir construyendo una obra sin contradicciones y sin ambigüedades, con norte fijo y reglas precisas. Aunque *Tumberos* se apartó del clasicismo e incursionó a veces

en el cambalache de las imágenes oníricas, el ralenti y el comentario explícito, la dirección se mantiene y su penúltimo capítulo fue seguramente el más claro en la exposición del mundo del director. Mientras que al cine argentino le cuesta desprenderse de la tibieza, la confusión y la hibridez, Caetano hace películas netas, rotundas, enmarcadas en una propuesta. Su habilidad para seguirla, la seguridad de sus ideas le permiten avanzar con dificultades cada vez menores y seguramente seguiremos viendo muestras de su capacidad en el futuro inmediato.

Sin embargo, y aquí me diferencio de varios de mis colegas, creo que Caetano no ha logrado hacer una gran película. Por un lado, el clasicismo requiere un nivel de excelencia y de originalidad que formas menos probadas no necesitan: de ahí la insatisfacción que producen muchos films de género meramente correctos en todas las latitudes. Lo ya visto juega en contra de todo lo que no suene exacto o iluminador, como el final circular de *Bolivia* o algunas actuaciones de *Un oso rojo*. Una película de género tolera mal los momentos de distracción, de opacidad o de chatura (el último capítulo de *Tumberos*, con sus escenas estiradas y sus caricaturas triviales, es un ejemplo extremo en ese sentido). Más impor-

tante aun, porque aquí se juega una ética cinematográfica, los trabajos de Caetano se resienten cada vez que hay una muerte gratuita: allí se produce una caída en el academicismo, en una tentación a la que Caetano no es ajeno, que es la de creer que como la vida incluye una sucesión interminable de desgracias, el cine puede permitirse imitarla en su banalidad cuando al director le parece oportuno. Este ha sido uno de los rasgos más intragables del cine argentino de todas las épocas, que los grandes directores americanos (Carpenter incluido) siempre evitaron. Y esto se emparenta también con la identificación del director con el mundo de sus héroes. Y también con sus definiciones políticas. Muchos podemos coincidir en que Argentina es una tierra devastada, un paraíso de la explotación y la injusticia. Ese contexto es propicio para que a los héroes de un film no les importe matar, especialmente si ese es su oficio. Pero hay un punto (además del culto de los hijos) en el que la ideología burguesa se emparenta con la del lumpen y ese es el de la salvación individual. Caetano escribió que el final de *Fuga de New York* implica "burlar al sistema con uno de los actos de subversión más simpáticos del cine", y sin duda tiene razón. Pero tanto en *Un oso rojo* como en *Tumberos* las matanzas no son simpáticas. Y la salida del protagonista sonriendo en el colectivo recuerda más a *El graduado* que a *Los imperdonables*, donde la muerte, aun la de los malvados, tenía un peso. Salvarse a cualquier precio perdiendo de vista toda consecuencia implica renunciar a toda esperanza verdadera para el mundo. Que la salvación les esté reservada sólo a los protagonistas de las películas cuando son lo suficientemente inhumanos para hacerlo (después de mandar a la muerte a sus compañeros) remite a un director que se siente tan poco obligado por las reglas como sus protagonistas. Burlar al sistema implica también no reproducirlo. Esa es la auténtica lección del mejor cine clásico, su dimensión de utopía, ausente en muchos pasajes de las obras de Caetano. Estas críticas intentan expresar una distancia con respecto a uno de los directores más sólidos en el presente del cine argentino. Pero Caetano ha construido ya una obra con rasgos propios, eminentemente distinta a la de sus contemporáneos. Maneja con solvencia su lenguaje, y su imaginación y su audacia son frondosas. Es en el conjunto de sus películas donde esto queda claro, más que en cada una por separado. Sus admiradores tienen material suficiente para proclamar su incondicionalidad y es muy fácil imaginarle un futuro donde no los defraude. Mientras tanto, no hay duda de que este ha sido su año. ■

Devaluados

Aquí va el repaso, título por título, del año cinematográfico en el que todo se niveló hacia abajo.

Los distribuidores independientes quedaron al borde del knock out, las compañías americanas llenaron las pantallas con algo de lo (muy) bueno y mucho de lo malo y de lo feo, y el cine argentino brilló aquí, allá y en todas partes, sí, pero a la vez enfrenta un futuro lleno de incertidumbre. Así estamos...

A

A LA IZQUIERDA DEL PADRE, *Lavoura Arcaica*, Brasil, 2001, dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Ganadoras de un puñado de premios en el Festival de Buenos Aires, las tres horas de *Lavoura Arcaica* sitúan al espectador en la incómoda posición de tener que decidir cuál será su predisposición frente a estas imágenes, hipnóticas (en una sala de cine), recargadas plásticamente y deudas de todo lo que diga "trascendente" como sello de fábrica. Alguno de los que quedaron afuera escribió sarcásticamente en contra, y uno de los que se dejaron convencer se encolumnó a favor (EA 121). **Javier Porta Fouz**

ALTA VELOCIDAD, *Driven*, EE.UU., 2001, dirigida por Renny Harlin. Harlin está dispuesto a todo con tal de divertir a los espectadores. Tanto imaginación al servicio del disparate puede ofender a los puristas, pero esta historia ambientada en el mundo de la fórmula *cart* es de lo mejor que ha hecho el realizador. Guión de Stallone, un hombre que sabe de deportes y de emociones primarias. La película tiene algunas de las escenas de acción más demenciales e intensas de los últimos años. Harlin sigue pensando cómo sorprendernos y aún lo consigue. **Santiago García**

AMELIE, LA FUENTE DE LA FELICIDAD, *Le fabuleux destin de Amélie Poulain*, Francia, 2001, dirigida por Jean-Pierre Jeunet. Lo único que podría irritar de esta peliulita son sus movimientos de cámara grandilocuentes, el despliegue visual gratuito y su necesidad de remarcar todo el tiempo el supuesto virtuosismo del director. Lo curioso es que uno sospecha también que es sólo eso lo que agrada

a sus admiradores, pues detrás no hay nada más que una historia de amor sin amor, una torpeza impresionante para narrar y un enano apenas simpático. Cine francés para los que no gustan del cine francés. **Juan Villegas**

AMEN, Francia, 2002, dirigida por Constantin Costa-Gavras. Las relaciones entre el Vaticano y el Tercer Reich pueden ser interesantes. Pero dirige Costa-Gavras, que cuando quiere ser importante resulta declamatorio y cuando quiere ser artístico resulta decorativo. Se trata de esa clase de películas que podrían ser cualquier otra cosa, pero que, cuando se las piensa un poco, resultan de la misma materia que esas notas televisivas que dictan la posición moral, ética y/o política del televidente. El desinterés que logra conspira contra sus intenciones. **Leonardo M. D'Espósito**

AMERICAN PIE 2, EE.UU., 2001, dirigida por J. B. Rogers. Los protagonistas adolescentes de la primera parte se volvieron más extrovertidos, más torpes y más independientes. Por otro lado, la narración se volvió más evidente, menos graciosa, menos libre. Como un apéndice de la primera parte, por momentos la película es una elemental sucesión de guiños a la historia anterior. Lo que todavía sigue siendo un acierto es el genial actor Eugene Levy y su divertida pero breve interpretación del padre torpemente cómplice. **Diego Trerotola**

AMIGAS PARA SIEMPRE, *Crossroads*, EE.UU., 2002, dirigida por Tamra Davis. Britney Spears debuta en el cine con una película clásica y sin demasiados sobresaltos. No hay nada fuera de lugar. Será por eso que la pandilla de críticos imbéciles que disfrutaba burlándose del film incluso antes de verlo

tuvo que inventarse una película mala que no existe. *Amigas para siempre* es sobria, emotiva y noble. Una buena película. **SG**

AMOR CIEGO, *Shallow Hal*, EE.UU., 2001, dirigida por Bobby y Peter Farrelly. Los Farrelly hicieron un cambio importante: dejaron de lado el chiste para entrar al terreno del cuento. Como consecuencia, también aliviaron mucho el cinismo de films como *Loco por Mary* y lo cambiaron por la ironía. Eso implica que *Amor ciego* es una película más pensada, mejor actuada y mucho más agradable. Pifian cuando del cuento quieren pasar a la fábula con moraleja. Pero de todas maneras, la película permite ver de manera más transparente que hay inteligencia allí y no sólo astucia. **LMD'E**

ANIMAL, *The Animal*, EE.UU., 2001, dirigida por Luke Greenfield. La película más floja de la constelación Adam Sandler, que había producido, también con Rob Schneider, la mucho más graciosa y salvaje *Gigoló por accidente*. Aquí, entre las citas a *Frankenstein* y la reiteración de las causas de los gags (que parecen atados con hilo de pizzería), todo cansa un poco. El estreno de *Animal* en cine y la decisión de mandar directo a video a *Mr. Deeds* muestran los dislates de las distribuidoras. **JPF**

AÑO MARIANO, España, 2000, dirigida por Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo. A los postres (y, sí, por ahí anda Arguiñano) no era taaan mala como se decía. Entre borracheras, vírgenes aparecidas y mucho humo de marihuana se cuele —superficialmente, es cierto— el espíritu de Berlanga. *Año Mariano* pertenece a la segunda línea de la estirpe *trashera* transitada asiduamente en los



"Jedi Business"

Episodio II: El ataque de los clones

últimos tiempos en la Madre Patria. Un De la Iglesia hubiera hecho algo mucho más interesante, pero al menos la película no es un viaje de ida. **Diego Brodersen**

APASIONADOS, **Argentina/España, 2002, dirigida por Juan José Jusid.** El título de la película plantea un engaño bastante considerable si se piensa encontrar algún tipo de apasionamiento en los personajes o la narración. Por el contrario, hay un desinterés por cualquier elaboración que se estanca en una reconstrucción débil de esquemáticos conflictos y personajes de la telenovela con menos vuelo. También es una de las peores maneras de entender la coproducción, con secuencias donde los paisajes extranjeros son flagrantes postales turísticas. **DT**

APOCALYPSE NOW REDUX, **EE.UU., 2001, dirigida por Francis Ford Coppola.** La original era un descenso a los infiernos. Esta versión rehecha es un ejercicio humanizado e introspectivo, más a escala humana. La Redux redefine los personajes *bigger than life* y los delimita como gente acaso más ordinaria en circunstancias extraordinarias. Es una película distinta, *paralela* a la de 1979. Y su efecto de sentido diferente también depende de que uno como espectador no es el mismo de entonces. En última instancia, es una saludable maniobra de FFC para que aquella *Apocalypse Now* se sacuda el polvo de los monumentos culturales y pruebe su vigencia en términos cinematográficos. **Eduardo A. Russo**

ATANDO CABOS, **The Shipping News, EE.UU., 2001, dirigida por Lasse Hallström.** Luego de la muy lograda *Las reglas de la vida*, Hallström automatiza sus marcas de autor y las lleva hasta el límite de los gases lacrimógenos. Otra vez pueblo chico infierno grande. La obsesión por superar el pasado con borrón y cuenta nueva. Matricidio, violación, asesinato, filicidio. Huele a comodidad y estabilización: "¿Hallström? ¡Ah, sí, el de los dramas!". Aunque narrado con consistencia, el film está atravesado por la idea de la repetición compulsiva de estereotipos propios de los films del director que anulan cualquier posibilidad de sorpresa que no provenga de un golpe de efecto. Hallström, perdido en su propio laberinto. **Federico Karstulovich**

AUSTIN POWERS EN GOLDMEMBER, **Austin Powers in Goldmember, EE.UU., 2002, dirigida por Jay Roach.** Después del absoluto desgano de la segunda, volvió Austin Powers, y llevó al máximo el delirio que se mancaba en la primera. En los primeros minutos hay tantos *loops* por las diferentes categorías de intertexto como para hacer estallar el concepto. Es cierto que luego de eso la película se calma un poco, pero la presencia de Mini Me siempre es garantía de *shake* humorístico. No se necesita nada más para probar, una vez más, que James Bond pertenece al pasado pisado. **JPF**

B

BATALLA REAL, **Battle Royale, Japón 2000, dirigida por Kinji Fukasaku.** El veterano Fukasaku es el anti-Oshima. Lo suyo no es la crítica, sino urdir una rudimentaria confrontación entre mundo adulto y esfera de la adolescencia que remite a los clisés del imaginario *manga&animé*, cultivando el éxtasis y la hipérbole que trabajan por saturación, a puro grito, y centrando todo ingenio en el espectáculo de cómo la muerte le es administrada a cada uno. *Batalla real* tiene como único anclaje a Kitano, que con su pétrea faz y su tic como interruptor modera cualquier paroxismo y sobrevuela cualquier cosa, incluso este desatino. **EAR**

BESAME O MATAME, **Kiss or Kill, Australia, 1997, dirigida por Bill Bennett.** Las *road movies* conforman un subgénero que, más allá de ilustres antecedentes, tuvo su auge en el cine norteamericano de los años setenta, ejerciendo notables influencias sobre otras cinematografías. Aquí estamos ante un ejemplo australiano, que narra la habitual historia de timadores de poca monta que se ven envueltos en una serie de situaciones que exceden sus posibilidades. Nada nuevo bajo el sol y la interesante presencia de Frances O'Connor en el protagónico femenino. **Jorge García**

BESANDO A JESSICA STEIN, **Kissing Jessica Stein, EE.UU., 2001, dirigida por Charles Herman-Wurmfeld.** ¿Es audaz hacer una comedia semi-mainstream sobre amor entre mujeres? Por

desgracia, la respuesta es: sí. Pero más intrépida es la persona que decidió hacerlo poniendo a la tal Jessica Stein en el centro de la escena, un personaje de unos niveles de neurosis tales que es muy difícil establecer no ya alguna empatía con lo que hace o dice, sino tolerar directamente su presencia en la pantalla. Que al final su linda novia la deje, lejos de ser una apuesta a lo convencional, es un sencillo acto de justicia (¡pobre chica!). **Marcelo Panozzo**

BESTIA SALVAJE, **Sexy Beast, Reino Unido, 2002, dirigida por Jonathan Glazer.** La película británica hablada en "ultracockney" (cuyo hito inicial fue *Tumba a ras de la tierra*) se constituyó en un subgénero con momentos más o menos felices. *Bestia salvaje* es uno de sus mejores exponentes. Al consabido cinismo de sus antecesoras, le adosa una notable y pudorosa cuota de romanticismo y un personaje —el interpretado por Ben Kingsley— absolutamente desopilante. Perлита: el comienzo con *Peaches*, un gran clásico de The Stranglers. **Gustavo Noriega**

BLADE 2, **EE.UU., 2002, dirigida por Guillermo del Toro.** El Toro y sus vampiros. O el toro y los vampiros del cómic y de Hollywood. Una combinación animal, una secuela multicortada en planos filosos y pegados con un supremo sentido del movimiento. *Blade 2* es una de esas películas que vienen sin tanto aparataje megapublicitario —prestigio, ni hablar— y que pueden deparar más de una sorpresa. Se pueden hacer películas de superhéroes, visualmente lujosas, cool, en cuero negro. Y se puede incluir a Santiago Segura. **JPF**

BOLIVIA, **Argentina, 2002, dirigida por Adrián Caetano.** El parrillero Freddy es una figura trágica. El espacio-tiempo del bodegón donde trabaja adquiere la geometría de la fatalidad y la precisión de una pieza de relojería. Está, además, el retrato de una sociedad de criminalidad cotidiana, donde la violencia regula todo lazo social y el otro (mediante el abuso, la pequeña estafa, la humillación) no es más que un instrumento en la lucha por una sobrevivencia cada día más tenue. *Bolivia* es, en su rigor estético, un manifiesto de insumisión cinematográfica. **EAR**

“Toda la plata es afanada”

Un oso rojo



C

CACERÍA, **Argentina, 2002, dirigida por Ezio Massa.** Hollywood-Hong Kong-Redención... Ese es el camino elegido por el director Massa para este intento fallido de film de género. *Cacería* es una película bulímica por donde se la mire, que acumula una cantidad imposible de citas y homenajes a la superacción más sentimental, quedando más de una vez al borde de la parodia involuntaria. De cualquier manera, algo del contraste entre las ganas de hacer cine como John Woo y los resultados logrados termina por resultar, sí, extrañamente emotivo. **MP**

CAJA NEGRA, **Argentina, 2002, dirigida por Luis Ortega.** Silencios, miradas, ínfimos gestos, mínimas palabras. Así cuenta Luis Ortega su ópera prima, alejada de retornos genéricos e independentismos autosuficientes. Imágenes bellas sobre la vejez y el dolor por el paso del tiempo. Tres personajes —una vieja, un freak, y una joven sumisa— son hartos suficientes. Y el ruido de una ciudad que molesta e intimida a las tres criaturas. Con sólo esos elementos Ortega hizo una película. Una muy buena película. **Gustavo J. Castagna**

CALCULO MORTAL, **Murder By Numbers, EE.UU., 2001, dirigida por Barbet Schroeder.** Esta película le gustó a poca gente, y sin embargo no es para nada desagradable. No será brillante, pero tiene no sólo a Sandra Bullock en versión seriosa, sino también una mecánica que permite mantener la atención sobre lo que sucede aunque uno no sienta ninguna emoción. Se trata más bien de un experimento en el seno de Hollywood —algo típico de Schroeder— que vale la pena visitar. **LMD'E**

CAMBIO DE VIDA, **Monster's Ball, EE.UU., 2001, dirigida por Marc Forster.** Hubo pocas grandes historias de amor de pareja en esta temporada; una fue *Lugares comunes* y la otra *Cambio de vida*. Ambas tienen en común la aparente indecisión de sus comienzos, navegaciones entre historias colectivas e individuales. Ambas llegan a finales felices con una justeza de tono que es el resultado de la progresiva y delicada construcción emotiva. En el caso de *Cambio de vida*, la placidez que provocan los pictóricos encuadres en *scope* chocan con lo visceral de cada encuentro entre Thornton y Berry. El resultado es esa rara forma de catarsis que permite esa clase de cine tan honesto que desarma. En el número 123, polémica. **JPF**

CAMINO A LA PERDICIÓN, **Road to Perdition, EE.UU., 2002, dirigida por Sam Mendes.**

Luego de la sobrevalorada *Belleza americana* el director Sam Mendes parece haber caído sin remedio en el cine más vacío y tonto posible. No hay una escena importante de la película que él no resuelva de forma ridículamente artificial y poco inteligente. Sus ideas visuales son pobres y distraen la atención del espectador sacándolo de la trama todo el tiempo. Previsible y llena de lugares comunes, la película cuenta, entre otras cosas, con la peor actuación de Paul Newman en su etapa veterana. **SG**

CASI ANGELES, **Argentina, 2000, dirigida por Vanesa Erfurth.** Un tratado sobre la vergüenza ajena. *Casi ángeles* es firme candidata a la peor película del año, de cualquier año. Inaguantable bodrio con pretensiones de crónica social. Un duelo de titanes para dilucidar quién es más inepto: si los diálogos, la forma de filmarlos o los actores que los declaman. Los episodios “Cacería” y “El potrero de Yayo”, verdaderas cumbres del grotesco involuntario, superan lo humanamente soportable. Tanto, que vale la pena verlos sólo para descubrir cuán bajo se puede caer en la degradación estética. **Manuel Trancón**

CINCO SENTIDOS, **The Five Senses, Canadá, 1999, dirigida por Jeremy Podeswa.** La idea de hacer una película que, a través de sus personajes, intente analizar cada uno de los sentidos humanos no es en sí ni buena ni mala, sino que depende del tratamiento que se le dispense. En este caso se optó por un acercamiento “intelectual” y el resultado es un film pretencioso, aburrido y totalmente desprovisto de cualquier atisbo de emoción. **JG**

CITES DE LA PLAINE, **Francia, 2002, dirigida por Robert Kramer.** Instalada en el cruce más original y perturbador del documental y la ficción, la película póstuma de Kramer es el testamento desajustado y vital de un documentalista excepcional. Tan errática como precisa, con momentos de una poesía sugestiva que están literalmente a la deriva, se destaca un virtuoso entramado laberíntico y patético del tiempo de la historia. Una válida última lección íntima y cálida sobre las complejidades y amplitudes de la mirada documental. **DT**

“Bienvenido a la Bonaerense... Que Dios lo ayude”

El Bonaerense

CODIGO DE HONOR, *The Pledge*, EE.UU., 2001, dirigida por Sean Penn. Entre tanto cine americano imbécil destinado a un público con el cerebro del tamaño de un carozo de aceituna, Sean Penn es un cuerpo extraño, una figura incómoda y personal. Luego de *Bajo la misma sangre* y *Vidas cruzadas*, la tercera película del enfático Penn gira en torno de los dilemas morales de un personaje que tiene la misión de resolver un crimen. Con la estupenda actuación de Nicholson y un par de escenas donde la cámara descansa y narra como pocas veces en el cine americano de los últimos años, Penn entrega una de las películas más curiosas y atendibles de un año pobrísimo en estrenos. GJC

CODIGOS DE GUERRA, *Windtalkers*, EE.UU., 2002, dirigida por John Woo. Otra película de género que elude y a la vez afirma algunas de sus convenciones, incluso las más clásicas. Tiros a granel, sangre, violencia, emoción, héroes caídos y vencedores, escenas notables de batallas, los recuerdos familiares, el amor, el odio, la muerte, la irracionalidad de la guerra, su deshumanización. Todo está en este film, dirigido magistralmente por un tipo que se planta de este lado del cine. Un cine moderno, dinámico, veloz, simple, narrativamente ágil y formalmente deslumbrante. Marcela Gamberini

COMO HACER BEBES, *Maybe Baby*, Reino Unido, 2002, dirigida por Ben Elton. Otra comedia inglesa ineficaz, centrada esta vez en el supuestamente incontrolable deseo femenino de tener hijos. ¿Suena como una antigüedad? Lo es, como la canción de Paul McCartney que ilustra la película: rancia, ñoña, inofensiva y banal. GN

CONSTRUYENDO LA VIDA, *Life as a House*, EE.UU., 2001, dirigida por Irwin Winkler. O la historia de un hombre que, al enterarse en un mismo día que se quedó sin trabajo y que está a punto de morir, decide construir la casa de sus sueños a orillas del mar y de ese modo reencontrarse con su compasiva ex esposa y con su insumiso hijo adolescente. El título original explica lo que vamos a ver en pantalla (alto contenido simbólico: la construcción de la casa igual a la construcción de la vida) pero nunca nos queda



claro por qué los vecinos de este hombre son unos infelices, si tienen casas re-lindas y tuvieron mucho más que un par de meses para construirlas. MP

CORAZON DE FUEGO, Uruguay/Argentina, 2002, dirigida por Diego Arsuaga. Las reivindicaciones de los países periféricos no llegarán muy lejos con películas como esta. Alegoría de la rebelión contra la entrega al capital extranjero, el film no conmueve ni permite una relectura de la realidad, más bien resulta moleestamente oportunista y despide un tufo reaccionario que inunda la pantalla. FK

CORONACION, Chile, 2000, dirigida por Silvio Caiozzi. En sus películas anteriores, Caiozzi se había destacado como uno de los directores más interesantes del cine latinoamericano actual, pero este film abre varias dudas sobre su futuro. Adaptación de una novela de José Donoso ambientada en el seno de una familia de la alta burguesía, la película está perjudicada por su excesiva extensión, un tono de *qualité* de netas connotaciones festivaleras y los excesos alegóricos que convierten a cada personaje en un estereotipo sin matices. (Comentario a favor en EA 122.) JG

CORTAZAR: APUNTES PARA UN DOCUMENTAL, Argentina, 2002, dirigida por Eduardo Montes Bradley. Nada hay de novedoso en este documental. Testimonios sabidos, imágenes conocidas y algunas inéditas de Cortázar, incluso de algunas filmaciones personales del escritor, fragmentos de films de Abbott y Costello le dan al documental un tono precario y poco original. Nada de lo que cuenta, aun las obvias omisiones, resulta interesante. Tal vez se deba a la complejidad de Cortázar, que lo hacía un ser inasible, inclasificable. Tal vez la clave esté en el título de la película, y el film sea sólo un apunte. Eso sí, demasiado convencional. (Comentario a favor en EA 119.) MG

CRIMEN EN PRIMER GRADO, *High Crimes*, EE.UU., 2002, dirigida por Carl Franklin. Ashley Judd y Morgan Freeman poseen una química innegable. Juntos funcionan siempre. Pero no dirigen la película ni tampoco escriben el guión. Una trama policial que se agota en los primeros quince minutos y que sumerge al espectador en un largo camino hacia un final esperado desde esos primeros minutos. Jim Caviezel, genial en *Montecristo*, está mal en esta película. SG

CUANDO EL CIELO CAE, *Il cielo cade*, Italia, 2001, dirigida por Andrea y Antonio Frazzi.

La herencia formal y temática del neorealismo puede apreciarse de manera recurrente en diversas películas del cine italiano actual y uno de los casos es este film, ambientado en un poblado rural italiano en los días finales de la Segunda Guerra en el seno de una familia burguesa. Una película que desaprovecha las posibilidades que ofrecía la historia y queda finalmente como una obra que aparece, por sus resoluciones formales, como rodada con varias décadas de retraso. JG

40 DIAS Y 40 NOCHES, *40 Days and 40 Nights*, EE.UU., 2002, dirigida por Michael Lehmann. Un muchacho católico se "penitencia" con una abstinencia sexual de 40 días. No sé qué le pasa a Lehmann con el catolicismo (recuérdese la brillante *Hudson Hawk*), pero la película al respecto es pertinente. Como siempre, don Michael lleva al extremo y más allá una premisa de comedia romántica hasta pasar el absurdo. En ese movimiento radica su originalidad. El beso entre monja y cura es una de las escenas del año, y Josh Harnett —por una vez— muestra que puede ser un buen comediante. LMD'E

CH

CHUMBALE, Argentina, 2002, dirigida por Anibal Di Salvo. Aunque se realizó en formato digital, esta adaptación de la obra teatral de Oscar Viale seguramente no hubiese diferido mucho de la versión inconclusa que intentó filmar Carlos Orgambide en 1968. Una supuesta actualización del grotesco que está más en sintonía con los apurados programas familiares dominicales. Hay un primer plano de Enrique Pinti con su bigote postizo notoriamente despegado que es un error más cómico que cualquiera de los bloopers que pasan en los títulos finales. DT

D

D-TOX, EE.UU., 2001, dirigida por Jim Gillespie. ¿Cuánto tiempo más llevará? Sly se entera película tras película hasta desaparecer. Aquí, el thriller con asesino de policías

y el juego del gato y el ratón son pura excusa para la exhibición de músculos, piñas y machismo desahogado en un sub-sub-sub-clase B. Escape si puede y no caiga en la tentación de una noche de indecisión en el videoclub. Váyase a alquilar *Fantasma de Marte*, clase B brillante e injustamente relegada al video sin pasar por el cine. FK

DAÑO COLATERAL, *Collateral Damage*, EE.UU., 2002, dirigida por Andrew Davis. Francesca Neri está desperdiciada. El resto: mujer-e-hijo-de-Arnie-mueren-en-atentado-terrorista-y-este-se-venga. Hasta el infinito. Ideología mediante, un film para los tiempos que corren, donde el otrora ídolo del cine de acción encarna al monolítico brazo armado de la derecha militarista más recalcitrante. Ideologías aparte, un pobre vehículo carente de la más mínima intensidad dramática y/o interés adrenalinico. Lo mejor, el pisador de coca cocainómano, un monumento al humor no intencional. DB

DESDE EL INFIERNO, *From Hell*, EE.UU., 2001, dirigida por los hermanos Hughes. Jack el Destripador en el carrusel visual de los hermanos Hughes. Sangre y asesinatos, imágenes rabiosas con mucho rojo (reformulando una frase de Godard, "la sangre de la estética MTV es muy roja"), un más que otras veces desconcertado Johnny Depp, una chica *Twin Peaks* con ropa de época y un arsenal indetenible de efectos especiales construyen una historia demencial y ligera, inofensiva y de rápido olvido. GJC

DESPERTANDO A LA VIDA, *Waking Life*, EE.UU., 2001, dirigida por Richard Linklater. A través de una animación digital que cambia intermitentemente secuencia a secuencia, Linklater encontró la vuelta de tuerca más inesperada, sutil y riesgosa para seguir con su afán de filmar historias sobredialogadas. Este catálogo de charlas (donde se privilegian las más filosóficas pero también las hay pedestres) se convierte en uno de los viajes más hipnóticos y alucinados sobre el cine, el mundo y el sueño. De tan omnívoro, Linklater termina por devorarse todas las conversaciones de sus películas anteriores. Duró poco en cartel y fue uno de los estrenos más malditos del año. DT

DESPUES DE LA RECONCILIACION, *Après la réconciliation*, Francia/Suiza, 2000, dirigida por Anne-Marie Miéville. Para la trivía: la película donde Godard llora. Pero hay mucho más entre sus imágenes exploratorias o meditativas (algunas bellísimas). Aquí Godard es un tal Robert, envejeciendo largamente junto a su compañera. La ficción deja entrever la biografía mientras la distancia: JLG vacila entre su edad de abuelo y las sorpresas que, sabe, todavía le reserva la vida. Se resiste al deseo para sólo seguir deseando. Godard-Miéville hibridan cine y video, teatro y cine, haciendo que Sacha Guitry y Rivette brinden, inesperadamente, en las orillas del film. EAR

DETRAS DEL SOL, *Abril despedaçado*, Brasil, 2001, dirigida por Walter Salles. Es verdad, el pintoresquismo al estilo del Macondo de Gabriel García Márquez no ayuda. Un circo ambulante —con la consabida chica buena sensible y callada— da ganas de salir corriendo del cine. Por suerte, el resto de la película justifica aguantar el segmento realizado para jolgorio de Redford y sus Sundance Boys. En el pálido recuerdo queda una tragedia donde la sangre llama a la sangre y la muerte es tan inexorable como las noches y los días. Algo es algo. MT

DEUDA DE SANGRE, *Blood Work*, EE.UU., 2002, dirigida por Clint Eastwood. Una película de descanso y de refugio, como aquellos mal analizados *run for cover* que hizo Hitchcock en cualquier época. Eastwood reposa y conserva su prestigio con *Deuda de sangre*, se ríe de sí mismo, muestra su cuerpo flácido y su rostro surcado por arrugas, continúa haciendo de galán canchero e intenta desentrañar



“Lo que más me gustaba de mi trabajo era manejar”

El empleo del tiempo



“Let’s hunt some orks”

El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo

un enigma policial ayudado por un corazón ajeno. Menor y placentera, *Deuda de sangre* es, como me dijo mi amiga Moira Soto, “la visita anual que se le hace a un amigo”. Con eso ya es suficiente. **GJC**

