



Todas las películas que nos dejaron ver

El Señor de los Anillos: El retorno del Rey

VOS... ¿DE QUE TRILOGIA SOS?

Hoteles y Aldo Paparella

SEXO SENTIDO

21 gramos de González Iñárritu

UN CINEASTA PESO PLUMA

AÑO 13 N° 141 ENERO 2004

ARG \$ 9,50 URU \$ 95 ISSN 150636



EL AMANTE / Escuela

Crítica de cine



Cursos de verano

En febrero

- **Análisis del melodrama, del clasicismo a la transgresión: Douglas Sirk, Luchino Visconti y Arturo Ripstein** por Marcela Gamberini
- **Steven Spielberg: la aventura fantástica** por Leonardo M. D'Espósito
- **El cine japonés después de la debacle de los estudios: del clasicismo a la diversidad** por Diego Brodersen
- **Orson Welles: mitos y verdades sobre un cineasta maldito** por Santiago García
- **Mirar desde la crítica** por Javier Porta Fouz
- **Film noir: historia, teoría y análisis** por Diego Trerotola

En todos los cursos se proyectarán fragmentos de películas.
Cada curso consta de cuatro clases de tres horas de duración.
Arancel: \$ 70 cada curso.

Informes: elamanteescuela@fibertel.com.ar o llamando al 4951-6352
Más información en www.elamante.com

Estrenos	2	Polémica: El Señor de los Anillos: El retorno del Rey
	6	Entrevista a Aldo Paparella + Hoteles
	8	Elf
	9	21 gramos
	10	Las mujeres verdaderas tienen curvas Mini espías 3D Un viernes de locos
	11	La sonrisa de Mona Lisa Un hijo genial Divorcio a la francesa El padre de mi novio
	12	Sangre Tierra de osos Tribunal en fuga
	13	De uno a diez
Balance 2003	14	Todas las películas del año
	37	Votaciones de redactores, lectores y colegas
	42	Mejores actores y actrices
	44	<i>El Amante</i> en perspectiva
	46	El AmanTV
	48	Festival de Huelva
Guía de <i>El Amante</i>	51	DVD
	52	Video
	56	Cine en TV
	60	Banda aparte
	61	Picado
	62	Correo
	64	Llego tarde

Llegamos a otro balance. Revisamos el amontonamiento de estrenos de un año en el que continuamos alejándonos de la variedad del cine del mundo y recibiendo jueves a jueves muchas películas ya no solamente malas sino además irrelevantes. En un contexto de dispersión de intereses, los votos de la redacción y de los lectores volvieron a separarse como hace unos años (recordemos que en los balances 2001 y 2002 hubo mucha coincidencia). La ganadora 2003 para *El Amante*, el experimento guerriano *En construcción*, no llegó ni a estar cerca de entrar en el top ten de los lectores, quienes este año batieron récord de participación: recibimos más de 600 votaciones. Gracias.

Más allá de las diferencias de gustos entre nosotros y muchos de nuestros lectores (o ciberlectores), que votaron películas que no cosecharon nada entre nosotros, como *Bowling for Columbine*, *Ciudad de Dios*, *El pianista* y *Las horas*, hay otras cuestiones que podrían explicar en parte lo de *En construcción*. Hay films que circulan con mucha dificultad (o no circulan en absoluto) más allá de pequeños circuitos de exhibición, y no se distribuyen por fuera de la Ciudad de Buenos Aires. Y para agravar estas deficiencias, pasa algo similar con las salidas en video y DVD. Algunas películas no pueden conseguirse en casi ningún videoclub alejado de ciertas zonas de la Capital. La situación de variedad restringida a Hollywood y algunas excepciones –en general no muy arriesgadas– de Europa se agrava en el momento de intentar que lo poco que no es ultramasivo o no está apoyado por las grandes compañías circule al menos en video. El problema del acceso al cine tiene varios niveles, y uno de ellos es el de la información. *El Amante* debería ayudar a señalar lo menos visible, lo injustamente menos visto. En eso estamos. Mientras tanto, feliz año nuevo. ■

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

Jefe de redacción / Editor

Javier Porta Fouz

Colaboraron en este número

Tomás Abraham, Santiago García, Eduardo A. Russo, Jorge García, Alejandro Lingenti, Marcela Gamberini, Lisandro de la Fuente, Diego Brodersen, Leonardo M. D'Espósito, Juan Villegas, Diego Trerotola, Marcelo Panozzo, Eduardo Rojas, Sergio Wolf, Federico Karstulovich, Manuel Trancón, Nazareno Brega, Juan Martínez, Fabiana Ferraz, Agustín Masaedo, Agustín Campero, Juan Manuel Domínguez, Lillan Laura Ivachow, Walter Falcone, Miguel Peirotti, Agustina Larrea y Mariano Llinás.

Secretaría

Alejandra Chinni

Cadete

Gustavo Requena Johnson

Correctoras

Gabriela Ventureira
Malala Carones

Meritorio de corrección

Jorge García

Colaboraron en el cierre

Diego Trerotola
Fabiana Ferraz

Cómputo de encuestas

Santiago García

Diseño gráfico

Lucas D'Amore
(ldamore@ciudad.com.ar)
Hernán de la Fuente

Correspondencia a

Esmeralda 779 6° A
(1007) Buenos Aires,
Argentina

Teléfono

(5411) 4326-5090

Telefax

(5411) 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

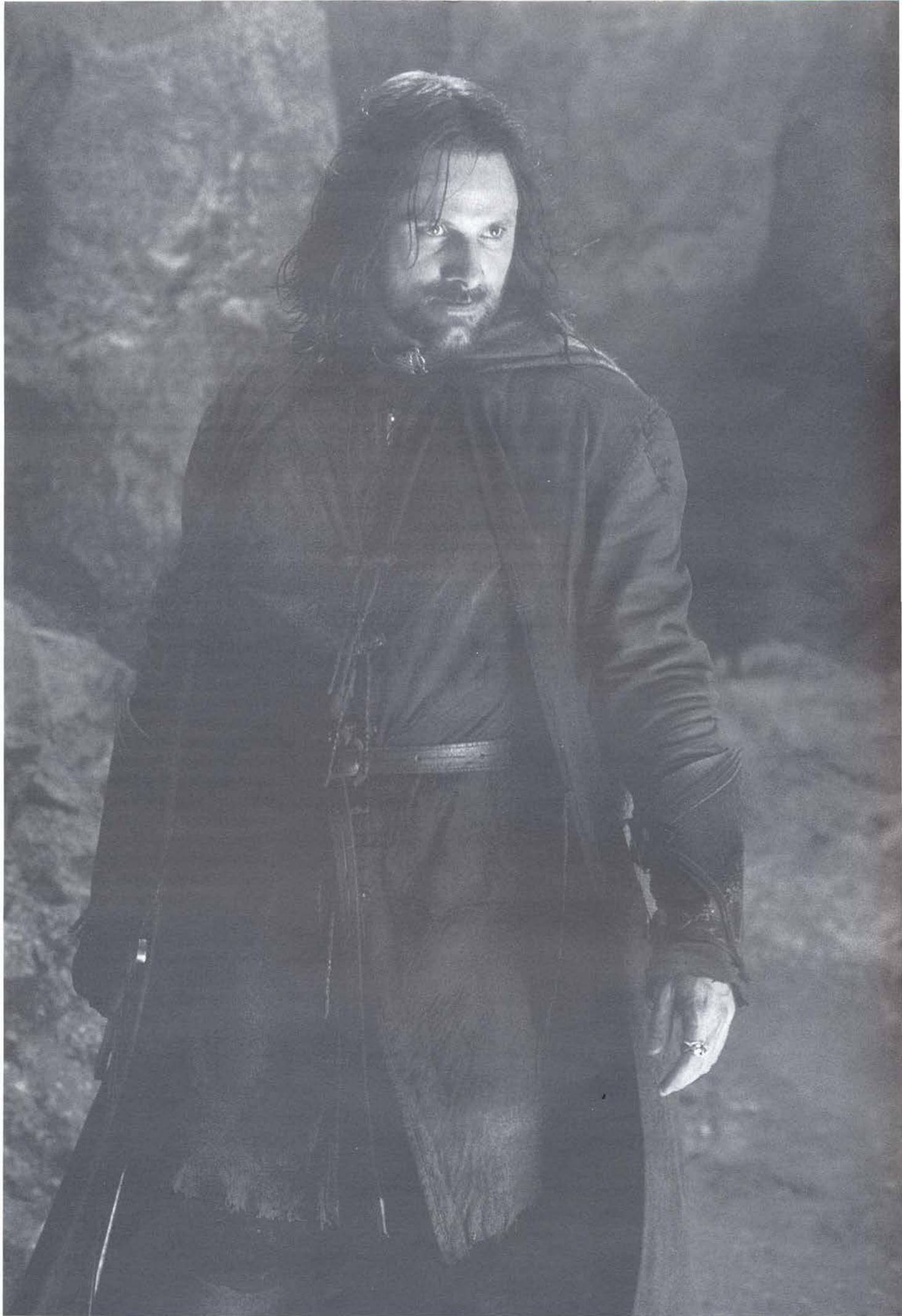
Latin Gráfica. Rocamora 4161.
Buenos Aires. Tel 4867-4777

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



EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: EL RETORNO DEL REY

The Lord of the Rings: The Return of the King

NUEVA ZELANDA / ESTADOS UNIDOS

2003, 201'

DIRECCION Peter Jackson
PRODUCCION Peter Jackson, Barrie M. Osborne, Fran Walsh, Bob Weinstein y Harvey Weinstein
GUION Peter Jackson, Fran Walsh, Philippa Boyens
FOTOGRAFIA Andrew Lesnie
MUSICA Howard Shore
MONTAJE Annie Collins y Jamie Selkirk
INTERPRETES Ian McKellen, Elijah Wood, Sean Astin, Viggo Mortensen, Miranda Otto, Orlando Bloom, John Rhys-Davies, John Noble, Billy Boyd, Dominic Monaghan, Liv Tyler, Bernard Hill, Karl Urban, David Wenham, Andy Serkis, Cate Blanchett, Hugo Weaving.

Un examen de conciencia

a favor LEONARDO M. D'ESPOSITO

Hace unas semanas, en la redacción de *EA*, discutíamos sobre el entusiasmo que ciertas películas despiertan en nosotros antes de su estreno. Al buen humor y la ansiedad que reinaban entre algunos redactores por la inminente función privada de *El retorno del Rey*, Noriega hizo un pedido adecuado: que no perdiéramos la distancia crítica, que viéramos la película antes de festejarla. Noriega me hizo entonces la siguiente pregunta: "¿Cómo tenía que ser *Looney Tunes* para que no te gustase?". Mi respuesta fue "como *Space-Jam*". Sé que muchos lectores de *El Amante* aborrecen los apartes biográficos o emotivos, así como las bromas o menciones internas. Al respecto, mi posición es que, en ocasiones, tales apuntes son imprescindibles para situar el texto. La crítica es un ejercicio de la inteligencia siempre polémico y subjetivo; dar cuenta de ello me parece forzosa honestidad intelectual. La broma por la broma sólo es graciosa con la condición de que el lector tenga todo el contexto. Las críticas de *EA* pueden ser divertidas o no: la idea es que el humor no divorcie a la mirada del rigor. Lo anterior pretende plantearle al lector mi problema a la hora de escribir acerca de *El retorno del Rey*. Quería hacerlo desde que supe que la película se estaba filmando. Ahora me encuentro con el film que espero desde los 11 años. Se trata, pues, de una disposición de ánimo un poco especial, algo que dudo que vuelva a darse durante mi vida profesional: que aquella historia que siempre quise ver en pantalla esté allí, al alcance de los ojos.

Tanta luz emocional puede enceguecer. La emoción que sentí al verla —emoción enorme y solitaria que se encontró, a la salida, con un montón de colegas diseccionando lo que en primera instancia era para mí la culminación de un sueño— no debe turbar mi escritura. Esta nota es, por lo tanto, un examen de conciencia profesional. Después de varios días de darle vueltas al asunto, descubrí que lo más sencillo es volver a lo básico. La pregunta de Noriega respecto de *Looney Tunes* es aplicable aquí también: ¿cómo debía ser *El retorno del Rey* para que no me gustase?

- Debía contener todos y cada uno de los discursos de la novela;
- debía olvidarse de crear secuencias y situaciones a partir del texto que le pertenecieran sólo al cine;
- debía presentar héroes monolíticos, estereotipos sin fisuras ni ambigüedades desde su primera aparición; especialmente héroes sin dudas;
- conectado con lo anterior: Peter Jackson debía eliminar el tema más interesante de la obra de Tolkien: el del héroe a su pesar;
- debía apelar a la sorpresa en lugar del suspenso;
- debía mantener incólume la faceta reaccionaria y antimoderna de la novela;
- debía carecer de matices;
- debía saturar con la iconografía católica que se cuele en la obra original.

Sólo en el retrato de los elfos —aunque se puede decir que no por nada dejan la Tierra

Media— la película es insatisfactoria. En todo lo demás cumple con creces. De hecho, los puristas, los fanáticos de Tolkien, los que no saben advertir al reaccionario detrás del ecologista y los que consideran de corazón que *El Señor de los Anillos* es un libro "espiritual" (cuando es todo lo contrario; un libro donde hasta lo espiritual se rige por reglas casi matemáticas, de un materialismo saturado en cada descripción), esos van a discutir cada elección de los guionistas y, seguramente, van a sentir "la traición" al texto. Para ellos, un ejemplo: la versión de *Madame Bovary* (novela que sí es una obra maestra literaria, a pesar de ser canónica) realizada por Vincente Minnelli es una de las mayores traiciones a un texto y, a la vez, uno de los mejores films de su autor. En el cine, el texto es lo de menos. *El retorno...* es menos "traicionera", pero lo es en los momentos que dan vuelta la ideología de Tolkien y transforman el film en una obra de resistencia. Sé que decir esto de una producción de cientos de millones de dólares que puede superar a *Titanic* en recaudaciones mundiales y que ha generado un negocio millonario parece más bien peregrino, pero veremos que todo eso es un poco accesorio. Jackson ha inventado unas cuantas secuencias sólo para divertir al espectador. Reemplazan a los enormes discursos aparentemente caballerescos de la novela pero no los sustituyen. Al mismo tiempo, la obra, que pretende rescatar cierto espíritu medieval, en ►



realidad está construida –con el final de cada capítulo en suspenso; con el corte en “libros” que deja en peligro mortal a algún protagonista– como un serial. Es una novela de aventuras que sólo pudo escribirse tras la existencia del cine. Hasta en sus descripciones resulta cinematográfica. Nunca fue difícil transformarla en película: era sólo una cuestión de límites tecnológicos, temporales o económicos. El aburrimiento que suele aquejar a muchos lectores proviene de ese enorme parecido con un guión que tiene el libro. Pero para que *El Señor de los Anillos* fuera una buena película, lo que hacía falta era alguien que la comprendiera y, especialmente, la criticase. Alguien que pudiera conectar visualmente la muerte aparente de Faramir con la muerte aparente de Frodo, alguien que se diera cuenta de que ninguno de los personajes de la novela hace lo que quiere hacer, sino que se ve forzado a cargar con el destino de otros: Faramir no quiere volver a Osgiliath, pero quiere complacer a su padre; Aragorn no quiere ser rey, pero se transforma en uno; Gandalf no quiere luchar contra el Balrog, pero lo hace; Frodo no quiere nunca tener el Anillo ni viajar a Mordor. Al mismo tiempo, los personajes femeninos de la novela son poco importantes, en el sentido en que Tolkien, incluso en el caso de quien quiere romper una tradición, los coloca en el lugar de la Señora del Hogar. El caso más espectacular de cambio de la novela a la película, el que nos da uno de los momentos más hermosos del cine en los últimos años –comparable con el golpe de hacha de Kate Winslet en las esposas de Di Caprio en *Titanic*– es la Eowyn de Miranda Otto. En la novela, la aparición de Eowyn en el campo de batalla es una sorpresa. El truco, en el cine, es insostenible y Jackson, pensando como cineasta, lo sabe. Por

otra parte, una vez que Tolkien le da a Eowyn el gusto de una de las mayores hazañas de la novela, la reduce nuevamente a la servidumbre del hogar. Jackson no: la deja como heroína. Incluso revierte una crueldad gratuita del texto (el Rey caído muere sin saber que su sobrina yace a su lado), como el lector insatisfecho con la novela que ama.

Una última comparación donde la película sale ganando. Desapareció *El saneamiento de la Comarca*. Para quienes no conocen la novela, se trata del anteúltimo capítulo del libro. Allí se cuenta cómo la Comarca, por la maldad mezquina que le queda a un derrotado Saruman, se ha transformado en la URSS de Stalin. En medio de un mundo tan ajeno a la realidad, ese episodio era groseramente metafórico, muestra al mismo tiempo de un anticomunismo feroz y de la estrechez de miras del autor a la hora de comprender su propio tiempo. En el film, los hobbits vuelven a su Comarca. Sin palabras, se cruzan con un aldeano que los mira extrañado pero sin prestarles demasiada atención. En ese momento y en la forma en que Frodo deja la Comarca definitivamente, la película elige sabiamente a sus personajes por encima de la aplicabilidad metafórica de su historia.

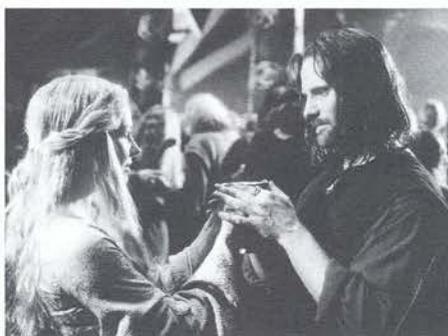
Lo único “literario” que queda en las películas son los discursos de los que el cineasta no pudo desembarazarse. En todo lo demás, la saga fílmica de *El Señor de los Anillos* parece ser la última gran película clásica, porque reúne en sí elementos de todos los géneros, apela casi con exclusividad a la imagen y a la acción (es sintomático que los sentimientos de los personajes se muestren paralelos a sus discursos: en este sentido debe verse la última entrevista entre Faramir y Denethor, que hablan como un general y su subordinado y juegan el melodrama del padre devastado y el hijo despreciado), y al mismo tiempo en su exuberancia visual completamente desvergonzada, una película de ruptura.

Esa desvergüenza saludable se ve también en cómo Jackson maneja a los personajes. En la complejidad de Gollum, que en este film se agiganta hasta la estatura de personaje trágico; en la vulnerabilidad de Frodo; muy especialmente en el heroísmo de Sam. Entre estos personajes, además, se teje un subtexto homosexual que en la novela queda disfrazado por las fórmulas de cortesía medieval. Pero el cine es siempre, en algún sentido, documental: Jackson, con la cámara como herramienta, le quita el disfraz a la historia de amor entre Sam y Frodo, lo que la hace aun más conmovedora, y explica por qué Sam es el verdadero héroe del film. Con todas estas líneas, *El Señor de los Anillos* abre un nuevo camino: es la primera vez que una película sustancialmente fantástica y enorme es tan compleja en la superficie de la imagen como en el interior de sus criaturas. Y no es ajena a ello la mirada crítica respecto de una novela

considerada, erróneamente, “de culto”.

A la pregunta de Noriega, respondo: “Para que no me gustase, *El retorno del Rey* debería ser como *Harry Potter y la cámara secreta*”, un film tan parásito de su texto que nunca se atreve a juzgarlo, recorrerlo, entenderlo, corregirlo y sacarle a la luz lo que no se atreve a decir. O como la saga *Matrix*, cuyos realizadores están tan creídos del éxito comercial que no dedican ni un instante a depurar o trabajar sus materiales. Al realizar todas esas operaciones, *El retorno...*, como el resto de la saga, habla mucho más del cineasta que de Tolkien. Incluso en sus fidelidades –dice mucho de lo morbosa que es en cierto sentido la mirada de Jackson que no haya eliminado el bombardeo con cabezas a la ciudad de Minas Tirith, por ejemplo– y en sus conexiones con otras películas (los orcos se defienden de los caballos de Rohan como los escoceses de *Corazón valiente*; buena prueba de dónde está parado Jackson).

Diego Brodersen me decía con razón que la rareza de *El Señor de los Anillos* es que la saga es mucho más que la suma de sus partes. Y aquí es donde viene lo que me enoja profundamente de la película: Jackson no ganó todas las batallas. Se nota en el film que hay algo de provisorio, de “esto queda para la edición final en DVD”, fruto de las peleas con New Line. Hay algo de ese apresuramiento en la forma como queda en el aire el problema de Saruman, o la rapidez con que se resuelve la batalla ante la Puerta Negra, o la cabalgata de los Rohirrim, o la relación entre Faramir y Eowyn. Y hay, además, un problema que Jackson no pudo resolver: conquistar a quienes, a priori, poco se interesan por esta clase de películas. La culpa es de la expectativa que un film monstruo como este crea antes de ser estrenado. Vuelvo al principio para decir que en esto queda explicado el pedido de Noriega de mantener la cabeza fría frente a la película: cada vez es más difícil no “conocer el film” antes de verlo. Y también mantener la curiosidad. A pesar de las enormes bondades de esta obra, de su sabiduría narrativa, de su invención visual, no logró encontrar el reconocimiento de gran parte de la crítica pensante y no interesada. No por nada en Estados Unidos las opiniones han sido unánimemente favorables. Quizá lo consiga de manera póstuma en unas décadas. Con su culminación desbordante y el muro de indiferencia que su existencia montó alrededor, *El Señor de los Anillos* suplanta honestamente como mojón para la cultura popular a la novela que adapta. Es un film importante, hecho en Nueva Zelanda (un país chiquito), con muchos rostros casi desconocidos, por gente apasionada que pensó primero en el cine y después en el negocio: en eso también es una obra original. Señor Tolkien, señor Jackson, me despido. Muchas gracias por todo. Quedamos en paz. ■



Asalto a la ilusión

en contra JAVIER PORTA FOUZ

Temporada de cierre de trilogías. La infame *Matrix* llegó, esperemos, a su fin, y pocos la aplaudieron. Ahora se cerró *El Señor de los Anillos*, la trilogía grandota que más esperanzas generaba fuera del marketing. Las precuelas de Lucas, hasta ahora, han sido decepcionantes. Pero Peter Jackson iba a cerrar a toda energía la enorme saga tolkieniana. Incluso quienes habíamos rechazado —por fallida, por chirle, por carente de nervio— *La Comunidad del Anillo*, nos habíamos rendido y habíamos aplaudido la enorme fuerza presente en *Las dos torres*, una de aventuras que incluía una intensa e inolvidable batalla. En *Las dos torres* se perdían las complicaciones de las relaciones entre los personajes, las líneas narrativas no se multiplicaban demasiado y las acciones tenían una tensión y un interés propios, más allá del objetivo común o el Gran Objetivo del final. Los hobbits con Gollum, los otros hobbits con los árboles y sobre todo la batalla con Aragorn como eje eran buenos senderos sin necesidad de resolución definitiva, y ahí Jackson desplegaba su pantagruélica imaginación cinética. El director neocelandés se enciende a la hora de mostrar enormes contiendas, el movimiento y el choque de muchos contra muchos, de muchos contra pocos y de pocos contra pocos, de la tribu, raza o bicho que sea. La gran batalla de *Las dos torres* es el pico de la trilogía y parecía dictar el tono de lo que llegaría en *El retorno del Rey*.

Aunque Jackson es el mismo que hizo *Criaturas celestiales*, no es habitual que los cineastas aptos para filmar impresionantes huracanes de acción y aventuras sean también maestros para detener el movimiento y salir bien parados cuando se aventuran a sostener cuatro diálogos seguidos. John Woo

conoce sus limitaciones y por eso filma sus películas, aun cuando los personajes dialogan, en el aire del movimiento constante. Woo no se detiene, su cámara es un ventilador gigantesco que empuja todo hacia adelante. El tirano Cameron, aunque estuvo muy cerca, no pudo vaciar por completo de banalidad los diálogos y las situaciones donde no participan más de tres personajes en esa cumbre del cine de gran presupuesto que fue *Titanic*. En ese sentido, *Waterworld* de Reynolds/Costner fue un logro más modesto en la acción, pero más homogéneo a la hora de no mojar de sentimentalismo barato y mal resuelto toda conversación.

En *El retorno del Rey*, Jackson cae en todas las trampas. En los diálogos empalagosos, en los previsibles remates supuestamente graciosos. La rubia que está enamorada de Aragorn y que después parece ser que se enamora de Faramir (la película intenta abarcar tanto, que esta y otras situaciones se deshilachan), pelea contra un sin cara y su salamandra voladora y ya sabemos que su remate va a ser “no soy un hombre”; un ejemplo entre muchos otros de estos remates cómico-cancheros que pueblan este desinflado fin de fiesta. Jackson también se come todos los lugares comunes del rescate del peligro. Basta prestar atención a las larguísimas correrías de Sam, Frodo y Gollum para ver de qué mala manera —verbalizada por un orco— puso en escena la obvia resolución de la picadura de Frodo; y cómo empleó —toda vez que ya sabemos que Sam va a salvar a Frodo— los recursos más apolillados del cine de aventuras berreta (una tradición noble pero, debido a su nobleza y amabilidad, con muchos menos minutos por entrega que la trilogía jacksoniana). La evasión de los peligros en las aventuras era

algo que Spielberg y Lucas habían resuelto con mucha más imaginación y velocidad en todas las *Indiana Jones* y en la primera trilogía *Star Wars*. En esas seis películas, además, el humor contrapunteaba y bajaba el nivel de solemnidad (sobre todo en *Star Wars*, más tendiente a sufrir este problema). Cada momento que intenta pasar por cómico en la ultrasolemne *El retorno del Rey* muere debido al infantilismo de los diálogos y a que los personajes nunca fueron del todo contruados. Por eso, porque incluía meras figuras de acción que no pedían más que eso, *Las dos torres* funcionaba. El mayor ejemplo de lo mal trazados que están algunos personajes puede verse en Arwen (Liv Tyler), quien entra y sale de la película con la misma arbitrariedad y falta de explicaciones con que alguien puede retirar sus ahorros de una caja de seguridad. En algunos momentos parece notarse el lastre de los libros de Tolkien, que podrían ser los responsables de momentos anticlimáticos que Jackson y su equipo resolvieron mal: ¿cómo es que llega a cantar Aragorn? (y si eso no está en los libros, el yerro de Jackson es aun más injustificado). Aragorn, lo mejor de la saga, columna vertebral de *Las dos torres*, actuado de manera liviana y con una sorprendente y contagiosa vitalidad por Viggo Mortensen, termina en *El retorno del Rey* con la pólvora mojada y pesada. Su proceso de afectación sentimental y su caída en las abundantes frases huecas del ambiente se dan en este cierre, en el cual Mortensen participa no más de media hora efectiva en un metraje disparatadamente largo de 210 minutos. Hay también un interminable epílogo de alta ñoñez con centro en Frodo, quien despierta en una cama rodeado de luz *new age* y asiste a un desfile, con planos televisivos, de los personajes más importantes. La posibilidad de emoción pudorosa se diluye del todo y Jackson apela, como pocas veces en *Las dos torres* y como muchas en *El retorno del Rey*, a las baratijas emocionales. La trilogía termina mucho más abajo de lo esperado, con algunas batallas resueltas de manera espectacular como la de Minas Tirith, pero con casi todo lo demás emparchado y sobreexplicado, con la música celtiblandengue de Howard Shore inundando casi todo, con una cantidad desorbitada de clímax y con la nivelación descendente del grado de inteligencia, algo habitual en las menos cuidadas de estas películas *multi-target*. Jackson se volvió un filmador de batallas que olvidó que las respuestas a las apelaciones sensoriales son mejores si en la propuesta se incluyen también la inteligencia, la sorpresa y la sutileza. La película deja la sensación de que ese director visceral que apareció por momentos en la trilogía y mucho más en su obra previa estaba más cómodo en marcos menos elefantiásicos. ■

Habitaciones lejanas

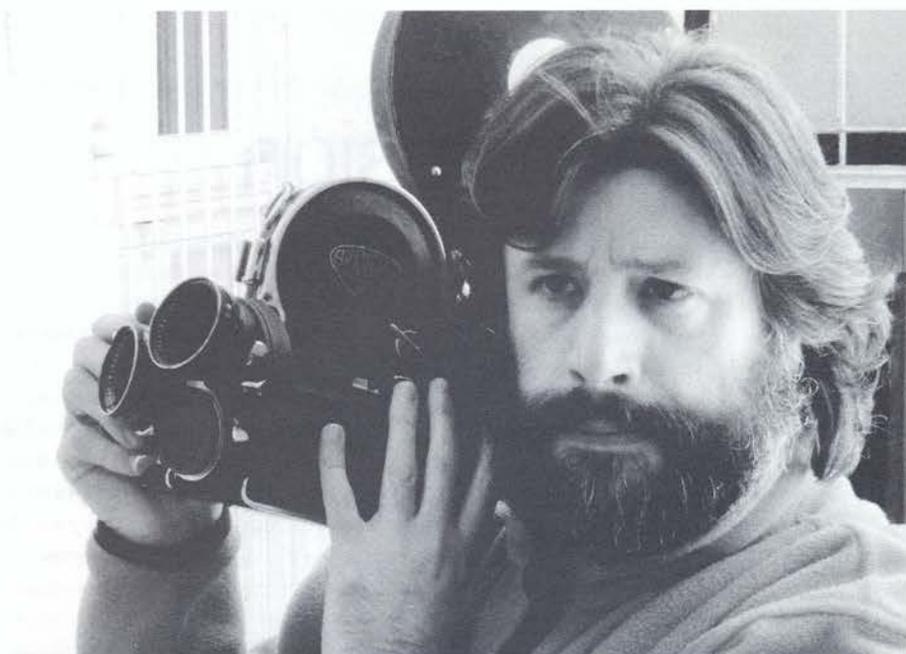
Entre lo narrativo y lo experimental, *Hoteles* es un film en episodios que retrata cinco encuentros íntimos. En los márgenes del cine nacional, su director expresa sus particulares ideas del cine. **por DIEGO TREROTOLA**

FORMACION & INFLUENCIA. “Me formé en los 70, mirando principalmente el Free Cinema y el New American Cinema. Y después tuve una formación más clásica, como Eisenstein y Dziga Vertov. Mi profesor de Historia del Cine fue Roland. Con él vi de una manera subterránea cosas que no se veían en el país; no te olvides que estudié cine durante la dictadura militar. El cine experimental no estaba bien visto. Por ejemplo, el de Kenneth Anger y Warhol era un cine muy revulsivo. En el episodio *New York*, por ejemplo, hay tanta influencia de Eisenstein como del cine experimental.”

“Conviví mucho con los cineastas experimentales de los 70, como Claudio Caldini y Narcisca Hirsch. Hay pequeñas obras maestras de Claudio, para mí es uno de los directores argentinos más talentosos. Sus películas están totalmente fuera del circuito, como corresponde a un cineasta experimental de raza, pero tiene mucho más nivel que muchos realizadores de ficción.”

“También trabajé en publicidad con Alberto Fischerman. Yo admiraba mucho a Alberto, pero lo interesante no fue trabajar en comerciales sino convivir con él, asistir a las reuniones de trabajo. De golpe, mientras hacía comerciales te contaba que estaba adaptando un libro para una película. Tenía una personalidad muy interesante. Sus primeras obras eran muy interesantes; al final trató de alcanzar a un público más amplio y ahí ya no me gusta tanto. Igual, Alberto es un personaje muy extraño en el cine argentino. Empecé a trabajar con él durante la dictadura. Yo no había visto *The Players vs. Angeles Caídos* y le dije que iba a pedir una copia en la cinemateca del Instituto para poder verla. Y él me dijo: ‘No, por favor, no la pidas porque si se dan cuenta de que hice eso no me van a dar plata para hacer nada más’. Estaba por producir otra película y tenía mucho temor de que la gente viese eso. En el cine experimental hay algo de vergonzante. Creo que todos tienen esa sensación de haberse alejado del cine como deber ser, de estar haciendo las cosas que no se deben. A mí me pasa.”

SEXO & DESEO. “La base de la película era hacerla con total libertad, sin poner límites



a mis necesidades expresivas. El tema del sexo me interesa más allá de la película. El sexo es una actividad importante en los seres humanos. ¿Por qué dejarlo de lado, por qué obviarlo? Es un tema fundamental para todos en la vida y siempre aparece en la trastienda. Yo no quería eso; me parece que forma parte de un gran sistema de hipocresías. Las cosas deben llamarse por su nombre, como el sexo. El tema del deseo también me interesa. ¿El deseo se agota cuando hay un intercambio físico? Yo creo que no, que va mucho más allá. El motor no es el sexo sino el deseo. Y eso está presente en la película: los personajes tienen sexo pero no están saciados, les falta algo.”

ESCRITURA & AZAR. No me propuse trabajar con el sistema de los surrealistas. Sin embargo, en la metodología llegué a usarlo porque supongo que es algo natural cuando uno empieza a trabajar con determinados materiales de su propio mundo que no son decodificables racionalmente. La escritura automática también aparece en la búsqueda... Me dejaba llevar por los negocios de viejo hasta encontrar algo que me sirviera. También consiste en eso, no sólo en sentarme a escribir y dejarme llevar, sino en

buscar locaciones, en elegir a los actores. En todos esos procesos hay también una parte muy intuitiva y a veces un poco irracional.”

“En la película todo está muy controlado, pero el control está ejercido sobre el azar, no sobre la planificación absoluta. Hay una frase de los griegos que para mí es una máxima de vida: ‘El azar es más fuerte que toda previsión’. No empecinarse en que el actor entre medio metro más a la derecha. Yo veo que hay un proceso y hay que registrarlo.”

VIDA & OBRA. “Hacer una película no es empezar el día de la filmación. Mi padre era escultor y no empezaba a trabajar una obra el día que agarraba los elementos, sino que toda su vida estaba concentrada en ese momento. Es una disciplina de vida, una forma de situarse. Por ejemplo, Caldini tiene todo un mundo espiritual y él vive en sus películas, no es que él hace películas, sus películas reflejan ese mundo que es toda su vida.”

“Trabajé todos los episodios de una manera muy atípica. Tuve la idea de la historia pero no la cristalicé en un guión hasta no tener a los actores, las locaciones y los objetos que iban a formar parte de ese episodio. Recién escribí el guión pocos días antes de la filmación. Tenía una idea general. Esta-



HOTELES

ARGENTINA

2003, 90'

DIRECCION Aldo Paparella
PRODUCCION Horacio Sereno
GUION Aldo Paparella
FOTOGRAFIA Ariel Vilches y Mariano Molinari
MONTAJE Julio Di Risio
DIRECCION ARTISTICA Juan Miceli, Guillermo Belusso y Aldo Paparella
INTERPRETES Noemí Ayala, Fernando Carballo, Anahí Paz, Jorge Richter, Alberto Giu, Laura Occhi, Pablo Quaglia, Amparo Rodríguez, Carla Bandirali, Boris Seitakov y Virginia López Etcheverry.

ban las ciudades, pero escribí para tal persona, para tal lugar y para tal objeto. No es que escribí el guión y luego tuve que conseguir un mercado abandonado. Yo conocí a un señor que vivía en un lugar así en Asunción y a partir de ahí surgió ese episodio. Yo escuchaba la historia de su vida y de ahí fue naciendo el guión. Traté de trabajar con cosas vivas. A veces los guionistas y directores hacen al revés, escriben algo y después tratan de reemplazar las piezas. A mí eso no me funciona bien, y me parece que este método genera mucha inmediatez y espontaneidad. En ningún momento traté de sujetar las cosas que pasaban al guión. Siempre intenté estar abierto y aceptar lo que venía en todo el proceso de la película."

NUEVO CINE ARGENTINO. "Me gusta *Picado fino* de Sapir. Yo ahí veo una sensibilidad afín. Creo que hay una idea del cine argentino como cine realista. Y creo que termina funcionando también como filtro para la producción. No digo que sea el 100%, pero acceder a una financiación afuera significa aceptar determinadas ideas o prejuicios de lo que debe ser el cine argentino. Y eso genera un cine que termina repitiéndose a sí mismo. A *Hoteles* le ha ido muy mal en los festivales porque no es la película argentina que ellos están esperando. Hay un preconcepto: ellos esperan ver un cine que refleje determinadas problemáticas y cuando eso no pasa no les interesa. *Hoteles* es una película que se le permite a un francés. Si yo me formé viendo a Andy Warhol y Jonas Mekas, tal vez no me interese hablar de los piqueteros. Y eso parece ser un pecado. Para mí *La Ciénaga* es una película bisagra, tiene esa cosa realista pero en algún punto también la deja."

ESPECTADORES DE HOTELES. "Hay señoras pacatas que vieron mi película y no dicen que es pornografía. Y es muy raro eso, porque pensé que iba a pasar al revés. El público es muy difícil de prede-

cir. La película no es pornográfica porque no cumple el canon estricto de la pornografía."

"A veces converso con el público al final de las funciones y me devuelve de una manera milimétrica lo que yo había puesto en la película. Y tuvieron reacciones increíbles que coincidían con lo que yo había soñado cuando pensé la película. Por ejemplo, hay una imagen que se repite dos veces: un erizo de mar a contraluz. Muchas mujeres me dijeron que esa imagen la habían pensado o soñado o visto antes. Eso es notable. Esa imagen específicamente, no otra. La única explicación racional, que la recibí de otra mujer, es que puede relacionarse con los mandala de Jung, porque tiene formas circulares y puntos."

"La peor reacción es la de la gente intolerante, la que no se permite ver lo que pasa todo el tiempo en la vida. Estrené la película en Montevideo, y tuvo un éxito impresionante: en una semana la vieron más de 2.000 espectadores en una sola sala. Asistí a muchas funciones y algunas personas vinieron a encararme mal. Que por qué había hecho una película así. Y había un común denominador: la desesperación por no haber podido entrar en el mundo que yo proponía. Una mujer me dijo: 'La película me arrastró como si fuera una bolsa de papas y no me podía ir'. Con la película no podés quedarte al margen, porque te agarra de los pelos y no entendés por qué estás ahí. Creo que *Hoteles* puede ser vivida como un sueño placentero o como una pesadilla."

"Pienso que la película necesita un espectador muy atento y comprometido. Creo que elige a los espectadores, para llegar al final tenés que poner voluntad. En este sentido, no es un viaje donde ves el paisaje; necesitás meterte en la película. Otra de las cosas que me interesan es generar mundos perceptuales que no sean reales, que no sea el mundo cotidiano. En *Hoteles* eso se ve bien, vos hacés viajes por mundos que no son los reales y si no te enganchás no podés disfrutar porque te llevan bastante lejos." ■

Excéntrica. El adjetivo en primer lugar y en mayúscula, porque *Hoteles* lo merece más que ningún otro ejemplar del nuevo, viejo o prehistórico cine argentino. Fuera de todo centro sensible del ser nacional, apartada de cualquier ambición de prestigio, lejos de toda preclasificación. Cerca, sí, de las originales búsquedas expresivas del cine. Cerca, también, de los cineastas experimentales de los 70, como Paparella declara en la entrevista. Principalmente, *Hoteles* hereda de Claudio Caldini el detallismo y la rigurosidad creativa de las imágenes. O, más específicamente, la concreción de nuevas formas de movimiento por yuxtaposición de ritmos de montaje y puesta en escena, donde los colores, las formas y el relato tienen vibraciones inusitadas que convierten cada momento en experiencias inéditas de los materiales del cine.

Los cinco episodios de *Hoteles* transcurren en lugares que no dibujan ningún mapa prefijado: Shanghai, Asunción, Nueva York, Buenos Aires y Chernobyl. Estaciones impensadas de un tour concebido a partir de la diversidad y la repetición; porque si bien la película parece el colmo del eclecticismo al conciliar formatos de registro y texturas, también hay una reiteración de souvenirs enigmáticos que giran como veleta en la tormenta. El hilo de Ariadna de este laberinto de diferencias y similitudes son los viajes por los cuerpos de parejas en encuentros sexuales que tienen tanta sordidez como luminosidad. De lo críptico a lo explícito, de la genitalidad al fetiche, las performances sexuales reúnen elementos opuestos e insólitos (con citas que van de Edward Hopper a Miguel Ángel) donde se aprecia la destreza en el montaje del film. Además, cada episodio también puede ser una reescritura del anterior, en un ejercicio de prueba y error. Esa insólita fragmentación hace de *Hoteles* una película incorrecta, por abandonar la aspiración de síntesis estética o conceptual para adentrarse en el imperfecto mundo de la experimentación.

En *Hoteles*, la voz de Borges dice que "la historia de la literatura es una disciplina más o menos falsa". Lo que es seguro es que, tras esta película, una historia del cine argentino es una disciplina más o menos imposible.

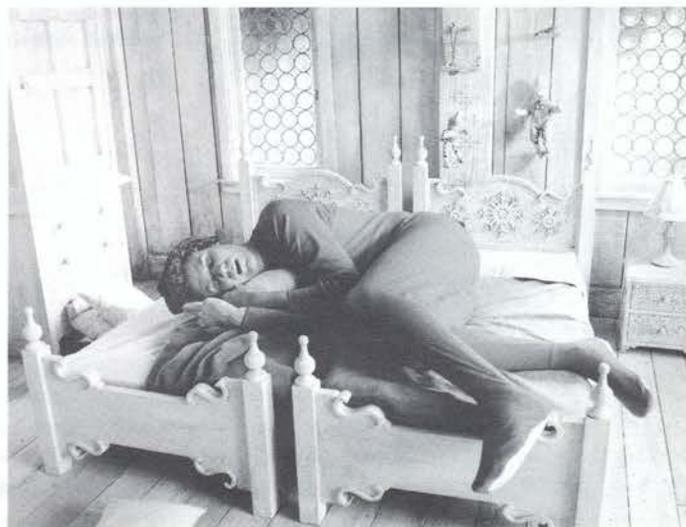
Diego Trerotola

ELF, EL DUENDE

Elf

ESTADOS UNIDOS
2003, 95'

DIRECCION Jon Favreau
PRODUCCION Jon Berg, Todd Komarnicki, Shauna Robertson
GUION David Berenbaum
FOTOGRAFIA Greg Gardiner
MONTAJE Dan Lebeal
MUSICA John Debney
DISEÑO DE PRODUCCION Rusty Smith
VESTUARIO Laura Jean Shannon
INTERPRETES Will Ferrell, James Caan, Bob Newhart, Edward Asner, Mary Steenburgen, Zoey Deschanel, Daniel Tay, Faizon Love, Peter Dinklage, Amy Sedaris, Michael Lerner.



Alto, rubio y con un zapato verde

por JAVIER PORTA FOUZ

EL ALTO DE ELF, EL DUENDE. Debido a su popularidad, Will Ferrell llegó a ser en 2001 el actor mejor pago de la historia de *Saturday Night Live*, la cantera de los mejores comediantes americanos. Años antes, cuando recién había ingresado, el público lo había votado como el peor integrante del programa. Cuando se retiró, le hicieron una gran despedida. Paralelamente a la televisión, Ferrell comenzó a desarrollar una carrera cinematográfica ahora en plena expansión y diversificación. Está metido en diez películas para 2004-2005, incluidas una de Woody Allen, un cameo en *Starsky & Hutch*, una comedia de fútbol y *La conjura de los necios*. Sí, Will Ferrell interpretará en el cine a uno de los grandes personajes de la literatura del siglo XX: el desagradable y querible gordo medievalista Ignatius J. Reilly. Ferrell por ahora no es gordo sino alto: 1,92 de presencia cómica.

