

EL AMANTE CINE

BALANCE 2004

Polémica Zatoichi

Kitano ¿es o se hace?

En la ciudad, Bad Santa y 24 Hour Party People
ESTRENOS ATRASADOS PERO BUENOS

Crimen perfecto, Bob Esponja y Los Fockers
SI HACE CALOR, APARECEN LAS COMEDIAS

Marfici, Pantalla Pinamar y La Habana
TRES FESTIVALES HABLADOS EN CASTELLANO

ENE-FEB 2004
N° 153
ISSN 150636
ARG \$ 9,50
URU \$ 95
0.0153
9 770329 260003

EL AMANTE / Escuela

Crítica de cine



Cursos de verano

Inscripción previa. Vacantes limitadas.

- Jerry Lewis, el creador de la comedia moderna por Santiago García
- Scorsese y Nueva York: la ciudad de las mujeres por Eduardo Rojas
- El cine de Bush: alrededor del 11 de septiembre por Leonardo M. D'Espósito
- Cine gay: la mirada extraña por Diego Trerotola
- Cine oriental inédito II: Nuevas imágenes en el Lejano Este. (subtitulado en inglés) por Diego Brodersen
- Cine italiano de ayer.... o de hoy?: Fellini, Visconti; Bertolucci y Ferreri por Gustavo J. Castagna
- Curso Nouvelle Vague. tres directores: Truffaut, Godard y Rohmer por Marcela Gamberini

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

Arancel: 80 \$ por curso. Promoción para quienes hagan más de un curso.

Informes: elamanteescuela@fibertel.com.ar o llamar al 4951-6352

Horarios y programas en www.elamante.com

Estrenos	2	Polémica <i>Zatoichi</i>
	6	Manchester 1970 / 1990: La fiesta interminable
	7	Un Santa no tan santo
	8	En la ciudad
	9	Bob esponja: la película
	10	La nueva gran estafa
	11	Polémica: <i>Crimen ferpecto</i>
	12	Los Fockers: la familia de mi esposo
	13	Atrapados en el fin del mundo
		El expreso polar
		Bridget Jones: al borde de la razón
	14	Una de dos
		El lápiz del carpintero
		Verano bizarro
	15	La séptima víctima
		Hotel-hotel
		Simbiosis
		El milagro de Noel
		Misteriosa obsesión
		Kasbah
	16	El lugar donde estuvo el paraíso
		Blade Trinity
		Nicholas Nickleby
		Brigada 49
		Al caer la noche
		Teo, cazador intergaláctico
	17	De uno a diez
Balance 2004	18	Todas las películas de año
	40	Votaciones de redactores, lectores y colegas
	46	Cine argentino hoy: el Imperio contraataca
	49	Desde España
	50	Festival de La Habana
	55	Marfici
	58	Pantalla Pinamar
Guía de <i>El Amante</i>	60	Cine en TV
	63	Correo

El Amante no aparecerá en febrero. No se asusten (o no se alegren), simplemente se trata de que estamos saliendo con este número a mediados de enero, y como febrero es un mes corto y estamos con cambios, mudanza de la redacción –repito, mudanza de la redacción, vean abajo–, reorganización y múltiples etcéteras, volveremos a principios de marzo, con más novedades en los materiales que ya estamos preparando. Y, esperemos, un poquito más lúcidos, un poco más receptivos, bastante más atentos y alerta, y con mucho menos calor. Este número balance viene con los más de 200 estrenos de 2004 comentados, con las listas y las quejas y los pedidos y las peleas habituales. Con algunas puntas más para la imposterizable ampliación de la discusión sobre el cine argentino. Y, todo un buen síntoma de entusiasmo y energía, nos ha quedado material en las gateras. Entrevistas, ajustes de cuentas que van desde Bergman a *Los increíbles*, muchos lanzamientos en DVD... Y las ganas de hablar de lo mucho que significó para varios en la redacción leer a Susan Sontag. Mientras tanto, les decimos a los lectores que volvemos a ofrecer en oferta especial números pasados (vean el aviso en la página 12) y que completando su colección siempre podrán encontrar más motivos para disentir con nosotros. Y les anunciamos que volveremos a mandarles los minicomentarios de los estrenos semana a semana, por mail, y que le haremos chapa y pintura (¡y actualizaciones!, sí, ya sabemos) a nuestra página de internet. Y les decimos, como siempre, que veremos más, que escucharemos más, y que nuestro motor, la pasión, continuará funcionando. Por mi parte, quiero dedicar este número a la memoria de Carlos "Coco" Porta (1938-2005), mi papá. **Javier Porta Fouz**

STAFF

Director
Gustavo Noriega

Jefe de redacción / Editor
Javier Porta Fouz

Asesora periodística
Claudia Acuña

Colaboraron en este número
Gustavo J. Castagna, Santiago García, Eduardo A. Russo, Jorge García, Alejandro Lingenti, Marcela Gamberini, Diego Brodersen, Leonardo M. D'Espósito, Juan Villegas, Diego Trerotola, Marcelo Panozzo, Eduardo Rojas, Manuel Trancón, Nazareno Brega, Juan P. Martínez, Fabiana Ferraz, Agustín Masaedo, Juan Manuel Domínguez, Lilian Laura Ivachow, Milagros Amondaray, Agustín Campero, Federico Karstulovich, Walter Falcone, Jaime Pena, Marcos Vieytes.

Secretaría
Alejandra Chinni

Correctoras
Gabriela Ventureira
Cristina Valerio

Colaboración en el cierre
Fabiana Ferraz
Juan P. Martínez

Cómputo de encuestas
Santiago García

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

Correspondencia a
Lavalle 1928
(C1051ABD) Buenos Aires,
Argentina
Teléfonos
(5411) 4952-1454 / 4951-6352
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

ZATOICHI

JAPON
2003, 118'
DIRECCION Takeshi Kitano
GUION Takeshi Kitano
FOTOGRAFIA Katsumi Yanagishima
MUSICA Keiichi Suzuki
DISEÑO DE PRODUCCION Norihiro Isoda
VESTUARIO Yohji Yamamoto
INTERPRETES Takeshi Kitano, Tadanobu Asano,
Michiyo Ooku, Gadarukanaru Tasa,
Daigoro Tachibana, Yuuko Daiké, Yui Natsukawa,
Ittoku Kishibe, Saburo Ishikura, Akira Emoto,
Ben Hiura, Kohji Miura.

Precioso y ridículo

a favor LEONARDO M. D'ESPOSITO

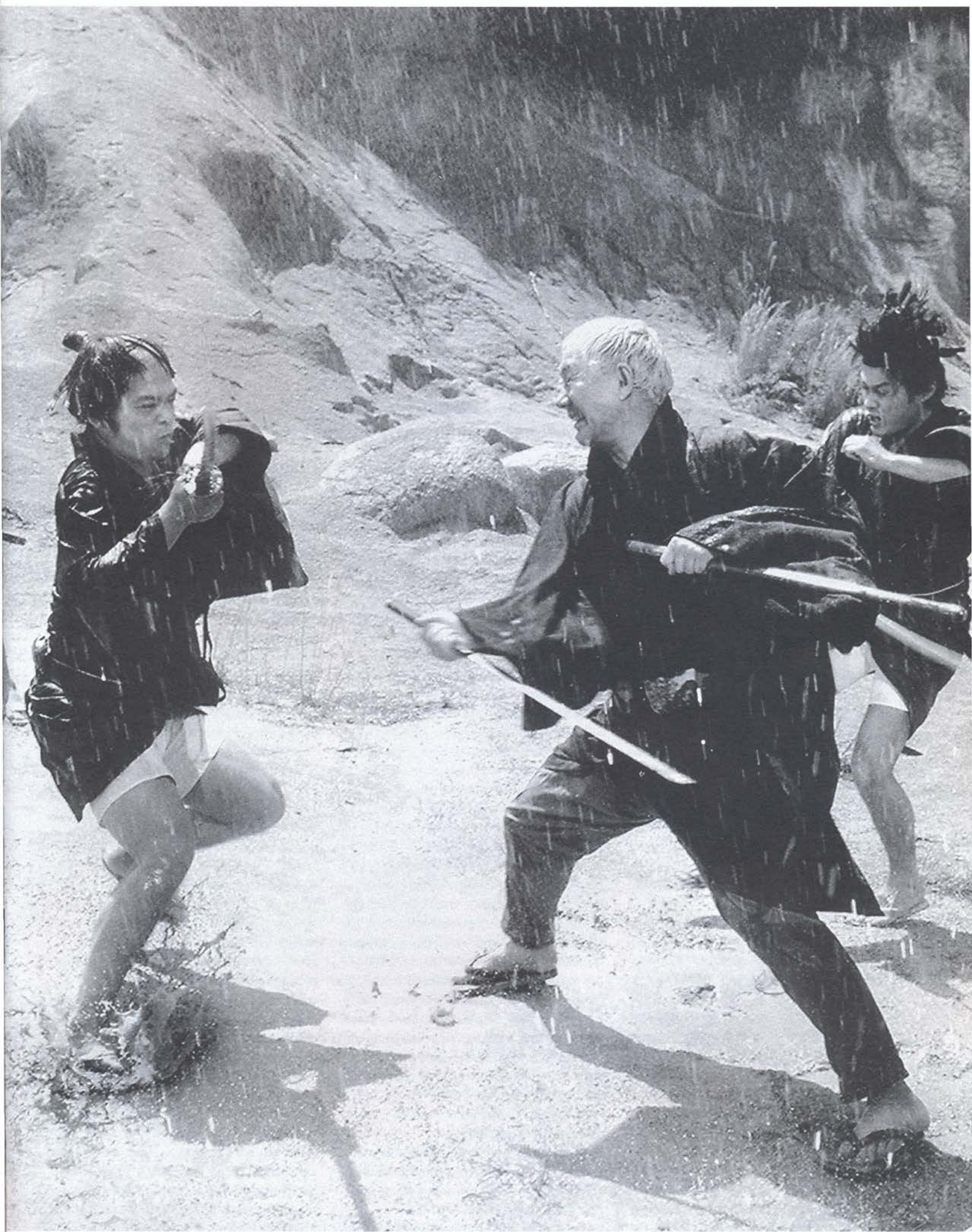
Le contaba a un amigo, no hace mucho, que *Zatoichi* era la historia de un samurai ciego. Nomás mentar tal característica, la persona en cuestión se rió y me dijo: "Es cómica, ¿no?". No llegué a explicarle —era una de esas charlas/zapping a las que cada vez nos malacostumbramos más— que no, que se trata de un tradicional personaje popular japonés y que la película, más allá del humor que contiene, es bien seria. Pero recordé la impresión que me había causado el film. En principio no parecía "una de Kitano", y finalmente lo era. Contiene un elemento que es básico en la obra del japonés multimedia: la noción de ridículo. Un samurai ciego es, en Japón y aquí, algo ridículo que requiere una historia para revelar su potencia y justificar su existencia. Pero no es menos extraño, menos ridículo, digamos, que el torpe joven que lo único que quiere es sexo de *Getting Any?* o el policía que pega, pega y pega en *Violent Cop*, que los juegos playeros de los gángsters de *Sonatina* o las apuestas de *El verano de Kikujiro*. En sus películas, Kitano ejerce la burla hacia la solemnidad de ciertas tradiciones, creando un espacio de libertad donde todo puede pasar, aun dentro del más codificado de los marcos. No hay, en el cine de Kitano, ninguna huella de reverencia.

Dicho esto, hay que hacer una salvedad: Kitano no muestra la ridiculez con ironía o cinismo: la acepta como una característica necesaria de sus personajes y, de manera transparente, de él mismo. Por lo tanto, que

aborde un mito popular tan potente como Zatoichi no es más que una jugada de coherencia extrema. La imagen ridícula, absurda, aparece además destilada en, por ejemplo, el propio tratamiento de la violencia. La sangre es digital: no hay sangre más increíble que la de *Zatoichi*. No es estilización, sino la puesta en imagen de la ridiculez de cierta violencia ritual. Por eso es que el peso mayor de la película está en otra parte.

En efecto, la historia de amistad y amor entre Zatoichi y esa mujer que lo recibe, el personaje loco que cruza la pantalla creyéndose samurai, el acompañante que aprende del ciego a ganar un juego de azar —con las lógicas ridículas consecuencias—, el guerrero invencible y asesino, la pareja de hermanos donde la geisha es un travesti (una historia que sale directamente del melodrama) y ese trío de campesinos que parecen una versión musical/rítmica de los Tres Chiflados son el verdadero centro de la película. Un centro diverso y por eso mismo divertido, que distrae de la impostada gravedad que, muchas veces, acompaña el recorrido heroico de un "guerrero". No es la épica falsa del honor lo que preocupa aquí al ojo de Kitano, sino las consecuencias de esa épica. Y desde el Quijote, sabemos que la excrecencia de la épica es la picaresca. Zatoichi no es un samurai ni un justiciero: es un pícaro —ciego y lazarillo en el mismo personaje— que descubre el amor al prójimo y se coloca del lado de los que sufren.

Esa es la raíz del humor del film, un humor a veces asordinado y casi nunca alegre. La alegría estalla en el final de la película, en un cuadro donde, aunando tradiciones cinematográficas, se baila tap con esas sandalias de madera japonesas que a cualquiera pueden parecerles incómodas. La alegría de aceptar con benevolencia y como parte de la naturaleza humana la dimensión ridícula de la existencia, la necesidad de reírse de sí mismo y con los demás de las desgracias. Recuérdese que el baile estalla antes de que los conflictos se resuelvan, porque los conflictos son convenciones narrativas, mientras que ese baile es ni más ni menos la explosión interior de una alegría incontenible. En el cine de Kitano estos estallidos de felicidad son los que justifican y sostienen cada paso en el camino de los personajes, cada mirada y cada gesto. Incluso cuando ese gesto es terminal y definitivo (recuérdese *Flores de fuego*, o *Escenas frente al mar*, o *Sonatina*), se observa la felicidad y la alegría del protagonista ante lo que debe enfrentar. En *Zatoichi* todo esto asume definitivamente el color final de la comedia, en un descubrimiento postrero sobre el personaje principal que pone en tela de juego todo lo que hemos visto. Los personajes de Kitano nunca olvidan el jugar, el fingir, la gracia de seguir un rato las reglas para romperlas en un arrebatado de libertad que sólo puede ser registrado por la cámara horizontal y amplia del cineasta. Una cámara que sonríe. ■





La marca del zorro viejo

a favor SANTIAGO GARCIA

Cuando uno admira a un realizador de importante trayectoria y probado estilo visual, se enfrenta a cada nueva película con un doble deseo: algo nuevo y algo ya visto. Reconocer el cineasta, pero al mismo tiempo sorprenderse con su cine. Al deslumbramiento absoluto que producen obras maestras como *Escenas frente al mar* (*Ano natsu, ichiban shizukana umi*, 1991) o *Sonatina* (*Sonatine*, 1993) —ambas vistas en filmico en ciclos, pero inéditas comercialmente en ese formato—, le siguen las películas donde uno ya conoce al realizador y puede sentirse a gusto con su arte. *Flores de fuego* (*Hana-Bi*, 1997) está a la altura de los films mencionados y consiguió un estreno en nuestro país y gran repercusión en todo el mundo. Una vez alcanzado ese punto, defensores y detractores empiezan a establecer los films “importantes” y los “menores”, categorías siempre complejas, más cuando se analiza la carrera de un realizador en actividad. *Zatoichi* (2003) podría, por su raíz popular y por muchos de sus elementos, considerarse de manera apresurada un film menor. Aunque ya se sabe que una clave de los grandes maestros es que en todas las formas de su cine tienen algo irrepetible y extraordinario para ofrecer. Volviendo a lo reconocible y a lo nuevo, no hay dudas de que *Zatoichi* tiene un estilo visual distinto a lo que acostumbramos ver en Kitano. Es un auténtico film del realizador, pero desde la puesta en escena nos encontramos con algo completamente distinto. Incluso en *Hermano*