DIA DE ENTRENAMIENTO, *Training Day*, EE.UU., 2001, dirigida por Antonio Fuqua. Policial duro y violento, con una fisicidad muy bien lograda y una rigurosa concepción visual. Cuento moral sobre dos policías y su forma de relacionarse con los demás. Uno de los mejores y más dramáticos films de acción del año. Denzel Washington está, excepto en los últimos 30 segundos, en su mejor forma actuar. **SG**

DIBU 3, Argentina, 2002, dirigida por Raúl Rodríguez Peila. Una sola toma resume todo: Dibú se encamina a un cohete espacial copiando la escena en que la tripulación de Armageddon llega a su propia nave. En *Monsters, Inc.*, aparece el mismo chiste. Si lo copiaron, es grave. Si se les ocurrió al mismo tiempo, es peor, porque demuestra la pobreza con que se realiza este eslabón de negocios para vacaciones de invierno que no respeta ni al espectador ni al soporte cinematográfico. **LMD'E**

DIOS ES GRANDE, YO SOY PEQUEÑA, *Dieu est grand, je suis tout petite*, Francia, 2002, dirigida por Pascale Bailly. Audrey Tautou se volvió gracias a *Amélie* un personaje a explotar. Y explota la paciencia del espectador en esta fábula donde el realizador se limitó a hacerle repetir los mohínes de la no oscarizada película francesa. Respecto de la “búsqueda” religiosa de la protagonista y la relación con el amor —que siempre es otro nombre para el sexo—, es tan trivial como la idea de hacer una película donde Audrey Tautou repite el personaje de Amélie pero en búsqueda místico-amorosa. **LMD'E**

DIVINOS SECRETOS, *Divine Secrets of the Ya-Ya Sisterhood*, EE.UU., 2002, dirigida por Callie Khouri. *Divinos secretos* es una película sobre dos generaciones de mujeres. Un presente en conflicto lleva a recordar el origen de los problemas en la generación anterior. Aunque se trata de una historia que suele derivar en películas poco interesan-

tes, *Divinos secretos* tiene el don de ofrecer chistes graciosos y elementos nada obvios en su relato. Muchas cosas no se mencionan pero se ven. La película supera los diálogos y habla con las imágenes. La simpatía de Maggie Smith y Sandra Bullock (en el presente) y el talento arrollador de Ashley Judd (en el pasado) consiguen darle un tono agríndice al presente y una demoledora mirada al pasado. **SG**

DRAGON ROJO, *Red Dragon*, EE.UU., 2002, dirigida por Brett Ratner. Una fundación con fines de lucro permanente. ¿Es posible explotar el éxito de una brillante película original para vender semejante bazofia? Para hacerse una idea, el director de *Dragón rojo* realizó previamente *Un hombre de familia*. Un *cast* potente y desaprovechado que echa un manto de sombras sobre las posibilidades laborales para actores interesantes en el país del norte o que demuestra que la película, bien costosa, no debe haber generado buenos réditos. **FK**

E

E.T. EL EXTRA-TERRESTRE, *E.T. The Extra Terrestrial*, EE.UU., 1982-2002, dirigida por Steven Spielberg. Para quienes tenemos alrededor de 30 años no hay otra película que provoque mayor nostalgia con la sola mención de su título. Será por eso que es de esas que no nos atrevimos a revisitar. Este reedición nos empujó al reencuentro y el resultado fue más nostalgia y comprobar sus virtudes: el humor liviano y simplón, la tristeza pura que todos los personajes esconden pero no pueden disimular, y el talento de Drew Barrymore. De los cambios habría mucho para decir, pero a mí no me interesan. **JV**

EL AMOR PERJUDICA SERIAMENTE LA SALUD, España, 1996, dirigida por Manuel Gómez Pereira. Comedia romántica más moderada que vivaz. A pesar de un inicio promisorio en la beatlemania del sesenta, la narración pierde el brillo a fuerza de pasos de comedia pudorosos. Lo que esquiva un poco tanta moderación es el personaje de la mujer inescrupulosa actuado a dúo por Ana Belén y Penélope Cruz. Posiblemente, la fama internacional de la últi-

ma sea la causa que determinó que se estrenase acá esta película seis años más tarde. Al menos, la aññada Cruz está más interesante que su remake estadounidense de ella misma en *Vanilla Sky*. **DT**

EL BONAERENSE, Argentina 2002, dirigida por Pablo Trapero. Mucho más ambiciosa en sus aspectos formales que *Mundo grúa*, la segunda película de Trapero se interna nuevamente en la minuciosa descripción de universos poco transitados, aunque sin conseguir la inmediatez y autenticidad de su ópera prima. Por otra parte, la intención casi documental del registro se ve afectada en varios pasajes por un esteticismo algo gratuito que se contrapone con el rigor y la austeridad con que se pretenden exponer los hechos narrados. **JG**

EL CAMINO DE LOS SUEÑOS, *Mulholland Drive*, EE.UU., 2001, dirigida por David Lynch. Crear un mundo es una tarea de titanes. Lynch lo ha hecho, y sus películas son variaciones de un universo que le pertenece. Esta obra maestra cambia todo: una emoción nace de un estímulo que no le está asociado; la lógica es la de los sueños; cada elemento en pantalla cumple una función que el espectador comprende pero que no forma parte de su mundo. Más allá de Hollywood, más allá del humor extraño, Lynch explora los límites del cine sin miedo. No hay un film como este; no hay un cosmos como el de Lynch. **LMD'E**

EL CIELO ABIERTO, España, 2001, dirigida por Miguel Albadalejo. En un mundo perfecto tendríamos varias películas encantadoras como esta por año. La infinita decadencia de la humanidad, el escandaloso deterioro moral en que se halla el Hombre hacen que *El cielo abierto* sea una excepción y que pase inadvertida. No es otra cosa que la clásica historia de la reunión de una pareja de dos clases sociales diferentes, en este caso dignificada por la mirada cómica y eternecedora del director y la maravillosa presencia de Sergi López y Mariola Fuentes, dos soles hechos persona. **GN**

EL CORCEL INDOMABLE, *Spirit: Stallion of the Cimarron*, EE.UU., 2002, dirigida por Kelly Asbury y Lorna Cook. Hay que domar el western, le dijo un ejecutivo de Dreamworks a otro. Bué, dijo el segundo, hacemos un dibujito



“No hay banda”

El camino de los sueños

donde el protagonista sea un caballo, ponemos a los indios del lado de la naturaleza, a los blancos los hacemos malos, no mostramos ninguna contradicción de nada y ponemos una canción de Bryan Adams ¿Dale? Dale, dijo el primero. Bué... eso es *Spirit*: un montón de ideas de marketing que demuestran que el género cinematográfico por antonomasia es, justamente, el indomable. **LMD'E**

EL CUMPLE, Argentina, 2002, dirigida por Gustavo Postiglione. En *El asadito*, su película anterior, el director rosarino había mostrado, con un elenco exclusivamente masculino, su capacidad para la dirección de actores, y este aspecto —con un espectro interpretativo ampliado por numerosas féminas— aparece como lo más relevante de este ejercicio de marcado tono “subcassavetiano” en el que cada escena parece dirigida a proponer la catarsis personal de un personaje en una suerte de psicodrama de segunda mano, reiterativo y recurrente. **JG**

EL CHEVROLE, Uruguay, 1998, dirigida por Leonardo Ricagni. Un tardío y solapado estreno que propone un tránsito inquieto por lo marginal y feo montevidiano. En las antípodas de *25 Watts*, el relato fragmentado, atiborrado de personajes y situaciones, se pierde en su propio deterioro y encuentra un ínfimo interés disonante en el empeño por mantener la desorientación narrativa y estética. Merece destacarse la actuación secundaria del escritor y compositor uruguayo Leo Maslíah, quien aún no encontró una película a la altura de sus interpretaciones. **DT**

EL DESCANSO, Argentina, 2001, dirigida por Ulises Rosell, Rodrigo Moreno y Andrés Tamborni. En el cine argentino no hay nada parecido a *El descanso*: una comedia loca pero no frenética, que transcurre en la provincia pero no tiene pintoresquismos, y que en lugar de juzgar el “cómo somos los argentinos”, usa esa naturaleza como herramienta cinematográfica. Los personajes son todos brillantes (especialmente el peruano locutor y divulgador científico). Un film hecho sobre una idea del placer que, cosa curiosa, lo causa. **LMD'E**

EL DIARIO DE LA PRINCESA, The Princess Diaries, EE.UU., 2001, dirigida por Garry Marshall. Fue el primer estreno del año de una Argentina

quebrada y pasó inadvertida. Julie Andrews trataba de construir un personaje pero caía trágicamente en eso de hacer de sí misma al mejor estilo Mirtha Legrand. La historia era apenas una versión adolescente y desabrida de *Miss Simpatía* y los toques artificiosos de las comedias para toda la familia de Disney eran ineficaces. La única virtud la aportaba la rara energía de Heather Matarazzo. ¿Otro síntoma del deterioro de Garry Marshall? **DT**

EL DULCE RUMOR DE LA VIDA, Il dolce rumore della vita, Italia, 1999, dirigida por Giuseppe Bertolucci. Festival de Mar del Plata 2000. Se exhiben la susodicha y *Cautivos del amor*, la genialidad del *fratello* Bernardo. El chiste de pasillo sobre la susodicha: la película del hermano bobo de Bertolucci. Hay que ver lo que alguna gente considera Arte: manierismo, arbitrariedad solemne (la peor clase de arbitrariedad), franeleo sentimental (muy, pero muy alejado de la mejor tradición melodramática), craso comercialismo disfrazado de grito visceral, tiros de cámara en escorzo, tiros de cámara en escorzo, tiros de cámara en escorzo. ¿Peor película del año? Francesca Neri está desperdiciada. De nuevo. **DB**

EL EMPLEO DEL TIEMPO, L'emploi du temps, Francia, 2001, dirigida por Laurence Cantet. Un hombre de negocios se queda sin trabajo y de pronto tiene todo el tiempo del mundo para él. A partir de esto, toma conciencia del placer que reside en vivir y disfrutar del tiempo, que no es nada más que la vida. Y lo alcanza la serena convicción de que el tiempo que uno emplea en trabajar es, además de insano, infeliz. Recorridos en auto a ninguna parte, largas estadias en plazas, mentiras a su entorno familiar constituyen este film abrumador y maravilloso, sobre todo porque deja en el espectador una sensación de profunda incomodidad. **MG**

EL HOMBRE ARAÑA, Spider-Man, EE.UU., 2002, dirigida por Sam Raimi. Aunque algunos piensan que los tanques mainstream no están pasando por su mejor momento, basta este film de Raimi (aunque también podríamos nombrar a Jackson o a Lucas) para demostrar lo contrario. Una película clásica y moderna. Una historia que ha sido contada en televisión, cine y cómic pero que senti-

mos que aquí vemos por primera vez. Espectacular por donde se la mire, sin descuidar nunca un buen desarrollo de personajes y una historia muy bien contada. **SG**

EL HOMBRE QUE NUNCA ESTUVO, The Man Who Wasn't There, EE.UU., 2001, dirigida por Ethan Coen. No caben dudas de que los Coen reinventaron los géneros mediante una operación que podría resumirse en la siguiente frase: “Miro a los géneros y a los personajes con soberbia, total, ¿qué me importa?”. *El hombre que nunca estuvo*, a diferencia de *Barton Fink* y sus sucesoras, es una película de estética prolija y sin vida, adormecida, cauta, como si se tratara de una exposición de los códigos que identifican al policial negro. Como si entráramos en la casa de un esquimal y allí dentro los hermanitos nos entregaran el manual del género. Fría, gélida, híbrida. **GJC**

EL JUEGO DE LOS ESPÍRITUS, Long Time Dead, Inglaterra / EE.UU., 2002, dirigida por Marcus Adams. A diferencia de *Jeepers Creepers*, la apelación a elementos sobrenaturales no fue suficiente para apartarse de los cada vez más asfixiantes y pacatos hábitos narrativos y estéticos del género de terror adolescente. Sin embargo, eso alcanzó para lograr un destacado éxito comercial en Buenos Aires, que posiblemente garantizará un futuro pleno en este tipo de películas simplistas de fórmula. **DT**

EL MAJESTIC, The Majestic, EE.UU., 2001, dirigida por Frank Darabont. El rey indiscutido de la comedia dramática con ribetes sociales siempre fue —y seguramente lo será— Frank Capra, por la sencilla razón de que pocos directores han sabido utilizar la sacarina con cuidado y el populismo con respeto. *El Majestic* lo intenta, y mientras el enigma del hombre sin pasado perdura, casi lo logra. Pero rápidamente el film comienza a verse lastrado por la condescendencia hacia los personajes y el espectador, y luego de dos horas y media el populismo se transforma en demagogia y la sacarina en una pasta empalagosa. **DB**

EL MISTERIO DE LA LIBELULA, Dragonfly, EE.UU., 2002, dirigida por Tom Shadyac. Este es uno de los ejemplos de thriller sobrenatural donde se sacrifica a una mujer como eje del relato, que este año amagó con convertirse en

"I understand 'fucking Jap', asshole!"

Hermano



una suerte de subgénero misógino junto a *Señales y Mensajero de la oscuridad*. Los desaciertos para sostener la historia dolorosa de esta película se podían prefigurar si se piensa que Tom Shadyac es un director que se caracteriza por su "don para la comedia". DT

EL MUNDO ESTA LOCO, LOCO, *Rat Race*, EE.UU., 2001, dirigida por Jerry Zucker. ¿Un montón de comediantes corriendo tras un botín? ¿No lo vimos antes? Sí, lo vimos... pero esta remake no declarada de *El mundo está loco, loco, loco* es quizá la más fiel de todas las remakes hechas en la historia: produce el mismo tedio que la original en mucho menos tiempo. Ojo que está Cuba Gooding Jr.: el comando Keanu Reeves ya está por nombrarlo contraejemplo canónico del astro de *Matrix*. LMD'E

EL PLANETA DEL TESORO, *Treasure Planet*, EE.UU., 2002, dirigida por John Musker y Ron Clements. Esta versión del clásico de Stevenson demostró que las novelas del siglo anterior son la matriz del cine clásico, que el dibujo animado requiere imaginación, y que una de las cosas más bellas que ha dado el arte es la relación entre John Silver y Jim Hawkins. Otra belleza es ese universo de pura fantasía, alejado de la ciencia

y cercano a ese libro de piratas que el Jim niño abre al comienzo del film. LMD'E

EL PRECIO DEL SILENCIO, *The Deep End*, EE.UU., 2001, dirigida por Scott McGehee y David Siegel. Al igual que *La habitación del pánico*, este otro thriller vigoroso protagonizado por una mujer se planta sobre una idea nítida, mínima y doméstica que se agiganta acertadamente hasta desfigurarse en un clima febril y angustiante. En este caso, la estilización y la obsesión por repetir ciertos elementos ayudaron a disparar las imágenes cotidianas hasta un efectivo nivel de violencia y extrañamiento. A este efecto no fue poco lo que aportó el rostro de una expresividad imposible de Tilda Swinton. DT

EL REINADO DEL FUEGO, *Reign of Fire*, EE.UU., 2002, dirigida por Rob Bowman. Bicho lindo si lo hay el dragón. Vuela, es grande, parece un dinosaurio y encima echa fuego por la boca. Es la mejor fantasía jamás inventada. Hay que ser un canalla para explicar el origen de la especie y reducir ese fuego mítico a una cosa de glándulas. Compare la belleza de la palabra "dragón" con la de la palabra "glándula". Y encima un personaje dice que son de carne y hueso como nosotros. Los

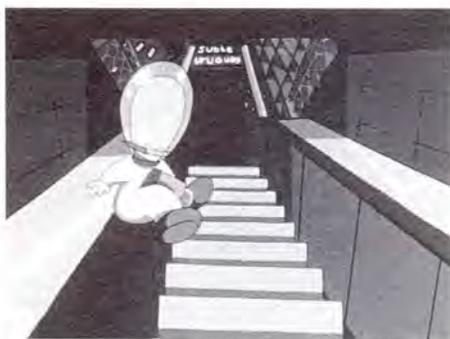
dragones están hechos, como el cine, de la sustancia de los sueños, no de pastillas para dormir. LMD'E

EL REY ESCORPION, *The Scorpion King*, EE.UU., 2002, dirigida por Chuck Russell. Sucesión ágil, insólita y recia de proezas animadas por el mediático luchador The Rock, que como otros actores musculosos, funciona muy bien en su rol temerario. Esta precuela de la saga de *La momia* (1999) maximiza su lado más brutal a partir de histriónicas escenas de batalla y está más cerca del género de acción que del de aventuras. Jugando al límite de su propia parodia, sostiene una elegancia furiosa y cierta velocidad narrativa que la convierten en un logrado exponente de película de acción. DT

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: LA COMUNIDAD DEL ANILLO, *The Lord of the Rings: Fellowship of the Ring*, EE.UU., 2000, dirigida por Peter Jackson. Sustento actual para una política de autores: entre *Mal gusto* y *El señor...*, Jackson es fiel a Jackson, maestro mayor de obras que sabe disponer de desechos como de la más pavorosa maquinaria industrial para hacer simplemente películas, no software de entretenimiento multiplataformas. Con su vieja confianza en los poderes del cine, Jackson promete superarse en las próximas etapas. Lo que abre para este proyecto una doble dimensión épica: la que propone convincente en su ficción y la que encara su director. EAR

EL SMOKING, *The Tuxedo*, EE.UU., 2002, dirigida por Kevin Donovan. Hollywood se empeña en contratar a Jackie Chan para que no haga todo aquello por lo cual se hizo famoso. Tal despropósito produce películas que provocan cierta simpatía pero definitivamente mediocres. Híbridos donde Chan no logra sorprender como lo ha hecho en su filmografía fuera de Estados Unidos. Aquí está tan lejos de sí mismo que consigne hacernos olvidar la irritación y nos hace reír con algunos pasos de comedia bien logrados en un film olvidable. SG

EL TIEMPO DE SER FELIZ, *Get Real*, Reino Unido, 1998, dirigida por Simon Shore. Tiene pasajes de buen humor y un cómodo andar ante el espectador, pero ese medio tono consciente,



“Tirate, Ramírez, tirate”

Mercano el marciano

esa cuidadosa sencillez indicada para las películas que abordan temas complejos, se desajusta y desnuda una ingenuidad involuntaria que jaquea el simbolismo de la historia. El punto culminante de este contagio es la escena en que los alumnos aplauden de pie al compañero que se atreve a hacer pública su homosexualidad. **Ramiro Ortiz**

EL TRANSPORTADOR, *The Transporter*, Francia, 2002, dirigida por Corey Yuen. Un veterano de guerra se dedica al *clearing* de todo tipo de cargas, *anche* humanas; ello le ocasiona problemas que desatan una catarata de peleas, tiroteos, persecuciones y explosiones que saturan la imagen y la banda de sonido. El problema de estas películas es que son una mera acumulación de hechos físicos, calculados milimétricamente para golpear al espectador. Los directores como Yuen no disfrutan con lo que crean, no son compinches del espectador, pretenden abrumarlo con acción. Y lo consiguen. **Eduardo Rojas**

EL ÚLTIMO BESO, *L'ultimo bacio*, Italia, 2001, dirigida por Gabriele Muccini. ¡Inaudito! Un italiano inventó el *crowd-pleaser* incómodo, una comedia popular espejada en la que podemos vernos reflejados y no dejar de sentir nunca una extraña mezcla de bienestar y fastidio. Muccino nos dice que la fidelidad, si es pedida o declamada, no puede ser buena, y en torno a esa idea organiza una película íntima y desproporcionada a la vez, en la que los hombres corren escapando de sí mismos y gritan para no escucharse, mientras que las mujeres (todas menos una) se quedan quietas y perciben las cosas antes de que pasen. Hermoso. **MP**

EL ÚLTIMO DÍA, *No Man's Land*, Bosnia-Herzegovina, 2001, dirigida por Danis Tanovic. Todo lo que se cuenta en este film ya es aceptado por todos: la guerra no es la manera de alcanzar la paz, no sirve para nada. Además la forma de narrar este argumento es simple y casi burlesca: un soldado no puede levantarse, tiene una bomba en la espalda. Nada es original. Ni siquiera la puesta en escena es interesante. Una propaganda antibelicista en un mundo donde ya todos sabemos lo que la película grita a viva voz. **MG**

EN DEFENSA DEL HONOR, *Hart's War*, EE.UU., 2001, dirigida por Gregory Hoblit. Más avanzada bélica. Banal y tramposa hasta el punto de hacer que las contradicciones internas del pelotón de soldados sólo sean parte de un gran plan impoluto en el que los únicos que quedan fuera de juego y lugar son los malditos alemanes. El personaje de Bruce Willis es un monigote sentencioso y sin vida. El jerarca nazi, con su ironía permanente sobre la corrección política del personaje de Willis y sus comentarios sobre las diferencias raciales en Alabama, deja bien en claro que el respeto mutuo y las libertades individuales están lejos de ser el modo de vida americano. **FK**

EN EL CIELO, *Heaven*, EE.UU. / Francia / Alemania, 2002, dirigida por Tom Tykwer. Entre el *Todo x \$ 2 Especial Kieslowski* (se trata de un guión que el polaco dejó escrito, parte de una trilogía que se completaba con, oops, *Infierno* y *Purgatorio*) y la historia de amor estilizada y enormemente libre, asoman unas ínfulas fallidas de película *avant-garde*, que hacen combustión gracias a sus propias contradicciones. El cóctel finalmente se destruye, y esos restos que quedan esparcidos por el camino son lo que se nos ofrece, con generosidad y atrevimiento. Una de las rarezas del año. **MP**

EN EL DORMITORIO, *In the Bedroom*, EE.UU., 2001, dirigida por Todd Field. Está realmente muy bien *In the Bedroom*. Sin pretender ser una película mayor o “un film de...”, construye un mundo fatídico, convincente y contenido. Posee los signos de la transparencia clásica y una fe en la percepción del espectador propia de tiempos no tan aturridos por la estridencia, la velocidad o la histeria. En algunos de sus momentos más intensos, los personajes están de espaldas a cámara. Sólo se detiene lo suficiente frente a los hechos y ensaya, con la moral amarga del Antiguo Testamento, su historia de pérdida y de triste venganza. **EAR**

ENEMIGO EN CASA, *Domestic Disturbance*, EE.UU., 2001, dirigida por Harold Becker. Becker supo de épocas mejores. *Crimen en el campo de las cebollas* y *Prohibida obsesión* no eran maravillas pero permitían esperar algo

mejor de este thriller que elude cobardemente todas las complicaciones morales que tramposamente propone, con el único objeto de enredar la trama y crear artificialmente un suspenso que por sí misma es incapaz de sostener. **ER**

ESTRELLA DEL SUR, Uruguay / España / Francia / Argentina, 2002, dirigida por Luis Nieto.

Jean-Pierre Noher + mate + citas a Onetti = uruguayo progre ex guerrillero. Las cuentas al director (Luis Nieto) mucho no le cierran. Por eso, para que no lo acusen de incoherente, hace que el resto de los actores tampoco ponga ni un gramo de convicción en sus respectivos personajes. Se escuchan tantas afirmaciones tontas con cara de estar diciendo la última posta filosófica que *Estrella del Sur* da un poco de ternura. Ah, las delicias de la coproducción. **MT**

F

FRIDA, EE.UU., 2002, dirigida por Julie Taymor. La tormentosa vida de Frida Kahlo sirve de eje a este *biopic* desprejuiciado y, al mismo tiempo, notablemente respetuoso de los hechos y cariñoso con sus personajes. Además de esa fidelidad, Friducha (perfecta Salma Hayek) y Panzón (un gracioso Alfred Molina haciendo de Rivera) traen a la pantalla ecos de otras parejas litigantes como Cary Grant y Katharine Hepburn y Tom y Jerry. (Opiniones igualmente divididas en EA N° 129.) **GN**

FUERA DE CONTROL, *Changing Lanes*, EE.UU., 2002, dirigida por Roger Mitchell. El relato se desencadena por el choque de dos personas, un Viernes Santo. Gavin (Ben Affleck), abogado en ascenso con reparos de honestidad, y Gipson (Samuel L. Jackson), alcohólico / padre de familia / esposo / persona en recuperación. La colisión de dos vidas que van por caminos opuestos pero que, inoportunamente, comienzan a atacarse en un combate (in)moral. La narración se encauza y confluye en el lugar (común) de la urbanidad rectificada. Como buenos cristianos, los sujetos en cuestión mueren en Cristo Jesús y salen de sus cuerpos para vivir plenos y redimidos. La



“–Me cortaron los dedos de los pies, fumo mucho, tomo mucho, insulto mucho, no tengo dinero y estoy enferma... ¿Te quieres casar con esto? –Es casi una carta de recomendación.”

Frida

misión expiatoria no alcanza a los espectadores, ya que lo único satisfactorio de esta película es su celeridad para llegar al olvido. **María Marta Sosa**

FUIMOS SOLDADOS, *We Were Soldiers*, EE.UU., 2002, dirigida por Randall Wallace. ¡Qué miedo! Ahora los padres antes de acostar a sus hijos dicen: “No se queden despiertos o lo llamo a Mel Gibson”. Devenido en personaje siniestro, Gibson protagoniza en un año dos películas reaccionarias, una en clave bélica y la otra disfrazada de ciencia ficción. Esta indigerible trampa sólo puede ser atendida por cierta pericia a la hora de los combates. El resto no debe ser desatendido ya que hace falta cada vez menos inteligencia para desarrollar estrategias de penetración propagandística. **FK**

G

GITANO... QUIERO SER LIBRE, *Vengo*, Alemania / España / Francia / Japón, 2000, dirigida por Tony Gatlif. Lejos de la vitalidad y el interés que podía suscitar *El extranjero loco* (1997), el errante cineasta Gatlif se adentra sin mucha búsqueda expresiva en lo típico, absurdo, musical y violento de un grupo de gitanos españoles. La llaneza en el desarrollo de la historia y de las relaciones entre personajes casi no encuentra vigor ni ritmo interno y algunos pocos momentos laterales, especialmente las impetuosas escenas de flamenco, evaden tanta esterilidad cinematográfica. **DT**

GOSFORD PARK – CRIMEN DE MEDIANOCHE, *Gosford Park*, Reino Unido / EE.UU. / Alemania / Italia, 2001, dirigida por Robert Altman. Mamotreto *whodunit* a la inglesa dirigido por quien supo ser, para muchos, uno de los mejores mostradores críticos de USA. Aquí usa a las hermosas *british* Kristin Scott-Thomson y Emily Watson, pero esas luminosas presencias no alcanzan para insuflarle la vida necesaria a este torpe elefante blanco que se preocupa por citar un poco a *La regla del juego* (la de Renoir, no el casi homónimo título en castellano de otra de Altman). Acá salió a favor en EA 119, pero la mayoría de nosotros oscila entre los que la vieron y se

aburririeron y los que no la vieron porque se iban a aburrir. **JPF**

GRUPO DE FAMILIA, *Tanguy*, Francia, 2001, dirigida por Etienne Chatiliez. Uno de los pocos exponentes destacables en la comedia mainstream francesa de los últimos años. Aunque pierde cierto brío a medida que comienza a resolver el relato, el planteo argumental de un matrimonio que quiere echar a su hijo mayor del hogar se desarrolla con bastante originalidad, en parte gracias a las geniales actuaciones histriónicas de André Dussolier y Sabine Azéma. **DT**

H

HABLE CON ELLA, España, 2002, dirigida por Pedro Almodóvar. Film marcadamente distinto a sus últimas películas y a la vez un producto típico de Almodóvar. Tal vez más reflexivo, más calmo, más intimista, abarca temas más radicales: la soledad, la muerte, el amor, el cuerpo, la temporalidad, con un tono melancólico, sereno y, quizá, más adulto. Un film conmovedor, surrealista y realista, intimista y universal, fallido y perfecto, que trabaja siempre a partir de la dualidad, el espejo y su doble. Una de las agradables e inesperadas sorpresas de este año. **MG**

HALLOWEEN: RESURRECCION, *Halloween: Resurrection*, EE.UU., 2002, dirigida por Rick Rosenthal. Una gran escena al comienzo promete una película interesante. Luego el film se entierra en los lugares más rutinarios del género y de los personajes creados por Debra Hill y John Carpenter. Hacia el final una escena de *reality show* con estructura de videojuego tipo Survival Horror en versión interactiva despierta a los espectadores. Es un último instante de lucidez donde la película –al igual que al comienzo– lee con inteligencia el estado actual de la cultura popular y los medios audiovisuales. **SG**

HARRY POTTER Y LA CAMARA SECRETA, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, EE.UU., 2002, dirigida por Chris Columbus. El contrato dice “todo lo que aparece en el libro debe estar en la pantalla”. Eso es Harry Potter y etcétera, etcétera: la ilustración animada de un li-

bro. Santiago García decía que esto es calidad para chicos, así que yo propongo, para romper con esto, que algún director haga La Gran Godard y filme a –digamos– Britney Spears leyendo el tercer libro en tiempo real. Habría más misterio y fascinación que en este futuro video para vender en los kioscos. **LMD'E**

HEDWIG AND THE ANGRY INCH, EE.UU., 2001, dirigida por John Cameron Mitchell. Hermananda con *Velvet Goldmine* y heredera legítima de *Rocky Horror Picture Show*, esta ópera rock de culto revitaliza con inteligencia y sin ninguna melancolía retro las posturas más ambiguas y enérgicas del punk y el glam. El personaje del transexual Hedwig Schmidt es una de las creaciones más cautivantes del cine del nuevo milenio y se convierte en un mapa pop, deforme y sinuoso de los conflictos culturales de medio siglo XX. Ni el estreno en videoproyección pudo velar el talento del director, guionista y actor John Cameron Mitchell. **DT**

HERENCIA, Argentina, 2001, dirigida por Paula Hernández. La primera película argentina del año que logra una buena respuesta de público (el amillonado caso de *Apasionados* se presta para discutir desde la idea misma de “buena respuesta”). Tal vez nuestro habitual vicio de buscar la novedad ante casi todo hizo que el comentario sobre *Herencia* fuera a parar a unos pocos renglones sin siquiera una foto. La ópera prima de Paula Hernández no tendrá grandes riesgos ni mucha originalidad, pero no por eso deja de ser una buena, cálida y armoniosa película. **JPF**

HERMANO, *Brother*, Japón / EE.UU. / Reino Unido, 2000, dirigida por Takeshi Kitano. La primera película del director japonés rodada en Hollywood muestra algunas características que lo emparentan con los últimos films de Federico Fellini, esto es, la utilización sistemática de los elementos más exteriores de su cine que aquí incluyen el carácter abiertamente fascistoide de varios de los personajes que interpreta. Kitano, reducido a la violencia y el estereotipo, pero sin la ternura ni la melancolía presentes en sus mejores trabajos, no alcanza a exceder el nivel de la medianía. **JG**