Se lo puede ver como actor en *Zoolander*: es el horrible villano Mugatu. Es horrible de verdad. Tiene un peinado asqueroso, una blanca palidez tenebrosa y es portador de un capitalismo de lo más letal: un diseñador de modas que inventó la corbata piano. También aparece en *Superstar* (1999), una película de producción SNL protagonizada por la superlativa (ahora ex) comedianta de ese programa: Molly Shannon, una actriz en la línea física de Jim Carrey. Ahí el californiano Ferrell, en ese momento de 32 años, hacía de galán de secundaria, y podía inventar bailes tan exóticos como el del moli-

nillo de pimienta y el del fax (dos geniales estupideces que caen como bombas cómicas en el cuerpo de WF). Su primera aparición en *Superstar* era con una línea de diálogo ("What's up?") que remitía a su película más característica: *A Night at the Roxbury* (1998). Otra película SNL, con guión de WF, su amigo Chris Kattan y Steve Koren. Kattan es otro SNL, petiso y con la plasticidad de un mono, y hace de hermano del lungo WF en *El triunfo de los Nerds*. Tristemente, esta joya de la comedia ultratonta se estrenó en los cines argentinos con ese título, a pesar de no tener nada que ver con la serie de películas de "nerds", y recibió los previsibles sablazos de la crítica y el desinterés del público. En *A Night at the Roxbury*, clásico adictivo en cable, WF y Kattan son dos *clubbers* fracasados e hijos (de familia yemenita) de Dan Hedaya. Ver para creer. Además de una infinidad de chistes y gags que van desde la parodia de la televisión y el cine hasta la reiteración cómica de diálogos minimalistas, pasando por toda clase de humor físico, el cuerpo de WF es una presencia que desborda cualquier puesta en escena. WF está, y está fuera de lugar.

ELF. Seguramente esta película-cuento navideño partió de esa desproporción de WF en el plano. Aquí el tipo es adoptado por los duendes que viven en el Polo Norte trabajando para Papá Noel. En algún momento, el duende gigantón se da cuenta de que no encaja en ese mundo de inodoros grandes

como tacitas. Parte hacia Nueva York, pero antes la película aprovecha de maneras sorprendentes la tierra nevada de los pequeños, con un muñeco de nieve y unos artificiosos bichos coloridos y de neto corte naíf (y uno con la voz de Ray Harryhausen). Naíf también es Buddy, es decir, el duende WF, que llega a NY y entiende poco de lo que sucede. Allí se presentará ante su padre (¡James Caan!), un ejecutivo editorial de lo peor. La historia tiene los riesgos de arruinarse reblandeciéndose navideñamente o explotando hasta el infinito que el duende WF no encaja, pero opta por liberarse casi por completo de esas tentaciones facilistas y así apela a un humor oblicuo, alterado y no exento de crítica y acidez. El director Jon Favreau (también actor, un secundario muy visto) filma a la policía montada del Central Park con sombríos planos de western y el guionista debutante David Berenbaum demuele los noticieros televisivos en dos líneas sorprendentes. A WF, por su parte, lo sueltan en el decorado y él activa los elementos de la puesta a puro golpe y rebote: desmascara con un convencimiento imperturbable a un falso Papá Noel, considera que toda la comida debe ser dulce y un árbol de Navidad tan fuera de lugar como él se derrumba ante sus cuidados. El duende WF es, a pura evidencia, realmente un duende en NY, como el *clubber* WF en *A Night at the Roxbury* era alguien que creía con total sinceridad en su particular visión del mundo de las discotecas. **A**

21 GRAMOS

21 Grams

ESTADOS UNIDOS

2003, 125'

DIRECCION Alejandro González Iñárritu

PRODUCCION Guillermo Arriaga, Alejandro González Iñárritu
y Robert Salerno

GUIÓN Guillermo Arriaga

FOTOGRAFIA Rodrigo Prieto

MONTAJE Stephen Mirrione

MUSICA Gustavo Santaolalla

DISEÑO DE PRODUCCION Brigitte Broch

VESTUARIO Marlene Stewart

INTERPRETES Sean Penn, Naomi Watts, Benicio Del Toro, Charlotte
Gainsbourg, Melissa Leo, Clea DuVall, Danny Huston,
Carly Nahon, Claire Pakis, Nick Nichols, John
Rubinstein, Eddie Marsan.



Sixteen Tons

por JAVIER PORTA FOUZ

Vaya uno a saber si algún día llegará el juicio final. Yo lo imagino con una catalogación previa, bien específica. Habrá rubros cruzados y con mucho detalle: gatos que permitiesen ser bañados, zapatillas de gente que no se cortaba las uñas, kiwis poco peludos, seres a los que les gustaba el rock sinfónico... películas no contadas cronológicamente. Esta última categoría podría subdividirse, y aparecerían las clásicas como *Sunset Boulevard*, las influyentes y logradas como *Pulp Fiction*, las sobrevaloradas como *Memento* y las totalmente arbitrarias como *21 gramos*. ¿Será una cruz a cargar para siempre haber hecho alguna vez una película con el tiempo del relato desordenado? El mexicano González Iñárritu no podía ocultar la influencia de *Pulp Fiction* en el armado temporal de *Amores perros*, que se empequeñece cada vez más a la luz de los trabajos posteriores del director, responsable del corto más abyecto de *11' 09" 01*.

Tanto en *Pulp Fiction* como en *Amores perros*, desordenar el tiempo servía para modificar los puntos de vista y enriquecer la visión. Incluso en un ejercicio como *Memento*, los constantes retrocesos saltarines aportaban, más que nada, información no conocida. Cuando el relato cuenta antes algo que pasó después en la historia, el espectador conoce situaciones de antemano y no necesita que le completen todos los pasitos narrativos hasta llegar a ese momento; es decir, hay cuestiones que puede inferir, completar en su cabeza. *21 gramos* parece una película muy redundante hecha cronológicamente, luego corta-

da en pedacitos, revoleada por los aires y rearmada en desorden, con especial cuidado de que no se pierda nada. Las redundancias son más molestas y evidentes cuando ya sabemos en qué va a terminar un fragmento que nos están mostrando lenta, parsimoniosamente, gravemente como en *21 gramos*. Pero a pesar de estos excesos informativos, GI tampoco logra un buen equilibrio de la redundancia, y por eso lo que no remacha del todo queda perdido, olvidado, y reaparece sorpresivamente, como la separación entre Penn y Gainsbourg. Y no se puede culpar al espectador si se puso desatento en el único momento en que debía esforzarse un poco. GI nos pone los ojos haraganes de tanta repetición, tanto dentro de la propia película como de lo proveniente desde afuera. Tenemos aquí una mezcla de cosas ya hechas y bastante evidentes. Veamos. El personaje del propio Penn en *Vidas cruzadas*, que había matado a un niño con su auto y sentía culpa (GI sube la apuesta: ahora son dos niñas y su padre). La venganza como en *En el dormitorio*. El encuentro entre el familiar del donante de un corazón con el transplantado como en *Deuda de sangre* de Eastwood y en *Dos vidas contigo*, comedia romántica con David Duchovny y Minnie Driver. El guión de *21 gramos* (Arriaga, de *Amores perros*) parece seguir el procedimiento de las parodias, al tomar tan evidentemente usos y costumbres del algún cine contemporáneo. Pero esto no es una parodia, más bien todo lo contrario. Nada hay aquí que esté por debajo de la ab-so-lu-ta gravedad

engreída y la pesadez dramática. *21 gramos* es un yunque "artístico" arrojado hacia la academia de Hollywood a ver si rasca algo.

A pesar de los saltos temporales, el paquete resulta bastante homogéneo. A eso ayudan la persistente e intensa afectación de todas las actuaciones, la música de Santaolalla (otro arrastre de *Amores perros*), machacona y chantajista pero sin zarpase, como corresponde a estas películas castradas de pasión, y la iluminación de Rodrigo Prieto (también *Amores perros*, aunque ya se diversificó, y bien, con *La hora 25* y otras), que unifica todo con grano y tonos ocre que apoyan la podredumbre ambiente: ningún personaje puede tener ni la más mínima posibilidad de salida en un mundo con estos colores y con esta falta de definición. Una luz similar al segmento mexicano (con Del Toro) de *Traffic*, la de Soderbergh; y de esa película también proviene el montajista de *21 gramos*.

La religión, la muerte de niños, la venganza, el dolor, la droga, la proximidad de la muerte, todo con mayúsculas y empaquetado para regalo a partir del título: *21 gramos*. Sobre el particular se nos prodigan reflexiones bien pavotas: ese es supuestamente el peso del alma. La escritora mexicana Angeles Mastretta ya había hecho algunas reflexiones sobre el asunto, no muy interesantes pero al menos más livianas y juguetonas, en su pequeño texto "El peso del alma" del libro *Puerto libre*, aunque ahí se decía que tal cosa era de 405 gramos. Mejor ni imaginar lo que habrían hecho GI y sus ayudantes con todo ese peso. ■

LAS MUJERES VERDADERAS TIENEN CURVAS

Real Women Have Curves

ESTADOS UNIDOS, 2002, 90', DIRIGIDA POR Patricia Cardoso, CON América Ferrera, Lupe Ontiveros, Ingrid Oliu.



Ana, la protagonista de *Las mujeres verdaderas tienen curvas*, es una adolescente que vive en Los Angeles con su familia y debe decidir su futuro luego de terminar el colegio. Es mujer, latina y gorda, tres invitaciones a la obiedad de la corrección política. Sin embargo, la película de la colombiana Patricia Cardoso elude los clichés referidos a los dos primeros ítems y encara el tema de la gordura con cierta frescura y mucha sobriedad. Los hombres son más bien tontos, buenos y pasivos, y toda la carga de la tradición machista está puesta en el personaje de la madre de Ana, una vieja realmente insoportable (y la única actriz pasible de ser criticada por sobreactuación). En cuanto a lo latino dentro de EE.UU., la integración no parece ser el problema principal tomando en cuenta la encantadora música de las conversaciones, que pasan del castellano al inglés con una naturalidad pasmosa, incluso dentro de una misma frase. El centro temático de la película es la libertad de elegir un cuerpo distinto al de las modelos o, más bien, de aceptar el que uno tiene. Es cierto que *Las mujeres verdaderas tienen curvas* fue pensada y filmada para la televisión (la produce HBO) y que se nota: se pone límites muy claros y precisos en cuanto a la imprevisibilidad y el vuelo poético que pueda tener la realización. Pero una vez instalada en ese lugar, la película funciona muy bien. Tiene una protagonista formidable: la adorable América Ferrera. Hay un montón de chistes y juegos de palabras para hacer con el nombre de la actriz y relacionarlo con su magnífico volumen, todos bastante malos. Nos vamos a quedar con uno que homenajea su trabajo: esta es la película en la que descubrimos a América (jojo). Es su carisma personal el que lleva adelante la película, con gracia y desenfado. También la banda sonora ayuda al feliz producto: sonidos latinoamericanos que van desde la banda colombiana Aterciopelados hasta el trío Los Panchos, pasando por Lila Downs y el infaltable Manu Chao. **Gustavo Noriega**

MINI ESPIAS 3D

Spy Kids 3D: Game Over

ESTADOS UNIDOS, 2003, 84', DIRIGIDA POR Robert Rodríguez, CON Daryl Sabara, Alexa Vega, Antonio Banderas.



Tercera pero no última –esperemos– película de los mini espías. Podrían hacerse muchas más, ya que no hay límites ni pautas para esta serie creada por Robert Rodríguez, sin duda lo mejor que ha realizado en su carrera. La libertad que reina en estos films es notable y su coherencia es absoluta: su universo se rige por una lógica que jamás es traicionada. Las tres *Mini espías* poseen un rigor absoluto. Si no son tratadas con el mismo respeto que otros films rigurosos, se debe al prejuicio, y no a la seriedad o madurez del espectador. Lo bueno es que el rigor es aquí sinónimo de ritmo, alegría y luminosidad. Su revolución consiste en no volverse rutina mainstream ni asomarse tampoco al mundo del prestigio mal ganado. No hay nada en el cine (mundial) actual que se le parezca, y si en algún momento se supone que es obligatorio valorar la originalidad por encima de cualquier otra característica, *Mini espías* también cumple con eso. La película incluye, en su sincero deseo de divertir, el 3D. Y lo utiliza a pleno, no sólo por unos pocos minutos. El mundo que muestra presenta tanta coherencia y belleza que es un placer verlo. Pero hay más: hay una decisión de evitar la solemnidad y hasta de burlarse de ella. No hay un concepto de villano tradicional, tan funcional a las malas ideas políticas. No pretende ser una película con guiños permanentes a los adultos, como las de Pixar o Disney, sino que intenta que los adultos respeten y disfruten de un mundo de chicos. Y desde la puesta en escena, los colores, el guión, los efectos, los diálogos y la música, *Mini espías 3D* mira con respeto el universo de los chicos. ¿Y que pueden ofrecer los niños al mundo de los espectadores adultos? La capacidad de sorprenderse, de no limitar la imaginación con prejuicios, de entregarse a la aventura más alocada y disfrutar de un cine inteligente, noble y amable. *Mini espías 3D* es, como siempre, una de las películas imperdibles del año. ¡Y los anteojitos vienen de regalo! **Santiago García**

UN VIERNES DE LOCOS

Freaky Friday

ESTADOS UNIDOS, 2003, 93', DIRIGIDA POR Mark S. Waters, CON Jamie Lee Curtis, Lindsay Lohan, Mark Harmon.



Definitivamente alejada de esa estupidez insignificante que suele ser la marca de fábrica de las películas Disney no-animadas y mil veces más aguda que la espeluznante *A los trece*, *Un viernes de locos* es, sí, una comedia familiar que, sí, tiene en su centro la conflictiva relación entre una hija y su madre. Y desde esa retorcida posición (que incluye el ya reglamentario doblaje al castellano) demuestra que otro mundo es posible y que una película así puede ser graciosa y a la vez compleja, emotiva y muy sexy, absurda pero llena de verdad. La historia es la de la psicóloga Tess Coleman (Jamie Lee Curtis en una actuación enorme) y su hija Anna (la adorable Lindsay Lohan) intercambiando cuerpos por un día: tras una discusión y por obra y gracia de un sortilegio oriental, la madre despierta en el cuerpo de su hija y la hija dentro del de la madre. Y esto sucede justo el día antes del casamiento de Tess, viuda ella, unión muy resistida por Anna. Las personas de la redacción que vieron *School of Rock*, la nueva película de Richard Linklater, dicen que es un prodigio, una obra maestra, a pesar de que su argumento parece poco más que una suma de lugares comunes. Aquí pasa lo mismo: el relato de los hechos, esto que hay sobre el papel, no es precisamente auspicioso. Pero *Un viernes de locos* apenas si sobrevuela los clichés y jamás carga las tintas (la madre está muy lejos de ser perfecta; la chica tiene dos piercings en lugar de 5.000), es moderna a su pudorosa manera (con homenajes a Emily The Strange incluidos) y habla de rock con nombres propios, con alegría y con vitalidad, evitando poner a los adolescentes a tocar Canciones de Nú Metal Marca ACME (“¿Los White Stripes? ¡Que se consigan un bajista!”, le dice Anna, metida en el cuerpo de Tess, a su pretendiente Jake). Las actuaciones son de Oscar o más y el guión lo mismo, y todo sucede, milagro, en una película que arranca con el castillito de Disney. Quizá sea sólo un sortilegio cantonés pero, de verdad, *Freaky Friday* parece una película metida en el cuerpo de otra. **Marcelo Panozzo**

LA SONRISA DE MONA LISA

Mona Lisa Smile

ESTADOS UNIDOS, 2003, 117', DIRIGIDA POR Mike Newell, CON Julia Roberts, Kirsten Dunst, Julia Stiles, Maggie Gyllenhaal, Marcia Gay Harden.

Más allá de la superstar Roberts y la cada vez más encasillada como pusilánime Gay Harden (recordar *Río Místico*), excelentes actrices. Dirigida por Mike Newell, el veterano de la subvalorada *Brasco* y de *Cuatro bodas y un funeral*. Diseño de producción de lujo para la ambientación en los años 50 y Tori Amos cantando. Perfecta musicalización de época, narración cuidada, parsimoniosa, equilibrada, nunca letal en sus golpes emotivos. ¿Todo para qué? Para otra historia de docente que inspira a sus alumnos. La diferencia está en que aquí es una profesora de arte y tiene sólo a alumnas de lo más granado de la alta sociedad americana. Que si el mandato de casarse es impuesto o no, que si seguir el propio camino o el trazado por otros, que si lo clásico o lo moderno; las cosas no son blancas ni negras y las apariencias engañan. Ni mala, ni nueva, ni apasionante, lección de vida con anticuerpos para no empalagar. Poca apuesta, pocos errores y poco para recordar. **Javier Porta Fouz**

UN HIJO GENIAL

ARGENTINA, 2003, 87', DIRIGIDA POR José Luis Massa, CON Julián Weich, Sebastián Francini, Diana Lamas, Gonzalo Urtizberéa, Santiago Ríos, Claudio Da Passano.



Parece como si a los actores les hubieran dicho "sean graciosos" con unos diálogos que no pueden causar gracia a nadie. *Un hijo genial* está mal fotografiada, mal escrita y mal dirigida. Uno se pregunta por qué no se puede hacer una comedia para todo público sin apresuramientos, con por lo menos medio ojo colocado en la calidad del producto. Así uno discutiría de cine. Esta ¿cinta? indiscutiblemente no es cine. **Leonardo M. D'Espósito**



Los grandes labios de la Roberts dan para algo más que *La sonrisa de Mona Lisa*.

DIVORCIO A LA FRANCESA

Le divorce

FRANCIA / ESTADOS UNIDOS, 2003, 117', DIRIGIDA POR James Ivory, CON Kate Hudson, Naomi Watts, Jean-Marc Barr, Leslie Caron, Stockard Channing, Glenn Close.



Esta película sigue muy de cerca a esa otra injusticia reciente llamada *Realmente amor*: muchos personajes en busca de un director que pueda sostener una narración con dignidad. Pero el director, claro, falta a la cita. Y en este caso, el problema es aun más serio porque no se trata de un cineasta debutante sino de uno muy avezado, James Ivory, quien además cuenta con sus dos recurrentes y supuestos expertos colaboradores, el productor Ismail Merchant y la coguionista Ruth Prawer Jhabvala. Como dicta la tradición del trío, esto también es una adaptación literaria, pero no se trata de un libro de Henry James o E. M. Forster, sino de un best-seller de 1997 de la escritora Diane Johnson. Si bien esto podría oler a renovación, nada más lejos de esa palabra que *Divorcio a la francesa*.

Las diferencias culturales entre Estados Unidos y Francia son el eje de esta historia que cruza romances, desamores y otros conflictos que surgen entre dos familias originarias de cada uno de esos países. En su somnífero desarrollo, la película sostiene una visión perfumadísima de Francia como la capital mundial del arte (la Poesía, la Pintura) y *l'amour*, y es ahí donde el lugarcomunismo aparece en su fase más retrógrada con concepciones que atrasan siglos. En este sentido se puede pensar que esta es otra película de época del trío (ver el texto de Juan Villegas en el balance de este número).

Por otra parte, como a veces sucede con las malas adaptaciones literarias, hay abundancia de parlamentos sobreexplicativos de alto contenido graso. Un "buen" ejemplo pueden ser estas líneas de diálogo de una mujer policía francesa sensible a los perfumes: "Los americanos no pueden entender un crimen pasional. Ellos sólo matan por dinero y por drogas". Nada más que un chiste malo. **Diego Terrotola**

EL PADRE DE MI NOVIO

The In-Laws

ESTADOS UNIDOS, 2003, 95', DIRIGIDA POR Andrew Fleming, CON Michael Douglas, Albert Brooks, Candice Bergen, Lindsay Sloane, Vladimir Radian, Robin Tunney, Ryan Reynolds.

Huelgan las chispas para describir la química entre Brooks y Douglas, una pareja con un timing para la comedia que no al-

canza al del dúo Francella-Brandoni. El "padre ejemplar" Brooks es un médico fóbico y obsesivo que queda atrapado en la vorágine diaria del "padre desinteresado" y espía secreto Douglas. Por supuesto que se conocen porque sus hijos son una joven pareja a punto de casarse. Una suelta comedia de enredos pensada a partir de una catarata de chistes sin gracia (están todos al nivel de "el francés es mariposón" y se repiten hasta el hartazgo) que obligan al espectador a intentar la búsqueda de aire en los momentos de las moralejas. Por suerte, el mismo día se estrenó *Un viernes de locos*, que le demuestra a *El padre de mi novio* que se puede hacer una remake de una comedia de los 70 sin atrasar décadas. **Nazareno Brega**

SANGRE, SECRETOS DE FAMILIA

ARGENTINA, 2003, 124', DIRIGIDA POR Pablo César, CON Ivonne Fournery, Guillermo Pfening, Emiliano Alonso, Natalia Masseroni.

Pablo César sólo supo de épocas peores (*Fuego gris*, *Unicornio*, *Afrodita*) y en *Sangre*, un relato familiar en apariencia autobiográfico, acierta al destilar lo críptico de sus anteriores obras. Es cierto que lo suyo es un *qualité* del yerro como queda demostrado en las metáforas que despierta el leitmotiv del título o la repetición –a ráfagas por segundos– de clichés sobre pasados que aún quemar.

No obstante, mediante una serie de cameos (Juan Carlos Calabró, Daniel Melingo y El Bahiano) que refrescan el relato, una eficaz construcción de los espacios y la nobleza del personaje del hermano menor (Guillermo Pfening), César logra que *Sangre* se salve del tedio y sea solamente un film mediocre. Tal mérito, considerando su filmografía, no es dato para nada menor. **Juan Manuel Domínguez**

TIERRA DE OSOS

Brother Bear

ESTADOS UNIDOS, 2003, 85', DIRIGIDA POR Aaron Blaise y Robert Walker.

Tierra de osos es mucho más de lo esperado. Claro, lo esperado era nada. La historia está muy bien narrada y se pasa volando, excepto por las canciones que, tal vez por el doblaje que sufrieron, son casi incomprensibles. En cuanto al mensaje del film, hay que decir que es histórico el error disneyano de personalizar a los animales para hacer un discurso en su favor.



John Cusack como el jurado tramposo de *Tribunal en fuga*.

La defensa de los animales no es la defensa de las personas, es otra cosa. A menos que estemos hablando de la comprensión entre las razas y los distintos grupos; ahí la cosa cerraría más. En cuanto a la idea de que un hombre comprenda a los osos al convertirse en uno y a partir de allí se vuelva mejor, hay que decir que los peces quedan afuera. Se los comen y los destrozan sin ningún problema. ¿O será una patada para *Buscando a Nemo*, de Pixar? ¡Urgente *Tierra de peces!* **Santiago García**

TRIBUNAL EN FUGA

Runaway Jury

ESTADOS UNIDOS, 2003, 127', DIRIGIDA POR Gary Fleder, CON Gene Hackman, Dustin Hoffman, John Cusack, Rachel Weisz, Bruce Davison, Bruce McGill, Jeremy Piven, Cliff Curtis.

Las películas de juicio funcionan en uno de dos moldes: la búsqueda de la "pieza faltante" que resuelve el caso o el duelo

de inteligencia entre abogado y testigo. En los últimos años se ha agregado, por el sendero de Grisham, la idea de que para los abogados la verdad es lo de menos. *Tribunal en fuga* es la primera película que tematiza eso directamente y lo hace de manera inteligente. La acción transcurre fuera del juicio y la película deja completamente claro que el delito existe. El caso es más bien moral: la responsabilidad de un fabricante de armas en una masacre. Pero si bien este asunto "trascendente" ancla la película en la discusión política, sólo es la primera capa del film. La segunda es el juego de la manipulación y la puesta en escena. Gary Fleder no es un virtuoso, pero aquí descansa en un elenco que comprendió a sus personajes –especialmente el villano de Gene Hackman– y comprendió dónde y qué miran. Por una vez, lo que entretiene al espectador es un drama de personajes que diluye limpiamente el tecnothriller. **LMD'E**

CURSOS DE VERANO

- Tendencias del cine de los 90
 - El género en los últimos 40 años
 - Cine y rock, una relación muy particular
- Por Gustavo J. Castagna**

Informes gcastagna@infovia.com.ar / gcastagna@yahoo.com.ar

DE UNO A DIEZ

LOS ESTRENOS DEL MES SEGUN LOS CRITICOS

	PABLO SCHOLZ CLARIN	JORGE CARNEVALE NOTICIAS	JORGE BERNARDEZ FM FARO NACIONAL	MARCELO PANOZZO EL AMANTE	MARTIN PEREZ PAGINA 12	HERNAN FERREIROS ROCK AND POP	JORGE BELAUNZARAN TAT	MARIA NUÑEZ ANC	DIEGO LERER CLARIN	JAVIER PORTA FOJZ EL AMANTE	
EL RETORNO DEL REY	10	8	9	10	9	6	9	9	9	5	8,4
ELF		6	8	7			7	5	8	8	7,0
LAS MUJERES VERDADERAS TIENEN CURVAS	5	7	7				5	9	5		6,3
TRIBUNAL EN FUGA	6	6	7			4		6	6	6	5,9
21 GRAMOS	7		4		6		6		5	3	5,2
SE QUIEN ERES	5	4	2				5	7	6		4,8
DIVORCIO A LA FRANCESA	5	7	4	2			4	6	5		4,7
EL PADRE DE MI NOVIO	4	6					6				5,3
LA SONRISA DE MONA LISA						4				5	4,5
INFIELMENTE CASADA							5	4			4,5
VLADIMIR EN BUENOS AIRES				4	4			3	4		3,8
UN HIJO GENIAL		1	1		1		1	3		1	1,3

¡SI!

AHORA PUEDE SUSCRIBIRSE A EL AMANTE Y RECIBIR TODOS LOS MESES LA REVISTA DE MANOS DE SU CANILLITA. COMPLETE EL CUPON Y ENVIELO 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**: 4326-5090/4322-7518.
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

L, A, M, I, R, A, D, A,
D, E, L, O, S,
O, T, R, O, S, . . .

Recibimos muchísimas votaciones para el balance del año y algunas de ellas están detalladas en la página 41. Además, Mariano Llinás, el director de *Balnearios*, hace un balance de nuestra revista. Los actores, las actrices y, como siempre, los estrenos de la temporada comentados, repasados, evaluados, sobrevolados y ajusticiados.

Y, D, E,
N, O, S, O, T, R, O, S,



A LOS TRECE, **Thirteen**, EE.UU., 2003, 100', de **Catherine Hardwicke**. *A los trece* no se conforma con parecerse a un mal telefilm de adolescentes descarriadas con todos los lugares comunes de este tipo de películas (padre ausente, madre *en cualquiera*, moralina de cuarta). También es ideológicamente peligrosísima, por cuanto quiere hacernos creer que la razón por la cual la protagonista pasa de jugar con las Barbies a drogarse, hacerse piercings, robar y ser promiscua consiste en juntarse con latinos y negros, un disparate que ya creíamos superado y al que ahora se está volviendo. **Juan P. Martínez**

ABAJO EL AMOR, **Down With Love**, EE.UU., 2003, 108', de **Peyton Reed**. Un modo de cine específico rehecho con la autoconciencia expuesta. Como en *Lejos del paraíso* con los melodramas de Sirk pero ahora con las comedias de Doris Day + parodia (algo ausente en el film de Haynes). Un experimento atractivo, en su mayor parte con mucho ritmo, veloz y hasta vertiginoso. En un momento, hay que resolver el conflicto y se opta por rezzzolverlo, estirando demasiado lo que había que solucionar de un volantazo. Pero el saldo es positivo: muchos chistes, mucho color y mucho Ewan McGregor, uno de los mejores actores del momento. **Javier Porta Fouz**

ABAJO EL TELON, **Cradle Will Rock**, EE.UU., 1999, 132', de **Tim Robbins**. Con dos interesantes títulos en su haber, *El ciudadano Bob Roberts* y *Mientras estás conmigo*, había expectativas por la tercera película de Robbins. Sin embargo, este relato ambientado en Nueva York en los años 30 en medio de fragorosas luchas sindicales, en el que pululan numerosos nombres famosos (Orson Welles, Diego Rivera, Rockefeller, W. R. Hearst), fracasa en su intención de estructurar una narración coral con varias historias que se entrecruzan. En medio del naufragio, destaca Susan Sarrandon en su divertida composición de una adicta a Mussolini. **Jorge García**

ABRAZOS, TANGO EN BUENOS AIRES, **Argentina**, 2003, 85', de **Daniel Rivas**. Documental aus-

piciado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires –hay un plano/recibo de Ibarra bailando– filmado durante el V Festival de Tango. Se da un enfrentamiento dispar entre la pasión y la nobleza de algunos músicos y los discursos inexcusables e imágenes *for export* que realzan los peores preconceptos del y para con el tango. **Juan Manuel Domínguez**

ABRE TUS ALAS, **Knafayim Shvurot**, Israel, 2002, 87', de **Nir Bergman**. Una familia israelí en proceso de desintegración por la muerte absurdamente accidental (alergia a las picaduras de avispa) del padre. Los límites del melodrama familiar contemporáneo se hacen sentir enseguida: claramente la película no logra ir mucho más lejos de la simpatía que uno pueda sentir por sus personajes. Pero una vez instalado dentro de ese receptáculo pequeño, la esforzada labor de los actores va abriendo el camino hasta llegar al final. No es un film inolvidable, pero es bastante mejor que muchos otros. **Gustavo Noriega**

AGENTE CODY BANKS, SUPERESPÍA, **Agent Cody Banks**, EE.UU. / Canadá, 2003, 102', de **Harald Zwart**. Entre plagios a *Mini espías*, *XXX* y otras, transcurre este vehículo de lucimiento para los adolescentes Frankie Muniz y Hillary Duff, a quienes se los ve perdidos luchando por salir adelante con este bodrio ideal para ninguna edad, cosa que no logran. Los productores son Madonna y Jason Alexander, y no aportan más que un puñado de dólares. **JPM**

AL ATAQUE!, **A l'attaque!**, Francia, 2000, 90', de **Robert Guédiguian**. Hay ecos de Renoir en el cine proletario de Guédiguian. Está lejos del maestro, pero este tozudo narrador de las vidas de los obreros marseleses atrae con esta historia modesta, con un aire deliberadamente anacrónico y querible. En Guédiguian todos los dramas tienen una escala humana próxima y resoluble a través de viejos valores como la solidaridad. Una especie de contracara necesaria de Cantet, Guédiguian cree en sus personajes y en el futuro. **Eduardo Rojas**

ALMA DE HEROES, **Seabiscuit**, EE.UU., 2003, 141', de **Gary Ross**. Cine grande, clásico, para emocionarse, con historias individuales explícitamente enmarcadas en lo social y lo político.

co. La recuperación de un grupo de hombres y un caballo heridos contada en paralelo a la recuperación de los EE.UU. del New Deal. *Alma de héroes* está llena de pasión narrativa y de grandeza, características acrecentadas por un trío de actores confiables y sin vueltas como Jeff Bridges, Chris Cooper y Tobey Maguire. A pesar de información reiterativa que la alarga un poco, esto es cine popular del bueno. Por supuesto, fracasó en Argentina. **JPF**

AMAR TE DUELE, **México**, 2002, 104', de **Fernando Sariñana**. ...y ver esta película, ni te cuento. Adaptación (¡sic!) de *Romeo y Julieta* (de *Amor sin barreras*, más bien) en el México de hoy. Chico pobre indio, chica rica blanca. Historieta, rap, el alcohol hace mal, los ricos son malos y los pobres, bueno, son pobres. Artísticamente, es lo mismo que *Rebelde Way*, aunque más breve.

Leonardo M. D'Espósito

AMBICIONES SECRETAS, **Confidence**, EE.UU., 2003, 97', de **James Foley**. Fue emocionante ver por primera vez la ganadora del Oscar *El golpe*, pero ¡oh, no sorpresa!– a la mitad vi venir el remate. Desde ese momento, las vueltas de tuerca con falsos muertos y cosas así, me dan bronca y mal humor. Hay excepciones. Esta no lo es, pero vista el mismo día que *Dogville*, confieso que me sentía volando en una alfombra mágica. **Santiago García**

AMERICAN PIE: LA BODA, **American Wedding**, EE.UU., 2003, 96', de **Jesse Dylan**. El inicio de la trilogía *American Pie* fue retro ochentoso, tanto como para que se la calificara de versión más prolija y profesional de *Porky's* y *El último americano virgen*. La segunda se hizo a la manera de una serie yanqui de jóvenes ricos con problemas, con un poco de ternura y reducción de la escatología. En esta tercera parte, de narración desmañada y guiada por las situaciones graciosas –algunas logradas, otras con apariencia de borrador–, se cristalizan definitivamente los dos personajes más recordables: el guarro Stiffler (S.W. Scott) y el papá consejero y comprensivo jugado por el gran Eugene Levy. **JPF**

AMOR A SEGUNDA VISTA, **Two Weeks Notice**, EE.UU., 2002, 101', de **Marc Lawrence**. ¿Otra comedia romántica? Sí, con el dúo Grant &

Bullock, gracias a cuya química y carisma el film sobrevive. El resto, pólvora mojada poco efectiva (salvando algún gag y algún personaje secundario) y mínimamente decente. Poca imaginación y mucha previsibilidad. Al cielo del cable. **Federico Karstulovich**

ANALIZATE, *Analyze That*, EE.UU., 2002, 95', de **Harold Ramis**. Muy lejos parece hoy el Ramis que hacía algún *Hechizo del tiempo*. La secuela de *Analízame* tiene un inicio aceptable, con De Niro en una versión chiflada de *Amor sin barreras*, pero el humor guarango se vuelve de una puerilidad pasmosa y se evidencia el formulismo del relato. Más (y peor) de lo mismo, aunque algunos aún gustemos de la amiga Lisa Kudrow y su mal genio. **Diego Trerotola**

ANITA NO PIERDE EL TREN, *Anita no perd el tren*, España, 2001, 89', de **Ventura Pons**. Pero el espectador bien puede perder la paciencia. Lejos, lejísimo de aquel Ocaña que respiraba libertad en cada plano, Pons se avinagra entre falsas melancolías y cierto tufillo reaccionario. Una sala de cine que cierra como metáfora del paso del tiempo, de la vida y de vaya uno a saber qué otras cosas más. Encima, mal de males, se estrenó doblada, tapando el catalán original con un español de estudio. **Diego Brodersen**

ARARAT, Francia / Canadá, 2002, 115', de **Atom Egoyan**. El genocidio armenio a manos de los turcos (1915-1916), ausente hasta ahora en el cine, contado por el cerebral Egoyan (criado en Canadá, nacido en Egipto y de padres armenios). El tema fuerte y sentido le permite al director jugar con las líneas y los tiempos narrativos y con el cine dentro del cine sin perder impacto emotivo y sin vaciar el relato, algo que le había sucedido en *El dulce porvenir* y *El viaje de Felicia* (pretenciosos y fallidos además de fríos). El director de la película dentro de la película se llama Edward Saroyan y lo interpreta Charles Aznavour (nacido Aznavurjian), quien también se llamaba E. Saroyan en *Disparen sobre el pianista*. Así, Egoyan y Aznavour homenajean a su gente y a una de las grandes películas de la historia del cine. **JPF**

ASSASSINATION TANGO, EE.UU., 2003, 114', de **Robert Duvall**. ¡Duvall que me hiciste mal y sin embargo te quiero! Quien nos dio ese gran film que es *El apóstol* acá se enamora demasiado del tango, de Buenos Aires, de lo bien que uno lo pasa por estas playas. Y se le duerme la historia. Se nota que hay un cineasta con mirada personal, pero también que a veces el amor ciega. ¡Vuelva, coneglieri! **LMD'E**

ATRAPAME SI PUEDES, *Catch Me If You Can*, EE.UU., 2002, 141', de **Steven Spielberg**. El Spielberg maduro debe ser el único -o al me-

Adam Sandler: No sé lo que está mal en mí, porque no sé cómo son las otras personas.

Embriagado de amor



nos uno de los pocos- director del mainstream de Hollywood que hace películas interesantes y que para cada una de ellas tiene un elaborado concepto de la puesta en escena. *Atrápame si puedes* -una película recorrida por la tristeza disimulada de su personaje- es brillante cuando corresponde y opaca y apagada en su final, cuando el extraordinario estafador Frank Abagnale Jr. se convierte en empleado público. Si bien sus últimas películas son totalmente diferentes entre sí, Spielberg mantiene en el centro de todas ellas -y especialmente en esta- un tema: la relación quebrada entre padres e hijos. La secuencia de títulos inicial es una de las mejores del año. **GN**



BAD BOYS 2, VUELVEN MAS REBELDES, *Bad Boys II*, EE.UU., 2003, 147', de **Michael Bay**. Decían que era pésima, pero el crítico es desconfiado por naturaleza y yo tenía que ver para creer. ¡Sí, creo! No sólo es mala, es asquerosa, vulgar, machista, aburrida, desprolija, larga y probablemente racista y xenófoba. Una verdadera sorpresa que supera ampliamente las peores fantasías que uno no se animaba a tener sobre este film de Bay. **SG**

BAILANDO EN EL CEMENTERIO, *Plots with a View*, Reino Unido / EE.UU., 2002, 94', de **Nick Hurran**. Deudora del *macabre* de los estudios Ealing, cuna británica del humor negro de los 40 y 50, esta rareza es efectiva sólo por momentos, y esto gracias al delirio de los montajes en vivo de los velatorios que organiza el villano que Christopher Walken entrega con entrega, cuya peluca es lo único que se toma el ridículo en serio en esta comedia. **Miguel Peirotti**

BALZAC Y LA JOVEN COSTURERA CHINA, *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, Francia / China, 2002, 110', de **Dai Sijie**. ¿Cómo es el arte para el cine industrial europeo? Incluye política, referencias culturales (europeas), literatura, buena fotografía, erotismo y melancolía de folletín. Si está hablado en lengua exótica sobre novela de culto (en Occidente) mejor. La mejor alumna de la escuela es esta película, que desde el título hace honor a la falta de ideas. **LMD'E**

BAR "EL CHINO", Argentina, 2003, 100', de **Daniel Burak**. Mucho documental y mucho tango hubo este año en el cine. Bar "El Chino" mezcla imágenes del pompeyano y real lugar del título con una imposible y

afectada ficción protagonizada por Boy Olmi. Los dos asuntos están unidos apenas por una molesta iluminación excesiva que quema todo, incluso las emociones que podrían aparecer en el bar. Todo termina de arruinarse cuando, además, las torpezas de la ficción se coronan con una intempestiva vuelta de un hijo desde España y una facilista apelación al corralito. **JPF**

BARCO FANTASMA, *Ghost Ship*, EE.UU. / Australia, 2002, 85', de Steve Beck. Rutinaria hasta decir basta en el modo de seguir la agenda conocida como grupo-de-personas-acosadas-por-una-fuerza-misteriosa, *Barco fantasma* de cualquier modo se ganó un lugar en la historia del cine de terror por su fenomenal primera escena: la evisceración (así como lo leen) de cientos de seres humanos en la cubierta de un crucero. Qué-lin-do. **Marcelo Panozzo**

BASICO Y LETAL, *Basic*, EE.UU., 2003, 98', de John McTiernan. McTiernan siempre arma despelotes al mejor estilo Verhoeven. Algunos vieron aquí una parodia de las películas guión-dependientes con múltiples vueltas de tuerca; la gran mayoría salió confundida del cine, irritada por el virtuosismo tramposo. El gran John McT (uno de los pocos directores talentosos de la industria) sigue en deuda. **FK**

BETTY FISHER, *Betty Fisher et autres histoires*, Francia / Canadá, 2001, 101', de Claude Miller. Montaje paralelo de alto contenido simbólico derivado de un relato coral en el que los personajes corren buscando informaciones que el director ya les dio a los espectadores, miserabilismo grave, actuaciones severas, lecciones morales, crueldad, temas importantes, qué interesante todo, qué talento el del señor Miller para amontonar en una sola película aquello que al cine le hace tanto daño. **MP**

BIENVENIDOS A COLLINWOOD, *Welcome to Collinwood*, EE.UU., 2002, 86', de Anthony y Joe Russo. Otra producción de George Clooney y Steven Soderbergh en plan de joda, donde cada miembro del reparto parece estar pasándola bomba (a veces, mejor que el espectador). El robo perfecto es la excusa para que un puñado de ladrones de pacotilla se vea



envuelto en situaciones relativamente bobas (mucho *slapstick* de por medio), pero son Luis Guzmán y Michael Jeter los que se roban el show cada vez que aparecen en pantalla. Liviana como un waffle, intrascendente, fácilmente olvidable pero simpática. **DB**

BONANZA, Argentina, 2001, 80', de Ulises Rosell. Si una de las funciones del documental (y del cine en general) es descubrir el mundo, el descubrimiento de Rosell cuando filmaba el corto *Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala* junto a Andrés Tambornino es uno de los más felices. El gordo Bonanza y su familia conforman un grupo que violenta cualquier verosímil. Y sin embargo ahí están, ahí viven, a pocos minutos de la Capital. La cámara los sigue y los muestra sin preguntarse qué hay de cierto y qué es invento en el increíble mundo de Bonanza Muchinski. **GN**

BONIFACIO, Argentina, 2003, 60', de Rodrigo Magallanes. Las esmeradas intenciones de producir algo de terror nacional, con diabólico personaje gauchesco incluido, derivan en una involuntaria parodia del *Fausto* de Estanislao del Campo. Esta ópera prima, cuya trama se sustenta a fuerza de repetición de imágenes, muestra una frágil y malograda factura digital que evidencia su calidad de obra inconclusa o apurada. **DT**

BOWLING FOR COLUMBINE, EE.UU., 2002, 110', de Michael Moore. El mejor ejemplo de que una película no necesariamente tiene el mismo valor que su tema o su ideología. La proliferación de armas en EE.UU. y su creciente cultura de la muerte es una de las grandes desgracias del mundo contemporáneo. Pero usar esta idea básica y simplificada como caballito de batalla para imponerla autoritariamente a la película y a cada una de las personas que aparecen en ella es hacer mal cine e, inevitablemente, deriva en mala ideología. La felicidad de Moore porque consiguió que no se vendan armas en Walmart —una victoria irrelevante si las hay y que le da más crédito al megastore que al director— fue uno de los momentos más patéticos del año. **GN**

BUSCANDO A NEMO, *Finding Nemo*, EE.UU., 2003, 100', de Andrew Stanton y Lee Unkrich. Como un cáncer, el bacilo Disney se

está apoderando de Pixar. La alarma había sonado con *Monsters Inc.*, donde la capacidad de los muchachos de Lasseter para crear peripecias se veía un poco entorpecida por pequeños manchones de ternurismo, el mismo que en este caso crece y arruina todo el principio de la película. Por suerte el bacilo todavía no tomó el control. Siempre tendremos París, y a los tiburones que hacen autoayuda. Un deseo para 2004: que vuelva John Lasseter a la dirección. Y que no se vaya nunca más. **Manuel Trancón**



CAMINO A CASA, *Jibeuro*, Corea del Sur, 2002, 89', de Lee Jeong-hyang. Si bien no es lo mejor del cine coreano reciente, es bueno que se haya estrenado, ya que fue un éxito de taquilla y puede ser el puntapié inicial para que sigan estrenándose películas coreanas en Argentina. Lo mejor del film es que nunca oculta su exacerbada ñoñez, y es en esto donde se revela honesta y sincera. Otro acierto es que el niño protagonista es un diablo sin disfraz que le hace la vida imposible a su pobre abuelita con quien se va a pasar una temporada. Un placer para el ñoño que tenemos adentro. **JPM**

CANGURO JACK, *Kangaroo Jack*, EE.UU., 2003, 89', de David McNally. Otra vez la fórmula de la comedia boba norteamericana sobre el molde de dos tontos y retoños. Carbónico del narcisismo verborreico patentado en los 40 por Abbott & Costello. Consiste en ver cómo una pareja de salames consuetudinarios destroran toda propiedad privada en pie. *Canguro Jack* vende gato por liebre. Mejor dicho, gato por marsupial. **MPE**

CAZADOR DE SUEÑOS, *Dreamcatcher*, EE.UU. / Canadá, 2003, 136', de Lawrence Kasdan. El talento de Kasdan ofrece algunos grandes momentos, al filo de la farsa, donde se cruzan un traumático pasaje *Alien* en clave escatológica y un capítulo enrevesado y macabro de Scooby Doo. Aunque también la claustrofobia del infinito paisaje nevado, con reminiscencias de *la cosa* carpenteriana, da un gustito agradable al paladar cinéfilo. Sin embargo, esta adaptación de Stephen King pier-

Gustavo Garzón: No me escoltes.