(2000), un film que muchos consideraron el desembarco de Kitano en Hollywood, bastaban un par de planos para reconocer al director. Su particular idea del montaje entre dos planos, de constante sorpresa y originalidad para armar una escena; las figuras estáticas como imágenes de historia; la violencia durísima y directa y hasta las formas del humor que practica se reducen aquí a su mínima expresión o experimentan notables cambios. Sólo algunos momentos muy concretos como el tonto del pueblo caído en el piso luego de recibir un golpe con un trozo de leña o algún plano previo a una pelea podrían considerarse completamente fieles a las ideas del director. Pero por otro lado hay algo que sí mantiene no en el montaje entre plano y plano sino en la estructura general del relato. La forma en que cambia los tiempos, utiliza el *flashback* muchas veces sin un solo indicio de ese cambio, y la manera en que estructura las situaciones de varios personajes es una marca reconocible del director y uno de sus más interesantes recursos. Indudablemente las variaciones estéticas tienen que ver con el personaje elegido y por más estándar que uno quiere creer que es esta película, claramente se trata de un film personal alejado del estilo reinante en la narración de consumo masivo en la actualidad. Si acaso esta es la variante “más comercial” del director, entonces estamos frente a un excelente cine comercial. Frente a tanta difusión vía Estados Unidos de la peor clase

de cine que se hace en el mundo, esta clase de films es un alivio y un acto de justicia para con los verdaderos autores. Y espere-mos que este estreno provoque a su vez el estreno de *Dolls* (2002), aún pendiente en salas comerciales. En cuanto al contenido de *Zatoichi*, está claro que se trata de un film que tiende a quitarle peso a la violencia (él mismo pidió al encargado de hacer la sangre que esta fuera como flores en la pantalla) y a hacer hincapié en la búsqueda de justicia de los personajes y el establecimiento de una nueva sociedad. Una sociedad integrada con los restos de la familia pero concebida como un lugar donde los vínculos de lealtad no son necesariamente de sangre. La lealtad entre amigos —un tema muy cercano a Takeshi Kitano— adquiere aquí una forma mucho más luminosa más allá de la particular melancolía que acompaña a las historias, algo que también es habitual en el director. El grupo que se conforma en el film y la fiesta de cierre son la prueba del final de la corrupción y el comienzo de una sociedad moderna, integrada y feliz. La escena del baile final, no creo que alguien lo dude, es un momento inolvidable, que entra en la historia del cine sin problemas y que produce una emoción, una euforia y una alegría como pocas otras películas han logrado captar en los últimos años. Un clásico moderno que mezcla sin problemas estilos de distintos países y épocas en una conjunción digna de un maestro desprejuiciado y maduro. ■



El tuerto y los ciegos

en contra JAVIER PORTA FOUZ

Kitano rubio. Kitano ciego. Kitano marketing. Kitano de samurai decimonónico de leyenda y de versiones previas. Kitano con sus tics. Kitano con su parquedad. Otra vez Kitano y su show unipersonal. Se sabe que el señor. K es una popular, masiva, ¿popular-chera? figura televisiva del Japón. Desde lugares más cercanos y con mayor acceso a las posibles causas, se dice también que es un cineasta de talento. *Zatoichi* tiene la ventaja de ser una película dirigida por alguien con una obra previa sobrevalorada, y entonces escuchamos que las constantes del director, que sus silencios, que su humor, que la violencia y demás. La enorme K, el director japonés de un sector de la cinefilia cool ataca de nuevo, y su firma obnubila los sentidos. En *Escenas frente al mar*, la que considero su mejor película, K no aparece como actor. Como en todas las películas de K hasta *Zatoichi*, se trata de algo similar a un cuento mínimo y no a una novela. Aquella breve historia de un surfer sordo se amasaba con la música minimalista de Joe Hisaishi, responsable de una buena porción de los pocos méritos de *El verano de Kikujiro*, y compositor en varias otras películas de K. *Escenas frente al mar* tenía un discurrir claro; había un deseo evidente, un lugar simple al que llegar. *Zatoichi* no tiene a Hisaishi y, encima, soporta malamente una cantidad de personajes digna de una novela y de un director con capacidad para manejar un circo con muchos artistas. No es el caso de K, cineasta de recursos limitados que puede lograr algu-

na gran película como la mencionada o *Flores de fuego*, gracias a su original poesía cinematográfica, tan intensa como acotada. Historias de matones parcos y de surfers mudos. La melancolía callada como marca prepotente: no se metan con Kitano que está triste, y esa tristeza es honorable y además tiene humor para balancear la pesadez. Uno puede hacerse el sota, o hacer la vista gorda, o hacerse o ser ciego como *Zatoichi*. Pero en este samurai-film a K se le agotó la fórmula. Como nunca antes, la intensidad del cine de Kitano depende de cuánto peso relativo se le otorgue a la música o, en este caso, a los momentos percusivo-musicales que —a falta de otra cosa— se encaraman como las cumbres de las casi dos horas de tortura y tortuga filmica que es *Zatoichi*. Esos momentos percusivos son de agricultura, de chapoteo y de zapateo. Este último, el elogiado número musical final, no tiene un pomo ni un pito que ver con la trama central, y como catarsis no llega ni a los talones del grácil y también musical (y honesto, dignísimo) cierre de *Bella tarea*. Se hablará de la osadía de K para introducir un elemento tan extemporáneo sobre el final. Sin embargo, la ausencia de conexión es visible en toda la película. En los planos mayormente fijos y/o con paneos horizontales, hay escaso movimiento. Hay corte, corte y corte, pero no rítmico; el ritmo queda para la percusión, lateral al relato. En *Zatoichi* no hay acción, hay planos que contienen información visual desmembrada. En *Zatoichi*

no hay acción, hay separación del movimiento. En *Zatoichi* no hay acción, hay irre realidad en la no continuidad, hay planos con charlas interminables, y algunas imágenes intercaladas de violencia. No hay acción, hay ralentis y acelerados para mostrar los espadaños. Y sangre digital. Y lentitud y más lentitud. *Zatoichi* parece hecha en *stop-motion* pero con más stop que otra cosa. No hay acción. Y no hay pensamiento. Pero sí hay unas persistentes frontalidad visual y dislocada fragmentación de figuras, tal vez provenientes de la influencia de las estampas coloreadas japonesas del siglo XVIII (que un siglo más tarde le pegarían fuerte a Degas), o tal vez a causa de cierta pereza e infantilismo en la concepción del cuadro, vaya uno a saber. Y no dan ganas de preguntarle a Kitano, uno de los entrevistados menos interesantes del ambiente, que se ha quejado de que le dan pocos premios en su país. Y tampoco dan ganas de preguntarle si hay influencias de *Yojimbo* y de *Los imperdables*, no tanto porque la respuesta pueda o no tener cierta riqueza, sino porque las referencias ilustres tampoco ayudan a salvar a *Zatoichi*, tan pavota que parece una mala secuela de sí misma.

La última película de K está condenada a girar en círculos, como el loco que se muestra a repetición, un personaje casi salido del universo de Imamura pero que aquí, por obra y gracia de la molicie y falta de variantes kitanesas, apenas es triste cotillón. Como un dueño de circo egocéntrico, cuando K está en el escenario no quiere que se luzcan ni los payasos.

El humor de *Zatoichi*. Ah, el humor de *Zatoichi*, el humor de cartoon de *Zatoichi*, el humor estúpido de *Zatoichi*, el horroso chiste-plano final de *Zatoichi*. Cada tanto aparecen unos tipos que se pegan, u otros que se persiguen, u otros que salen corriendo ante la destreza del espadachín ciego. Repetición, acumulación, bromas gastadas, desgaste y anestesia. A mí no me causa gracia todo esto, ¿era ciego o no? Ah... ¿veía o no? Ah... en realidad, la cuestión de la ceguera no importaba. Como pasa con cualquier superhéroe al que no se lo trabaja bien (pocos ejemplos positivos en los últimas décadas: *Batman* de Burton, por la oscuridad; *Spiderman* de Raimi, por los conflictos juveniles; *Hulk* de Lee, por la verdadera poesía visual en verde), a nadie le importa lo que le pueda suceder al protagonista, porque se sabe que nada le va a pasar. ¿Y qué más puede verse en *Zatoichi* salvo el humor mal trazado y las peleas *interruptus* a causa de una planificación visual tosca? La verdad es que no entiendo el disfrute que ofrece esta película, pero no puedo dejar de reconocer que es valorada y analizada con placer. Seguro que soy yo el problema, me debe faltar una de las variedades del famoso ojo crítico. **A**

MANCHESTER 1970 / 1990: LA FIESTA INTERMINABLE

24 Hour Party People

REINO UNIDO, FRANCIA, HOLANDA,
2002, 117'

DIRECCION Michael Winterbottom
GUION Frank Cottrell Boyce
FOTOGRAFIA Robby Muller
MUSICA New Order, Mick Jones, Joe Strummer, Ian Curtis, etc.
INTERPRETES Steve Coogan, John Thomson, Nigel Pivaró,
 Lennie James, Shirley Henderson, Martin Hancock,
 Chris Coghill, Mark Windows, Paddy Considine,
 John Simm, Dave Gorman, Ralf Little, Andy Serkis,
 Danny Cunningham, Paul Popplewell, Ron Cook,
 Raymond Waring.

Escalera al cielo

por ALEJANDRO LINGENTI

EL DESAFÍO. Uno de los desafíos habituales que enfrentan las "películas de rock" es la exigencia de rigor histórico, como si este tipo de ficciones necesitara imperiosamente ajustarse a una "realidad". *24 Hour Party People* se sacude rápidamente ese lastre y lo hace de la manera más cool posible, con un cita de John Ford ("si tienes que elegir entre la verdad y la leyenda, imprime la leyenda", dice el narrador/protagonista, un Tony Wilson magníficamente interpretado por Steve Coogan). Ya en el terreno de la leyenda, entonces, Michael Winterbottom —con la ayuda inestimable del guionista Frank Cottrell Boyce, un colaborador frecuente con el que ahora prepara la versión filmica de la monumental novela *Tristram Shandy*— nos pone en contacto directo con un personaje protagónico al que encamina inocultablemente hacia el lugar del mito. A lo largo de las casi dos horas de película, Tony Wilson, el enajenado periodista de TV que se convirtió en el alma del glorioso sello Factory y el fundador de la discoteca The Hacienda, acompaña, en su doble rol de participante necesario y presentador irónico, la efervescente historia de Manchester, un submundo seminal, colorido y delirante que creció a la sombra de una gris ciudad industrial y periférica castigada por el thatcherismo. Desde el final de los 70 hasta el inicio de los 90, ese lugar fue centro de operaciones de una escena musical que tuvo como punto de partida la furia expansiva del punk, y como destino último la euforia química de las raves.

La película narra ese derrotero apoyándose en los comentarios de Wilson/Coogan, breves intervenciones ad hoc que mezclan el humor con el discurso sociológico herebero del situacionismo, y que van puntuando el relato.



LA ESTRATEGIA. Si hay algo que no importa demasiado en esta película —como tampoco importaba en la maravillosa *Velvet Goldmine*, aunque muchos no lo hayan entendido así— es, entonces, su apego a "la verdad". Winterbottom construye su propia verdad, como hacemos todos los humanos todo el tiempo, y está muy bien que así sea. La historia de Stephen Morris, el baterista de Joy Division, tocando en el tejado del estudio por pedido del alocado productor Martin Hannett es cierta, dicen los libros. De ese experimento salió el notable sonido de batería de *She's Lost Control*, una de las grandes canciones de la historia del grupo, de hecho. Pero el affair de la novia de Wilson con Howard Devoto —en realidad, un polvo apurado en el baño diminuto de una disco— es inventado. Al menos eso asegura el propio líder de los Buzzcocks y Magazine hablando a cámara, segundos después de que veamos la comprometedor escena de la que Tony zafa haciendo un chiste muy gracioso. Mark Smith, el genial cerebro de The Fall, aparece tal cual está hoy —con las marcas del alcohol y la heroína en su rostro—, pero ingresando en The Hacienda en plenos 80. Y Paul Ryder, el hermano de Shaun,

es un camello que trabaja en la disco. Todo esto mientras nuestro guía también habla permanentemente a cámara y se suceden imágenes de archivo y otras rodadas en video digital con un tipo de color que remite inequívocamente a la TV de los 70 (la fotografía, uno de los puntos fuertes de la película, es responsabilidad del alemán Roby Müller, conocido por sus trabajos con Wim Wenders y Lars Von Trier). Este balanceo entre datos históricos y ocurrencias del guionista es una estrategia perfecta para el objetivo final del film, ese que dice, una vez más, que a la hora de contar siempre es preferible la leyenda. O, mejor, el que plantea la pregunta ¿es posible otro camino?

LA MORALEJA. La de *24 Hour Party People* es, ¿por qué no?, una historia con moraleja. Más allá de presencias estelares. De la salvaje aparición de los Sex Pistols y su concierto para cuarenta y dos personas en Manchester —y Tony Wilson era una de ellas—; de la belleza desolada y trágica de Joy Division —y la preciosa escena de despedida a Ian Curtis con Atmosphere de fondo—; de la locura festiva de los Happy Mondays —y la masacre colectiva de palomas perpetrada en una terraza mancomunada—; de la demoledora pulsión rítmica de New Order —y la increíble pegada de *Blue Monday*, su iniciático megahit—; de la sensibilidad fantasmal de Viny Reilly —y la gracia socarrona con la que el film nos muestra su obcecado proyecto musical, The Durruti Column—. Y más allá también de las ausencias de los Stone Roses, los Smiths y hasta de Inspiral Carpets. Más allá de todo esto, el de Winterbottom es un film sobre el compromiso ético. La escena clave de todo el asunto es la que nos muestra a Tony Wilson, en su flamante y exótica oficina, reunido con sus socios —y amigos— y un ejecutivo de London Records. El encuentro termina abruptamente luego de que el capo de la discográfica, después de sorprenderse por el grado de informalidad de la relación de Wilson con los grupos que representa, hace una oferta por Factory. "Es una oferta muy halagadora, pero usted la hace con la impresión equivocada de que nosotros tenemos contratos con nuestros artistas, y no es así. Al no tener nada, he evitado el dilema de tener que venderme o no. Tal vez sea una locura, pero en mi epitafio dirá 'nunca se vendió'". Queda un rato de película, pero lo importante ya está dicho. Entre la posibilidad de hacerse millonario o terminar en una terraza de Manchester fumando un porro con sus amigos, Tony elige la segunda opción. A esa simple disyuntiva nos enfrenta esta película. A que nos pongamos en ese lugar y elijamos. Los dejo, me voy para la terraza... **A**

UN SANTA NO TAN SANTO

Bad Santa

ESTADOS UNIDOS / ALEMANIA

2003, 91'

DIRECCION Terry Zwigoff
PRODUCCION John Cameron, Sarah Aubrey y Bob Weinstein
GUIÓN Glenn Ficarra y John Requa
FOTOGRAFIA Jamie Anderson
MONTAJE Robert Hoffman
MUSICA David Kitay
INTERPRETES Billy Bob Thornton, Tony Cox, Lauren Graham, John Ritter y Bernie Mac.