HISTORIAS MINIMAS, **Argentina, 2002, dirigida por Carlos Sorín.** Tres historias simples de gente sencilla. El film no tiene el brillo ni la inventiva de *La película del rey*, ópera prima de Sorín, pero logra un poderoso impacto emocional en cada segmento donde aparecen Justo, un anciano que experimenta un modesto reencuentro con la intensidad que merece ese acto en esa etapa de su vida. El retorno de Sorín, luego de un largo autoexilio, señala un camino posible para el cine nacional: buenas películas con buena taquilla, una fórmula muchas veces esquiva para las producciones locales. **Alejandro Lingenti**

HOGAR, DULCE HOGAR, **Adieu, plancher des vaches!, Francia / Suiza / Italia, 1999, dirigida por Otar Iosseliani.** Casi un desconocido hasta la fecha en nuestro país, el georgiano Otar Iosseliani, residente en París desde hace casi tres décadas, es uno de los directores más personales del cine contemporáneo. Este film, que narra las vicisitudes de un muchacho que intenta romper vínculos con su familia, presenta su habitual galería de estrafalarios personajes y, como casi todas sus obras, es una originalísima fábula social, estructurada en un relato caleidoscópico y con una buena dosis de humor. **JG**

HOMBRES DE NEGRO 2, **Men in Black II, EE.UU., 2002, dirigida por Barry Sonnenfeld.** Es cierto que no tiene el encanto de la primera, pero la fórmula sigue funcionando. Secuela pop, en gris platino. Jones y Smith se entienden casi sin mirarse. Autoconciencia, parodia, soberbia cómica cósmica *bigger than life*. Sobre el final queda demostrado que aun las cosas *bigger than life* son bastante pequeñas. **JPF**

I

I LOVE YOU... TORITO, **Argentina, 2002, dirigida por Edmund Valladares.** El film intenta resucitar un mito devaluado por el tiempo (el de Justo Torito Suárez, el boxeador que inspiró el famoso cuento de Cortázar), pero trastabilla por la falta de precisión o de convicción del director a la hora de acotar estilo y objetivos. Mientras tanto, el relato cabalga en un eclecticismo genérico (documental, teatro filmado, ficción) que podría ser deliberado, pero

que nunca desmiente la sospecha de que se ha tratado de disfrazar de experimentalismo la falta de un mejor guión dramático. **RO**

IDENTIDAD DESCONOCIDA, **The Bourne Identity, EE.UU., 2002, dirigida por Doug Liman.** ¿Y esto? El director Doug Liman busca renovar el thriller de espías por la vía de la densidad psicológica y termina por producir el mayor híbrido de la temporada 2002. La crisis existencial del amnésico agente Jason Bourne (Matt Damon) es embutida a regañadientes en una trama de cuentas bancarias en Suiza, múltiples identidades, operaciones supersecretas, postales turísticas de las capitales europeas, tiros, líos y cosa golda. Franka Potente es lo único ídem de esta película enclenque. **MP**

IMPOSTOR, **EE.UU., 2002, dirigida por Gary Fleder.** Para los adeptos a las adaptaciones al cine de Philip K. Dick este año hubo una noticia buena y una mala. La buena fue *Sentencia previa*, de Spielberg, y la mala *Impostor*, un relato cuyo error más grueso fue desperdiciar un cuidado diseño de producción y un gran elenco que incluía a Gary Sinise, Vincent D'Onofrio, Tony Shalhoub y Lindsay Crouse. Luego de su prometedor ópera prima, *Asuntos pendientes antes de morir* (1995), el director Fleder se esmera en hacer la película de género más convencional. **DT**

INFIDELIDAD, **Unfaithful, EE.UU., 2002, dirigida por Adrian Lyne.** Lyne vuelve a dirigir pero también debuta como productor de su propia película. Este debut es la única novedad porque el resto de la propuesta gira en torno del repetido tópico del adulterio en el que Lyne debe sentirse confiado gracias al éxito comercial que acuñó. Si bien la película trata de ir a lo seguro trastabilla por un retrato erótico ramplón y por sobrecargar las tintas del insostenible dilema moral. Un mal contexto para el regreso al protagonico de la buena de Diane Lane. **DT**

INTIMIDAD, **Intimacy, Francia / Reino Unido, 2001, dirigida por Patrice Chéreau.** Chéreau sigue provocando pero ya no sorprende a casi nadie. *Intimidad* es una historia de infidelidades entre un hombre y una mujer que gozan del sexo como lo hacían Marlon Brando y Maria Schneider en la extraordi-

naria *Ultimo tango en París*. Pero pasaron treinta años desde aquel Bertolucci y varias provocaciones más interesantes que este ejemplo de cine de qualité con algo de sudor y primeros planos porno. Entonces, queda sólo eso: un intento más de un director que causa efecto desde la prensa previa y deja resultados bastante pobres. La dupla actoral salva algunas escenas. **GJC**

ITALIANO PARA PRINCIPIANTES, **Italiensk for Begyndere, Dinamarca, 2000, dirigida por Lone Scherfig.** De modo algo cansino, la película de Scherfig derrocha simpatía, con sus personajes perdidosos pero que no renuncian al amor. Algunos caen en el camino, pero allí estará Venecia y el romance reparador, sobre un trasfondo de melancolía que no se va con nada. *Italiano...* hace pensar—como en el caso de *La celebración*, de Vinterberg—que el Dogma tal vez otorgue tanto como lo que les restringe a estas realizaciones que, hay que admitirlo, no obstante gozan por pertenecer a esta secta estética de un curioso plus en el marketing. **EAR**

J

JASON X, **EE.UU., 2002, dirigida por Jim Isaac.** Al revés de *Halloween: Resurrección*, este otro regreso anual de una infinita saga de terror se basó en cierta ruptura con su propia tradición. Con un Jason transformado en Alien-Terminator, la ciencia ficción fue la forma de renovar burlonamente el subgénero *slasher*. Si bien tiene algunas secuencias más bien torpes, el relato resulta un conjunto eficaz que desemboca con creatividad en los lugares más disparatados. La perla de antología es el cameo de David



“Choco poco”

Sábado



“Es el peor actor que he visto en mi vida”

William Shatner viendo a Robert De Niro en Showtime

Cronenberg. *Jason X* es como una secuela de *Martes 13* dirigida por el personaje de Jim Carrey en *El insoportable*. **DT**

JEEPERS CREEPERS, EL TERROR EXISTE, *Jeepers Creepers*, EE.UU., 2001, dirigida por Víctor Salva. Nuevo clásico del cine de terror. Sorprendente y original película que descoloca a los espectadores desde el comienzo hasta el final. Produce, entre otras cosas, la peor clase de miedo: el miedo de día. Una de esas películas que no nos dejarán ni dormir la siesta. La canción se puede conseguir, en muchas versiones, en internet. Pero consejo que luego de bajarla no la escuchen. No es un chiste: no lo hagan. **SG**

JIMMY NEUTRON: EL NIÑO GENIO, *Jimmy Neutron*, EE.UU., 2001, dirigida por John A. Davis. La primera película de animación digital de Nickelodeon propuso un diseño visual menos elaborado pero tan original y dinámico como los mejores exponentes del rubro realizados por Pixar y Dreamworks. Inspirada en la década del cincuenta con un rescate de la veta cándida y juguetona del rockabilly, el relato privilegió acertadamente la aventura por sobre el gag para destacarse por la fluidez narrativa, el cuidado de los detalles y una banda sonora efectiva que incluye hasta *Blitzkrieg Bop*, de Ramones. **DT**

JOHN Q. SITUACION EXTREMA, *John Q.*, EE.UU., 2002, dirigida por Nick Cassavetes. Denzel Washington pasó de su esplendor en *Malcolm X* a convertirse en un actor lleno de tics. Pues ahora los abandonó. Y no importa qué tan mal haya estado en algunas películas, ya que es uno de los mejores actores del momento, y este año lo demostró en más de una oportunidad. Esta versión conservadora pero igualmente desesperada de *Tarde de perros* posee buenos momentos y muchos malos. La repetición del accidente, sobre todo, es un detalle grosero y siniestro. Para policial con trasplante urgente y sin milagros: *Pacto con la muerte* (*Desperate Measures*) de Barbet Schroeder. **SG**

JUEGO DE ESPÍAS, *Spy Game*, EE.UU., 2002, dirigida por Tony Scott. Tal vez esta historia de un espía veterano que toma bajo su protección a uno joven y sagaz, y las sucesivas

intrigas y traiciones que se suceden, sea una metáfora de la relación fraternal de los Scott. Tal vez haya una trama de celos familiares que justifique tanto celuloide como el que desperdiciaron los chicos de la familia Scott este año. En tal caso y para fomentar la imaginaria pelea fraternal diremos que Ridley ganó por acumulación de muertos con *La caída del Halcón Negro*. Tony es el tonto de la familia. **ER**

K

K-19, *The Widowmaker*, EE.UU., 2001, dirigida por Kathryn Bigelow. Una película que parece fuera de época: los temas son la Guerra Fría, la amenaza nuclear, el poderío soviético, el duelo de personalidades; todo esto contado a través de un relato que recrea con un gran conocimiento los grandes géneros de Hollywood y, en particular, la obra de Ford y Hawks. Sin embargo, lejos de parecer una antigüedad, la película logra recuperar la tensión exacta de la narración clásica, provocar una gran melancolía y construir héroes perfectos. **GN**

K-PAX, EE.UU., 2001, dirigida por Iain Softley. ¿A quién se le ocurre plagiar a Subiela? *K-Pax* es bastante imponente y sintetiza las peores cosas de las películas sobre la relación paciente-psiquiatra. Un verdadero cóctel de drogas es lo que hay que tener encima para soportarla. Jeff Bridges y Kevin Spacey están bastante mal. **FK**

KAMCHATKA, Argentina, 2002, dirigida por Marcelo Piñeyro. Piñeyro juega con fuego y se arriesga como nunca lo había hecho hasta ahora contando, a su manera, una historia que ocurre durante la dictadura militar. *Kamchatka* está narrada desde la mirada de un chico que arma su propio T.E.G. mental frente a la persecución que viven los padres. Película polémica que dividió opiniones, la prolijidad y la pulcritud formal de Piñeyro quedan invalidadas por el propósito inicial de la historia: la dictadura no fue un juego lúdico y hermoso ni una serie de estrategias militares destinadas a ocupar países. Fue otra cosa trágica y mucho más compleja. **GJC**

KANDAHAR, *Safar e Ghandear*, Irán/Francia, 2001, dirigida por Mohsen Makhmalbaf.

Tendida entre la amabilidad extrema y la confrontación con barreras infranqueables, entre la femineidad tras el chador y la represión impuesta aun en la devastación, *Kandahar* no es una obra plena, sino un tejido de retazos enigmáticos e inacabados, más para la interrogación que para el juicio definitivo. Tiene, por otra parte, la escena más alucinatoria del año, con su tropa de humanos unípedos corriendo por el desierto para alcanzar una pierna artificial que, en paracaídas, acaba de tirar un helicóptero de la Cruz Roja. **EAR**

KATE Y LEOPOLD, *Kate & Leopold*, EE.UU., 2001, dirigida por James Mangold. Lo que se dice una comedia romántica con todos los condimentos básicos. Resuelve el conflicto dentro de los límites del género aunque apelando al fantástico. La presencia infaltable de Ryan reafirma el *star system* y la falta de recambio. Minimalista, se propone débiles alteraciones a la norma. Su mayor logro está en la delicadeza de algunos personajes, que dejan entrever un tono melancólico detrás de sus inteligentes observaciones. **FK**

L

LA BELLA Y LA BESTIA, *Beauty and the Beast*, EE.UU., 1991/2002, dirigida por Kirk Wise y Gary Trousdale. *La Bella y la Bestia* es una obra maestra que aúna la comedia romántica de la tradición Capra, Lubitsch, Hawks y Sturges con el cuento de hadas de Disney y el musical a la Minnelli-Donen. Para decir además algo radical: que la mujer no tiene una inteligencia “diferente” de la del hombre, que una turba asustada se vuelve fascista y que la felicidad absoluta sólo pertenece al mundo de la Fantasía. La nueva secuencia musical no resta nada a esta joya. **LMD'E**

LA BODA, *Monsoon Wedding*, India / EE.UU. / Francia / Italia, 2001, dirigida por Mira Nair. Hay aproximadamente tres películas de origen indio por cada día que tiene el año. El único estreno en Argentina de ese origen durante 2002 es quizá la película menos representativa de una industria que mueve millones y cautiva de a poco nuevos mercados y

“Ohana significa familia. Y la familia nunca te abandona... ni te olvida”

Lilo & Stitch

que, como *La mujer de mi vida* y *Mi gran casamiento griego*, termina en connubio a pesar de todas las dudas y resquemores que asaltan a sus protagonistas. Un raro caso de film *artie* que intenta ser popular al mismo tiempo que se pretende profundo y femenino. **DB**

LA CAIDA DEL HALCON NEGRO, *Black Hawk Down*, **EE.UU.**, 2001, dirigida por Ridley Scott. Disparatadamente asesina, con una ideología execrable desde cualquier punto de vista. Mueren miles y miles de “otros” y cada vez que cae un americano la película se detiene en sentimentalismos (bueno, lo que también sucedía con la muerte del negro Fishburne en *Apocalipsis Now*). Tan terrible ideológicamente que da risa, *La caída...* es una sola secuencia de acción de dos horas y pico, con un barbarismo visual y sonoro adictivo. El *state of the art* de cómo filmar masacres. **JPF**

LA COSA MAS DULCE, *The Sweetest Thing*, **EE.UU.**, 2002, dirigida por Roger Kumble. Cameron Díaz es un encanto como siempre, aun en esta película que como comedia romántica es un espanto (ay, es que tiene al peor galán de todos los tiempos). Y como comedia incorrecta tiene su interés, aun cuando por momentos su director parezca un Farrelly de outlet. **MP**

LA DAMA Y EL DUQUE, *L'Anglaise et le Duc*, **Francia**, 2001, dirigida por Eric Rohmer. La increíble frescura y lozanía del maestro francés se puede apreciar una vez más (en este caso, incursionando en la filmación digital) en esta historia ambientada en los años inmediatos a la Revolución Francesa, que sí, por una parte, puede irritar a algunos espíritus susceptibles con su incorrección política, por la otra muestra su prodigiosa inventiva para homenajear dentro del relato de época –y con una ironía en la descripción de caracteres afín a Sacha Guítry– a la mejor comedia clásica francesa. **JG**

LA ENTREGA, **Argentina**, 2001, dirigida por Inés de Oliveira César. Una de las integrantes del pelotón de películas argentinas que pasaron por los cines en el 02 sin pena ni gloria. Thriller pasional malogrado (por decir lo mínimo), *La entrega* mezcla (confunde, amontona, apelmaza) tráfico de órganos con terroris-



mo a través de la historia en paralelo de dos parejas. La solvencia técnica, la muy buena actuación de Andrea Prodan y el evidente entusiasmo de la directora hacen que se salve del desastre total. Pero por muy poco. **MP**

LA ERA DEL HIELO, *Ice Age*, **EE.UU.**, 2002, dirigida por Chris Wedge. Pseudo remake de *Tres hijos del diablo*, de John Ford. Animales que huyen del deshielo mientras cargan una niña y la protegen. Chistes conocidos y nada nuevo sobre el hielo. En un buen día puede ser aceptable, sobre todo por la demencial arduilla que todos admiramos en el *trailer* cinematográfico. En un día normal: aburrimiento asegurado. Vean *Lilo & Stitch*, una de las mejores películas del año. **SG**

LA FE DEL VOLCAN, **Argentina**, 2001, dirigida por Ana Poliak. Más allá de algunos problemas estructurales puntuales (tras un comienzo de un desolado tono subjetivo y confesional, el film ingresa sin transición en otra historia) y la presencia de un –de a ratos– poco digerible protagonista, el segundo largometraje de Ana Poliak logra –como muy pocas películas nacionales de los últimos años y sin desarrollar en casi ningún momento la denuncia explícita y directa–

transmitir en varias escenas un sentimiento de intensa angustia y profunda desazón. **JG**

LA FUERZA DEL CORAZON, *Haut les coeurs*, **Francia**, 1999, dirigida por Solveig Anspach. El argumento podría ser el de un mal telefilm: una mujer embarazada con cáncer decide tener su hijo a pesar de los riesgos que esta decisión ocasionaría. Sin embargo, venciendo todos los miedos y evitando todos los pecados del género, la película se eleva hasta alturas inusuales, con una protagonista inolvidable y una propuesta que logra ser prudente y rigurosa sin perder un gramo de potencia y emoción. Esta película tiene la precisión estilizada de un film de Bresson y la fuerza del más crudo documental. **JV**

LA GRAN ESTAFA, *Ocean's Eleven*, **EE.UU.**, 2001, dirigida por Steven Soderbergh. Alguien escribió que la versión original de esta película estaba teñida, sobre todas las cosas, de un “rancio narcisismo”, palabras ambas que funcionan como antónimos perfectos (a pesar del elenco multiestelar) a la hora de definir lo que consigue aquí el director Steven Soderbergh. La *Ocean's Eleven* de ahora tiene clase y musicalidad y está hecha a golpes de camaradería y júbilo, por lo que, finalmente, es más



una remake de la idea misma del Rat Pack que de aquella imposible película mítica. **MP**

LA HABITACION DEL HIJO, *La stanza del figlio*, Italia, 2001, dirigida por Nanni Moretti. Se puede decir que Moretti vio *Todo sobre mi madre* y descubrió su tara fundamental: que la muerte del hijo es apenas un resorte del guión para que los personajes digan ciertas cosas. Es decir, que el film de Almodóvar es apenas un tinglado. Moretti corrige el defecto y muestra cómo una tragedia afecta a las personas. La proeza es crear personajes que uno cree humanos, y de allí en más ir al fondo de cada uno. Es un cineasta mayor, no un señor que sólo se contenta con premios. **LMD'E**

LA HABITACION DEL PANICO, *Panic Room*, EE.UU., 2002, dirigida por David Fincher. El camelo Fincher sigue vendiendo, ahora con la mujer como personaje fuerte, primitivo. Algunos medievalismos y las sempiternas filmaciones por las cañerías en un thriller medianísimo, con problemas de baja tensión. Ah, el final es vergonzoso, soso, con unos billetes volando. Claro, Fincher no pertenece a esa cultura. Y el guionista Koepp, que es mucho mejor que esto, tampoco. No hubo una sino tres notas a favor en EA 122. Pero los contreras somos más de uno. **JPF**

LA MAQUINA DEL TIEMPO, *The Time Machine*, EE.UU., 2002, dirigida por Simon Wells. A pesar de los problemas narrativos, la versión de los 60 sigue manteniendo intacto su encanto *naïf*. A falta de esto último, la nueva adaptación del clásico wellsiano transforma la historia original en una película de aventuras y acción, clásica y bien torneada, donde incluso hay lugar para la melancolía. Retorno al romanticismo: aquí la creación de la máquina no tiene su origen en el implacable progreso iluminista, sino en la imposibilidad del héroe de torcer su destino ante un amor perdido. **DB**

LA MUJER DE MI VIDA, *Hatuna Meuheret*, Israel, 2001, dirigida por Dover Kosashvili. Detrás de la austeridad de este film hay mucho más que lo que exhiben con orgullo películas más aparatosas. En el marco de una comedia de costumbres, lo que se narra con eficacia es el salvajismo que llevan implícitos la tradi-

“—Entre una mujer con medio cerebro y otra sin una teta, ¿cuál elegís?

—Difícil. ¿Qué tamaño tiene la teta que le queda?”

Amor ciego

ción religiosa y los mandatos familiares. No se trata de un film de crítica social. *La mujer de mi vida* es más que eso: elige a la sociedad israelí sólo como telón de fondo de una historia que revela que el adagio “el amor es más fuerte” es falso, sobre todo cuando hay madres y supersticiones de por medio. **AL**

LA REINA DE LOS CONDENADOS, *Queen of the Damned*, EE.UU., 2002, dirigida por Michael Rymer. En su anhelo por aggiornar el vampirismo cinematográfico, en este caso con la introducción del culto a las estrellas de rock, esta película no le llegó ni a los talones a la cinética *Blade 2*. Esta nueva adaptación de la saga literaria del vampiro Lestat de Anne Rice sólo se recordará tristemente como la última actuación de la cantante Aaliyah, cuya sensualidad encandila aunque el resto de la película nunca esté a la altura de su perfecta belleza maligna. **DT**

LA SUMA DE TODOS LOS MIEDOS, *The Sum of All Fears*, EE.UU., 2002, dirigida por Phil Alden Robinson. Phil Alden Robinson es el director de una obra maestra: *El campo de los sueños*. Acá se cruza con Tom Clancy y el resultado es más Clancy que Alden Robinson. Jack Ryan se volvió más joven y más gordo. *La suma de todos los miedos* no funciona y Morgan Freeman se esfuerza por salvarla mientras Ben Affleck lucha por hundirla. En la mitad de la trama, la cosa se resuelve con un golpe de efecto que deja a los espectadores con la boca abierta durante por lo menos dos días. Luego la película intenta recuperar el interés pero ya nada importa. Lo mejor ha quedado atrás y es inolvidable. **SG**

LA VIDA CONTINUA, *Moonlight Mile*, EE.UU., 2002, dirigida por Brad Silberling. En un tema tan difícil como transitado (la muerte de una hija), el director Brad Silberling consigue ser original sin ser pillo y se vuelve conmovedor sin caer en sentimentalismos. Retrato de la relación entre los padres de la chica muerta y su novio, la película va avanzando lenta y magnéticamente, como un thriller que prescinde de la idea de “impacto” pero que no renuncia a las “revelaciones”, como manera de entender el paso del tiempo y el peso de los secretos y las mentiras. **MP**

LAS AVENTURAS DE DIOS, *Argentina*, 2001, dirigida por Eliseo Subiela. Desagradable sucesión de imágenes surrealistas de un mal gusto increíble y una ideología cavernícola. Este experimento de Subiela, filmado en video digital con alumnos de su escuela, era el intento de buscar una dirección posible para su cine, desorientado desde hace varios años. Siga participando. **GN**

LAS CHICAS SUPERPODEROSAS, *The Powerpuff Girls*, EE.UU., 2002, dirigida por Craig McCracken. Una idea interesantísima para hacer una divertida película de animación. Y también para hacer buenos cortos televisivos. Si los episodios de la tele parecían ya estirados —la ciudad vacía de Saltadilla sólo refleja el desértico ritmo narrativo—, imaginense un largometraje. A pesar del tedio que me provocan estas confusas aventuras con peleas infinitas, hay muchas razones para defenderlas. Algunas de ellas, en EA 124. **JPF**

LAS CUATRO PLUMAS, *The Four Feathers*, EE.UU., 2002, dirigida por Shekhar Kapur. Un bodrio. No recuerdo las virtudes ni los defectos de algunas de las versiones anteriores, pero el irresponsable director indio Kapur (el mismo de *Elizabeth*) emprende una travesía colonial con héroes de cartón muy bien peinados. Cuesta encontrar un momento sanguíneo y cinematográfico destacable en este esperpento escolar con personajes que dicen parlamentos aburridos. La impericia estética de Kapur sólo queda salvada por un plano cenital en medio del campo de batalla. Pero, bueno, esa toma ya estaba en la versión de hace medio siglo. **GJC**

LAS PALMAS, CHACO, *Argentina*, 2002, dirigida por Alejandro Fernández Mouján. Mucho antes de que la miseria y la desnutrición fuesen temas excluyentes de todos los medios, este documental anticipó las historias lastimosas de la desesperación en una localidad chaqueña donde un ingenio cerrado fue la ruina de sus habitantes. La complejidad de la subsistencia y las formas de explotación a los más desamparados se desarrollan a partir de una mirada alerta que se acerca al vívido retrato íntimo de *Dársena Sur*. **DT**

LAS ULTIMAS ORDENES, *The Last Orders*, Inglaterra, 2002, dirigida por Fred Schepisi. Amable



“—René... ¿Me traés... más arrolladitos de la primavera?”

Sabés nadar?

y placentera *road movie* sin mayores pretensiones. Con la excusa de relatar un viaje para esparcir las cenizas de un reciente fallecido, un grupo de hombres mayores y el hijo adoptivo del difunto se reúnen para cumplir su última voluntad. Por momentos extensa pero querible por sus entrañables personajes, es quizás el estreno más pequeño de un año grande y movido. Cosas del contexto. **FK**

LILLO & STITCH, EE.UU., 2002, dirigida por Dean DeBlois y Chris Sanders. Junto a *Un gran chico*, *Los excéntricos Tenenbaum* y *Zoolander*, otra hermosa película repleta de humor sobre el fin de la familia tradicional. O sobre el nacimiento de la familia ampliada. En el número 285 de *3 puntos*, el alemán Ulrich Beck, director del Instituto de Sociología de Munich, definía la familia como “persona o conjunto de personas que comparten la misma lavadora”. La frenética *Lilo & Stitch* propone otra definición: una familia se hace compartiendo el gusto por la música (en este caso Elvis Presley) y las distintivas ganas de vivir (en este caso ejemplificadas en la voracidad todo terreno). *Stitch soy yo*. **JPF**

LOS AMANTES DEL SIGLO, Les enfants du siècle, Francia, 1999, dirigida por Diane Kurys. El romance de Georges Sand y Alfred De Musset debió haber sido interesante, aunque como segunda línea romántica empalidece ante los descontrolados de Byron, Shelley & Cía. Aquí Binoche y Magimel se afanan en sus idas y venidas, ella indecisa entre sus pilchas masculinas y sus vestidos guardados (apresuradamente arrebatados). Prometiéndole cumbres extáticas y hondos abismos, *Los amantes...* se desliza por una llanura interminable, con todos sus atributos de vestuario y de dirección de arte que distraen al ojo mientras los párpados comienzan a caer, inexorablemente. **EAR**

LOS CHICOS DE MI VIDA, Riding in Cars with Boys, 2001, EE.UU., dirigida por Penny Marshall. *Quisiera ser grande* es perfecta. *Un equipo muy especial* es una de las mejores películas de la historia del cine mundial. Ambas fueron dirigidas por Penny Marshall. Su trabajo es uno de los más sobrios e inteligentes dentro del cine norteamericano. Acá juega con la comedia dramática y no pierde jamás el rumbo. Logra pasar por todos los estados, acercarse a

los lugares comunes más peligrosos y salir a tiempo para producir en el espectador algo que pocos directores consiguen: emocionar con inteligencia y sin golpes bajos. **SG**

LOS EXCÉNTRICOS TENENBAUM, The Royal Tenenbaums, EE.UU., 2001, dirigida por Wes Anderson. Desopilante y desoladora: una extraña combinación que da la pauta de la extrema originalidad de la película de Wes Anderson. Una familia busca reunirse y reconstruir un hogar imposible, motorizada por la infatigable capacidad de mentir de Royal Tenenbaum (Gene Hackman), el más adorable de los canallas cinematográficos. No hay un solo momento en la película que no sea un golpe al corazón. A partir de ahora todos queremos haber sido un Tenenbaum. **GN**

LOS MALDITOS CAMINOS, Argentina, 2002, dirigida por Luis Barone. Da la impresión de que Barone no hizo una selección rigurosa del material de este documental sobre tres figuras de reconocida militancia en el peronismo: los elusivos José Luis Nell y Lucía Cullen y el mucho más conocido sacerdote Carlos Mugica. Más allá del interés que siempre ofrece el análisis de los turbulentos años setenta, esta visión claramente “antimontonera” y enrolada en la lealtad incondicional a Perón, también muestra lo difícil que es encontrar matices revolucionarios en la figura de ese líder. **JG**

LUCA VIVE, Argentina, 2002, dirigida por Jorge Coscia. Como *biopic* deja la incontestable sensación de que Luca Prodan era un tano plomo, alcohólico y sexópata, que tenía una banda de rock con la que hacía una música horrenda (la subestimación del poder de la música que Sumo produjo es, quizás, el mayor de los pecados de la película). Y como “mistificación” no pasa de ser un museo de saldos y retazos, lleno de cosas vistas (y oídas) antes (y mejor). El fracaso del año. **MP**

LUCIA Y EL SEXO, España, 2001, dirigida por Julio Medem. Después de las magistrales *La ardilla roja* y *Los amantes del Círculo Polar*, Medem baja estrepitosamente su puntaje. Se queda a mitad de camino, contando una historia que pierde rápidamente el interés. Pensar que la mujer es únicamente sexo y que sólo se cons-

tituye a partir de él es una idea retrógrada y simplista. También es ingenuo comparar—o al menos intentarlo— a la mujer con una isla, con la angustia, con el sexo mismo. Esperamos con mucho interés que Medem se reponga. (Comentario a favor en EA 119.) **MG**

LUGARES COMUNES, España/Argentina, 2002, dirigida por Adolfo Aristarain. Así como otros personajes de la película son reservados e introvertidos, la verborragia y el tono sentencioso son los atributos del personaje de Luppi. Cuando estas características se contagian a los demás, todo tambalea y amenaza con arruinarse. Sin embargo, *Lugares comunes* salva el pellejo porque Aristarain sabe que para transmitir emociones lo mejor es una mirada, un gesto y todo el poder de las imágenes, y que cuando hay que representar ideas, ahí lo mejor es recurrir a la palabra. **JV**

M

MALAS COMPAÑIAS, Bad Company, EE.UU., 2002, dirigida por Joel Schumacher. Un *buddy-buddy* incoherente. Hopkins + Chris Rock = milanesa con dulce de leche. Una explotación fallida y una película mala, fea y editada en un avión de vuelta a EE.UU. luego de recorrer Europa con dólares fresquitos. Como es costumbre en este tipo de producciones, los personajes afroamericanos están a años luz de parecerse a un ser humano. Personajes tan repletos de lugares comunes que transforman a Jaime, el robot del *Superagente 86*, en un sensible actor de un match de improvisación teatral. **FK**

MARECHAL O LA BATALLA DE LOS ANGELES, Argentina, 2001, dirigida por Gustavo Fontán. Los documentales sobre escritores pertenecen a un género muy transitado en la producción argentina de los últimos años. El que aquí nos ocupa evita los códigos de los retratos televisivos, que buscan la transparencia en la exposición, la linealidad del relato y una descripción objetiva del universo ficcional del escritor. Fontán intenta ir más allá y, en el camino, se queda mucho más acá. Curiosamente muchos de esos programas de TV son más efectivos e interesantes que obras de autor como estas. **JV**

“Chicos con ocho brazos... Suena excitante”