El fondo del mar

de gradualmente la intimidad de la historia planteada para sumar personajes y situaciones inconsistentes que perfilan una segunda parte algo indigna. **DT**

CERCA DE LA LIBERTAD, *Rabbit-Proof Fence*, Australia, 2002, 95', de Phillip Noyce. Tres niñas atraviesan solas el desierto australiano para volver a su hogar, escapando de una escuela/cárcel británica que quiere evitar el mestizaje. A pesar de ser una historia verdadera y del carisma de las chicas, el torpe realizador australiano Noyce es incapaz de transmitir una mínima pizca de fisicidad y hacernos sentir lo que puede significar tal proeza y sacrificio infantil. **SG**

CHE VO CACHAI, Argentina, 2002, 80', de Laura Bondarevsky. Quizá sea *Che vo cachai* la más interesante de las películas enfocadas desde el documental puro en la lucha de los hijos de los desaparecidos. En primer lugar, porque es un acierto retratar, como lo hace, a una misma generación en tres países distintos con padecimientos similares (Argentina, Chile y Uruguay); además, porque combina una cámara invisible con una puesta en escena con ciertas (exactas, mejor) ambiciones, y la preocupación por el lenguaje deriva evidentemente de las necesidades planteadas por la película, del modo en que la directora busca a pesar de todo hablar del futuro. **MP**

CHICAGO, EE.UU., 2002, 113', de Rob Marshall. El intento de reflotar el musical salió a superficie con más moho que el Titanic y con Bob Fosse atrapado en un camarote. Bonitas canciones puntúan esta nulidad estética, mientras la industria se autocelebra con diseño retro y con un espectáculo mecánico, desvitalizado, orientado al brillo de rubros técnicos & artísticos. Todo el marketing y sus fórmulas de seducción del espectador consiguieron media docena de Oscar para este gesto, que no hace sino clavar otro clavo, sonora y rítmicamente remachado, en el ataúd del musical clásico. **Eduardo A. Russo**

CIUDAD DE DIOS, *Cidade de Deus*, Brasil, 2002, 130', de Fernando Meirelles y Kátia Lund.

En estos tiempos lo más valioso del cine brasileño hay que buscarlo en el cine documental, lo que no impide que algunos títulos de ficción se hayan convertido en éxitos multitudinarios en ese país. Es el caso de este film, ambientado en una favela famosa por la violencia cotidiana, un relato convencional, plagado de efectismos y gratuidades, que elude cualquier intención crítica o atisbo de rigor para transformarse en un *exploitation* de tono fascistoide en el que los niños, antes que víctimas, aparecen como los verdaderos causantes de esa violencia. **JG**



CIUDAD DE MARIA, Argentina, 2001, 85', de Enrique Bellande. A partir de un hecho puntual ocurrido en 1983 –la presunta aparición de la Virgen María ante Gladys Motta, una habitante de San Nicolás– Bellande construye un interesante documental que excede la aventura personal de aquella mujer –en permanente fuera de campo– para transformarse en una lúcida investigación acerca de cómo la fe ingenua y popular (unos 30.000 peregrinos concurren mensualmente a esa ciudad para comunicarse con la Motta) puede convertirse en un pingüe negocio, que compite seriamente con la producción de acero, hasta hace dos décadas la principal fuente de ingresos del lugar. **JG**

CIUDAD DEL SOL, Argentina, 2003, 100', de Carlos Galletini. Búsqueda de identidad de una joven a través de entrevistas a ex militantes, amigos de su suicidada madre. Aturrido y torpe desfile de construcciones que parecen salidas de la revista *Gente*, sea por sus personajes estereotipados –el gay como hipóbole de la modernidad– o por su versión de lo ocurrido en la dictadura. **JMD**

CLEOPATRA, Argentina, 2003, 105', de Eduardo Mignogna. Parece cine de vanguardia. Mignogna elabora una película sobre la nada. No hay nada en *Cleopatra*, ni historia, ni personajes, ni dirección. Nada girando en redondo sin arrancar para ningún lado, confiando en la relación a crearse entre sus protagonistas, lo que nunca ocurre. Alterio y Alejandro despliegan su repertorio de tics para disimular que por dentro sus personajes no existen. Oreiro trata de aprender de ellos. Pobre, tal vez merecía mejor destino. **ER**

CLICK!, Argentina, 2003, 107', de Ricardo Juan Berretta. Mientras miraba *Click!* me daba la impresión de estar viendo aquellos horribles telefilms argentinos realizados en video a comienzos de los 90 que Volver pasa a cada rato. Un mejor plan hubiese sido gastar los \$ 2,50 de la entrada del Gaumont en un buen chocolatín y esperar un par de añitos para encontrarla en dicho canal, ver un par de escenas y hacer zapping. **JPM**

(CODIGO POSTAL), Argentina, 2001, 90', de Roberto Echegoyenberri. Involuntariamente,

Jeff Bridges: El caballo es muy chico, el jockey muy grande, el entrenador muy viejo, y yo demasiado tonto para darme cuenta.

Alma de héroes

(*Código postal*) confirma algunos de los prejuicios de aquellos que atacan al cine independiente argentino tratándolo como a un todo indiferenciado. Echegoyenberri confunde el manejo relajado de los tiempos con la morosidad injustificada y desaprovecha una historia con indudable potencial casi por desidia. La inclinación por incluir insistentemente imágenes “bonitas” del paisaje patagónico para puntuar el relato no ayuda a este film a todas luces fallido.

Alejandro Lingenti

COMO MATE A MI PADRE, *Comment j'ai tué mon père*, Francia, 2001, 98', de Anne Fontaine. Grave y solemne, el primer film de Anne Fontaine estrenado en el país narra la historia de un parricidio deseado a través de miradas sugestivas y cuentas pendientes entre padres e hijos. La puesta en escena, fría y cerebral, rechaza la inmediata identificación del espectador con los personajes. Sin embargo, la máscara imperturbable del gran Michel Bouquet gobierna un par de escenas que transcurren en medio de fiestas galantes y desnudan la hipocresía familiar. **Gustavo J. Castagna**

COMO PERDER A UN HOMBRE EN DIEZ DIAS, *How to Lose a Guy in Ten Days*, EE.UU., 2003, 116', de Daniel Petrie. ¿Pasatiempo cinéfilo para tardes lluviosas? Imaginar una pareja menos carismática que Kate Hudson y Matthew McComosellame. Otro film donde una idea de guión sustituye a la puesta en escena, con el resultado final de que el espectador se pierde para siempre en menos de diez minutos. **LMD'E**

CONFESIONES DE UNA MENTE PELIGROSA, *Confessions of a Dangerous Mind*, EE.UU., 2002, 98', de George Clooney. Jugada entre extremos: la realidad y la ficción, la parodia y el homenaje, el relato policial y la autobiografía, el cine y la TV, *Confesiones* es otro producto de la inteligente y original factoría Charly Kaufman (aparecido también en *El ladrón de orquídeas*), a quien se suma la mirada lúcida de un director primerizo como Clooney. Juntos dan a luz un film interesante y original que cuenta la historia de EE.UU. a partir de la figura de un conductor de televisión. Un buen comienzo para Clooney. **Marcela Gamberini**



CRAVAN VS. CRAVAN, España, 2002, 100', de Isaki Lacuesta. El inverosímil Arthur Cravan (1887-1918?), sobrino de Oscar Wilde, boxeador, poeta, falsificador, gigoló, dadaísta, provocador público y suicida vocacional, desafía la credulidad del espectador. Lacuesta busca desmontar el mito Cravan a través de sus irrupciones en la escena vanguardista y deportiva, interrogando algunas de sus máscaras. Más que el misterio, se impone la rareza fundamental de su sujeto. Otro ejemplo notable de documental surgido de la universidad barcelonesa Pompeu Fabra (donde Gueurrín generó esa maravilla inclasificable que es *En construcción*). **EAR**

D₂

DAREDEVIL, EL HOMBRE SIN MIEDO, Daredevil, EE.UU., 2003, 103', de Mark Steven Johnson. Sin duda la peor de las adaptaciones de cómics que se realizaron en los últimos años, con un nivel de impericia técnica que asusta. Lo único rescatable son una o dos escenas aisladas y, como siempre, la actuación de Colin Farrell. El resto son lugares comunes, malas actuaciones y tedio garantizado. **JPM**

DEJAME VIVIR, White Oleander, EE.UU., 2002, 109', de Peter Kosminsky. Best-seller adaptado por el director británico de *Cumbres borrascosas* versión Binoche/Fiennes. OK. Nada cambió desde aquel bodrio, y el único mérito de esta película es un cast que reúne, en actuaciones más bien breves, a Michelle Pfeiffer, con su belleza perpetua en un papel maligno, y Robin Wright Penn, perfectamente vulgar y sutil en todo gesto. **DT**

DESTINO FINAL 2, Final Destination 2, EE.UU., 2003, 90', de David R. Ellis. *Destino final* fue responsable, en gran medida, del resurgimiento del terror en esta nueva década. Su premisa imposible arribaba a puerto seguro, pero la secuela es aun mejor. Arranca con una de las mejores secuencias de acción del año -¡sufra, Matrix!- y continúa en la línea de la original, más rápida y furiosa, pero ante todo con mano más firme a la hora de hacer creíble lo imposible. Y, por supuesto, aporta los más imaginativos asesinatos de los últimos años. En el reino del gore di-

Operadora: Tiene tres palabras más en el telegrama por el mismo precio.

Marido enojado: Puta, puta y... puta.

Operadora: Telefónica le agradece haber utilizado nuestro servicio.

800 balas

gital, *Destino final 2* es la princesa de honor. Todavía no apareció la reina. **DB**

DEVORADOR DE PECADOS, The Sin Eater, EE.UU., 2003, 102', de Brian Helgeland. Tras las diferentes, desprejuiciadas y notables *Revanche* y *Corazón de caballero*, podía esperarse cualquier cosa de BH. Todo, menos que fallara en lo que falla este thriller religioso: la narración. La prometedora negrura del inicio se desbarata cuando el misterio es resuelto enseguida y la película se queda con muy poco que contar. De ahí en más, cada línea de diálogo parece borrar la anterior y dibujar de nuevo los personajes, que cambian de humor con la misma facilidad con que se ponen y se quitan los hábitos. Además hay elecciones visuales al menos objetables: ¿por qué un pecado debería parecerse a un calamar? **Agustín Masaedo**

DIVORCIO A LA FRANCESA, Le divorce, EE.UU. / Francia, 2003, 115', de James Ivory. Cuando narra historias que transcurren en la actualidad, Ivory las hace lucir como películas de época. Esto es prueba de sus limitaciones como director y no una marca de estilo, como se podría suponer. *Divorcio...* debe ser su peor película, porque disfraza de sofisticación y supuesta elegancia lo que no es más que una sucesión de banalidades acerca de las diferencias entre franceses y norteamericanos. Hay un divorcio doloroso, un intento de suicidio y un psicópata asesino, pero para Ivory son sólo puntos de giro del guión, porque lo que realmente le importa es demostrar que los franceses son fríos y conservadores pero refinados y apasionados, y en cambio los norteamericanos son menos cultos y sofisticados pero más prácticos y dinámicos. **Juan Villegas**

DOGVILLE, Dinamarca / Suecia / Francia y otros, 2003, 177', de Lars von Trier. Von Trier sigue hinchando con su ego y su misticismo de segunda mano. Pero logra lo que quiere: la polémica interminable sobre su cine, tan larga como *Dogville*, un film experimental, vacío, algo viejo en su estética, cruel como siempre (Watson, Björk y Kidman: sus víctimas), redundante, con un par de escenas geniales, con actores importantes en papeles menores, teatral, presuntuosa, (in)moral. Ni a

favor ni en contra: la ves (o la padecés) y te la olvidás enseguida. **GJC**

DONDE CAE EL SOL, Argentina, 2003, 95', de Gustavo Fontán. Film de estética naturalista, ópera prima de Fontán y trabajo póstumo de Alfonso De Grazia, *Donde cae el sol* no escapa de la medianía grandilocuente de un cine perimido desde *Historias breves* en adelante. Su primera parte, menos lacrimógena que la segunda, permite contemplar algunos planos interesantes de la pava del mate. **GJC**

E₁

8 MILE: CALLE DE ILUSIONES, 8 Mile, EE.UU. / Alemania, 110', de Curtis Hanson. La noticia de que Hanson iba a hacer un film semiautobiográfico sobre y con Eminem (me) generó muchísimas expectativas. Pero si bien *8 Mile* es buena, terminó resultando un poco decepcionante, principalmente porque se centra demasiado en el protagonista y los secundarios quedan a la deriva. No obstante, el film tiene grandes momentos, especialmente sobre el final, donde se convierte en una película seudodeportiva y termina emocionando. No es ninguna noticia que Eminem es un excelente músico. La sorpresa es que también es un gran actor. **JPM**

EL ADVERSARIO, L'adversaire, Francia, 2002, 129', de Nicole Garcia. Una de las películas del año, *El adversario* es la versión antagonista de *El empleo del tiempo*: una misma historia pero una puesta en escena diferente. El falso médico que encarna Daniel Auteuil (en una de sus mejores actuaciones hasta hoy) pertenece a la galería de los monstruos humanos más odiados (y seductores) de la historia del cine. La narración de Garcia (*Los caminos del corazón, Plaza Vendôme*) fluye sin pausas con la intención de desentrañar las verdades y mentiras de cualquier sociedad. Hace 40 años fue el rostro de Bates, hoy muchos (o todos) tienen (tenemos) bastante de Fauré. **GJC**

EL AGUA EN LA BOCA, Argentina, 2003, 76', de Federico Arzeno. Agolpada de diálogos impostados de importancia y filmada con una precariedad de ideas que sorprende. Entre fundido y fundido, intentamos saber qué de-

Will Ferrell: Nosotros los elfos sólo respetamos los cuatro principales grupos alimenticios: dulces, caramelos, confites y miel.

Elf, el duende

monios pasa con esos cuatro tipos encerrados en un departamento y nunca lo logramos. Intragable ópera prima, un film negligente en cualquier rubro que una película pueda crear y alguno más. **JMD**

EL ALQUIMISTA IMPACIENTE, **España, 2002, 110'**, de **Patricia Ferreyra**. Los peores vicios del cine español son como los del cine argentino pero pasados por Alplax. Y este policial esquemático y levemente declamativo, sin un solo diálogo que no suene ridículo, sin una sola idea de puesta en escena, lo demuestra a la perfección a lo largo de unos 110 minutos eternos, siempre generadores de impaciencia pero jamás de alquimia. **MP**

EL AMERICANO, *The Quiet American*, **EE.UU., 2002, 101'**, de **Phillip Noyce**. La adaptación de la novela de Graham Greene es un poco más fiel al original que la de Mankiewicz, pero lo que le daba el sabor a aquella eran las traiciones al texto. Lo bueno de la película son los actores, lo malo es su pretensión, que no está a la altura de la capacidad del realizador. Por lo demás, buena alternativa para un sábado a la tarde. **LMD'E**

EL AMOR CUESTA CARO, *Intolerable Cruelty*, **EE.UU., 2003, 100'**, de **Joel Coen**. El peor film de los Coen es el más superficial, lo cual no implica que sus mejores films sean los más serios (*Barton Fink*, *Fargo*, *El hombre que nunca estuvo*, etc.). Desde *Educando a Arizona* los hermanos no la pegan con la comedia y componen, cuando tienen suerte, artefactos ingeniosos que llaman la atención pero que se deshacen con el paso de los años. Para colmo, desaprovecharon a los ascendentes Zeta-Jones & Clooney: un despropósito. **FK**

EL ARCA RUSA, *Russian Ark*, **Rusia, 2002, 96'**, de **Alexander Sokurov**. Lo maravilloso de *El arca rusa* no es la proeza técnica (el film transcurre en una sola toma) sino que la elección de Sokurov es la única posible. Recorrer un museo es viajar por memorias ajenas, a través del tiempo, sincopando siglos sin demasiado orden, en primera persona, en continuo movimiento. El exhibicionismo técnico, nuevo mal del siglo, desaparece: el dispositivo permite la libertad creativa; dejar que, al ritmo de sus pasos errabundos, fluya la



conciencia del personaje principal. El film muestra Rusia como frontera del tiempo y el espacio: un país que se pregunta si es Europa o Asia, antiguo o moderno, revolucionario o burócrata, si se quedó en la espuma de los días o vuelve cíclicamente como las olas. El destino final de este apasionante, divertido y sabio cuadro es el Neva: las vidas rusas son ese río que va a dar en la mar que podría ser el morir, si no fuera por el cine. **LMD'E**

EL CRIMEN DEL PADRE AMARO, **México, 2002, 120'**, de **Carlos Carrera**. Gael García Bernal es un curita flamante, bueno e idealista, que al romper su voto de castidad se transforma en malo, hipócrita y asesino. Llena de caprichosos cambios de rumbo narrativos, oportunista y demagógica, se disfraza de film de denuncia pero es profundamente reaccionaria. Peor imposible. **ER**

EL DIA QUE ME AMEN, **Argentina, 2002, 110'**, de **Daniel Barone**. Luego del éxito de *El hijo de la novia*, Suar sigue torturándonos con otra película que se las da de seria. Su actuación es desopilante sin intenciones de serlo, al igual que el burdo paralelismo con *El jorobado de Notre Dame*. Brédice actúa bien y canta mal, Casero intenta ser gracioso y no le sale. El re-

cuerdo de *Alma mía* va desvaneciéndose película a película. **JPM**

EL DISCIPULO, *The Recruit*, **EE.UU., 2003, 115'**, de **Roger Donaldson**. Hollywood puede hacer que lo nuevo envejezca con una rapidez imposible de igualar. Colin Farrell fue y dejó de ser noticia interesante en 2003. Este vehículo para el joven Farrell propiciará en futuros pressbooks la frase "Trabajó con Al Pacino en...". *El discípulo* es una película curricular, de actuaciones, de primeros planos iguales, de cuarta. **DT**

EL EXPERIMENTO, *Das Experiment*, **Alemania, 2001, 120'**, de **Oliver Hirschbiegel**. Como tanta película con planteo "ingenioso" —aquí, una experiencia psicológica donde dos grupos de individuos se ubican en las antípodas de la escala de poder— los resultados están muy por debajo de las expectativas que el tema plantea. *El experimento* no funciona, obviamente, como un tratado sobre el uso y abuso del poder pero tampoco lo hace como film de género, básicamente por la indecisión a la hora de arriesgarse por un tono y seguir el juego hasta las últimas consecuencias. A todo esto, ¿el destornillador de dónde salió? Pregunto, nomás. **DB**

EL FONDO DEL MAR, **Argentina, 2003, 92', de Damián Sziffrón**. Este film provocó una división entre quienes vieron en él un cúmulo de buenas intenciones detrás del clasicismo que despunta, pero sin muchos más logros que esta corrección formal, y quienes vieron en su estructura en apariencia clásica una autoconciencia de la problemática de narrar, que atraviesa de sentido a la película por encima de su núcleo argumental central, propio de un policial de persecución. Sin ánimo de incurrir en esos partidismos (aunque más cerca del primero que del segundo), creo que el film demuestra entusiasmo y valentía para hacer un cine a contramano del actual (un híbrido genérico con marcas de autor) que no se parece a nada, lo que no es poca cosa. Hablamos de un director a seguir y de un film a revisar. **FK**

EL GUARDIAN, **Bullet-Proof Monk, EE.UU., 2003, 95', de Paul Hunter**. Artes marciales clase A con aires de clase B. Humor tontolón y medio raro, de ese que las verdaderas grandes producciones casi no se atreven a hacer. Fallida sí, pero tan pero tan simpática... ¡Otra, o-tra! Parece que sí, se viene *El tesoro del Amazonas...* **SG**

EL HADA IGNORANTE, **Le fate ignoranti, Italia / Francia, 2001, 105', de Fernan Ozpetek**. Historia que se desata a partir de un accidente fatal poco creíble –personaje/muñeco vuela por el aire en un choque– y de allí en más persiste en la falta de credibilidad. La súbita amistad entre una mujer y el ex amante de su marido muerto (que luego devendrá ¿amor?) es tan ideal como la gran familia unita gay que se presenta sin fuerza, sin brillo (¡imperdonable!) y sin su pretendido glamour marginal. Lejos de sus intenciones fraternales: un encuentro ecuménico en el que gays y no gays celebran la diversidad sexual en torno a una misma mesa. **Lilian Laura Ivachow**

EL HOMBRE SIN PASADO, **Mies vailla mennisytää, Finlandia / Alemania / Francia, 2002, 97', de Aki Kaurismäki**. No son muchos los realizadores surgidos en los últimos años que presenten a lo largo de varias películas una coherencia estilística y temática que permita catalogarlos como autores. El finlandés Aki Kaurismäki es uno de ellos. En este film –la historia de un hombre que, asaltado y golpeado brutalmente, pierde la memoria y debe construirse una nueva vida– el director, sin eludir la mirada crítica sobre el contexto social de su país, evita, como siempre en su obra, la fácil tentación naturalista para internarse en un relato de tono ambiguo (se lo podría definir como una tragedia optimista, no exento de toques surreales), recorrido por ese humor sardónico que impregna su obra y en el

que una vez más destaca la actuación de la prodigiosa Kati Outinen. Uno de los auténticos *must* del año, que ratifica a AK como uno de los realizadores más importantes del cine contemporáneo. **JG**

EL INVASOR, **O Invasor, Brasil, 2001, 97', de Beto Brant**. Su intensidad es lo que resalta sus méritos, pero también lo que le quita eficacia y la convierte en una película correcta pero convencional. Porque hay que decir que sus imágenes son potentes y pueden lograr arrastrar al espectador, y que el protagonista despliega una energía desbordada pero sincera y eficaz. El problema es que en muchos momentos toda esa intensidad no deja de ser, a pesar de que sean otras las intenciones, una forma de la banalidad. **JV**

EL JUEGO DE ARCIBEL, **Argentina / España / Chile, 110', de Alberto Lecchi**. Esta especie de drama carcelario *meets* TEG: The Movie es el más vergonzoso de los films vergonzosos de Lecchi. Transcurre en un Miranda, país imaginario de Latinoamérica, donde hay un gobierno de facto –bastante lavado, por cierto– y la gente habla con distintos acentos (una forma simplista y arbitraria de pedir disculpas por los diferentes acentos de los actores, ya que se trata de una coproducción). Pero hay otra arbitrariedad que molesta más: ¿por qué diablos los protagonistas pasan tanto tiempo en la cárcel si nos muestran que es tan pero tan fácil escapar? **JPM**

EL JUEGO DE LA SILLA, **Argentina, 2002, 93', de Ana Katz**. Cine argentino basado en una obra de teatro. Miedo antes de verla. La veo, tengo miedo mientras la veo, pero es un miedo distinto al esperado. La película de Katz exhibe algo de lo peor de una familia arruinada más allá de lo económico y lo hace de manera esperpéntica y sin anestesia. Me río solo en el cine (creo que estaba solo) ante cada diálogo certero y cada situación incómoda (me río mucho, nerviosamente). La misantropía de Katz se parece a la de Alexander Payne pero es más desprolija, rápida y cercana. Una buena película argentina de terror familiar y suburbano. **JPF**

EL LADRON DE ORQUIDEAS, **Adaptation, EE.UU., 2002, 114', de Spike Jonze**. La historia del guionista que cuenta la historia del guionista que a su vez cuenta no sé qué cosa es una de las películas más impresionantes del año. No hay dudas de eso: su alto nivel de autoconciencia, su desesperación y la intensidad de sus brotes de violencia la hicieron dolorosamente autoadhesiva, como una curita que, en lugar de aliviar, irrita. Todavía no me doy cuenta si esto es bueno o es malo, al menos en el marco de tantas películas fofas e inofensivas. Pero temo que esas convulsiones de ingenio sean su único valor. **MP**

OTRAS PELICULAS QUE PASAN DE LARGO

No reestrenos

En el verano de 2003, los franceses pudieron ver *Torrentes de amor* (1984) de John Cassavetes un día de estreno como cualquier otro, con copias nuevas y en los cines habituales. Por su parte, los españoles tuvieron *Noche alucinante* (1987) de Sam Raimi. En EE.UU., la empresa Rialto Films –bah, un grupo de desquiciados que, a pesar de la presunta aversión americana para ver películas en idiomas “raros”, se dedica a comprar derechos, restaurar películas, chequear personalmente el subtítulo para que no haya errores y ¡sí! acondicionar salas para una correcta exhibición– reestrenó, en salas de Nueva York, Los Angeles, Chicago, Boston, San Francisco y más, *Las noches de Cabiria* (1957) de Federico Fellini. También están proyectando desde hace dos años títulos como *Una mujer es una mujer*, *El discreto encanto de la burguesía* y *Ese oscuro objeto de deseo* a lo largo de todo el país. Como si fuera poco, en octubre compraron los derechos para una próxima presentación de *Masculino-femenino* de Jean-Luc Godard y de *Mouchette* de Robert Bresson. Pero en Argentina, nada. Salvo el reestreno oportuno-oportunista de *Matrix* y *Matrix: Recargado* ante la revolucionaria tercera parte de la franquicia wachowskiana, nada. Ni siquiera el éxito de la presentación de *Scarface* –que al cumplirse 20 años de su estreno mundial ocupó el primer lugar en cantidad de espectadores por copia en EE.UU.– alentó a los distribuidores del mercado argentino. Las explicaciones que dan para la ausencia de reestrenos en el país son varias: la rapidez con que las películas en cartel se editan en VHS, la supuesta preferencia del público por ver películas viejas en casa, el auge del mercado del DVD (el oficial y el clandestino), los problemas de derechos, el costo dolarizado de las copias y las exigencias de las multisalas. Para 2004 el panorama no parece muy alentador: estaba pautado para febrero el reestreno de *Alien* –que en el hemisferio norte se pudo ver para Halloween, en ocasión de las Bodas de Plata– pero por decisiones marketineras “de la casa central” no la veremos en los cines argentinos. Agustina Larrea



Obrero marroquí: Todas las mañanas cuando me levanto canto La Internacional.

En construcción

EL LIBRO DE LA SELVA 2, *The Jungle Book 2*, EE.UU., 2003, 72', de Steve Trenbirth. Pensada para salir directamente en video, la desgracia hizo que esta película ocupara tiempo/espacio en los cines y en este balance. Otra secuela del viejo Disney (de 1967) con iguales insuficiencias que el *Peter Pan 2002*: encanto retro mal trazado. Se agradece la idea de que John Goodman sea la voz del oso Baloo, pero prefiero al peludo Sulley de *Monsters, Inc.* DT

EL MOSQUETERO, *The Musketeer*, Alemania / Reino Unido, 2001, 104', de Peter Hyams. Uno de los cineastas más mediocres de los últimos 30 años es Peter Hyams, que nunca hizo una película completamente satisfactoria. Acá lo llamaron para "actualizar" *Los tres mosqueteros*. Y metió peleas a lo Hong Kong. El resultado: ni Jackie Chan ni Alejandro Dumas. O, lo que es lo mismo, un bodrio. LMD'E

EL NUCLEO, *The Core*, EE.UU., 2003, 135', de Jon Amiel. Un anacronismo. Cine catástrofe sazonado con los condimentos clásicos de un film de aventuras. Pero no es más que buenas intenciones y buenos personajes desdibujados. Ser un héroe clásico pareciera un oficio menor. Los nuevos exponentes escasean (¿Sommers, Reynolds?). En la otra punta, estos intentos chapuceros. FK

EL PIANISTA, *The Pianist*, Francia / Alemania / Holanda / Polonia / Reino Unido, 2002, 148', de Roman Polanski. El acercamiento de Polanski a un tema tan pegado a su historia personal es tan prudente y cuidadoso que termina resultando frío y distante. El personaje central, el concertista Wladislaw Szpilman, resulta una especie de envase donde se vierten todas las calamidades que fueron sufriendo los judíos polacos, pero son tantas que el director no tiene tiempo de insuflarles algo de vida propia. El documental que acompaña la edición de la película en DVD, con el testimonio de Polanski y su penosa experiencia personal, es mucho más vivo y conmovedor que la película misma. GN

EL POLAQUITO, Argentina, 2003, 92', de Juan Carlos Desanzo. La torpeza de Desanzo desaprovecha toda eficacia narrativa en este intento de retrato de la marginalidad porteña. Lo más opuesto que se pueda imaginar a *La*

Raulito y Pizza, birra, faso. La publicidad aberrante de una empresa de seguridad en un restaurante lujoso delata el espectador modelo de esta injusticia fílmica que trata de pasar por denuncia. DT

EL REGRESO, Argentina, 2003, 81', de Hugo Lescano. Acá se apela a metáforas trilladas para dar cuenta del paso del tiempo (tic tacs y relojes cucú que campanean), así como elementos que aumentan la tensión (ventiladores de techo y clima tormentoso). Alguien dice "¡Volvió Baigorria!" y las tazas se estrellan contra el piso y la cámara se abalanza sobre un rostro desencajado de miedo. Puro énfasis. MPE

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: LAS DOS TORRES, *The Lord of the Rings: The Two Towers*, EE.UU. / Nueva Zelanda / Alemania, 2001, 179', de Peter Jackson. Si *La comunidad del anillo* no conformó del todo a mucha gente, la efectividad de esta segunda parte resucitó entusiasmos por Jackson y la saga tolkieniana. No sólo los personajes están más encaminados, sino que las múltiples intrigas simples están mejor elaboradas en acción e imaginación. Jackson muestra su talento para perfilar mundos imposibles, o para refinar la representación y hacer fantástico lo monstruoso, y como pruebas están los totémicos árboles nómades y el digimonstruo Gollum. Si en la primera parte los personajes eran más esquemáticos y el relato apenas mostraba vetas encantadoras, acá hubo más riqueza y garra en la ambición macbethiana de Brad Dourif (gran rescate actoral), en la fidelidad rechoncha de Sam y en la mirada acuosa de vigor Mortensen. La secuencia de la batalla final es un gran momento de emoción cinematográfica gracias al pulso y la energía fundada en un montaje virtuoso. DT

EL SEPTIMO ARCANGEL, Argentina, 2003, 92', de Juan Bautista Stagnaro. Muchos seguimos creyendo que Pablo Echarri merece un lugar en la pantalla grande. Vaya uno a saber cómo elige sus papeles; lo cierto es que no la pega ni con *La Gotita*. Este film demagógico y mal filmado es una prueba. Además, trata de ser "arltiano", y sólo demuestra que leer un texto no es lo mismo que entenderlo. Como país, se olvidó. LMD'E

EL TRIUNFO DEL ESPIRITU: ANTWONE FISHER, *Antwone Fisher*, EE.UU., 2002, 120', de Denzel Washington. Lloré un río con esta película. No será una categoría estética, pero lloré como pocas veces y no creo que haya sido por trampas del guión. El film es intenso, dramático y muy emocionante. El miedo previo (¿no da miedo que un marino afroamericano vaya al psicólogo de la marina porque tiene problemas de conducta?) no está justificado. El terapeuta es Washington, en una actuación notable aunque el protagonista es aun mejor. DW también debuta aquí como director. SG

EL VIAJE DE CHIHIRO, *Sen to Chihiro no kamikakushi*, Japón / EE.UU., 125', de Hayao Miyazaki. Luego de años de ver películas y de creernos espectadores curtidos, el desubicado de Miyazaki nos enfrenta con la evidencia de que no habíamos visto nada ni en Hiroshima ni en el cine. Y crea un mundo que primero aterriza para acto seguido fascinar con la cohabitación de los seres más raros y queribles. *El viaje de Chihiro* es una película totalmente habitable, dan ganas de quedarse a vivir en ella como si fuera una casa con estufa a leña que protege de la tormenta. La felicidad demasiado cerca, la de sentir que cada escena es fruto de una sensibilidad y una imaginación desatadas que lo dan todo y no piden nada a cambio. Sólo que nos sentemos en la butaca a desear que HM siga sacando conejos de la galera para alegría de todos. MT

EL VIAJE DE MORVERN, *Morvern Callar*, Reino Unido, 2002, 97', de Lynne Ramsay. La presencia de Samantha Morton hace de este film una apuesta interesante. La complejidad del personaje que construye, lleno de capas, imprime un tono extraño, mezcla de pasividad, melancolía y fascinación. La secuencia inicial es más que sugerente: un muerto, la pantalla de una computadora, una novela y el contraplano del rostro de Morvern. Tal vez, ese clima inicial tan bien planteado no se sostenga hasta el final. Igualmente, la propuesta no deja de ser interesante, sobre todo cuando decide cruzar los ejes: el policial, el suspenso, el drama, la novela psicológica y el road movie. MG

ELF, EL DUENDE, *Elf*, EE.UU., 2003, 95', de Jon Favreau. A pesar de su apariencia de gift navideño, *Elf* no deja de lado espontaneidad y desenfadado, y guarda algunas sorpresas, como la policía montada neoyorquina persiguiendo a Papá Noel. Surgido de *Saturday Night Live*, Will Ferrell sostiene una historia que, aunque previsible, libera –literalmente– al niño interior (el duende Buddy) que le hace cosquillas al mundo adulto, formal y masculino del trabajo y a un padre abandonado e inescrupuloso. Mucho más

cerca del histrionismo puro del gag que de aclamados efectos computadoriles. LLI

EMBRIAGADO DE AMOR, *Punch-Drunk Love*, EE.UU., 2002, 95', de Paul Thomas Anderson. PTA deja de lado los multirrelatos para abocarse a una de las historias de amor más oscuras del cine de los últimos tiempos. Tomando como punto de partida la estructura de una comedia romántica, coloca en el centro a un par de sociópatas, los hace colapsar y orbitar y finalmente les entrega la posibilidad de un infierno tan encantador como potencialmente peligroso (para la sociedad y para ellos mismos). *Embriagado de amor* se parece bastante a la perfección narrativa según Anderson, un destilado en envase chico: su pareja central bien podría haber formado parte secundaria en alguno de sus films anteriores. Sandler compone a uno de los personajes más desagradables (y por eso mismo entrañables) de su carrera y entrega, al menos, una de las escenas del año. Que les haya gustado hasta a sus detractores habla a las claras de los resultados. DB

EN CONSTRUCCION, España, 2001, 125', de José Luis Guerín. Guerín, como Víctor Erice, tiene un puñado de películas, una más (auto)exigente que la otra, incluso para el espectador no habituado a este tipo de ¿ficciones documentales? *En construcción* habla de un barrio perdido de Barcelona en medio de restos fósiles y televisores que citan explícitamente a *Tierra de faraones* de Hawks. Habla de la reconstrucción de un barrio, de sus jóvenes y viejos habitantes, del paso de los años y de las herencias a futuro. Pero, más que nada, demuestra las posibilidades del lenguaje del cine, proponiendo imágenes placenteras y melancólicas. En síntesis, habla de una forma de hacer cine que no tendrá herederos. GJC

EN LA CIUDAD SIN LIMITES, España / Argentina, 2002, 125', de Antonio Hernández. Sbaraglia está muy bien, la Brédice no molesta, la trama interesa. Sí, una coproducción ibérica que salió bien. Más allá del tono de film de suspense, que logra mantener al espectador atento, la nueva película de Hernández se las arregla para hablar de la memoria y del pasado como fuente inagotable de conflictos en el presente. Una saludable alegría. DB



EN UN LUGAR DE AFRICA, *Nirgendwo in Afrika*, Alemania, 2001, 141', de Caroline Link. Como no podía ser de otra manera, se llevó el Oscar extranjero. Grandota, inflamada, mentirosamente épica, soberanamente insulsa, la epopeya de Link se vende sola en cada uno de sus planos paisajísticos con grúa aerodinámica. Vacía y aburrida, no puede con sus propias pretensiones y se agota a la media hora (sí, todavía faltan dos. Lo siento). DB

ENLACE MORTAL, *Phone Booth*, EE.UU., 2002, 81', de Joel Schumacher. Un hombre atiende el teléfono público: es un francotirador que amenaza con matarlo si cuelga. En manos de un director de cine podría haber sido un interesante cortometraje; sin embargo, miren quién tomó el proyecto... La pirotecnia –pantalla dividida, cámaras hasta en el flequillo del protagonista, montaje histórico– se agota la segunda vez que suena el teléfono, y sólo resta aguantar hasta la estrambótica moraleja religiosa del final. AM

ERASE UNA VEZ EN MEXICO, *Once upon a Time in Mexico*, EE.UU. / México, 2003, 102', de Robert Rodríguez. Rodríguez mete la pata de nuevo. Tras tres buenas películas, vuelve a su obsesión por los tiros, las explosiones y cosha golda. *Erase una vez en México* pertenece al grupo de películas disfrutables que pasadas de rosca se tiñen de una autoindulgencia alarmante. Despropósito no es lo mismo que descontrol. El film conjuga despropósito + extensión desmedida + una fallida alusión al spaghetti-western del que no se enriquece. ¿La redención viene con *Mini espías 3D*? FK

ESCAPE AL PARAISO, *Escape to Paradise*, Suiza, 2001, 90', de Nino Jacusso. Este anzuelo de prepotencia emocional sobre una familia de refugiados kurdos fracasa porque nos queda debiendo los matices que toda discusión política e ideológica debe tener y porque además cae en la elementalidad de un sensacionalismo *alla* CNN. La militancia ansiosa de Jacusso escribe un dictamen que nos deja afuera del diálogo. Da pena. MPE

EXTERMINIO, *28 Days Later*, Reino Unido / Holanda / EE.UU., 113', de Danny Boyle. *Soy leyenda* (la novela de Richard Matheson) + *La noche de los muertos vivos* + "verismo digital"

+ efectismo de final doble. *Exterminio* es un film que en el 80 por ciento de su metraje echa a perder los logros que cosechó en el inicio. La injustificada utilización de la tecnología digital hace que el film pase de efectivo a efectista y finalmente a mamarracho, mandando a todos los milicos para que no pensemos que es una película militarista. Un paso atrás en la carrera de Danny Boyle. FK



FIGLI/HIJOS, Italia / Argentina, 92', de Marco Bechis. *Figli/Hijos* muestra, por un lado, un ex-tenuante duelo actoral, por otro un final que es casi un institucional de los organismos de derechos humanos y da bastante vergüenza ajena. La dirección de Bechis parece por momentos tan perdida como sus personajes, como si no supiera bien por qué está filmando esa historia. Por suerte, en medio de esta tierra baldía hay paracaidistas saltando al vacío, imágenes que sortean milagrosamente la alegoría para convertirse en otra cosa, una puerta al miedo y a lo desconocido, quizá. MT

FLORES DE SEPTIEMBRE, Argentina, 2003, 109', de Pablo Osorio, Roberto Testa y Nicolás Wainszelbaum. En una primera lectura este film es un documental sobre la desaparición de estudiantes en el Colegio Carlos Pellegrini durante la última dictadura, en el que se exponen testimonios de compañeros de las víctimas, profesores y autoridades del establecimiento de ese entonces. En un nivel más profundo, de la película se desprende una lúcida reflexión sobre la siniestra trama que tejía la vida cotidiana en aquellos años trágicos, las contradicciones que va desgranando el paso del tiempo sobre el fervor y el compromiso militante y la desgarrada fusión de idealismo y dolor que supone ser adolescente. JG

FREDDY VS. JASON, EE.UU., 2003, 97', de Ronny Yu. La sensibilidad pop es la carta de ingreso a este film, inútilmente castigado por la crítica trasnochada de los medios gráficos que vio en él un conglomerado de escenas sangrientas, cuando en realidad se trata del canto de cisne de una forma de ver y hacer el terror cinematográfico. Con los desperdicios de un género se logra fabricar

“Cántese algo, Don Luis.”

Soy tu aventura



una criatura deliciosa, voluptuosa e inclasificable. *Freddy vs. Jason* es, junto con *Jeepers Creepers 2*, el antídoto bastardo contra la monotonía del espectador "serio". Mucho más que un baldazo de sangre. **FK**



GERENTE EN 2 CIUDADES, *Argentina, 2001, 107'*, de **Diego Soffici**. Thriller erótico que parece filmado en los 80: un guión caduco que aun así se bifurca, actuaciones marmóreas y una falta de habilidad para construir alguna veta del género que incomoda. **JMD**

GIGOLÓ, EL PRECIO DEL ÉXITO, *The Man from Elysian Fields, EE.UU., 2001, 106'*, de **George Hickenlooper**. *Film noir* pasado por una licuadora genérica en el que Andy García debe prostituirse para mantener el status social de su familia. Su *cafishio*, un triste y solitario Mick Jagger, que se dio cuenta de que la vida siguió sin él, es lo más interesante de otra película que condena la prostitución. **Nazareno Brega**



HERENCIA DE FAMILIA, *It Runs in the Family, EE.UU., 109'*, de **Fred Schepisi**. La familia Douglas se amontona como si tuviera algo que festejar, pero los motivos de la celebración evadieron el celuloide y sólo parecen unos cargos que se juntan para pelear y darse lecciones de vida los unos a los otros. En el medio uno se pregunta qué tiene que ver el cine con tanta sobreactuación, con tanta competencia por ver quién dice la frase más solemne y hueca. **MT**

HERENCIA DE SANGRE, *City by the Sea, EE.UU., 108'*, de **Michael Caton-Jones**. Caton-Jones hizo tantos bodrios que uno ya perdió la cuenta. La relación entre el personaje de De Niro (un policía) y el de James Franco (su hijo, acusado de asesinar a un *dealer*) recuerda bastante a la de Brandoni y Diego Torres en *La furia* (por eso de "si es culpable, aunque sea mi hijo, tiene que pagar"). Ambas películas son, además, igual de malas. **JPM**

¿Qué clase de maricón ataca a la gente en los sueños?"