Almas perdidas

por MILAGROS AMONDARAY

Mi plan secreto era tomarme un colectivo a cualquier ciudad, no decirle a nadie y transformarme en una persona diferente. Enid (del cómic "Ghost World" de Daniel Clowes)

No importa el marco, puede tratarse de una cafetería, de un colectivo, de una playa en Miami o de un centro comercial, los personajes del cine de Terry Zwigoff siempre van a estar ajenos a su entorno, inconformes, alienados, marginados por propia voluntad. En *Ghost World*, la ácida Enid (una heroína como pocas) nunca lo admite, pero está continuamente buscando su lugar en el mundo, aunque eso implique un escape de las circunstancias que parecen más cercanas a la felicidad. Porque no olvidemos una cosa: por más que lo intenten, las criaturas del director de *Crumb* no se comprometen a lo inmediato, son erráticas e indecisas, pero con un corazón enorme escondido bajo una pila de sarcasmo. Observar el comportamiento de estos personajes trae consigo, gracias al talento de Zwigoff para no dotarlos de un cinismo absoluto, un extraño placer visual cuyo humor tragicómico no tardará en concluir con un regusto de imposible definición. Pero el mérito del cine del director no puede adjudicarse al manejo de los matices, simplemente porque los cambios de tono no derivan de las situaciones que se van desarrollando (como en el caso del cine de Alexander Payne, por ejemplo) sino del carácter intrínseco de los personajes, acostumbrados a mirar el mundo

con ojos pesimistas y a desmitificar cualquier preconcepción que se les cruce por el camino. *Bad Santa* tiene como protagonista a Willie –versión masculina de la misántropa Enid que interpretaba Thora Birch–, un ladrón que se disfraza de Santa Claus para ¿entretener? a los niños en diversos shoppings con el objetivo ulterior de siempre: llevar a cabo un robo en el lugar. Al poco tiempo se hace evidente que la empresa que realiza con éxito año tras año con la ayuda de Marcus (Tony Cox) ya no tiene el mismo atractivo que en sus comienzos. Por eso, y para no pensar tanto en su monótona existencia, dedica el resto de sus horas a lo que más le gusta hacer: coger y beber y, en medio de ambas cosas o fuera de ellas, es una máquina de putear. Contradictoriamente, la falta de sutilezas en el comportamiento impulsivo del renegado Willie es el vehículo perfecto con el que Zwigoff desvía la historia hacia el inevitable choque con otro personaje también conflictuado, pero más reservado y con poca decisión para exteriorizar todo lo que siente. Thurman Merman es otro *freak*, un niño bastante iluso como para no dejar de considerar a Willie como el verdadero Santa Claus, no importa cuántos insultos reciba o cuántos rechazos padezca. Sus mundos fantasmas entran en choque todo el tiempo con diferentes resultados y cada uno incorporará conductas del otro, lo cual indica la fuerza del lazo. La inclusión de esta unión de almas perdidas es la verdadera esencia de *Bad Santa*, filme que fluctúa entre un montaje veloz con un humor generado por la desopi-

lante verbosidad de Billy Bob y la presencia de personajes secundarios igual de delirantes, como el vacilante dueño del shopping (un perfecto John Ritter) y la fetichista Sue. Como en las películas de Zwigoff se llega siempre a un punto de inflexión que no necesita de la compañía de un final tranquilizador, su protagonista querrá huir de esa realidad insatisfactoria para ir, probablemente, hacia ninguna parte. El corazón de sus películas está en ese pesimismo permanente, porque no se trata de exigir la perfección o de ajustarse a las convenciones, se trata de rodearse de un espacio propio, con lo que una desea (un elefante de peluche o un Santa de carne y hueso) que se constituya en una suerte de isla personal. Como ocurre en el final (muchos menos desolador que el de *Ghost World*), Zwigoff se ríe de los estereotipos y pone al descubierto la inexistencia de estos. Que la película transcurra en vísperas de Navidad y que Willie sea la antítesis de Santa no deja de ser solo una parte de toda la historia. Como señalé anteriormente, el entorno termina siendo lo de menos, lo que queda siempre es la presencia de esos seres tan nobles como confundidos. La decisión que toma Zwigoff con este film es no concluir con una imagen de su personaje central, sino con un plano que remarca el efecto que él produjo en los demás. Así como en *Ghost World* a Enid no le basta el amor y se toma un colectivo hacia vaya saber uno dónde, el camino que transitará Willie será menos doloroso pero parece igual de incierto. **A**

EN LA CIUDAD

ESPAÑA

2003, 110'

DIRECCION Cesc Gay
PRODUCCION Marta Esteban y Gerardo Herrero.
GUION Tomás Aragay y Cesc Gay
FOTOGRAFIA Andreu Rebés
MONTAJE Frank Gutiérrez
MUSICA Joan Díaz y Jordi Prats
INTERPRETES Mónica López, Eduard Fernández, María Pujalte, Alex Brendemühl, Vicenta N'Dongo, Chisco Amado, Miranda Makaroff, Leonor Watling, Aurea Márquez, Jordi Sánchez y Carmen Plà.



La ficción secreta

por DIEGO TREROTOLA

Toda narración ficcional juega con lo imposible, pero no por el hecho de ser ficción (o sea, construcción alejada de la realidad), sino porque de algún modo el conflicto de base es una tarea que se presenta como imposible para el héroe. Si todo el universo transcurriera sin ninguna traba ni obstáculo para hacer posibles los deseos no habría relato de ficción, y tampoco habría deseos. Los narradores que apuestan al drama son, en realidad, creadores deseantes de las misiones más imposibles. Y lo que resulta imposible para los personajes de *En la ciudad* es tener treinta años en la Barcelona actual. El cine como ensayo generacional: el director Cesc Gay pone en escena héroes que quieren esquivar obstáculos pedestres: las reglas rígidas que aparecen en la tercera década de vida, reglas que a veces se aceptan sin más pero luego asfixian hasta el punto de no dejar el espacio para respirar libertad en la sociedad. Esta película coral, de líneas paralelas que se juntan en el finito guión, parte de lugares comunes de arquetipos de clase media. Al principio asfixia un poco tanta generación herida y triste, con un drama punteado por los conflictos clásicos de hombres y mujeres de treinta: la infidelidad como vía de escape de la rutina matrimonial, el peligro de comprometerse con una persona quince años menor, la difícil tarea de aceptar un deseo lésbico reprimido por el matrimonio, la tristeza de sobre llevar la soledad vista como fracaso. La canción es la misma, pero el coro no. Y el director tampoco. Lo visto y oído tiene ahora el

discreto equilibrio de Cesc Gay. Tras el buen descontrol de retorcidas escenas mínimas de *Hotel Room* (1998), codirigida con el argentino Daniel Gimelberg, el español Cesc Gay se consagró con *Krámpack* (2000), donde encerró a dos adolescentes en ese espacio de ficción de un ensueño traumático: las vacaciones veraniegas. Ese relato de iniciación sexual tenía su originalidad en el apunte específico e intimista a partir de actores que sorprendían con gestos de espontaneidad impecable. Se nota que Gay es un director que quiere mantener una línea personal y *En la ciudad* tiene algo de la naturalidad cinematográfica para retratar el intimismo de esa película como solista, pero se pierde en el espacio más vasto de la ciudad y el anonimato le gana al detalle, al gesto específico. Sin embargo, el estilo de Gay persiste: una mirada de testigo mudo, de voyeurismo de cámara oculta. No se trata aquí de la frase trillada de "se tiene la sensación de que realmente no hay cámara", más bien se percibe una cámara silente, sin el gesto de remarcar con dedo acusador. Y los planos larga duración de Gay producen el milagro sigiloso de eliminar la obscenidad del voyeur. El encuadre contemplativo y reposado, que no se acerca al realismo observacional extremo, adquiere un grado de levedad que hace gentil el drama. Y Gay también evapora, en un juego narrativo sutil, muchos momentos de explosión de los personajes, el momento vergonzante queda fuera de campo. En perfecto uso de la elip-

sis, la situación narrativa incómoda se descarta y en el drama no hay esos tiempos muertos de discusiones didácticas, ni discursos sobre la moral de clase, ni clases de moral. Es una película donde el silencio de una mirada tiene un peso específico e importante, donde cada actor sabe mirar con la misma suavidad del director. Pero lo escrupuloso de Gay no se relaciona con ser pacato, o finamente contenido, sino con ser leve. Por eso no tiene nada que ver con la mentira artística convertida en cliché trascendente, mentiras que minaban celebrados dramas insípidos como *Río místico* de Eastwood y *21 gramos* de González Inárritu. Nada de lo trascendente convencional vuelto gravedad de puesta en escena, vuelto solemnidad teatral. Nada de la existencia como lucha-contra-la-muerte de esos dramones: *En la ciudad* tiene una secuencia magistral y desafiante donde un aborto es simplemente un aborto, sin vestigios de la retórica del drama extremo. Porque en esos planos de Gay hay una suerte de mirada que invita a explorar el lugar banal de treintañeros. Y ahí, aunque parezca absurda la comparación, es cuando esa mirada tiene mucho de la investigación prodigiosa de Edgar A. Poe en su cuento *La carta robada*: encontrar la clave en el lugar (común) más explícito que se descartó por mera ceguera y rutina. Finalmente, la ficción de *En la ciudad* se convierte en el lugar obvio pero casi imposible en el cine actual, un lugar secreto a voces, un instante que le roba algo de verdad al drama fílmico. **A**

BOB ESPONJA: LA PELICULA

The SpongeBob Squarepants Movie

ESTADOS UNIDOS

2004, 90'

DIRECCION Stephen Hillenburg

PRODUCCION Stephen Hillenburg, Derek Drymon, Albie Hecht, Julia Pistor, Gina Shay

GUION Stephen Hillenburg, Derek Drymon, Tim Hill, Kent Osborne, Aaron Springer, Paul Tibbit

MONTAJE Lynn Hobson

MUSICA Gregor Narholz

VOCES (en la versión original) Tom Kenny, Clancy Brown, Bill Fagerbakke, Jeffrey Tambor, Scarlett Johansson y Alec Baldwin.



Todos somos cacahuates

por JUAN P. MARTINEZ

La serie animada *Bob Esponja* pertenece a aquella familia de programas infantiles en muchos sentidos, pero todos ellos buenos. Series como esta, *Ren & Stimpy*, *Rugrats*, *Jimmy Neutron* y *La vida moderna de Rocko* (todas ellas de la cadena Nickelodeon, y esta última también creada por Stephen Hillenburg, el biólogo marino que creó a Bob y dirigió la película), tienen personajes infantiles envueltos en situaciones infantiles y están plagadas de humor infantil, pero entendiendo el término infantil como la mejor de las libertades, en oposición a la gravedad disneyana (con la honrosa excepción de *Lilo & Stitch*, que entra tranquilamente dentro de este grupo). Aquí los personajes no sufren, y si lo hacen, será por una banalidad. Estos personajes se mueven en un mundo anárquico, hacen tonterías, juegan todo el tiempo, se ríen de los adultos, rompen todo y no les importa nada. Esto los emparenta mucho con la Nueva Comedia Americana, más precisamente con el cine de Adam Sandler, aquel niño de 38 años que se rehusa a crecer.

Bob Esponja: la película es una fiel continuadora de la serie y merece, además, un lugar de privilegio en el panteón de la NCA. Muchas de las cosas que definen a ambos grupos se dan cita en la película. El prólogo del film, que luego se retoma esporádicamente, es un gran disparate que deja afuera todo tipo de convencionalismos, e involucra a unos piratas (no animados, pura acción en vivo) en un barco

que encuentran un cofre lleno de entradas para ver la película en cuestión. Luego de una desopilante secuencia musical donde dejan en claro su adoración por Bob Esponja, los vemos entrar al cine, vaciar el Candy Bar, entrar a la sala y sentarse en primera fila. Es aquí donde empieza la película propiamente dicha, mostrando las primeras imágenes de aquel pueblo subacuático llamado Fondo de Bikini, donde viven nuestros protagonistas.

Bob Esponja y Patricio la estrella de mar son dos niños que creen ser adultos, pero su comportamiento los delata. Les encanta hacer burbujas, embriagarse de helado (con resaca incluida), mostrar el trasero y cantar la canción del cacahuete —léase la canción que suele cantar y bailar un cacahuete con patas—. Bob trabaja en una hamburguesería llamada El Cangrejo Cascarudo, cuyo dueño, Don Cangrejo, decide abrir una nueva sucursal... ¡al lado de la original! Bob está convencido de que van a nombrarlo gerente del nuevo local —al comienzo hay un sueño más bien surrealista en el que Bob se imagina gerente y se realiza un operativo gigantesco con policía, noticieros y todo porque... a alguien le vino sin queso la hamburguesa—, pero al final el puesto recae en su vecino cascarrabias Calamardo. Triste, no quiere saber nada con El Cangrejo Cascarudo ni con su jefe hasta que Plankton, tal vez el villano más diminuto de la historia del cine y que es literalmente pisoteado por todo el mun-

do, lo engaña al cangrejo al hacerlo pasar por culpable del robo de la corona del rey Neptuno —cuyo único propósito es tapar su calvicie; en un momento se quita la bolsa de papel que tiene de reemplazo en su cabeza y todos los asistentes entran en pánico al grito de “¡Calvo! ¡Calvo!” y alguien exclama “¡Oh, mis ojos!”—, una muestra del tipo de humor que trabaja la película— para así poder robar la receta de las “Cangreburgers” que se hacen en el local (algo recurrente en la serie) y, de paso, dominar el mundo. Es ahí cuando Bob decide ir con Patricio a buscar la corona y así salvar a Don Cangrejo.

Lo que viene después es la búsqueda de dicho objeto, narrada de manera más bien convencional pero sin perder un gramo del humor disparatado y el tono lisérgico que atraviesa a la película toda. Pero el punto más alto, y lo que la emparenta como nunca antes con la NCA por su autorreferencialidad y su profusión de elementos de la cultura pop es lo que llega sobre el final, donde primero tenemos un salvataje marítimo a cargo de nada menos que David Hasselhoff haciendo de él mismo y, más tarde, una apoteosis final a puro rock ‘n’ roll con Bob vestido de mago al mejor estilo *Fantasia*, con guitarra eléctrica-lanzarrayos en mano al mejor estilo *Kiss contra los fantasmas* e interpretando una versión “cacahuatizada” del *I Wanna Rock* de Twisted Sister.