El Hombre Araña

MATANZA, Argentina, 2002, dirigida por Grupo Documentalista 1° de Mayo (Nicolás Batlle, Rubén Delgado, Emiliano Penelas). *Matanza* es algo más que un premonitorio llamado de atención. Es una condena a la inmoralidad y un alerta sobre las condiciones de pobreza en el Gran Buenos Aires (algo que se extiende al resto del país). Es una película sobre la organización de la lucha y sobre los límites de una determinada militancia. Además, como señaló Silvia Schwarzböck en el EA 126, su posición contraria a la apelación sentimentaloides de la TV la coloca en la vereda opuesta de la información oficial, delimitando una vía de contrainformación. **FK**

MATAPERROS, Argentina, 2001, dirigida por Gabriel Arregui. Opera prima de un director que viene del videoclip. Amontonamiento de escenas de road movie con rebeldía juvenil en paralelo con una telenovela paródica protagonizada por enanos. La propuesta es de una precariedad apabullante que no logra convencer ni por sus muchos intentos de ser un relato retorcido y festivamente berreta. Entre lo poco rescatable está la brevísima participación de Diego Capusotto y una banda de sonido con canciones de El Otro Yo y Peligrosos Gorriónes. **DT**

MEMENTO, EE.UU., 2000, dirigida por Christopher Nolan. Nunca falta en cada temporada el cráneo que desgaja alguna artimaña de guión de los viejos *films noirs* clase B y la propone, simplificada, como idea-genial-pro-revolución-en-la-narrativa. Y así surgen desdichas como *Memento*. Película en la que todo decae, excepto el creciente esfuerzo de comprensión propuesto a un espectador hastiado del juego, es algo así como un rompecabezas para abandonar. De última, podría ser útil para replantearnos por qué no ocupar el tiempo en alguna actividad más provechosa o simplemente más digna. **EAR**

MENAGE A TROIS, *Kleine Teune*, Holanda, 1998, dirigida por Alex van Warmerdam. Hace unos años este actor y director holandés había sorprendido con *Abel*, una cáustica comedia negra que demolía rigurosamente la institución familiar. Aquí repite en algu-



na medida el esquema en un film con apenas tres personajes, un granjero iletrado, su esposa y la mujer que le enseña a leer a aquel, y los resultados son un relato que en sus mejores momentos se aproxima al cine de Aki Kaurismäki, aunque está perjudicado por su excesiva frialdad emocional. **JG**

MENSAJERO DE LA OSCURIDAD, *The Mothman Prophecies*, EE.UU., 2001, dirigida por Mark Pellington. ¿Remake de *Intriga en la calle Arlington*? No, pero se parecen demasiado. Lo curioso es que pertenecen a géneros completamente distintos. Tienen el mismo director, y tal vez esa sea la explicación. Pero aquí las cosas no funcionan tan bien como en aquella. Eso sí, la historia cierra perfectamente, lo que falla es un estilo poco riguroso del director, quien elige contar la historia de una forma que distrae todo el tiempo y le quita fuerza al relato. ¿Basada en un hecho real? **SG**

MERCANO, EL MARCIANO, Argentina, 2002, dirigida por Juan Antín. Gana cuando apuesta al descontrol, a la sucesión de gags, a la incorrección política y al humor irrespetuoso. Pierde cuando se toma en serio su propia propuesta ideológica y olvida el *fluir natu-*

ral de la narración. El balance es positivo porque lo que sobrevive es la historia de una amistad, el retrato de un país en descomposición y el recuerdo del personaje de Julián, uno de los mejores adolescentes que ha dado el cine argentino en su historia. Además, el final está muy bien. **JV**

MI GRAN CASAMIENTO GRIEGO, *My Big Fat, Greek Wedding*, 2002, dirigida por Joel Zwick. Mi gran bodrio gringo. NDI (No Demuestra Interés) era una temible nota de la escuela secundaria hace unos años. Exactamente eso pasa con este presunto descubrimiento de la esposa de Tom Hanks. Por más que se busque y rebusque, no hay forma de encontrarle un simple y caritativo destello de interés. Un cine hecho exclusivamente para agregar un dato más a la estadística y unos cuantos dolaritos a las cuentas de sus “creadores”, con la estrategia de marketing de vender la película como independiente. **MT**

MI MUJER ES UNA ACTRIZ, *Ma femme est une actrice*, Francia, 2001, dirigida por Yvan Attal. Yvan Attal está muy enamorado de su esposa, Charlotte Gainsbourg, y está bien que así sea. Su homenaje es esta comedia en la que Charlotte hace de actriz e Iván de pe-



“Mierda... Me podés disparar, pero no me podés matar”

Día de entrenamiento

riodista deportivo celoso. La comedia costumbrista judía a lo Woody Allen se cruza con el cine dentro del cine, pero la sabiduría cinematográfica de Attal no parece estar a la altura de sus sentimientos maritales y todo transcurre en una agradable medianía que justificaría la sentencia de algún crítico local: “Se deja ver”. **ER**

MI NOMBRE ES SAM, *I Am Sam*, EE.UU., 2001, dirigida por Jessie Nelson. Intragable drama de débil mental que ilumina al mundo, con un Sean Penn evidentemente más preocupado por juntar unos mangos para su próxima película que por hacer un papel decente. Michelle Pfeiffer compone a una tonta abogada en vías de redención. Una catarata de emociones forzadas donde la única forma de humanidad aparece en el papel de la hija de Sam, quien cautiva con su mirada y su manejo de la situación a tan corta edad. El resto es morbo oportunista. **FK**

MICAELA, UNA PELÍCULA MÁGICA, *Argentina*, 2002, dirigida por Rosanna Manfredi. Micaela representa la carencia creativa para los productos infantiles del cine argentino. La película pretende exponer el acceso a un mundo mágico, el universo del dibujo animado, que supuestamente anhelan los niños. Para referirse a la posibilidad de acción de los pequeños en la Tierra, Rosanna Manfredi convierte a Micaela en una niña animada. Esa es la magia que promete la película: sortilegio profano, cuento pasmoso por lo frustrante que resulta la experiencia de participar de este relato infame. **MMS**

MINORITY REPORT: SENTENCIA PREVIA, *Minority Report*, EE.UU., 2001, dirigida por Steven Spielberg. En su segunda película futurista consecutiva, Spielberg toma problemas filosóficos como el determinismo y el libre albedrío, sociológicos como la neurosis de la seguridad y temas de la posmodernidad, como la fragmentación de la mirada, y convierte todo eso en materia prima de un thriller hiperveloz. Menos densa y angustiante que *AI*, pero igualmente negra, apenas aligerada por una voracidad narrativa que su antecesora no utilizaba, *Minority Report* es puro placer cinematográfico. **GN**

MONTECRISTO, *The Count of Montecristo*, EE.UU., 2002, dirigida por Kevin Reynolds. Los cambios en esta adaptación respecto de la novela original son fruto de una puesta precisa cuyo fin es rescatar el universo aventurero de Alejandro Dumas. Como muestra, el período que Dantés pasa en la cárcel posee una tensión y un ritmo a toda prueba, y eso que son dos tipos en una celda. Otro punto importante es que la película no pretende copiar el cine clásico, sino serlo. A pesar de ser una historia hiperconocida, abunda en sorpresas que, la mayor de todas, no desvirtúa el original. **LMD'E**

MUHAMMAD ALI, *Ali*, EE.UU., 2001, dirigida por Michael Mann. Estrepitoso fracaso en Argentina, *Ali*, como casi todas las películas de Michael Mann (por ejemplo, las últimas *Fuego contra fuego* y *El informante*) “está buena”, en el sentido más popular y noble de la expresión. Mann hace una de boxeo con el más grande, uno de los héroes del siglo XX. Y si a pesar de meterse con tamaño gigante sale airoso es porque se trata de uno de los mejores directores industriales del Hollywood actual, uno de esos que saben qué decirle al montajista, al cámara, al del sonido y al músico. Sus películas están hechas para ser vistas y oídas, en el cine, a pura emoción: experiencias multisensoriales como las que pedía Pauline Kael. **JPF**

N

NADA ES IMPOSIBLE, *Vágen ut*, Suecia, 1999, dirigida por Daniel Lind Lagerlof. Nada que ver con *Tumberos*. Las cárceles suecas son tan limpias y ordenadas que seguro hasta da gusto estar preso, vea; y los presos parecen casi todos recién egresados del kinder, salita rosa. Sí, hay algún que otro malo, algún muerto, pero la idea parece ser que con un buen profesor de teatro todos se redimen. Seguro que Bergman no la vio porque de haberlo hecho, en lugar de dedicarse al cine y al teatro, se hacía pastor luterano como su viejo. **ER**

NADA QUE HACER, *Rien à faire*, Francia, 2000, dirigida por Marion Vernoux. Un ejecutivo y

una obrera sin trabajo (pero con seguro de desempleo proporcional; esto es Francia) y casados tienen mucho tiempo libre, se enamoran y el romance se disuelve. La irrupción de las diferencias de clase—intelectuales, económicas—quiebra el bovarismo del personaje jugado por la inigualable Valeria Bruni-Tedeschi. Los pequeños momentos y la aparición del carácter de cada personaje demuestran una mirada igualmente sensible e inteligente. **LMD'E**

NI VIVO NI MUERTO, *Argentina*, 2002, dirigida por Jorge Ruiz. Después de *Garage Olimpo*, la posibilidad de elaborar una película sobre las maniobras genocidas de la última dictadura militar requiere un gran compromiso. No es el caso de esta película que se esfuerza con torpeza a la hora de imponer un clima misterioso, sofocante y claustrofóbico a partir de numerosos desvíos narrativos. Además, realiza una reconstrucción histórica aberrante, que incluye noticias en las tapas de los diarios sobre asesinatos misteriosos en plena dictadura. **DT**

NO DEJARE QUE NO ME QUIERAS, *España/Argentina*, 2001, dirigida por José Luis Acosta. Un producto populachero en su concepto, de mal gusto y escasa elegancia para la comedia de enredos. El único acierto pone a la luz cierto patetismo exitista de la España del primer mundo al que groseramente agrega una subtrama en relación con los desaparecidos en Argentina para “pegar” en ambas partes. Lo más parecido a un trato para justificar la inversión. **FK**

NO ME OLVIDES, *Sweet Home Alabama*, EE.UU., 2002, dirigida por Andy Tennant. Una crítica ideológica me importa en este caso bastante poco. La cuestión política (Sur/Norte, tradición/modernidad) está tan expuesta que resulta zozco detenerse ahí. Los problemas de la película son otros y le conciernen al cine: el sentimentalismo obvio en momentos clave, el estiramiento innecesario de algunas escenas y la falta de *timing* cómico en la puesta en escena. La pareja protagonista es encantadora y por momentos amenaza con salvar la película de su condena a la mediocridad. Pero no lo logra. **JV**

NO SABE / NO CONTESTA, **Argentina, 2001, dirigida por Fernando Mussa.** Película de estructura arbitraria, fracturada y sostenida apenas con alambres. Algo así como Copy & paste + fórceps. Tiene que apelar al monólogo en off para aclarar los deseos de los personajes, que son moldes de ideas chatas y preconcebidas sobre lo que debe ser el amor, y a otros tantos vicios conocidos del peor cine argentino. Nunca tan férrea y conservadora fue la defensa del clasicismo como cuando se destruyó la idea de modernidad vaciándola de sentido. **FK**

NOCHE EN LA TERRAZA, **Argentina, 2001, dirigida por Jorge Zima.** Triángulo amoroso e imperfecto que presenta a una pareja joven y bastante bien a la que por la terraza del título se le cuela el tercero en discordia. Claro ejemplo de la película mediabaja y baja-promedio, ejemplar muy visto en este año de "boom" del cine nacional, con unos problemas de puesta en escena, de historia y de actuación que hubiesen hecho tambalear hasta un capítulo de *Tiempo final* (léase: uno de los escalones más bajos de la ficción televisiva). **MP**

NOCHES BLANCAS, **Insomnia, EE.UU., 2002, dirigida por Christopher Nolan.** ¿Cómo hizo esta película para convertirse en uno de los mayores éxitos de la temporada argentina 02? Imposible saberlo. Ya no alcanza con explicar su perdurable poder de convocatoria a través de las figuras de sus protagonistas, en principio porque ya lleva (al cierre de esta edición) demasiadas semanas en el Top 10 y porque, además, Pacino y Williams son lo peor de *Noches blancas*, thriller cualquier de calidad, afectado y efecti-

vo, que esconde en su tersura una pretérita, mohosa insignificancia. **MP**

NOSTALGIA DEL PASADO, **Hearts in Atlantis, EE.UU., 2001, dirigida por Scott Hicks.** Adaptación de Stephen King en su vertiente más cercana al realismo que al fantástico, aunque aquí asomen elementos de este último género. Relato sumamente triste afectado por algunos golpes bajos un tanto forzados. La nostalgia que asomaba en *Cuenta conmigo* se confirma en este mundo de infancia que es el único lugar donde la felicidad es posible. "Ella tenía un corazón de león" es una de las frases románticas más dulces y melancólicas dentro del universo de Stephen King. Guión de William Goldman. **SG**

O

8 MUJERES, **8 femmes, Francia, 2001, dirigida por François Ozon.** Cierta tufillo molesto recorre esta película. Hay algo de antiguo y algo de patético en el concepto de divismo, en el concepto de diva-mujer-estrella, y más aún si estas divas cantan, bailan, se burlan de ellas mismas y parodian sus propios gestos, sus propios comportamientos. Una historia policial ridícula y marcadamente misógina aunque parezca lo contrario. Una película distanciada y lejana, profundamente fallida desde su propia concepción. (Polémica en EA 124.) **MG**

P

PACTO DE LOBOS, **Le pacte des loups, Francia, 2002, dirigida por Christophe Gans.** Patadas voladoras en el siglo XVII; *Matrix* en tierras francesas; la qualité transformada en un *blockbuster* de acción, pero sin renunciar al viejo diálogo. Si una película, por ser extraña, tiene algún valor, entonces hay que decir que *Pacto de lobos* lo tiene. Pero la simpatía se acaba tan pronto como nace el tedio (es decir, demasiado pronto), y uno se pregunta si no sería mejor ver una película de qualité pura o un film de acción puro en lugar de este larguísimo híbrido. **LMD'E**

PAN Y ROSAS, **Bread and Roses, EE.UU. / Inglaterra, 2001, dirigida por Ken Loach.** Soy uno de los pocos defensores de Ken Loach, pero me estoy quedando cada vez más solo. Tanto que hasta casi me abandono a mí mismo. *Pan y rosas* no es lo mejor de Loach. Su inquebrantable voluntad de denuncia lo lleva a Estados Unidos junto a los trabajadores chicanos explotados, pero su relato es demasiado lineal y hasta ingenuo. Un solo, formidable monólogo de Elpidia Carrillo enaltece y justifica a la película y demuestra que las garras del incansable trosko sajón siguen bien afiladas. **ER**

PELUCA Y MARISITA, **Argentina, 2002, dirigida por Raúl Perrone.** Es raro, pero en Argentina Perrone, que no es un tipo demasiado popular, tiene una obra extensa y coherente. Un mundo, vamos. *Peluca y Marisita* es un Perrone puro, pero es lo de menos: lo que importa es que se arriesga a seguir siendo parte de una misma manera de mirar el cine. Los personajes del director tienen una apariencia de naturalismo que, en el fondo, hace digerible sus aristas fantásticas, en este caso una violencia que sólo puede calificarse de original. El barrio de Perrone merece, por lo menos, una visita. **LMD'E**

PETER PAN 2: EL REGRESO DEL PAIS DEL NUNCA JAMAS, **Return to Never Land, EE.UU., 2002, dirigida por Robin Budd y Donovan Cook.** Al revés de *Lilo & Stitch*, este fue un intento fallido por recuperar la fuerza mágica y el tono inocentón de cierta línea gestada en la era dorada de los estudios de animación. Sin rigor ni interés en innovar temática o estéticamente, o en sostener un estilo perdido, este es un típico ejemplar de las secuelas, usualmente editadas directo a video, que los estudios Disney insisten en realizar en los últimos años y que son una reiteración de personajes clásicos o exitosos para explotar comercialmente de manera poco seria al público infantil. **DT**

PLATFORM, **Zhantai, China, 2000, dirigida por Jia Zhang-ke.** Lo que más se parece a *Platform* es un western: una encrucijada histórica, los cambios de una sociedad, el paisaje desierto - exterior e interior a los personajes - que se conquista. Los cowboys son



"Tarde o temprano todos necesitan un corte de pelo"

El hombre que nunca estuvo

“¿Cuántas veces te lo tengo que decir? ¡No se ponen los corpiños en el secarropa!”

Hedwig and the Angry Inch

artistas, y, dado que las reglas de la realidad son las que trazan el itinerario de sus (anti) héroes, la aventura queda trunca en las taras de una sociedad. El final recuerda el silencio de James Stewart y Vera Miles en *Un tiro en la noche*: una pareja atada a la Historia muerta y sólo queda el silencio. **LMD'E**

R

RETRATOS DE UNA OBSESION, *One Hour Photo*, EE.UU., 2002 dirigida por Mark Romanek.

Patch Adams presunto asesino serial. Pero no es su culpa: ahí tienen lo que Walmart le hace a la gente. Robin Williams muestra su costado oscuro, que es apenas más tolerable que el luminoso. Apuntaríamos a favor de estos retratos algunos momentos de incertidumbre, cuando uno espera que pase algo más o menos original, antes de reducir la historia a una crónica de desvarío adulto por lejanos traumas, y que cualquier ambigüedad sea depurada por un repelente monólogo final (no era Walmart, sino el abuso infantil), que pone cada cosa en su lugar. **EAR**

RIPPER, EE.UU., 2001, dirigida por John Eyres. Un grupo de estudiantes promiscuos que hacen un master sobre asesinos seriales. En el campus, en la discoteca comienzan a aparecer sus cadáveres despanzurrados. ¿Dónde he visto esta historia antes? ¿Qué he hecho para merecerla? Nada, lo juro, igual que las pobres víctimas. Para colmo, entre ellas ya no hay vírgenes dignas de salvación. Yo tampoco, hace rato he dejado mi virtud cinéfila entre tantos émulos de *Martes 13* y adolescentes fornidores. Que Dios se apiade de nuestras almas... **ER**

RULETA RUSA, *Birthday Girl*, EE.UU., 2002, dirigida por Jez Butterworth. Thriller zigzagueante que pasa del convencionalismo bobo a interesantes alteraciones narrativas que generan una corriente de empatía con unos personajes que están lejos de ser marionetas previsibles. Una sorpresa es su ironía con respecto a la fantasía del sueño pequeñoburgués, al que golpea constantemente. Nicole Kidman está preciosa y



camaleónica a la vez, aun en piloto automático. Ben Chaplin queda en permanente *off-side* hasta que sale del rol de solitario pervertido pornógrafo. Una rareza. **FK**

S

SABADO, Argentina, 2001, dirigida por Juan Villegas. *Sábado* es una de las mejores películas del año, y no sólo por sus diálogos perfectos. Villegas trabaja la puesta en escena con el máximo rigor, articulando el devenir de unos personajes desorientados, conflictuados, buscando relacionarse desde los afectos. “Choco poco”, le dice Hendler a Pauls y esas dos palabras resumen los propósitos de *Sábado*: una historia donde se cuenta más de lo que se muestra y donde un guión impecable está siempre al servicio de una cámara moral, como los *travellings* que mencionaba Godard en los años 60. Sí, la ópera prima de Villegas me recordó a la *Nouvelle Vague*. **GJC**

SABES NADAR?, Argentina, 1997, dirigida por Diego Kaplan. Cinco años demorada, la película de Kaplan demostró ser una adelantada en defectos y virtudes. Los mohines

de Dreizik ya no sorprenden como lo habrían hecho hace un quinquenio –más bien irritan– pero, al mismo tiempo, la frescura e inocencia de Leticia Brédice representan reflejos de un momento que ya nunca volverá con la misma gracia. Mar del Plata en invierno demuestra ser un lugar perfecto para la melancolía y para el devenir insatisfecho de la juventud, temas que dejarían descendencia. **GN**

SABIDURIA GARANTIZADA, *Erleuchtung garantiert*, Alemania, 2000, dirigida por Doris Dörrie. Luego del desconcierto que provocó *¿Soy linda?*, y aún lejos de *En la mitad del corazón*, *Hombres* y *Nadie me quiere* (el mejor film de la directora), la alemana Doris Dörrie narra el viaje iniciático al Tibet de dos amigos, cada uno de ellos con sus particulares problemas de pareja. La simpatía de la dupla actoral, el aprovechamiento de las posibilidades del video y la melancolía que trasuntan algunas escenas valen más que las ingenuidades simplonas con las que se muestra la estadia de los amigos viviendo en una cultura diferente. **GJC**

SAMY Y YO, Argentina, 2002, dirigida por Eduardo Milewicz. Después de un sobrio de-

“—Terminate las papitas. ¿Nadie te habló de los chicos que se mueren de hambre en Africa?

—¿Por? ¿Les vas a mandar mis papitas?”

3.000 millas al infierno

but con *La vida según Muriel*, Milewicz cambia bruscamente de rumbo con esta comedia de discreta gracia y muchos lugares comunes. En lugar de la sutileza de Soledad Villamil e Inés Estévez, aparecen la histérica estridencia de Angie Cepeda y el esfuerzo de Darín por no rozar el ridículo en el timo a los tics de Woody Allen. Es el tipo de película que los que creen que el cine es un negocio parecido a un casino defenderán sin concesiones, probablemente más que su propio director. **AL**

SANTA CLAUSULA 2, *The Santa Clause 2*, EE.UU., 2002, dirigida por Michael Lembeck

SCOOBY-DOO, EE.UU., 2002, dirigida por Raja Gosnell. Una mirada crítica sobre el clásico dibujo animado. Un ensayo acerca de las dificultades de las estrellas para sobrellevar el éxito. Un disparate desarticulado que sirve sobre todo para los consumidores de la serie. Para ellos un regalo excepcional: un merecido ajuste de cuentas con el insoponible Scrapy-Doo. **SG**

SECRETOS OCULTOS, *The Unsaid*, EE.UU., 2001, dirigida por Tom McLoughlin. Esta película tiene uno de los títulos en castellano más tautológicos de todos los tiempos. Esta repetición se condice con la historia del psicoterapeuta con pasado traumático que encuentra el caso que volverá a poner las cosas donde supuestamente deberían estar; un caso que duplica la moralina y el psicologismo barato de la introducción de la narración. Además, la película aspira, con bastante poca suerte, convertirse apuradamente en un thriller en sus últimos minutos. **DT**

SEÑALES, *Signs*, EE.UU., 2002, dirigida por M. Night Shyamalan. Night Shyamalan confirma que es el director más complejo surgido en los últimos años en el cine americano. *Señales*, al igual que sus películas anteriores, nos tienta con una segunda, tercera o cuarta lectura detrás de la simple apariencia de su argumento. Más allá de esto, lo que sigue sorprendiendo es su talento para la puesta en escena y la infinita melancolía de los personajes. No hay que olvidar que esta película extraña y pertur-



badora es también un ensayo sobre las relaciones humanas. **JV**

SHOWTIME, EE.UU., 2002, dirigida por Tom Dey. *Reality show* con una pareja muy despareja de policías. Eddie Murphy es el gracioso y Robert De Niro el serio. Todo lo que puedan imaginar está. Todos los chistes son fáciles. Todas las situaciones previsible. Rene Russo y William Shatner acompañan muy bien y levantan la puntería de la película. Shatner riéndose de sí mismo y de Robert De Niro se lleva los mejores chistes de la película. **SG**

SIMPLEMENTE HUMANO, *Truly Human*, Dinamarca, 2001, dirigida por Ake Sandgren. Una cierta tendencia del cine escandinavo reciente parece poner a personajes tontos, sin gracia ni inteligencia en el lugar de víctimas o testigos de una sociedad sin objetivos cuando en realidad no son más que tontos por derecho propio (*101 Reykjavík*, *Italiano para principiantes*). *Simplemente humano* es otro ejemplo. Sus protagonistas son seres mezquinos y pequeños que confunden dilemas existenciales con mediocridad. El ángel que pare su imaginación no podrá salvarlos porque será tan lelo como ellos. **ER**

SIN RASTRO, *Abandon*, EE.UU., 2002, dirigida por Stephen Gaghan. No debería sorprender a nadie que el responsable del mediocre guión de *Traffic* dirija una película tan mala. Los estudiantes norteamericanos siguen matando... de aburrimiento con estos policiales. La única forma de sobrellevar esta película es no mirarla con mucha atención, a fin de no adivinar todo lo que, se supone, está hábilmente escondido por el guión. **SG**

SONATINA, *Sonatine*, Japón, 1993, dirigida por Takeshi Kitano. Musical el título, musical la forma, más libre que una verdadera sonatina. Kitano utiliza el género yakuza sólo como una excusa para charlar con el espectador sobre lo que el hombre hace con su libertad y su tiempo. Eso se llama lirismo. Las películas de Kitano incluyen el mar y su horizonte, pero siempre se muere allí, porque su belleza es también la del imposible. Por eso Kitano en *Sonatina* muere con una sonrisa y una pistola en la cabeza. Los yakuza jugando con fuegos artificiales son parte de lo mejor que ha dado el cine. **LMD'E**

STAR WARS EPISODIO II: EL ATAQUE DE LOS CLONES, *Star Wars Episode II: Attack of the Clones*,



“-Sos humano, ¿no?
-Más o menos. Soy abogado.”

Blade 2

EE.UU., 2002, dirigida por George Lucas. *La guerra de las galaxias* es un universo donde cabe todo el cine: desde el melodrama romántico hasta el western, desde la comedia hasta el policial negro (“siempre es un placer conocer a un Jedi”). Este *Episodio II* escapa a cualquier clasificación y rompe los límites de su propia mitología para reinventarse. Lucas hace todo lo que quiere sin por ello mirar su propia obra con cinismo o sarcasmo, lo que hace de este film tanto un enorme *blockbuster* como un osado experimento. **LMD'E**

STORYTELLING – HISTORIAS DE IRONIA Y PERVERSION, *Storytelling*, EE.UU., 2001, dirigida por Todd Solondz. Solondz elige sus historias como si quisiera irritar a una persona en particular, digamos, a su madre, o a mí. Y lo logra. Su mirada burlesca sobre el mundo suburbano mezquino y pequeño de la hipocresía y la corrección política, se amplía (o reduce) hasta abarcar su propia obra. En un gesto bastante peculiar, en su tercera película hace comentar las anteriores a través de un personaje, un tonto documentalista. Siguiendo en esa dirección, Solondz va a terminar filmando un plano detalle de su propio ombligo que dure noventa minutos. **GN**

STUART LITTLE 2, EE.UU., 2002, dirigida por Rob Minkoff. Vuelve Stuart Little, esta vez en una aventura más importante y en un escenario más espectacular. Nada nuevo bajo el sol, excepto que Stuart presenta un diseño de vestuario más canchero y moderno. **SG**

T

TEMPORAL, Argentina, 2002, dirigida por Carlos Orgambide. El argumento busca ecos de *Madame Bovary*, pero la falta de consistencia dramática y narrativa de la película desestima una posible comparación con la obra de Flaubert. Sus únicos méritos podrían ser la prolijidad de la puesta en escena y la evidencia de la sinceridad de las intenciones. Demasiado poco para una propuesta que estaría buscando despertar pasiones y contar una historia intensa y reveladora. Un ejemplo de un cine argentino que ya no es. **JV**

THE BANK: EL JUEGO DE LA BANCA, *The Bank*, Australia/Italia, 2001, dirigida por Robert Connolly. Ejercicio genérico donde el Mal está encarnado en esos entes supranacionales encargados, teóricamente, de guardar en lugar seguro los ahorros de la gente. El film del australiano Connolly es un thriller económico donde buenos y malos se debaten entre elucubraciones de mercado, inflexiones de la Bolsa y operaciones de compra-venta. ¿Suena aburrido? Para nada; *The Bank* es apasionante y contagia entusiasmo. De haberse estrenado unos meses antes, Nito Artaza hubiera hecho de ella un estandarte de su campaña política. **DB**

TITUS, 1999, EE.UU., dirigida por Julie Taymor. Julie Taymor (directora de *Frida*) posee mucha energía e ideas. Acá conviven las brillantes con las vergonzantes. El humor aparece en muchos instantes y la película se pasea no sólo por Shakespeare sino también por algunos de sus adaptadores, como Tony Richardson o Richard Loncraine. También hay influencias mal aplicadas de Fellini y Kusturica. La película más despareja del año termina fallando porque el plano final es una de las cosas más tontas, injustificadas y feas que se hayan visto jamás. **SG**

TODAS LAS AZAFATAS VAN AL CIELO, Argentina, 2002, dirigida por Daniel Burman. El guión de esta película ganó en el Festival de Sundance el mismo premio que temporadas atrás había obtenido *La Ciénaga*. Habrá que pensar que el jurado cambió radicalmente de criterios, allá en las nieves de Norteamérica, o que el guión cambió más radicalmente aún al convertirse en película, acá en las nieves del sur argentino, ya que el tercer largo de Daniel Burman parece haber tomado todos los desvíos equivocados (empezando por la pareja protagónica de Alfredo Casero e Ingrid Rubio) en el largo camino hacia convertirse en la comedia deshilvanada, melindrosa y creída que es. **MP**

TODOS JUNTOS, *Tillsammans*, Suecia / Dinamarca / Italia, 2000, dirigida por Lukas Moodysson. Menos compacta que *Descubriendo el amor*, pero más arriesgada y viva,

en su segunda película Moodysson no pierde su oído para la buena música pop ni la puntería para sus precisos golpes de zoom. Un retrato coral sobre la década del setenta donde la utopía es una especie de orgía ideológica y estética donde conviven SOS de ABBA, la diversidad sexual y los planteos revolucionarios más duros. Como un Romeo y Julieta en miniatura, la intimidad del romance entre dos niños fue uno de los momentos más emotivos y luminosos del año. **DT**

TRAS LINEAS ENEMIGAS, *Behind the Enemy Lines*, EE.UU., 2001, dirigida por Michael Moore. Ingrese a la marina cuando no tenga otro camino. Le esperan buenas camas, compañía agradable, algo de acción y diversión asegurada. ¿No era lo que pensaba? Andar a los tiros en los Balcanes parece ser una salida al aburrimiento. Música funcional, fotografía virada al gris para el póster. Uno de los últimos ejemplos de cine bélico se encarga de tirar la mugre bajo la alfombra. **FK**

3.000 MILLAS AL INFIERNO, *3000 Miles to Graceland*, EE.UU., 2000, dirigida por Demian Lichtenstein. Kevin Costner, Kurt Russell, Courteney Cox, Christian Slater, David Arquette, Jon Lovitz... El mejor elenco del año junto con el de *Los excéntricos Tenenbaum*. Policial duro a lo Peckinpah, con elementos demenciales y modernos al nivel de un film de acción coreano. Una película adulta fuera de los cánones actuales. Un merecido homenaje (junto con la genial *Lilo & Stitch*) a Elvis. El videoclip del final con el tema *Such a Night* es de antología. Este film maldito fue exhibido en la función de prensa con un terrible corte, y peor aun, se estrenó completamente mutilado. Nosotros comentamos la película sin saber esto último. Los cortes destrozan el film y, como ignoramos quién es el responsable, sólo nos resta pedir que jamás vuelva a suceder algo así. Sin esos cortes la película es mucho mejor. Búsquenla, está en DVD. **SG**

TRES PAJAROS, Argentina, 2001, dirigida por Carlos Jauregui. Intentando establecer un contraste entre la vida en la Capital y la vida en el Interior del país a través del cruce



“No canten *Relax* que se me para...”