Freddy vs. Jason

HULK, *The Hulk, EE.UU., 2003, 137'*, de **Ang Lee**. Es muy grande *Hulk*. No el personaje, sino la enorme película de Ang Lee: es tan noble y seria, y a la vez tan titubeante y tímida, que confunde. No se espera eso de una película así; se espera un héroe abrumado y confundido, que encuentra energía para aplicarle al mundo un centrifugado de justicia. Aquí el abrumado y confundido parece ser el propio Ang Lee: a partir de este intercambio osmótico entre el director y su criatura, la película se asoma a profundidades infrecuentes, y la resolución de los problemas cinematográficos es la que termina salvando al mundo. **MP**



IDENTIDAD, *Identity, EE.UU., 2003, 90'*, de **James Mangold**. Un certero ejercicio de guión. Un thriller que, con la argucia de contar la película desde la lógica del asesino serial, cristaliza y cierra el subgénero que duró tanto tiempo. Un hábil juego de prestidigitación que se disfruta sin ruborizarse hasta que llega el fatídico final. **FK**

ILUSION DE MOVIMIENTO, *Argentina, 2001, 110'*, de **Héctor Molina**. Agrupada dentro de las realizaciones de los cineastas rosarinos que tuvieron a *El asadito* como punta de lanza, esta película narra la historia de Gerardo, quien en 1986 vuelve a Rosario para conocer al hijo que tuvo con su compañera desaparecida durante la dictadura. El título alude al cine, a cierta quietud que se desprende de las vidas que decide contar, y a su elección constructiva: acumulación de escenas repetitivas y cierto "nuevo" (para mis ojos porteños) costumbrismo que deviene de su mirada local. **Agustín Campero**

IMPERIO, *Empire, EE.UU., 2002, 90'*, de **Franc. Reyes**. Opera prima de un coreógrafo y músico que asistió a De Palma en una secuencia de *Carlito's Way* y confiesa haber aprendido cine con un manual escrito por Sidney Lumet. *Imperio* es un remix de John Leguizamo y el mundo de las drogas o el compendio sobremusicalizado de los lugares comunes sobre los *latinamericans*. O sea, es cualquier cosa menos cine. **DT**

INDIA PRAVILE, *Argentina, 2003, 98'*, de **Mario Sabato**. Varias rarezas deparó este estreno nacional, empezando por el regreso de Sabato al cine de ficción luego de 20 años. La historia está centrada en un cineasta retirado y resentido que dispara peroratas injustificadas y risibles contra el Dogma, el cine iraní y el videoclip (aunque el resto de la basura de la película, que incluye otros diálogos y escenas insufribles, causa poca gracia). Pero la rareza máxima es la respuesta del director en un diálogo con Noriega, que se publicó en el *EA* N° 138. Leer para creer y/o reventar. **DT**

INTERVENCION DIVINA, *Yadon Ilaheyya, Palestina / Francia / Marruecos / Alemania, 2002, 92'*, de **Elia Suleiman**. Cine de escenas, de momentos que podrían aislarse y ser admirados sin ningún contexto. Esta cualidad le da a la película una libertad poco común y la suma de sus partes aparentemente inconexas no se resiente en la totalidad. Suleiman demuestra una gran capacidad para la puesta en escena, con registros visuales opuestos entre una situación y la siguiente y tonos narrativos que van de la sátira descontrolada a la desolación melancólica. Algo de esta película enigmática recuerda al Godard de *Los carabineros*. **JV**

INVIERNO CALIENTE, *101 Reykjavík, Islandia / Noruega / Dinamarca / Francia, 2000, 100'*, de **Baltasar Kormákur**. En el Bafici 2001, la película se había hecho un nombre con su nombre original, luego amagó con estrenarse, se atrasó y se estrenó con un título de dudoso ingenio. El éxito del festival no se repitió, ¿para qué el cambio? En fin, se trata de una comedia sin excesos de ritmo e ingenio pero tierna, amable y sin prejuicios sobre un triángulo con vértice en Victoria Abril y madre e hijo *slacker* como lados (Victoria también estaba entre un hombre y una mujer en una película llamada *Cama para tres*). La madrileña llega al frío islandés y consigue varios triunfos. **JPF**

IRIS - RECUERDOS IMBORRABLES, *Iris, Reino Unido, 2001, 91'*, de **Richard Eyre**. Biopic sobre Iris Murdoch, la liberal y desprejuiciada escritora inglesa, un personaje a priori interesante. Lamentablemente, el film opta por un desembozado tono de *qualité*, exterior y superficial, en el que los únicos atisbos de emoción los ofrece Jim Broadbent en su ajustada caracterización del tímido y atribulado marido de la protagonista. **JG**

IRMA VEP, *Francia, 1996, 97'*, de **Olivier Assayas**. Lo que Quintín escribió una vez sobre Maggie Cheung se extiende a este film que la tiene como musa, actriz y personaje: "Su existencia requiere una redefinición del concepto de belleza que logre explicar por qué no hay nada tan misterioso como lo transparente". Siete años de espera para el estreno local no

lograron envejecer un solo plano de esta obra maestra, ni hacer temblar a uno solo de los puentes que Assayas tiende entre el cine de ayer, hoy y mañana, entre Oriente y Occidente, entre la vida y el arte. La excusa es la (imposibilidad de la) filmación de una remake de *Les vampires*, con una actriz hongkonesa a las órdenes de un director francés en plena crisis depresiva. El cuerpo y el rostro de Maggie son un imán para la cámara, que flota tras ella consiguiendo imágenes oníricas, como la escapada nocturna por los techos o la "secuencia de las rayas" del final, tan terriblemente bella, tan misteriosa y transparente. **AM**

IRREVERSIBLE, Francia, 2002, 90', de Gaspar Noé. La película se cuenta al revés pero eso no quiere decir que la gente salga de la pileta seca o camine para atrás, sino que está fragmentada en escenas y que las últimas serán las primeras. Aparte de esta tontería, la información está presentada hábilmente para que en el comienzo de cada escena uno entienda un poco más de las anteriores y diga: "¡Ahhhh!". A esto hay que sumarle mucha violencia explícita, física y verbal, sordidez a granel, asquerosidades varias. Un director astuto que no tiene nada para decir, pero que lo disimula con estos juegos de artificios. **GN**



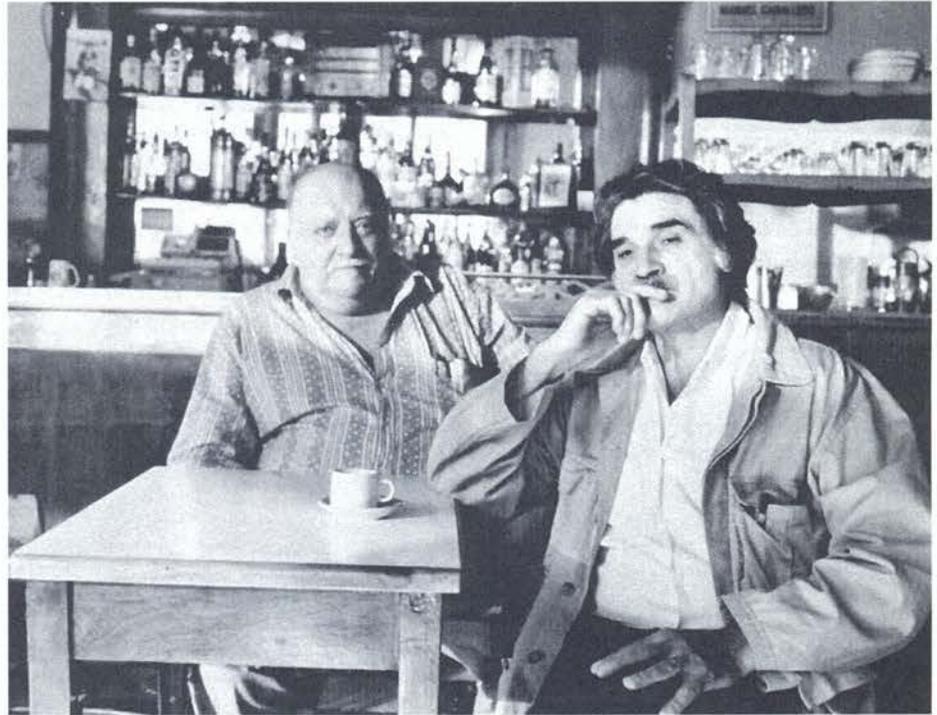
JAPON, México, 2002, 132', de Carlos Reygadas. Ser cruel, sórdido, un poco críptico y decididamente soporífero parece ser aún una buena fórmula para intentar hacer creer que un bodrio es una película seria. Engañar al público que tiene miedo de quedar como tonto es malo. Pero si el engaño llega a los críticos y a los jurados, ya no es culpa del cineasta. Son los críticos los que compran y venden el paquete de lugares comunes del "cine arte" que esta película ofrece de forma tan pobre. Habiendo tan pocos espacios para estrenos de un cine fuera de la industria norteamericana, no deja de ser una terrible decepción cuando las películas premiadas que nos llegan son estas. **SG**

JINETE DE BALLENAS, Whale Rider, Nueva Zelanda, 2002, 101', de Niki Caro. Hija boba del relativismo cultural y la corrección política (¡qué raros son los maoríes!, ¡y tienen sentimientos, quién iba a decir!), a esta inmundicia le hubiera quedado grande hasta un telefilm. Demagógica y manipuladora, apenas la postal de una bahía neocelandesa se rescata de tanta grandilocuencia, lágrimas falsas y cetáceos de caucho. **AM**

JOHNNY ENGLISH, Reino Unido, 2003, 88', de Peter Howitt. Con Austin Powers ya estábamos bien, no necesitábamos otro. Sin embargo, algún productor británico tuvo la infeliz

"Cuando Reagan bombardeó Irán debería haber destruido también las escuelas de cine."

India Pravile



idea de armar un largometraje basado en una... publicidad. Bien, muchachos. Vuelve Rowan Atkinson en un papel demasiado parecido a Mr. B., pero travestido de espía despistado. Esperen lo esperable. Lástima: el director nos había sorprendido con la interesante *Amenaza virtual*. **DB**

JUGANDO CON EL DESTINO, Bend It Like Beckham, Reino Unido / Alemania, 2002, 112', de Gurinder Chadha. Categoría: bodrio simpático. Si a uno le gustan las películas de triunfos deportivos disparatados, puede verla. Sin embargo, es mejor por los chistes y por las protagonistas (la musculosa Parminder K. Nagra y Keira Knightley) que por las imágenes de fútbol, filmadas con una imprecisión llamativa. Los minutos que le sobran transcurren todos dentro de la casa de la familia india. **JPF**



KILL BILL, VOLUMEN 1 - LA VENGANZA, Kill Bill: Vol 1, EE.UU., 2003, 111', de Quentin Tarantino. Jorge García dice que es "el cine para adolescentes en su máxima expresión", lo cual parece bastante cierto y no demasiado malo si

el espectador se entrega a la película con esa disposición juvenil. Pero plantea un techo a las ambiciones de "la cuarta película de QT", tope que no tenían ni *Perros de la calle*, ni *Tiempos violentos*, igualmente recicladoras de cultura pop pero un tanto más complejas. Dicho esto, hay que admitir que la imagen de Uma Thurman peleando contra docenas de yakuzas es extremadamente placentera. **GN**



LA CACERÍA, The Hunted, EE.UU., 2003, 117', de William Friedkin. Friedkin, como Bogdanovich, es un grande que se extravió del éxito. Durante años sobrevivió dirigiendo películas pequeñas, algunas notables. *La cacería* es un intento de volver que le sale a medias. Hay pocos rasgos propios en esta historia de persecución de maestro comando a alumno psicópata en entorno salvaje. Tal vez una metáfora involuntaria de Friedkin buscando a aquel que fue. **ER**

LA ESTAFA MAESTRA, The Italian Job, EE.UU. / Francia / Reino Unido, 2003, 111', de F. Gary Gray. Una de las sorpresas del año, teniendo en cuenta que en 2003 también se es-



Kevin Costner: Hace como diez años que estamos juntos.

Robert Duvall: Eso es lo que llaman una década.

Pacto de justicia

trenó otro film de Gray, la impresentable *Un hombre diferente*. Esta es una película de acción sin violencia pero que es pura diversión. Una trama de venganza sin vueltas de tuerca ridículas que apuesta siempre a la aventura, el film triunfa con las mejores armas (y sin ellas). La secuencia con los Mini Coopers es antológica, y el flashback de Napster, uno de los chistes del año. **JPM**

LA FLOR DEL MAL, *La fleur du mal*, Francia, 2003, 104', de Claude Chabrol. Esta vez Chabrol va más allá de la descripción minuciosa y maligna de una familia burguesa de tradición rancia y podrida, y de alguna manera logra—extrañamente en su cine—personajes no del todo condenables o por lo menos preferibles. La abuela (Suzanne Flon) y la nieta (la radiante Melanie Dutey) optan moralmente por eliminar el mal y, a pesar de las diferencias de edad, se desenvuelven con la misma lucidez y complicidad en un ambiente que transitan con natural presencia. Mientras los otros personajes viven sus actos como obligatorios y los convierten así en hipocresías mal disimuladas, ellas disfrutan sinceramente de sus cómodos placeres. Chabrol nos hace desearlas y desearles el triunfo por sobre el resto de la familia, a la que elegimos frente a sus oponentes políticos, gente aun más a la derecha. El viejo director descubre y transmite con placidez el discreto encanto de los ritos de las mujeres burguesas y, mientras tanto, filma un thriller de bella arrogancia. **JPF**

LA GRAN PELÍCULA DE PIGLET, *Piglet's Big Movie*, EE.UU., 2003, 75', de Francis Glebas. Este Disney está explícitamente destinado a niños muy chicos y trata sobre el valor de ser muy chico. Más allá de esta demagogia, la película tiene un acabado aspecto de libro de cuentos, con dibujos acuarelados que le dan cierta personalidad dentro de la producción de cine de animación. Sin embargo, personajes y relato esquemáticos despiertan poca simpatía. **DT**

LA GUARDERÍA DE PAPA, *Daddy Day Care*, EE.UU., 2003, 92', de Steve Carr. La moraleja de esta película es "los nenes son insoportables, pero adorables". Hay por lo menos dos inexactitudes en esa frase. Y muchas más en las líneas precedentes, si consideramos

"película" a esta serie de astracanadas sin imaginación con Eddie Murphy. **LMD'E**

LA HIJA DEL CANIBAL, México / España, 2003, 110', de Antonio Serrano. Prejuicio es un juicio previo. Esta película era candidata al odio y la burla fácil. Pero quien no arriesga no gana, y la vi. Sin ser buena es menos mala que mucha tontería festejada a lo largo del planeta, o que *Sexo, pudor y lágrimas*, bodriazo de Serrano... Humor, simpatía, energía y algo de emoción se aprecian en este film del montón que no molesta a nadie. **SG**

LA HORA 25, *25th Hour*, EE.UU., 2003, 135', de Spike Lee. El último día de libertad de Monty (Edward Norton), antes de ir preso por tráfico de drogas, es el contexto perfecto para mirar la Nueva York postatentado con la mayor de las melancolías, desechando patriotismos baratos y discursos inflamados. Aunque uno de estos hay, pero en soledad y frente al espejo, reservando la furia de Monty al ámbito privado. El resto es sólo tristeza, desde la última noche en el boliche hasta el final alternativo, una ficción dentro de la ficción, al estilo de *La última tentación de Cristo*, con una potencia emocional devastadora. Uno de los picos más altos de un director que había dejado de provocar expectativas. **GN**

LA LIGA EXTRAORDINARIA, *The League of Extraordinary Gentlemen*, EE.UU. / Alemania, 2003, 108', de Stephen Norrington. Los grandes valores de la literatura fantástica y de aventuras cayeron en manos de un director cuya única idea de contar una historia consiste en pegotear un plano en el que nos queda claro lo importante que es Allan Quatermain y otro en el que algo explota alto y fuerte y es tomado por varias cámaras. **MP**

LA LLAMADA, *The Ring*, EE.UU., 2003, 115', de Gore Verbinski. Nuevamente la reflexividad arriba al terror, pero aquí sin parodias y con escasa histeria adolescente, aprovechando las posibilidades del soporte electrónico para redoblar la inquietud del espectador. Confiando más en el shock que en el relato, tejiendo situaciones poderosas aunque a veces no muy motivadas en lo narrativo, *La llamada* interesa como ejercicio sofisticado con momentos genuinamente escalofriantes. El

cortometraje esencial en su trama brinda la pizca *artie* a un film candidato al culto. Otra vez, Naomi Watts brilla. **EAR**

LA MALDICION DEL ESCORPION DE JADE, *The Curse of the Jade Scorpion*, EE.UU., 2001, 103', de Woody Allen. La trigésima película de Allen (salvando la curiosa *Tiger Lily* y su capítulo de *Historias de NY*) agrega poco más que una vela al pastel autocomplaciente en que parece empeñado en transformar esta última parte de su obra. A diferencia de la paupérrima *Ladrones de medio pelo*, el piloto automático funciona aquí sin sobresaltos, merced a cierta química de *screwball* entre WA y Helen Hunt, a la jovial recreación del espíritu de los años 30 y, por qué no, a la involuntaria? metáfora que entraña verlo a Woody convertido en un ladrón sonámbulo que desvalija a sus propios clientes. **AM**

LA MALDICION DEL PERLA NEGRA, *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*, EE.UU., 2003, 127', de Gore Verbinski. Película de piratas para la gilada o destinada al público infante-adolescente. La veta temática la sufrió Polanski hace años en la espantosa *Piratas* y la maldición continúa en este desfile de pelucas y personajes carentes de empatía. Johnny Depp hace plin caja y pide a gritos que Tim Burton lo convoque para un proyecto más interesante que este residuo tóxico del género de aventuras. **GJC**

LA MECHA, Argentina, 2003, 73', de Raúl Perrone. En su primer estreno en 35 mm, Perrone aísla al más intenso de los no actores de su anterior *Late un corazón*: Don Galván. Una mirada que convierte al pedestre hecho de buscar la mecha de un calentador en otro latido de resistencia pero sin dramatismos impuestos. Ni el patético *Umberto D* ni el sombrero Isbert de *El cochecito*, la tozudez del viejo Galván genera un viaje tan vivo como modesto, cuyas estaciones son insuperables trastiendas suburbanas donde conviven lo sentimental y lo absurdo, un ambiente orientalista y un juntadero de porquerías donde brilla una estúpida estufa de cuarzo. **DT**

LA MIRADA DE LOS OTROS, *Hollywood Ending*, EE.UU., 2002, 112', de Woody Allen. WA es aquí un director de cine. Exitoso en otros

tiempos, ahora está en decadencia. Le ofrecen volver a filmar y... ¡¡¡se queda ciego!!! No crean que es una metáfora de su propia carrera, o tal vez sí. Sólo algunos chistes funcionan en la película, siempre con una puesta cuidada y buenas actuaciones. Quizás el título original sea más pertinente: Allen y el final de su carrera en Hollywood. ¿O esperamos la próxima, cuando recupere la vista y el humor y la autoconciencia y la autocrítica? **MG**

LA NOCHE DE LAS CAMARAS DESPIERTAS, **Argentina, 2002, 62', de Víctor Cruz y Hernán Andrade**. Un documental rutinario sobre un episodio extraordinario: la proyección de cortometrajes en una noche difícil en la violenta década del 70. Un entrevistado que es puro artificio actoral (Rafael Filippelli) y un final insólito que recupera una obra escondida durante 30 años, cuyo valor supera al continente, al film que lo enmarca. **FK**

LA NOCHE DEL CRIMEN, **People I Know, EE.UU., 2002, 100', de Daniel Algrant**. Al Pacino trata en vano de sostener una película entre policial y costumbrista que no logra permanecer de pie, ya que carece de una intriga de peso. Al igual que el propio Pacino, que anda a los tumbos los tres cuartos del metraje, pasado por opio y defendiendo a lacras como Ryan O'Neal, una estrella putañera y portadora de liftings. No mucho más. **MPE**

LA SECRETARIA, **Secretary, EE.UU., 2002, 104', de Steven Shainberg**. Una rareza dentro del contexto actual del cine norteamericano. Presentada por estrategia de marketing como una comedia normal, esas de jefe y secretaria, desde los planos iniciales se nos ofrece como un film duro y rugoso, a contrapelo de las comedias actuales. Las relaciones interpersonales, las perversiones, las familias disfuncionales, el amor. Se cuenta la vieja historia de la dominación, la perversa pero necesaria relación entre el dominador y el dominado. Una película inteligente, un tema apasionante y una puesta en escena acorde. **MG**

LA TELEVISION Y YO, **Argentina, 2000, 75', de Andrés Di Tella**. A pesar de su título, este documental de Andrés Di Tella no tiene como tema principal a la TV. La usa como punto de partida, pero luego deriva en una indagación sobre el derrotero de la Argentina de los últimos 50 años, construida a partir de la historia de un personaje emblemático y contradictorio como Jaime Yankelevich y de la familia Di Tella, cuyo destino refleja simétricamente el del peronismo. El resultado es un film-ensayo que, en vez de pontificar, admite sin culpa su perplejidad ante lo que narra. **AL**

LA VERDAD DE LOS HOMBRES, **La vérité si je mens 2, Francia, 2002, 105', de Thomas Gilou**. Continuación de *Porque te quiero te mien-*

to (éxito olvidado en este país), sigue las andanzas de Richard Anconina y sus amigos, esta vez contra una multinacional del vestir. ¿Vio qué divertida es la comunidad judía del norte de África que vive en París? Ah... ¿No conoce? Bueno, si supiera, el film igual carecería de gracia. **LMD'E**

LA VIDA DE DAVID GALE, **The Life of David Gale, EE.UU., 2003, 130', de Alan Parker**. Un militante anti pena de muerte texano es condenado a morir por el asesinato de una compañera. A partir de esto, el director inventa un thriller hueco y arbitrario, lo rellena con todo el patetismo que se le ocurre (alcoholismo, abuso sexual, leucemia, etc.) y trata de venderlo como un "valiente alegato sobre la pena capital". Puaj. **AM**

LAGRIMAS DEL SOL, **Tears of the Sun, EE.UU., 2003, 120', de Antoine Fuqua**. Mientras Bush invadía Irak, Fuqua rearmaba sus filas y enviaba a Bruce Willis al corazón de una Nigeria subdesarrollada y en estado de conmoción. La intervención militar norteamericana en defensa de la paz y en pos de la instauración de la democracia es una excusa en sí demasiado pesada como para revestirla además de lágrimas falsas. **LLI**

LARA CROFT TOMB RAIDER: LA CUNA DE LA VIDA, **Lara Croft Tomb Raider: The Cradle of Life, EE.UU. / Alemania / Japón / Reino Unido / Holanda, 2003, 117', de Jan De Bont**. Las primeras armas en la dirección del holandés De Bont eran un buen vaticinio para el mainstream USA. Su obra siguiente demostró lo contrario y esta, la quinta película, es sin duda una de sus peores aventuras, que sin la fotogénica Angelina Jolie y las chispitas de humor, como el trompazo a un tiburón, sería una de las experiencias más frustrantes del año. **DT**

LAS CONFESIONES DEL SEÑOR SCHMIDT, **About Schmidt, EE.UU., 2002, 125', de Alexander Payne**. El señor Schmidt se jubila y el tiempo libre desencadena su misantropía para con los seres cercanos (odia notoriamente a su esposa), mientras ayuda por correo a un niño africano. Pero el verdadero gran misántropo es Payne (*Election*), quien disfraza de comedia la descripción más ladina de uno de los lados interiores de EE.UU. y ofrece un film que es una experiencia inmersiva, tragicómica y maligna. La mediocridad queda expuesta en Schmidt (sutilmente sorpresivo Jack Nicholson) y en todo lo que muestra, con tranquila precisión, uno de los directores más prometedores del momento. **JPF**

LAS HORAS, **The Hours, EE.UU., 2002, 117', de Stephen Daldry**. Un jardincito de senderos que se bifurcan en tres, sin ningún beneficio para la estética ni para el sentido de las historias, divergentes en el tiempo, convergentes a

MATRIX PRIMERA, AHORA Y SIEMPRE

Poco serio

Por mi trabajo, recibo todos los lunes los reportes de las 10 películas más vistas de la semana. Uno arma la tabla con la película más vista, después la segunda, así. Lo aclaro porque es importante aunque parezca de peregrullo. No lo es. El miércoles 17 de diciembre veo por purísima casualidad —me molesta leer que aún hay gente que piensa en "cine para entretenerse" y "cine"— la tabla publicada por *Ambito Financiero*. Y veo que su título es "*Matrix* ya roza el millón". Cosa cierta... el problema es que *Revoluciones* figuraba primera. Me desespero, porque temí haber publicado una tabla errónea. Pero no: lo que pasa es que *Ambito* no ordena por lo más visto, sino por un raro promedio "total de espectadores/cantidad de semanas". Así, aunque el bodrio wachowskiano anda décimo —y cayó mucho más rápidamente que *Recargado* en la tabla, y tardó el doble de semanas en llegar cerca del millón, datos más que reveladores—, por un tiempo más *Ambito* va a ponerlo primero. Malo: nunca da la impresión de que la película se cae. Pésimo: se puede decir que el promedio por sala de *Matrix* no fue nunca —nunca, de ninguna de las dos "partes", especialmente la tercera, que se mantenía ese día en ¡107 salas con sólo 10.934 espectadores (algo así como 100 por sala)!— el de *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*, de Muñoz-Wolf, que hizo 2.500 en el Cosmos y la Sala 2 del Tita Merello en su estreno. *Ambito Financiero*, encolumnado engañosamente al lado de las *majors* y los que ahogan el cine, es como dice muchas veces en su portada: poco serio. Leonardo M. D'Espósito

la fuerza en torno a *Mrs. Dalloway*, la novela de Virginia Woolf, que es a la vez una de las protagonistas. Pretenciosa y chata, es el tipo de películas que despiertan la curiosidad por leer la novela en la que se basan, con la esperanza de que allí se encuentre algún sentido que le dé la cohesión de la que carece. **ER**

LECCION DE HONOR, *The Emperor's Club*, EE.UU., 108', de Michael Hoffman. Director mediocre pero de mediocridad no homogénea y no constante (*Restauración*, *Un día muy especial*, *Sueño de una noche de verano*) hace un remedo más de *La sociedad de los poetas muertos*. El resultado no es tan blandengue como uno supone y Kevin Kline es un excelente actor con el grado justo de causticidad para evitar trampas lacrimógenas. Sobre el final, el film plantea con amargura que por más honestos e íntegros que sean los profesores, los alumnos cretinos seguirán siéndolo cuando, ya grandes, puedan joder a más gente. **JPF**

LEE MIS LABIOS, *Sur mes lèvres*, Francia, 2001, 119', de Jacques Audiard. Hay dos partes en *Lee mis labios*, la primera describe impiadosamente la vida de oficina; la segunda es un thriller. El hilo conductor es Carla (Emmanuelle Devos), una sordomuda que puede leer en los labios de sus compañeros todas las groserías que se dicen sobre ella pero también la información necesaria para realizar un robo. Carla atraviesa toda la película con su glorioso malhumor (la cara de Devos está mandada a hacer para expresar fastidio), se hace aliada de Vincent Cassel, un ex convicto sucio y rudo como en *Irreversible*, y consigue finalmente lo que desea, que no es plata sino sexo. Siendo mejor la primera parte, la totalidad de la película no está nada mal. **GN**

LEJOS DEL PARAISO, *Far From Heaven*, EE.UU., 2003, 107', de Todd Haynes. La genialidad del director consiste en usar la historia de un género —el melodrama— y su máximo exponente en Hollywood —Douglas Sirk— para profundizar los temas y el mundo que él retrata en este film. Un ama de casa de los años 50 ve cómo el mundo perfecto en el que vive no es tal y que se desmorona completamente sin que un solo color deje de combinar o un solo objeto se mueva de su sitio. Una explosión silenciosa que arrasa con el mundo interior sin dejar huellas visibles, *Lejos del paraíso* es la demostración de que mirando retrospectivamente un género y hasta mimetizándose con él se puede hacer un cine moderno. No entender la operación de Haynes o la de Costner con el western (ambas construidas en torno a la historia del cine) es más que un acto de ceguera: es no comprender una de las formas fundamentales del arte contemporáneo. **SG**

Bugs Bunny: Ey, miren, encontré a Nemo.

Looney Tunes, de nuevo en acción



LO MEJOR DE NOSOTROS, *Musíme si pomáhat*, República Checa, 2000, 117', de Jan Hřebejk. Drama, comedia de costumbres, persecución durante la ocupación nazi, buenas intenciones, fotografía prolija, música ascendente donde corresponde, alguna imagen poética de rigor. Típica mediocridad emocionante nominable al Oscar, que Europa produce y exporta sin vergüenza. **LMD'E**

LOCOS DE IRA, *Anger Management*, EE.UU., 2003, 106', de Peter Segal. El universo Sandler en su máxima expresión. Sus chistes, su magia, sus gestos: todo Sandler está en este film. Se suma el viejo Jack Nicholson creando un buen contrapunto en la extraña relación médico-paciente. Sólo ellos dos construyen la película, sus diálogos, sus miradas, sus encuentros. Son los locos de ira, los que generan un clima hilarante, sorpresivo y apabullante, que le da al film una textura rugosa para el tacto cotidiano. Esto, entre otras cosas, hace de *Locos de ira* una película inteligente y sensible. **MG**

LOONEY TUNES, DE NUEVO EN ACCION, *Looney Tunes Back In Action*, EE.UU., 2003, 90', de Joe Dante. Dos divinidades de la ¡grandísima! comedia americana unían fuerzas: por un la-

do, los Looney Tunes (como decía Charles Taylor en *Salon.com*, sus películas, que por algo duraban seis minutos, están a la altura de las de Buster Keaton y las de Preston Sturges); por el otro lado, Joe Dante, el monarca ácido, el genio absoluto de la alteración. El resultado: quizá la mayor decepción del año, algo muy parecido a un choque de trenes, a una catástrofe inesperada. Caótica y agotadora, la película nos demuestra que una anarquía anula a la otra y el resultado es cero. **MP**

LOS ANGELES DE CHARLIE 2: AL LIMITE, *Charlie's Angels: Full Throttle*, EE.UU., 2003, 106', de McG. Los afiches prometían diversión asegurada. Se equivocaban. Por estas rutas no funciona ni el *eye candy* ("caramelito ocular"): las chicas se la pasan cambiando de ropa y peinados mientras en la pantalla azul detrás de ellas cambian las imágenes, sin ton, son ni razón. Uno de esos productos que difícilmente nos adelanten el cine del futuro, llamados a caer rápidamente en el olvido o, en el mejor de los casos, en el recuerdo socarrón. Demasiada plata para tan poca cosa. **DB**

LOS CIEN PASOS, *I cento passi*, Italia, 2000, 114', de Marco Tulio Giordano. Inscrito en una de las vertientes más tradicionales del ci-

ne italiano que tuvo su apogeo en los años 60 y 70 con realizadores como Damiano Damiani y Elio Petri –la denuncia social que tiene como base las actividades de la mafia–, este film, como otros títulos de ese origen conocidos en los últimos tiempos (v. g., *Cuando el cielo cae*), muestra una suerte de anquilosamiento, tanto desde el punto de vista temático como formal, que lo convierte en un curioso producto demodé. **JG**

LOS LUNES AL SOL, **España, 2002, 113'**, de **Fernando León de Aranoa**. Aranoa había hecho la original y zumbona *Familia* y la más efectista *Barrio*. Con *Los lunes al sol* parece haber encontrado la fórmula para tener muchos espectadores (en España) sin perderse en demasiadas concesiones. En sus mejores momentos, *Los lunes al sol* muestra con intensidad emotiva y distancia cinematográfica el drama del desempleo. Javier Bardem es enorme en todo sentido y el film permite conocer al gallego Luis Tosar, uno de los más activos e interesantes actores del actual panorama del cine español. **JPF**

LOS RUBIOS, **Argentina, 2003, 89'**, de **Albertina Carri**. Impresiona ver cómo *Los rubios* se sacude los mandatos de un par de generaciones sobre qué y cómo hacer un documental sobre una cuestión con muchos candidatos a dueños. Más que buscar reconstruir, o adoptar la vía de lo testimonial, Carri se libera de las consignas para explorar la posibilidad de una *construcción*, en un documental que crece y se asienta en lo inacabado, lo que está en curso. Su título mismo hace a una identidad esquiva, anuda recuerdos y proyecto, trabaja en la incerteza como valor. A pura vitalidad, al escapar de la queja y a la persistencia en el duelo perenne, busca en el presente el germen de un futuro que no teme postular como mejor. Cuando Carri y Analía Couceyro comparten la pantalla, los matices entre documento y performance arriban a una complejidad inédita en el cine argentino. Y hacia el final, consigue que todos seamos los rubios. **EAR**

LOS THORNBERRYS, **The Wild Thornberrys Movie, EE.UU., 2002, 85'**, de **Jeff McGrath y Cathy Malkasian**. Tras el éxito de *Rugrats*, siguen apareciendo series de Nickelodeon en pantalla grande. Esta historia de chicos en África, a pesar de ciertas resoluciones demasiado mecánicas, tiene su dosis de inteligencia y no subestima a ninguno de sus potenciales espectadores. Animación mediana y buenos gags (no todos, claro). **LMD'E**

LOS TRAMOSOS, **Matchstick Men, EE.UU., 2003, 116'**, de **Ridley Scott**. Vueltas de tuerca al estilo *El golpe*... ¡Basta, no me hagan enojar! Nicolas Cage busca desesperadamente un Oscar en un papel que podría ser

ligero y resulta una pesadilla. Todavía peor si Scott gasta millones para hacer una película que no necesita ese presupuesto pero lo refriega de forma obscena. Y finalmente el único personaje que nos cae realmente bien... Bueno, sorpréndanse si pueden. Sinatra sueña mucho y muy bien. Hubo plata para todo menos para el guión. **SG**



MAMA, SOY UN PEZ, **Hjaelp, jeg er en fisk, Alemania, 2000, 80'**, de **Stefan Fjeldmark y Michael Hegner**. Un niño transformado en pez. No se aporta mucho al género. Salvo una historia cuya nobleza esquiva el discurso demagógico para niños zombificados por el modelo Disney (ternura *in extremis*, cursilería *ad nauseam*) y no especula con el merchandising sino que cuenta una fábula con corolario moral, entreteniendo con las armas que tiene: la historia. **MPE**

MARC, LA SUCIA RATA, **Argentina, 2003, 104'**, de **Leonardo Calderón**. ¿Cómo hablar de esta cosa sin recurrir a los adjetivos, que, según Isidoro Blaisten, si no dan vida, matan? Horrible, pavota, aburrida, disparatada. No vale la pena ni siquiera reseñar una historia que no existe. Esta rata ocupa el séptimo círculo del infierno cinematográfico, el de las películas que ni siquiera califican a la peor del año. **ER**

+ RAPIDO Y + FURIOSO, **2 Fast 2 Furious, EE.UU., 2003, 107'**, de **John Singleton**. Contrariando a su título, esta innecesaria secuela transita siempre por el carril de la derecha. Mucho ruido (de motores) pero nada de la energía tuerca que contagiaba a veces la original. Dudoso mérito: hace extrañar a Vin Diesel. **AM**

MATRIX: RECARGADO, **Matrix: Reloaded, EE.UU., 2003, 138'**, de **los Hermanos Wachowski**. La operación comercial del año convirtió un manchón verde y negro, una idea pretenciosa y el último grito en FX en dos películas desbordantemente taquilleras y en un tema de conversación global. Asfixiante, agobiante, abrumadora, aburrida y aborrecible, esta parte es peor que la primera pero mejor que la siguiente; al menos hay una vibrante escena en la autopista. El envaramiento y la solemnidad de los personajes hacen que las películas de Bergman parezcan *Chiquititas*. **GN**

MATRIX: REVOLUCIONES, **The Matrix Revolutions, EE.UU., 2003, 129'**, de **los Hermanos Wachowski**. Lo mismo que la anterior pero sin la escena de la autopista, "compensado" esto por dos finales a falta de uno, igualmente mastodónticos y sin vida. Dicen que esto es el futuro: una verdadera invitación al suicidio. **GN**

MIEL PARA OSHUN, **Cuba, 2001, 115'**, de **Humberto Solás**. Solás aprendió las virtudes del video digital gracias a Ripstein. El formato marcó el retorno del director tras casi una década, con un resultado menos grato del esperado. *Miel para Oshun* narra otro retorno, el de un exiliado que vuelve a Cuba y realiza un viaje que, si bien elude el paisajismo turístico, se opaca por los conflictos básicos de los personajes. **DT**

MINI CAMPEONES, **Like Mike, EE.UU., 2002, 98'**, de **John Shultz**. También la NBA fabrica huérfanos pobres que sueñan con jugar en la NBA, calzan zapatillas mágicas (otrora de Michael Jordan) con las que triunfan en la NBA, y abandonan el orfanato –ahora patrocinado por la NBA– al ser adoptados por un jugador de la liga. Tamaña propaganda debió evitar tanta compasión y aprovechar más a Eugene Levy. Sólo ayuda el ligero encanto del rap. **LLI**

MINI ESPIAS 2, **Spy Kids 2: Island of Lost Dreams, EE.UU., 2002, 99'**, de **Robert Rodríguez**. Antes del paso en falso que significó *Erase una vez en México*, Rodríguez volvió a reencontrarse con la familia Cortez para una nueva aventura. Por una vez los FX y gadgets varios están a disposición de la historia y nunca por encima de ella, organizando una trama donde la idea de los lazos familiares resulta mucho más progresista que en tanto film para adultos. En definitiva, una "para chicos" que puede disfrutar cualquiera, de lo mejorcito que el cine industrial norteamericano tiene para ofrecer en el rubro "entretenimiento familiar". **DB**

MUJER FATAL, **Femme Fatale, Francia, 2002, 110'**, de **Brian De Palma**. Una serpiente enroscándose infinitamente. Tal podría ser una de las síntesis del film. Una trama que se enrosca y se despliega en el tiempo, yendo y volviendo en torno a una mujer sinuosa y amenazadora como una serpiente, el mal, que va mutando de pieles así como la historia de la película cambia con cada uno de sus movimientos. Cine dentro del cine, voyeurismo, autorreferencialidad (la secuencia de sexo sobre la mesa de billar parece arrancar donde termina la del reencontro de Carlito y Gail en *Carlito's Way*).

Pero en uno de sus tantos giros esta serpiente, esta mujer mutante, pasa por una iglesia y sale de ella convertida en otra, con la posibilidad de ver, y vivir, otra vida. Crear y recrearse, gracia concedida por un dios, el fotógrafo que arma el puzzle que se completa al final, el mapa de una vida. Finalmente y como siempre en De Palma, el cine es un territorio utópico del perdón y el renacimiento. **ER**

MURGAS Y MURGUEROS, **Argentina, 2003, 64'**, de **Pedro Fernández Mouján**. Apurado resumen del aparente resurgir de las murgas (digo "aparente" porque, con todo respeto, no puedo creer que sea verdad), el documental de Fernández Mouján, si bien evita el pintoresquismo, termina por pecar de una liviandad llamativa. El retrato de cuatro murgas de barrios emblemáticos de Buenos Aires se detiene en alguna declaración de alto voltaje, alguna que otra parrada simpática, y en la glorificación del lado más bestia de la vida, redondeando así una película de propaganda a la medida de las aspiraciones murgueras. **MP**



NADAR SOLO, **Argentina, 2003, 102'**, de **Ezequiel Acuña**. La mirada sobre la adolescencia –esa etapa de la vida atravesada por las emociones más diversas y contradictorias– es un tema bastante trillado, tanto en el cine argentino como en el mundial, en el que abundan los clisés complacientes y mitificadores. La ópera prima de Acuña elude la alegría facilista con la que suele presentarse ese período vital y se centra, en cambio, en las dudas, los interrogantes y las dificultades de comunicación que aquejan a sus personajes, quienes deambulan por la vida con sus incertidumbres a cuestas e impregnados por una profunda melancolía. **JG**

NARC, CALLES PELIGROSAS, **Narc, EE.UU. / Canadá, 2002, 105'**, de **Joe Carnahan**. Con estética *cool* y nada nuevo que contar, Carnahan –quien desafortunadamente está rodando *Misión: Imposible 3*– filma una historia de policías que en todo momento grita "directo a video", sumado al hecho de que Liotta y Patric –que están gordos y actúan bien– suelen tener ese destino. La vuelta de tuerca final es tan arbitraria como poco interesante. **JPM**

NEGOCIOS ENTRAÑABLES, **Dirty Pretty Things, Reino Unido, 2003, 107'**, de **Stephen Frears**. Parece que Frears ha perdido su veta más interesante en este film, esa que hacía de sus películas verdaderos diálogos contestatarios a la política inglesa conservadora. En *Negocios entrañables* quiere pero



no puede o tal vez no llegue. La intención no es mala: mezclar el delicado engranaje que se pone en juego con la donación de órganos y el sufrimiento de los inmigrantes ilegales. Lástima que la concreción de esa idea dé como resultado un thriller demasiado estereotipado de denuncia social. Un producto final débil y aburrido. **MG**

NICOTINA, **México / Argentina / España, 2003, 93'**, de **Hugo Rodríguez**. Otro caso de cine biodegradable: el casamiento entre películas de por sí poco interesantes como *Juegos, trampas y dos armas humeantes* e *Y tu mamá también* da como resultado un sub-sub-sub-producto llamado *Nicotina*, inexplicable por donde se lo mire aunque, por fortuna, de escaso poder contaminante. **MP**

NO DEBES ESTAR AQUÍ, **España, 2003, 96'**, de **Jacobo Rispa**. El chiste fácil es que el título es una advertencia al espectador. Y es que el film es realmente malo. No porque trate de ser una película de género, sino porque para unir lugares comunes hace falta la puesta en escena: aquí sólo hay un montón de escenas vistas –mejor– en otro lado. Menos mal que Echarri, este año, hizo *Resistiré*. **LMD'E**

NOWHERE, **España, 2002, 100'**, de **Luis Sepúlveda**. Pésimo representante del género "dictadura for export", es la única película del mundo que une a Harvey Keitel y Leonardo Sbaraglia. Para ver sólo si uno quiere contárselo a los nietos. **LMD'E**



800 BALAS, **España, 2002, 124'**, de **Alex de la Iglesia**. Un lugar fuera del tiempo, un género –el western– casi perdido, especialistas de un oficio desaparecido: todo está un poco descompuesto en las películas de este "cinéfilo maleducado y caprichoso" (Trerotola dixit). Como la luz hiriente del desierto almereño, la alegría de filmar se filtra en cada toma (un poco menos en las que transcurren en la ciudad) y baña de calidez a sus encantadores protagonistas: la pandilla de dobles de spaghetti que vive entre decorados ruinosos, el abuelo juerguista y su nieto que, en una escena inolvidable,

Lucy Liu: No pensaste que iba a ser tan fácil, ¿o sí?

Uma Thurman: Por un momento, como que sí.