Si hay algo que resalta en el film es que es una película protagonizada por chicos pero en ningún momento aparecen sus padres, un hecho bastante extraño dentro del “cine familiar”. Incluso en, por ejemplo, la primera entrega de *Rugrats* o *Jimmy Neutron*, los padres suelen estar ausentes durante las aventuras de los niños pero siempre hay un reencuentro. Aquí ni se menciona a los padres de los protagonistas, lo que marca un paso más en las enseñanzas —siempre implícitas, jamás refregadas en nuestras caras— que dejan este grupo de series y películas que mencioné en el primer párrafo: que los niños pueden aprender a vivir por sí solos. Aunque eso no implica que deban dejar de hacer las cosas que tanto les gusta hacer, esas que la gente aburrida suele calificar de “inmaduras”. ■

LA NUEVA GRAN ESTAFA

Ocean's Twelve

ESTADOS UNIDOS

2004, 115'

DIRECCION Steven Soderbergh

GUION George Nolfi

FOTOGRAFIA Steven Soderbergh

MUSICA David Holmes

VESTUARIO Milena Canonero

INTERPRETES George Clooney, Brad Pitt, Matt Damon, Catherine Zeta-Jones, Julia Roberts, Don Cheadle, Andy García, Elliott Gould, Bernie Mac, Carl Reiner, Albert Finney, Casey Affleck, Scott Caan, Vincent Cassel, Shaobo Qin, Robbie Coltrane, Jared Harris, Jeroen Krabbé, Bruce Willis, Albert Finney.



Anónimo, marca registrada

por LEONARDO M. D'ESPOSITO

Uno se pregunta a veces qué significa ser moderno en el cine. No quiero decir con esto que no tenga clara alguna idea de lo que es modernidad por oposición a clasicismo, aunque no está de más aclarar que las definiciones son más bien difusas. La pregunta surgió luego de ver el último opus de Steven Soderbergh, un film divertido y obsceno llamado *La nueva gran estafa*.

Comencemos por lo divertido. Es, en más de un sentido, un film sobre la diversión. Si entendemos el término como "distracción", se trata de un grupo de personas que se gana la vida distrayendo a sus semejantes para robar. Si entendemos "diversión" como dejarse llevar por otro camino, hacia otro lado, matar el tiempo (y el espacio), *LNGE* es también eso: un grupo de personas que se divierte aniquilando el tiempo, comprimiéndolo, estirándolo y aboliendo distancias. En *LNGE* somos testigos de cómo un grupo de personajes, pues, se divierte. Asimismo, vemos de manera ostensible cómo los actores se divierten jugando a ser gente que se divierte, cómo disfrutan de llevar trajes caros, viajar por lugares hermosos, usar tecnología de punta, competir en ingenio y decir frases cómicas. Digamos que en ese punto, Soderbergh se dedica al documental. ¿Nos interesa esta exhibición de alegría ajena? Depende mucho de cuán simpáticos nos caigan los actores, que aquí como nunca portan sus personajes como quien lleva una corbata, es decir, como una convención innecesaria. La falta de suspenso, sensación de

peligro y tensión está subrayada por un montaje que elude tal clase de dispositivos de manera visible, como para que nos quede claro que esto no es más que un desfile de amigos. En ese punto, la fusión entre lo ficticio y lo documental alcanza cotas que se acercan a una especie de Nouvelle Vague descremada, una pátina alternativamente porosa que a veces absorbe nuestro interés y a veces no. Y aquí llegamos al fondo de este asunto superficial: la película nos incluye de manera casi interactiva. Gozamos o sufrimos de él de acuerdo con nuestro estado de ánimo. Este gesto de una modernidad abúlica, que transforma al film en un decorado de nuestra "salida al cine", decorado que se entiende como indispensable pero no como esencial. El cine de Soderbergh es interesante, a la medida de las expectativas del vidente. Aquí se lo toma con alegría y un poco (un mucho, considerando que el film es una máquina de buscar dólares) de cinismo. Esto último vale también para pensar el concepto de "independencia", un término que alguna vez designó absoluta libertad artística, y hoy refiere exclusivamente a bajos presupuestos. Soderbergh es considerado, aún, como un "independiente". Uno se pregunta si será porque convence a cualquier actor de trabajar por módicas sumas en sus películas, lo que le da el poder de filmar cualquier cosa que quiera. Lo raro es que con notorios fracasos, como su versión de *Solaris* (coproducida por James Cameron, un verdadero independiente en más de un

sentido), sigue filmando sin que nadie lo pare. No debería extrañarnos, porque aquí lo económico se cruza con lo estético: el cine de Steven Soderbergh tiene las mismas ideas que el resto de Hollywood, sólo que las pone en pantalla de una manera un poco más distendida y, especialmente, distanciada. Esa distancia es paradójica, porque Soderbergh parece no querer a sus personajes lo suficiente como para darles humanidad, pero adorar a sus actores tanto como para fotografiarlos —no importa el contexto dramático, VG *Erin Brockovich*— siempre como estrellas. Las dos *Estafas* lo demuestran de manera palmaria. Dije a mis compañeros de la revista en un momento que Soderbergh me parecía un farsante y, más allá de que me gusten algunas de sus películas (*Sexo, mentiras y video*, *Un romance peligroso*, tampoco demasiado), lo sostengo: el hombre entiende el cine estadounidense como una especie de farsa; su trabajo es o parece ser hacer tal farsa visible.

No hay, pues, preguntas válidas: *LNGE* representa un cine entendido como puro ejercicio, sólo superficie para miradas distraídas. En seguida se comprende su sentido, que es leve como el hilo de una pluma. Sí, claro, están George, y Brad, y Julia, y Matt, y Andy, y Catherine... ¡Y hasta Bruce! Una exhibición de lujo que culmina en exhibicionismo ramplón. Soderbergh no es el genio que subvierte el sistema desde adentro, sino el cronista y aprovechador de las taras del sistema. ■

CRIMEN FERPECTO

SOS Punk

a favor DIEGO TREROTOLA

ESPAÑA
2004, 105'

DIRECCION Alex de la Iglesia
PRODUCCION Alex de la Iglesia,
Gustavo Ferrada,
Roberto Di Girolamo

GUION Jorge Guerricaechevarría,
Alex de la Iglesia

FOTOGRAFIA José L. Moreno

MONTAJE Alejandro Lázaro

MUSICA Roque Baños

INTERPRETES Guillermo Toledo,
Mónica Cervera,
Luis Varela,
Fernando Tejero,
Kira Miró, Enrique Villen,
Alicia Andújar.



Glen Matlock, el bajista de Sex Pistols, compuso *Pretty Vacant* a partir de un riff de SOS de Abba; Glen era un "fanático tapado de Abba". Una de las canciones más revitalizantes del punk nació de ese vicio pop. Las películas de Alex de la Iglesia parten de vicios similares. Proclive a los géneros más tradicionales, al cine más pop, de la Iglesia ejecuta esas fórmulas repetidas como si las quisiera destruir y homenajear al mismo tiempo. Y esta última tortilla española del ángel más exterminador del cine español no es la excepción. *Crimen ferpecto* se cocinó a partir de los thrillers claustrofóbicos, de la tradición más hollywoodense de ese género. De la Iglesia toca la cuerda de *Festín diabólico*, de Hitchcock, thriller canónico de ese estilo, pero en cover algo atrofiado, o ferpecto, si prefieren: una trama macabra encastada en esa fiesta artificial de sonrisa plástica llamada shopping. En lo que es el colmo del consumo de la belleza capitalista, anida un muerto vivo. Y sí, el George Romero de *El amanecer de los muertos vivos* también parece andar por ahí. O mejor, es Hitchcock y Romero más los hermanos Marx de *Tienda de locuras*, porque la comedia más anarquista domina el corazón del relato. La anarquía al poder del consumidor: Abba interpretado por Sex Pistols y cantado por Groucho Marx. Y, el que habla y habla para engañar a todo el mundo, es un Groucho empleado de shopping que, aunque es consciente de su rol de farsante, también es atrapado por esa misma farsa. Por eso el protagonista puede engañar como vendedor de fantasías, pero consume esa misma fantasía: la belleza convencional de mujeres maniqués. De la Iglesia perpetra la narración con el nervio más lineal, más convencional, pero agrega humor extremo y recursos nuevos en su cine (por ejemplo, el personaje habla a cámara todo el relato). El ombligo de la película es una niña que vocifera algunas palabrotas negrísimas, con un humor tan molesto como incorrecto y desopilante. Bah, el humor de Alex de la Iglesia y su perfecta maldición pop-punk. **A**

Ensayo y error

en contra SANTIAGO GARCÍA

Cuando se estrenó *800 balas*, unos afiches de mal gusto poblaron la ciudad. Era una bota con espuela en primer plano con un chicle pegado a su suela. Fue común escuchar más tarde que muchos estuvieron a punto de no ver la película por ese afiche, o que cuando la vieron descubrieron con alegría que la película era distinta a lo que imaginaban. Es cierto que *800 balas* sea una película atípica al cine de Alex de la Iglesia en ciertos aspectos, pero creo que tiene su mirada del mundo bien integrada a ese relato crepuscular y romántico con héroes falsos/verdaderos del western. Luego de *El día de la bestia*, el cine del realizador venía repitiéndose, con mayores o menores aciertos, pero con un cierto agotamiento de fórmulas que *800 balas* logró revertir. Aunque en *Crimen ferpecto* llegó a ese complicado límite donde se pasa de la complicidad a la demagogia, de la cita cinéfila al aburrimiento y donde todos los elementos que se repiten en su cine comienzan a irritar. En particular, su supuesto estilo "a lo Hitchcock pero en broma" que ya ni es una broma ni nada, sólo un chiste malísimo que provoca un profundo deseo de salir corriendo a ver una película del director inglés. Ni hablar, claro está, de la intervención de Luis Buñuel en esta historia. Exasperante seguidilla de citas y plagios que luego tienen su vuelta de tuerca, pero eso tampoco ayuda. Una vez más, Alex de la Iglesia nos hizo pensar en otro cine y escaparnos de la irrelevante historia que estamos viendo. No importan los personajes, el discurso del realizador es caótico con respecto a ellos, pero ni por asomo es anarquista. Tampoco como película amoral funciona. No importa quién vive, quién muere, quién sale impune o quién es atrapado. Frente a eso, lo mejor es ni mencionar a Hitchcock, manipulador por excelencia, capaz de tenernos en vilo por varios personajes distintos en un mismo film. El cine festivo como lo practica Alex de la Iglesia funcionó de maravillas en *800 balas*, pero como idea del cine necesita estar respaldada por algo más. Acá la fiesta es tan parecida al final del film que me parece demasiado obvio hacer el juego de compararlos. Y porque a pesar de que me aburrí y casi no me reí en toda la película, aún tengo una esperanza puesta en Alex. **A**

LOS FOCKERS: LA FAMILIA DE MI ESPOSO

Industria y talento

Meet the Fockers

ESTADOS UNIDOS

2004, 115'

DIRECCION Jay Roach

PRODUCCION Robert De Niro,
Jay Roach, Jay RosenthalGUION John Hamburg, James
Herzfeld, Marc Hyman

FOTOGRAFIA John Schwartzman

MUSICA Randy Newman

MONTAJE Jon Poll

DISEÑO DE PRODUCCION Rusty Smith

INTERPRETES Robert De Niro, Ben Stiller,
Dustin Hoffman, Barbra
Streisand, Blythe Danner,
Teri Polo, Owen Wilson.

Sobre Ben Stiller como trabajador, puede tenerse la misma opinión que sobre James Brown. El director, actor, guionista y productor no para un segundo, y da comienzo a la temporada 2005 con una de esas comedias de éxito asegurado en cualquier mercado. Stiller, aquí solo en su rol de intérprete, protagoniza esta secuela de *La familia de mi novia*. Cómodamente ubicada en el molde de enfrentamientos entre conservadurismo y modernidad entre familias –que puede rastrearse hasta *El padre de la novia* y sus secuelas, remakes y aladaños– la saga de los Focker es un hecho de cierta importancia para el género en Hollywood, porque marca el ingreso definitivo y sólido de la nueva comedia en el mainstream. En esta película multitarget tenemos a Stiller, con todo su peso en la renovación del humor americano (ver *EA 151*), dirigido por Jay Roach (el de las *Austin Powers*), coguionado por quien coescribió *Zoolander* y dirigió *Mi novia Polly* (John Hamburg) y otra vez junto a Owen Wilson (siempre está cerca). Reaparece, como protagonista y productor, De Niro. Y se suman Barbra Streisand y ¡Dustin Hoffman!,

cada vez más elegantes en las actuaciones de su madurez. Se juntan aquí dos universos (como pasó con el tándem Nicholson-Sandler en *Locos de ira*), y juntos presentan una cara de la comedia americana sin grandes novedades pero que logra extraer lo mejor de los materiales y talentos de todos los rubros a disposición (ese fue y es el secreto, a voces, de la buena producción industrial).

Los Fockers logra ser fluida en 115 minutos gracias en parte a una inteligente caracterización de los personajes, que no son monolíticos (la película advierte, desde las afortunadas peripecias del comienzo, que toda lógica en la narración y en la psicología pueden cambiar). Y también gracias a que en lugar de tener picos dramáticos –lo que debilitaba a *La familia de mi novia*– tiene un nivel sostenido de gracia y nada de estiramientos con falso suspense. Aquí se nota el trabajo y la planificación: cada tanto, la mezcla industrial sigue brindando productos sólidos. No deja de ser una buena noticia que esta vaya a ser la comedia-éxito del verano y no, como en 2004, *Alguien tiene que ceder*. **Javier Porta Fouz**



Extraordinaria oferta de números atrasados

Ponemos en venta números anteriores de *El Amante* desde el año 1993 hasta el año 2002.
Diez números a elección a \$ 50 (en la ciudad de Buenos Aires).
Números sueltos: \$ 7.

Teléfonos 4952-1554 / 4951-6352
E-mail amantecine@interlink.com.ar ó en Lavalle 1928, de 13 a 18 hs.
La revista estará cerrada por vacaciones del 17 al 28 de enero, durante ese periodo se suspende la venta.

Algunos contenidos de números atrasados en:
www.elamante.com/edicionesanteriores/main.shtml

El Amante / Cine la única revista de cine con historia.
Diez números por \$ 50.

ATRAPADOS EN EL FIN DEL MUNDO

ARGENTINA, 2003, 84', DIRIGIDA POR Eduardo Sánchez.