La cosa más dulce

de estereotipos, y trabajando en un terreno híbrido que podría ser capitalizado tanto por el cine como por la tevé, la película consigue extraer pobres chispas de cada uno de esos choques. El desierto como personaje es de lo mejor de la película, y el yuppie de Daniel Kuzniecka es, por lejos, el peor personaje del cine argentino del año. **MP**

TRES ROMANCES EN PARIS, *Les rendez-vous de Paris*, Francia, 1995, dirigida por Eric Rohmer. El tema fundamental y obsesivo de las películas de Eric Rohmer es la precariedad y elusividad de los sentimientos, generalmente descriptos en personajes de la pequeña burguesía ilustrada. Este film presenta tres historias centradas en ese tema, la primera de una formidable concisión, la segunda un tanto lastrada por un inesperado tono *for export*, y la tercera, que transcurre casi en su totalidad dentro del Museo Picasso, con una excelente utilización del espacio cinematográfico. **JG**

U

UN ASUNTO DE MUJERES, *Une affaire de femmes*, Francia, 1988, dirigida por Claude Chabrol. El caso de Marie Latour, la abortista francesa que fue la última mujer ejecutada en Francia, le sirve a Chabrol para ofrecer, antes que un alegato contra la pena de muerte, una rica y aguda caracterización del personaje (memorable Huppert) y también para transmitir, sin ningún tipo de denuncia estentorea, una precisa visión de la vida cotidiana que se desarrollaba bajo la ocupación nazi, los pequeños gestos de grandeza y las grandes miserias que esa dolorosa situación provocaba. **JG**

UN DÍA DE SUERTE, Argentina, 2002, dirigida por Sandra Gugliotta. Se puso mucho énfasis en que esta película registraba los inicios de los cacerolazos pero sus méritos superan la premonición periodística. *Un día de suerte* brilla por la frescura y sinceridad de sus actores, caras jóvenes, en general provenientes de la televisión pero sin ninguno de sus vicios. Valentina Bassi va de la crispación histórica a la tristeza total en una actuación que mejora segundo a segundo. En cambio, Lola Berthet y el gran Damián De Santo (dos favoritos de la

casa) están perfectos en todo momento. Y la revelación absoluta es Nicolás Mateo, haciendo de un *dealer* hiperquinético. Lo veremos y no lo reconoceremos en *Nadar solo*, de Ezequiel Acuña, y hablaremos mucho tiempo de él. No digan que no les avisé. **GN**

UN GRAN CHICO, *About a Boy*, EE.UU. / Reino Unido / Francia, 2002, dirigida por Chris y Paul Weitz. Junto con el de Pacino en *Noches blancas*, el de Hugh Grant es el mejor vestuario del año. Es que Grant es Ibiza, un hombre isla con onda. La película fluye como casi ninguna este año, con un humor de justa acidez *nickhornbyana*, entre gags sofisticados y tristezas terribles, y entre la fantasía de madurar y la de ser siempre un chico. No hay mayores moralejas pero sí un aprendizaje: como en la película sueca *Todos juntos*, los mejores espejos son los otros. **JPF**

UN GRITO BAJO EL AGUA, *Swimming Pool / Der Tod feiert mit*, Alemania, 2001, dirigida por Boris von Sychowski. Una historia que es lo más parecido a esos chistes viejos que empiezan con “Había un argentino, un inglés y un alemán...”. Estos personajes de distintas nacionalidades están encerrados en un centro deportivo con una increíble pileta pero de donde no pueden escaparse es de los más mecánicos lugares comunes del *slasher*. Por lejos, una de las películas más berretas de psychokiller enmascarado y le gana por varios cuerpos a *Placer sangriento* (1967), de Emilio Vieyra. Además, hay plagios descarados a *Scream*. **DT**

UN OSO ROJO, Argentina, 2002, dirigida por Adrián Caetano. Coqueteando con varios géneros *Un oso rojo* acepta y a la vez subvierte algunas de las convenciones genéricas más recalcitrantes. Un guión estupendo, la magnífica actuación de Julio Chávez y la maravillosa dirección de Caetano hacen que este film sea uno de los acontecimientos del año y de toda la historia del cine argentino, de donde Caetano abreva homenajear a los grandes. Un film excepcional. **MG**

UNA MENTE BRILLANTE, *A Beautiful Mind*, EE.UU., 2001, dirigida por Ron Howard. Si se trataba de representar la brillantez mental seguramente había en Hollywood mejo-

res candidatos que Russell Crowe, músculo trabajadito, electroencefalograma chato. La película estaba entonces condenada de antemano. ¿Quién puede creer que este patovica gesticulante sea capaz de concebir una sola idea genial o sufrir algún problema psiquiátrico o emocional? Mala copia del peor Gus Van Sant, el de *En busca del destino*. Pura carne de Oscar prefabricado, vacía de médula, una de las peores del año. **ER**

UNA MODESTA PROPOSICION, Argentina, 2001, dirigida por Miguel Mato. Documental que retrata la marcha de 400 chicos, integrantes del Movimiento Nacional de los Chicos del Pueblo, desde La Quiaca hasta Buenos Aires, reclamando que en Argentina se cumplan los derechos del niño. Los problemas de la película no son pocos en sí mismos, pero se vuelven pálidos, insignificantes, no sólo frente al 2002 argentino, sino también ante la nobleza y la urgencia que llenan la pantalla. **MP**

V

VAGON FUMADOR, Argentina, 2000, dirigida por Verónica Chen. Con algunos elementos del llamado “nuevo cine argentino” (el registro de la ciudad, especialmente de noche y con el Obelisco de fondo), la ópera prima de Chen muestra las idas y vueltas de un taxi boy y una chica desconcertada. Lo mejor está en el anclaje documental y verosímil que propone la película; lo peor, en los diálogos afectados y cierta pose canchera y modernista, supuestamente original, propia de una ficción mal actuada del programa *Kaos*. **GJC**

VANILLA SKY, EE.UU., 2002, dirigida por Cameron Crowe. El director de *Casi famosos* –otro fiasco– arruina lo que tenía de bueno la original de Amenábar: un clima tenebroso y mortuorio que daba sustento a una historia de suspenso con –hay que decirlo– demasiadas vueltas de tuerca. Ese logrado tono es reemplazado por una fotografía lustrada con mucha pomada transparente, una banda de sonido que parece un compilado doble de grandes éxitos y la previsibilidad como premisa. ¡Ah!: Cruise y Cruz aparecen por primera vez juntos en pantalla. **DB**

“Los precogs jamás se equivocan... Pero a veces no se ponen de acuerdo”

Minority Report: Sentencia previa



VIDAS PRIVADAS, Argentina, 2001, dirigida por Fito Páez. La película polémica del año. Muchos la criticaron sin argumentos para pegarle a Fito. Los amigos intelectuales de Páez, por su parte, se sacudieron la modorra y comenzaron a preocuparse por el estado de la crítica (¡bienvenido al debate, Horacio González, aunque once años atrasado!). ¿Qué se puede decir ante una película arriesgada, que apuesta alto y pierde? Fito encara un tema delicado sin miedos, pero también sin mucho trabajo. Elige la tragedia griega como forma de representación de la dictadura, lo cual resulta un tanto pomposo e inadecuado. (Comentario más elogioso en *EA* N° 121.) **GN**

VIVAMOS OTRA VEZ, C'est quoi la vie?, Francia, 1999, dirigida por François Dupeyron. Bodrio franchute con fecha de vencimiento busca espectador potencial. Permuta por dos extensas horas sin elipsis. Un minicatálogo de miserias y redenciones con la excusa de mostrar la campiña francesa y desmitificar la vida rural. Solemne y apesadumbrada, reparte golpes bajos a granel. Cumplida media hora de película, uno ya no sabe qué es peor: los espantosos inserts de puestas de sol publicitarias o los naroskismos varios que talarán los párpados caídos. **FK**

VIVIR MATA, México, 2002, dirigida por Nicolás Echevarría. Pasó totalmente inadvertido, pero este extraño mejunje parte comedia romántica, parte melodrama, parte drama costumbrista tiene un par de puntas interesantes. Vistos con atención, los personajes comienzan a tomar cierto espesor, un poco a contramano de sus acciones, esquemáticas; un problema de guión que a mitad de camino comienza a jugarle a favor al resultado final. *Vivir mata* es un mainstream mexicano que se aleja de la orilla y termina acampando en las afueras, oculto entre la maleza. **DB**

X

XXX TRIPLE X, XXX, EE.UU., 2000, dirigida por Rob Cohen. Si alguien quería que los menores de 25 años volvieran a interesarse en un agente secreto tendría que haber pensado en algo como *Triple X*. Defensor de los videojuegos, los skaters, los deportes extremos, la ropa moderna y la música hip hop, Xander Cage es una nueva clase de héroe. ¡Ya era hora! Una buena película de acción protagonizada por Vin Diesel, uno de los nuevos actores más odiados por los viejos críticos. **SG**

Y

¿Y DONDE ESTA EL BEBE?, Argentina, 2002, dirigida por Pedro Stocki. Una suerte de comedia *slapstick* infantil mal coreografiada con secuencias animadas sin talento y una insistencia en la sobreactuación del más retrógrado teatro para niños. En el contexto de los secuestros magnificados por los medios, la historia de un bebé secuestrado era casi impresentable en esta clase de película. Las producciones infantiles son uno de los pocos negocios cinematográficos casi sin riesgos de este país porque usualmente andan bien en la cartelera y algunos años están entre las más taquilleras. Bueno, la película de Stocki es una de esas grandes excepciones. **DT**

¿Y DONDE ESTAN LAS MUJERES?, 15 août, Francia, 2001, dirigida por Patrick Alessandrín. Ni apuntes sobre el machismo ni profundización de la relación padre-hijo, sino una de esas comedias francesas leves que siempre tuvieron una obligatoria remake estadounidense al estilo de *Tres hombres y un biberón* (1987) y *Nueve meses* (1995). La historia de tres padres que deben afrontar las vacaciones con sus hijos pero sin sus esposas tiene algunos momentos divertidos ejecutados en un tono suave y simple aunque en su mayor parte el relato se nubla a causa de incidentes sin atractivo ni gracia. **DT**

Z

ZOOLANDER, EE.UU., 2001, dirigida por Ben Stiller. La sátira buenita *Zoolander* no se ríe de ellos (de los modelos masculinos, de los fashion gurús) sino que se ríe con ellos. Y todos juntos se ríen (nos reímos, si me permiten) de aquellos que creen que burlarse del mundo de la moda es algo tan fácil de hacer que no vale la pena intentarlo. *Zoolander* es el no va más de la gracia y la ternura y es capaz de ofrecer postales verdaderas y desopilantes sobre el miserable estado de cosas de este mundo en el que *No Logo* es hoy poco menos que un saldo de la temporada 2001, tirado en un estante del outlet de la corrección. **MP**

No sólo encontramos joyas en el desierto, sino que nuestras preferidas de la temporada 02 nos sorprenden, nuevamente, compartiendo Top 3 con los lectores. Este año, además, las listas vienen con un bonus: pequeño espacio para la queja, el comentario, el agregado o la siempre necesaria declaración de amor.

NOSOTROS SI **VOTAMOS**

Las mejores según **El Amante**

MARCELA GAMBERINI

1. Los excéntricos Tenenbaum
 2. Un oso rojo
 3. El último beso
 4. El empleo del tiempo
 5. La habitación del hijo
 6. Hable con ella
 7. Deuda de sangre
 8. Hermano
 9. Lilo & Stitch
 10. El camino de los sueños
- La peor **Gosford Park**

Me hubiera encantado votar *Sonatina*, el excelente film de Kitano, dentro de las diez mejores del año, pero por tres motivos no lo hice: la exhibición en video, la horrosa copia y la tardanza en el estreno.

JAVIER PORTA FOUZ

1. Los excéntricos Tenenbaum
 2. La habitación del hijo
 3. Balnearios
 4. El empleo del tiempo
 5. Cambio de vida
 6. Batalla real
 7. Zoolander
 8. Un gran chico
 9. Un asunto de mujeres
 10. Lugares comunes
- La peor **8 mujeres**

Fantasma de Marte, la obra maestra de Carpenter, fue directo a video (¿cuál es la explicación de la distribuidora?). Cinco del Bafici: *Take Care of My Cat*, *Late Night Talks With Mother*, *Bad Guy*, *Vou para casa*, *Suicide Club*.

JUAN VILLEGAS

1. Los excéntricos Tenenbaum
 2. La dama y el duque
 3. Un oso rojo
 4. El último beso
 5. El camino de los sueños
 6. Bolivia
 7. Todos juntos
 8. Los chicos de mi vida
 9. Señales
 10. El empleo del tiempo
- La peor **Hable con ella**

Sonatina y *La fuerza del corazón* se estrenaron en video. Si se hubieran proyectado en formato original (35 mm), tal cual las pude ver en circunstancias anteriores a su estreno comercial, ambas estarían en esta lista.

DIEGO BRODERSEN

1. El camino de los sueños
 2. Batalla real
 3. El empleo del tiempo
 4. Un oso rojo
 5. Hermano
 6. El Bonaerense
 7. La dama y el duque
 8. El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo
 9. Hogar, dulce hogar
 10. Los excéntricos Tenenbaum
- La peor **Amélie**

Sonatina y *Platform*, en ese orden, habrían alterado la lista de haber sido estrenadas en su formato original. Por afuera de los estrenos, *The Happiness of the Katakuris* y *En construcción* resultan de lo mejor visto en el año.

SANTIAGO GARCIA

1. Un oso rojo
 2. Los excéntricos Tenenbaum
 3. Star Wars Episodio II: El ataque de los clones
 4. Montecristo
 5. Hermano
 6. Zoolander
 7. Lilo & Stitch
 8. Minority Report
 9. Sábado
 10. Señales
- La peor **Amén**

Quedó afuera de la lista: *K-19* y *El planeta del tesoro*. Directo a video: *Fantasma de Marte*. Televisión: *Tumberos*. Teatro: *Glorias porteñas*. Fútbol: San Lorenzo 0 - Independiente 3. Proyectada en video: *Sonatina*.

JORGE GARCIA

1. Hogar, dulce hogar
 2. Un asunto de mujeres
 3. La dama y el duque
 4. El camino de los sueños
 5. Tres romances en París
 6. Bolivia
 7. Sábado
 8. Balnearios
 9. Caja negra
 10. Lugares comunes
- La peor **Batalla real**

Si no se hubiera estrenado en una muy mala copia en video, habría votado primera a *Sonatina*. Vi varias de las mejores películas del año en el Festival de Buenos Aires y en la retrospectiva de los hermanos Kaurismäki.

SERGIO WOLF

1. El camino de los sueños
 2. La habitación del hijo
 3. Memento
 4. El empleo del tiempo
 5. Bolivia
 6. Noches blancas
 7. Un oso rojo
 8. Código de honor
 9. El último beso
 10. El hombre que nunca estuvo
- La peor Códigos de guerra

Una vez más advertimos que Argentina no es Francia. A la vez, el 2002 fue el mejor año que recuerde del cine argentino. Además, no hubo películas de Leconte, Guédiguian, Alex de la Iglesia ni Saura, y una sola de Trueba.

EDUARDO ROJAS

1. La habitación del hijo
 2. Hermano
 3. Lugares comunes
 4. El empleo del tiempo
 5. Hogar, dulce hogar
 6. Un oso rojo
 7. Bolivia
 8. Cambio de vida
 9. Hable con ella
 10. Un asunto de mujeres
- La peor ex aequo Kamchatka / Una mente brillante

Voto estrenos y en filmico. De lo contrario debería incluir *What Time Is It There?* de Tsai Ming-liang, *Flores de Shanghai* de Hou Hsiao-hsien, *Spiritual Voices* (Bafici) y *Dolce* (video) de Sokurov.

ALEJANDRO LINGENTI

1. El empleo del tiempo
 2. Tres romances en París
 3. Apocalypse Now Redux
 4. Lucía y el sexo
 5. El camino de los sueños
 6. Un oso rojo
 7. Bolivia
 8. Un asunto de mujeres
 9. Caja negra
 10. Sábado
- La peor Batalla real

Las dos mejores películas del año son, a mi criterio, *Platform* y *Sonatina*. No entran en la votación por no haber sido estrenadas en filmico.

GUSTAVO NORIEGA

1. Los excéntricos Tenenbaum
 2. Un oso rojo
 3. La dama y el duque
 4. Balnearios
 5. El camino de los sueños
 6. El Bonaerense
 7. Minority Report
 8. El último beso
 9. El empleo del tiempo
 10. El cielo abierto
- La peor El último día

Me habría gustado votar *Sabiduría garantizada*, exhibida en video. El acontecimiento del año: *Timberos*. Me quedaron afuera *K-19*, *Hable con ella*, *Despertando a la vida*, las cuales me resultaron muy placenteras.

FEDERICO KARSTULOVICH

1. El camino de los sueños
 2. Los excéntricos Tenenbaum
 3. Un oso rojo
 4. Balnearios
 5. El empleo del tiempo
 6. El Bonaerense
 7. Hermano
 8. Tres romances en París
 9. Hogar, dulce hogar
 10. Zoolander
- La peor Daño colateral

2002 extraño y feliz. Elogios a Fincher. Woody no estrena. Kitano en video. Películas argentinas entre las 10 del año. *Fantasmas de Marte* a video. Final feliz: en el Bafici me crucé con mi actual novia.

MARCELO PANOZZO

1. Los excéntricos Tenenbaum
 2. El camino de los sueños
 3. Lilo & Stitch
 4. Hermano
 5. Zoolander
 6. El empleo del tiempo
 7. El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo
 8. Lugares comunes
 9. Hable con ella
 10. El último beso
- La peor Kandahar

Cinco estrenos que pedían Top 10: *Un gran chico*, *Episodio II*, *Los chicos de mi vida*, *El Bonaerense*, *Balnearios*. Bafici x 5: *Mischka*, *L'Arrivée*, *Straub & Huillet Cinéastes*, *Take Care of My Cat*, *Le profit et rien d'autre*.

LEONARDO M. D'ESPOSITO

1. El camino de los sueños
 2. Un oso rojo
 3. El Bonaerense
 4. Minority Report
 5. Los excéntricos Tenenbaum
 6. Lilo & Stitch
 7. El empleo del tiempo
 8. Zoolander
 9. Despertando a la vida
 10. La dama y el duque
- La peor: Amélie

Lo mejor debería incluir –pero no lo hace por haberse estrenado en video ampliado– la excelente *Platform* y la increíble *Sonatina*. La retrospectiva Depardon en la Lugones y lo que vi del Bafici, que fue puro placer.

EDUARDO A. RUSSO

1. El camino de los sueños
2. La dama y el duque
3. Deuda de sangre
4. Tres romances en París
5. Despertando a la vida
6. Bolivia
7. Sábado
8. La habitación del pánico
9. Después de la reconciliación

El terceto de la muerte Amélie / Batalla real / Memento

Dejo un lugar en blanco para tres fundamentales en video: *Cités de la plaine* / *Platform* / *Sonatina*, o por una que podría haber peleado el primer puesto y que quedó en carpeta: *What Time Is It There?* de Tsai Ming-liang.

RAMIRO ORTIZ

1. El hombre que nunca estuvo
 2. Apocalypse Now Redux
 3. Un asunto de mujeres
 4. El Bonaerense
 5. Hogar, dulce Hogar
 6. Los excéntricos Tenenbaum
 7. 8 mujeres
 8. El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo
 9. El Hombre Araña
 10. En el dormitorio
- La peor Daño colateral

Dos del Bafici que, si la consigna no fuera armar un decálogo en base a las películas estrenadas comercialmente, debería agregar: *What Time Is It There?*, de Tsai Ming-liang, y *A Place on Earth*, de Artur Aristakisyan.

GUSTAVO J. CASTAGNA

1. El camino de los sueños
 2. El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo
 3. Bolivia
 4. El Bonaerense
 5. Código de honor
 6. Sábado
 7. Caja negra
 8. Tres romances en París
 9. Un asunto de mujeres
 10. Apocalypse Now Redux
- La peor 8 mujeres

Salvo *El camino de los sueños*, el resto de los films de la lista no tiene un orden de prioridades. Otra película destacable: *Sonatina* de Kitano, estrenada en video. Ciclo: la muestra de los hermanos Aki y Mika Kaurismäki.

DIEGO TREROTOLA

1. Zoolander
 2. Los excéntricos Tenenbaum
 3. Un oso rojo
 4. Batalla real
 5. Lilo & Stitch
 6. El camino de los sueños
 7. Todos juntos
 8. Hable con ella
 9. 8 mujeres
 10. Star Wars Episodio II: El ataque de los clones
- La peor Camino a la perdición

Bonus tracks: *Tumberos*. Caetano. Retrospectiva Kluge. Christopher Lee x 2. Yoda. Bafici. *The Happiness of the Katakuris*. Zucco en *Balnearios*. Visita de Kenneth Anger. *Hermano*. Todd Solondz. Los Coen. Iosseliani.

MANUEL TRANCON

1. Apocalypse Now Redux
 2. La habitación del hijo
 3. Un oso rojo
 4. Los excéntricos Tenenbaum
 5. Lugares comunes
 6. Bolivia
 7. Hable con ella
 8. El empleo del tiempo
 9. El Bonaerense
 10. El hombre que nunca estuvo
- La peor Casi ángeles

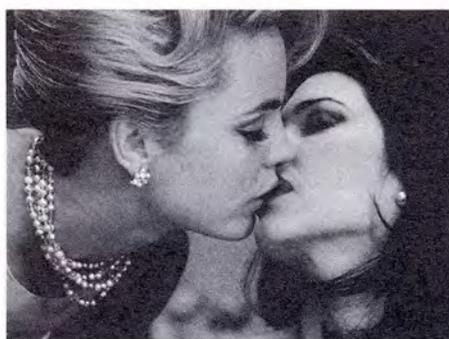
Toda la soledad del mundo. Moretti baja en deriva por la calle, casi flotando mientras se escucha *By this River*, tristísimo tema de Brian Eno. La muerte del hijo sintetizada en un solitario caminar hacia ninguna parte.

Las más votadas de El Amante	Puntos	Votos
El camino de los sueños	100	13
Los excéntricos Tenenbaum	96	12
Un oso rojo	90	12
El empleo del tiempo	67	12
La habitación del hijo	43	5
Bolivia	42	8
El Bonaerense	39	7
La dama y el duque	39	6
Hermano	35	6
Zoolander	30	6
Tres romances en París	28	5
Apocalypse Now Redux	28	4
Hogar, dulce hogar	26	5
Un asunto de mujeres	25	6
Lilo & Stitch	25	5
Balnearios	25	4
El último beso	21	5
Batalla real	20	3
Lugares comunes	19	5
El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo	19	4
Hable con ella	16	5
Sábado	16	5
Minority Report	14	3
Deuda de sangre	12	2
El hombre que nunca estuvo	12	3
Cambio de vida	9	2
Star Wars Episodio II: El ataque de los clones	9	2
Código de honor	9	2
Caja negra	8	3
Despertando a la vida	8	2
Memento	8	1
Todos juntos	8	2
Lucía y el sexo	7	1
Montecristo	7	1
8 mujeres	6	2
Noches Blancas	5	1
Señales	3	2
La habitación del pánico	3	1
Los chicos de mi vida	3	1
Un gran chico	3	1

Las peores	Votos
Amélie	3
Batalla real	3
Daño colateral	2
El último día	2
8 mujeres	2
Gosford Park	1
Amén	1
Kamchatka	1
Una mente brillante	1
Memento	1



El Oso Chávez, preferido del (nuestro) público



¡Hay que besarse más! Lynch quedó segundo



La muy normal familia Tenenbaum, tercera

Las mejores según los lectores

Las más votadas por los lectores	Puntos	Votos
Un oso rojo (Adrián Caetano)	705	121
El camino de los sueños (David Lynch)	613	79
Los excéntricos Tenenbaum (Wes Anderson)	447	73
Amélie (Jean-Pierre Jeunet)	415	65
El empleo del tiempo (Laurent Cantet)	404	66
El Señor de los Anillos: La Comunidad del Anillo (Peter Jackson)	402	64
Hable con ella (Pedro Almodóvar)	387	63
Bolivia (Adrián Caetano)	376	68
El Bonaerense (Pablo Trapero)	353	68
El hombre que nunca estuvo (Joel Coen)	337	58
Apocalypse Now Redux (Francis F. Coppola)	322	40
La habitación del hijo (Nanni Moretti)	281	49
Historias mínimas (Carlos Sorín)	276	48
Memento (Christopher Nolan)	272	56
El último beso (Gabriele Muccino)	254	49
Gosford Park (Robert Altman)	226	41
8 mujeres (François Ozon)	202	37
Hermano (Takeshi Kitano)	187	35
Storytelling (Todd Solondz)	184	34
Italiano para principiantes (Lone Scherfig)	163	29
Minority Report (Steven Spielberg)	153	25
Lucía y el sexo (Julio Medem)	144	29
Sabiduría garantizada (Doris Dörrie)	139	25
Star Wars Episodio II: El ataque de los clones (George Lucas)	133	24
Balnearios (Mariano Llinás)	125	23
Despertando a la vida (Richard Linklater)	119	18
Lugares comunes (Adolfo Aristarain)	117	22
Tres romances en París (Eric Rohmer)	112	18
La boda (Mira Nair)	111	19
Intimidad (Patrice Chéreau)	107	20
La dama y el duque (Eric Rohmer)	107	22
El Hombre Araña (Sam Raimi)	103	20
Zoolander (Ben Stiller)	103	23
Kamchatka (Marcelo Piñeyro)	101	17
El último día (Danis Tanovic)	91	14
Herencia (Paula Hernández)	88	19
En el dormitorio (Todd Field)	83	17
A la izquierda del padre (Luiz F. Carvalho)	77	12
Sonatine (Takeshi Kitano)	75	13
Una mente brillante (Ron Howard)	74	15

Las peores	Votos
Amélie	9
Apasionados	9
Gosford Park	6
Vanilla Sky	6
Amor ciego	5
El camino de los sueños	5
En el dormitorio	5
Kamchatka	4
Lugares comunes	4
8 mujeres	4

¡Gracias por ser como son!