Kill Bill, volumen 1

prueba la consistencia de una teta mientras habla por teléfono con la madre. **AM**

11'09"01, **11'09"01, September 11, varios países, 2002, 134'**, de **varios directores**. Es muy difícil que una obra dirigida por 11 directores alcance un mínimo de coherencia, y esto se puede apreciar en este film, inspirado en el atentado a las Torres Gemelas. Hay varios episodios para el olvido, pero la original aproximación humorística del africano Idrissa Ouedraogo, el tono desbordado e irreverente que le imprime a su capítulo Shohei Imamura, el llamado a la reflexión sobre una realidad no menos dolorosa que hace Samira Majmalbaf y el interesante uso del fuera de campo propuesto por Sean Penn (con un impagable Ernest Borgnine) logran que los resultados no sean descartables. **JG**

OSCAR ALEMÁN, VIDA CON SWING, **Argentina, 2002, 104'**, de **Hernán Gaffet**. Es cierto que este documental sobre el músico Oscar Alemán carece de ideas que sobresalgan del tono pedagógico, subrayado con la escolástica y permanente voz en off de Quique Pesoa. Pero las imágenes dulces y melancólicas de Alemán, una especie de Buster Keaton del jazz, llenan la pantalla de nobleza y de aquel mentado swing del título. **JMD**

OTRO DÍA PARA MORIR, **Die Another Day, EE.UU. / Reino Unido, 2002, 132'**, de **Lee Tamahori**. *Otro día para morir* es como ir a la oficina. Uno sabe exactamente qué va a pasar, quizás algún detalle sorprenda, pero la rutina va a ser esencialmente la misma día tras día. No hay problema, durante décadas los fulgores de géneros como el western se basaron en modificaciones mínimas de 3 ó 4 situaciones de base. Lo que pasa es que los que hacen las películas de Bond también sienten como si estuvieran yendo a la oficina, y se aburren y nos aburren y 007 vive 50 aventuras pero ninguna importa. **MT**



PACTO DE JUSTICIA, **Open Range, EE.UU., 2003, 135'**, de **Kevin Costner**. Hermosa. Esa

es la palabra que le queda bien, que le hace justicia, que dice algo sobre esta película chiquita-enorme de Costner. Contada como si *Matrix* no existiera (¿eso está mal?), perfectamente artesanal, íntegra por donde se la mire y, sí, graciosa y emocionante, *Pacto de justicia* trajo de regreso a la pantalla muchas de las cosas que nos hicieron amar al cine, y si no fue un éxito descomunal es porque hay mucho más público infantilizado, desencantado, prejuicioso y cínico del que suponemos (no atender a esas nuevas mayorías es apenas una parte de la integridad mencionada). *Pacto de justicia* es un western, sí, pero es sobre todo una película de Kevin Costner, el único actor clásico moderno, la única persona de Hollywood capaz de atravesar el plano enteramente a su aire, sin dejarse apurar por nada ni por nadie, y sin hacer de eso un acto de resistencia o una declaración de principios. Lo de Costner es saber estar. Y eso hay que agradecerlo. **MP**

PANDILLAS DE NUEVA YORK, *Gangs of New York*, EE.UU., 2002, 166', de Martin Scorsese. Scorsese quiso contar la épica del nacimiento de su ciudad, siendo más o menos fiel a los hechos históricos. La revuelta de 1863 es un hecho poco recordado; el problema del film radica en que el realizador quiere mostrar las contradicciones de esa sociedad (el racismo, por ejemplo) y al mismo tiempo novelizar artificialmente, mediante símbolos y alegorías, lo que necesitaba una crudeza mayor. A pesar de este problema de base, *Pandillas* es un espectáculo vibrante y divertido, con grandes momentos y un ojo aún entrenado en el cine, pero también con enormes lagunas narrativas (el personaje de Cameron Díaz se transforma en mero resorte de la trama casi de golpe). Lo peor es que la visión del cine que transmite Scorsese (que es arte cuando une "espectáculo" y "reflexión", como si fueran excluyentes) es falaz y lo vuelve, en gran medida, un maestro ciruela. **LMD'E**

PISO COMPARTIDO, *L'auberge espagnole*, Francia / España, 2002, 122', de Cédric Klapisch. Comunidad Económica Europea for Dummies. Con la pretendida inocencia, en clave modernosa, de un *Feliz domingo para la juventud*, pero en un programa (narrativo) hecho sin amor. Suaves juegos digitales explicitan con pantalla dividida su atributo de mosaico soldado con conflictos obscuramente aligerados para probar la convivencia multiestatal del nuevo viejo continente. Exponente desgraciado de Eurocine for Export, que hasta incluye (¡oh, no!) a Audrey Amélie Tautou. Alguna escena conventillera en el albergue estudiantil levanta el moroso infortunio. **DT**

POR LA VUELTA, *Argentina, 2001, 77'*, de Cristian Pauls. Pauls se propone contar al gran Leopoldo Federico, descubrir su música y quizá todo el tango. Lo logra cuando se acerca a la rutina de su vida, el lugar de donde sale su creación. Se aleja cuando intenta reflexionar sobre el músico y su obra. Mezcla de grandes momentos (la correspondencia de Federico con Piazzolla) con otros menores, parece parte de una tendencia del cine local a volver a ciertas fuentes, para retomar el presente. **ER**

POSESION, *Possession*, EE.UU. / Reino Unido, 102', de Neil LaBute. LaBute viaja a Inglaterra, se aleja de su habitual estilo y cuenta dos historias paralelas: una actual y otra del pasado. La primera es la que mejor funciona, y esto es gracias a Gwyneth Paltrow y al yanqui que interpreta su actor fetiche Aaron Eckhart, cuyos diálogos son ácidos y desopilantes. Pero esta es sin duda la peor película de LaBute, quien ya volvió a su mejor forma con la inédita *The Shape of Things*. **JPM**

POTESTAD, *Argentina, 2002, 90'*, de Luis César D'Angiolillo. Alguien dijo por ahí que *Potestad* era "buen cine viejo". Tenía razón. A pesar del lastre teatral y la -por momentos- hiperbólica actuación central de Pavlovsky, el segundo largo como realizador del reconocido montajista D'Angiolillo merece figurar en la escueta lista de películas sobre la dictadura con algo interesante para decir. De a poco, en escorzo, sin cargar las tintas, la trama cerebral del protagonista nos va develando el horror y la imposibilidad de incorporarlo a un discurso conciliador. No es poca cosa. **DB**

PROMESAS, *Promises*, EE.UU., 2001, 106', de Justine Shapiro, B. Z. Goldberg y Carlos Bolaño. Este documental instala su mirada entre Israel y Palestina, entre la frontera más conflictiva y, paradójicamente, más invisible que existe en el mundo. Y lo hace centrado en la infancia, pero eludiendo las posibles bajezas derivadas de la exposición de niños a una situación tan extrema. Si bien cierto didactismo achaca las historias genuinas, hay más de un hallazgo en los retratos. Una inesperada guerra de eructos entre un niño palestino y uno judío es una escena tan incómoda como creativa que demuestra los destellos de genialidad del documental. **DT**



RAUL BARBOZA, EL SENTIMIENTO DE ABRAZAR, *Argentina, 2003, 72'*, de Silvia Di Florio. Modesto y emotivo, este documental hace justicia con uno de los artistas argentinos más talentosos de la actualidad, cuyo desconocimiento en el país seguramente tiene que

EXHIBICION DE CINE ARGENTINO

Espacios INCAA

Con la intención de hacer llegar películas argentinas e iberoamericanas a la mayor cantidad posible de gente, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales creó los Espacios INCAA, una serie de salas de cine distribuidas a lo largo de todo el país (y también en el exterior). El circuito se inició el 21 de julio con la inauguración de la multinombre sala Gaumont-Espacio INCAA KM 0, a pasitos del Congreso Nacional. No aptas para puristas (en el ciclo dedicado en septiembre a Alex de la Iglesia hubo proyecciones en DVD y además suele haber fallas en el sonido), las salas ofrecen a módicos precios los estrenos vernáculos que muchas veces desaparecen del circuito comercial de exhibición una semana después de su estreno. En Capital Federal también funcionan los espacios KM 1 en el ENERC (Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica) y el KM 2 en el Complejo Tita Merello. Además fueron abiertos los espacios KM 300 en Rosario, KM 350 en Tandil, KM 670 en Bahía Blanca, KM 740 en Carlos Paz, KM 820 en San Luis, KM 970 en Resistencia, KM 1000 en Santiago del Estero, KM 1160 en Tucumán, KM 1170 en Catamarca, KM 1900 en Caleta Olivia y KM 9300 en Nueva York. Ese no sería el único espacio fuera del país, ya que para 2004 el INCAA planea abrir una sala en Tel Aviv, Israel. También se inaugurarán más espacios en Villa Lugano, Mar del Plata, Paraná, Santa Rosa, Córdoba y San Juan. Agustina Larrea

ver con su lugar de residencia, Francia, y su trabajo en un género musical marginal, el chamamé. Igual que la música de Barboza, la película deja de lado el alarde y se apoya en la sencillez y el buen gusto para contar una historia que se aleja de la crónica biográfica para detenerse en la íntima relación entre la obra del protagonista y el precioso paisaje litoraleño. **AL**

REALMENTE AMOR, *Love Actually*, Reino Unido, 2003, 135', de Richard Curtis. Comedia romántica coral, inglesa en el sentido godardiano del término y navideña en el sentido más desabrido posible. *Lovexploitation* con arritmia narrativa, donde se transforma a los actores (de Hugh Grant a Rowan Atkinson) en muérdago—para besarse mejor— a través de situaciones y gags necios, por vetustos y arbitrarios, atados entre sí con luces de arbolito de Navidad. **JMD**

RECIENTE CASADOS, *Just Married*, EE.UU., 2003, 95', de Shawn Levy. Comedia de rematrimonio joven se busca. Se busca actor que no repita sus tics televisivos. Se busca director para actriz talentosísima y desperdiciada (excepto en *Los chicos de mi vida*). Se encuentra una película mediana, sin mayor atractivo que contados gags, los familiares de la novia y la sonrisa de Brittany Murphy. Imposible no enamorarse. **FK**

RECONCILIADOS, *Riconciliati*, Italia, 2001, 95', de Rosalía Polizzi. Esta película se puede presentar como ejemplo de cómo no se debería filmar jamás el horror de la última dictadura. Su formulismo es transparente: vocación estetizante (postales romanas + tango) + subrayado musical grosero + final romántico bajo la lluvia = abyección. **AC**

REINAS POR UN DIA, *Reines d'un jour*, Francia, 2001, 96', de Marion Vernoux. Tras la excelente *Nada que hacer*, las mujeres en busca de emociones de Vernoux se acercan a la caricatura. Karin Viard, perfecta en *El empleo del tiempo* o *La fuerza del corazón*, tiene un personaje tan "diseñado" que dejamos de creerle a los pocos minutos. Es un film ambicioso que nunca termina de cuajar. Ciertas observaciones sobre las mujeres y algunos buenos gags, de todas maneras, tienen precisión y hacen del film no uno malo, sino uno fallido, de aquellos que intentan algo y no lo logran. **LMD'E**

RESPIRO, Italia / Francia, 2002, 90', de Emanuele Crialese. Una de las contadísimas muestras de cine italiano arribadas a nuestras pantallas, la película de Crialese (un relato derivativo de los films de los hermanos Taviani, con un tono alegórico bastante recargado) está ambientada en el marco de imponente belleza de las islas sicilianas,

Antonio Banderas: ¿Nos hemos visto antes?

Rebecca Romijn-Stamos: En tus sueños.

Mujer fatal



pero ni la magia de los escenarios mediterráneos, ni la sensual y voluptuosa presencia de Valeria Golino consiguen que el relato transite mínimas vías de credibilidad; queda apenas como una lujosa postal a la que haría falta insuflar varios gramos de vida y emoción. **JG**

RIO MÍSTICO, *Mystic River*, EE.UU., 2003, 136', de Clint Eastwood. *Río Místico* pretende hacer por el policial lo que *Los imperdables* hizo por el western. Pero mientras el segundo es un film que enriquece su género, *Río Místico* lo utiliza como excusa para otra cosa. Se supone que es una tragedia, pero hay también un enorme lamento del realizador por el mundo que retrata, como si no fuera de su exclusiva creación. Es allí donde quienes lo ven como una obra maestra y quienes lo consideran un bodrio se separan casi sin reconciliación posible. En el medio quedamos quienes vemos muchos valores en el film (la secuencia final es, desde de cinematográfico, demoledora—aunque la historia le agrega una carga alegórica innecesaria—) pero no podemos tragar los subrayados, los actores a los que se les nota el ensayo, la música grandilocuente. Quizá sus fallas se deban a la desesperación del autor,

desgraciadamente aquí muy cerca del maestro ciruela. **LMD'E**

ROCHA QUE VOA, Brasil / Cuba, 2002, 94', de Eric Rocha. Correcta aproximación a un período poco conocido en la vida del cineasta bahiano Glauber Rocha: su autoexilio en Cuba a comienzos de los años 70. Por desgracia el realizador, su propio hijo, opta por el distanciamiento, quizá para evitar que la consanguinidad le juegue una mala pasada. Los resultados se acercan al compilado de imágenes y textos, que, paradójicamente, resta fuerza a la figura de su padre. Un documental utilitario. **DB**



SALOME, España, 2002, 86', de Carlos Saura. Saura sigue alejándose cada vez más del cine y acercándose a la videodanza, mientras el espectador lucha por mantenerse despierto. Esta enésima versión de la tragedia de Salomé comienza como un falso documental sobre el ensayo de la obra y culmina con su representación. Sin Storaro, pero con dos iluminadores que imitan sus horribles puestas, la película es igual



Raquel Bank: A ver, hablen algo en inglés.

El juego de la silla

de mala a todo lo que hizo el director últimamente. **JPM**

SANGRE, Argentina, 2003, 124', de Pablo César. Concebida desde una radical fragmentación, la familia y el espacio de *Sangre* son como residuos de una mirada. Hay algo de rompecabezas difícil de armar y esa es también la flaqueza de la película. Entre una madre y sus dos hijos se crea una intimidad molesta, por momentos lograda, que se extiende a otras buenas secuencias inoportunas como una fiesta con el perico Bahiano o una tanguería con Juan Carlos Calabró. Estos pequeños logros se elevan sobre repeticiones y demás defectos, que sin embargo logran producir cierta incomodidad real. **DT**

SE QUIEN ERES, España / Argentina, 2000, 100', de Patricia Ferreira. Thriller psicológico con vuelta de tuerca política que cumple con dignidad su misión, aunque sin mantener la fuerza y el rigor con que arranca. Buenos climas con buenas actuaciones. Pero sobre todo la ambigüedad en la pareja protagonista que, sin duda, es lo mejor que tiene para ofrecer esta interesante película de género. **SG**

SENDERO DE SANGRE, The Dancer Upstairs, España / EE.UU., 2001, 133', de John Malkovich. ¿Qué habrá llevado a Malkovich a debutar como director con esta deshilachada historia vagamente basada en el Perú de Sendero Luminoso? El pelado se mete en territorios ajenos, no el de la dirección, donde tal vez tenga crédito, sino el de la violencia política tercermundista. Otro gran trabajo de Bardem, polifuncional que siempre hace la suya. **ER**

SER Y TENER, Etre et avoir, Francia, 2002, 104', de Nicolas Philibert. Registrando la vida cotidiana de una escuela rural y de su único maestro al borde de la jubilación —excepcional Georges Lopez, uno de los personajes del año junto al minúsculo discípulo Jojo—, Philibert retrata una vez más mundos autónomos, casi ajenos a las lógicas de la actualidad o de la gravedad temática. La escuela tal como se la ve aquí tiene algo de vivero, aunque felizmente desprovista de los lugares comunes que el poder instala sobre la infancia y la educación mo-

derna. Si bien lo institucional no está ausente del trabajo, ojos y oídos se concentran en el registro de la vida y su avance, en una obra de optimismo fundamental. Aunque bastante tradicional en su propuesta, el documental de observación de Philibert llega a la emoción por un camino pudoroso, formidablemente opuesto al cálculo y la manipulación. **EAR**

SHINER, Reino Unido, 2000, 99', de John Irvin. Caine es un vulgar promotor de boxeadores que busca su momento de gloria al conseguir una pelea internacional para su hijo. El deseo y la ambición de este personaje luchando contra los obstáculos que, imaginamos de entrada, son demasiados e invencibles, son mostrados con fuerza y destreza por el veterano pero nunca maduro John Irvin. Luego se alarga demasiado y se pierde en un terreno irrelevante. Dicen que se basa en *Rey Lear*. Lean, vean y comparen. **SG**

SIMONE, SImOne, EE.UU., 2002, 117', de Andrew Niccol. El Niccol este nació en Nueva Zelanda y se hizo famoso por ser el guionista de *The Truman Show*. Antes había dirigido *Gattaca* (1997), una de ciencia ficción tan interesante como malograda. Algo similar le sucede con esta comedia ácida y agria sobre el mundo del cine. Parte de una idea genial: un director de cine en decadencia vuelve al centro del negocio gracias a una actriz virtual (sí, de computadora) que todos creen real. El problema de la película no es que se quede sin más ideas sino que no para de acumularlas, lo que la hace difícilísima de cerrar, y así se diluye sobre el final. Hay algo raro y encendido en este Niccol que tal vez dé sus frutos en algún momento. **JPF**

SINBAD, LA LEYENDA DE LOS SIETE MARES, Sinbad: Legend of the Seven Seas, EE.UU., 85', de Patrick Gilmore y Tim Johnson. Otro film animado de la Dreamworks, que empieza bien pero decae rápidamente. Demasiados lugares comunes *cool* robados de la Disney y un personaje femenino que amaga con ser interesante sin lograrlo atentan contra la película. Esperemos que la Dreamworks se ponga las pilas como lo hizo con *El camino hacia El Dorado* y que su próxima película animada sea menos olvidable que *Sinbad*. **JPM**

SOL DE NOCHE, Argentina, 2002, 75', de Pablo Milstein y Norberto Ludin. La participación de los Ingenios Ledesma en la represión de los años 70 es una historia poco conocida. El documental reconstruye el clima de persecución, el hostigamiento ideológico y finalmente el secuestro y muerte de militantes populares de la época, con el invaluable apoyo de algunos testimonios. Los más valiosos no son los de las víctimas, justamente, sino los de dos perpetradores: el cura párroco y el capanga de los ingenios, que hoy hablan con una impunidad y una falta de culpa escandalosas. A la película le juega un poco en contra la voz en off, retórica y engolada. **GN**

SOÑANDO JUNTOS, He ni zai yi qi, China / Corea del Sur, 2002, 116', de Chen Kaige. Hace mucho tiempo, Chen Kaige era el nombre de un cineasta chino que "había que ver". Ahora es el creador de antiguallas de exportación, equivalentes asiáticos del "europudding" (se los podría llamar "chop-suey"; como dijo Noriega alguna vez, un invento occidental). Nene campesino que toca el violín va a la ciudad a triunfar. Sí, adivinó el resto. **LMD'E**

SOY TU AVENTURA, Argentina, 2003, 110', de Néstor Montalbano. Una comedia que dentro de veinte años se verá por la señal Volver como una de esas rarezas *alla* Cacho Castaña bailando en playas de amores o discotecas *camp*. Pero esta segunda película de Néstor Montalbano aporta al cine argentino no una cuota más de afán populista con vistas a la taquilla sino una posibilidad de risa que no provenga de morisquetas de actores clase A contratados por Pol-ka y secundados por Suar en clave "me pruebo en cualquier género porque mando yo", sino de la inteligencia de una apuesta común y corriente. Y honesta. **MPE**

SUDESTE, Argentina, 2003, 84', de Sergio Bellotti. Conciliar *La parte del león* con *La libertad* es una tarea difícil y casi impensable. En su segundo film, Bellotti lo logra con bastante acierto a través de un clima sostenido por una de las puestas en escena más cinematográficas de la reciente producción local. Además, *Sudeste* es un relato donde el silencio tiene un peso sustancial pese a ser una adaptación del guión/novela de Conti. A Luis Ziembrowsky le tocó la peor parte: irrumpir en un ambiente entre resbalos y bucólico. Aunque su papel no se inserta en el tono dramático, se admira el riesgo actoral. **DT**

SUEÑO DE AMOR, Maid in Manhattan, EE.UU., 2002, 105', de Wayne Wang. El otrora chic director de *Smoke* —una gran película— desciende a los avernos de la ñoñez y nos regala (es un decir) una seudocomedia de amor con menos sensibilidad romántica que un cara-

col de jardín. A esta altura, resultan patéticos los esfuerzos de tanta gente por acercarse, sin resultados potables, a un territorio que tanta alegría nos brindó en el pasado. ¿Será un signo de los tiempos? **DB**

S.W.A.T. – UNIDAD ESPECIAL, **S.W.A.T., EE.UU., 2003, 117'**, de **Clark Johnson**. Hagámoslo, ¿por qué no? Si tenemos la vieja y venerada serie de TV, tenemos a los actores más *cool* del mundo, tenemos plata a full para hacer explotar cosas, tenemos una banda de sonido que va a dejar a la gente al borde de la sorde- ra. OK, no tenemos nada que se parezca mínimamente a una película, pero... ¿eso a quién le importa hoy en día? **MP**



TAN DE REPENTE, **Argentina, 2002, 90'**, de **Diego Lerman**. Dos lesbianas rebeldes apodadas Mao y Lenin y una chica tan tímida como entrada en carnes son las protagonistas de un film original e imaginativo. Utilizando un relato de César Aira como punto de partida para luego reconvertirlo inteligentemente, Lerman sortea con gran naturalidad el paso del clima seco, austero y asfixiante de la primera parte del film al más sentimental, celebratorio y abierto de la segunda mitad, gracias a su talento para trabajar la puesta en escena. *Tan de repente* no es sólo una historia de iniciación con aire freak. También es, a su manera, una historia de amor y amistad que no le teme a la emotividad, una característica infrecuente en el cine independiente argentino. **AL**

TERMINATOR 3: LA REBELION DE LAS MAQUINAS, **Terminator 3: The Rise of the Machines, EE.UU., 2003, 107'**, de **Jonathan Mostow**. Acción directa y efectiva y pura dinámica visual al servicio de la diversión, sin abusar de innecesarios énfasis apocalípticos ni recurrir a giros narrativos presuntuosos o irritantes. Esta es una digna continuadora de la famosa saga, con una de las persecuciones más entretenidas del año y una cantidad de gags suficiente para guardar y revisar mientras AS se entretiene como gobernador. Esta película vuelve a demostrar que el cine de acción puede ser inteligente y arrollador. **JV**

THE MAGDALENE SISTERS: EN EL NOMBRE DE DIOS, **The Magdalene Sisters, Reino Unido / Irlanda, 2002, 125'**, de **Peter Mullan**. El film de denuncia del año, anacrónico y académico, ideal para mentes bienpensantes que salen a la búsqueda de grandes temas. El tufillo calidad de las hermanitas díscolas, recluidas salvajemente en un monasterio, tiene todas las condiciones para que se escriba sobre cualquier cosa menos de cine. Se nota que Mullan jamás vio una película de Bresson. **GJC**



TIERRA DE OSOS, **Brother Bear, EE.UU., 2003, 85'**, de **Aaron Blaise y Robert Walker**. Un compilado de los peores momentos Disney de la última época, con golpes bajos por doquier, *comic relief* sin gracia, mensaje ecologista contradictorio y Phil Collins. El año pasado tuvimos a *Lilo & Stitch*, una gran película que se alejaba de los clisés Disney, mientras que este año tenemos al que tal vez sea el peor Disney animado de todos los tiempos. **JPM**

TIGRERO: EL FILM QUE NUNCA EXISTIO, **Tigrero – A Film That Was Never Made, Finlandia / Alemania / Brasil, 1997, 77'**, de **Mika Kaurismäki**. Un film extraño y sugestivo aunque no llega a ser una gran película. El cóctel era el ideal: Fuller, el Amazonas, Jarmusch, uno de los Kaurismäki (el menos talentoso), un emprendimiento maldito que nunca se hizo, una aventura sin corte final. *Tigrero* es una excelente idea sin delirios extremos, una película-entrevista con imágenes extraordinarias en blanco y negro y el habano de Fuller como protagonista. Es un buen film. **GJC**

TODO JUNTOS, **Argentina, 2003, 70'**, de **Federico León**. Los diálogos de separación de una pareja terminal trabajados con el minimalismo más afectado. Una película a la cual es imposible entrar sin un programa teórico previo o una admiración por el dramaturgo tan grande que permita superar todos los obstáculos. Aspera, molesta, exasperante, pero por sobre todas las cosas vacua, parece más un gesto de provocación que una película. Quizá sea eso o quizá no sea absolutamente nada. **GN**

TODOPODEROSO, **Bruce Almighty, EE.UU., 2003, 101'**, de **Tom Shadyac**. Los ejecutivos dijeron "Jim Carrey es Dios; Tom Shadyac es su profeta. Dios –el de verdad– es Morgan Freeman, negro y colmo de bondad humana. La chica es Jennifer Aniston: trabaja en *Friends* y es esposa de Brad Pitt". No se preocuparon por que tras esta idea de marketing hubiera un film. Los tres chistes buenos (¿tres?) están en el trailer. **LMD'E**

TONTO, TONTOS Y RETONTOS, **Dumb and Dumber – When Harry Met Lloyd, EE.UU., 2003, 85'**, de **Troy Miller**. Esta precuela de *Tonto* y

“Pfffffffffffffffff...”

El arca rusa

retonto no tiene a Jim Carrey. Es lo de menos: es de esas películas donde el director tiene la libertad de hacer lo que quiera, porque a nadie le importan. Pero don Troy Miller, en vez de jugar un poquito con esa libertad, filma a reglamento una serie de gags sin la menor gracia. ¡Carrey, volvé, te perdonamos! **LMD'E**

TRES HERMANAS Y DOS NOVIOS, **Zus & Zo, Holanda, 106'**, de **Paula van der Oest**. Un caso extraño de película misógina dirigida por una mujer, con tres personajes femeninos (las hermanas del título) que son absolutamente insufribles. El único atisbo de dignidad en el film aparece en su tramo final, donde el hermano de ellas decide que quiere ser mujer y la película lo muestra con toda naturalidad y respeto. **JPM**

TRIBUNAL EN FUGA, **Runaway Jury, EE.UU., 2003, 127'**, de **Gary Fleder**. Las películas de juicios tienen ese qué sé yo. Esta cuenta todo el proceso y se centra en la manipulación de los jurados, desde su elección. Tiene a Cusack, a Weisz y a Hackman y se basa en desafíos de astucia e inteligencia. Dinámica e interesante (para los que gustamos de las de juicios) y arruinada parcialmente por preciosismos berretas de cámara y montaje, logra sin embargo ubicarse por encima de las banalidades y efectismos de *Bowling for Columbine*. *Tribunal en fuga* trata, como la de Moore, sobre la locura de las armas en EE.UU.. La diferencia es que aquí da gusto estar a favor de los buenos. **JPF**



UN CASAMIENTO INOLVIDABLE, **Casomai, Italia, 2002, 114'**, de **Alessandro D'Alatri**. Pequeña comedia dramática que cuenta, mediante saltos atrás y adelante en el tiempo, cómo una pareja se enamora, se casa y se divorcia. Con buen timing, muchas obviedades y alguna trampita, parece salida del laboratorio de un Richard Curtis (el de *Realmente amor*) italiano. El personaje del cura resulta más interesante que todos los demás juntos. **AM**

UN DIA EN EL PARAISO, **Argentina, 2003, 98'**, de **Juan Bautista Stagnaro**. El pack Francella

Calificaciones ajenas



+ Araceli parecía exitoso de antemano. En este caso, la precariedad narrativa y humorística era avasallante, el público no respondió y todo acabó lejos del paraíso esperado. Este año el cine con llanas pretensiones industriales y masivas, apoyado por empresas y figuras de TV, tuvo un golpe duro y este es un ejemplo de esa derrota. **DT**

UN GRAN LADRON. *The Good Thief*, Reino Unido, 2002, 108', de Neil Jordan. La pesadez al principio de esta remake de *Bob le flambeur* alcanza para entender que nunca llegará a las rodillas de su modelo. Pero el gran Nolte (que este año también insufló vida en el pecho frío de *Hulk*) carretea con su glamoroso reviente hasta la segunda mitad del film, más ligera y luminosa: el doble robo final, narrado en paralelo, sería perfecto si NN pudiera desdoblarse. **AM**

UN HOMBRE DIFERENTE, *A Man Apart*, EE.UU., 2003, 110', de F. Gary Gray. OK, Vin. Mataron a tu mujer los malditos narcos. Pero si eres un hombre diferente... ¿por qué hacer lo mismo que todos los vengadores anónimos del cine? Y si vas a vengarte, Vin... ¿podrías hacernos creer que te importa algo? Más que angustiado por la

muerte, parece que la viudez te permite disfrutar de la matanza. ¿Quién te entiende, Vin? **LMD'E**

UN MISTERIO LLAMADO ALEKSANDER ORWICZ, *Medium*, Polonia, 1985, 98', de Jacek Kopyrowicz. Estreno repudiado por *Clarín*, la rareza de la temporada evidencia de qué manera, desde los medios, se puede contribuir a reducir los márgenes cinematográficos. Y siendo insostenible, llevó adelante la estrategia publicitaria del año: filmada en 1985, se la quiso colar detrás de la estela taquillera de *El pianista*, llamando a ver una película polaca, de nazis y con sexo. **AC**

UNA INTRUSA EN LA FAMILIA, *Bringing Down the House*, EE.UU., 2003, 105', de Adam Shankman. Sí, Queen Latifah es una intrusa en Mondo Hollywood y su figura arrasadora puede derribar cualquier casa. Pero *Chicago* y esta comedia no alcanzan para homenajear con justeza a esta carnosa y paquidérmica mujer que hereda la vitalidad exagerada de Mae West. Que el genial Eugene Levy se enamore de ella es una gran idea pero, como casi todo en el film, carece del timing para lograr el disfrute. **DT**

1. EN CONSTRUCCION

Clarín - Diego Lerer - Excelente
La Nación - Fernando López - Muy Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 9 puntos

2. EMBRIAGADO DE AMOR

Clarín - Diego Lerer - Muy Buena
La Nación - Diego Battle - Muy Buena
Página/12 - Martín Pérez - 8 puntos

3. ATRAPAME SI PUEDES

Clarín - Pablo O. Scholz - Buena
La Nación - Hugo Calligaris - Buena
Página/12 - Horacio Bernades - 8 puntos

4. MUJER FATAL

Clarín - Pablo O. Scholz - Regular
La Nación - Diego Battle - Buena
Página/12 - Martín Pérez - 8 puntos

5. IRMA VEP

Clarín - Pablo O. Scholz - Muy Buena
La Nación - Diego Battle - Muy Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 8 puntos

6. EL HOMBRE SIN PASADO

Clarín - Pablo O. Scholz - Excelente
La Nación - Diego Battle - Muy Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 9 puntos

7. LOS RUBIOS

Clarín - Diego Lerer - Muy Buena
La Nación - Fernando López - Muy Buena
Página/12 - Horacio Bernades - 8 puntos

8. PACTO DE JUSTICIA

Clarín - Diego Lerer - Buena
La Nación - Fernando López - Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 6 puntos

9. EL ADVERSARIO

Clarín - Pablo O. Scholz - Muy Buena
La Nación - Adolfo C. Martínez - Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 8 puntos

10. EL ARCA RUSA

Clarín - Diego Lerer - Excelente
La Nación - Fernando López - Excelente
Página/12 - Luciano Monteagudo - 9 puntos

PEOR 1. BOWLING FOR COLUMBINE

Clarín - Pablo O. Scholz - Excelente
La Nación - Fernando López - Muy Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 7 puntos

PEOR 2. IRREVERSIBLE

Clarín - Pablo O. Scholz - Muy Buena
La Nación - Diego Battle - Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 5 puntos

PEOR 3. DOGVILLE

Clarín - Diego Lerer - Buena
La Nación - Fernando López - Buena
Página/12 - Luciano Monteagudo - 7 puntos



VALENTIN, Argentina / Holanda / España / Francia / Italia, 2002, 85', de Alejandro Agresti. En algún instante entre 1993 y 1996 Agresti se cansó de ser un director secreto, y se agenció el manual Bortnik-Piñeyro para alcanzar el éxito gracias a golpes bajos enmascarados de compromiso social. Intentó aplicarlo todos estos años, pero hasta ahora no había logrado que sus películas contradijeran del todo a la hermosa y maldita *El acto en cuestión*. Bueno, *Valentín* muestra que por fin aprendió la lección. Candidatura al Oscar y éxito de público mediante, es su primera película sin un gramo de vida. Es bueno que un hombre logre sus objetivos. **MT**

VERONICA GUERIN, EE.UU. / Reino Unido / Irlanda, 2003, 98', de Joel Schumacher. Y Schumacher siguió robando. Pensar que alguna vez este señor dirigió *Que no se entere mamá*. Aquí tenemos una historia "seria", "comprometida", y decididamente mala. El único momento rescatable de este biopic que se pasa de moralista es el cameo de Colin Farrell, un gran actor con los amigos (y el agente) equivocados. **JPM**

VIVIR INTENTANDO, Argentina, 2003, 100', de Tomás Yankelevich. Como si se tratara de tontas y manipulables barbies, las chicas de Bandana son colocadas en una caja de juguetes, en un mundo de plástico, falso, aburrido y lastimoso que las deja bastante mal paradas. Otro producto Telefé que atrasa años y se alimenta del éxito de las ya bastante explotadas popstars. ¿En qué país firmaron esto? **FK**

VLADIMIR EN BUENOS AIRES, Argentina, 2002, 100', de Diego Gachassin. Es difícil meterse en el terreno de la discriminación a los inmigrantes sin perder por comparación con *Bolivia*. *Vladimir*, casi una definición de film fallido, pierde por goleada. Suele pasar si se juega con redundancia visual constante, bastante costumbrismo y mucho gesto teatral en las actuaciones. **NB**



VOLVERAS, España / México, 2002, 102', de Antonio Chavarría. Dentro de un cine español que ofrece enormes diferencias entre la cantidad y la calidad de su producción, esta película presenta moderados atractivos a partir de tres elementos básicos: su falta de pretensiones, una narración fluida de tono marcadamente clásico y un sólido trabajo de los actores. Centrado en el reencuentro casual de dos hermanos luego de una separación de muchos años, lapso en el que desarrollaron modelos de vida antagónicos, el film —si bien no alcanza a profundizar en los personajes— evita en sus mejores momentos la caracterización maniquea y sin matices. **JG**

VOLVORETA, Francia, 2003, 60', de Alberto Yaccellini. Este documental muestra dos cosas: a un preparador de caballos en busca de su primer gran premio con una yegua excepcional, y a un cineasta que se enamora de la equina. El film va despejando los accidentes de la historia (la historia del preparador argentino, la estirpe de Volvoretta) para dejar sólo dos cosas: el enamoramiento del cineasta por el caballo y la carrera final, suma de todo el proceso. Emoción pura, en una de esas películas donde vale pararse en la butaca y alentar la pantalla. **LMD'E**



X-MEN 2, X2: X Men United, EE.UU., 2003, 135', de Bryan Singer. Aun siendo algo así como la contracara de *Hulk* (demasiados mutantes juntos: no hay manera de dedicarle mucho tiempo a cada uno de ellos), *X-Men 2* encarna otra manera de tomarse

Nathalie Baye: Cuanto más pobre es la gente más feos son sus perros.

La flor del mal

en serio a los superhéroes de la Marvel. Coral, chillona y vertiginosa, la película de Singer siempre huele a espíritu adolescente y transmite la angustia y el orgullo generados por el cruce de miradas sobre la diferencia con sensatez y sentimientos. Y esto es así aun en medio de una verdadera sinfonía de rayos láser, explosiones y superpoderes. **MP**



YO AMO A ANDREA, lo amo Andrea, Italia, 2000, 109', de Francesco Nuti. El director también oficia de guionista, productor y protagonista, y tiene como diez películas hechas. Lémos que se trata de un triángulo amoroso entre un hombre y dos mujeres, con una de las mujeres tironeada entre los dos amores. La crítica no la trató muy bien, y nosotros ni siquiera la tratamos. Es decir, nos la perdimos.

YO NO SE QUE ME HAN HECHO TUS OJOS, Argentina, 2003, 64', de Sergio Wolf y Lorena Muñoz. Exponente de la fortaleza conceptual y estética del documental nacional 2003. En un relato en primera persona más pudoroso y distante que *Los rubios* y *La televisión y yo*, la pesquisa de Wolf rastrea a la espectral cancionista Ada Falcón y encuentra imágenes y anécdotas únicas que forman un armazón audiovisual creativo, en original tránsito del mito a la realidad, un vaivén por momentos hipnótico pero siempre de una sutil y comprometida dimensión emocional. Lo más alejado de modas o falsas alternativas, un documental audaz sin nada de ampulosidad. **DT**

El C.I.C en Canal (á)

Historias y anécdotas
de nuestro cine
contadas por
sus protagonistas

Idea y Producción general
Marcelo Trotta - Vivian Imar

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

encuentrosdecine@cinetic.com.ar

Todos los
Jueves 20.00 hs.
y Domingos 14.00 hs.

www.cinetic.com.ar

AHORA SI TERMINO **EL AÑO ELECTORAL**

La selección de **El Amante**

GUSTAVO J. CASTAGNA

1. En construcción
2. El adversario
3. El Señor de los Anillos: Las dos torres
4. Atrápame si puedes
5. Irma Vep
6. El hombre sin pasado
7. La flor del mal
8. Yo no sé qué me han hecho tus ojos
9. El viaje de Chihiro
10. Río Místico

La peor Pacto de justicia

Hubo otras más interesantes: las del Bafici, la Lugones y, sobre todo, *Audition*, *Trouble Every Day* y *Elogio del amor*, exhibidas en video en un hotel 5 estrellas. Miike y Denis hubieran estado; Godard no sé, siempre viene bien un JLG aunque sea menor.

LEONARDO M. D'ESPOSITO

1. El viaje de Chihiro
2. Atrápame si puedes
3. El hombre sin pasado
4. El fondo del mar
5. El adversario
6. Mujer fatal
7. El arca rusa
8. Pacto de justicia
9. Embriagado de amor
10. Abajo el amor

La peor Matrix: Revoluciones

Más allá de lo visto en el Bafici, lo mejor que vi fue *El pequeño Otik*, de Jan Svankmajer. Y quedaron fuera *Kill Bill* y *El Señor de los Anillos...* hasta que las vea enteras (por eso no voté a Gollum entre los actores del año).

EDUARDO A. RUSSO

1. En construcción
2. El arca rusa
3. El hombre sin pasado
4. Irma Vep
5. Atrápame si puedes
6. El adversario
7. Yo no sé qué me han hecho tus ojos
8. Los rubios
9. La flor del mal
10. Intervención divina

La peor Irreversible

Empujan por sumarse *Mystic River*, *Ararat*, *Embriagado de amor*, *Ser y tener*, y al menos cuatro más, con buenas razones. Entraron al final las más inesperadas, las más consecuentes o asombrosas, las que con más nitidez llamaron a la emoción.

MANUEL TRANCON

1. Río Místico
2. Embriagado de amor
3. Irma Vep
4. El viaje de Chihiro
5. Atrápame si puedes
6. En construcción
7. Pandillas de Nueva York
8. Ser y tener
9. Mujer fatal
10. El Señor de los Anillos: Las dos torres

La peor Nowhere

The Hole (Tsai Ming-liang), estreno en video. *Extraño* (Santiago Loza), *Vendredi soir* (Claire Denis), *El lobo de la Costa Oeste* (Hugo Santiago) en el Bafici. Ciclo Howard Hawks en la Sala Lugones.

FEDERICO KARSTULOVICH

1. Kill Bill, volumen 1
2. En construcción
3. Embriagado de amor
4. Irma Vep
5. El arca rusa
6. El ladrón de orquídeas
7. Atrápame si puedes
8. Río Místico
9. Los rubios
10. Los ángeles de Charlie 2: Al límite

La peor Matrix: Revoluciones

Pésimo año de estrenos. Pocas sorpresas: la vigorizante *Los ángeles de Charlie 2*, las interesantes *Intervención divina* y *El adversario*. Poco más. Guerin, Kaurismäki, Spielberg, Eastwood, Tarantino, Sokurov. ¿Esto es la renovación?

ALEJANDRO LINGENTI

1. Irma Vep
2. El hombre sin pasado
3. Río Místico
4. Ararat
5. Ser y tener
6. Atrápame si puedes
7. En construcción
8. Intervención divina
9. La flor del mal
10. Nadar solo

La peor El amor cuesta caro

Igual que en temporadas anteriores, buena parte de las mejores películas que vi este año se exhibió en la Sala Leopoldo Lugones, en el Malba y en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Brindo por ello.

MARCELO PANOZZO

1. Los rubios
 2. El Señor de los Anillos: Las dos torres
 3. Embriagado de amor
 4. En construcción
 5. Hulk
 6. Mujer fatal
 7. Kill Bill, volumen 1
 8. El viaje de Chihiro
 9. El fondo del mar
 10. Intervención divina
- La peor **Bowling for Columbine**

Me queda una sola palabra por fuera de la lista de las 10 del año: *Resistiré*. Fue una novela única, por sofisticada, adictiva y generosa. Su ausencia sigue siendo (como dijo perfectamente Moira Soto en *Las 12*) de verdad intolerable.

SANTIAGO GARCIA

1. Pacto de justicia
 2. Embriagado de amor
 3. Kill Bill, volumen 1
 4. Lejos del paraíso
 5. Atrápame si puedes
 6. Mini espías 2
 7. Locos de ira
 8. Los ángeles de Charlie 2: Al límite
 9. 800 balas
 10. El adversario
- La peor **Dogville**

Lo malo: no estrenan lo mejor del cine oriental. El DVD aún es poco, caro y de mala calidad. Lo más emocionante: Howard Hawks en la Sala Lugones. Y, salvando las distancias, estrené mi ópera prima *–Lesbianas de Buenos Aires–* en el Bafici.

GUSTAVO NORIEGA

1. En construcción
 2. Los rubios
 3. Mujer fatal
 4. El arca rusa
 5. La hora 25
 6. Atrápame si puedes
 7. El adversario
 8. Intervención divina
 9. El ladrón de orquídeas
 10. Lejos del paraíso
- La peor **Bowling for Columbine**

No voto *Irma Vep* porque prefiero elegir sobre la producción más reciente. Me quedaron afuera *800 balas*, *Ciudad de María* y *El juego de la silla*. Lo mejor fuera de los estrenos: *Tishel*, de Víctor Kossakovsky.

JUAN VILLEGAS

1. Embriagado de amor
 2. En construcción
 3. Atrápame si puedes
 4. El fondo del mar
 5. El ladrón de orquídeas
 6. El hombre sin pasado
 7. Mini espías 2
 8. Mujer fatal
 9. Yo no sé qué me han hecho tus ojos
 10. Los rubios
- La peor **El juego de Arcibel**

La visión de *El diablo probablemente* (Robert Bresson, 1977) en la Sala Lugones fue mi momento cinéfilo del año. Una película que se siente con todo el cuerpo y provoca un extraño placer en el que conviven la angustia y la felicidad.

AGUSTIN MASAEDO

1. Embriagado de amor
 2. Pacto de justicia
 3. El viaje de Chihiro
 4. En construcción
 5. Mujer fatal
 6. Irma Vep
 7. Los rubios
 8. El señor de los anillos: Las dos torres
 9. Lejos del paraíso
 10. Nadar solo
- La peor **Dogville**

Omisiones: *Atrápame si puedes*, *El fondo del mar*, *Ser y tener*, *El adversario*, *El hombre sin pasado*, *La hora 25*. Más apellidos: Depp, Duvall, Thurman, Watson, Cooper, Moore (J., no M.), Gyllenhaal (M., no J.). Otras impresentables: *Irreversible*, ambas *Matrix*.

DIEGO BRODERSEN

1. El viaje de Chihiro
 2. En construcción
 3. Irma Vep
 4. El Señor de los Anillos: Las dos torres
 5. Intervención divina
 6. Embriagado de amor
 7. El ladrón de orquídeas
 8. Kill Bill, volumen 1
 9. Pacto de justicia
 10. Los rubios
- La peor **Irreversible**

Mis dos grandes decepciones: la de Eastwood, de quien uno espera siempre todo y más; la de Godard, de quien uno sigue esperando hace muchos años.

MARCELA GAMBERINI

1. Pacto de justicia
 2. Mujer fatal
 3. Embriagado de amor
 4. Ser y tener
 5. Los rubios
 6. En construcción
 7. El hombre sin pasado
 8. Lejos del paraíso
 9. El ladrón de orquídeas
 10. El arca rusa
- La peor **Irreversible**

Me habría gustado que mi mejor película durara más tiempo en cartel, que la prensa no la hubiese tratado tan mal. Que la gente al verla sintiera la emoción y el placer que yo sentí. Hablo de *Pacto de justicia*. Espero que en algún momento se haga justicia.

JUAN P. MARTINEZ

1. Embriagado de amor
 2. Pacto de justicia
 3. Devorador de pecados
 4. Mujer fatal
 5. Cazador de sueños
 6. Kill Bill, volumen 1
 7. El Señor de los Anillos: Las dos torres
 8. El fondo del mar
 9. Nadar solo
 10. Abajo el amor
- La peor **Valentín**

Quedaron afuera: *Looney Tunes*, porque no se estrenó ni una copia subtitulada, *Los ángeles de Charlie: Al límite*, por Bernie Mac, *La herencia del Sr. Deeds*, por haber ido directo a video, y *Legalmente rubia 2*, porque no se estrenó y hasta ahora tampoco salió en video.

EDUARDO ROJAS

1. Río Místico
 2. El arca rusa
 3. Atrápame si puedes
 4. El adversario
 5. En construcción
 6. Mujer fatal
 7. Pandillas de Nueva York
 8. Ser y tener
 9. Confesiones de una mente peligrosa
 10. La flor del mal
- La peor **El crimen del padre Amaro**

Estas del Bafici: *Blissfully Yours*, *Ónibus 174*, *Madame Satã*. Votaría ex aequo *Todo juntos* la peor del año y a Sean Penn, Javier Bardem y Ada Falcón entre los mejores actores y actrices.