Atrapados en el fin del mundo está cerca de ser una excepción a la regla que asegura que una gran historia no hace una gran película: la fuerza de la proeza a narrar en este documental oculta la mayoría de sus baches. El más grande de ellos –tal vez el único–, que no existe historia que pueda ocultar, es un momento sobre el inicio que da toda la sensación de ser un clip para vender un paquete turístico en el exterior. Allí, mientras se escucha un gigantesco lugar común de la música argentina *for export*, se realiza un montaje paralelo que busca comparar imágenes de las vidas cotidianas de Estocolmo y Buenos Aires. Un rato después de esta larga introducción, el documental se mete de lleno con la odisea de la expedición sueca que quiso pasar un año en la Antártida para investigar el continente. Con tintes épicos se narra cómo el ballenero Antarctic se hundió y dejó a la deriva durante un par de años a 30 personas. Además, al hundirse el barco, los tripulantes se encontraban divididos en dos grupos, porque el doctor Otto Nordenskjöld, director de la expedición, ya había abandonado la embarcación con 5 acompañantes. El grupo más pequeño quedó varado en una isla con una cabaña de 5 x 5 metros como único resguardo. Los otros debieron construir un refugio con rocas. Todos cazaban pingüinos para sobrevivir. Indudablemente se trata de una historia apasionante y que acrecienta las emociones con el correr de los minutos. Los relatos de familiares y especialistas son bastante precisos y cuentan con el invaluable apoyo de diarios de la época, cartas de uno de los que perdieron la vida y hasta la grabación del testimonio oral de un sobreviviente. Sobre el final, el documental acierta al no cerrar la historia con el desenlace de la tragedia, sino que va más allá y muestra cómo se intentó manipular los hechos políticamente y, como cereza del postre, continúa con las desventuras, una vez rescatado, de José María Sobral, único argentino que participó de la epopeya. Un pequeño documental que no le queda chico a una historia enorme. **Nazareno Brega**

EL EXPRESO POLAR

The Polar Express

ESTADOS UNIDOS, 2004, 99', DIRIGIDA POR Robert Zemeckis
CON Tom Hanks



“El te observa mientras duermes/ Sabe si estás despierto/ Sabe si has sido bueno o malo/ ¡Entonces debes ser bueno, por el amor de Dios!”. Este inquietante fragmento corresponde a la canción *Santa Claus is coming to town* (Papá Noel llega a la ciudad). Son estrofas que no dejan muchas dudas acerca de la naturaleza despótica que envuelve la celebración del onomástico del Niño Jesús, y que se utilizan como himno durante la Navidad en los Estados Unidos. Y también en *El Expreso Polar*. El film de animación, inspirado en un cuento, relata las aventuras de un niño cuya “crisis de fe” le permitió obtener un asiento en El Expreso Polar, un ferrocarril relleno de ateos navideños con dirección al Polo Norte. Lo que sorprende de *El Expreso Polar*, considerando que Robert Zemeckis dirigió joyas como la trilogía *Volver al futuro* y *¿Quién engañó a Roger Rabbit?*, es que lo que el film concibe como mágico y bello adquiere, involuntariamente, un tinte tiránico que puede resultar irritante: escuchar o no una castañuela representa mantener la magia que los adultos –sí o sí– perdieron, los lugares donde fabrican juguetes tienen aspectos de silos militares, listas que distinguen buenos de malos, o el comportamiento uniforme de los elfos trabajadores para celebrar a su líder. Aun así, el film funciona en lo que a aventura se refiere, y esa es su mayor virtud. Cada secuencia de acción dentro, fuera, sobre, tras y en el tren, transmite, gracias a la sabiduría de Zemeckis que logra por medio del montaje, un vértigo y una tensión dignos de videogames –en el mejor sentido del término– de carreras. El otro acierto es Tom Hanks, que al mejor estilo Droopy, compone a seis personajes incluidos el niño, el guardián del tren y Santa Claus, cada uno de ellos un eco de algún Hanks anterior (el niño parece un pequeño *Forrest Gump*, el guardián su personaje de *Atrápame si puedes*). Aun con estos medianos atractivos, *El Expreso Polar* no deja de ser una película navideña fundamentalista, que podría haberse titulado *El triunfo de la Navidad*. **Juan Manuel Domínguez**

BRIDGET JONES: AL BORDE DE LA RAZON

Bridget Jones: The Edge Of Reason

GRAN BRETAÑA, 2004, 108', DIRIGIDA POR Beeban Kidron,
CON Renée Zellweger, Colin Firth, Hugh Grant.



Un personaje como el de Bridget Jones resulta un arma de doble filo al transponerlo de la novela de Helen Fielding a la pantalla grande. Explotando al máximo la torpeza de esta ingenua mujer, que vive sólo para poder compartir la cama con alguien, no es imposible hacer una comedia con fluidez y profundidad al mismo tiempo, algo que sucedía de a ratos en la primera entrega. Pero su secuela no se toma en serio a Bridget, sólo se permite jugar con el *slapstick*, y es allí donde comienzan los problemas. La triste unidimensión del relato, que deja continuamente al descubierto una suma de referencias a la primera entrega, se maneja dentro de una cerrada gama de chistes y de situaciones de humor físico, cuya única ambición es la de generar vergüenza ajena. La idea de Kidron es abrir el juego hasta lo más improbable, y así es como en la mitad del filme se cuele un inesperado vuelco en la historia sin ninguna justificación posible, salvo la de llegar al tan temido *happy ending*. El error de los (¡cuatro!) guionistas es ajustarse demasiado a las vicisitudes de Bridget, orquestando a su alrededor un espectáculo de relleno del resto de los personajes, quienes se meten a la fuerza en la trama para hacerla girar hacia donde más convenga, dependiendo de la previsible sucesión de los hechos: amor-dudas-ruptura-tristeza-amor. Es ese tono esquemático, el que no se condice con la naturalidad de la protagonista, lo que termina resultando altamente insoportable cuando se nos impone todo el tiempo el pensamiento de que todas las mujeres somos como ella, y que por más estupideces que cometamos, las cosas terminarán saliendo bien. Cuando el filme arremete con esa moralina y pretende ser didáctica, no hay gracia posible. Escenas resueltas a las corridas, un galán (Colin Firth, desaprovechado) que es el disparador de los hechos, pero que no tiene ni dos líneas de diálogo, y una ¿heroína? de dudosa simpatía coronan esta secuela que nunca tendría que haberse hecho. O quizá sí: al menos es un interesante manual de cómo no utilizar una buena banda sonora. **Milagros Amondaray**

UNA DE DOS

ARGENTINA, 2004, 88', DIRIGIDA POR Alejo Taube, CON Jorge Sesán, Jimena Anganuzzi, Renata Aiello, Ariel Staltari.



A esta altura podemos decir que el Nuevo Cine Argentino reviste una tesitura propia. Dentro de la diversidad late un pulso suave, caras que se repiten, una exploración muchas veces minimalista, diálogos que fluyen naturalmente aunque no conduzcan a ninguna parte. Pero sobre todo, una extensión territorial más aprovechada para contar historias no "en un lugar" (ni con una locación turística como prepotente telón de fondo) sino "desde" el interior de las regiones, ignotas o conocidas.

A esto adhiere *Una de dos*: el estallido de diciembre de 2001 se observa desde la Estación Cortez (pueblo cuyo nombre apenas se nombra, pero se sitúa con precisión en el kilómetro 80 de la Ruta 7), donde las noticias no llegan con dilación sino con la inmediatez de una época hipercomunicada. Pero las secuelas socioeconómicas de la crisis no se miran únicamente por TV: ya están asidas como uñas encarnadas en los gestos de los habitantes, en un repertorio lingüístico básico o en el apremio que los impulsa tanto a la corrupción como a la solidaridad.

Desde este sólido anclaje regional, la cámara de Alejo Taube gana una distancia honesta, aunque la exposición de algunas de las historias pierda peso y se disgregue frente a la estructura coral. Algunos diálogos, osados e interesantes, no dejan de tener una notable afectación. Y si bien la película resiste muy bien su soporte y su sentido experimental (hay planos anómalos de elementos del paisaje natural que desintegran un orden narrativo), el propio potencial experimental se soporta algunas veces menos que otras, sobre todo en la desprolijidad (deliberada o no) del escape final de Martín (Jorge Sesán, el rubio viril de *Pizza, birra, faso*; lindo, buen actor y con calle).

Una de dos es casi más vital por sus intenciones esbozadas y presentidas, por la fisonomía del Nuevo Cine Argentino a la que suscribe que por sus resultados. Porque a ese cine que ha desterrado vicios arraigados uno podría exigirle un poco más. **Lilian Laura Ivachow**

EL LAPIZ DEL CARPINTERO

ESPAÑA, 2003, 106', DIRIGIDA POR Antón Reixa CON Tristán Ulloa, Luis Tosar, María Adán, Manuel Manquiña.



Existe una clase de películas sobre las cuales es muy difícil decir algo. Adormecen la capacidad de análisis sobre el cine, y no necesariamente porque sean malas: su principal problema es que se exceden en corrección, a veces por cálculo, a veces por miedo (lo que en realidad es prácticamente lo mismo). *El lápiz del carpintero* pertenece a esa clase de films. Lo que atrae, lo que permite seguir en la sala mirando la pantalla sin reacción, es el trabajo de los actores —el famoso "duelo actoral" donde, si hay un ganador, lo que pierde es el film, al disolverse su capacidad de empatía— y el guión, esa impostura literaria. También puede hablarse de la ambientación, claro, pero es triste distraer la mirada en los detalles de época cuando lo que se pretende es que creamos que ciertos fantasmas que recorren la pantalla son seres humanos.

Con el telón de fondo de la Guerra Civil Española, trata sobre un hombre que sigue a otro y termina identificándose con él. Ni más ni menos. Lo demás es una suma de ingredientes melodramáticos que se entretajan de manera hábil para crear, en los momentos indicados, tensión suficiente que permita seguir con el relato. Todo es tan calculado que no puede ocultar su falsedad. Se produce entonces un efecto curioso: el tono y el lenguaje nos muestran una película "seria" y vamos descubriendo, con sólo rasgar apenas la superficie de esas imágenes, que estamos viendo algo así como una telenovela condensada. Pareja separada lucha por su amor; personaje sórdido los ceba y los admira; padre inescrupuloso impide la felicidad de la pareja; muchos otros personajes impiden la felicidad de la pareja y, finalmente, lo único que nos importa es la felicidad de la pareja. El marco histórico y cultural termina siendo una rémora. La historia de amor y obsesión pura y abstracta podría ser más verdadera que este realismo creado a fuerza de miriñaques. *El lápiz del carpintero* es, pues, lo más parecido a la *qualité* anticinematográfica que puede encontrarse —con demasiada facilidad— en las carteleras del globo. **Leonardo M. D'Espósito**

VERANO BIZARRO

Psycho beach party

AUSTRALIA / EE.UU., 2000, 95', DIRIGIDA POR Robert Lee King, CON Lauren Ambrose, Thomas Gibson.



Era ciertamente previsible. *Verano Bizarro* (adaptación local del título original *Psycho Beach Party* y desde ahora en adelante PBP) se terminó estrenando en el último jueves de estrenos de 2004, poco menos que con los despojos. Llega con un retraso de cuatro años (y un amague de estreno local de casi dos) la película más rara de un año pobre en propuestas cinematográficas y, a su vez, de estrenos laxos, temerosos, calculadores.

En pocas palabras, no hay mucho que contar: un grupo de surfers adolescentes en las playas de Malibu + hormonas en ebullición + *killer on the loose* (léase asesino suelto) + una protagonista esquizofrénica + autoconciencia galopante de clase B que incluye juegos de cine dentro del cine. Digamos que PBP dista de ser una película convencional y que sus pretensiones formales (jugar con los formatos de ciertos subgéneros menospreciados dentro de la clase B como las películas de adolescentes en la playa y de asesinos seriales) si bien por momentos chocan contra paredes soporíferas, no dejan de ser una agradable sorpresa pop, que a decir verdad, gana más por originalidad que por eficacia narrativa. Ahí en su militancia camp, la película juega con el color, con el zoom, con el vestuario, con una fotografía irritante y carente de continuidad. En el riesgo están sus logros. Con ecos de Joe Dante, especialmente de *Amazon women on the moon* y *Matinee*, PBP lanza el verosímil por la borda, parodia los subgéneros y sus desechos, se ríe de sí misma y rinde tributo al cine como reducto de resistencia. Ante todo, no le debe nada a nadie y no se parece a nada hecho en los últimos años, por lo que su frekeada anacrónica es aun mayor. Sin embargo, la película no desarrolla las volutas que tentaban ramificarse, por lo que aquello que debió haber sido un descontrol, apenas se queda en una lograda y simpática parodia todo terreno. Inacabada, freak, multiforme. Quizás huelga a John Waters, sí, pero es un poco demasiado correcta para la casa. **Federico Karstulovich**

LA SEPTIMA VICTIMA

Darkness

ESPAÑA, ESTADOS UNIDOS, 2002, 102', DIRIGIDA POR Jaime Balagueró, CON Anna Paquin, Lena Olin, Iain Glen, Giancarlo Giannini.

El director de *Los sin nombre* no puede alejarse de sus errores, bastante gruesos como para que las tramas de sus films pasen de ser interesantes a desconcertantes y, por favor, que no se tome a esto último como un halago. *La séptima víctima* es una película sin rumbo, que basa cada uno de los hechos en dos principios un tanto molestos: los efectos de sonido y las reiteradas apariciones de unos fantasmas que ya hemos visto en otras ocasiones. Pero lo que provoca mayor desinterés es la exagerada confianza que deposita Balagueró en los trucos de edición y el montaje frenético, que se acoplan a una historia desdibujada, con muy poco rigor y mucha indecisión, particularmente en las conductas de los personajes. Subestimando al espectador de manera sostenida, el film es una prueba de la falta de ideas que hay en el terreno del terror sugerido, cuando se insiste en abordarlo sólo con protagonistas que parecen incapaces de dejar de gritar y con niños que se la pasan dibujando cosas muy serias. **Milagros Amondaray**

HOTEL-HOTEL

ARGENTINA, 2002, 90', DIRIGIDA POR Ofelia Escasany, CON Rosario Bléfari, Juan Hernando, Celeste Harvey, Hugo Cosiansi, Josello Bella.

Comprensión, comprender, comprenda... En *Hotel-hotel* hacen uso, abuso y violación de estas palabras hasta que uno empieza a sentirse tentado de no "comprender" nada nunca más. Eso en el caso de que uno piense que hay algo que "comprender", como creen los responsables de esta catarsis grupal mediante la redundancia. Se repiten hasta la náusea una y otra vez las mismas palabras para evangelizar a la gente y lograr que "comprenda", vaya uno a saber qué. El parloteo constante se vuelve tan insoportable que da ganas de rogar para que vuelva de una vez por todas el cine mudo. Hay que imaginarse lo peor que pueden dar el cine, el psicodrama, la religión y la *new age*, y recién ahí nos estaríamos aproximando moderadamente al grado de inoperancia de *Hotel-hotel*. Se proyectó en el cine Premier y en el ya extinto Savoy, acaso las dos peores salas de estreno de la ciudad de Buenos Aires, hecho que gente insidiosa considerará apropiado para la calidad de este Objeto Aburrido No Identificado que me resisto a llamar película. ¿Me comprende? **Manuel Trancón**

SIMBIOSIS

Breathtaking

GRAN BRETAÑA, 2000, 106', DIRIGIDA POR David Green, CON Joanne Whalley, Lorraine Pilkington, Neil Dudgeon.

Se supone que es una especie de thriller psicológico, con unas cuantas vueltas de tuerca poco aceitadas. Se supone, porque de ninguna manera se puede saber hacia dónde va el film, cuál es su sentido. Hay unos cuantos actores dando vueltas por allí, tratando de aportar sensualidad y preocupación cuando hace falta, y una historia donde una psicóloga se identifica con la paciente y oculta un oscuro secreto, etcétera. Si el arte es la capacidad de encontrar caminos alternativos a cualquier punto de partida, este film carece de tal arte. Por las dudas no quede claro cómo culmina esta historia, agradezcamos a la distribución nacional ayudarnos desde la explicitud del título. **LMDE**

EL MILAGRO DE NOEL

Noel

ESTADOS UNIDOS, 2004, 96', DIRIGIDA POR Chazz Palminteri, CON Alan Arkin, Susan Sarandon, Penélope Cruz, Paul Walker.