GUSTAVO J. CASTAGNA

Actores

Jean-Luc Godard
Javier Cámara
Jack Nicholson

Actrices

Naomi Watts
Isabelle Huppert
Mercedes Sampietro

SANTIAGO GARCIA

Actores

Julio Chávez
Ben Stiller
Harrison Ford

Actrices

Ashley Judd
Anjelica Huston
Jodie Foster

JORGE GARCIA

Actores

Aurélien Recoing
Jean-Claude Dreyfus
Ben Kingsley

Actrices

Isabelle Huppert
Mercedes Sampietro
Valeria Bruni-Tedeschi

MARCELA GAMBERINI

Actores

Julio Chávez
Javier Cámara
Ben Stiller

Actrices

Anjelica Huston
Halle Berry

GUSTAVO NORIEGA

Actores

Julio Chávez
Gene Hackman
Ben Stiller

Actrices

Gwyneth Paltrow
Mariola Fuentes
Leticia Brédice

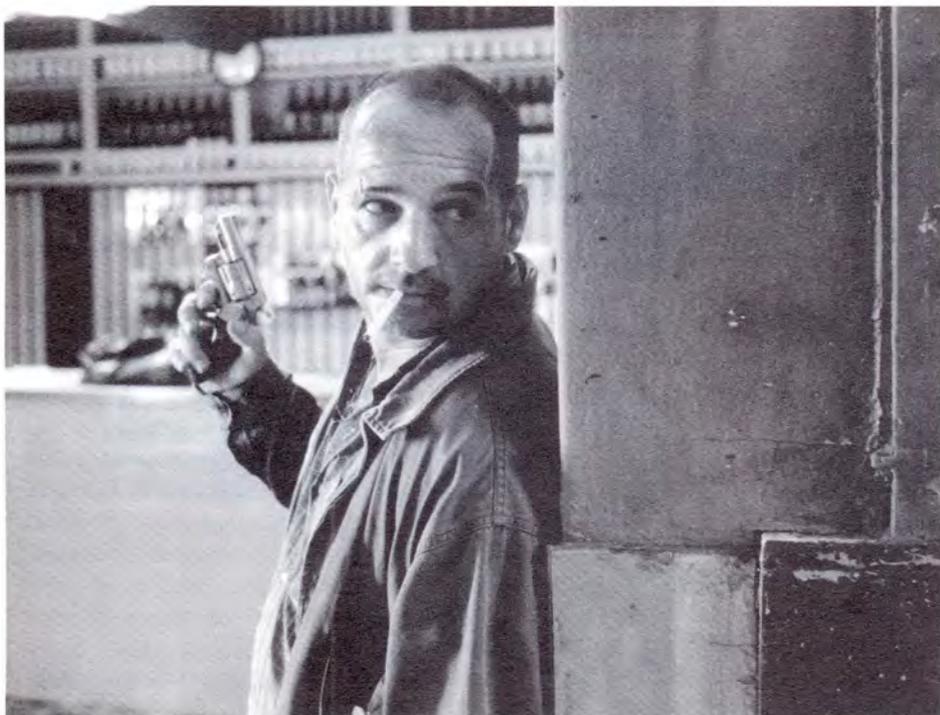
MARCELO PANOZZO

Actores

Ben Stiller
Viggo Mortensen
Javier Cámara

Actrices

Gwyneth Paltrow
Naomi Watts
Giovanna Mezzogiorno



Los actores	Votos
Julio Chávez	11
Ben Stiller	8
Javier Cámara	5
Gene Hackman	3
Ben Kingsley	3
Takeshi Kitano	2
Aurélien Recoing	2
Billy Bob Thornton	2
Jean-Claude Dreyfus	2
Nanni Moretti	1
Hugh Jackman	1
Hugh Grant	1
Jean-Luc Godard	1
Jack Nicholson	1
Harrison Ford	1
Viggo Mortensen	1
Jeff Daniels	1
Enrique Liporace	1
Kevin Costner	1
Kurt Russell	1



Arriba, el ganador Chávez. Aquí al lado, de izquierda a derecha, Stiller, Cámara, Hackman y Ben Kingsley

LEONARDO M. D'ESPOSITO

Actores	Actrices
Ben Stiller	Natalie Portman
Tom Cruise	Gwyneth Paltrow
Julio Chávez	Mimi Ardú

MANUEL TRANCON

Actores	Actrices
Julio Chávez	Laura Morante
Javier Cámara	Mercedes Sampietro
Nanni Moretti	Rosa Sánchez

JAVIER PORTA FOUZ

Actores	Actrices
Ben Stiller	Laura Morante
Gene Hackman	Mercedes Sampietro
Jeff Daniels	Gwyneth Paltrow

RAMIRO ORTIZ

Actores	Actrices
Tom Wilkinson	Susan Sarandon
Billy Bob Thornton	Isabelle Huppert
Julio Chávez	Helen Mirren

EDUARDO ROJAS

Actores	Actrices
Javier Cámara	Halle Berry
Billy Bob Thornton	Mercedes Sampietro
Julio Chávez	Laura Morante

EDUARDO A. RUSSO

Actores	Actrices
Jean-Claude Dreyfus	Naomi Watts
Julio Chávez	Lucy Russell
Ben Kingsley	Isabelle Huppert

DIEGO TREROTOLA

Actores	Actrices
Ben Stiller	Tilda Swinton
Enrique Liporace	Lucy Russell
Takeshi Kitano	Frances McDormand

JUAN VILLEGAS

Actores	Actrices
Gene Hackman	Naomi Watts
Kevin Costner	Karin Viard
Kurt Russell	Leticia Brédice

FEDERICO KARSTULOVICH

Actores	Actrices
Julio Chávez	Anjelica Huston
Ben Kingsley	Drew Barrymore
Will Smith	Lucy Russell

ALEJANDRO LINGENTI

Actores	Actrices
Aurélien Recoing	Naomi Watts
Julio Chávez	Gwyneth Paltrow
Hugh Grant	Dolores Fonzi

DIEGO BRODERSEN

Actores	Actrices
Julio Chávez	Naomi Watts
Ben Stiller	Kerry Fox
Takeshi Kitano	Asia Argento



Las actrices	Votos
Naomi Watts	6
Gwyneth Paltrow	5
Mercedes Sampietro	5
Isabelle Huppert	4
Anjelica Huston	3
Laura Morante	3
Lucy Russell	3
Halle Berry	2
Leticia Brédice	2
Frances McDormand	1
Dolores Fonzi	1
Kerry Fox	1
Asia Argento	1
Ashley Judd	1
Jodie Foster	1
Valeria Bruni-Tedeschi	1
Drew Barrymore	1
Mariola Fuentes	1
Susan Sarandon	1
Helen Mirren	1

Naomi Watts quedó primera (foto grande), seguida de Gwyneth, Mercedes Sanpietro, la señora Huppert y Anjelica Huston



A principios de diciembre, la revista *Haciendo Cine* realizó una muestra de los films de los hermanos finlandeses Aki y Mika Kaurismäki. Diez películas, un seminario a cargo del vikingo Mika y algunos encuentros étlicos recorren la siguiente nota. por **GUSTAVO J. CASTAGNA**

RETROSPECTIVA DE **AKI Y MIKA KAURISMÄKI**

Opuestos e iguales

SECUENCIA 1: MIKA EN ØLSEN. La bienvenida al mayor de los hermanos fue en Ølsen, un comfortable bar-restaurant de Palermo Hollywood, un miércoles por la tarde, pocas horas antes del comienzo de la muestra. Mientras el gigantesco Mika era requerido para entrevistas o charlas informales, el público disfrutaba del finlandés y gratificante ágape de Ølsen, rociado con vino y unas cuantas copas de vodka, que recordaban a las retortas multicolores de Victor Frankenstein en una película de la Hammer. Pero no se trataba de resucitar muertos sino de probar distintas gradaciones de alcohol y trazar las diferencias entre los diversos tipos de vodka. Corolario: no se recomienda tomar dicha bebida antes de ejercer la docencia.

SECUENCIA 2: MIKA, EL INCLASIFICABLE.

En la muestra se presentaron cuatro títulos de Mika, tres de ellos ya exhibidos en otros ciclos y retrospectivas, y *Los Angeles sin un mapa* (1997), primera participación del director en una producción norteamericana. En entrevistas publicadas en medios argentinos, Mika sostuvo que su poética (o su manera de filmar) busca desconcertar al espectador proponiendo estilos y estructuras narrativas diferentes, que pueden incluso convertir a sus historias en pastiches genéricos o en films de difícil clasificación. Desde *Helsinki-Nápoles / Todo en una noche*, un título ya lejano y uno de los dos estrenos comerciales de los hermanos en Argentina, se percibe que Mika es un director afecto a las aproximaciones genéricas y a los cambios de tono. El policial, la comedia ácida o costumbrista, el cine social, los cruces y desvíos entre el documental y la ficción y el rock y el tango finlandés y/o argentino



aparecen en las películas de Mika de forma yuxtapuesta o en permanente colisión. En *Rosso*, un mafioso italiano tiene que cumplir su última misión; en *Tigrero*, Samuel Fuller y Jim Jarmusch visitan el Amazonas para hablar de un film nunca realizado por el primero, y en *Los Angeles sin un mapa* (una película atonal como *Helsinki-Nápoles*) un joven sepulturero viaja a Hollywood en busca del amor (im)posible de una mesera. Un cine sin fronteras estilísticas, en permanente gestación, que va armando y desarmando los géneros según el placer y donde se suceden escenas de comedia y de drama. Acaso los resultados no sean enteramente satisfactorios en *Tigrero* –más allá de la presencia de Fuller, Jarmusch y los indios carajá– por el excesivo protagonismo del legendario director norteamericano, y tal vez *Los Angeles sin un mapa* manifieste cierto desga-

no y simpleza en su segunda mitad. Sin embargo, en esas fluctuaciones de tonos y de géneros residen las virtudes del realizador, que propone un cine que tiene más de un punto en común con el de Stephen Frears, otro cineasta sin un estilo característico. Sin embargo, es posible detectar en las películas de Mika una pátina melancólica y desesperada que se expresa rabiosamente en su mejor obra: *Zombie y el tren fantasma*, descenso a los infiernos de un freak terminal y travesía rockera que culmina en los bares de Estambul. Con el impresionante trabajo interpretativo de Silu Seppala como *Zombie* (acertadísimo nombre para el personaje), la road-movie de este aspirante a músico merece integrar las mejores ficciones sobre la relación entre el rock y el cine, junto con –por ejemplo– *Busco mi destino*, *Velvet Goldmine* y *Sid & Nancy*. El plano final en el que

Tres momentos de soledad compartida en el ciclo Kaurismäki: *Rosso*, *Nubes pasajeras* y *Juha*



Zombie persigue a una mujer por las calles de Estambul es un contundente canto al *amour fou*, suicida y terminal, como pocas veces se mostró en una película.

SECUENCIA 3: MIKA HABLA Y ENSEÑA. El seminario organizado por la revista *Haciendo Cine* se realizó en el Centro de Investigación Cinematográfica, y allí, además de contar sus experiencias cinematográficas y las de su hermano, Mika se dedicó a mostrar fragmentos de películas que, por diferentes motivos, constituyen sus objetos de admiración como cinéfilo o como director. Además de exhibir los primeros diez minutos de *Helsinki-Nápoles* –donde actúan, entre otros, Nino Manfredi y Eddie Constantine–, las elecciones fueron más que acertadas: *Mouchette* de Bresson, *Los inadaptados* de Huston, *Erase una vez en el Oeste* de Leone y *El círculo rojo* de Melville. No es casual que entre las preferencias de Mika figuren autores con una puesta en escena de inmediato reconocimiento como Bresson y Melville, realizadores periféricos o recicladores de géneros como Leone y directores con una filmografía de difícil identificación como Huston. La selección de Mika, siempre acompañado por una cerveza, confirmó la interacción permanente entre una mirada oblicua sobre el cine de autor y la aventura filmica que cruza fronteras, ya lejos de Helsinki y más cerca de un cine internacional y cosmopolita.

SECUENCIA 4: AKI Y LOS PLANOS LARGOS Y CONTEMPLATIVOS. Más personal y riguroso que Mika, el cine de Aki Kaurismäki es, en primera instancia, una puesta al día de la política de los autores. Cerebrales y contemplativas, con temáticas que conjugan momentos dramáticos y felices de los personajes, un humor negro permanente y una utilización de la cámara alejada de modas y mercantilismos, las películas de Aki constituyen una heterogénea muestra de un cine de inmediata identificación. Seis títulos se exhibieron en la muestra; uno de ellos ya tuvo su correspondiente estreno (*Juha*) y en marzo se estrena *Un hombre sin pasado*, el último opus de Aki, que fue además premiado en Cannes 2002. El hermano menor, un hombre

fóbico a los viajes (a diferencia de Mika), cuenta historias del proletariado acosado por el capitalismo y los modernismos económicos, a través de retratos ácidos y/o agridulces de personajes rutinarios y sin futuro venturoso. Dentro de esa tipología se encuentran *Ariel*, *La vida bohemia* y *Nubes pasajeras*, visiones amargas de la sociedad y sus individuos, aun cuando en la última Aki elija un (falso) tono de comedia que remata con un final digno de una película de Capra, como bien señaló Alejandro Ricagno en un excelente artículo publicado en *El Amante* N° 36, donde analizó con detenimiento la filmografía de los hermanos hasta ese momento. Menos ciclotímico que el cine de su hermano, el cine de Aki desborda talento por todos sus lados; cada encuadre, cada contraste de luces y sombras y cada uno de sus extraordinarios intérpretes (Kati Outinen, Matti Pellonpää, entre otros) revelan que es un verdadero autor cinematográfico. La película menos interesante de esta obra sólida es *Juha*, un film mudo con intertítulos, que se propone como un mero juego, un capricho narcisista y un experimento, en mi opinión, algo vacuo.

Si aquellos tres largometrajes de Aki bastan para demostrar sus virtudes como realizador, *La chica de la fábrica de fósforos* y *I Hired a Contract Killer* deberían figurar entre los grandes títulos de la década de los noventa. Con una notable austeridad formal y una gran pasión por el detalle, describe en ese film cada uno de los movimientos y de los mínimos gestos de una obrera sofocada por el silencio familiar y por la rutina del trabajo. Desde el rostro impasible de Kati Outinen se va desplegando, en setenta minutos, una vida sin sentido, amarga y cruel, que desembocará en una serie de crímenes contra familiares y otras víctimas elegidas por la impávida joven. Bresson y su *tempo* narrativo resurgen en *La chica de la fábrica de fósforos*, síntesis formal y temática que dice mucho más sobre la alienación laboral que cien películas juntas. Usando los códigos del humor negro británico y el absurdo beckettiano, *I Hired a Contract Killer* relata los malogrados intentos de suicidio de un oficinista y cómo este decide contratar a un mercenario para que



lleve a cabo la tarea que él no se atreve a realizar. La primera parte del film muestra el fracaso del protagonista a la manera de Jerry Lewis en *Más loco que un plumero*, pero luego el humor negro es reemplazado por un tono más grave y melancólico, sólo atenuado por el romance circunstancial entre el empleado y una florista (Maggie Clarke). Tampoco es casual que algunos referentes actorales de los Kaurismäki sean intérpretes o cineastas de culto (Fuller, Jarmusch, Constantine, Clarke), continuando la herencia de la Nouvelle Vague (Melville, Fuller y Lang como actores), también adoptada por Wenders cuando dirigió a Dennis Hopper, Jean Eustache y Nicholas Ray en algunas de sus películas. Este es un film poderoso, entre otras cuestiones, por la presencia de Jean-Pierre Léaud, el mejor actor de todos los tiempos, como dije más de una vez.

SECUENCIA 5: UN FILM NUNCA EXHIBIDO.

Es muy difícil encontrar fisuras importantes en la filmografía de los hermanos Kaurismäki. Otras películas que pueden encontrarse en algunos videoclubes o verse en ciclos especiales, como *Sombras en el paraíso* y la demencial *Leningrad Cowboys Go America* y *Crimen y castigo* (todas de Aki), proponen distintas aproximaciones a su cine. *Vodka*, *Frío* y *Rock & Roll* –el acertado título de la muestra– derrochó litros de alcohol e inteligencia. Eso sí, el hermoso afiche que engalanó una de las paredes del Village Recoleta provocó cierta confusión en una crítica colega, quien me preguntó sobre las características de un film de nombre inexistente. Nunca lo dieron ni lo darán, ya que las diez películas exhibidas fueron más que suficientes. ■



Jim Jarmusch en *Tigrero* (izquierda) y *La chica de la fábrica de fósforos* (derecha)

SOBRE AKI KAURISMÄKI

El héroe que vino del frío

El cine de Hermano Aki pone en primer plano el brillo oculto de las personas grises, en una serie de películas que son únicas por emotivas, bellas y humanistas. Además, el director supo tener a Joe Strummer frente a la cámara, lo que hoy, desde el dolor, se agradece. **por JUAN VILLEGAS**

Las seis películas de Aki Kaurismäki presentadas en el ciclo organizado por la revista *Haciendo Cine* alcanzan para decir que es uno de los pocos grandes maestros que el cine ha dado en los últimos veinte años. Esta nota no intenta ser un perfil del hermano Aki. Ni siquiera busca reseñar exhaustivamente las películas exhibidas. Son sólo apuntes surgidos al calor de esta revelación que vino del frío y nos alegró unas cuantas tardes y noches de diciembre. Digo "revelación" aunque es cierto que no se trata de un cineasta nuevo y hasta ahora desconocido. Es que la visión conjunta de un puñado importante de sus películas fue para mí un descubrimiento cinéfilo de esos que se dan cada tanto.

Como en todo autor, hay un aire de familia que sobrevuela todas sus películas, algo que es más que un estilo identificable por la insistencia en determinadas elecciones. Se trata de una serie de características formales claramente verificables en una y otra película, pero que en su misma expresión

ya determina una visión del mundo. Será por eso que su cine reniega de la profusión de palabras, porque el sentido surge de la potencia y el rigor en la construcción de las imágenes y no de lo que dicen los personajes. Sin embargo, Aki llega ahí evitando casi siempre que lo visual actúe como ilustración directa de los contenidos. En muchos casos, incluso, utiliza el contraste entre lo que se ve y la forma en que se ve. Esto da como resultado una presencia constante de la ironía, lo que produce la rara sensación de que todas sus películas, a pesar de la gravedad de lo que se narra, puedan verse como comedias. Se podría decir que las supuestas contradicciones entre los argumentos de las películas y el tono del relato son las que finalmente determinan su visión del mundo. Es lógico entonces que la idea de lo absurdo aparezca todo el tiempo. Un ejemplo de todo esto es *La chica de la fábrica de fósforos*, que si bien bordea por momentos la obviedad en la descripción del aburrimiento y la alienación, logra salvar el asunto por la rara energía de la protagonista, pero sobre todo por el contraste entre lo que sucede y el tono elegido para mostrarlo. La película está narrada sin ningún énfasis; no se priorizan nunca unas acciones por sobre otras desde la puesta en escena, y una ajustada distancia irónica preside la mirada sobre el personaje. Sin embargo, revisando el argumento uno descubre que podría ser el de un melodrama, incluyendo casi todas las miserias y pasiones humanas posibles. Este mecanismo se repite de distintas formas en las demás películas. *I Hired a Contract Killer* cuenta una trama de serie negra, pero el humor y el encanto de la historia de amor alejan toda posible tensión en el relato. Otras veces el contraste se da entre lo que la película simula estar contando y lo que final-

mente termina expresando. Su cine busca así una mirada no cómoda, que no espere ver aquello que supuestamente tiene que suceder. Así, *Nubes pasajeras* se presenta como un catálogo de calamidades pero termina siendo un canto al optimismo y al poder del amor. Es interesante comparar esta película con *Sólo quiero que me amen*, la obra maestra de Fassbinder, muy similar en el tono y en el argumento, pero con el nihilismo sin salida del director alemán. En estas características está también la base en donde se para Kaurismäki con el fin de desarrollar una mirada política que va desde el cine hacia la realidad, evitando tanto la denuncia fácil que se agota en su propia enunciación como la mirada que esquiva el bulto para ahorrarse problemas. El director confía en su sensibilidad y es así que se anima a la estilización de lo social. Y le sale muy bien. Las películas de Kaurismäki son tal vez los retratos más nobles sobre el brillo oculto de la gente gris. Hay un gesto de profunda honestidad en la mirada sobre estos personajes. No necesita embellecerlos artificialmente pues sabe que la belleza se revelará porque su mirada es de amor y no de lástima. No parte de la estilización para disimular el dolor o la tristeza. Podríamos decir que su cine se vuelve estilizado por el brillo que irradian los personajes sobre las imágenes. Es natural entonces que su cine sea profundamente emotivo y humanista. La frialdad de la obra de Aki está en los helados paisajes finlandeses, pero nunca en su capacidad para mostrarnos esos hermosos seres necesitados de amor. Este ciclo nos permitió ver y escuchar a Joe Strummer en una escena de *I Hired a Contract Killer*. Joe Strummer murió hace unos días. Que sea este mi homenaje a mi estrella de rock favorita. **A**

Hermano Mika supo hablar con *El Amante* de sus preferencias rockeras, de sus inicios en el cine, de Samuel Fuller, las diferencias entre sus películas y las de Hermano Aki y de su innegable gusto por el *film noir*. Eso sí, todo con cuentagotas. **por JORGE GARCIA**

ENTREVISTA A MIKA KAURISMÄKI

“Todavía no encontré mi propio estilo”

INTRODUCCION. Esta entrevista se efectuó hace ya algún tiempo, cuando se exhibió por primera vez en la Cinemateca un ciclo con la obra de los hermanos Kaurismäki. Y como no fue publicada en su momento, es oportuno rescatarla ahora ya que los conceptos vertidos permanecen vigentes.

¿Cuándo se creó Villealfa, la productora de sus films y los de su hermano Aki?

En 1981, como un obvio homenaje a Jean-Luc Godard y su cine.

¿Con Aki empezaron trabajando juntos?

Yo empecé estudiando cine en Munich y Aki lo hizo en Helsinki; él en un primer momento quería ser periodista. En 1981 codirigimos nuestro primer largo pero luego cada uno siguió su propio camino.

Las películas de ustedes son bastante diferentes estilísticamente. ¿Se consideran autores cinematográficos?

Quizás Aki lo sea más que yo. De todos modos, cuando comenzamos a filmar casi no había productores ni guionistas en Finlandia, por lo que nosotros teníamos que hacer prácticamente todo en cada película.

¿Cómo surgió el interés por trabajar con The Leningrad Cowboys?

Ellos son de la misma ciudad en la que nacimos nosotros, así que nos conocemos desde hace mucho tiempo.

Aki los caracterizó alguna vez como el peor grupo de rock del mundo...

Sí, así es. Es un grupo que existía antes de que nosotros empezáramos a filmar. En esa época teníamos más contacto con las bandas de rock que con la gente que hacía cine porque los sentíamos más vivos y frescos que la gente que filmaba.

Estos músicos parecen integrarse muy bien en sus películas y divertirse mucho filmando con ustedes.

Así es. El actor principal de *Zombie y el tren*



Mika (derecha) vio *Sur*, de Fernando Solanas. No dijo qué le había parecido



fantasma, por ejemplo, es uno de los integrantes del grupo y la banda que allí aparece son ellos mismos con un nombre diferente.

A propósito de *Zombie...*, es la película suya que más me gusta, con una secuencia final extraordinaria.

Sí, también es mi película favorita.

Tanto en este film como en *Rosso y a diferencia de lo que ocurre con *Todo en una noche*, da la impresión de que todo está rodado con una mayor libertad.*

Es así, en esas dos películas hay un margen de improvisación mucho mayor que en otros films y varias escenas se hicieron sobre la marcha, sin guión previo.

¿Cómo nació la idea de rodar *Tigero con nada menos que Samuel Fuller como protagonista?*

El ya había tenido un papel importante en *Todo en una noche* y allí comenzó nuestra amistad. Después de la experiencia de *Amazon* me interesaba regresar a la selva brasileña. Fuller había intentado rodar una película allí en los años cincuenta con John Wayne, Ava Gardner y Tyrone Power, pero finalmente nunca se hizo. Como él tenía algún material rodado, decidimos volver al lugar cuatro décadas después.

Con la personalidad avasallante de Fuller debe haber sido muy complicado dirigirlo...

No, porque hicimos todo con un gran res-

peto mutuo. Habría sido difícil si él hubiera tratado de ocupar mi lugar, pero eso nunca ocurrió.

¿Le gustan las películas de Fuller?

En la Cinemateca de Munich, entre muchos otros films, había visto toda su obra y me había gustado mucho. Luego me encontré con él y me produjo una gran impresión, lo que motivó que le propusiera trabajar como actor conmigo.

¿Cómo definiría las diferencias entre su cine y el de su hermano Aki?

Aki es más escritor que yo, ha desarrollado su propio estilo narrativo y ha hecho sus películas de la manera, por ejemplo, en que Henry Miller escribió su obra (te aclaro que esto es un cumplido). Yo creo que todavía no he podido definir un estilo, soy más ecléctico y siempre estoy cambiando.

¿Ha visto cine argentino?

La única película argentina que se estrenó en Finlandia fue *Sur*, de Fernando Solanas.

¿Cuáles son sus directores preferidos y a quiénes reconoce como influyentes en su obra?

Muchos, ya que en Munich vivía metido en la Cinemateca, pero te puedo nombrar algunos: Jean-Pierre Melville, Mizoguchi, Ozu, los films negros de clase B americanos y bastante de la Nouvelle Vague francesa. ■



7º FESTIVAL DE **PUSAN**

Misión a Oriente

Nuestro team fue hasta Corea del Sur, créase o no. Y regresó de allí tras haber visto apenas once películas en diez días, pero con la convicción casi religiosa de que allí tiene lugar el mejor festival del mundo. Comieron y tomaron y conocieron gente y se dejaron sorprender y fueron felices, y de esto se trata esta nota, que no habla de cine pero sí habla de una vida que sólo puede ser posible gracias al cine.

por **QUINTIN** y **FLAVIA DE LA FUENTE**



FOTOS FLAVIA DE LA FUENTE

Cada vez que alguien nos hablaba del Festival de Pusán lo hacía con ese gesto que denota al mismo tiempo un buen recuerdo y cierta sensación de superioridad frente a los no iniciados en el periplo asiático. Nos preguntábamos qué demonios tendría ese festival al que sus visitantes asiduos se enorgullecían tanto de concurrir, como si fueran las reuniones de una logia selecta. Incluso, nuestro amigo holandés Peter van Bueren, uno de los que más ostentaban su condición de frecuentador como si fuera la Legión de Honor, nos había hecho una descripción minuciosa del lugar y sus costumbres, pero lo único que sacábamos en limpio de sus nostálgicos relatos era que en Pusán se tomaba mucho. Para Q, bebedor ocasional, y para F, catadora de Coca-Cola Light, no resultaba un programa demasiado fascinante. Tampoco nos imaginábamos cómo Peter se las arreglaba para ingerir más alcohol en Pusán que en otras ciudades. Sin embargo, el viaje tenía sus atractivos independientes. El misterioso Oriente en el cual nunca habíamos estado, una panzada de películas asiáticas y, después de todo, un festival cuyo prestigio extra-alcohólico era también indudable. Efectivamente, Pusán es, pese a su corta existencia (esta fue la séptima edición), el principal festival de Asia y reúne a todos los cineastas del continente, que no sólo van a exhibir sus películas sino a buscar financiación en su mercado de proyectos.

Orientado hacia el cine independiente (como Rotterdam o Toronto, los coreanos resistieron la absurda tentación de la clase A, que sólo implica una mala competencia) para restringir el concurso a primeras y segundas películas de la región y mostrar, además, lo más selecto del año asiático, las novedades coreanas y un programa internacional representativo del resto de los festivales. Pero lo que hace especial a Pusán es el público. En Corea hay una verdadera fiebre cinematográfica, que no sólo se expresa en la extraordinaria cifra de frecuentación a las películas locales (hoy, un 50% del total de las entradas vendidas) sino en que el cine es el componente esencial de la cultura juvenil. En Corea del Sur se registró, en los últimos años, un aumento exponencial de la matrícula universitaria y todos los estudiantes consumen celuloide. Un ejemplo: en la calle hay stands de las revistas de cine que convocan permanentemente largas cuadas de futuros suscriptores. Mirábamos esta escena con Charles Tesson, director de *Cahiers du Cinéma*, y la envidia nos corroía. Hay incluso una revista semanal (*Cine 21* o como se diga en coreano) que tira más de 100.000 ejemplares y cuyos redactores casi adolescentes nos contaron que se proponen una mezcla entre *Entertainment Weekly* y *Sight and Sound* (sea lo que fuere el resultado de esa mezcla). Además, la amabilidad y la euforia coreanas se traducen en la cacería de autógrafos y ▶



Página anterior: el puerto de Pusán. En esta página, arriba: las multitudes frente a los cines con manifestantes incluidos. Abajo: los cronistas de *El Amante*

En esta página, en sentido horario: Jay Jeon, Tony Rayns, Hou Hsiao-hsien y su fiel ayudante Chuti, y Jia Zhangke. En la página opuesta: Kaynam Myeong, Apichapong, Aparna Sen y su hija Coco, y el mercado de pescados.



fotos con todos los cineastas del mundo a quienes los espectadores reconocen invariablemente por la calle. En particular, los directores coreanos no dan abasto a la hora de posar y firmar. El famoso boom del cine coreano tiene un sustento tangible. Pero esta nota no está orientada a las constataciones cinematográficas ni sociológicas, sino al testimonio de una aventura humana, la más estimulante que nos haya tocado vivir en un festival. El viaje a Pusán fue una de esas circunstancias que nos harán decir en el futuro, cuando estemos retirados de este asunto del cine, que valió la pena incursionar en este trabajo. Pusán fue todo lo que prometían las miradas iluminadas de nuestros colegas. Pero fue más. Desde el avión que nos llevó de París a Seúl sobrevolando las estepas heladas de Siberia, Mongolia y China, todo nos empezó a parecer diferente. Y desde que tocamos tierra, sentimos una excitación que no nos abandonó hasta la partida y que nos dejó un cansancio del que todavía no terminamos de recuperarnos.

Después de este prólogo, será difícil estar a la altura de las expectativas del lector. Para defraudarlas, empezaremos contando los inconvenientes de la estadía coreana. Pusán es una ciudad de cuatro millones de habitantes, edificada en una franja costera en la que no deberían vivir más de medio millón de personas. El exceso hace que el tránsito sea uno de los peores del mundo. La rutina del festival hace que los participantes lo sufran especialmente. Nos alojábamos en el Hotel Sorabol, situado en un barrio cercano al puerto llamado Nampo-dong. Allí cerca estaban las oficinas y los dos multicines en los que veíamos las pelí-



culas. Pero cada noche se organizaban una o dos fiestas en la zona de las playas llamada Haeundae, un sitio mucho más lujoso, con hoteles internacionales (y precios japoneses, los turistas más asiduos, una Coca = 8 dólares). El viaje entre Nampo-dong y Haeundae, que a la hora sin tránsito (tres de la mañana) duraba 40 minutos, se extendía a dos horas durante el resto del día. O sea que por lo menos tres horas de cada día se consumían arriba de un auto o un ómnibus. Un disparate al que nunca pudimos resistirnos (era nuestra única manera de contactar a buena parte de los invitados). A la pesadilla del transporte hay que agregar la de la comida, que se divide en dos capítulos: cómo pedir un plato y cómo comerlo. Lo primero resulta casi imposible si uno no está acompañado de un nativo; lo segundo tiene que ver con el carácter de la cocina coreana estándar: todo sabe excesivamente amargo, picante o agrio. Las texturas de los alimentos son rugosas, correosas, pastosas o babosas. Y encima, los palillos coreanos son más difíciles de manejar que los chinos, que ya nos exceden. De todos modos, a pesar de la aprensión que la gastronomía nos produjo en ocasiones, en

otras saltamos al descubrimiento de algunos manjares inesperados. F se hizo fanática del té verde con arroz y del bibimbap, un plato de arroz, verduras, algas, carnes, hongos y bichos varios, con un huevo crudo arriba, que se cocina al mezclarlo con el resto y que se sirve en un recipiente de piedra ardiendo. Q no podrá olvidar nunca los pescados, empezando por las anguilas, que se cazan vivas en la pecera de la vidriera del restaurante y se asan en medio de la mesa con una salsa deliciosa. Pero tampoco el pescado crudo, más crudo que el sushi, que se come en el gigantesco mercado de pescado y que lleva muerto menos de una hora. El sabor del pescado crudo va bien con cualquiera de los acompañamientos que resultan tan temibles fuera de ese contexto, incluyendo cabezas de ajo enteras, algas misteriosas, salsas extravagantes y rípidas. Describiendo estos alimentos a Q se le hace agua la boca. Y eso que no comió perros. El asunto de los perros hace a la dudosa fama de Corea como meca gastronómica y también a la particular relación de los coreanos con los extranjeros. Ningún coreano reconocerá en una primera conversación que ha comido perro alguna vez. Tampoco sa-

**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



brá decir dónde se practica ese hábito y es de mal tono preguntar por esas cosas. Pero si uno se hace un amigo, lo acompañará gustoso a compartir la experiencia. Hay que aclarar que los perros de mesa son de una raza especial y que, paralelamente, los coreanos adoran a sus mascotas, que se parecen a los gremlins y a los que visten con bombachas y polleritas. Esta dualidad se extiende a otros campos. Por ejemplo, los coreanos viven hablando de política pero si uno les pregunta por las inminentes elecciones (fueron en estos días) afirman no entender nada de la materia. Q intentó averiguar quiénes eran los candidatos y no obtuvo ningún resultado satisfactorio. Otro ejemplo tiene que ver con el soyu, un aguardiente de arroz transparente de unos 20 grados de contenido alcohólico (pariente del sake) que es la bebida nacional coreana pero que no se ofrece en los hoteles internacionales o en lugares distinguidos, como si la bebida tuviera un estigma de clase baja. Queda mal que las mujeres tomen soyu, y hay otra bebida de color dorado supuestamente refinada, dulzona y claramente inferior al maravilloso brebaje al que Q se hizo adicto ferviente. La marca de soyu Pure Spirit es uno de los sponsors del festival y este año se imprimieron 10 millones

de etiquetas con el logo del 7º PIFF (Pusan International Film Festival). También se imprimieron 10 millones de etiquetas para botellas de Coca-Cola.