1. Embriagado de amor
2. Irma Vep
3. Mujer fatal
4. La flor del mal
5. El adversario
6. Locos de ira
7. Lejos del paraíso
8. Los rubios
9. Hulk
10. Pacto de justicia

La peor **Dogville**

Une part du ciel, Blissfully Yours, Le fils, Unknown Pleasures, Oasis, Vendredi soir, Pistol Opera, Year of the Devil. Son algunas de las películas no estrenadas, presentadas en el Bañici y necesarias para comprender el cine y el mundo hoy.

1. En construcción
2. El hombre sin pasado
3. La flor del mal
4. El arca rusa
5. Río Místico
6. El adversario
7. Atrápame si puedes
8. Los rubios
9. Yo no sé qué me han hecho tus ojos
10. Intervención divina

La peor **Mujer fatal**

Lamento no poder incluir en la lista *Trouble Every Day* (por haberse estrenado en DVD) y 10 de las mejores películas del año las vi en el Bañici (*Blissfully Yours, H Story, 2 Duo, M/Other, Frost, Le fils, Pistol Opera, Ana y los otros, Gerry y Unknown Pleasures*).

1. Mujer fatal
2. El hombre sin pasado
3. Embriagado de amor
4. Mini espías 2
5. En construcción
6. Intervención divina
7. Lejos del paraíso
8. Los rubios
9. 800 balas
10. Looney Tunes, de nuevo en acción

La peor **Bowling for Columbine**

Selección nacional 03: Acuña, Bellande, Bellotti, Katz, León, Lerman, Muñoz-Wolf, Pauls, Perrone, Rosell, Szifrón. Bafici: *An Injury to One, Deutsch y Brakhage.* Quedaron afuera Sokurov, Miyazaki, Jackson, *Irreversible* y *Buscando a Nemo*.



En construcción



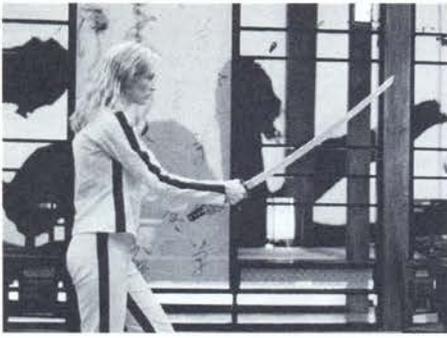
Embriagado de amor



Atrápame si puedes

Las más votadas de <i>El Amante</i>	Puntos	Votos
En construcción (José Luis Guerín)	107	14
Embriagado de amor (Paul Thomas Anderson)	97	12
Atrápame si puedes (Steven Spielberg)	68	11
Mujer fatal (Brian De Palma)	68	11
Irma Vep (Olivier Assayas)	60	8
El hombre sin pasado (Aki Kaurismäki)	57	8
Los rubios (Albertina Carri)	45	11
Pacto de justicia (Kevin Costner)	44	7
El adversario (Nicole Garcia)	43	8
El arca rusa (Alexander Sokurov)	43	7
El viaje de Chihiro (Hayao Miyazaki)	40	6
Río Místico (Clint Eastwood)	38	6
El Señor de los Anillos: Las dos torres (Peter Jackson)	32	6
Kill Bill, volumen 1 (Quentin Tarantino)	30	5
La flor del mal (Claude Chabrol)	24	6
Lejos del paraíso (Todd Haynes)	21	6
Intervención divina (Elia Suleiman)	20	7
Ser y tener (Nicolas Philibert)	19	4
El ladrón de orquídeas (Spike Jonze)	19	5
El fondo del mar (Damián Szifrón)	19	4
Mini espías 2 (Robert Rodríguez)	16	3
Yo no sé qué me han hecho tus ojos (Lorena Muñoz - Sergio Wolf)	11	4
Locos de ira (Peter Segal)	9	2
Pandillas de Nueva York (Martin Scorsese)	8	2
Devorador de pecados (Brian Helgeland)	8	1
Hulk (Ang Lee)	8	2

Las peores	Votos
Bowling for Columbine	3
Dogville	3
Irreversible	3
Matrix: revoluciones	2
Mujer fatal	1
Pacto de justicia	1
Nowhere	1
El crimen del padre Amaro	1
El amor cuesta caro	1
El juego de Arcibel	1
Valentín	1



Kill Bill, volumen 1



El Señor de los Anillos: Las dos torres



Bowling for Columbine

El escrutinio de los lectores

Las más votadas por los lectores	Puntos	Votos	Las peores	Votos
Kill Bill, volumen 1 (Quentin Tarantino)	2001	286	Matrix: recargado	10
El Señor de los Anillos: Las dos torres (Peter Jackson)	1528	234	Matrix: revoluciones	7
Bowling for Columbine (Michael Moore)	1493	237	Irreversible	6
El ladrón de orquídeas (Spike Jonze)	1462	242	Cleopatra	5
Embragado de amor (Paul Thomas Anderson)	1304	195	Dogville	5
El pianista (Roman Polanski)	1158	180	Hulk	4
El viaje de Chihiro (Hayao Miyazaki)	1127	177	Un día en el paraíso	4
El arca rusa (Alexander Sokurov)	1029	161	Cazador de sueños	3
Ciudad de Dios (Fernando Meirelles)	1020	161	El día que me amen	3
Las horas (Stephen Daldry)	927	158	El juego de Arcibel	3
Río Místico (Clint Eastwood)	916	158		
Atrápame si puedes (Steven Spielberg)	856	148		
Buscando a Nemo (Andrew Stanton)	803	166		
El hombre sin pasado (Aki Kaurismäki)	800	140		
Pandillas de Nueva York (Martin Scorsese)	749	133		
Mujer fatal (Brian De Palma)	652	103		
Dogville (Lars von Trier)	648	106		
Irreversible (Gaspar Noé)	590	98		
Lejos del paraíso (Todd Haynes)	589	104		
800 balas (Alex de la Iglesia)	531	99		
Los rubios (Albertina Carri)	486	88		
Irma Vep (Olivier Assayas)	454	76		
La hora 25 (Spike Lee)	415	81		
En construcción (José Luis Guerín)	405	72		
Valentín (Alejandro Agresti)	397	81		
El fondo del mar (Damián Szifón)	396	85		
Las confesiones del señor Schmidt (Alexander Payne)	390	82		
Chicago (Rob Marshall)	335	65		
La flor del mal (Claude Chabrol)	335	64		
La maldición del Perla Negra (Gore Verbinski)	323	71		
Los lunes al sol (Fernando León de Aranoa)	300	52		
El adversario (Nicole Garcia)	299	52		
La mirada... de los otros (Woody Allen)	295	63		
Confesiones de una mente peligrosa (George Clooney)	292	56		
Matrix: revoluciones (Hermanos Wachowski)	281	53		
Intervención divina (Elia Suleiman)	269	47		
Nadar solo (Ezequiel Acuña)	243	54		
Ser y tener (Nicolas Philibert)	239	40		
Matrix: recargado (Hermanos Wachowski)	228	54		
La secretaria (Steven Shainberg)	223	48		

Otras voces, otros votos

FABIANA FERRAZ

1. Embriagado de amor / 2. Mujer fatal / 3. La flor del mal / 4. Pacto de justicia / 5. El adversario / 6. Kill Bill, volumen 1 / 7. 800 balas / 8. El hombre sin pasado / 9. La hora 25 / 10. La secretaria / La peor La mirada de los otros

AGUSTIN CAMPERO

1. Pacto de justicia / 2. Kill Bill, volumen 1 / 3. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 4. Mujer fatal / 5. Irma Vep / 6. Los rubios / 7. Embriagado de amor / 8. Lejos del paraíso / 9. Atrápame si puedes / 10. En construcción / La peor Bowling for Columbine

CELINA MURGA

1. El ladrón de orquídeas / 2. Ser y tener / 3. El hombre sin pasado / 4. El viaje de Chihiro / 5. En construcción / 6. Promesas / 7. Bonanza / 8. Ciudad de María / 9. Atrápame si puedes / 10. Embriagado de amor / La peor El crimen del padre Amaro

SEBASTIAN NUÑEZ

1. Pacto de justicia / 2. Mujer fatal / 3. Embriagado de amor / 4. Nadar solo / 5. Kill Bill, volumen 1 / 6. El fondo del mar / 7. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 8. Atrápame si puedes / 9. Lejos del paraíso / 10. Río Místico / La peor Japón

PABLO SUAREZ

1. El arca rusa / 2. Intervención divina / 3. Yo no sé qué me han hecho tus ojos / 4. Lejos del paraíso / 5. Embriagado de amor / 6. Irma Vep / 7. Los rubios / 8. La flor del mal / 9. Tan de repente / 10. Japón / La peor El juego de Arcibel

MARIELA SEXER

1. El adversario / 2. Los rubios / 3. Las confesiones del señor Schmidt / 4. Confesiones de una mente peligrosa / 5. El ladrón de orquídeas / 6. La secretaria / 7. El juego de la silla / 8. Lejos del paraíso / 9. Nadar solo / 10. Kill Bill, volumen 1 / La peor A los trece

JUAN M. DOMINGUEZ

1. Pacto de justicia / 2. Embriagado de amor / 3. Mujer fatal / 4. Hulk / 5. Nadar solo / 6. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 7. Irma Vep / 8. Locos de ira / 9. El fondo del mar / 10. Lejos del paraíso / La peor Dogville

PABLO SCHOLZ

1. El hombre sin pasado / 2. El viaje de Chihiro / 3. Kill Bill, volumen 1 / 4. Pandillas de Nueva York / 5. Dogville / 6. Río Místico / 7. Los lunes al sol / 8. Intervención divina / 9. Buscando a Nemo / 10. Bonanza / La peor Sendero de sangre

LILIAN LAURA IVACHOW

1. El ladrón de orquídeas / 2. Embriagado de amor / 3. Los rubios / 4. Tan de repente / 5. Pacto de justicia / 6. Atrápame si puedes / 7. Mujer fatal / 8. La secretaria / 9. El viaje de Chihiro / 10. Lejos del paraíso - El arca rusa / La peor Lágrimas del sol

EZEQUIEL LUKA

1. Kill Bill, volumen 1 / 2. Pandillas de Nueva York / 3. Embriagado de amor / 4. Lejos del paraíso / 5. 800 balas / 6. El viaje de Chihiro / 7. En construcción / 8. Bowling for Columbine / 9. Nadar solo / 10. Yo no sé qué me han hecho tus ojos

DIEGO BATLLE

1. El viaje de Chihiro / 2. Lejos del paraíso / 3. Japón / 4. Buscando a Nemo / 5. El arca rusa / 6. En construcción / 7. Río Místico / 8. Kill Bill, volumen 1 / 9. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 10. El hombre sin pasado / La peor Marc, la sucia rata

HORACIO BERNADES

1. Japón / 2. El viaje de Chihiro / 3. Ser y tener / 4. El hombre sin pasado / 5. Yo no sé qué me han hecho tus ojos / 6. En construcción / 7. Río Místico / 8. Ciudad de María / 9. Lejos del paraíso / 10. Volvoretta / La peor La mirada de los otros

MIGUEL PEIROTTI

1. Kill Bill, volumen 1 / 2. Embriagado de amor / 3. El hombre sin pasado / 4. El arca rusa / 5. El ladrón de orquídeas / 6. Lejos del paraíso / 7. Pandillas de Nueva York / 8. El viaje de Chihiro / 9. La hora 25 / 10. Atrápame si puedes / La peor Barco fantasma

PAULA FELIX-DIDIER

1. El viaje de Chihiro / 2. Embriagado de amor / 3. Lejos del paraíso / 4. Río Místico / 5. Yo no sé qué me han hecho tus ojos / 6. El hombre sin pasado / 7. Ciudad de María / 8. Japón / 9. Kill Bill, volumen 1 / 10. Nadar solo

MARIANA ENRIQUEZ

1. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 2. Río Místico / 3. Lejos del paraíso / 4. El viaje de Chihiro / 5. Ciudad de Dios / 6. El ladrón de orquídeas / 7. La hora 25 / 8. Los rubios / 9. Erase una vez en México / 10. Irreversible / La peor Matrix: Revoluciones

MARTIN PEREZ

1. Embriagado de amor / 2. En construcción / 3. El hombre sin pasado / 4. Bonanza / 5. El ladrón de orquídeas / 6. Nadar solo / 7. El viaje de Chihiro / 8. Kill Bill, volumen 1 / 9. El fondo del mar / 10. Los rubios / La peor Las horas

LUIS PIRES

1. Las horas / 2. Lejos del paraíso / 3. Embriagado de amor / 4. Chicago / 5. Buscando a Nemo / 6. Mini espías 2 / 7. X-Men 2 / 8. Atrápame si puedes / 9. El ladrón de orquídeas / 10. Nadar solo / La peor El pianista

JORGE BELAUNZARAN

1. Mujer fatal / 2. Las confesiones del señor Schmidt / 3. Volvoretta / 4. Flores de septiembre / 5. El viaje de Chihiro / 6. En construcción / 7. El arca rusa / 8. Balzac y la joven costurera china / 9. El viaje de Morvern / 10. Lejos del paraíso / La peor Nowhere

JORGE BERNARDEZ

1. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 2. Kill Bill, volumen 1 / 3. El viaje de Morvern / 4. En construcción / 5. Yo no sé qué me han hecho tus ojos / 6. Los rubios / 7. El fondo del mar / 8. Atrápame si puedes / 9. El adversario

DIEGO LERER

1. Lejos del paraíso / 2. En construcción / 3. El Señor de los Anillos: Las dos torres / 4. El arca rusa / 5. El viaje de Chihiro / 6. Buscando a Nemo / 7. Japón / 8. El ladrón de orquídeas / 9. La hora 25 / 10. Los rubios - Nadar solo - Yo no sé qué me han hecho tus ojos / La peor El juego de Arcibel

MARIA VALDEZ

1. Dogville / 2. Lejos del paraíso / 3. Embriagado de amor / 4. Río Místico / 5. El ladrón de orquídeas / 6. Las horas / 7. El arca rusa / 8. El hombre sin pasado / 9. Ararat / 10. En construcción / La peor Vivir intentando

La belleza y la furia

GUSTAVO J. CASTAGNA

Actores	Actrices
Daniel Auteuil	Maggie Cheung
Jean-Pierre Léaud	Kati Outinen
Daniel Day-Lewis	Emily Watson

EDUARDO A. RUSSO

Actores	Actrices
Daniel Day-Lewis	Maggie Cheung
Daniel Auteuil	Kati Outinen
Serguei Dreiden	Uma Thurman

FEDERICO KARSTULOVICH

Actores	Actrices
Adam Sandler	Maggie Gyllenhaal
Johnny Depp	Laura Linney
Daniel Auteuil	Julianne Moore

LEONARDO M. D'ESPOSITO

Actores	Actrices
Leonardo Di Caprio	Annette Bening
Gustavo Garzón	Julianne Moore
Ewan McGregor	Emmanuelle Devos

MANUEL TRANCON

Actores	Actrices
Adam Sandler	Maggie Cheung
Jojo	Rebecca Romijn-Stamos
Johnny Depp	Laura Linney

ALEJANDRO LINGENTI

Actores	Actrices
Leonardo Di Caprio	Maggie Cheung
Charles Aznavour	Uma Thurman
Robert Duvall	Suzanne Flon

Finalmente, con *Embriagado de amor*, llegó el momento en el que Adam Sandler pasó del limbo de la comedia basura al paraíso de la aceptación crítica. Tuvo que hacer la misma trayectoria que Jerry Lewis —reivindicado al principio por la crítica francesa y confirmado por su participación con Scorsese— y Jim Carrey, quien, luego de años de ser considerado un payaso degradante, se graduó con Peter Weir en *The Truman Show*. Pero cierta parte de la crítica erudita —ejem— había advertido, antes de la película de Paul Thomas Anderson, que Adam Sandler era un cómico interesante, casi un *auteur*, que su personaje de niño-adulto enfadado podía representar contundentemente el malestar en la cultura y, además, ser muy gracioso de una forma primitiva y al mismo tiempo muy pensada. Sandler proviene de la inagotable cantera del *Saturday Night Live*, que es a la comedia americana algo así como lo que Argentinos Juniors representa para el fútbol argentino. También hizo este año *Locos de ira*, un clásico producto Sandler, acompañado esta vez por Jack Nicholson (ya se imagina uno quién hizo de "locos" y quién de "ira"). En *Embriagado de amor* le dice a su enamorada Emily Watson: "Eres tan bonita que te destrozaría la cara con un martillo". Y sueña realmente conmovedor. Gustavo Noriega



Los actores	Votos
Adam Sandler	12
Daniel Auteuil	9
Leonardo Di Caprio	4
Robert Duvall	4
Johnny Depp	3
Daniel Day-Lewis	3
Ewan McGregor	2
Jojo	2
Nicolás Mateo	2
Viggo Mortensen	2
Serguei Dreiden	2
Gustavo Garzón	1
Charles Aznavour	1
Daniel Hendler	1
Elia Suleiman	1
Kevin Costner	1
Jean-Pierre Léaud	1
Tim Robbins	1
Edward Norton	1
Luis Guzmán	1

MARCELO PANOZZO

Actores	Actrices
Adam Sandler	Lucy Liu
Daniel Hendler	Anaía Couceyro
Elia Suleiman	Rebecca Romijn-Stamos

SANTIAGO GARCIA

Actores	Actrices
Kevin Costner	Uma Thurman
Adam Sandler	Lucy Liu
Robert Duvall	Catherine Zeta-Jones

GUSTAVO NORIEGA

Actores	Actrices
Nicolás Mateo	Raquel Bank
Adam Sandler	Julianne Moore
Daniel Auteuil	Maggie Gyllenhaal

JAVIER PORTA FOUZ

Actores	Actrices
Adam Sandler	Emily Watson
Daniel Auteuil	Rebecca Romijn-Stamos
Viggo Mortensen	Melanie Dutey

JUAN VILLEGAS

Actores	Actrices
Adam Sandler	Kati Outinen
Leonardo Di Caprio	Alexa Vega
Ewan McGregor	Anaía Couceyro

AGUSTIN MASAEDO

Actores	Actrices
Adam Sandler	Maggie Cheung
Daniel Auteuil	Rebecca Romijn-Stamos
Edward Norton	Annette Bening

DIEGO BRODERSEN

Actores	Actrices
Adam Sandler	Uma Thurman
Daniel Auteuil	Julianne Moore
Robert Duvall	Lucy Liu

JORGE GARCIA

Actores	Actrices
Daniel Auteuil	Kati Outinen
Serguei Dreiden	Suzanne Flon
Daniel Day-Lewis	Melanie Dutey

MARCELA GAMBERINI

Actores	Actrices
Adam Sandler	Julianne Moore
Robert Duvall	Rebecca Romijn-Stamos
Jojo	Annette Bening

JUAN P. MARTINEZ

Actores	Actrices
Adam Sandler	Rebecca Romijn-Stamos
Nicolás Mateo	Maggie Gyllenhaal
Johnny Depp	Jennifer Connelly

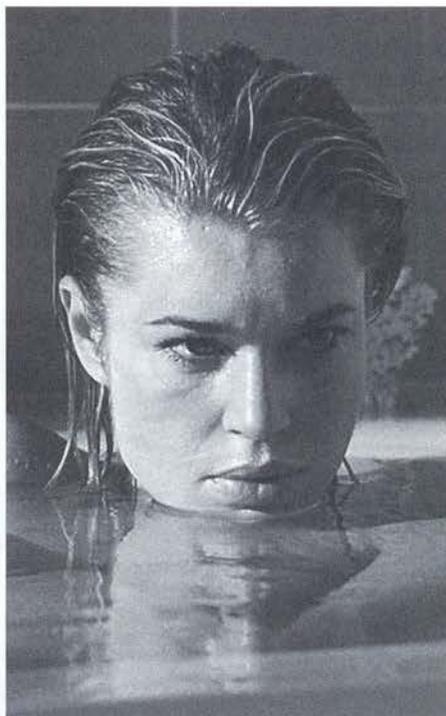
EDUARDO ROJAS

Actores	Actrices
Leonardo Di Caprio	Rebecca Romijn-Stamos
Daniel Auteuil	Suzanne Flon
Tim Robbins	Samantha Morton

DIEGO TREROTOLA

Actores	Actrices
Adam Sandler	Emily Watson
Luis Guzmán	Rebecca Romijn-Stamos
Viggo Mortensen	Kati Outinen

No hay más que verla. Es demasiado linda. Alta, esbelta, con un rostro armónico y un cuerpo justo; no le sobra ni le falta nada. Es necesario, aunque sea angustiante para una mujer, reconocer las enormes virtudes físicas de Rebecca Romijn-Stamos. Ahora hablemos de ella como actriz. Tal como se muestra en la primera secuencia de *Mujer fatal*, es el reverso de Barbara Stanwyck. Potente, enigmática, llena la pantalla de lado a lado sin mover un músculo, dejando al público anonadado. De eso se trata, de una actuación, la de Rebecca; impenetrable, extrema, diría. Sólo un par de gestos mínimos le bastan para diseñar a Laure Ash y le bastan también para, conscientemente, no dejar entrever la psicología del personaje; nada puede saberse a partir de su rostro. Nuestra actriz del año repele cualquier acercamiento a la psicología del personaje que interpreta (lo mismo ocurre con nuestro segundo puesto en la carrera masculina: Daniel Auteuil en *El adversario*). Rebecca/Laure se reinventa a sí misma en cada secuencia del film, y en cada secuencia cambia de estilo, de pelo, de vestimenta pero no de rostro, siempre sigue siendo la misma, inmutable, enigmática, hermosa, construyendo un personaje aparentemente vacío en su interioridad pero a la vez repleto de carisma y belleza. Y en la misma película Rebecca puede convertirse, apenas con otro pelo y otra mirada, en la emocional Lily. **Marcela Gamberini**



Las actrices	Votos
Rebecca Romijn-Stamos	9
Julianne Moore	5
Kati Outinen	5
Maggie Cheung	5
Uma Thurman	4
Annette Bening	3
Suzanne Flon	3
Emily Watson	3
Maggie Gyllenhaal	3
Lucy Liu	3
Laura Linney	2
Anaía Couceyro	2
Melanie Dutey	2
Raquel Bank	1
Emmanuelle Devos	1
Catherine Zeta-Jones	1
Samantha Morton	1
Jannifer Connelly	1



Pasando revista

Ante la escasez de estrenos interesantes, ¿qué debe hacer *El Amante*, una revista de cine que basa parte de su agenda en los estrenos?

Sospecho que la diferencia esencial entre *El Amante* y la mera sección cinematográfica del jueves radica en que allí donde los diarios ejercen el vano periodismo y se limitan al comentario y la recomendación, una revista usa los estrenos como puntos de partida para hablar de elementos relacionados con el cine en general. Los estrenos deberían ser meras excusas para hablar de tal o cual aspecto del problema cinematográfico. Cualquier film encierra en sí mismo toda la vasta historia del cine; cualquier film es suficiente para pensarla. Ello, que es magnífico, es también abrumador. Creo que lo sensato es elegir dos o tres films (acaso uno) y a partir de ellos pensar el cine. Lo contrario es considerar *El Amante* como un mero muestrario de opiniones, vecina a la revista de Cablevisión o a la Guía de Maltin. Es preciso, en algún punto, abstraerse de la incesante provisión de estrenos semanales, y considerar el cine como una disciplina cuyo centro está en todos ellos y su circunferencia en ninguno. La vaga letanía de novedades, el incontenible suministro de nuevos films, sospecho, acaban por hacerse agotadores y por convertir a la crítica en un mero conjunto de énfasis, en una hinchada.

A nadie le interesa leer sobre los estrenos; son, en su infinita mayoría, buenos o malos, destinados al olvido. Son programas de sábado a la tarde. ¿Para qué perder el tiempo y sufrir buscando qué decir de *Matrix 3*? A menudo reciben críticas por su frivolidad; los comprendo, la astucia no es infinita. No es posible escribir en forma permanente genialidades sobre pavadas. El enciclopedismo y la agudeza son enemigos secretos e invisibles. Háganme caso: desatiendan los estrenos y hablen de los films que les fascinan o que les indignan, aunque sean viejos.

¿A qué películas deberíamos haberles dedicado más espacio y por qué? ¿A qué películas deberíamos haberle dedicado menos espacio y por qué?

Me he vuelto, con el tiempo, escasamente cinéfilo. De algún modo, me guía la convicción de que existe una cantidad inagotable, monstruosa de films con los cuales no pasa

Mariano Llinás dirigió *Balnearios*, polemizó en estas páginas sobre el cine argentino y sobre su propia película. También es un agudo lector de nuestra revista, por eso le pedimos que nos analizara y evaluara a partir de algunas preguntas vía e-mail. Y escribió esta lúcida crítica de esta revista de crítica. Gracias, Llinás.

nada, que son meras satisfacciones momentáneas, y un número escasísimo (mil, dos mil) que tienden a importar. Es cierto que uno a veces prefiere dejarse arrullar durante una tarde de sábado por secuencias e imágenes deliberadamente olvidables, pero ello no quita que los films que verdaderamente recordará sean muy pocos. En ese sentido, jamás opinaré que se le haya dado poco espacio a nada de lo estrenado este año. Soy más bien de la opinión de que la mayoría de las melancólicas piezas californianas o europeas estrenadas últimamente no son merecedoras del papel y la tinta que se les ha dedicado, ni del esfuerzo y la atención de los ilustres cráneos que han escrito sobre ellas. De este año, sólo me han sorprendido las poderosísimas

artimañas de Tarantino y una o dos felices películas de superhéroes. Sospecho que esos son gustos excesivamente personales y que alguien podría enrostrarme cuatro o cinco títulos sin duda mejores. Pero lo cierto es que cada año arroja pocos films de los cuales sea lícito escribir unas líneas. La mecánica que ustedes se han impuesto, sin duda, los obliga a un hallazgo mensual, a entusiasmarse mes tras mes con alguna de las ásperas noticias de la cartelera. Creo que ese puntual optimismo, sin duda encantador, puede devenir un camino cuesta arriba, una mera expresión de deseos.

En cuanto a las polémicas, ¿hubo demasiadas?, ¿hubo menos de las necesarias? ¿Qué nos faltó cubrir del ámbito cinematográfico?



Duke Ellington les cuenta un chiste verde a Orson Welles y a Cab Calloway.



John Ford en rodaje, esperando a Duke Ellington para que le cuente un chiste.

Es decir: las polémicas han sido y son el alma de esta revista. Nada ha dado más satisfacciones a sus lectores y, sobre todo, a quienes han participado en ellas. Sin embargo, en algunos casos esas polémicas condescienden a la intrascendente opinión sobre el Increíble Hulk o al ranking del mejor James Bond; condescienden al Prode, al patio de quinto grado. Vivimos, acaso sin percibirlo, una época de revolución, de altos cambios en nuestro cine y acaso en el del mundo. Soslayar esos grandes temas y consagrarse con entusiasmo a la impresión en *offset* de charlas de cafetín me parece tan simpático como ñoño. Creo que *El Amante* sería más divertida si abordara con el mismo entusiasmo que dispensa a esas peleas menores las polémicas más complejas y más crudas. La necesidad de cimentar los cambios en el cine argentino, la necesidad de dar por tierra con la entelequia industrial, la necesidad de plantearse las paradojas de la exhibición y el lugar de los espectadores, la necesidad de desterrar definitivamente a los malandrines del Instituto, me resultan más alentadoras que los avatares de Spiderman o de Skywalker.

¿Qué pensás de las opiniones de la revista sobre el cine argentino?

Me preocupa algo. Es innecesario decir que nadie como esta revista es responsable de la aparición de lo que se llama Nuevo Cine Argentino, al que auspiciaron aun desde mucho antes de su existencia concreta, alentando las módicas piezas de Agresti y de Perrone. Sin embargo, creo percibir una tendencia levemente reaccionaria en algunos momentos: en aquellos en que se plantea cierto coqueteo con las viejas banderas de la industria, en aquellos donde se celebra, con arqueológico entusiasmo justicialista, la aparición de "cines populares de ca-

lidad"; en aquellos en que, con nostalgia quijotesca, se levantan como norte, como arcadia perdida, las desvaídas charadas del cine argentino clásico. Salvo contadísimas excepciones (esencialmente *Invasión*, pero también las diez iniciales de Nilsson, algunos intentos sesentistas, algunos logros de Soffici, algunas secuencias de *La hora de los hornos*, algunos minutos de *Juan Moreira*, algunas otras), nuestro cine clásico ha sido siempre malo. Añorar, con conmovedora candidez, los tiempos de *Idolos de la radio* o de *Perdón, viejita*, intuir que *Pizza, birra faso* debería mutar regresivamente en *La ley que olvidaron*, opinar que las poderosísimas imágenes de *El Bonaerense* son meras sombras de *Elvira Fernández, vendedora de tienda*, entrever en Caetano o en Szifrón satisfactorios calcos de Nelo Cosimi y Edmo Cominetti, son bromas peligrosas. Son guiños, evidentemente involuntarios, a las malévolas huestes de la DAC y a los burócratas de Telefé; son implícitos espaldarazos a *El hijo de la novia*.

Hacer un cine mejor, más riguroso y más moderno ha llevado demasiado tiempo y demasiado desnudo. No lo hagamos peligrar con esos juegos.

¿Qué opinión te merecen las muy diversas opiniones de la revista sobre el cine americano?

La revista ha tenido un acierto inicial: desterrar la canónica satanización del cine americano por parte de la crítica. El melancólico parentesco entre los films de Hollywood y los pulcros uniformes del FBI y el cuartel general de Langley, que aún persiste en algunas mentes perezosas y en la crítica de muchos países de América Latina, ha sido reemplazado por el examen desprejuiciado y gozoso de una tradición cinematográfica que ha dado los mejores films que se hayan hecho. Eso

(que ciertamente deviene mes a mes el torrente de excesos invocado más arriba) ha sido y es un gesto de coraje, un desafío a los razonamientos prejuiciosos y al previo y mezquino desdén. Dicho esto, no me cuesta nada admitir que mis gustos tienden a ser otros. Al idolatrado período 1935-1955, opongo el de 1955-1975; a la desmesurada celebración de Ford opongo la de Welles; al bochinche sentimental de Victor McLaglen o de Shane el desconocido opongo la parca eficacia de Steve McQueen; al severo clasicismo y a la moraleja, opongo la potencia narrativa y el juego burlón con el estilo y la forma. Por suerte, la tendencia de Hollywood parece estar cambiando. Tras la triste dinastía de Schrader y de Scorsese, parecería volver una era de films felizmente musicales, que recuperen las tradiciones de la épica y la intriga, sepultadas tras décadas de sermones superficiales. Ello me llena de expectativa, y creo entender que también a ustedes.

¿Notás que ciertos rasgos característicos de la revista han alcanzado un punto de saturación?

Tal vez haya llegado, a mi gusto, el momento de hacer reposar un poco la omnipresente fascinación con Ford. No tanto por rasgos imputables al propio Ford, sin duda existentes (el sentimentalismo, la frecuente dispersión narrativa, la confusa construcción temporal de *Más corazón que odio*, el tedio de *Wagonmaster*, las efusiones sandrinescas de McLaglen, la música subrayando las inocentes cabriolas de Shirley Temple), sino porque tomar al pie de la letra las bromas de Ford sobre la práctica cinematográfica, asumir como un niño ingenuo que su postura cínica y militar equivale a auténticas recetas válidas para la cinematografía, implica, a mi criterio, ser un bobo. En sus mejores momentos, Ford fue un cineasta vital y moderno. Asumir como crítico, como espectador o cineasta una postura reaccionaria y conservadora tomando como ejemplo las burlas con las que en su vejez torturaba a los periodistas, equivale fatalmente a ser esos periodistas, a caer inocentemente en la trampa.

Si Ford hubiera sido realmente aquello que declaraba en sus entrevistas finales, hoy su obra no sería discernible de la de Víctor Stella o de Maresca. Nos llegó el momento, mis amigos, de asumir eso.

¿Cuál creés que es el rol de la revista en el ámbito cinematográfico?

En un ámbito donde predominan el cansancio, la indiferencia y el desdén, el rol de la revista es, a mi criterio, fustigar los ánimos para que nuestro cine se mantenga vital y no condescienda a la tendencia al sopor que desde siempre lo aqueja.

¿Cuál fue el momento más elegante del año?

La solitaria y melancólica refutación de Noriega a Eastwood.

¿Cuál fue el momento más bizarro del año?

Mucho me temo que vaya a ser esta nota. ■



EL AMANTV

Entre la risa y el dolor

La tragicomedia es el género teatral por excelencia, dice el columnista. Y se pone a escribir sobre María Inés Aldaburu, intérprete de Susana Thénon y Perlongher, dos poetas guerreros. **por TOMAS ABRAHAM**

María Inés Aldaburu es una actriz excepcional, distinta. Vi su último trabajo dedicado a la obra de Néstor Perlongher y Susana Thénon. Es una obra teatral en la que interpreta escritos de estos dos poetas. Le agrega la proyección en una pantalla de imágenes que acompañan sus palabras.

María Inés no es una actriz figurativa, no representa el texto. Es desfigurativa, y mediante esta descomposición, nos entrega la intensidad de aquello de lo que habla. No recita, interpreta, incorpora el texto y luego lo dice con sus voces y sus caras.

Imagino una hipótesis: un actor para ser grande primero debe saber producir efectos de comicidad. Tiene que tener una base cómica. Se comienza por el circo y, si se considera necesario salir de él, se sigue por las tablas.

De ahí la importancia de un Beckett, de Gombrowicz, de Buster Keaton o del padre Ubú. El arte de las máscaras, de los grandes gestos, de esa inmovilidad que congela un supuesto continuo y lo quiebra para golpearnos con una risa involuntaria, ese arte es la base de lo trágico.

Por lo que para mí el género teatral por excelencia es la tragicomedia, y Aldaburu un magnífico exponente del mismo.

María Inés desfigura su semblante del que hace brotar varias caras. Una de ellas es un rostro quebrado en el que sobresalen sus maxilares, sus pómulos se afilan y una concavidad hiende un costado de la cara. Es lo que en ella más se parece al impacto de Artaud, un rostro tajeado y los ojos encendidos.

Esta Antígona resucitada ha sido herida pero está viva, nos da testimonio de su dolor y, como en todo personaje trágico, nos interpela con su soledad. No nos pide nada,

no reclama nuestra pena ni nos causa temor. Es una manifestación de un género trágico moderno, postaristotélico, está más allá de la piedad y del terror que en la poética de Aristóteles definen a la representación trágica. Un género trágico ateo en el que aflora la "necesidad", el otro nombre del Destino, el rigor de las cosas, y la precisión de la palabra. Un mundo ajustado.

La relación de M. I. Aldaburu con Perlongher tiene muchos años. Fue su amiga y lectora en vida, y lo sigue siendo más de diez años después de su muerte. El Perlongher que a ella le interesa no es el de los semióticos ni el de los especialistas en neobarrocos. No es la floritura ni los encajes ni los travestismos de la lengua y de los sexos, eso la divierte y le cae simpático. Lo que en Néstor le atrae es su coraje y su honestidad. Cualidades morales que no se consiguen con una buena conducta, sino con una conducta hermosa, bella, es decir, con un arte de la expresión.

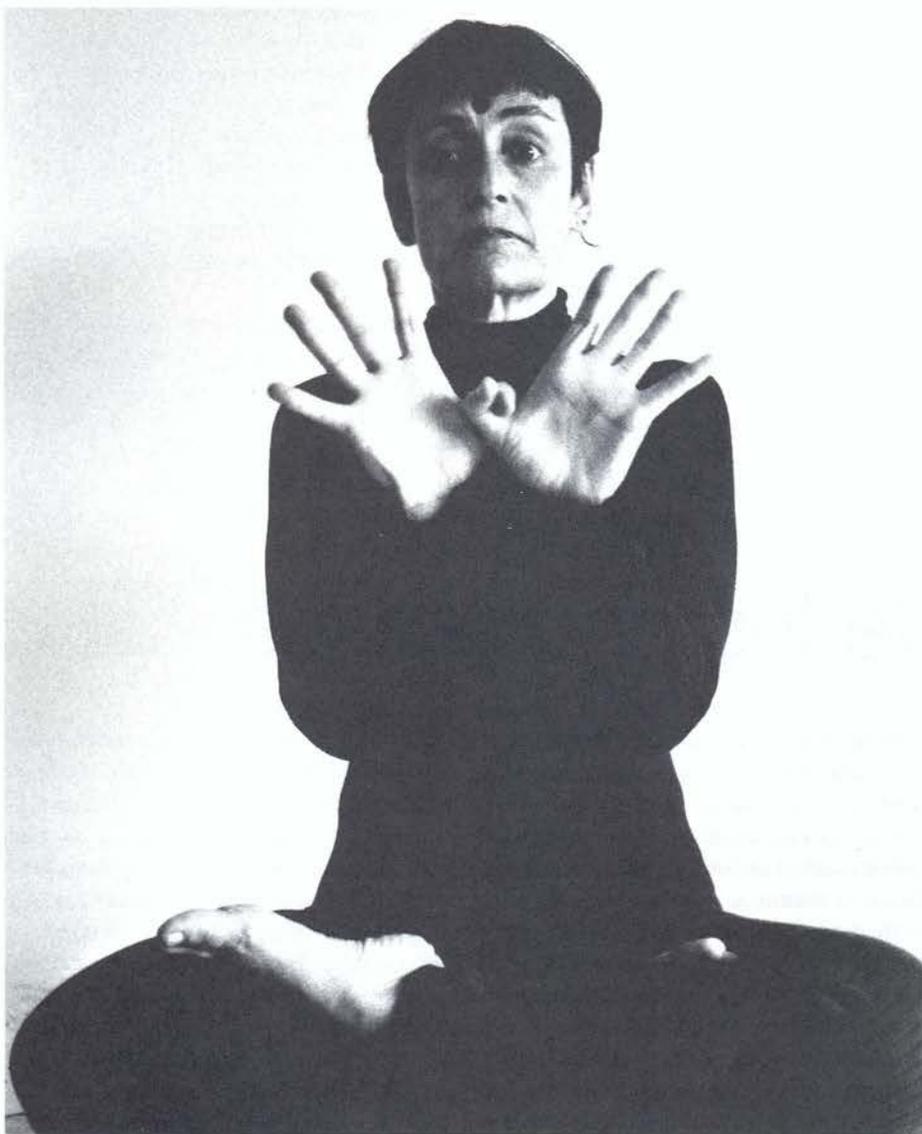
Cuando un poeta lee sus poemas pueden pasar varias cosas, puede amplificar la augusta solemnidad del lugar del poeta, o leerse a sí mismo como si fuera otro. Pero para lograr esa distancia que exige la alteridad, debe encontrar en sí mismo algo raro, cómico. Perlongher leía sus poemas con un arte y una sonrisa difícil de reproducir, apenas los cantaba, los entonaba con una voz de mezzosoprano en un grado de la escala más grave que Manzanero, y fluía. No nos decía: ¡aprecien la resonancia de lo que digo!; iba dejando las palabras como las cosas se dejan pasar en la ventana de un tren en marcha. Nos llovían amablemente.

Aldaburu compone con maestría el doblez de Perlongher: su amable señorío por un lado, y su agresividad fuerte y directa con pa-

labras que no dejan lugar para las interpretaciones, o las amás, o las odiás, o las dos al mismo tiempo.

Eligió las obras bomba de Perlongher, su *Eva Perón Vive*, *Cadáveres* (con la voz de Néstor). Estrenó la obra en San José de Costa Rica, invitada para presentar la lírica poética de nuestro país. Se le ocurrió ofrecer a Perlongher y Thénon, que es como irrumpir con Bruce Lee y Uma Thurman en un té canasta. Los "ticos" esperaban algo serio, poético, literario y luterano, cultural, y María Inés les recitó todas las veces dispuestas por Néstor los versos en que Evita le chupó la pija a un par de negros a la vez que repetía las plegarias de los grasitas a la yegua Evita para que les baje del cielo una buena bolsa de marihuana que acabe con las pálidas de la represión oligárquica. Y todo con un magníficamente instalado cañoncito digital investido por un power point.

Pero no era una provocación, fue mucho peor que eso; tanto trabajo, y de tal calidad, no sólo se mostraba para provocar sino para gozar y pensar, con la salvedad de que Perlongher no tiene la compostura diplomática de Rubén Darío, Thénon no sueña el sueño bovariano de Beatriz Sarli, la de ser una docente indecente, y Aldaburu no recita con gárgaras al modo de Cipe Lincovsky. Obtuvo en la única función ceremoniales felicitaciones por lo interesante de su propuesta. La elección de Thénon junto a Perlongher es el resultado de un arte de los contrastes. María Inés no sólo eligió a estos poetas sino que seleccionó poemas singulares. Marca así la violencia de Perlongher y la diversión de Thénon, la lucha contra el machismo resentido de la cultura hiposensual que entabla Néstor, y la guerra a la levita que Susana



hereda de Gironde. Los dos son estacas clavadas en nuestra tradición literaria y cosmética. Una máquina de guerra contra el verbalismo autosustentable que oficia de saber, y contra los vates que anuncian su secreto exponencial.

Son dos escritores livianos, en el sentido nietzscheano, descargados de la pesadez y la solemnidad de una secta de escribas, y de una tremenda rapidez de desplazamiento. Contrastar es juntar aquello que por su diferencia resalta la singularidad de cada unidad. Un arte del fresco y batata y de todas las combinaciones que realzan los sabores. Aproximar los bordes icónicos de Vermeer y Turner, por ejemplo, el de la luz doméstica y tibia que atraviesa una ventana esmerilada, y el de los fuegos solares que rompen los cielos, el de la domesticidad ordenada de una burguesía abrigada entre sus enseres clásicos, y el de la intemperie imperial que ensancha hasta el abismo los espacios de la mirada, de este rebote entre dos se desprende una síntesis híbrida a la vez que nítida por la que deslizamos nuestra percepción. No se mezclan, se tensan. Esta puesta en escena contrastada de los dos poetas nos da una visión de la poesía según

María Inés, la violencia y la risa, el desorden y la fiesta, el peligro y el reencuentro. Dice Perlongher: "Bajo las matas / En los pajonales / Sobre los puentes / en los canales / Hay Cadáveres / En la trilla de un tren que nunca se detiene / En la estela de un barco que naufraga: En una olilla que se desvanece / En los muelles los apeaderos / los trampolines / los malecones Hay Cadáveres / En las redes de los pescadores / En el tropiezo de los cangrejales / En la del pelo que se toma / Con un prendedorcito descolgado Hay Cadáveres / En lo preciso de esta ausencia / En lo que raya esta palabra / En su divina presencia / Comandante, en su raya Hay Cadáveres". Ahora dice Susana Thénon: "creer que voy a la India a creer que entiendo / lo que creo que hay que creer / creer que entendí lo que hay que creer para saber y / creer que estoy en la India porque creo saber / lo que hay que creer / creer que sigo en la India para profundizar este saber / sin permitirme saber que me ilusiona / ganges alguno / profesor templo vaca millón de muertos / ganges alguno

creer que mi creer estar en la India tiene un sentido cósmico / irrepitible intraducible
creer que mi creer estar en la India será fundamental / para mi creer saber / y el de la India
creer que el seguir en India todo un año resolverá el dilema / de lo que es creerse un ser ansioso de saber
de paso creer que es mi deber elaborar manuscibir trasliterar reelaborar y difundir
creer que ya es hora de creer que capté todo lo que había que entender
creer que ya es hora de volver a la añorada patria a divulgar tanto saber / ver ver no poder creer
no poder creer
no poder ser
creer que vuelvo a la India a ver si entiendo / lo que creo que hay que creer".