Creímos habernos librado de Zefirelli —el vocero filmico oficial de la ortodoxia católica—, y ¡chazz!, apareció Palminteri a vendernos milagros de pacotilla. ¡Linda película *Noel*, y más lindo aún su cristianismo de utilería! Ahora resulta que lo mejor que puede pasarle a un tipo de 50 años es morir pero en paz, eso sí, y que los homosexuales son actores que sobreactúan el papel. Lo peor de todo es la chatura de los primeros planos (¡miren a Bergman!), la melosa música de Menken (si uno espera que aparezca Víctor Sueiro cantando *Hakuna Matata*) y el Cristo subterráneo y fugaz del director en un cameo innecesario. Menos mal que a la media hora de película Alan Arkin subraya el costado más absurdo de su personaje para provocarnos un par de carcajadas redentoras, porque si no, les juro que la abulia que supura sería lo más parecido al

infierno. Quizá lo único interesante del asunto sea el sustrato siniestro que se cuele por las grietas de la película cuando se ocupa de los enfermos terminales. Lamentablemente, se desperdicia en este bodrio con angelitos *new age*, penélopes cruces con música latina de fondo y los heterosexuales menos viriles del cine en mucho tiempo. **Marcos Vieytes**

MISTERIOSA OBSESION

The Forgotten

ESTADOS UNIDOS, 2004, 90', DIRIGIDA POR Joseph Reuben, CON Julianne Moore, Dominic West.

Título en castellano que bordea la estupidez pero provoca menos dolores de cabeza que haberle puesto *Los olvidados*. Seamos sinceros, con ese título la mayoría de la crítica (la que sabe de cine) le hubiera refregado a Buñuel sólo por asociación. Y habría hecho un inevitable juego de palabras del tipo "mejor olvidar este film..." y cosas así. En la esencia de la película hay un concepto muy dañino para el cine. La forma en que se arman guiones como este, que logran misterio, suspense y generan expectativas, está bien, aunque se trate de historias inverosímiles. Pero el problema de la película no es lo inverosímil sino el desencanto que produce la resolución "para cualquier lado" de la historia. Llevar todo a un terreno sin sentido que abra las puertas al vale todo del guión y haga sentir al espectador estafado. En ese punto, la película se vuelve un cero. Todo lo que logró antes, que incluye momentos de extraordinario suspense y golpes de efecto muy bien armados, se reduce a nada en la lectura completa de la película. **SG**

KASBAH

ESPAÑA-ARGENTINA, 2000, 99', DIRIGIDA POR Mariano Barroso, CON Ernesto Alterio, Natalia Verbeke, José Sancho.

Alguien, Barroso, o su coguionista, o el productor, debe haber leído *El cielo protector* con alguna copa de más, y decidió filmarlo en versión apócrifa, como comedia. Es una hipótesis para explicar este despropósito en que una especie de yuppie bastardo pierde en el desierto marroquí a la hija de su jefe (¿cita a *Uno, Dos, Tres* de Wilder?). La búsqueda está matizada por un racismo vergonzante apenas disfrazado de comprensión *progre*, beduinos ladrones, españoles pasotas y un franquista malo que muere en una escena surrealista, digna de Armando Bo. (¿Otra cita cinéfila? Este Barroso se las trae). **Eduardo Rojas**

EL LUGAR DONDE ESTUVO EL PARAISO

ALEMANIA / ARGENTINA / BRASIL / ESPAÑA, 2002, 103', DIRIGIDA POR Gerardo Herrero, CON Federico Luppi, Paulina Gálvez, Gastón Pauls, Elena Ballesteros y Villanueva Cosse.



El lugar donde estuvo el paraíso es bastante peor de lo que uno podía imaginar, una de esas películas donde nada, absolutamente nada, funciona. Luppi hace de un cónsul argentino en Perú, a comienzos de los 80, que se encarga de ayudar a exiliados argentinos. El film arranca con la llegada de su hija, que vive en España, a visitarlo, y se plantea todo el tiempo como una especie de diario íntimo de ella. Es así como tenemos que presentar las tensiones entre la chica y la novia de su padre, debido a la fijación incestuosa (¡oh, el horror!) que tiene ella con Luppi, que se hace completamente evidente en una bochornosa escena —que intenta pasar por “transgresora” pero fracasa miserablemente— en la que ella, estando en tetas, besa a su padre en los labios, todo esto condimentado con diálogos telenovelistas a más no poder. Igualmente, lo peor del film —más allá de estar pésimamente filmada, montada y narrada— es su cobardía en explicitar la relación homosexual entre el personaje de Villanueva Cosse y su ayudante (presente durante media película pero que no esboza más que dos o tres monosílabos), donde a lo máximo que se llega es a que Cosse diga: “Es mi hijo, es más que un amigo”, seguramente para “no herir sensibilidades”. Todo un desperdicio de celuloide en formato Scope y filmado con mucha platita. **Juan P. Martínez**

BLADE TRINITY

Blade: Trinity

ESTADOS UNIDOS, 2004, 113', DIRIGIDA POR David S. Goyer CON Wesley Snipes, Kriss Kristofferson, Parkey Posey.

Conclusión de la trilogía protagonizada por *Blade*, esa especie de Van Helsing ultra-cool —con ropa de cuero negro incluida— con forma y contenido cinematográfico de héroe de acción de los ochenta. El cazavampiros, otra vez, deberá salvar al mundo

—ecos de su origen en el cómic— a pura distribución especializada de manotazos y frases hechas. Guillermo del Toro logró en *Blade 2*, mediante la exageración de aquellos limitados rasgos, una batalla del movimiento que se consagraba como un bastión de la acción. Goyer, hasta ahora sólo guionista de la saga, consigue en ciertas escenas del comienzo transmitir, en menor medida, aquel nervio y movimiento que el Toro domina. Ahí, el film funciona, pero con el paso de los minutos, toda noción de timing para las peleas se pierde y sólo queda un guión que procura ser solemne (escenas donde se “lavan los pecados”) a pesar de la presencia de un perro pomerano vampiro. **Juan Manuel Domínguez**

NICHOLAS NICKLEBY

ESTADOS UNIDOS, 2003, 132', DIRIGIDA POR Douglas McGrath, CON Charlie Hunman, Christopher Plummer, Jim Broadbent.

Pesada adaptación de la novela de Charles Dickens, demasiado respetuosa de su trama, con subplots que aparecen y desaparecen en menos de lo que canta un gallo, y un aire de antigüedad que aumenta minuto a minuto. Poner en pantalla una novela decimonónica como si no hubieran pasado los años y el cine fuera un proyecto interesante que se está desarrollando en las calles de París no es lo más indicado para hacer en el siglo XXI.

Gustavo Noriega

BRIGADA 49

Ladder 49

ESTADOS UNIDOS, 2004, 105', DIRIGIDA POR Jay Russell CON John Travolta, Joaquin Phoenix, Jacinda Barrett, Robert Patrick.

Joven, si aún no has decidido tu futuro, es hora de que lo hagas. Aquí en la *Brigada 49* honramos el modelo cinematográfico “muchachito amateur que se incorpora a parva de expertos y juntos desarrollan amistad y actitudes de fraternidad universitaria”. ¡Enfrentarás situaciones estereotipadas, convivirás con el peligro de la musicalización *ad melosum*, entrarás en acciones que la cámara no sabrá filmar! Serás una parte crucial de nuestra lucha contra la linealidad narrativa, por eso relataremos tu historia a modo de flashback. Te convertirás, si la madre Guion así lo requiriese, en un sacrificio (como el personaje de Phoenix) para demostrar lo arriesgado de nuestra profesión. Los bomberos americanos te necesitan. **JMD**

AL CAER LA NOCHE

After The Sunset

ESTADOS UNIDOS, 2004, 97', DIRIGIDA POR Brett Ratner, CON Pierce Brosnan, Salma Hayek, Woody Harrelson, Don Cheadle y Naomie Harris

Otra *buddy-buddy movie* de Ratner, esta vez con la poco efectiva dupla masculina Brosnan-Harrelson jugando al gato y el ratón, en una paradisíaca isla que se roba la mayoría de los cuidados planos. Una postal turística impecable, la película también funciona como folleto de promoción de numerosos placeres, como las deliciosas comidas, la presencia de los atardeceres y la excitante aventura en pareja. Por eso, la supuesta intriga sobre el robo de un diamante, no es más que una subtrama opacada por chistes sin gracia, diálogos sin el menor ingenio y los cuerpos de Brosnan y Hayek en la arena. Nada nuevo bajo el sol y, una vez más, el cine sale perdiendo. **MA**

TEO, CAZADOR INTERGALACTICO

ARGENTINA / ESPAÑA, 2004, 80', DIRIGIDA POR Sergio Bayo, CON LAS VOCES DE Roberto Carnaghi, Mac Phantom y Guillermo Gravino.

Teo es un reptil extraterrestre del planeta Sauracia (cuac), con cabeza de aceituna y cero gracia, que debido a su afición a la caza es echado de Sauracia por su abuelo el emperador Oldux (cuac), gracias a una trampa tendida por el villano Intrígalus (cuac). Con su nave y su mascota, va a parar a la Tierra (más específicamente a Buenos Aires, más específicamente aún a lo que parece un country en pleno paraíso menemista, en Pilar o por ahí andamos). Allí conoce a unos niños —un adolescente *nerd* y una nena llamada Popi (empezamos mal) que la película se encarga de hacer quedar como una completa subnormal (terminamos peor) — con quienes entabla una amistad y juntos viven una gran aventura al tener que huir de un cazador muy malo, llamado Sinistri (cuac), y es ahí donde Teo aprende su lección: cazar está mal. Si esto parece un compendio de todo lugar común posible (empezando por su premisa, robada impunemente de *Lilo & Stitch*), encima la película hace todo mal. Narrativamente hace agua por todos lados, el timing en las escenas es completamente nulo (en especial un penoso intento de emular un plano Matrix, de esos con personaje suspendido en el aire) y el humor no es más que involuntario. Son nada menos que 80 minutos con sensación temporal de 300. **JPM**

DE UNO A DIEZ

LOS ESTRENOS DEL MES SEGUN LOS CRITICOS

	JORGE BERNARDEZ FM FIRO - NACIONAL	NAZARENO BREGA EL AMANTE / LLEGAS A BUENOS AIRES	RICARDO COTA CRITICOS.COM.AR (BRASIL)	LEONARDO M. DESPOSITO EL AMANTE / TERRA	HERNAN FERREIROS ROCK & POP	SANTIAGO GARCIA EL AMANTE	MARIANO KAIRUZ RADAR	DIEGO LERER CLARIN	MIGUEL PEIROTTI LA VOZ DEL INTERIOR	
MANCHESTER 1970 / 1990...	9	10	8	9	8	8	8	8	8	8,44
ZATOICHI	9	6	7	9	9	10	6	9	10	8,33
UN SANTA NO TAN SANTO	9	9	6	8	7	8	8	8	7	7,78
BOB ESPONJA: LA PELICULA		9	7	8		7		7	6	7,33
CRIMEN FERPECTO	8	8		7	8	4	7	5		6,71
EN LA CIUDAD		7						7	4	6,00
EL EXPRESO POLAR	6		6	6	6	6	4	7	5	5,75
UNA DE DOS	5			7			5	5	5	5,40
LA NUEVA GRAN ESTAFA	7	5	4	6		3	5	6	7	5,38
NICHOLAS NICKLEBY	6	3	6	5		6	4		7	5,29
ATRAPADOS EN EL FIN DEL MUNDO		7						2	6	5,00
VERANO BIZARRO	7	6		7		2	4	4		5,00
BLADE TRINITY	7		4	4	5	5	5		4	4,86
EL LAPIZ DEL CARPINTERO		3		5				5	5	4,50
BRIDGET JONES: AL BORDE DE LA RAZON	4	3	4	4	4	5	4		4	4,00
KASBAH		4							3	3,50
BRIGADA 49	2	1		4		3	4		1	2,50
EL LUGAR DONDE ESTUVO EL PARAISO						1			4	2,50
EL MILAGRO DE NOEL	2		4	3		1	3		2	2,50
EL DIARIO DE LA PRINCESA 2	2	2	2							2,00
SIMBIOSIS		1		3						2,00
TEO, CAZADOR INTERGALACTICO	1	1		2		1			3	1,60

¡SI!

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

SOLO PARA CAPITAL FEDERAL Y GRAN BUENOS AIRES. PARA EL INTERIOR EL ENVIO ES POR CORREO.

QUIERO UNA SUSCRIPCION ANUAL (12 NUMEROS) Y UN LIBRO GRATIS

TIPO DE SUSCRIPCION

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

REGALO

- ☐ LIBRO MARTIN SCORSESE
- ☐ LIBRO WIM WENDERS

Envíe este cupón y un cheque o giro postal a la orden de **Ediciones Tatanka S.A.**, Lavalle 1928 (C1051ABD), Buenos Aires, o comuníquese con la redacción de **El Amante**: 4952-1554 / 4951-6352. 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

EL AÑO DE LA TRANSICIÓN



¿Por qué hablar de transición cuando no se vislumbra en 2005 un seguro cambio en el cine que vamos a recibir? Porque ya se ha vuelto un lugar común demasiado repetido decir que el año de estrenos fue paupérrimo (que lo fue), que estamos hartos de que se estrene poco, que cuando se estrena mucho son puras pavadas o bodeques feos y rancios, etcétera. Entonces, ponemos "transición", no sabemos bien hacia qué cosa, pero ya que soñamos cambios nos gustaría ayudar a darles forma, incluso si no se trata más que de un mapa con sus contornos en formación. Hace unos meses se nos ocurrió hablar en voz alta de la fantasía de estrenar *Shara*. Y Roger Alan Kozza, desde Córdoba, se ofreció a darnos una mano, pero la empresa no era nada fácil. Sin embargo, la idea de ayudar de diversas maneras a que se estrenen películas, a que circule un cine que no se puede ver fácilmente, nos sigue tentando. Nos proponemos un 2005 distinto; un año nuevo, por lo menos cinematográficamente hablando. Como se habrán da-

do cuenta, *El Amante* tuvo y tendrá más novedades y, además, intentará ser no sólo un foro renovado de discusión y de posibilidades de lecturas, sino también un refugio para pensar en cómo colaborar para concretar un poco de ampliación del acceso a la variedad del cine. Si logramos avanzar aunque sea mínimamente con la llegada de alguna buena película que no estaba destinada a ser vista en la Argentina... si hacemos contactos... si hacemos que más gente pueda elegir entre más películas... Y ahora basta de soñar: les anunciamos que a partir de la página siguiente encontrarán los estrenos de la temporada 2004 comentados, nuestras listas de mejores y peores, los resultados de la compulsión interna y la de los lectores y amigos. La pobreza de la cartelera fue tal que ni ganas nos dieron de seleccionar frases, y nos faltó espacio y un poco de ánimo para la votación de actores y actrices. El 2005 debe ser distinto: la variedad y la calidad de la cartelera no pueden hacer otra cosa más que mejorar. Javier Porta Fouz

A

A TODO O NADA, *All or nothing*, Reino Unido, Francia, 128', de Mike Leigh. Probablemente, la película de Leigh que más lo acerca a Ken Loach, con todo lo bueno y malo del asunto. No hay dudas del dominio de la puesta en escena y el talento para dirigir actores con los que cuenta el director, pero hay algo en ese realismo apremiante y ultradown al que abraza que termina agotando. El film es un racconto detallado de la suma de desgracias de una familia cuya deprimente existencia es símbolo de las miserias que sufre la clase trabajadora inglesa sobre todo luego del paso arrasador del thatcherismo. Sobre el final se acumulan unas cuantas tragedias horriblemente musicalizadas que nos remiten a las letales funciones nocturnas de "La película de la semana" que programaba Alejandro Romay en su época de esplendor en Canal 9. Extrañamos tanto *Naked...* **Alejandro Lingenti**