En realidad, buena parte del disfrute de la estancia coreana se debió a que tuvimos un acceso privilegiado al festival y por ende al país. Q estaba en el jurado, que cuando llegamos nos enteramos de que se completaba con Donald Ritchie (un crítico americano que vive en Tokio desde hace 50 años y que fue el pionero en los estudios sobre cine japonés), la cineasta india Aparna Sen, cuyas películas (*Mr. and Mrs. Iyer* es la última) se exhiben regularmente en los festivales de todo el mundo; la directora francesa Claire Denis (*Beau travail*, *Trouble Every Day*, *Vendredi soir* son sus tres últimas películas) y Hong Sang-soo (*El poder de la provincia de Kangwon*, *La virgen desnudada por sus pretendientes*, *Turning Gate*), de quien Q viene diciendo que es el mayor director coreano de esta época. Q suponía que su inclusión en tan selecta lista se debía a un error parecido al que lleva a Peter Sellers a la fiesta inolvidable. Pero no sólo nos sentamos a la misma mesa que esta gente, sino que además nos hicimos amigos. No de todos. Y es posible que a Donald Ritchie le hayamos dejado un recuerdo desagradable y que seamos totalmente indiferentes para la distinguida señora Sen, que concurrió acompañada de su hija Coco, protagonista de su última película. Pero con Claire Denis nos llevamos bien desde que coincidimos en la llegada al aeropuerto, y los tres tuvimos la suerte de ingresar en el mundo coreano guiados por el increíble Hong.

Sang-soo tiene 43 años, hizo cuatro películas que tuvieron un éxito de público muy relativo ("Estoy contento porque cada vez perdemos menos dinero"), es profesor en la universidad (todos los cineastas coreanos que conocemos son profesores en la universidad, salvo el salvaje Kim Ki-duk, que incluso puede ser que lo sea), estudió siete años en EE.UU., usa anteojos, tiene un aire tímido y amable. En general, habla muy bajo y hace exclusivamente lo que quiere. Para la ceremonia inaugural del festival las invitaciones exigían traje y corbata (smoking para las autoridades), pero HSS se apareció con una abultada campera ver-

de que lo llevó a ser elegido el personaje peor vestido del festival (Claire Denis lo acompañaba con sus camperas de camuflaje de algún ejército africano y pañuelo a lo Favio. Encima de la campera militar usaba otra de jean y debajo otras dos camperas más). Un día en la vida de HSS es como una película de HSS: de un restaurante a otro, de un bar a otro, de soyu a más soyu. Su lugar favorito en Pusan es el mercado de pescado, donde a los miles de puestos en los que los animales marinos más diversos se exponen al consumidor y los pulpos intentan volver al agua caminando por la calle, se agrega un enjambre de lugares de comida que funcionan hasta que el último cliente se retira. El último cliente siempre era HSS. Un día lo encontramos por la calle a eso de las 6 de la tarde. Nos invitó a comer anguilas. HSS venía con una amiga y nosotros teníamos que irnos a las 8. Suponíamos que la amiga se quedaría con él, pero desapareció a las 7. Cuando nos fuimos, HSS se entregaba a una de sus ocupaciones habituales: pedir prestado un celular (HSS detesta los celulares propios) y llamar a todos los amigos para que le hagan compañía. Una de las amigas fue Claire, quien luego de cenar le dijo que la estaban esperando para ir a una entrevista. HSS pidió prestado el celular y llamó al periodista para que fuera a hacer la entrevista y de paso comerse unas anguilas. Luego, a eso de las 12, llegaron los amigos que había llamado al principio y se inició la tercera cena, que terminó a eso de las 3 de la mañana. Después se fueron a dormir, pero a las 5, HSS decidió que quería ir al mercado de pescado para continuar la ingestión de soyu. Horas más tarde, se reunió con nosotros para ver una película. Y así pasaron sus días. Los nuestros cambiaban bruscamente cada vez que lo encontrábamos. Entrábamos en el mundo del soyu, una de las experiencias más alucinantes que nos haya tocado. El soyu no es una bebida sino un modo de vida, un modo especial de comunión. Tomar soyu incluye brindar continuamente. Alguien ofrece un brindis a otro dándole su vaso y llenándolo. El homenajeado debe vaciar la copa (pequeña) y devolverle la atención al oferente o pasársela a un tercero. Y así siguiendo. La cir- ▶

cunstancia puede ser solemne o puramente festiva. Un día fuimos a una cena y los comensales decidieron que debíamos pagar una pena por llegar tarde y le hicieron tomar a Q tres vasos al hilo. Cuando todo el mundo ya está absolutamente mamado, se juega a piedra, papel y tijera y el que pierde se toma el vaso antes de pedir la revancha. Entre una y otra libación, al menos con Claire y HSS, se discuten temas importantes: el amor, el honor, el arte y lo que corresponda. La última noche que pasamos en Pusán, después de una comida del festival en el mercado a la que concurrió Kitano teñido de rubio, fuimos a despedirnos de Claire y HSS, que cenaban en el lugar de las anguilas. Allí ocurrió un hecho extraordinario. HSS se paró y empezó a hablar de cine, a decir que él distinguía la verdad de la mentira en la pantalla y que sólo los que hacían un cine de verdad eran dignos de respeto. Pero, abandonando su susurro habitual, dijo todo a los gritos, como un general japonés en las películas. La arenga incluyó un decálogo y un llamado a prestar atención a los detalles (todos los detalles son perfectos en los films de HSS). Le dijo a Claire que su última película no estaba del todo bien pero que era verdadera, máximo elogio. Q estaba totalmente borracho y su testimonio de que fue un momento sublime puede ser sospechado, pero F estaba sobria y tuvo la misma impresión. O acaso, la borrachera de Pusán estuvo provocada por sustancias más metafísicas que el alcohol.

Y hablando de alcohol, hay que mencionar inevitablemente a Kim Dong-ho, director del Festival de Pusán y uno de los personajes más increíbles del mundo del cine. Según cuentan, Mr. Kim comenzó su carrera como burócrata de algún ministerio en el autoritario gobierno coreano y allí habría seguido si un día no lo pasan al cargo de censor cinematográfico. Descubriendo una veta que los demás no sospechaban, empezó a interesarse seriamente por el cine. A tal punto que fue despedido por permitir la exhibición de algunas películas que sus superiores no apreciaban. Luego pasó a ser ministro de Cultura, un poco gracias a esas controversias. Finalmente, inventó literalmente el Festival de Pusán y gracias a sus



contactos con el poder y con el extranjero persuadió a todo el mundo de que había que hacerlo así: independiente, abierto, serio, internacional y sumamente hospitalario. En pocos años, el festival creció a su volumen actual y sigue expandiéndose. Además, fue fundamental en el desarrollo del cine coreano de los últimos años, al abrirse un puente con el mundo externo que fue decisivo para el intercambio en ambas direcciones y para que los cineastas coreanos adquirieran definitiva confianza. Pero la leyenda dice también que Mr. Kim (o papá Kim) se destacaba sobre sus colegas del ministerio porque podía tomar mucho más que nadie, y que su increíble capacidad para absorber el soyu fue la que le permitió salir finalmente de la oscuridad. En la muy machista sociedad coreana, aguantar el alcohol es un signo de superioridad e impone respeto. Pero además, el cambio de tareas produjo en Mr. Kim otro efecto: le dio sentido a su vida, lo convirtió en una persona querida por todos y en un mártir potencial. Estar en una mesa con Mr. Kim implica ser convidado a beber uno a uno con él decenas de veces por noche. Pero si uno siente que está al borde de sus fuerzas, recuerda que Kim hizo lo mismo con el res-

to, o sea que bebió en proporción de 10 a 1 con cada comensal. Mr. Kim termina las noches cuando ya no queda nadie (y sólo queda pagar la cuenta, de la que invariablemente se hace cargo no sólo cuando es local sino en todas partes.). A las 7 de la mañana está haciendo jogging por la calle y a las 8 está dando clase en la universidad, reuniéndose con los sponsors o dando entrevistas. Tiene 68 años y todos tememos que algún día se derrumbe por esta vida sobrehumana. Pero, como dice HSS, Mr. Kim hizo del festival la misión que le dio sentido a su vida. Es un anfitrión perfecto que hace sentir bien a todo el mundo y logra que el festival tenga un alma y una salud espléndida, casi como la suya. Mr. Kim, además, presenta las películas y viaja todo el día en una moto por la ciudad embotellada. Cuando ni siquiera así puede circular, va corriendo al cine correspondiente. Siguiendo con las interpretaciones de HSS, Mr. Kim es lo que en la cultura occidental sería el tonto sublime (aunque su inteligencia sea notable), el personaje que se sacrifica para la felicidad de la aldea. La aldea, en este caso, es el mundo del cine internacional, al que Pusán da cita como ningún otro evento en los confines del planeta. Mr. Kim



En la página izquierda, en sentido horario: templo budista, Hong Sang-soo en el Karaoke, Kim Dong-ho y Peter van Bueren, y el Sr. Soyu. En esta página: callejuela de Pusán, empiezan los papelones: Mr. Kim y Quintín. Quintín y Claire Denis cantando. Hong Sang-soo posa para sus admiradoras.



se las arregla para que todo el mundo quiera ir a Pusán y para que quiera volver. El lector sospechará que con este ajetreo vimos pocas películas en Pusán y acertará. Eran once películas en competencia y con orgullo afirmamos que vimos las once y sólo las once. Durante el día era más tentador pasear por las callejuelas atestadas de gente, puestos de comida y tiendas inverosímiles como pequeños kioscos en las veredas que pueden ser bares, zapaterías o tiendas invariablemente abarrotadas de productos, sean relojes, camperas o pescados. En Pusán, todo lo que da a la calle es un negocio, y las viviendas son inmensos monoblocks numerados que quedan detrás de la línea de la acera. El conjunto (fuera de playas, templos y otros íconos turísticos) no es precisamente bonito (desde el avión parece Río de Janeiro, desde abajo es una mezcla del Once y Lugano). Pero la vitalidad, el movimiento, la confusión y un modo particular de alegría que aun siendo un extranjero se percibe, hacen pensar oscuramente en una Argentina que ya no está entre nosotros. Corea es un país en el que la clase media ha crecido enormemente, en el que no hay visibles señales de clase entre la gente, y en el

que un carácter plebeyo (las multitudes yendo al cine recuerdan mucho a la calle Lavalle en los 60) y secretamente democrático contrasta contra los resabios de la ocupación y el autoritarismo. Las calles, los bares y sobre todo las películas nos han enseñado a apreciar una forma de vida que parece al mismo tiempo compleja, contradictoria y estimulante. Después de siglos de invasiones extranjeras, de divisiones, de pobreza, con sus contradicciones entre tradición y modernidad, entre bohemia y cultura corporativa, Corea del Sur aparece como un país auténtico y definitivamente querible.

Decíamos que vimos las once películas de la competencia, y a medida que las íbamos pasando, nos poníamos invariablemente de acuerdo con Claire y con HSS sobre su valor. Esto produjo una de las deliberaciones de jurado más tensas que Q recuerde. Tres estaban de acuerdo en todo y el presidente Ritchie no podía ocultar su desagrado. Finalmente, HSS tuvo otra intervención brillante y se negó a elegir entre las dos películas que nos gustaban, la coreana *Jalousy Is My Middle Name* y la india *The Rite... a Passion*, que esperamos mostrar en el Bafici 2003. Así fue como resultó un premio compartido fruto de un acuerdo y no de una disputa. A la minoría le quedó la mención especial para *Too Young to Die*, sobre una pareja de viejos coreanos que disfrutan del sexo como adolescentes, film que nos pareció un ejemplo de manipulación sensacionalista de los actores. Hasta la reunión del jurado fue una experiencia intensa. A su término, Mr. Kim nos obsequió con un banquete espectacular que incluyó los excesos habituales y terminó con el cuarteto ya mencionado en un boliche de

Karaoke donde a Q le hicieron cantar *Don't Cry For Me, Argentina*, en una de las experiencias más bochornosas de su vida. Claire tuvo la bondad de acompañarlo a la hora del papelón. F sólo atinó a inmortalizar este mal momento con su cámara.

En los días anteriores, Claire nos había contado buena parte de su vida aventurera como cineasta, que la llevó a Africa tras pasar por el desierto americano como asistente de Wim Wenders en *París, Texas*. La anécdota más espectacular fue la del productor de la película, un tipo ya fallecido pero al que habría valido la pena conocer. Cuando Wenders empezó a rodar *Las alas del deseo*, el productor llamó desde París y le dijo a Claire que le mandaba una caja con instrucciones. Esta contenía un collar de ajos y la orden de colocársela a Wenders en el cuello y sacarle una foto. La ristra era para que el director se defendiera del vampiro que lo acechaba: él mismo. Lo mejor de Claire es una sensación que pocos directores (por no decir ninguno) nos dejaron antes: que el cine es una empresa humana y que tomárselo en serio es un destino que excede el éxito y la fama, última lección de su maestro Rivette. La cinefilia así entendida y hoy en vías de extinción por cuenta de la ignorancia y la frivolidad está en sintonía con la melancolía de Hong Sang-soo, con los colores y olores de Pusán, con la absurda idea de que un festival puede servir para algo.

Queda agradecer a Jay Jeon, el programador internacional de Pusán, que nos invitó a vivir nuestra mayor experiencia iniciática en el cine y que, junto con la extraordinariamente amable gente de la organización del festival, nos permitió disfrutar diez días imborrables. ▣

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

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



IL POSTINO S.R.L.

Correo privado y mensajería
RNPS N° 512

Sus piezas viajan siempre con destino certificado
Mensajería rápida
Personal asegurado (ART)

Tel./fax 4866-4440 / 4867-0036

E-mail correo@il-postino.com.ar

Internet www.il-postino.com.ar

Taller de lectura en inglés

- Poesía inglesa y norteamericana
- Poesía traducida al inglés
Shakespeare (sonetos), Dylan Thomas, T. S. Eliot, James Joyce (poemas), Bertolt Brecht (poemas) y otros...
- Leyendas de la mitología griega

Interpretación y traducción

Grabaciones de los poemas
leídos por los autores

Para más información, llamar al 4825-6769

Cursos de verano de Eduardo A. Russo

El lado oscuro de la pantalla

Algunos mitos y ciclos fundamentales del cine fantástico

Acercamiento al film

Una introducción al análisis y a la crítica de cine

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

ILLUSION

Club de video - DVD

Aráoz 2357 - Capital
4831-9119

4 3 2 2 - 7 5 1 8

4 3 2 6 - 5 0 9 0

ANUNCIE EN

EL AMANTE

La mirada de Tita

En vez de amontonar lugares comunes, elegimos recordar a Tita por su mirada en esos primeros planos (en *Los isleros*, en *La fuga*, en *Deshonra*) que infundían respeto y admiración, retratos de una mujer que antes de ser personaje fue una señora actriz de cine. **por GUSTAVO J. CASTAGNA**

Murió la leyenda, la cantante de tangos, la actriz de cine y el personaje. La mujer que sufrió por amores no correspondidos, la consejera de films sesentistas de dudoso valor, la compañera de Sueyro en la televisión y la que introdujo *Papanicolau* en el diccionario femenino de una generación de mujeres. Treinta y dos películas, cientos de grabaciones, shows, programas de televisión y de radio, teatro tanguero y una personalidad avasallante y arrolladora. Murió Tita Merello, y la mayoría de los diarios sólo dijeron lugares comunes al comentar sus trabajos en el cine. Pocos se detuvieron en su mirada.

Cora canta tangos en *La fuga* (1937, Luis Saslavsky) en elegantes decorados, conforme al estilo refinado del director. Está muy enamorada, oculta las ilegalidades de su novio (Santiago Arrieta) y hasta soporta el acoso del jefe de policía (Francisco Petrone). Cora descerraja tres tangos del dolor y Tita Merello entrega una de sus mejores interpretaciones, lejos todavía de los años en que el personaje neutralizaba a la actriz. Es una Tita extraña, más cerca de Joan Crawford en *Gran Hotel* que de la futura arrabalera, vestida como una vamp tanguera (sólo Saslavsky pudo lograr esa combinación), iluminada por los contrastes de Huttula, fotógrafo expresionista. Al cantar su última canción, antes de que la maten, Saslavsky elige un primer plano de Tita; allí su fotogenia nada tiene que envidiarles a los rostros de las divas de los años 30. La luz hace milagros.

La Carancha tiene un carácter digno de temer y por allí anda, haciendo sus menesteres rutinarios en la geografía desolada de *Los isleros* (1951, Lucas Demare). El introvertido Leandro (Arturo García Buhr) observa con detenimiento el cuerpo esmirriado de la Carancha y su rostro surcado por las horas de trabajo en el Alto Paraná. Leandro parece un gigante al lado de ese cuerpo enjuto. El hombre le pregunta por su labor diaria y la invita a bailar. Ella se



Tita en *Para vestir santos*, de Leopoldo Torre Nilsson, 1955

niega sin levantar el tono de voz; él, enseguida, vuelve a preguntarle: "¿Acaso tenés miedo?". Pobre Leandro. La Carancha lo mira y le dice unas pocas palabras, acaso innecesarias y redundantes. Otra vez la mirada, ahora valiente e impetuosa. Ese primer plano de Tita Merello, con los ojos desorbitados por el impropio verbal, refleja el carácter de su personaje. En unos pocos planos Tita compone una de sus criaturas más celebradas, en la que convergen las divas del cine italiano, desde Francesca Bertini hasta Anna Magnani.

En *Deshonra* (1952, Daniel Tinayre), Merello interpreta a una mujer de la alta sociedad, casada con el personaje que encarna Georges Rigaud, quien la engaña con el ama de llaves (Fanny Navarro). En silla de ruedas, Tita aparece en dos o tres escenas dentro de la estructura de flashbacks tan cara al realizador. En el último de ellos, su rostro impasible y hierático manifiesta recogimiento y resignación, consciente de la infidelidad de su esposo y, tal vez, de la cerca-

nía de la muerte. El ama de llaves será acusada de haber asesinado a la patrona, en una escena que transcurre en un ascensor, una de las más crueles y efectivas de la historia del cine argentino. Pero antes de ese hecho, Tinayre filma las manos de la Merello soltando un collar que cae al piso, como una fatal premonición. Una Merello austera, difícil de encontrar en otros títulos, es la que aparece en *Deshonra*. Una heroína trágica, diferente a sus personajes más reconocidos. Una actriz de cine.

En aquellos años 50 surgieron las criaturas que le dieron fama, ecos y repeticiones de mujeres sufridas y valientes, en películas como *Filomena Marturano*, *Para vestir santos*, *Arrabalera*, *Pasó en mi barrio*, *La morocha*, el tercer episodio de *El amor nunca muere*.

Una voz singular, una fuerte personalidad, un personaje en sí mismo. Yo elijo quedarme con esos primeros planos compasivos e intimidatorios, sentimentales y acusadores. Es que Tita Merello tenía una mirada que infundía respeto y admiración. ▣



X SERGIO WOLF

Extraños en el otro tren

Nuestro inquilino relata una experiencia singular: viajar en tren con destino a Barcelona, pero con la TV del vagón empeñada en dar *La ventana indiscreta* y produciendo un riquísimo hojaldre de empatía.

El tren va de Irún a Barcelona. Túneles breves alternan con vistas que irrumpen más abajo o a la par de las montañas. El vagón clase turista se puebla casi perezosamente, al ritmo de un domingo soleado de comienzos de invierno. Una chica de pelo corto que supera por poco los veinte, no muy tenaz para la lectura, lee unas páginas y fuma en dosis iguales. Dos pibes que se suman en San Sebastián convierten sus primeras dos horas en silencio. Un hombre de unos cuarenta años dormita, se despierta de a ratos, revolea los ojos, mira algo fijo como un sonámbulo y vuelve a hundirse en su sueño. En Pamplona suben dos mujeres y tras ellas un hombre de pelo y barba entrecanos que carga unos bolsos con voluntad y un malhumor contenido pero creciente.

Con poco entusiasmo, el tren avanza hasta que sin aviso se detiene y se da permiso para demorarse en "maniobras". La sorpresa nos ocupa con la brevedad de un cambio de respiración hasta que el tren retoma el paso. Las plantaciones se alinean: el único motivo regular en un paisaje cambiante, donde las montañas van alejándose a medida que el sol dibuja su curva semicircular. Cada uno está en su universo. El hombre de barba encanecida, o entrecanallesca, ni bien se sienta enciende su disc-man, del que aturde Alejandro Sanz, mientras sus dos mujeres leen *Harlequín*, un folletín símil Corín Tellado pero voluminoso, como cabe a una lectura vacacional, según dice Saer. El hombre no habla ni fuma ni bebe ni duerme. Con los auriculares puestos, eligió ausentarse de todo por media hora, probablemente huyendo de las gladiadoras que lo flanquean, mientras a intervalos farfulla algún pasaje de lo que oye y no logro oír, pero dura poco, porque una de ellas lo silencia con un re-

lámago de mirada. Yo lucho con un libro sobre Buenos Aires que habla poco de Buenos Aires y más de filosofía. Mi provisión de gaseosa y sandwich de chorizo me garantiza de un viaje de nueve horas, aunque quizá no del todo.

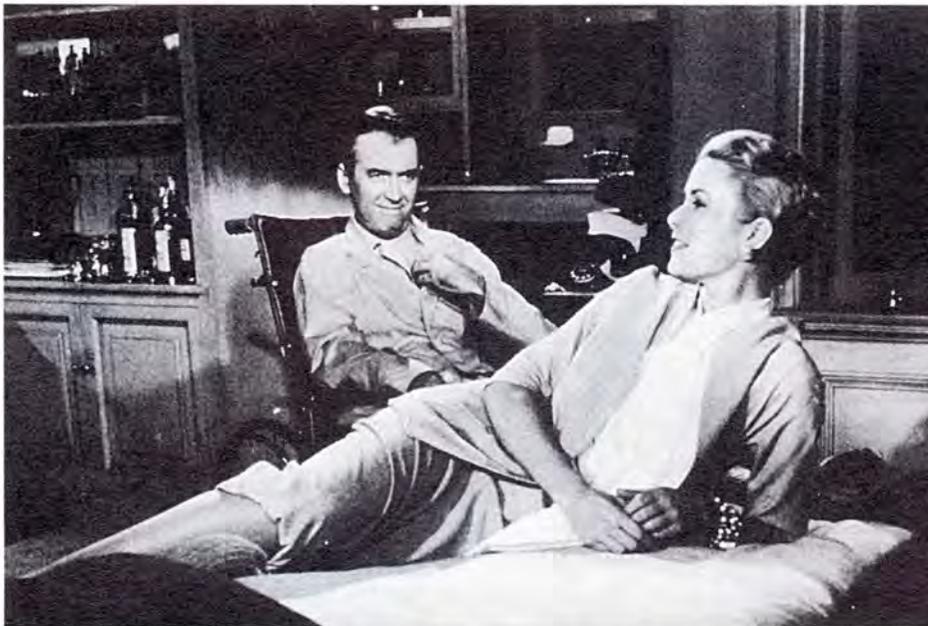
Dispersos cada uno en lo suyo, distribuidos a prudencial distancia, anónimos los unos para los otros, desconcentrados, nunca a salvo de la soledad, mirando el paisaje de soslayo sólo para comprobar que sigue ahí, no tenemos nada en común salvo un espacio, en breve usurpado por un visitante inesperado y sin boleto pago.

Cuando el Talgo llega a Zaragoza, después de fatigarnos dos horas con dinosaurios menos jurásicos que los que el cine impuso como originales –y nadie se ocupó del ADN estético–, el televisor del vagón empieza a dar, sin sonido, *La ventana indiscreta*. Miro el comienzo, renovadamente hechizado por esa síntesis de la precisión de Hitchcock para hacer de las historias máquinas narrativas. Todas historias de solitarios para quienes el amor es una ruta de acceso equiva. Cuando Thelma Ritter llega para atender a James Stewart descubro, sin sorpresa, que está doblada. Esa escena me hace pensar que Spike Lee abre *Haz lo correcto* reescribiendo el inicio de *La ventana indiscreta*, con el barrio, las ventanas abiertas de par en par y el calor, poniendo un locutor que anuncia altas temperaturas en vez del termómetro y la frente sudada de Jeffries. Me pongo los auriculares que me dio el control de boletos, pero al conectarlos advierto que pasan música, y para peor, Céline Dion. Resignado, decido dormir un rato.

Al despertarme, como viajero experimentado que no soy, miro por la ventanilla y descubro lo invariable del paisaje. Este es de la clase de paisajes que en vez de preci-

pitarse e irrumpir como un golpe, parecen mutar sin estridencias, por leves variaciones tonales, topográficas o arquitectónicas. El color de los montículos terrosos viró más al color arena, como si hubieran traído médanos y les inyectaran piedras. Hay fábricas por derecha y casas bajas por izquierda, tan regulares que parecen las de Tim Burton pero agrestes, y tan equidistantes entre sí como mis compañeros de vagón. En el televisor veo a James Stewart solo y a Raymond Burr que habla por teléfono y vacía la cartera de su esposa y mira con lascivia sus joyas (¿por qué no es posible esa imagen?, ¿no es lasciva la voracidad por el dinero?). Pero de pronto, como en los buenos relatos, la acción se acelera, y da un giro, y aniquila esa insignificante opacidad casi opiácea de lo que ahora devino primera parte, o primer acto, del viaje. El segundo acto empieza al descubrir que el hombre de barba entrecana mira la película. Y también el otro, cuarentón, de quien sólo veo la nuca. El sol parece colgado en el centro del cielo y entiendo que es eso lo que me hizo despertar. Las caras parecen más rojizas con esa luz. Veo que una de las mujeres que acompañan al de barba casi cana, vestida con chaleco y sin zapatos de gamuza azul pero con pantalón de gamuza gris, dejó a un lado su *Harlequín*, y mira el televisor. Siempre se dijo que Hitchcock siguió siendo hasta el final un director de cine mudo por su voluntad de narrar prescindiendo del diálogo, pero por primera vez lo probaba sin que mediara un ejercicio con estudiantes absortos y atentos, sustituidos ahora por espectadores ocasionales y más proclives al abandono que a la gimnasia cinéfila.

Sin que nadie pudiera entender una sola palabra, éramos allí cuatro siguiendo la película. El hombre de cuarenta, con pulóver



¡Atención! *La ventana indiscreta* se puede corporizar en la estación de Barcelona

gris y pelo casi rojo por la tintura capilar (un poco de calor, apenitas, y estaba para competir por el cetro de Dirk Bogarde en *Muerte en Venecia*), corre su cortina y se la dea para que el reflejo del sol de la tarde sobre la pantalla no lo prive del desenlace. Sin saberlo, es como si buscara convertir el vagón en una sala de cine. De haberse animado, tal vez iría uno por uno diciendo: "Perdón, ¿puedo correr su cortinilla?". Y al repetir ese gesto habría trocado un espacio ajeno y poblado por desconocidos en otro comunitario, donde unas personas comparten una experiencia.

Abandonando su lugar de espectadora por el de actriz, Grace Kelly cruza el patio y James Stewart se inquieta. Llegando a Lleida, el tren se detiene y los cinéfilos en tren de iniciarse miran por sus ventanillas. Uno de los subidos en San Sebastián habla por su teléfono "móvil", lo único móvil en un lapso de suspensión de toda velocidad, pero no entiendo nada de lo que dice. En la película también todo tiene vedado el campo de la palabra. Miro al costado, esperando que Burr termine de aparecer frente a Stewart. El mito del monstruo. Ya las montañas ni se divisan y las casitas son numerosas, con sus blancos y rojos, y su construcción de piedra. También hay unos

cultivos enamorados de unas cintas amarillas, de enigmático significado para mí. Al retomar el andar, un rayo de sol penetra por una hendidura que las cortinas no pudieron cubrir y coincide con los flashes con los que Stewart convierte su arma de trabajo en arma de defensa literal. La aureola que hace de contorno al rostro de Burr es igual a la que el sol nos produce a los ya fatigados viajeros, y por un segundo estoy por imitar el gesto y acomodar mis lentes, pero me detengo como descubierto en mi empatía. Temo que una nueva curva cerrada haga caer a Jeffries, que ahora pende de la cornisa, pero todo es menos brusco y hasta el sol parece apiadarse del héroe colgante, porque el atardecer se desliza por las casas estivadas y las playas catalanas, próximas a la ciudad.

La aventura termina antes que el viaje, menos anodino desde que el aire del vagón se hizo espeso. Todos parecen demasiado refugiados en Jeffries y Lisa como para retornar lisa y llanamente a sus estrategias para que pase el tiempo. Me pregunto si siguen en la película, aunque apronten bolsos y papeles. ¿O es que el cine pone en suspenso la banalidad de la vida cotidiana y ha dejado su marca en ellos? ¿Ya nada será igual?

La estación de Barcelona está más despojada de lo esperado, pero igual todos mis compañeros comprimen el tiempo y salen como expulsados. Miro el televisor apagado, el vagón desierto y bajo al andén. Camino por la terminal y veo una mujer mayor que mira una revista de crónicas policiales, y me hace pensar en la morbosidad levemente ironizada de Thelma Ritter. Un enyesado avanza dando unos saltitos con su pierna sana, mientras se apoya en una mujer que parece tenerle paciencia. Una pareja discute frente a la boletería, quizá por trenes o destinos, o quizá porque el amor es una permanente lucha de individualidades, como sugiere Hitchcock. Un tipo con aspecto de viajante de comercio -saco cruzado, peinado con fijador, impecable- lleva una valija, como Raymond Burr pero más locuaz, lógica transposición de los personajes a España. Recuerdo que tengo que sacar el boleto de vuelta a Biarritz y voy a la fila de la boletería. Ahí me acuerdo de Cary Grant en *Intriga internacional*, del vendedor delator, y salgo de golpe de la fila. Este no es un viaje para hacer en clase turista si quiero encontrar a Eva Marie Saint, y además las montañas no me inspiran y me dan vértigo. Mejor compro el pasaje otro día. Por las dudas. ■

El C.I.C en Canal (á)

Historias y anécdotas
de nuestro cine
contadas por
sus protagonistas

ENCUENTROS
de Cine

Idea y Producción general
Marcelo Trotta - Vivian Imar

Todos los
Jueves 20.00 hs.
y Domingos 14.00 hs.

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

encuentrosdecine@cinetic.com.ar

www.cinetic.com.ar

DIRECTO A VIDEO

¡Eramos tan jóvenes!