Los textos plasmados por los rostros y las voces de M. I. Aldaburu se combinan con las imágenes proyectadas en las que hay fotos de Néstor disfrazado de Soraya, de joven de pelo largo, fotos de María Inés en posiciones de yoga, de los dedos de sus pies y manos enlazados en posiciones esta vez digitales, fotografías de Susana Thénon, y con los cantos que elige María Inés, la marcha peronista, y el olvidado himno a Frondizi. Aldaburu transforma su cuerpo, aparece el gesto antiquísimo y decidido de la resolución trágica, su rostro rejuvenece y adquiere un nuevo brillo, luego deviene un machito porteño que te bate la posta y finalmente descansa en la niñez de un ser sorprendido que dice que ella no fue. Su teatro es un arte del desnudo en el que el cuerpo inmediato de una actriz dice a dos poetas que la miran decir. ■

En la tierra de los onubenses

Hacia Huelva, Andalucía, partió nuestro barbado cronista para asistir al más antiguo de los festivales iberoamericanos. Mientras relata esos días otoñales y agradables, no pierde oportunidad de discutir los premios del jurado.

por **JORGE GARCIA**

Cuando al arribar al Aeropuerto de Sevilla una integrante del comité de organización estaba esperando a un grupo de invitados para trasladarnos en ómnibus a Huelva (situada a 100 kilómetros de Sevilla), pude apreciar desde ese momento un rasgo que fue una constante durante todo el festival, y no sólo por parte de los organizadores: la amabilidad de los onubenses (como se llaman los nacidos allí). Huelva es una típica ciudad de provincia, con un clima templado y agradable a pesar de la época (otoño avanzado) cuyo rasgo histórico distintivo más relevante es que desde el puerto de La Rábida, muy cercano a la ciudad, partió Cristóbal Colón en el viaje que culminó (si nos olvidamos de las versiones que atribuyen a Marco Polo o Américo Vesputio el primer acercamiento europeo a este continente) con el descubrimiento de América. Pero también en Huelva se realiza desde hace 29 años un Festival de Cine Iberoamericano que, cabe destacar ante la proliferación de eventos de esas características, fue el primero en su tipo y en el que, a lo largo de los años, fueron homenajeadas (en algunos casos con retrospectivas de sus obras) figuras de la talla de Luis Buñuel, Glauber Rocha, Luis García Berlanga, María Félix, Nelson Pereira dos Santos, Dolores del Río, Fernando Rey y Emilio *Indio* Fernández. En cualquier conversación con los concurrentes a Huelva más veteranos surge siempre la idea de que el festival ha perdido fuerza con el paso del tiempo; algunos lo atribuyen a la proliferación de eventos similares, otros a la falta de continuidad de sus directores en los últimos años (en esta ocasión se hizo cargo Porfirio Enríquez, conocido iluminador que trabajó con varios realizadores destacados) o, en fin, a problemas económicos. Una consecuencia de esto último sería la notoria ausencia de periodistas de países de América (por lo que pude apre-

ciar, sólo estábamos presentes quien esto escribe y Lorena García de *La Nación* por Argentina y un enviado del diario chileno *El Mercurio*) y que en el propio jurado, integrado por siete miembros, sólo pertenecieran a estas tierras la uruguaya Beatriz Flores Silva y Sergio Renán, su presidente, quien vive en España desde hace un tiempo. Otro de los problemas, en este caso referido a la Sección Competitiva del festival, es el hecho de que en ella no pueden participar películas que se hayan presentado durante el año en otros festivales españoles, algo que indudablemente resiente la calidad de la muestra. Por otra parte, buena cantidad de las proyecciones se realizan en un complejo cinematográfico algo distante de la Casa Colón, centro neurálgico del festival, y tal vez por esa razón, o porque no se ha logrado una auténtica inserción en el público no cinéfilo, las películas exhibidas en esas salas contaban en muchos casos con muy pocos espectadores (no ocurría lo mismo, tal vez por la ubicación y la tradición del lugar, en las funciones del Gran Teatro). Pero antes de hablar de algunas películas vistas quiero referirme a otros eventos paralelos –y dejo de lado los gastronómicos, en este caso de primer nivel, con proliferación de gambas, jamones y lomos ibéricos (los onubenses aseguran que producen el mejor jamón de España)– que estuvieron entre lo más interesante que propuso el festival. Probablemente la más llamativa de esas actividades, por su ineludible costado social, es el Festival de Cine Penitenciario, que desde hace 16 años se realiza de manera ininterrumpida y como una edición afiliada a la muestra principal, que consiste en la proyección en la cárcel, con los internos como espectadores, de diversas películas de la Sección Competitiva con la presencia de las correspondientes delegaciones, que debaten



Arriba, *Un titán en el ring* y *Um filme falado*.
Abajo, *Bola de nieve*.



con los reclusos los films exhibidos. Los internos, una vez vistas las películas, realizan una votación en la que entregan un premio denominado "La llave de la libertad" a la obra ganadora (no casualmente, la triunfadora este año resultó la chilena *Sexo para todos*). Incluso los actores, directores y productores presentes son luego entrevistados por los responsables de la televisión penitenciaria para que la totalidad de los reclusos pueda apreciar las opiniones allí vertidas. Una experiencia realmente estimulante y ampliamente valorada por todos aquellos que estuvieron presentes en las diferentes sesiones de proyección. También por cuarto año consecutivo se realizó en Huelva el Foro Iberoamericano de Coproducción Audiovisual, una iniciativa que reúne a realizadores, productores, empresarios, directivos de televisión y todos aquellos interesados en desarrollar proyectos para la creación y promoción del cine de habla hispana. Desde luego que nadie puede garantizar de antemano que de esos encuentros surjan buenas películas, pero sí hay que decir que el foro es un buen punto de partida para intensificar las relaciones entre los cineastas de España y América y promover el desarrollo de propuestas de coproducción entre los dos continentes. Hay que señalar además que el número de com-

pañías participantes ha crecido año tras año y que incluso se han agregado actualmente empresas de otros países europeos y hasta una japonesa, interesadas en la posibilidad de integrarse en proyectos de films latinoamericanos. También vale la pena mencionar, por lo exitoso de la convocatoria, la sección de cine infantil, con una notable afluencia de párvulos que colmaban por las mañanas el auditorio de la Casa Colón, y los homenajes realizados a Aurora Bautista (se la ve espléndida y con una envidiable lucidez a sus casi 80 años) y a Imanol Arias, a quien se le entregó el premio Ciudad de Huelva, una figura tal vez más importante por su popularidad y su repercusión en el público femenino que por sus dotes interpretativas. Y ahora es el momento de pasar a comentar brevemente algunas películas vistas en Huelva que me parecieron interesantes o decepcionantes, dejando de lado, según mi costumbre, aquellas que me provocaron una sensación de indiferencia. Está dicho, por las razones expuestas anteriormente, que la Sección Competitiva no contó con una selección de gran nivel (algo que, por otra parte, es una constante en la mayoría de los festivales, de cualquier clase que sean), pero ello no justifica que —tal como ocurrió con *La historia de Julien y Marie* de Jacques Ri-

vette en San Sebastián— *Um filme falado*, el último opus del nonagenario director portugués Manoel de Oliveira, no recibiera ninguna mención en la profusa distribución de premios. Algunos podrán aducir (también en el caso de Rivette) que por tratarse de directores ya consagrados por la crítica no necesitan ese tipo de estímulos, pero es lícito pensar que en una competencia la tarea del jurado debe ser la de premiar los mejores films, independientemente de las características de sus realizadores. De todos modos, prevaleció otro criterio y se galardonó con los premios principales a *El viaje hacia el mar*, del uruguayo Guillermo Casanova, una ópera prima de una cinematografía incipiente, y a la chilena *Sexo con amor*, de Boris Quercia, un film cuyo mayor mérito parece ser la exitosa convocatoria de público lograda en su país de origen. Volviendo a la película de De Oliveira, debo decir que disiento con la valoración de Quintín y Flavia en su crónica del festival de Toronto en *EA 139*. No soy, de ninguna manera, un admirador incondicional del veterano director portugués (de hecho hay varias películas suyas que no me gustan nada), pero creo que su último trabajo, realizado una vez más totalmente a contrapelo del cine hegemónico, es un auténtico acto de libertad de alguien que, en el final de su filmografía (y de su vida), decide darles la espalda a la corrección política y a las expectativas de las almas bellas (en el momento de escribir estas líneas se me ocurre emparentar *Um filme falado* con *Río Místico*, una película de otro director —no tan— anciano que parece haber defraudado a muchos de sus —hasta ahora— seguidores). Un film casi ignorado a la hora de la premiación fue *Un titán en el ring*, de la ecuatoriana Viviana Cordero, una historia ambientada en un pequeño poblado andino en la que diversos personajes (en ocasiones al borde del estereotipo) conviven en medio de las frustraciones que les propone un contexto social sin horizontes a la vista. La película fusiona el melodrama y la comedia con un tono narrativo algo rudimentario y desmañado, pero está bien actuada, presenta una jugosa galería de tipos humanos que oscilan entre el idealismo y la picaresca, y consigue transmitir en varios momentos una autenticidad infrecuente. Un título que había despertado expectativas fue *Operación Algeciras*, coproducción hispanoargentina de Je-►



A la izquierda, Jorge Ruiz, director de *Mina Alaska*.
A la derecha, *Sexo con amor*.

sús Mora. Este documental narra un suceso ocurrido en los tiempos de la Guerra de las Malvinas (el intento, por parte de un grupo de militantes montoneros, de volar un barco inglés en Gibraltar, en una operación planeada conjuntamente con la Armada Argentina, uno de los principales brazos de la dictadura imperante en el país en esos trágicos años). Como siempre –y los documentales no están al margen de esta apreciación– todo es una cuestión de puesta en escena y punto de vista y, desgraciadamente, la película de Mora opta por intercalar el relato de uno de los participantes en la acción –quien adopta el tono del porteño “piola” y “canchero”, sin cuestionar en ningún momento (tampoco lo hace el director) el haber trabajado a las órdenes de una institución que se ocupaba de la aniquilación de sus compañeros– con entrevistas a otros personajes, entre ellos el almirante Anaya, uno de los rostros visibles de la Armada en esos tiempos. Por supuesto que el tema subyacente, aunque nunca es abordado claramente, es la no demasiado desmentida relación entre integrantes de la cúpula de Montoneros y la Marina argentina, pero el director y su principal entrevistado eligen omitir esa siniestra trama y presentar el hecho como una aventura fallida planeada por un grupo de simpáticos muchachos. Toda una opción ideológica. *El príncipe*, del veterano director brasileño Ugo Giorgetti, muestra acabadamente la encrucijada en la que se encuentra el cine de ficción de ese país (aquí hay un personaje desaprovechado en una película que casi nunca encuentra su tono), al mismo tiempo que la revisión de la notable *Ônibus 174* de José Padilha, ratificó que el cine de Brasil hoy posee sus mejores exponentes en el terreno del documental. También se le entre-

gó el premio Ciudad de Huelva al director boliviano Jorge Ruiz, nacido en 1924 y no sólo un pionero del cine de su país y un precursor en la introducción de avances técnicos –como el color, la pantalla scope y el sonido directo– en Latinoamérica, sino además uno de los más prolíficos cineastas (hay que aclarar que Ruiz ha creado el neologismo de “cinero” para definir su oficio) del continente, con más de un centenar de títulos –casi todos documentales– en su haber. En Huelva se vieron sus dos obras más prestigiosas: *Vuelve Sebastiana*, un documental de 1953, y *Mina Alaska*, un film de ficción de 1968, una suerte de western andino con guión del derrocado ex presidente Gonzalo Sánchez de Lozada (!). En ellas puede apreciarse a un realizador que sabe sacar partido de las precarias condiciones en que debió rodar las películas, con una interesante utilización del sonido y la voz en off, evitando la denuncia política explícita y dando lugar a que cada espectador extraiga sus conclusiones a partir de los hechos expuestos. La presencia de Ruiz en Huelva permitió que se hiciera un homenaje al cine de Bolivia, con la exhibición de algunos títulos clásicos como *Chuquiago*, de Antonio Eguino; *Jonás y la ballena rosada*, de Juan Carlos Valdivia (que como verdadera curiosidad, hay que señalar que fue producida por otro presidente, Carlos Mesa, el actual sucesor del depuesto Sánchez de Lozada), y la conocida *Cuestión de fe*, de Marcos Loayza. Sin embargo, el título más atractivo, prácticamente desconocido en nuestro país, fue *La nación clandestina* de Jorge Sanjinés, seguramente el más importante realizador boliviano, un film de tono alegórico, en este caso marcadamente político, al que el director logra insuflar en muchos pasajes un auténtico aliento épico no exento de lirismo

y poesía, eludiendo al mismo tiempo la idealización de la figura del nativo (el protagonista es un indio que ha trabajado al servicio de las fuerzas represivas). También en el festival hubo una Sección Documental que presentaba el inconveniente de que las películas se pasaban una sola vez, algo que no sólo impedía volver a verlas si se perdía la única proyección sino también eventualmente recomendarlas a alguien en caso de ser títulos de interés. De todos modos, allí pude ver *Bola de nieve*, una coproducción de España, Cuba y México, dirigida por José Sánchez Montes, que no ofrece demasiada originalidad desde el punto de vista formal pero que resulta interesante por cuanto se ocupa de una figura muy personal, la del cantante Ignacio Villa –conocido bajo aquel seudónimo–, negro, homosexual, procastista y un personaje atormentado que tras su talante alegre y jovial escondía una profunda tristeza. El documental se centra en las opiniones de las personas que lo amaron y/o respetaron, lo muestra en alguna actuación y tiene una notable banda de sonido, con interpretaciones en las que puede apreciarse su peculiar e inimitable voz. Hubo otras películas interesantes, pero ya fueron comentadas en reseñas de otros festivales, de modo que las omitiré en esta nota por razones de espacio. El Festival Iberoamericano de Huelva, uno de los más antiguos de España, cumplirá en 2004 sus tres décadas (para ese evento ya se anunciaron un homenaje a Norma Aleandro que estaba programado para este año y una retrospectiva de la obra de Sergio Renán). Ojalá pueda festejarlo con una programación acorde al prestigio bien ganado a lo largo de los años y con una presencia latinoamericana aun más fuerte, que haga verdadero honor a su título. **A**

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



Videoteca no convencional desde 1986

PICCADILLY
GENERAMA
VIDEOS-DVD

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



Novedades
Ultraviolencia
Europeas
Argentinas
Nouvelle Vague
Por
Orientales
Musicales
Picarescas
Expresionismo
Trash
Incorrecias

Tres son multitud

La famosa serie producida por George Lucas, dirigida por Spielberg y protagonizada por Harrison Ford llega al DVD, en una edición que respeta la original. ¡Al fin una gran presentación de cine Indy!

LAS AVENTURAS DE INDIANA JONES. LA COLECCION COMPLETA EN DVD. Cuatro discos: *Indiana Jones y los cazadores del arca perdida*, *Indiana Jones y el templo de la perdición*, *Indiana Jones y la última cruzada*, Bonus material. (AVH)

Se supone que hay que prestar mucha atención a los extras de las ediciones en DVD, pero debo decir que la experiencia de volver a ver estas películas, con una excelente calidad de imagen y con el formato de pantalla respetado, fue tan impresionante que quisiera también detenerme en eso. Los extras —como suele ocurrir con los clásicos— jamás serán más interesantes que las películas mismas. ¡No compré la caja por los extras! Hay muchos, claro, y es muy impresionante encontrarse con los rostros, las opiniones y las anécdotas del equipo técnico, de los actores y, obviamente, de Spielberg y Lucas. Un gran documental dividido en tres partes y varios minidocumentales sobre aspectos técnicos del film: efectos visuales, música, sonido, dobles de riesgo. También aparecen los trailers originales y teasers. Los extras principales no tienen otro valor que el de contar anécdotas, revelar secretos y mostrar escenas del rodaje. El documental carece de mérito cinematográfico en sí mismo. No hay escenas cortadas del original, pero sí hay algunas pruebas de elenco (incluyendo la de Tom Selleck, primera opción para Indiana Jones, y a George Lucas confesando que no quería a Harrison Ford por miedo a que fuera su "Bobby De Niro"). Otros extras sólo tienen valor por el paso del tiempo: ver a Alfred Molina contando su primer día de rodaje (y el primero de toda su carrera) y las 20 tarántulas que tuvo que tolerar resulta hoy gracioso por la fama que ha adquirido actor. Se escuchan algunas opiniones fuertes de Spielberg y Lucas, aunque Spielberg es el que cuenta con mayor sinceridad las cosas; por ejemplo, dice que *Indiana Jones y el templo de la perdición* es la que menos le gusta



Ford congelado en plena aventura en dos escenas de las primeras entregas de la saga.



de la serie. Y, por último, es un placer ver en imágenes y en anécdotas cómo nace el amor entre él y Kate Capshaw.

No se puede analizar esta edición en DVD sin dar una opinión sobre las películas. Son tres clásicos. *Los cazadores del arca perdida* e *Indiana Jones y la última cruzada* se parecen mucho entre sí. La rareza de la trilogía es justamente lo que menos le gusta a Spielberg, y tiene razón. Un lugar común muy berreta es aquel según el cual lo oscuro es mejor o más profundo, y de él deriva la fama de *Indiana Jones y el templo de la perdición*. Oscura o no, la diversión y la simpatía están aseguradas (además de un comienzo multigenérico sin igual en toda la historia del cine), aunque la película es la más infantil de las tres. Es efectista y busca impresionar con recursos muy tontolones. La pareja femenina del protagonista es el *comic relief*, con lo cual se refuerza ese infantilismo. Es el miedo a la mujer madura que Spielberg retomó luego en *Atrápame si puedes* y debe ser el motivo por el cual ciertos críticos no feministas celebran esa única película entre tantas obras maestras del director. *Los cazadores* se mantiene intacta y tiene todo el aura fundacional necesario para construir una serie. Pero la más notable es *Indiana Jones y la última cruzada*. La diferencia entre esta y las otras es abismal. Sí, aunque sean tres pelícu-

las superiores a casi todo, hay una mucho mejor que las otras, no sólo por el humor —potenciado además por la presencia de un impecable Sean Connery como el padre de Indiana— ni por el regreso de John Rhys-Davies y Delholm Elliot. La película es técnicamente muy superior, conserva el estilo antiguo en los efectos y en el tono, pero la puesta en escena es mucho más prolija, el ritmo está mucho mejor trabajado y los personajes tienen un tratamiento mucho más humano sin perder su adscripción al mundo de la fantasía. Creo que allí se nota la madurez de Spielberg como director. Incluso se da el lujo de filmar un prólogo-precuela que es por sí solo una joya.

Que ni él, ni Ford ni Connery hayan recibido premios de la Academia por este trabajo demuestra que los premios son un disparate arbitrario y prejuicioso. Incluso el documental (dividido en tres grandes partes) ofrece, en su última entrega, las mejores anécdotas y las mejores imágenes. Los propios realizadores lo consideran su favorito y por eso han encontrado la forma de trabajar en una cuarta aparición del héroe que, a juzgar por lo visto en las tres primeras aventuras, no parece agotarse nunca. Como dice Harrison Ford en el famoso *teaser* de *Indiana Jones y la última cruzada*: "Sólo otro día de oficina". **Santiago García**

DIRECTO A VIDEO

Historietas animadas

La lista de las mejores diez del año va acompañada por dos novedades-rarezas: Gérard Depardieu en una película de época hi-tech y Adam Sandler transformado en cartoon escatológico.

BALANCE 2003. En un año con tanta sobredosis de estrenos cinematográficos descartables, cualquiera de las diez películas elegidas entre las editadas directamente en video se habría destacado mucho más dentro de la paupérrima cartelera argentina. Incluso algún redactor podría haberlas puesto entre las diez del año. En este sentido, el siguiente listado también puede considerarse una suerte de decálogo de las injusticias de la distribución local de películas.



Las 10 mejores de Directo a Video

- Maten a Smoochy de Danny De Vito
- Sangre caníbal *Trouble Every Day*, de Claire Denis
- Cowboy Bebop de S. Watanabe y H. Okiura
- El espía accidental de Teddy Chan
- La herencia del Sr. Deeds de Steven Brill
- Las locuras de Igby de Burr Steers
- Auto Focus de Paul Schrader
- En foco de Neal Slavin
- La tierra del sol de John Sayles
- El triunfo del amor de Clare Peploe

VIDOCQ – MUERTE EN PARIS, *Vidocq*, Francia, 2001, dirigida por Pitof, con Gérard Depardieu, Guillaume Canet, Inés Sastre. (Transeuropa)

A pesar de sus enormes diferencias conceptuales y dispares resultados, existen dos películas francesas –realizadas casi al mismo tiempo– que a un par de años de distancia parecen destinadas a formar parte de los futuros libros de historia en el apartado “Cómo rodar en video hi-fi y sacarle el máximo jugo a la manipulación digital”. La primera de ellas, la aberración rohmeriana *La dama y el duque*, creaba una Francia revolucionaria en base a una sensibilidad pictórica y teatral alejada de las reconstrucciones históricas realistas que imperan en el cine de *Intolerancia* a esta parte. La otra, *Vidocq*, nunca estrenada en nuestro país a pesar de la presencia del cada vez más masivo Depardieu, construye un París de fantasmagoría industrial atravesado por callejuelas oscuras, prostitutas impresionistas y fumaderos de opio de factura arabesca, forzando los límites de los artificios digitales en la posproducción. Algo así como el opuesto del realismo cinematográfico canónico, un infierno baziniano. *Vidocq* es un cambalache donde se mezclan la novela detectivesca decimonónica, las artes marciales, el fantástico y la búsqueda de la eterna juventud en base a la vieja quimera de la alquimia, sin olvidar, claro, la estructura visual cerca-

na a la historieta que lo enmarca y contiene. Dicho de esta manera, la cosa puede sonar demasiado *cool*, es cierto. Sin embargo, hay que decir a su favor –a diferencia de operaciones similares como *Desde el infierno*, de los hermanos Hughes– que aquí la acumulación de capas –digitales y de tonología funciona como un todo durante casi la totalidad del metraje. La velocidad ayuda, claro, ocultando los baches narrativos, las resoluciones de guionista distraído que brotan por aquí y por allá y la escasa dimensionalidad de los personajes. Algunos dirán, fervorosamente, que por estos parajes habita una parte del cine del futuro; otros, que el cine tal cual lo conocíamos está muerto, y que apariciones como *Vidocq* no hacen más que demostrarlo. El tiempo dirá. Por ahora, darse al menos una vuelta por estos mundos de fantasía digital no le hace mal a nadie. **Diego Brodersen**

OCHO NOCHES DE LOCURA, *Eight Crazy Nights*, Estados Unidos, 2002, dirigida por Seth Kearsley, con voces de Adam Sandler. (LK-Tel)

El lector más o menos habituado a las preferencias de los redactores de *EA* podría colegir que la combinación Adam Sandler + dibujos animados habría de resultarme seductora. Sin embargo, *Ocho noches de locura*, a pesar de que el amigo Sandler hace varias de las voces (y en las demás están todos sus



AHORA EN VIDEO POR DIEGO TREROTOLA

compinches, desde Rob Schneider hasta Allen Covert, también guionista) y de que está editada con subtítulos, la combinación se anula. Sin dudas es un film de Sandler (un joven echado a perder, que arrastra el trauma de haber quedado huérfano de chico), pero dentro del registro realista la explosión del elemento absurdo—evidente herencia de la comedia dibujada— genera la sorpresa intelectual que provoca la risa. El mundo dibujado, en cambio y por tradición, predispone a que todo sea posible desde el vamos (gran parte de la comicidad animada presente no tiene que ver con la creación de formas de lo cómico, sino más bien con la ampliación del campo temático, la liberación de lo “infantil” y el buen manejo del timing), por lo cual la comicidad que había en los gags de *La herencia del Sr. Deeds* en este caso se disuelve. No por ello el film deja de tener buenos momentos y una animación correcta. En todo caso, es la película que muestra los límites del “mundo Sandler”: gran parte de su humor depende tanto de un contexto cultural preciso que el espectador que lo desconoce, simplemente, se queda fuera. La Canción de Hanukah, excelente y graciosa, es también un buen ejemplo de esta limitación. *Ocho noches...* tiene bastante humor escatológico (los ciervos que comen excremento son un buen punto, aunque también satirizan la iconografía navideña, una verdadera plaga en Estados Unidos) que muestra poca distancia con el de los primeros Farrelly: tiende a ser un “comodín” para provocar una risa cada tantos minutos para que el espectador no se aburra. Cosa poco necesaria en una película bastante sombría, cuyo atractivo no debió haber sido el chiste fácil. **Leonardo M. D'Espósito**

EL FONDO DEL MAR, dirigida por Damián Szifrón (LK-Tel)

Cierto entusiasmo provocado por la película hizo que se publicaran críticas y reflexiones en dos números seguidos de *EA* (136 y 137). Todas afirmaban que era una buena película pero había diferencias en cuanto a qué era lo bueno. Tras el éxito de la serie de TV *Los simuladores*, Szifrón profundizó en su universo y partió de una pequeña anécdota que a fuerza de ideas y pericia se transformó en un relato original y emocionante. Un infierno perfecto iniciado con un fósforo.

CONFESIONES DE UNA MENTE PELIGROSA, *Confessions of a Dangerous Mind*, dirigida por George Clooney (Gativideo)

Clooney debutó como director y la pegó. El acierto empezó con la elección de los ingredientes: 1) una biografía de un orate televisivo que sostiene que fue agente secreto; 2) el talentoso guionista Charlie Kaufman; 3) la dupla Sam Rockwell y Drew Barrymore. El resto son algunos trucos baratos de puesta en escena que Clooney usó con la habilidad de un mago profesional. Crítica a favor en *EA* N° 134.

LOS RUBIOS, dirigida por Albertina Carri (Primer Plano)

Si el documental marcó al cine argentino 2003, *Los rubios* fue el exponente más triunfal en la revista: fue destacada entre la gran programación del Bafici (*EA* N° 133), obtuvo la tapa del N° 138, donde hay una extensa y lúcida entrevista a Albertina Carri, y es la única película argentina entre las diez del año en las elegidas por *El Amante* en este número. Valentía y originalidad se combinan en *Los rubios* para hacer



Analía Couceyro en *Los rubios*

un relato donde el sentimiento y la reflexión se cruzan sin molestarte. Este año Carri también dirigió un corto sobre una o dos pelirrojas. Un cambio de color, pero la vitalidad es la misma.

IDENTIDAD, *Identity*, dirigida por James Mangold (LK-Tel)

Un thriller bastante aspasentoso porque revolea para todos lados sucias trampitas narrativas. Pero por más que se lo juzgue gratuito, el despilfarro nunca pierde cierto brío. Además está John Cusack. Crítica en *EA* N° 137.

THE MAGDALENE SISTERS: EN EL NOMBRE DE DIOS, *The Magdalene Sisters*, dirigida por Peter Mullan (Transeuropa)

La crítica de esta película salió en *EA* N° 137, y era una de las razones por las que aquella tapa estaba en blanco: los estrenos de ese mes eran de un nivel lastimoso. La película es algo así como una de cárceles de mujeres en clave *qualité*. Este segundo film dirigido por el actor Peter Mullan tuvo varios premios festivaleros tan inmerecidos como inexplicables.

NUNCA UN VIDEO CLUB SE ATREVIÓ A TANTO!

cINE INDEPENDIENTE-HONG KONG MOVIES
eUROIRASH-PORNO CLÁSICO
TODOS LOS HIJOS DE JOHN HUGHES
GORE eXTREMO-cINE dE eXPLOTACION
cINE gAY-HAMMER-xxx NACIONAL.

mondo macabro
VIDEO EXÓTICA

tAKASHI MIKE-tAKESHI KITANO
gREGG aRAKI-IARRY CLARK
jEAN rOLLIN-nARCISO IBAÑEZ mENTA
aNDY wARHOL-rUSS mEYER
jESS FRANCO-HIDEO nAKATA.

GALERÍA CORRIENTES ANGOSTA Local 31-33 Av. Corrientes 753 y Lavalle 750
de lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 11 a 18 o llámá al 4326-4845. NO TE CONFORMES CON VIDEOS INSÍPIDOS

21 00 06112 611 34 112... 15 0012111

CLASICOS

13, RUE MADELEINE, Estados Unidos, 1946, dirigida por Henry Hathaway, con James Cagney y Annabella. (Epoca)

El cine norteamericano de la época de oro se caracterizó por haber provisto a la historia del cine de una serie de artistas inigualables. Muchos de ellos provenían de países europeos, pero dieron lo mejor de sí en los años en que trabajaron en Hollywood (baste mencionar como ejemplos a Lubitsch, Hitchcock, Lang —aunque muchos todavía piensan que la mejor etapa de su obra es la expresionista— y unos cuantos más). Pero también ese cine, con David W. Griffith como ilustre mentor, produjo artistas nacidos en Estados Unidos que están entre los más grandes del séptimo arte, a la vez que, en una notable segunda línea, dio lugar a eficaces artesanos, capaces de transitar con idoneidad los más diversos géneros, con una obra abundante, en ocasiones despareja pero, aun en sus títulos considerados menores, siempre entretenida. Un ejemplo de ese tipo de director fue Henry Hathaway (quien, no casualmente, se formó en los años del mudo trabajando con Allan Dwan, tal vez el más paradigmático de los “primitivos” norteamericanos), quien desarrolló una carrera variada y prolífica en la que pueden detectarse muchos más títulos recordables de lo que a priori podría suponerse. Si bien, gracias al respaldo de los escritores surrealistas, *Peter Ibbetson* se convirtió en uno de sus films más famosos, fue en los géneros de acción y aventuras donde consiguió sus logros más memorables. En los años de posguerra Hathaway dirigió varios títulos caracterizados por el rodaje en exteriores y por un estilo semidocumental que dotaba de un tono marcadamente realista a las historias narradas. Un ejemplo es *13, rue Madeleine*, un relato de espionaje en el que un grupo de investigadores capitaneados por el siempre dinámico James Cagney debe encontrar un misil alemán en territorio francés. El pulso narrativo del director, su sentido del ritmo cinematográfico y su capacidad para la dirección de actores (en el reparto pueden rastrearse varios rostros famosos del cine norteamericano en breves apariciones) se hacen presentes en es-



James Cagney de pie frente a Sam Jaffe en la película del prolífico Henry Hathaway.

te film que sostiene el interés del espectador desde el primer plano hasta el último. **Jorge García**

EL PALACIO EMBRUJADO, *The Haunted Palace*, Estados Unidos, 1963, dirigida por Roger Corman, con Vincent Price, Debra Paget, Lon Chaney Jr., Elisha Cook. (Epoca)

Aunque es bastante menos vista que los más ilustres títulos de su ciclo Poe, y subvalorada tal vez por su hibridez —que lejos de jugarle en contra, viene al caso y hasta resume brillantemente su método—, *El palacio embrujado* está entre lo más logrado de la extensa filmografía de Roger Corman. Con la coartada incierta de un poema de Poe —en realidad ni siquiera eso, más allá de la alusión a un palacio devastado por “seres extraños y fúnebres” del escrito original—, el film de Corman se asienta más bien en el universo lovecraftiano, y lo hace con insólita eficacia. Mucho más que la alcanzada por Daniel Haller con su lisérgica *El horror de Dunwich* (1970).

En esta solitaria incursión cormaniana por los parajes de Lovecraft, Vincent Price —aparte de desencadenado— está partido en dos personajes: Charles Dexter Ward, quien

en el poblado de Arkham toma posesión de la casa de un antepasado misterioso, y ese ancestro, Joseph Curwen, brujo alguna vez quemado por los lugareños, que poseyendo su cuerpo vuelve dispuesto a cobrar venganza. Pero hay más que la historia de una posesión. En algún lugar del palacio encantado aguarda otro longevo mago negro (Chaney), alguna vez asociado con Curwen, y una bestia informe e inmemorial que en un pozo de las mazmorras aguarda libidinosamente a Ann, la frágil y apetecible mujer de Ward (Debra Paget).

El clima se hace más ominoso aun en los nocturnos paseos por un Arkham habitado por inúmeros freaks: los de la estirpe de mutantes originada por las labores del viejo Curwen y su tráfico con los seres de allí abajo. Un notable compendio Lovecraft, que aunque se lo considere basado en el conocido relato *El caso de Charles Dexter Ward*, parece deber a este tanto como a *La sombra sobre Innsmouth* con su población híbrida, semihumana. En esos momentos de horror en la calle encontramos un nítido anticipo de espantos posteriores como los de *En la boca del miedo*, de Carpenter.



OTRAS EDICIONES

El palacio embrujado es la última película de la remarcable Debra Paget. Los brujos la querían desposar con el Monstruo Antiguo. Pero ella, fiel a su imagen habitual de heroína exótica, cambió los sets por un millonario chino, dejando sólo el perfume de su seductora y amenazada presencia. **Eduardo A. Russo**

UNO, DOS, TRES, *One, Two, Three*, Estados Unidos, 1961, dirigida por Billy Wilder, con James Cagney, Pamela Tiffin, Horst Buchholz. (Epoca)

En la revista hay una cuenta pendiente con los años 60 que daría para una serie de notas que dignificarían el análisis de la época: desmenuzar las películas de los grandes directores del cine norteamericano en una década de rupturas y novedades provenientes de Europa. Hubo obras maestras en el crepúsculo de los dioses: *Siete mujeres* de Ford, *El deporte predilecto del hombre* de Hawks y *Bandeja de plata* y *Bésame, tonto* de Wilder, por nombrar algunos títulos de un grupo de directores ya casi retirados, con propuestas modernas y originales. Wilder, a través de la comedia corrosiva, queda bien parado con el díptico mencionado, al que habría que agregar *Uno, dos, tres*, estrepitoso fracaso comercial y una de sus películas menos nombradas. Curiosidades o no tanto: Billy había culminado la década del 50 con la visión otoñal de los tiempos idos en *Amor en la tarde* y con la exégesis de las confusiones y los disfraces a través de la sexualidad en *Una Eva y dos Adanes*. Los años 60, por su parte, proponen otro tipo de discurso, marcado por la misoginia del director (*Bandeja de plata*, *Bésame, tonto*) y por su opinión sobre el inminente Muro de Berlín (*Uno, dos, tres*).

Esas películas representan una mirada dife-



En el centro, Cagney como el inolvidable MacNamara.

rente sobre el género: más cáustico, menos moralista, con poco y nada de la *screwball comedy* de Hawks y Lubitsch, a Wilder se lo nota más cínico y sarcástico que otras veces. "Eso es lo que necesita el mundo, un bendito bebé bolchevique", expresa el inquieto MacNamara cuando se entera del pronto nacimiento de una criatura en la época de Gagarin, la Guerra Fría y el auge de Coca-Cola. MacNamara dirige su empresa como si se tratara de un campo de concentración, en tanto descuida a su esposa y a sus hijos. Sus obligaciones parecen las mismas que las del empleado Jack Lemmon en *Piso de soltero*; sin embargo, su rol de jefe le confiere autoridad, que ejerce siempre a los gritos. La feroz descripción de los años 60 en la Alemania occidental —donde se incluye un bar Potemkin— permite a Wilder criticar a dos potencias enfrentadas por el poder absoluto. Tal vez, en este punto, se encuentren los motivos del fracaso económico del film: les molestó a Kruschchev, a Kennedy, a todos. James Cagney, extraordinario actor, interpreta a MacNamara. Imposible olvidar su eufórica composición.

Gustavo J. Castagna

■ Estrenada mutilada en Argentina en pleno auge de la censura, *Psych-Out* (1968, Richard Rush), con un trabajo de iluminación de Laszlo Kovacs de tonos psicodélicos, puede verse como una película fechada y un ejemplo de la ideología hippie de esos años. (Epoca)

■ Entre los numerosos films de la Hammer dedicados al vampirismo, hay que mencionar *La condesa Drácula* (1971, Peter Sasdy), interpretado por Ingrid Pitt —una de las musas del género— e inspirado en la sanguinaria Elizabeth Bathory, quien, dicen, se alimentaba de sangre humana. (Epoca)

■ *Melodías de Broadway de 1940* es un típico musical de esos tiempos, con buenas canciones de Rodgers y Hart y la presencia del siempre bienvenido Fred Astaire, pero además permite ver en acción a la hoy olvidada Eleanor Powell, una de las más grandes bailarinas de aquellos años. (Epoca)

■ *El hombre ilustrado* (1969, Jack Smight) es una adaptación de la novela de Ray Bradbury, un relato imaginativo y poético duramente cuestionado en su momento por la crítica, pero al que, sin embargo, no estaría de más echarle un vistazo hoy ya que podría deparar alguna sorpresa. (Epoca)

■ *Macao* (1952, Josef von Sternberg) es un film de aventuras exóticas en el que el director tuvo numerosos problemas (Nicholas Ray rodó varias secuencias), pero su refinado estilo visual aparece en varios momentos, lo mismo que el tono irónico, evidente sobre todo en la interpretación de Bob Mitchum. (Epoca)

■ Paradigma del artesano eficaz, capaz de abordar varios géneros, en *Triunfo supremo* (1942) Michael Curtiz incursiona en el musical con relativo éxito, pero ver a James Cagney cantando y bailando compensa las diversas falencias que presenta el relato. (Epoca)

[HTTP://WWW.VIDEONEWFILM.COM.AR](http://www.videonewfilm.com.ar)

**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



X JORGE GARCIA

LUNES 5

LA LENGUA DE LAS MARIPOSAS (2001, José Luis Cuerda). The Film Zone, 16.40 hs.
 SEDUCCION MORTAL, *China Moon* (1994, John Bailey). The Film Zone, 23.40 hs.

MARTES 6

LOS OTROS, *The Others* (2001, Alejandro Amenábar). HBO Plus, 20.05 hs.
 VIOLENT COP (1989, Takeshi Kitano). I-Sat, 21 hs.

MIÉRCOLES 7

EL HIJO ADOPTIVO, *Beshkempir* (1999, Aktan Abdykalykov). I-Sat, 23.30 hs.
 ALTA ANSIEDAD, *High Anxiety* (1977, Mel Brooks). Cinecanal, 16.20 hs.

JUEVES 8

MINNIE Y MOSKOWITZ, *Minnie and Moskowitz* (1971, John Cassavetes). The Film Zone, 7.10 hs.
 EL SILENCIO DE LOS INOCENTES, *The Silence of the Lambs* (1991, Jonathan Demme). Film & Arts, 22 hs.

VIERNES 9

EL ESPINAZO DEL DIABLO (2000, Guillermo del Toro). Cinecanal, 22 hs.
 BALKAN EXPRESS (1983, Branko Baletic). Europa, Europa, 23.55 hs.

SABADO 10

LANCELOT DEL LAGO, *Lancelot du Lac* (1974, Robert Bresson). Film & Arts, 18 hs.
 EL CARNICERO, *Le boucher* (1969, Claude Chabrol). Europa, Europa, 20.20 hs.

DOMINGO 11

EL PROCESO, *The Trial* (1962, Orson Welles). Retro, 11 hs.
 M BUTTERFLY (1993, David Cronenberg). Cinemax, 16.15 hs.

LUNES 12

THE BLUES BROTHERS (1980, John Landis). The Film Zone, 19.35 hs.
 HAMLET (1969, Tony Richardson). Cinemax, 23.45 hs.

SAFO. HISTORIA DE UNA PASION (1943, Carlos Hugo Christensen), con Mecha Ortiz y Roberto Escalada. Space, 10.25 hs.

Uno de los mayores directores de la historia del cine argentino, Christensen desarrolló, principalmente entre 1942 y 1954, una obra en diversos géneros que reconoció sus picos más altos en el melodrama. El primero de ellos es este espléndido film, en el que un joven rompe el compromiso con su novia al conocer a una mujer mucho mayor que él. Las principales virtudes del director (el refinamiento visual, los climas sensuales no exentos de morbosidad, la utilización de decorados opresivos) están presentes en este relato de un obsesivo tono fatalista.

MARTES 13

UN DIVAN EN NUEVA YORK, *A Couch in New York* (1996, Chantal Ackerman). Space, 15.25 hs.
 LA ULTIMA MUJER, *L'ultima donna* (1976, Marco Ferreri). Cinemax, 24 hs.

MIÉRCOLES 14

LA PATRULLA INFERNAL, *Paths of Glory* (1957, Stanley Kubrick). Retro, 22 hs.
 KAOS (1984, Paolo y Vittorio Taviani). I-Sat, 23.55 hs.
 SIN ESCAPE, *Nowhere to Hide* (1999, Lee Myung-se), con Park Joonh-hoom y Ahn Sung-ki. The Film Zone, 22 hs.

Notable film coreano exhibido en el Bañicó 2000, centrado en la persecución que emprende un excéntrico detective tras un elusivo asesino en el ámbito de una ciudad portuaria donde prolifera el tráfico de drogas. La historia no es demasiado novedosa desde el punto de vista argumental, pero el film, notoriamente influenciado por la estética del cómic, presenta bruscos cambios de tono y estilo que lo convierten en una obra bastante original y novedosa.

JUEVES 15

EL ESCANDALO DE CHICAGO, *Eight-Men Out* (1988, John Sayles). Film & Arts, 22 hs.
 LA TUMBA DE LIGEIA, *Tomb of Ligeia* (1964, Roger Corman). Retro, 22 hs.
 EL PATAN, *Le paltoquette* (1986, Michel Deville), con Michel Piccoli y Jeanne Moreau. TV 5 Internacional, 20.30 hs.

Posiblemente sin una visión personal del mundo, pero dueño de un atractivo estilo visual, Michel Deville ha desarrollado una filmografía interesante y atractiva. En este relato –con seguridad su película más atípica, basada en una obra teatral de Franz-Rudolph Falk–, el director reúne en una fábrica abandonada a un grupo de personajes en una suerte de relectura de los *films noirs* de los 40 bajo la óptica de la novela objetivista francesa. Un film que puede provocar en el espectador reacciones que oscilan entre la fascinación y la irritación.

VIERNES 16

WASHINGTON: CIUDAD CAPITAL, *Capital City* (2002, Rod Lurie). Movie City, 14.55 hs.
 CELEBRIDAD, *Celebrity* (1998, Woody Allen). The Film Zone, 15.55 hs.
 UNA VIDA NORMAL, *Normal Life* (1996, John McNaughton), con Luke Perry y Ashley Judd. Cinemax, 22 hs.

Autor de una notable ópera prima (*Henry: retrato de un asesino*), John McNaughton nunca volvió a alcanzar el nivel de aquella película pero continúa siendo un director atendible. Este film, basado en una historia real, es un sórdido relato que narra la relación entre un corrupto ex policía y su mujer, una contumaz drogadicta (formidable trabajo de Ashley Judd), quienes al ingresar al submundo del delito caerán en una espiral de violencia sin retorno. Una obra excesivamente recargada, pero interesante.

SABADO 17

NOSFERATU, *Nosferatu: eine Symphonie des Grauens* (1921, Friedrich W. Murnau). Retro, 11 hs.
 DOS MULAS PARA LA HERMANA SARA, *Two Mules for Sister Sara* (1970, Don Siegel). The Film Zone, 16.10 hs.
 UN MONSTRUO EN EL CAMINO, *No Such Thing* (2001, Hal Hartley), con Sarah Polley y Robert Burke. HBO Plus, 22 hs.

Director con una filmografía no demasiado conocida en nuestro país, Hal Hartley requeriría una revisión de su obra. Esta película, nunca estrenada ni editada en video, según parece una variación sobre la historia de la Bella y la Bestia, narra la odisea de

Ingrid Bergman en Suecia: nace una estrella

una periodista de TV que decide investigar la misteriosa muerte de su novio en Islandia, presuntamente a manos de un monstruo. Un film que, según las referencias más confiables, es un relato ambicioso y logrado a medias sobre el poder mediático.

DOMINGO 18

LA INVASION DE LOS USURPADORES DE CUERPOS, *Invasion of the Body Snatchers* (1956, Don Siegel). Film & Arts, 18 hs.
CRASH (1996, David Cronenberg). I-Sat, 22 hs.