ACRATAS, Uruguay, 2000, 73', de Virginia Martínez. Movimiento político hoy olvidado en el Río de la Plata, el anarquismo consiguió sin embargo en las primeras décadas del siglo XX una amplia inserción en sectores obreros de estos lares. La directora, aun recurriendo a resoluciones formales de escasa originalidad, y tomando como base algunos personajes emblemáticos, consigue en varios momentos ofrecer un acertado retrato de aquellos pertinaces idealistas que —a contrapelo de los partidos políticos— lucharon por una sociedad más justa en la que el bien máspreciado fuera la libertad individual. **Jorge García**

ALFIE, EL IRRESISTIBLE SEDUCTOR, *Alfie*, Estados Unidos, 2004, 103', de Charles Shyer. La única razón para intentar justificar esta remake es catapultar a Jude Law como un actor versátil y con gran *sex appeal*. Si bien nadie duda de esto, y sus mohines en primer plano se encargan de enfatizarlo, Shyer no está haciendo una publicidad, y su compromiso con el cine es irresponsable, al presentarnos un desfile de personajes estereotipados y un intento de profundidad dramática que es imposible tomarse en serio. **Milagros Amondaray**

ALGUIEN TIENE QUE CEDER, *Something's Gotta Give*, Estados Unidos, 2003, 128', de Nancy Meyers. Hay un nuevo cine en Hollywood: se trata de aquel que licua una historia de cualquier arista riesgosa, con la fuerza de una compactadora llamada corrección política. A alguien podría gustarle esta película porque da cuerpo a una fantasía (mujer madura con hombre joven y viceversa) pero finalmente, asumiendo como una realidad el prejuicio de la vida real —y el mandato puritano—, la aniquila. Algo aun más preocupante cuando se cae en la cuenta de que la dirigió una mujer. La puesta en escena carece de imaginación y lo poco digno de ser visto queda disuelto en este panfleto a favor de la resignación, achatado e impreso en celuloide. **Leonardo M. D'Espósito**

ALIEN VS. DEPRADOR, *Alien vs. Predator*, Estados Unidos, Alemania, República Checa, Canadá, 2004, 101', de Paul W. S. Anderson. Las secuencias de acción sin preámbulos, el atractivo del enfrentamiento explotado hasta el último golpe y el humor autoconsciente fueron tres de las virtudes de una disputa anterior, la de Jason y Freddy. Esta segunda pelea de íconos del cine de terror (por lo menos en el caso de Alien) no entrega lo que promete: la importante lucha se dilata demasiado y cuando finalmente ocurre, el impacto visual es inexistente. **MA**

ANACONDA 2, EN BUSCA DE LA ORQUIDEA SANGRIENTA, *Anacondas: The Hunt for the Black Orchid*, Estados Unidos, 2004, 97', de Dwight H. Little. A pesar de la impericia para la aventura, *Anaconda* era un film libre, gracias a su apetito por la destrucción de la lógica genérica o de cualquier otra índole. La segunda sólo confirma la pacatería de los films actuales de acción al anular el disparate y limitarse, con cierta simpatía, al protocolo del subgénero "bicho versus todo lo que venga". **Juan Manuel Domínguez**

ANTES DEL ATARDECER, *Before Sunset*, Estados Unidos, 2003, 80', de Richard Linklater. Linklater vuelve a retomar las vidas de Jesse y Céline después de *Antes de amanecer* y el breve episodio onírico de *Despertando la vida*. La ubicación espacio-temporal para este reencuentro es París durante una hora y un ratito. Parece una película chiquita, pero igual regala un paseo por varios escenarios de una ciudad bellísima,

permite disfrutar de estimulantes charlas de café, divierte con alguna broma, estimula con varias canciones y enamora con una historia de amor enorme. Todo lo que retuvieron los dos personajes a lo largo de los nueve años que estuvieron separados se siente siempre latente, al borde del punto de ebullición. Esto es lo que le da a *Antes del atardecer* una tensión omnipresente que se vuelve demoledora hasta EL FINAL, así con mayúsculas. Linklater mete al espectador dentro de la intimidad de un reencuentro, pero con la moral suficiente como para no invadir nunca la privacidad de ellos. El cine y los personajes de Linklater siguen creciendo, pero por suerte ni uno ni los otros aparentan perder nada de la frescura que les es inherente. **Nazareno Brega**

ATRAPADOS EN EL FIN DEL MUNDO, Argentina, 2003, 84', de Eduardo Sánchez. A veces, para que una película nos interese basta con que presente un tema de manera prolija. Este documental sin demasiado brillo pero con buen material de archivo, se limita a hacer eso y mantiene su interés durante todo el metraje. Mucho más de lo que nos dieron publicitadísimos megabodrios argentinos. **LMD'E**

AY, JUANCITO, Argentina, 2004, 115', de Héctor Olivera. La película que contiene la mejor caracterización del líder del movimiento autodenominado "león herbívoro" naufraga por intentar todo el tiempo hablarle a la Historia mediante la vociferación y la imitación de personas. A pesar de su interesante ambientación y los interrogantes que se plantean a partir de algunas incertezas y oscuridades de determinados íconos del fenómeno político —y la cultura que esa huella provocó—, y quizás también por el muy desparejo tratamiento de sus personajes y la recurrente e inverosímil solemnidad. **Agustín Campero**

B

¿BAILAMOS?, *Shall We Dance?*, Estados Unidos, 2004, 106', de Peter Chelsom. Un abogado (Richard Gere) sumido en la rutina ve (literalmente, desde el tren) en un salón de baile la posibilidad de salir de su mundo gris. Entre la profesora de baile (J Lo) y él surge una tensión que el guión deja latente sin que estalle jamás. La

verdadera historia detrás del film es lo más interesante, ya que ni siquiera se entregaron a un film liviano y luminoso. Remake de una película japonesa de 1996. **Santiago García**

BAJO EL SOL DE TOSCANA, *Under the Tuscan Sun*, EE.UU., Italia, 2003, 113', de Audrey Wells. Escritora americana desengañada del amor descubre la Toscana y al hombre de su vida. Pretexto para mostrar belleza geográfica y amables nativos italianos. Tarjeta postal animada que provoca envejecimiento prematuro a todo lo que brilla bajo el sol toscano, incluso la belleza de Diane Lane. **Eduardo Rojas**

BALSEROS, España, 2002, 120', de Carlos Bosch y José María Doménech. Es una película interesante, está bien filmada, se sigue con interés, muestra contrastes y trata todo el tiempo de ser objetiva. Tan prolífica es que termina diluyendo cualquier fuerza, cualquier emoción y cualquier toma de posición. Todo parece "de manual", y así se queda. Tanto que esa frase de Reynaldo Arenas "Si Cuba es el infierno, Miami es el purgatorio" parece pura fantasía en lugar de una descripción de cierto estado de cosas en el mundo. **LMD'E**

BLADE TRINITY, Estados Unidos, 2004, 113', de David S. Goyer. Tercera parte de la serie del héroe cazavampiros encarnado en la pantalla por Wesley Snipes. El actor, como siempre, muy bien. Pero la película se diluye lentamente luego de una excelente primera persecución. La estetización casi de desfile que se hace del trío protagónico en cada una de sus apariciones le quita fuerza y le suma minutos a este film que no aporta nada más y agota. **SG**

BRIDGET JONES: AL BORDE DE LA RAZON, *Bridget Jones: The edge of reason*, Inglaterra, 2004, 106', de Beeban Kidron. Ya sin formato de diario y con una Bridget que sólo busca marido en vez de a alguien con quien compartir el éxito en una carrera, esta secuela no tiene razón de ser. Busca repetir cada chiste que funcionaba en la primera parte, y esa reiteración le quita frescura y, sobre todo, gracia. Ya no causa sorpresa ver cómo Bridget hace el ridículo en la tele, a Hugh Grant hablar de más mientras recibe una paliza o la cara de infelicidad de Colin Firth al usar los sweaters que le teje su madre. Más de lo mismo, pero bastante peor. **NB**

BRIGADA 49, *Ladder 49*, Estados Unidos, 2004, 105', de Jay Russell. Estando al borde de la muerte en un incendio, un bombero recuerda toda su carrera. Así es, flashbacks convencionales y el suspenso de no saber si este buen joven sobrevivirá. La mentalidad conservadora y familiar de estos hombres y los suyos es mostrada de forma acertada, pero la pesadez de los convencionalismos cinematográficos hace que el film se sumerja en una aburrida seguidilla de lugares comunes con poco espacio

para las esperables escenas de acción con mucho fuego. **SG**

BUENA VIDA DELIVERY, Argentina, 2004, 93', de Leonardo Di Cesare. Algunos de los más nefastos y concurridos males de la pantalla local, esos primos estéticos llamados grotesco y costumbrismo, retornan envueltos de presunta renovación: *La nona* resucitada. El resultado es una presunta alegoría de la crisis argentina, siempre con un índice apuntando a una actualidad que parece estar detrás de cada una de sus situaciones, para adentrarse en un retrato coral de miserias urbano-familiares que constantemente retoza en el éxtasis masoca del "por eso estamos como estamos" o del "pobres contra pobres", sólo reforzando la batería de lugares comunes de nuestra clase media. **Eduardo A. Russo**

BUÑUEL, DALI Y LA MESA DEL REY SALOMON, España, México, Alemania, 2001, 105', de Carlos Saura. La parábola decadente de Carlos Saura –un típico caso de director que funcionaba acosado por los límites que le imponía la censura franquista– llega a su punto más patético en este film que, tras la apariencia de homenajear a los personajes del título, sólo consigue trazar una burda y ridícula caricatura (de ellos y de sí mismo). Pensar que Saura en los años 70 se declaraba admirador del cine de Buñuel y del surrealismo, y que, incluso, en algunos de sus títulos más logrados recurrió con acierto a esas dos vertientes para ofrecer su visión de la sociedad española de aquellos años. **JG**

C

CABEZA DE PALO, Argentina, 2002, 65', de Ernesto Baca. Esta película carece de palabras, por lo tanto es un film que decide confiar en las imágenes y, al mismo tiempo –por necesidad, por elección, por juego–, preguntarse por su pertinencia. Así, son las acciones, los gestos, lo que la cámara puede captar y lo que el cineasta selecciona al respecto lo que constituye la pura materia cinematográfica. El desafío es, por supuesto, que la elección de eliminar la palabra transforme en ostensible la manipulación formal, y eso genera en el espectador una distancia respecto de la historia que sólo pueden franquear los personajes y el interés que ponemos en ellos. Es allí donde lo experimental se diluye, porque Boca logra darnos personajes en los que podamos creer. Una mirada para seguir. **LMD'E**

CAMINO HACIA EL TERROR, *Wrong Turn*, Estados Unidos, 2003, 84', de Rob Schmidt. Varios jóvenes toman el camino equivocado y se meten en un lugar donde habita una familia de dementes caníbales. Argumento archifamoso con posibles lecturas sociales, o simplemente una excelente excusa para tener miedo. La imagina-

ción y la originalidad de muchas escenas hacen que este pequeño film sea divertido. Y su falta de pretensión termina por ayudarlo a ser efectivo en su pequeño cometido. **SG**

CAPITAN DE MAR Y GUERRA, *Master & Commander*, Estados Unidos, 2003 138', de Peter Weir.

Más allá del viejo lugar común que afirma la presencia en Weir de aquella constante del "choque de culturas" –como si fuera una premonición cinematográfica de Samuel Huntington–, lo que su cine delinea obsesivamente es una serie de mundos ordenados por alguna voluntad que los modela, a veces convirtiéndolos en un cosmos engañoso, a revelarse en el relato (hay en su cine una acabada poética del espacio). Este *Capitán de mar y guerra*, en línea con sus mejores films, presenta un balance insólito de clasicismo y contemporaneidad. Se sostiene en iguales proporciones de narración e impacto sensorial, haciendo que sus espectadores se sientan en las entrañas del S. S. Surprise en medio de la niebla, o lanzado a conquistar los mares del Sur. A la vez, recupera el espíritu de aventuras a la manera de Raoul Walsh amigando al niño que habita en cada cinéfilo con el adulto que es –o promete– sin permitir atisbo de puerilidad. Por último, el film también sostiene un curioso equilibrio entre la atracción de la intriga y la riqueza de sus personajes. Weir en su máximo poder. **EAR**

CAPITAN SKY Y EL MUNDO DEL MAÑANA, *Sky Captain and the World of Tomorrow*, Estados Unidos, 2004, 104', de Kerry Conran. Película rara y anacrónica, quizá su único pecado consista en haber puesto todas las fichas en diseño de producción y en no haber contratado a un guionista. Sin embargo, no deja de ser simpática en su propuesta de revivir el espíritu de los viejos seriales cinematográficos. Delirante en su superposición de estilos artísticos y arquitectónicos, no deja de ser un film profundamente popular. Un inacabado y estimulante experimento en una época carente de riesgos estéticos. Póngale unas fichas al director.

Federico Karstulovich

CARANDIRU, Brasil, Argentina, 2003, 146', de Héctor Babenco. Con gran despliegue de producción y utilizando los remanentes del famoso presidio paulista antes de su demolición, Babenco logra su film más impersonal y trivial. Construida alrededor de un hecho real –la masacre en la cual murieron 111 internos allá por 1992–, *Carandirú* es pura descripción y costumbrismo, un esqueleto sin órganos vitales ni espíritu. Decía Glauber Rocha hace más de cuarenta años: "Mientras América latina lamenta sus miserias generales, el interlocutor extranjero cultiva el gusto de esta miseria (...) solamente mentiras elaboradas de verdad: los exotismos formales que vulgarizan problemas sociales". **Diego Brodersen**



Tom Cruise y Jamie Foxx, una de las parejas del año, en *Colateral* de Michael Mann.

CARTAS DE PARÍS, *Depuis qu'Otar est parti...*, Francia, BELGICA, 2003, 103', de Julie Bertucelli. Una piadosa mentira se arraiga entre tres generaciones de mujeres georgianas (la mayor de ellas interpretada por Esther Gorintin, la recordada anciana de *Voyages*). Los hombres y el caído comunismo son una ausencia mientras que París es una presencia constante —a través de los libros, de las cartas de Otar, de una admiración por lo francés— que impregna esta historia narrada por una directora de mirada exhaustiva y detallista. **Fabiana Ferraz**

CASTELAO Y LOS HERMANOS DE LA LIBERTAD, España, 2001, 77', de Xan Carlos Pérez Leira. Documental sobre la interesante figura de Daniel Castela, político, escritor y dibujante gallego que murió en Buenos Aires en 1950. Aunque el tema es atractivo, la chatura total y carente de complejidades le juega en contra a este film que deleitará un poco a aquellos que nos sentimos parte de la herencia gallega en Argentina. **SG**

CATERINA EN ROMA, *Caterina va in città*, Italia, 2003, 107', de Paolo Virzi. Cine joven italiano que no tiene miedo de meterse con la actualidad política de su país, con todos los riesgos que ello implica. La Caterina del título, en plena confusión adolescente, viaja del campo a la ciudad. Con energía, Virzi cuenta una historia amarga y desencantada sobre la política italiana, de la mano de la encantadora Alice Teghil. Curiosamente, tiene un argumento casi igual al de *Chicas pesadas*, que se estrenó en la misma época, sólo que la norteamericana acontece en un mundo donde la política no existe. **Gustavo Noriega**

CELULAR, LA LLAMADA FINAL, *Cellular*, Estados Unidos, 2004, 94', de David R. Ellis. Una (re)versión de *Enlace mortal* pero libre como un pájaro.