Uno de los videos desnuda la imposibilidad de un cine revolucionario actual y otro intenta acercar la letra de Shakespeare a los adolescentes de hoy. Además, el balance anual, entre la esperanza y la desilusión.



QUE HACER EN CASO DE INCENDIO, *Was tun, wenn's brennt?*, Alemania, 2002, dirigida por Gregor Schnitzler, con Til Schweiger, Martin Feifel, Sebastian Blomberg. (LK-Tel)

Se habló tanto del fin de la historia y de la muerte de las utopías que uno casi terminó creyéndolo. Y si nos atenemos a cierto cine reciente embanderado en la reconstrucción epidérmica de algunos paradigmas sociales, culturales e ideológicos del pasado reciente, podríamos incluso celebrar el famoso brulote godardiano acerca de la muerte del cine (al menos del cine como motor de reflexión y cambios políticos). Las primeras imágenes de *Qué hacer en caso de incendio* nos sumergen en la Alemania occidental de fines de los 70, de donde inmediatamente se infiere que el reconocerse punk es (era) un tanto más que portar cresta colorinche y donde el cuero y las cadenas aún no habían sido absorbidos por los diseñadores de moda. Son reproducciones que imitan la textura del Super 8, granuladas, urgentes, escurridizas; destilan alegría y esperanza y nos presentan a un grupo de amigos embarcados en la empresa de cambiar el mundo, o al menos una parte de él. Luego del último título la elipsis, el presente, la fotografía "estándar", el Muro de Berlín apenas un recuerdo. Y una bomba que, como un objeto venido del pasado a través de una máquina del tiempo, explota en el tiempo equivocado, desnudando su anacrónica capacidad de destrucción. Hasta aquí el planteo, interesante. Claro que del grupo anarco-okupa original permanecen impolutos sólo dos de sus integrantes. El resto dejó los años de juventud detrás para dedicarse a la publicidad, la abogacía o la crianza de sus hijos. De lo que se adivina, y el film rápidamente lo confirma, un esquema maniqueo de líneas divisorias infranqueables y catarsis comunales varias sobre los sueños olvidados y la traición a los ideales, dentro de una trama que de a poco se acomoda en los moldes del thriller, con sus toques de comedia y momentos de revelación consabidos. Y cierto rollo de película que involucra al grupo en actividades subversivas se transforma en el MacGuffin del film que lo contiene; en otras palabras, y forzando un poquito el poder de la metáfora: el cine revolucionario absorbido y deglutido por las convenciones del mainstream. Ahora bien: ¿cabe alguna duda de que el cine revolucionario, entendido como hace unos 30 años, se ha transformado en una valiosa pieza de museo, aniquilada por capas y capas de imágenes carentes de un sentido unívoco y universal que las encauce y dirija metódicamente hacia su fin último? ¿Es posible hacer cine revolucionario hoy? ¿Es posible revolucionar el cine hoy? Preguntas sin respuestas, al menos por el momento. **Diego Brodersen**



O, EE.UU., 2001, dirigida por Tim Blake Nelson, con Mekhi Phifer, Josh Hartnett, Andrew Keegan. (Gativideo)

La O del título viene de Odin, el nombre del personaje central, pero remite a Otelo. Porque *O* es una nueva adaptación cinematográfica de una obra de Shakespeare protagonizada por teenagers, moda reciente en el cine norteamericano de la cual forman parte *Romeo + Julieta*, *10 cosas que odio de ti* y hasta el *Hamlet* de Almereyda. En las dos últimas y en *O* participa Julia Stiles, con lo cual podríamos afirmar que nos hallamos ante una nueva actriz shakespeariana, título que se suma al de reina del amor adolescente interracial (en ese sentido, vale la pena verla en *Pasión y baile*, "Directo a video" EA N° 119). Pero no se trata aquí de alabar las virtudes de la joven actriz, que por otra parte merece el mayor de los respetos. Odin no es moro, sino afroamericano, y es además la estrella del equipo de básquetbol de la escuela, novio de la Stiles y, por supuesto, un tipo que irremediablemente caerá en la trampa de los celos, instigada por el envidioso hijo del entrenador. El film es relativamente fiel a la letra escrita (pañuelo incluido), toma más de una decisión de puesta en escena inteligente y en ningún momento se empantana, aunque no deja de ser cierto que el tono solemne de los diálogos y ciertas actitudes algo rígidas de los personajes convoquen menos extrañeza en la Venecia renacentista que en una escuela de chicos ricos de Carolina del Sur. *O* es una película desaparecida, fallida y extraña que seguramente dejará indiferentes tanto a los puristas del dramaturgo sajón como a los seguidores del cine de adolescentes, pero que al menos mantiene intacto —y con creces— el espíritu de tragedia de la obra original y que, en última instancia, suple el rol didáctico de acercar a sir William y a Martin Sheen a las nuevas generaciones. **DB**



AHORA EN VIDEO

BALANCE 2002. Quienes todos los meses nos dedicamos a ver aquellas películas que se editan directamente en video tenemos que decir que esta sección de la revista debe de haber sido una de las más difíciles de llevar adelante en esta temporada 2002. No sólo se editó muy poco material, sino que los títulos realmente interesantes fueron, por decir lo mínimo, escasos. Hubo algunos, pero la brecha entre los diez que destacamos y el resto ha sido mucho más pronunciada en cuanto a calidad que en otras épocas.

En la pantalla chica pasó más o menos lo mismo que en la pantalla grande: ante la dificultad de comprar derechos, se apostó a lo seguro. Y hubo también irresponsabilidades gravísimas. Una de ellas es la edición en video de *Fantasma de Marte*, que la distribuidora decidió (hay quien dice que le preguntaron a un notorio falso crítico local; la distribuidora no lo quiso confirmar) no pasar a sala, aunque habría andado mucho mejor que muchísimos bodrios. Una ayuda amarga y lateral para nosotros y nuestra humilde sección. Igual, la película no salió en formato original, con lo cual el magnífico trabajo de panorámicas de Carpenter sólo quedó para quienes tienen DVD.

Lo peor del caso no es sólo la ceguera de los distribuidores o la incapacidad financiera de los productores de video, sino que cada vez hay menos. A lo que se suma la dificultad de encontrar películas como *Lagaan* o *Shiri* en el videoclub amigo. De todas maneras, esperamos que la cosa mejore y que las cajitas no sean apenas la manera de revisar o recuperar un estreno. Feliz año nuevo.

Las 10 mejores de directo a video

Fantasma de Marte, de John Carpenter

Shiri, de Kang Je-gyu

Metrópolis, de Rintaro

El despertar del terror, de Larry Clark

Lagaan, de Ashutosh Gowariker

Rollerball, de John McTiernan

Tráfico de arte, de Yuen Woo-ping

El huésped maldito, de Paul W. S. Anderson

La Tierra contra la Araña, de Scott Ziehl

Amenaza virtual, de Peter Howitt

BLADE 2, dirigida por Guillermo del Toro (AVH)

Guillermo del Toro (*Mimic*, *El espinazo del diablo*) enfrenta su proyecto más importante en esta secuela del film *Blade*. Wesley Snipes se luce, como siempre, y la película logra, gracias al director y el actor, elevarse muy por encima de la antecesora. Santiago Segura y Kris Kristofferson brillan y, como acaban de descubrir, ¡forman parte de un mismo elenco!

Comentario en EA N° 124.

MERCANO EL MARCIANO, dirigida por Juan Antin (AVH)

Intento de animación irreverente con ciertos puntos de contacto con dibujos del estilo de clásicos como *Beavis & Butt-head* y *South Park*. Sin conseguir llegar a ese nivel, la película es distinta de todo lo que se ha realizado en animación en Argentina. Esperamos más películas animadas de esta clase.

Comentario a favor en EA N° 126.

APASIONADOS, dirigida por Juan José Jusid (AVH)

Elegida por nuestros lectores como la peor película del año. ¿Tienen razón? Usted nos está leyendo, usted sabrá. Por suerte también están *Un oso rojo*, *Bolivia* y *El Bonaerense*, votadas por ustedes y nosotros entre los mejores films de este año.

Comentario en contra en EA N° 122.

NOCHES BLANCAS, *Insomnia*, dirigida por Christopher Nolan (Gatavideo)

Luego de impactar –para bien o para mal– a todo el mundo con *Memento*, Christopher Nolan se embarca en un proyecto más convencional y mainstream. La utilización del paisaje y el día sin fin contribuyen a crear el clima insomne de esta remake que cuenta con grandes actuaciones de Al Pacino y Hillary Swank. Robin Williams trabaja poco y no lo hace tan mal. Para muchos, este policial confirma el poco vuelo del director. Pero para otros indica exactamente lo contrario.

Comentario en contra en EA N° 125.

MINORITY REPORT: SENTENCIA PREVIA, *Minority Report*, dirigida por Steven Spielberg. (Gatavideo)

Luego de la intiguable *Inteligencia artificial*, Steven Spielberg vuelve a incursionar



Minority Report

en la ciencia ficción. Relato oscuro sobre un mundo del futuro donde la tecnología falla y donde se intenta imponer la justicia de forma totalitaria. Para algunos es un sub-Kubrick. Para otros, Kubrick no le llega ni a la suela de los zapatos. Ustedes decidirán. Comentario en contra en EA N° 124 y una respuesta a favor en EA N° 128.

LA COSA MAS DULCE, dirigida por Roger Kumble (LK-Tel)

Algo así como una comedia de chicas a lo Farrelly. Hay por lo menos dos errores en la frase anterior. Las chicas llevan adelante esta simpática comedia que no escatima chistes escatológicos. La llevan adelante un rato y luego no. Por eso, quizá, la película no termina de funcionar.

Comentario en EA N° 125.

TODOS JUNTOS, dirigida por Lukas Moodysson (Transeuropa)

Lukas Moodysson, el director de aquella maravilla llamada *Descubriendo el amor*, vuelve a demostrar su talento en esta nueva película. Un grupo de gente vive en comunidad en una casa, en Estocolmo, en los convulsivos años setenta. Se mezclan principios políticos con romances, con música de ABBA, con alegrías, temores, soledades, algo de fútbol y panchos. Todo juntos y todos juntos.

Comentario a favor en EA N° 127.



X JORGE GARCIA

VIERNES 3

TOPSY-TURVY (1999, Mike Leigh). Cinemax Oeste, 20.45 hs.

CON ANIMO DE AMAR, *In the Mood for Love* (2000, Wong Kar-wai). Cinemax Este, 23.45 hs.

SABADO 4

FIN DE SEMANA DE LOCOS, *The Wonder Boys* (2000, Curtis Hanson). HBO Plus, 22 hs.

SORPRESAS DE AMOR, *Love at Large* (1990, Alan Rudolph). Film & Arts, 24 hs.

EL PROCESO, *The Trial* (1963, Orson Welles), con Anthony Perkins y Romy Schneider. Uniseries, 19 hs. No es casual que Orson Welles se entusiasmará con la traslación fílmica de esta novela de Franz Kafka, en la que un hombre acusado de un supuesto crimen termina siendo destruido por oscuros mecanismos de poder. Una apocalíptica reflexión sobre la culpa, de tono desmesuradamente barroco y sombríos y recargados tintes expresionistas, rodada en gran parte en la ex Gare d'Orsay (ahora museo), en la que no faltan las alusiones a la vida política contemporánea.

DOMINGO 5

ANTES DE LA LLUVIA, *Pred doz dot* (1994, Milko Manchevski). Space, 23.45 hs.

EL ESPIRITU DE SAN LUIS, *The Spirit of St. Louis* (1957, Billy Wilder). Cinemax Este, 24 hs.

EL GRAN GOLPE, *The Anderson Tapes* (1971, Sidney Lumet), con Sean Connery y Dyan Cannon. Cinemax Este, 22.15 hs.

Director marcadamente ecléctico y desaparejo aunque con más películas buenas de las que suele asumir la crítica, Sidney Lumet incursiona aquí en el terreno del thriller con la minuciosa descripción de un robo a un edificio monoblock donde se ha montado un riguroso operativo de vigilancia. Un film que no siempre logra transmitir la tensión y el suspenso requeridos, con una excelente utilización de la música de Quincy Jones.

LUNES 6

CONDUCE, DIJO, *Drive, He Said* (1970, Jack Nicholson). Cinemax Oeste, 20 hs.

NITRATO DE PLATA, *Nitrato d'argento* (1995, Marco Ferreri). Space, 23.45 hs.

MARTES 7

EL LUNATICO, *Man on the Moon* (1999, Milos Forman). HBO Plus, 23.30 hs.

RIO DE LOS MUERTOS, *Rio das Mortes* (1970, Rainer W. Fassbinder). Film & Arts, 24 hs.

MIERCOLES 8

LAS CAMPANAS DE SANTA MARIA, *The Bells of St. Mary's* (1945, Leo McCarey). Film & Arts, 22 hs.

VIVA EL AMOR, *Aiqing Wansui* (1994, Tsai Ming-liang). I-Sat, 23 hs.

SALMO ROJO, *Meg ker a nep* (1971, Miklós Jancsó), con A. Balint y A. Drakota. Europa, Europa, 23.40 hs. La obra del Jancsó de fines de los 60 y principios de los 70 es una de las más sólidas y originales del cine europeo de esos años. Como en todos sus títulos mayores, Jancsó parte de un suceso histórico —una rebelión campesina de fines del siglo XIX de tintes socialistas—, desplegando su habitual y deslumbrante utilización del plano secuencia, incluyendo además una serie de canciones que transforman al film en un bizarro musical político.

JUEVES 9

DEMENCIA 13, *Dementia 13* (1963, Francis Ford Coppola). Uniseries, 22 hs.

ENCRUZIJADA, *Crossroad* (1986, Walter Hill). Cinemax Oeste, 23.30 hs.

VIERNES 10

HANNAH Y SUS HERMANAS, *Hannah and her Sisters* (1986, Woody Allen). The Film Zone, 23 hs.

VESTIDA PARA MATAR, *Dressed to Kill* (1980, Brian De Palma). Space, 23.55 hs.

PAN Y ROSAS, *Bread and Roses* (2000, Ken Loach), con Adrian Brody y Pilar Padilla. Cinemax Oeste, 21.15 hs.

Desafiando las seguridades que brinda el cine mainstream, en su primera película americana Ken Loach continúa su denodada labor como cineasta comprometido. En este caso el territorio elegido es el de los barrenderos latinos de Los Angeles, explotados sin misericordia en su trabajo, y como casi siempre ocurre en su obra, desperdicia buenos momentos dramáticos al preocuparse por anteponer la denuncia política a las peripecias emocionales de los personajes.

SABADO 11

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS (1999, José Luis Cuerda). Movie City, 17.10 hs.

LA LEY DE LA FRONTERA (1995, Adolfo Aristarain). Europa, Europa, 18.35 hs.

MOBY DICK (1956, John Huston), con Gregory Peck y Orson Welles. Uniseries, 19 hs.

A lo largo de su filmografía, John Huston arremetió esporádicamente con algunos textos considerados infilmables (*La Biblia*, *Bajo el volcán*) con resultados poco recomendables. En este caso, con la intervención de Ray Bradbury en el guión, propone, con mejor suerte, una adaptación de la gran novela de Herman Melville y los resultados son un film que seguramente no capta la grandeza del original pero que cuenta, no obstante, con varios momentos logrados.

DOMINGO 12

PRISIONEROS DE LA PASION, *Captives* (1995, Angela Pope). Space, 18 hs.

ESCAPE SALVAJE, *True Romance* (1993, Tony Scott). I-Sat, 22 hs.

LUNES 13

CASA DE JUEGOS, *House of Games* (1987, David Mamet). Space, 20 hs.

SECRETOS Y MENTIRAS, *Secrets & Lies* (1996, Mike Leigh). The Film Zone, 22 hs.

ATAQUE, *Attack* (1956, Robert Aldrich), con Jack Palance y Eddie Albert. Uniseries, 22 hs.

Hace mucho tiempo que no se ve este film de Robert Aldrich, un virulento alegato antibélico y antimilitarista en el que se hace referencia a varios tópicos del género (el valor, la cobardía, el heroísmo inútil, el oportunismo político). El guión excesivamente explícito de James Poe se ve a menudo compensado por el violento y crispado estilo visual del director, adecuado para el tono del film. Interesante para comparar con *La patrulla infernal* de Kubrick (rodada un año después), que se exhibe el día 20.

MARTES 14

RAGTIME (1981, Milos Forman). Space, 22 hs.

EL SUEÑO DEL MONO LOCO, *The Mad Monkey* (1990, Fernando Trueba). I-Sat, 23 hs.

Cine argentino en Space: un regreso esperado

LA MUERTE Y LA DONCELLA, *The Death and the Maiden* (1994, Roman Polanski), con Sigourney Weaver y Ben Kingsley. The Film Zone, 22 hs.

Polanski incursiona en el cine de denuncia con esta adaptación de la exitosa pieza teatral del chileno Ariel Dorfman, ambientada en un innominado país latinoamericano donde abundan las violaciones a los derechos humanos. Las buenas interpretaciones de Weaver y Kingsley no consiguen elevar el nivel de un film fallido que no transmite la claustrofobia ni las tensiones personales y sexuales que el texto original propone.

MIÉRCOLES 15

VIVIR SU VIDA, *Vivre sa vie* (1962, Jean-Luc Godard). Film & Arts, 22 hs.

EL SILENCIO, *The Silence* (1998, Mohsen Majmalbaf). I-Sat, 23 hs.

JUEVES 16

CRONICA DE UN AMOR, *Cronaca di un amore* (1950, Michelangelo Antonioni). Europa, Europa, 17.15 hs.

EL CARNAVAL DE LAS ALMAS, *Carnival of Souls* (1962, Herk Harvey). Uniseries, 22 hs.

LA ADICCIÓN, *The Addiction* (1995, Abel Ferrara), con Lili Taylor y Christopher Walken. Film & Arts, 22 hs.

Rodada en blanco y negro y con escaso presupuesto, como una suerte de film de clase B de los 90, esta película de Abel Ferrara no estrenada en el país aparece como una variación sobre el mito vampírico que incorpora diversos elementos contemporáneos (droga, sida, filosofía existencialista, etc.) y en la que también están presentes elementos caros al director, como la culpa y el pecado. Visualmente muy lograda, *La adicción* es una atractiva curiosidad en la obra del realizador.

VIERNES 17

COMEDIA MATRIMONIAL, *Komedia malzenska* (1994, Roman Zaluski). Europa, Europa, 22 hs.

MI CAMINO A CASA, *Igy Jötten* (1964, Miklós Jancsó). Europa, Europa, 23.45 hs.

FANNY PELOPAJA (1983, Vicente Aranda), con Fanny Cottencon y Bruno Cremer. Space, 3.45 hs.

Dueño de una filmografía irregular y despareja que reconoce (unos pocos) picos y (bastantes) fracasos, Vicente Aranda es uno

Una muy lamentada pérdida en la programación del canal Space fue cuando hace algún tiempo desapareció de su grilla el espacio matutino dedicado al cine argentino, en el que se exhibían dos películas diarias, generalmente en copias en muy buen estado. Allí pudieron verse obras largamente ausentes de las pantallas y descubrir títulos ignorados del cine nacional que permitieron, sobre todo a los jóvenes, verificar que hubo a lo largo del siglo directores y películas valiosas, muchos/as aún en busca de reconocimiento. Es una buena noticia que ese ciclo haya retornado a Space –aunque en versión acotada, ya que las dos películas que antes se exhibían por día se redujeron a una–, para satisfacción de todos los interesados en el desarrollo de nuestra cinematografía. Desde ya, como también ocurría antes, no todos los films proyectados son interesantes y la programación ofrece baches y lunares, pero es posible todos los meses separar la paja del trigo y hacer una selección de títulos que vale la pena ver. Una muestra de ello es la programación de enero, que propone varios largometrajes interesantes, los que reseñaré brevemente:

Sí yo fuera rica (1942), de Carlos Schlieper, es la primera película en solitario del director (había dirigido *Cuatro corazones* con Enrique S. Discépolo) y en ella se atisban de manera embrionaria los rasgos que luego lo convirtieron en el más importante director de comedias de nuestro cine. (7/1, 12 hs.)

Safo, historia de una pasión (1943), de Carlos Hugo Christensen, pertenece a su período más creativo y es un espléndido melodrama en el que se pueden apreciar los turbios y ambiguos climas tan caros al director en sus mejores títulos. (9/1, 10.25 hs.)

Pelota de trapo (1948), de Leopoldo Torres Ríos, la historia del chico de barrio que llega a crack pero debe retirarse prematuramente, es ingenua y pintoresca, tiene aciertos en su primera parte, el mejor trabajo de Armando Bó para el cine y está irremediablemente estirada. (13/1, 9.15 hs.)

El ángel desnudo (1948) es otro buen melo de Christensen que, a pesar de su logrado clima y la (sobre)actuación de Guillermo Battaglia, debe su fama a una escena en la que se ve fugazmente la espalda descubierta de Olga Zubarry. (14/1, 8.25 hs.)



El ángel desnudo, de Carlos Hugo Christensen

Muchachos de la ciudad (1937) es un buen ejemplo de la filmografía de José A. Ferreyra, un relato de tono folletinesco y bastante elemental en sus resoluciones dramáticas, pero de innegable interés documental. (15/1, 10.45 hs.)

Palermo (1937), de Arturo S. Mom, es un policial convencional, con buena iluminación de Antonio Merayo, en el que se destaca la fuerte presencia cinematográfica de José Gola. (16/1, 8.55 hs.)

El hombre que debía una muerte (1955), de Mario Soffici, a pesar de ser cuestionado por el propio director, es un melodrama negro y sombrío con varios buenos momentos. (17/1, 10.45 hs.)

Manuel Romero alcanza en los mejores momentos de su prolífica carrera la dimensión de un auténtico cineasta popular. *El fabricante de estrellas* (1943) no está entre sus trabajos más destacados, pero tiene algunos pasajes graciosos a cargo de Pepe Arias. (21/1, 10.35 hs.)

En la luz de una estrella (1941), de Enrique Santos Discépolo, tiene el tono fatalista esperable en el compositor y su exhibición brinda una oportunidad para acercarse a su poco conocida faceta de realizador cinematográfico. (23/1/10.35 hs.)

La señora de Pérez se divorcia (1945) es una de las mejores incursiones de Carlos H. Christensen en la comedia, un territorio en el que nunca se sintió demasiado cómodo. (26/1, 9.35 hs.)

Días de odio (1954), de Leopoldo Torre Nilsson, es una fallida adaptación de *Emma Zunz* –el conocido relato de Jorge Luis Borges– y puede verse como una curiosidad en la evolución de la filmografía del director. (29/1, 10.40 hs.)

de los directores más prolíficos del cine español actual. Este film, acaso su mejor obra, narra la tortuosa relación de atracción-odio entre una muchacha marginal de sórdida existencia y un policía expulsado de su trabajo por haber abusado de ella. Una película dura y sin concesiones, de una violencia soterrada y constante.

SABADO 18

U-571. LA BATALLA DEL ATLANTICO, *U-571* (2000, Jonathan Mostow). Movie City, 20.45 hs.

LA LEY DE HERODES (1999, Luis Estrada). Cinemax Este, 22 hs.

LAS VIRGENES SUICIDAS, *The Virgin Suicides* (2000, Sofia Coppola), con James Woods y Kathleen Turner. Movie City, 21.10 hs.

Cuando la menor de cinco hermanas de una familia con padres sometidos a diversas represiones sexuales y religiosas se suicida, una suerte de psicosis se apodera de las otras chicas, que intentarán imitarla. El notable debut de la hija de Francis Coppola adaptando una exitosa novela de Jeffrey Eugenides, basada en un caso real ocurrido en Michigan, elude la denuncia social facilista para transformarse en una suerte de cuento de hadas perverso, de un clima inquietante y perturbador.

DOMINGO 19

LOLITA (1962, Stanley Kubrick). Cinemax Oeste, 16.45 hs.

LA EJECUCION, *The Hit* (1984, Stephen Frears). Europa, Europa, 22 hs.

LUNES 20

LA PATRULLA INFERNAL, *Paths of Glory* (1957, Stanley Kubrick). Uniseries, 19 hs.

LA ESTACION DE NUESTRO AMOR, *La stagione del nostro amore* (1965, Florestano Vancini). Europa, Europa, 20.30 hs.

MARTES 21

LA BODA POLACA, *The Polish Wedding* (1998, Theresa Connolly). The Film Zone, 20 hs.

LOS ROJOS Y LOS BLANCOS, *Csillagosok kotonak* (1968, Miklós Jancsó). Europa, Europa, 22 hs.

MIERCOLES 22

ASI HABLA EL AMOR, *Minnie and Moskowitz* (1971, John Cassavetes). Cinecanal 2, 14.15 hs.

PACTO DE AMOR, *Dead Ringers* (1988, David Cronenberg). I-Sat, 21 hs.

SUEÑOS, *Akira Kurosawa's Dreams* (1990, Akira Kurosawa), con Akira Terao y Chishu Ryu. Cinemax Este, 19.45 hs.

Todas las virtudes y defectos del cine de Akira Kurosawa se agolpan en este relato en episodios, donde se alternan momentos de

un poderoso lirismo, otros de un intenso y casi trágico aliento, junto con reflexiones ecológicas de una sorprendente banalidad que terminan reivindicando la felicidad que produciría vivir al lado de un río sin gas ni electricidad. Epica, poesía y pensamiento *new age* en similares proporciones en un film ampuloso y grandilocuente.

JUEVES 23

FUEGO EN EL CIELO, *Fire in the Sky* (1993, Robert Liberman). Cinecanal 2, 18.55 hs.

AMARAS A UN EXTRAÑO, *The Bostonians* (1984, James Ivory). Film & Arts, 22 hs.

LA MASCARA DE LA MUERTE ROJA, *The Mask of the Red Death* (1964, Roger Corman), con Vincent Price y Patrick Magee. Uniseries, 22 hs.

Realizador famoso por su capacidad para filmar a gran velocidad con escasísimos presupuestos, Roger Corman también ha destinado parte de su obra a las adaptaciones de relatos de Edgar Allan Poe. Esta película es posiblemente la más delirante de la saga, con un excelente trabajo de iluminación de Nicolas Roeg y una utilización del color que anticipa sorprendentemente la que realizó muchos años después Peter Greenaway en *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*.

VIERNES 24

CHUCKY. EL MUÑECO MALDITO, *Child's Play* (1988, Tom Holland). Space, 22 hs.

LOS DESESPERADOS, *Szegénylegények* (1966, Miklós Jancsó). Europa, Europa, 0.15 hs.

SABADO 25

SUEÑOS ALTERADOS, *Paperhouse* (1988, Bernard Rose). Europa, Europa, 23.30 hs.

EL FUNERAL, *The Funeral* (1996, Abel Ferrara). Cinemax Este, 23.45 hs.

DOMINGO 26

ASUNTOS INTERNOS, *Internal Affairs* (1990, Mike Figgis). I-Sat, 20 hs.

CONQUISTA SANGRIENTA, *Flesh + Blood* (1985, Paul Verhoeven). Space, 24 hs.

LUNES 27

EL PLACER DE ESTAR CONTIGO, *Nelly et Monsieur Arnaud* (1995, Claude Sautet). I-Sat, 21 hs.

AMOR VERDADERO, *True Love* (1989, Nancy Savoca). Film & Arts, 24 hs.

UNA HISTORIA SENCILLA, *The Straight Story* (1999, David Lynch), con Richard Farnsworth y Sissy Spacek. Cinemax Oeste, 20.45 hs.

Los primeros planos de esta película de David Lynch parecen sumergirnos otra vez en las contradicciones entre la aparente placidez de un entorno y los personajes que lo habitan, pero pronto el registro cambia e ingresamos

en imprevistos terrenos naturalistas. Se ha querido ver en este film resonancias fordianas, pero lejos estamos de la atmósfera de las obras del maestro y el resultado es una película atípica y escasamente satisfactoria dentro de la filmografía del realizador.

MARTES 28

CUENTO DE OTOÑO, *Conte d'automne* (1998, Eric Rohmer). Space, 13.45 hs.

EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, *The Bridge on the River Kwai* (1957, David Lean). Cinemax Oeste, 20.30 hs.

UN BELLISIMO NOVIEMBRE, *Un bellissimo novembre* (1968, Mauro Bolognini), con Gina Lollobrigida y Gabrielle Ferzetti. Europa, Europa, 20.25 hs.

Exponente de un estilo prolijo y caligráfico, con cierto refinamiento visual y capacidad para recrear épocas y ambientes, Mauro Bolognini podría ser considerado como una especie de Visconti en versión de bolsillo. Las características señaladas se aprecian en esta adaptación de una novela de Ercole Patti ambientada en Sicilia, en la que un adolescente vive su primera historia de amor con su hermosa y madura tía en un medio dominado por la hipocresía y la represión de los sentimientos.

MIERCOLES 29

SOLO QUIERO QUE ME AMEN, *Ich will doch nur, dass ihr mich liebt* (1975, Rainer W. Fassbinder). Europa, Europa, 22 hs.

MADRE E HIJO, *Mat i syn* (1997, Alexander Sokurov). I-Sat, 23 hs.

JUEVES 30

MUERDE LA BALA, *Bite the Bullet* (1975, Richard Brooks). Cinemax Oeste, 18.30 hs.

CAMBIO DE SEXO (1977, Vicente Aranda). Space, 23.45 hs.

EL PLANETA DE LOS VAMPIROS, *Planet of the Vampires* (1965, Mario Bava), con Barry Sullivan y Norma Bengell. Uniseries, 22 hs.

Si bien Mario Bava ha conseguido sus mejores logros dentro del género de terror, también rodó películas interesantes en otros territorios del fantástico. Es el caso de este relato de ciencia ficción en el que dos naves espaciales son enviadas a un remoto planeta para investigar la extraña desaparición de los integrantes de una misión anterior, y descubren que el lugar está dominado por una raza de vampiros alienígenas que trata de huir de su planeta agonizante y alcanzar la Tierra.

VIERNES 31

PRESIDENTES MUERTOS, *Dead Presidents* (1995, Hermanos Hughes). Cinemax Este, 22.15 hs.

MAREA ALTA, *High Tide* (1987, Gillian Armstrong). Film & Arts, 24 hs.

El Amante y Augusto Costhanzo presentan

Primera edición de pósters cinéfilos-ilustrados



Los Expedientes X / Manhattan



TAMAÑO 32,5 X 50 CM

Tenga el póster de su Amante en casa

En venta a sólo 5 pesos en la redacción de *El Amante*.

Esmeralda 779 6° "A", Capital Federal. Teléfonos: 4326-5090 / 4322-7518



papeles/cartones

campana solidaria de separación de residuos

Separe los residuos en casa y en el trabajo.
Coloque los papeles y cartones en la bolsa verde.