LUNES 19

LA RUPTURA, *La rupture* (1971, Claude Chabrol). Europa, Europa, 16 hs.
OJOS DE SERPIENTE, *Snake Eyes* (1988, Brian De Palma). Hallmark, 20 hs.

MARTES 20

EL HOMBRE DEL BRAZO DE ORO, *The Man with the Golden Arm* (1955, Otto Preminger). Film & Arts, 19 hs.
CARRETERA PERDIDA, *Lost Highway* (1997, David Lynch). The Film Zone, 23.50 hs.
MUCHO MAS QUE UN CRIMEN, *The Music Box* (1989, Costa Gavras), con Jessica Lange y Armin Mueller-Stahl. The Film Zone, 19.45 hs.
Persistente como pocos en su adscripción al cine de denuncia política, Costa Gavras investiga en esta película las atrocidades del nazismo centrándose en la figura de un inmigrante húngaro acusado muchos años después de haber participado durante la guerra en diversos actos criminales en su país. Cuando su hija abogada decide defenderlo, surgen diversos conflictos entre la lealtad filial y la responsabilidad moral, en un film con varios pasajes de interés y excelentes interpretaciones de sus dos protagonistas.

MIERCOLES 21

LA CONDESA DESCALZA, *The Barefoot Contessa* (1954, Joseph Mankiewicz). Retro, 22 hs.
LA NOVIA POLACA, *De poolse bruid* (1998, Karin Traidia). I-Sat, 23.45 hs.
LA MANCHA VORAZ, *The Blob* (1958, Irwin S. Yeaworth), con Steve McQueen y Aneta Corseaut. Cinemax, 22 hs.

No son muchas las actrices (dejemos de lado las míticas figuras de Garbo y Dietrich) que, habiéndose destacado en la juventud en su país natal, se convirtieron luego en Hollywood en estrellas indiscutibles: uno de esos casos fue el de la sueca Ingrid Bergman. Nacida en Estocolmo en 1915 y huérfana desde la infancia, fue criada por parientes, a los 18 años ingresó en la Escuela Real de Arte Dramático de esa ciudad y poco tiempo después se convirtió en la más brillante y promisoría actriz joven del país. El éxito de su película *Intermezzo* (1936) provocó que en 1939 David Selznick la llevara a Estados Unidos para realizar una remake del film, y en la década siguiente ya se consolidaba como una de las actrices más populares y taquilleras de Hollywood. De una formidable presencia cinematográfica, a su natural belleza y vitalidad le agregó un gran talento interpretativo, perceptible en varios de sus trabajos más recordados de esa época (*Casablanca*, *Luz de gas*, *Tuyo es mi corazón*, *Arco de Triunfo*). Si a ello se suma su figura de esposa ejemplar, es indudable que se trataba de una auténtica estrella. Pero, caramba, las vueltas que tiene la vida, su imagen se fue al traste en 1949, cuando decidió abandonar a su esposo luego de doce años de matrimonio y casarse con Roberto Rossellini, en uno de los romances farandulescos más sonados de todos los tiempos. A partir de ese hecho su figura fue demonizada por grupos religiosos y católicos que la convirtieron en una suerte de apóstata, representante de la degradación moral y el amor libre, provocando que por varios años su nombre desapareciera de las pantallas norteamericanas. Si a ello se suma la incompreensión de la crítica hacia los films que rodó con Rossellini (con la excepción, cuándo no, de los *Cahiers*, y es bueno recordar la frase de Jacques Rivette, quien en ocasión del estreno de *Viaje en Italia*, la obra maestra de ese período, escribió que a partir de ese momento todo el cine había envejecido diez años), la popularidad de su carrera entró en una suerte de pendiente de la que salió inesperadamente en 1956, año en que rodó una de las versiones de *Anastasia*. A partir de entonces apareció en películas de diversa calidad, con algunos trabajos memorables como el de *Otra vez adiós*, formidable melodrama del olvidado Anatole Litvak, o su última interpretación, la



Bergman en su último film sueco, *Noche de junio*.

que realizó para su homónimo Ingmar en *Sonata otoñal*, uno de los papeles más ricos y complejos de su carrera. Su última aparición fue para la televisión en 1981, interpretando a Golda Meir, la gobernante israelí. Falleció en 1982, luego de una sostenida lucha de varios años contra una enfermedad que la minaba implacablemente. Pero el motivo de esta nota es la proyección en el canal Europa, Europa de cinco películas rodadas en Suecia antes de que la Bergman partiera para Estados Unidos, que —aparte de difundir varios títulos casi desconocidos de su filmografía— permitirá conocer los primeros pasos de alguien que en poco tiempo se convertiría en una auténtica estrella de Hollywood. No me extenderé en reseñar estas películas, pues no las he visto, pero sí señalaré que se trata, según las referencias, de sólidos melodramas de tono más bien edificante, tres de ellos dirigidos por Gustaf Molander, el realizador más importante de Suecia en aquellos años. Las películas a exhibirse serán: *La noche de Walpurgis* (1935), dirigida por Gustaf Edgren, en la que comparte el protagonismo con importantes figuras como Lars Hanson y Victor Sjöström (25/1, 22 hs). *Intermezzo* (1936), su film más exitoso de esa época, realizado por el mencionado Gustaf Molander, con Gosta Ekman, importante galán sueco de aquellos años (26/1, 22 hs.). *La que vendió su alma* (1938), también de Molander, aparentemente el film más atípico de la serie (27/1, 22 hs.). *Esta noche contigo* (1939), una vez más de Molander (28/1, 22 hs.). Finalmente, *Noche de junio* (1940) de Per Lindberg, la última obra realizada en Suecia antes de su partida hacia América (29/1, 22 hs.).



Los cuatro miembros de una pandilla más civilizada que salvaje en *Los intocables*, de Brian De Palma.

Uno de los últimos estertores del cine de ciencia ficción de los años 50 (en colores, en manos de un director ignoto y con McQueen en su primer protagónico) que narra la psicosis que se produce en un pequeño poblado norteamericano cuando una gigantesca mancha amorfa de origen extraterrestre va devorando todo lo que encuentra a su paso. Un film que, como muchos de ese período, dio lugar a diversas interpretaciones políticas pero que, afortunadamente, funciona mucho mejor como atractivo relato fantástico.

JUEVES 22

M.A.S.H. (1970, Robert Altman). Cinecanal 2, 14.35 hs.
EL CONTRATO DEL PINTOR, *The Draughtman Contract* (1982, Peter Greenaway). Europa, Europa, 22 hs.
BELLA Y MORTAL, *Pretty Poison* (1968, Noel Black), con Anthony Perkins y Tuesday Weld. The Film Zone, 7.40 hs.

Muy interesante ópera prima de un director que –como muchos otros– no confirmó las expectativas despertadas. Ambientada en una pequeña ciudad norteamericana, la película narra la relación que se entabla entre un piromaniaco y una estudiante sensual y perversa. Con un excelente guión de Lorenzo Semple, Jr., tiene un curioso tono de comedia negra bizarra y le permite a la siempre notable Tuesday Weld (una de las actrices más desaprovechadas del cine americano) ofrecer una notable caracterización de una *femme fatale* adolescente.

VIERNES 23

TERROR A BORDO, *Dead Calm* (1989, Phillip Noyce). Cinemax, 9 hs.
AL FUEGO, BOMBEROS, *Honi, ma pananko* (1967, Milos Forman). Europa, Europa, 23.40 hs.

SABADO 24

CIELO DE OCTUBRE, *October Sky* (1999, Joe Johnston). The Film Zone, 15.35 hs.
EL EMBAJADOR DEL MIEDO, *The Manchurian Candidate* (1962, John Frankenheimer). Retro, 18.20 hs.

DOMINGO 25

LA TIENDITA DEL HORROR, *The Little Shop of Horrors*

(1962, Roger Corman). Film & Arts, 18 hs.

LOS PAJAROS, *The Birds* (1963, Alfred Hitchcock). The Film Zone, 17.05 hs.

13 FANTASMAS, *13 Ghosts* (1960, William Castle), con Charles Herbert y Donald Woods. HBO, 22 hs.
Más allá de su carrera como productor de obras tan exitosas como *El bebé de Rosemary*, William Castle rodó varios films de bajo presupuesto –con sus mayores logros en el género de terror– que lo convirtieron en un auténtico director de culto. En este caso, la historia de una familia que hereda una casa encantada (con Margaret Hamilton como una siniestra ama de llaves que bien podría ser una bruja) ofrece la típica fusión de momentos de horror con toques paródicos y de comedia lunática tan caros al director.

LUNES 26

LA MUJER INFIEL, *La femme infidèle* (1969, Claude Chabrol). Europa, Europa, 20.15 hs.
ABRIL, *Aprile* (1998, Nanni Moretti). Space, 23.45 hs.
DILLINGER (1973, John Milius), con Warren Oates y Ben Johnson. Retro, 22 hs.

Con una muy estimable carrera previa como guionista, John Milius debuta en la realización con este biopic sobre el legendario gángster (un notable Warren Oates, en uno de sus mejores papeles) desde el apogeo de su carrera delictiva hasta su muerte a la salida de un cine, traicionado por una misteriosa mujer. La reivindicación de los personajes “fuertes” –un rasgo distintivo del realizador– se puede apreciar en este sólido relato de tono marcadamente romántico, que abreva en diversas fuentes del cine americano clásico.

MARTES 27

EL SHOW DE TRUMAN, *The Truman Show* (1997, Peter Weir). Space, 18 hs.
CORAZONES EN FUGA, *Age of Consent* (1969, Michael Powell). Cinemax, 14.45 hs.

MIÉRCOLES 28

LA ÚLTIMA PELÍCULA, *The Last Picture Show* (1971, Peter Bogdanovich). HBO, 12.45 hs.
UNA EVA Y DOS ADANES, *Some Like It Hot* (1959, Billy Wilder). Retro, 22 hs.

VOYAGES (1999, Emmanuel Finkiel), con Liliane Rovère y Esther Gorintin. I-Sat, 23.30 hs.

Eludiendo todos los lugares comunes de las películas sobre las consecuencias del Holocausto, el director presenta aquí tres diferentes episodios (una pareja judía que en su viaje por Polonia pasa por Auschwitz; una mujer francesa que recibe el llamado de un hombre que afirma ser su padre desaparecido durante la guerra, y una anciana que, en su regreso a Israel, encuentra que las cosas no son como esperaba). Una película ligera y no exenta de humor que reflexiona con originalidad sobre diversos temas importantes (la memoria, el exilio, la identidad).

JUEVES 29

ZONA CALIENTE, *The Hot Spot* (1990, Dennis Hopper). Film & Arts, 22 hs.
LA ENFERMEDAD DE SACHS, *La maladie de Sachs* (1999, Michel Deville). TV 5 Internacional, 20.30 hs.

VIERNES 30

LOS INTOCABLES, *The Untouchables* (1987, Brian De Palma). Space, 11.35 hs.
CAZANDO MOSCAS, *Polowonie no muchy* (1969, Andrzej Wajda). Europa, Europa, 19 hs.

SABADO 31

EL MAQUINISTA DE LA GENERAL, *The General* (1927, Buster Keaton y Clyde Bruckman). Retro, 11 hs.
POR UNOS DOLARES MAS, *Per qualche dollari in più* (1966, Sergio Leone). Retro, 14 hs.
EL ALIMENTO DEL AMOR, *Food of Love* (1997, Stephen Poliakoff), con Richard E. Grant y Nathalie Baye. Europa, Europa, 22 hs.

Director de algún título interesante (*Cierratus ojos*), Stephen Poliakoff desarrolla en esta película, inédita en nuestro país, la historia de un ejecutivo bancario que, frustrado en su trabajo, dedica su tiempo libre a enseñar teatro a un grupo de adolescentes. Cuando decide regresar a su pueblo natal con la intención de montar una obra que había representado allí quince años antes, descubre que el pasado es difícil de recuperar. Una película que, según las referencias críticas, ofrece varios elementos de interés.

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



La hawaii cat foundation necesita tu ayuda para su santuario en oahu (a 20' de honolulu). te ofrece dormitorio (para dos personas), baño privado, acceso a la cocina y a internet por 4 horas de trabajo diarias 6 veces por semana. podés ayudarnos equilibrando tus habilidades... y nuestras necesidades, en tareas de jardinería, carpintería, publicaciones, captura de gatos salvajes, atención de los gatos protegidos y pedido de donaciones. es tu oportunidad para conocer esta hermosa isla. consultanos en <http://www.hicat.org> o mandanos un e-mail a carlos_subi@hotmail.com



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
RNPSN 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

El extraño caso de David Cronenberg

Excursiones por un cine enrarecido

un curso de verano por Eduardo A. Russo
Informes al 4823-9270 E-mail: earusso@arnet.com.ar

400A Cine

Traducción de guiones y proyectos.
Presentaciones a subsidios internacionales.

E-mail 400a-cine@voila.fr

Tranembora-hartley-rip-stelo-scarsese
Imamura-fellini-kitano-bertolucci-chabrol-leconte-bresson-godard-sautet-
cine independiente
de autor
y clásicos
Dorrie-coppola-allen-stone-de palma

no camine mas
en caballito y villa crespo
club de video
Apolinario figueroa 146
alt. Atoyte 1400
tel. 4857-2633/4856-3319

KUBRICK
OSCAR'S*

Van trier-lang-ae la iglesia-meerm-ripstein-truffaut-rommer-tavernier

Medicina para gente sana

Tenemos tres grandes discos de música argentina, dos editados aquí y uno en Alemania, más la banda de sonido de la enorme película de Hou Hsiao-hsien. Así se empieza un año.



COMPLETO, Entre Ríos. Índice Virgen, Argentina, 2003. \$ 20.

Combinación de los EP *Litoral* (2000) y *Temporal* (2001), largamente agotados, más siete canciones inéditas en Argentina, aparecidas principalmente en ediciones españolas, *Completo* es un disco bello y justo. Entre Ríos es nuestro gran grupo de pop electrónico (experimental, casi, pero inevitablemente pop); son enormes, de verdad, pero están atrapados en una paradoja: han crecido descreyendo de los mecanismos de la "escena" y/o "el mercado", aplicándole a todo reglas propias, desde la composición de las canciones hasta la edición del material, y ese perfil bajo que han cultivado hasta disolver las formas conocidas de "hacer carrera", que es salvaguarda de la calidez y la sofisticación, de la placidez y la magia que hay en todas (¡todas!) sus canciones, parecería condenarlos a una repercusión más o menos limitada. Eso es relativo y, en todo caso, será mejor así: no hay escena y/o mercado que pueda acompañar el crecimiento ilimitado de la pequeña orquesta llamada Entre Ríos. **Marcelo Panozzo**

BROTOS, Gustavo Lamas. Onitor Records, Alemania, 2003.

Hablamos aquí al lado, en la banda sonora de *Millennium Mambo*, de techno-melancolía y, hay que decirlo, esa es una especiali-

dad del músico argentino Gustavo Lamas, cuyos discos tienden a conseguirse (y a editarse, lo que es peor) con más facilidad en Europa o Estados Unidos que aquí. En verdad no siempre hay melancolía en su música, pero sí hay, invariablemente, un estado de ánimo, un humor particular que sobresale y brilla con luz propia, por encima de esa manera tan alemana que tiene de combinar los sonidos (sampleados). Como *techno-soul* definió alguien a lo que Gustavo hace, entendiendo *techno* por *techno* y *soul* de un modo más moral y emocional que genérico. *Brotos*, que acaba de ser editado por el sello alemán Onitor y contiene algunos tracks similares a los que aparecían en el artesanal y hoy agotado *Sacachispas*, es una obra maestra de eso mismo. **MP**

INFAME, Babasónicos. Pop Art Discos, Argentina, 2003. \$ 20.

Y sí... hicieron otro discazo. Habían empezado bien arriba, allá por *Pasto* (1992) y *Trance Zomba* (1994), hubo pozos de aire a la altura de *Babasónica* (1999) y *Miami* (2000), estabilización no exenta de brillo y compromiso con *Jessico* (2001) y deslumbrante aterrizaje con este *Infame*, un disco reposado y maldito, que no clausura en absoluto la posibilidad de nuevos despegues, pero que sin dudas reclama cinturón desabrochado. Sexy y motherfucker, *Infame* es un canto al lado más mersa del levante, a la insinuación indecorosa, a la putez de alma. Entre *La puntita* (bolero cósmico en el que claman: "Aceptalo: no estamos para el romance, entreguémonos al trance, que esto sí es para los dos") y la *Putita* (lento olímpico en el que cantan: "La piel, los labios y donde roza la bambula serán mi prado, mi vergel"), los Babasónicos logran convertir en oro los lugares comunes y a las malas palabras las vuelven las únicas plegarias posibles. **MP**

LA MUSICA DE *MILLENNIUM MAMBO*

FM Hsien

MILLENNIUM MAMBO, Música de Lim Giong. HHH Producciones / Milan Records. Importado.

Quizá sea la única imagen cinematográfica que no voy a olvidar jamás: Vicky (Shu Qi; "beyond sexy", como dice Tony Rayns) caminando en ralentí, con la cámara siguiéndola de cerca, en el principio de *Millennium Mambo*, última obra de Hou Hsiao-hsien. Vicky va a relatarnos lo que pasó en su vida 10 años antes, en el comienzo del milenio, y va a hacerlo en tercera persona, como si no se tratase de ella misma. Sólo que esa historia que vemos, las noches de duraciones variables, el novio celoso, el amigo protector, el viaje a Japón, las fiestas, la nieve, todos esos días hechos de pura superficie están contados con una arrogancia y con una melancolía imposibles de remover. Vicky no podrá ser nunca más eso que nos cuenta, y esa herida es la que impone distancia. La banda de sonido consigue el milagro de devolvernos la película, el movimiento perpetuo y la soledad absoluta de Vicky, con seis canciones de Lim Giong, viejo colaborador de Hou. Son seis canciones que podrían encuadrarse dentro del techno, que invitan tanto al movimiento como a la contemplación y que redondean la banda sonora perfecta para una flor que, como decía HHH, se marchita poco después de abrirse al mundo. **MP**



MIKIO NARUSE

En la Sala Lugones se presentarán siete films inéditos en Argentina dirigidos por el japonés Mikio Naruse (1905-1969), una influencia determinante en realizadores orientales contemporáneos, como Edward Yang y Hou Hsiao-hsien. "Hay que correr detrás del primer Naruse que se ponga a nuestro alcance porque es uno de esos cineastas que cambian nuestra idea del cine", aconseja el crítico español Miguel Marías. Las funciones son a las 14.30, 18 y 21 hs.

Viernes 9: *Maquillajes de Ginza* (*Ginza gesho*, 1951), con Kinuyo Tanaka, Ranko Hanai.

Sábado 10: *Vida de casado* (*Meshi*, 1951), con Ken Uehara, Setsuko Hara.

Domingo 11: *El relámpago* (*Inazuma*, 1952), con Hideko Takamine, Mitsuko Miura.

Martes 13: *La voz de la montaña* (*Yama no oto*, 1954), con Setsuko Hara, Ken Uehara.

Miércoles 14: *Crisantemos tardíos* (*Bangiku*, 1954), con Haruko Sugimura, Sadako Sawamura.

Jueves 15: *A la deriva* (*Nagareru*, 1956), con Kinuyo Tanaka, Isuzu Yamada.

CINE ZARPADO

Los domingos a las 20 hs. en Urania (Cochabamba 360) se realizará un ciclo autodenominado zarpado por la frontalidad con que se retratan encuentros sexuales varios. La entrada cuesta \$ 4 y el domingo 25 habrá fiesta tras la película. La agenda completa es la siguiente:

Domingo 4: *Lies* (Corea del Sur, 2002), de Sun Woo Jang, con Sang Hyun Lee y Tae Yeon Kim.

Domingo 11: *Baise moi* (Francia, 2000) de Coralie & Virginie Despentes, con Karen Lancaume y Raffaëla Anderson.

Domingo 18: *The Rules of Attraction* (EE.UU., 2002) de Roger Avary, con James van der Beek y Shannyn Sossamon.

Domingo 25: *Ken Park* (EE.UU., 2002) de Larry Clark & Edward Lachman, con James Ransone, Tiffany Limos, Stephen Jasso.

MALBA

Siguen las funciones del documental *Bonanza*. Además, el Malba.cine presenta "Verano

caliente. La ley del deseo", un ciclo que explora las múltiples formas del deseo sexual en el cine a través de 41 films. Las medianoches de los sábados se realiza un ciclo sobre cine y psicodelia y la de los viernes 23 y 30 se exhibe cine porno mudo con música en vivo. Este es el mes día a día.

Sábado 10

14:00 *Amores borrascosos* de Mark Rydell

16:00 *El halcón maltés* de John Huston

18:00 *Nazareno Cruz y el lobo* de L. Favio

20:00 *Carne* de Armando Bó

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 *El hombre con ojos de rayos X* de Roger Corman

Domingo 11

14:00 *Furia en la isla* de Oscar Cabeillou

16:00 *Deshonra* de Daniel Tinayre

18:00 *Historia de O* de Just Jaeckin

20:00 *La ley de la calle* de F. F. Coppola

22:00 *Subway* de Luc Besson

Jueves 15

14:00 *Bárbara atómica* de Julio Saraceni

16:00 *Viento salvaje* de Hugo Fregonese

18:00 *El refugio* de Fritz Lang

20:00 *Gigoló* de David Hemmings

22:00 *Río Rojo* de Howard Hawks

Viernes 16

14:00 *Mogambo* de John Ford

16:00 *Las hermanas* de Anatole Litvak

18:00 *Cuidado con ese hotel* de Richard Lester

20:00 *Furia en la isla* de Oscar Cabeillou

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 *Polyester* de John Waters

Sábado 17

14:00 *El camino del pecado* de Ken Hughes

16:00 *Historia de O* de Just Jaeckin

18:00 *El refugio* de Fritz Lang

20:00 *Gigoló* de David Hemmings

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 *Psych-Out* de Richard Rush

Domingo 18

14:00 *Extasis* de Gustav Machaty

15:30 *El Decamerón* de Pier Paolo Pasolini

18:00 *Los ladrones* de André Téchiné

20:00 *Si Don Juan fuese mujer* de Roger Vadim

22:00 *Polyester* de John Waters

Jueves 22

14:00 *Un cura* de Jean-Pierre Melville

16:15 *Doña Herlinda y su hijo* de Jaime Hermosillo

18:00 *El rock de la cárcel* de Richard Thorpe

20:00 *Nazareno Cruz y el lobo* de Leonardo

Favio

22:00 *Portero de noche* de Liliana Cavani

Viernes 23

14:00 *La Mary* de Daniel Tinayre

16:00 *El Decamerón* de Pier Paolo Pasolini

18:00 *Amores borrascosos* de Mark Rydell

20:00 *Insólito destino* de Lina Wertmüller

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 Cine porno mudo + música en vivo

Sábado 24

14:00 *Mogambo* de John Ford

16:00 *La Mary* de Daniel Tinayre

18:00 *Las siete oportunidades* de Buster Keaton + música en vivo

20:00 *El hijo del sheik* de George Fitzmaurice + música en vivo

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 *Head* de Bob Rafelson

Domingo 25

14:00 *El hombre de sus sueños* de Irvin Reis

16:00 *El misterio de Alexina* de René Feret

18:00 *Las siete oportunidades* de Buster Keaton + música en vivo

20:00 *El hijo del sheik* de George Fitzmaurice + música en vivo

22:00 *Subway* de Luc Besson

24:00 *Head* de Bob Rafelson

Jueves 29

14:00 *El misterio de Alexina* de René Feret

16:00 *Tarzán, el magnífico* de Robert Day

18:00 *El halcón maltés* de John Huston

20:00 *Angustia de un pasado* de Vincent Sherman

Viernes 30

14:00 *Nazareno Cruz y el lobo* de L. Favio

16:00 *Insólito destino* de Lina Wertmüller

18:00 *La provinciana* de Mario Soldati

20:00 *La Mary* de Daniel Tinayre

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 Cine porno mudo + música en vivo

Sábado 31

14:00 *El hombre de sus sueños* de Irving Reis

16:00 *La ciudad de las mujeres* de Federico Fellini

19:00 *Gilda* de Charles Vidor

21:00 *Extasis* de Gustav Machaty

22:00 *Bonanza* de Ulises Rosell

24:00 *Los viajes* de Barrett

Domingo 1 de febrero

14:00 *La ley de la calle* de Francis Ford Coppola

16:00 *Gilda* de Charles Vidor

18:30 *La ciudad de las mujeres* de F. Fellini

21:00 *Agonía de amor* de Alfred Hitchcock

Disparen sobre El Amante

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**

A los honestos trabajadores de *El Amante* / Cine:

Comentario: Llamado a la solidaridad. Por favor, que alguien elija con un poco más de personalidad que algunos críticos y no escoja películas ultrarrecontrasobreinfravaloradas como *Lejos del paraíso* (esa copia espantosa de la gran *Imitación de la vida* y *Lo que el cielo nos da* con la espantosa Julianne Moore... ajjj) y *Río Místico* (ese cúmulo de sobreactuaciones: Sean Penn, Tim Robbins y Marcia Gay Harden, que demuestra que el único que está autorizado para exagerar en el cine de Clint Eastwood es él mismo; por lo tanto si él no está en pantalla, su cine carece totalmente de sentido y es de lo más insoportable y solemne). Ni tampoco bzdios del marketing como *El Señor de los Anillos* y *Matrix*, cualquiera sea su versión. Ni tampoco documentales (la forma más fácil que encuentran todos de eludir el compromiso de hacer una película) o ensayos como *El arca rusa* y *Dogville*... Aunque este pedido resulte totalmente en vano.

Dentro de lo muy poquito, muy muy muy poquito que hubo para rescatar, según mi humilde opinión, las mejores:

1. El americano
2. Los lunes al sol
3. Iris
4. Negocios entrañables
5. La secretaria
6. Ciudad de Dios
7. Los tramposos
8. El hombre sin pasado
9. 8 mile, calle de ilusiones
10. El pianista

Igby Goes Down ni siquiera se editó en video (estuvo en el Bafici). Me hubiese gustado verla.

Para elegir películas más pequeñas me gustaría que la cartelera local ofreciera más variedad. Nadie está en condiciones de elegir entre las apenas ocho o nueve propuestas no comerciales que se estrenan actualmente. El cine (su oferta) no se puede dividir só-

lo entre *Matrix* y *Japón* (sólo para el contento de unos fanáticos consumistas sin cerebro que nada tienen que ver con el cine y algunos críticos outsiders). Me gustaría que los críticos (o los que reseñan) fueran también más exigentes con el cine argentino, y no se prestaran al elogio fácil.

Un saludo grande y muchísima suerte,
Tomás Carretto, Capital Federal

Señores directores de *El Amante*:

Quiero felicitarlos por la grandeza y la sinceridad demostradas en su editorial del número de diciembre. Soy un fiel lector de su excelente revista desde hace cinco años, siempre la espero con mucho interés, para devorarla desde la tapa hasta la última sección. Quiero decirles, además, que estoy en desacuerdo con varias de las opiniones que aparecen en el correo de diciembre. A mí los cambios que ha experimentado *El Amante* en los últimos tiempos me parecen muy saludables. Aun con miradas diferentes, los nuevos amantes son tan apasionados como sus antecesores, y eso es lo que importa. Gracias, y sigan, como siempre, para adelante.

Lucas Martínez, Córdoba

Gente de *El Amante*:

Aquí les envío una carta dirigida al señor Noriega. Supongo que no será publicada debido a su extensión, pero si resulta que sí la publican, espero que no la tergiversen en ninguno de sus contenidos. Después de todo, no tengo nada en contra de la revista en sí. Al contrario, la considero muy buena. Estimado Gustavo Noriega: Esta carta que le escribo es una cuenta pendiente que postergo desde hace mucho. La primera vez que quise escribirle fue a raíz de la incoherente crítica a *La vida es bella*, el film de Roberto Benigni. Aún hoy, cada vez que reviso aquel número 84 de *El Amante*, me dan ganas de redactar y enviarle con sus 4 ó 5 años de retraso mi defensa de aquel film. Pasaron los años y los números, y hoy quiere el azar que le esté escribiendo como consecuencia de los apuntes que usted registra en su crítica a *Río Místico*. Azar o destino (si es que este existe), me parece interesante destacar el hecho de que hoy me encuentro escribiéndole al mismo periodista

cuyas incongruencias en su revisión del film de Benigni generaron mi repudio, hasta ahora todavía reprimido (no repudio hacia su persona sino hacia sus argumentos). Tuve la intención también de escribir una carta a la revista al leer el comentario no tan feliz que el señor Porta Fouz dedicó a *Kill Bill, volumen 1*, porque allí se dejaba entrever que Quentin Tarantino no sería nunca un "cineasta de la emoción", y que había cometido un error al querer profundizar más sobre los personajes. Pero al menos el señor Porta Fouz tuvo la delicadeza de incluir un "hasta ahora", permitiendo la posibilidad de que a su criterio Tarantino "se convierta" alguna vez con éxito. La mayoría de los críticos tiende a estereotipar. Estereotipan y después critican los estereotipos. Encasillan y después esperan que nadie escape de sus moldes. Precisamente eso es lo que encuentro en su reseña de *Río Místico*, y no hay nada peor para un artista que el ser encasillado. Se lo limita y se condiciona a su público. Y si bien este es libre de ir a ver lo que le parezca, la influencia es ejercida, para bien o para mal, porque de otro modo los críticos no serían más que meras figuritas descartables. Parece decir usted: "Clint Eastwood se equivocó al buscar críticas sociales y metáforas, al dar 'parlamentos', al meterse con problemáticas metafísicas como Dios, el destino y la religión; que se dedique a lo de siempre". Sin embargo, la aberración de su comentario no acaba en esto pues el argumento que utiliza para validar su postura no es más que el hecho de que Eastwood no filmó *Río Místico* de la misma manera que en oportunidades anteriores (clasicismo narrativo, juego con los géneros, renuncia expresa a la intensidad dramática con connotaciones, actores relajados -"sin parlamentos profundos"- y otras cosas que usted apunta). Pero como si esto no alcanzara, he aquí lo que resulta más ofensivo de todo su artículo: la soberbia que impone a toda su reseña ese título tan estúpido como innecesario: "Adiós nonino"; para después declarar con el mismo aire burlón que "*Río Místico* es la despedida de ese dios bonachón". Muchas veces en la revista se ha dejado ver que la función no siempre es la evaluación cinematográfica sino el derumbe de ciertos mitos, a veces con el úni-

co propósito de ir contra la corriente ("opuestos por principio", como decía Nino Manfredi en una de sus películas). Entonces, a fin de cuentas, lo único que puede rescatarse de su artículo es lo siguiente: un ejercicio infantil por mantener adelante un capricho que se ha convertido en ideología. Por último, quisiera decir que me parece admirable la manera en que usted revela el misterio argumental de *Río Místico* a aquel espectador que aún no ha visto la película. No importa su advertencia, ella llega cuando se ha leído prácticamente todo el artículo, por lo que no queda más que suponer que hubo algo de intencionalidad resentida. Dado que a usted no le gustó, hay que arruinarles la experiencia a los futuros espectadores. En fin, otro capricho más.

Queda de más decir que *Río Místico* es una gran película, y que su crítica no tiene nada de grandiosa. Le recomiendo que vuelva a ver el film y se reconcilie con ese grande del cine que es Clint Eastwood. Nos reencontraremos cuando me decida a escribirle sobre *La vida es bella*. Desde ya, espero con ansias (y dispuesto a rectificarme) su primer trabajo como director de cine. Me despido y lo saludo atentamente,

Leandro Olgiati

Señores de *El Amante*:

Leí su crítica de *Episodio II*. Se puede decir lo mismo de *El Hombre Araña*. La animación es torpe, irreal y sin imaginación: mejor estaba el cómic. Lo que pasa es que cada día estamos más colonizados que nunca, y los "críticos" de los grandes medios hacen la vista gorda. Aquí en Perú, cuando hacemos una película debemos de rogar a los medios para que nos saquen una nota en algún periódico, pero si se trata de estos mamotretos audiovisuales, les dan páginas enteras.

Extemporánea mi opinión, usted estará ya en otra cosa.

Fidel

Amantes del cine:

Hace unas horas me compré el número 140 de *El Amante*. Como soy de Comodoro Rivadavia (Chubut) no creo que pueda mandarles mi lista de las mejores películas del año antes del 22, por eso espero que tomen en cuenta la lista que les mando en este mensaje:

1. Embriagado de amor
2. Pandillas de Nueva York
3. El fondo del mar
4. El pianista
5. Las horas
6. La secretaria
7. La llamada
8. Chicago
9. Atrápame si puedes
10. Irreversible

La peor: Amor a segunda vista

Tomen en cuenta que hasta ahora sólo vi 22 películas de 2003, y no pude ver *Lejos del paraíso*, *Río Místico* y *Kill Bill*. También quiero destacar las actuaciones de Adam Sandler en *Embriagado de amor* y de Maggie Gyllenhaal en *La secretaria*. Una película que no pasó por los cines, ni por video, ni siquiera por *El Amante* (busqué en los archivos y en los últimos números) fue *Cuenta conmigo* (*You Can Count on Me*) con Laura Linney. Una película que me encantó por la sencillez de la historia, la ternura que destila, los personajes que tiene, las situaciones tan cotidianas que se viven y las excelentes actuaciones que incluye.

Espero que me tomen en cuenta, los conozco desde hace seis años y esta es la segunda vez que les escribo. Saludos a Porta Fouz, mi crítico favorito.

Mauro

Santiago:

Leí mi carta en el correo de lectores de la revista. Te pido perdón por el exabrupto. No creo que seas un tarado, tan sólo me enojé tanto que expresé mi furia de manera desmedida y ofensiva.

Perdón,

Germán Patricio Kijel

Señores de *El Amante*:

¿Qué tiene de buena *Kill Bill*? Será que, simplemente, no estoy capacitado para apreciarla? ¿Será que mi gusto por, por ejemplo, Cassavetes, Chabrol, Allen, me ha atrofiado la posibilidad del disfrute de Tarantino? Y, ojo, *Pulp Fiction* sí me gustó, y mucho. Sin embargo, esto... No sé, no le veo ni pies ni cabeza. Alguien me dijo días atrás: "*Kill Bill* es cine en estado puro; no hay más que sentarse y disfrutar". ¿Será así? No me parece.

Estoy tentado a decir que es una bazofia inflada por la crítica de pago. Pero sería ofensivo para los que tienen otros gustos, diría alguien conocido, por lo cual me limito a decir: no me gustó, no me impacta en nada y, probablemente, el problema sea yo: no estoy capacitado para disfrutarla. Pero esto, lo confieso, no me quita el sueño. Saludos de fin de año,

Marcelo Posada

Sobre *Realmente amor*

(crítica publicada en el site)

Javier Porta Fouz:

Como dice el tango, primero hay que saber sufrir, después amar, después partir... En tu caso sería: primero hay que saber vivir, después crecer, tal vez después entender algo y al fin escribir críticas de cine. No cuestiono tu libertad para permitirte escribir cualquier brulote sabihondo y pretencioso, pero, man, bajate del caballo y aprendé a ver el cine tal como es. Desde Eisenstein a Bertolucci, pasando por Truffaut a Monicelli, o John Ford o Glauber Rocha. El cine es cine y no otra cosa. Bueno, acá no cabe ser muy extenso, pero nunca más acertada la sentencia de Oscar Wilde que decía más o menos así: "El crítico es el perro que orina la estatua". Buen año y buenos augurios,

Sergio Britos

Estimados amantes (sobre crítica aparecida en el site):

En principio quería agradecerles los comentarios que me envían semanalmente. Pero esta vez les mando una humilde crítica. Me hicieron amargar terriblemente con *Atrápame si puedes*: ¡10 puntos! Realmente corrí con mi hijo a ver tamaña calificación, aquí en Santa Fe, a la siesta 40 grados, para pagar el 60% del costo. Me parece inconcebible que una simple comedia yanqui pueda conmover tanto a un crítico avezado. En mi vida, salvo *Underground*, nunca vi una película con ese puntaje, por ello me comí el amague. Tal vez uno es muy pretencioso o el criterio es muy diferente, pero por los 5 puntos que con suerte podía tener esta obrita sin gracia ni imaginación, me parece que valía la pena decirlo. Podemos tener diferencias pero no de tal magnitud. No lo entiendo, realmente.

Oscar Belbey

Bellos paisajes

PACTO DE JUSTICIA, *Open Range*, Estados Unidos, 2003, dirigida por Kevin Costner, con Kevin Costner, Robert Duvall, Annette Bening, Michael Gambon. Se nota que a Costner le gusta el western: dirigió *Danza con lobos* (una discreta película) y tuvo papeles protagónicos en *Silverado* (un aceptable film) y en *Wyatt Earp* (fácilmente olvidable), ambos de su amigo Kasdan. Se nota que le gustan los espacios abiertos y los héroes dudosos, y que es un asiduo espectador del género, desde el clasicismo de Ford y Hawks hasta las variantes establecidas por Leone, Siegel y Clint Eastwood. Pero a veces la admiración por un género determinado no se condice con los resultados finales de una película. *Pacto de justicia* no es mala, incluso tiene dos o tres escenas interesantes jugadas por Duvall y por Costner mismo. Pero ostenta los mismos problemas que la mayoría de los westerns contemporáneos desde *Silverado* en adelante: su postura solemne y autoconsciente de estar escribiendo el último opus del género. El inconveniente, por lo tanto, está en su extendida prolongación (el poder de síntesis no es una virtud de Costner-director), en la utilización de una banda de sonido que provoca vergüenza y en la utilización de diálogos pomposos y grandilocuentes que por momentos causan risa. No es cuestión de estar contentos únicamente porque retorne un western al cine. Si abandonamos por un rato la alegría adolescente, llegamos a la conclusión de que Costner no sabe planificar la escena final, esencial en cualquier western. O que el montaje no es el adecuado (ríspido, innecesario) y la intervención del personaje de Annette Bening, salida de un congreso feminista, resulta totalmente arbitraria. A estos problemas –los elogios ya fueron vertidos extensamente en el número anterior– se suman diez planos esteticistas de bellos paisajes que incluyen anocheceres y amaneceres, apropiados para un libro con fotos a todo color sobre el western pero no para una película que intenta, con poca suerte, ubicarse como referente de una tradición de hacer cine ya perdida en el tiempo. *Pacto de justicia* es un film sin corazón y esto es lo peor que se puede decir de un western. **Gustavo J. Castagna**

Irrompible

LOONEY TUNES, DE NUEVO EN ACCION, *Looney Tunes: Back in Action*, Estados Unidos, 2003, dirigida por Joe Dante, con Brendan Fraser, Jenna Elfman, Steve Martin. Quiero disentir con cariño y con respeto (más de lo primero que de lo segundo, que para eso discute uno, para faltar el respeto) con alguna idea escrita por Leo en su crítica de *Looney Tunes*. Habla de algunas “películas-faro”, que son las obras que sirven para definir el universo de un realizador. Ejemplifica con *La última tentación de Cristo*, en el caso de Scorsese, o la dupla *Hook / A.I.*, para el de Spielberg, y aclara con acierto que no necesariamente son las mejores sino aquellas que definen algo así como “un manual de instrucciones” seguido por los realizadores en toda su carrera. Pero me parece que esa buena idea tiene una muy mala aplicación para *Looney Tunes* y Joe Dante. Si, como quedó claro en el minidossier del último número, una de las características de Dante era poner el mundo patas para arriba y, con su clásico “rompan todo”, destrozarse desde los objetos más frágiles hasta las convenciones sociales más acendradas, mal podría ser el de los dibujos animados el mejor universo para ponerlo en práctica. La película es precedida por un corto del Correcaminos –de los mejores que se han hecho– que sirve como ejemplo perfecto. El universo al que va a entrar Dante es un universo sin reglas, donde las piedras se desplazan desafiando las leyes de gravedad para caer sobre el infortunado Coyote cuando él menos lo espera. Es una demostración extraordinaria de la maldad infinita de los objetos inanimados, pero difícilmente un universo al que se puede dar vuelta como un guante, ya que aquí no hay derecho ni revés. Como dice JPE, la (única) escena que funciona, sin dudas, es la del Louvre, ya que justamente ahí hay un mundo con reglas fijas, listas para ser violadas. La suma Dante más Bugs Bunny es en realidad una resta, ya que le quita al director la posibilidad de subvertir. Todo lo opuesto sucedía con *Pequeños guerreros* (o las *Gremlins*), donde los muñequitos o juguetes más adorables se convertían en máquinas de destrucción y subversión. Está claro que esas son las que yo elijo como películas-faro para Dante. **Gustavo Noriega**

El filo del cine

EL ARCA RUSA, *Russkij Kovcheg*, Rusia / Alemania, 2002, dirigida por Alexander Sokurov, con Serguei Dreiden, María Kuznetsova. Sumo un par de lucubraciones al bello texto de Rojas en EA 139. *El arca rusa* se hizo con una sola toma digital, subida directamente a un disco rígido adaptado para la ocasión, postulando en otro entorno aquella vieja precedencia de la idea sobre la técnica. Nueva reafirmación del plano secuencia, estrella de la modernidad cinematográfica. Sólo en el Béla Tarr de *Werckmeister Harmonies* hemos encontrado recientemente ese pleno poder que antes convocaron Jancso o Angelopoulos, aquí elevado a proeza formal sin precedentes. No fue raro percibir la admiración unida a la queja de públicos “esclarecidos”: “Es impresionante, lástima que sea tan reaccionaria” o “tan qualité”, o bien, las suspicacias ante lo insólito: “¿Será realmente una sola toma?”. Sobre esa presunta tradición de calidad en Sokurov, Rojas ha formulado pertinentes sugerencias. En cuanto a la supuesta glorificación de la Rusia imperial, el argumento sólo revela hasta qué punto la semilla estalinista admite largos letargos para reverdecer casi sin riesgo. Pero respecto de la sospecha sobre la toma ininterrumpida, la cuestión no pasa por si está o no alterado el tiempo real de rodaje, sino que tal posibilidad se ha hecho *indiscernible*. La magistral intervención de Sokurov se dirige a otro punto: a revalorizar, en plena mutación digital, el poder de registro propio del cine unido a su dimensión espectacular. Si el cine posee un filo, es a partir de la simetría de sus dos dimensiones: escritura y espectáculo, su valor de testimonio visual unido a la pregunta por la representación. Y en un contexto que apunta al espectáculo totalizador, a la captura por una imagen hiperdiseñada, aquí vuelve la interrogación por el mundo: el histórico y también el puesto frente a cámara. A contrapelo de fundarse en una pura pérdida, *El arca rusa* se dirige, como su travelling, hacia adelante. Apunta al futuro del medio y lo afila, provocando una incisión rigurosa en nuestros ojos adormecidos, como para postular que seguimos navegando, que el cine continúa. **Eduardo A. Russo**

TODO EL CINE NACIONAL e IBEROAMERICANO

TODOS LOS ESTRENOS - TODOS LOS DIAS - TODAS LA FUNCIONES



\$ 4

**ENTRADA
GENERAL**

Espacio INCAA 
INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

Cine Gaumont km0

Av. Rivadavia 1635

Espacio INCAA 
INSTITUTO NACIONAL DE CINE Y ARTES AUDIOVISUALES

Complejo Tita Merello km2

Suipacha 442

Conocer. Conocernos.

Cada barrio tiene sus lugares destacados. Edificios, plazas, paisajes. Una historia y una identidad.

Cada barrio tiene su mapa y cada mapa un recorrido. Una guía para conocer aspectos históricos y geográficos, la vida de sus personajes célebres, fechas importantes y sitios de interés turístico y arquitectónico.

El objetivo de los mapas es revalorizar el patrimonio histórico de la Ciudad, promover la conservación y rescatar la identidad y la particularidad de cada barrio.

Los mapas ya están disponibles en www.dgpatrimonio.buenosaires.gov.ar. Durante el mes de marzo, se terminará de distribuir la serie completa en las escuelas de la Ciudad.