Esta comparación es burda como los recursos usados de esta película, usados pero sin ironía canchera y con mucho de celebración del thriller más hollywoodense. Pero nada de seriedad, sí de la ligereza que hace trizas lo burdo hasta convertirlo en el papel picado que adorna este carnavalito. La picadora está escrita por Larry Cohen, y dirigida por otro que también se divierte con el cine, si vieron *Destino final 2* saben de qué hablo. Dial C for Cinema. **Diego Trerotola**

CHICAS DE CALENDARIO, *Calendar Girls*, Gran Bretaña, 2003, 103', de Nigel Cole. Esta historia de mujeres maduras de un pequeño pueblo de la campiña inglesa que se desnudan para hacer beneficencia arranca inofensiva y simpática, para luego perder pulso narrativo y convertirse en la fábula ñoña y sentimentaloides que suponíamos. Está Helen Mirren, lo que siempre es bienvenido (y más aún semidesnuda). **GN**

CHICAS PESADAS, *Mean Girls*, Estados Unidos, 2004, 97', de Mark S. Waters. El devenir de la *teen movie* nos presenta en 2004 una nueva *mélange* de situaciones y personajes arquetípicos. Como es usual, detrás del humor y la exacerbación de la personalidad adolescente, se esconde un pequeño mensaje acerca del significado de "ser adulto". Mal que les pese a algunos compañeros de redacción y más allá del innegable carisma de Lindsay Lohan, *Chicas pesadas* se encuentra muy lejos de los mejores exponentes de la Nueva Comedia Americana. **DB**

CHICHE BOMBON, Argentina, 2004, 90', de Fernando Musa. El cine argentino padece el "complejo del Vía Crucis": aleccionar a fuerza de mostrar dolor y pintar el mundo desde la pura sordidez. Mostrar dolor y pintar el mundo desde la pura sordidez son posibilidades del cine; aleccionar, no. El peor de los problemas

de este film es que el cine le sobra: está pensado para ser "útil", como si una película pudiera ser, en el mejor de los casos, algo más que un acto catártico. Los anacronismos, los problemas de guión, la falta de rigor en varias secuencias y la desconfianza velada hacia los jóvenes podrían ser lo menos importante, si no fueran estos defectos funcionales al proyecto. Una película de San Luis Cine. **LMD'E**

COLATERAL: LUGAR Y TIEMPO EQUIVOCADO, *Collateral*, Estados Unidos, 2004, 119', de Michael Mann. Los Angeles: un recorrido por dos paisajes urbanos que cohabitan, el de la vida cotidiana y el de la imaginación. Ambos colisionan y el resultado es un documental sobre cómo la ficción —el mito— se cuela en la vida cotidiana y le cambia su sentido. El final de la película, que parece "puro cine" con su asesino casi indestructible, lo es: nuestro taxista ha cruzado, a pura precisión y puesta en escena, el espejo de la pantalla y se anima a vivir una película. Michael Mann es uno de los pocos —quizá el único— realizadores estadounidenses actuales que saben cómo filmar acción y movimiento. Tom Cruise y Jamie Foxx fueron una de las parejas del año. **LMD'E**

COMO SI FUERA LA PRIMERA VEZ, *50 First Dates*, Estados Unidos, 2004, 99', de Peter Segal. Como si fuera la primera vez se arriesga a construir una historia divertida, romántica y de una ternura inusitada. La tenacidad demostrada por Henry (Sandler) para enamorar a la olvidadiza Lucy (Barrymore) es inagotable y recuerda a los casi infinitos intentos del Phil interpretado por Bill Murray en *Hechizo del tiempo* por conquistar a Andie MacDowell. El desarrollo en paralelo de los personajes secundarios (Ula y su prole, el pingüino, los enormes Sue y Nick en el bar, el padre y el anabolizado hermano de Lucy, Alexa-sexo-desconocido y demás fauna marina y de la otra), sumado a una historia que no se traiciona nunca (Lucy no recuperará su memoria de corto plazo perdida en un accidente), sumado al dúo Sandler/Barrymore —que no se juntaban desde *La mejor de mis bodas* (1998) y demuestran que la química entre ellos sigue intacta—, sumado a una banda de sonido integrada por covers versión reggae de canciones de los 80, da como resultado de la ecuación una película consistente que, como va-

Las calles del Once en *El abrazo partido*, o un modelo de cine argentino hecho por jóvenes que gana premios y apunta a un público masivo.

lor agregado, puede llegar a generar una felicidad así de grande. **FF**

CONTR@SITE, Argentina, 2003, 87', de Daniele Incalcaterra y Fausta Quattrini. Las rentas (cinematográficas) de *Tierra de Avellaneda*, por cierto una muy buena película, le han otorgado a Incalcaterra cierto margen de expectativa alrededor de sus otros films. Aquí fusiona elementos ficcionales y documentales con una estética por momentos cercana a la del videoclip, para intentar ofrecer una imagen desmitificadora del Che Guevara, a través de los monólogos de un operador de internet más o menos cínico y posmoderno. Sin embargo, los mejores momentos surgen cuando la figura del Che (o sus huesos) se apoderan de la pantalla en los últimos tramos del film. **JG**

CONVERSACIONES CON MAMA, Argentina, 2003, 90', de Santiago Carlos Oves. *Conversaciones con mamá* es un diálogo entre madre e hijo; el resto es totalmente innecesario. También constituye otro ejemplo de cine argentino anacrónico y elemental, con las fórmulas habituales que transmiten emoción y sentimientos, más cerca de un folletín televisivo de hace veinte años. China Zorrilla está en su salsa en el rol de mamá charlatana, en tanto Eduardo Blanco, rostro campanelliano de los últimos años, no omite ninguno de sus insufribles tics y gestos. **Gustavo J. Castagna**

CORAZONES ABIERTOS, *Eisker dig for evigt*, Dinamarca, 2002, 113', de Susanne Bier. Sin las recetas marketineras del *Dogma*, Bier cuenta la dolorosa historia de dos parejas cuyas vidas se cruzan por azar en sanatorios y accidentes (casi) fatales. *Corazones abiertos*, una película sobre la ausencia (sexual) y la necesidad (afectiva), no toma partido por ninguno de los cuatro personajes: ellos son así, llevados por las circunstancias y los estados de ánimo, humanos con sus virtudes y defectos. El film de Bier se opone a los idiotas dogmáticos y a las catarsis celebratorias de tiempo atrás. **GJC**

COSAS DE HOMBRES, *Roger Dodger*, Estados Unidos, 2002, 104', de Dylan Kidd. Indie yanqui con muchos de los manierismos "indianquis", algunos bien utilizados (la cámara en mano funciona en los primeros minutos), otros no (¡basta de problemas familiares!), que pasó



inadvertida por la cartelera local. A pesar de la intensidad de ciertas escenas y algunos diálogos ingeniosos, termina resultando intrascendente gracias a un final tramposo en el que se termina defendiendo al personaje al que supuestamente se estaba criticando, haciendo que todo lo anterior se desvanezca y el film se anule por completo. **Juan P. Martínez**

CRECERE AMANDOTE, *Lontano in fondo agli occhi*, Italia, 2000, 99', de Giuseppe Rocca. Vamos a suponer que el neorealismo italiano tenía defectos. Que no todos los directores eran buenos. Pasó medio siglo y los peores defectos de los peores directores de aquel período son recuperados en un film que los copia mal y no aporta nada nuevo. Mejor ir al video a buscar los originales. **SG**

CRONICAS MEXICAS, Argentina, 2004, 87', de Rita Clavel. Proveniente de la escuela –unipersonal– de Eduardo Montes Bradley, Rita Clavel sigue al escritor y personaje Martín Caparrós recorriendo la ruta de Hernán Cortés en México. Caparrós no defrauda y la película tampoco: el escritor larga sus agudezas con la inteligencia y fatuidad que lo caracteriza y la cámara lo sigue discretamente, dándole el marco adecuado para su lucimiento. **GN**

CRUZ DE SAL, Argentina, 2004, 96', de Jaime Lozano. Un policial que "dice cosas". Y dice, y dice. Y lo (poco) que muestra es de una torpeza y una redundancia atroces. Otra película de San Luis Cine. **LMD'E**

Moore –sí, en algo se parecen después de todo–, este documental tiene valor por la cantidad de riesgos que asumió Lanata en su primer trabajo para cine. Aunque no todos los recursos que pone en juego –hablar a cámara, introducir animación digital, jugar con el humor para relajar la tensión que provoca un tema tan serio como los perversos efectos de la deuda externa en la sociedad argentina– funcionan con la misma efectividad, la película termina bien parada. Es cierto que reproduce algunas manías de la TV, pero eso sólo es un problema justamente porque son manías, no por el lugar del que provienen. Pensar lo contrario revela un apolillado conservadurismo estético. **AL**

DIARIO DE UNA PASION, *The Notebook*, Estados Unidos, 2004, 123', de Nick Cassavetes. Una desilusión. Amo el cine de papá Cassavetes y hasta ahora su hijo Nick no había defraudado. En *Diario...* cuenta una trillada historia de amor a partir de un flashback. Si la historia hubiera sido contada sin ese recurso, es decir, la historia de los dos personajes que por cierto son lindos y encantadores, tal vez la película no habría resultado tan obvia, tan carente de interés, con un comienzo y un final tan irritantes, tan molestos, con esos viejitos enfermos que necesitan mentirse una y otra vez para descubrirse. Pero entonces habría sido otro film y no este. Esperamos que Nick levante cabeza la próxima vez. **Marcela Gamberini**

DIARIOS DE MOTOCICLETA, Estados Unidos, Alemania, Gran Bretaña, Argentina, Chile, Perú, 2004, 128', de Walter Salles. Este film es una víctima fácil de los prejuicios de los críticos bienpensantes que verán en su comercialidad internacional una posible amenaza al espíritu revolucionario del Che, hoy distribuido por Buena

D

DEUDA, QUIEN LE DEBE A QUIEN, Argentina, 2004, 90', de Jorge Lanata, Andrés Schaer. Al margen de las obvias comparaciones con Michael

Vista. Pero lo cierto es que es un bello y sentido film de iniciación, con un dúo de personajes hermosos y una mirada sobre el mundo tal vez inocente, pero no carente de un emotivo romanticismo. Una América filmada con mucho talento, evitando el paisajismo vacuo, y un pulso narrativo que confirma a Salles como un gran director masivo. Rodrigo de la Serna en el papel de Granado ya merece un lugar en la historia de los actores locales. **SG**

18-J, Argentina, 2004, 107', de Juan Bautista Stagnaro, Alejandro Doria, Carlos Sorín, Alberto Lecchi, Daniel Burman, Marcelo Schapces, Adrián Suar, Adrián Caetano, Lucía Cedrón, Mauricio Wainrot. Pensada como homenaje a las víctimas del sangriento atentado contra la AMIA, esta película está integrada por diez cortometrajes de diez minutos cada uno. Dos particularidades que la definen: es uno de los pocos emprendimientos de este tipo al que no puede calificarse como "desparejo", dado que aquí todo es realmente malo; involuntariamente, y como consecuencia de esa triste "regularidad", el espectador probablemente no encuentre diferencias notables entre un cineasta con talento como Caetano y Adrián Suar. Si un film provoca ese efecto perverso, es legítimo desacreditarlo. **AL**

DOLORES DE CASADA, Argentina, 2004, 104', de Juan Manuel Jiménez. Comedia de rematrimonio sin gracia, *Dolores de casada* se vuelve insufrible en los planos larguísimo que dan rienda suelta a las sobreactuaciones de los actores. La falta de ritmo y la sobreabundancia de ironías hacen de *Dolores de casada* un plomo sobre una esposa protestona, sin carisma ni autoestima. **NB**

DOS HERMANOS, *Wilbur Wants to Kill Himself*, Gran Bretaña, Dinamarca, 2002, 105', de Lone Scherfig. La muerte es siempre un tema delicado. Una muerte en el cine –como decía Daney– es algo que debe tomarse con temor y temblor. En este caso, se trata de tomar la decisión de morir con naturalidad. Es un problema del film que el suicidio o el intento de suicidio sean apenas un resorte dramático sobre el que no hay temor o temblor, y que la película decida girar hacia lo romántico, eludiendo casi por completo los problemas morales que la muerte plantea. Da la impresión de que el tema sólo aparece para crear una pátina de novedad en un esquema conocido, aunque en más de un momento asoma una emoción sincera que termina sometida a la inclemencia del guiño. **LMD'E**

DOS ILUSIONES, Argentina, 2004, 115', de Martín Lobo. Diego Capusotto hace un papel mínimo; Claudia Albertario y Matías Santojanni son los protagonistas. Ya suma tres malas elecciones para una comedia. Agreguemos a Gerardo

Romano con un personaje gay directamente importado de ese país nefasto que fue la TV argentina de los 80. Para que haya magia en la comedia hay que ponerse los guantes y laburar, acá desgraciadamente no pasó. Dos ilusiones y, en realidad, ninguna película. **DT**

2 PERDIDOS EN LA NOCHE, *Dois perdidos numa noite suja*, Brasil, 2002, 100', de José Joffily. Dos personajes: un canalla con actitud de mosquita muerta y otro que aparenta ser un chico rebelde y sin escrúpulos, pero es una chica hipersensible. Dos grandes problemas: las actuaciones están teatralmente exacerbadas y el punto de vista de Joffily apoya al personaje canalla y condena al complejo. **NB**

DUPLEX, Estados Unidos, 2003, 89', de Danny De Vito. Una comedia oscura y claustrofóbica, con tres brillantes actores desatados bajo el definido universo del director. Si bien al inicio existe un equilibrio entre la negrura intransigente de la viejecita y la luminosidad de la joven y optimista pareja, incesante la sombra se expande por sobre los ánimos iniciales y va tomando cada una de las intenciones que antes parecían buenas pero luego se revelaron criminales, hasta crear un ambiente encerrado, irrespirable y desesperante. **AC**

DURVAL DISCOS, Brasil, 2002, 92', de Ana Muylaert. Lejos de las fórmulas y recetas del cine brasileño reciente, diseñado para su explotación universal en base a pintoresquismos varios, *Durval Discos* se acomoda en su guarida excéntrica –una disquería de vinilos usados– y no siente ni una pizca de vergüenza. Es cierto, no se trata de un futuro clásico, pero en su estructura episódica y cambios de registro constantes es posible hallar algún resquicio para la sorpresa. Por otro lado, ofrece la mejor secuencia de títulos del año. **DB**

E

EL ABRAZO PARTIDO, Argentina, 2004, 92', de Daniel Burman. No sé si decir que una película es muy argentina constituye un juicio de valor positivo, negativo o neutro; pero lo cierto es que *El abrazo* es un film bien argentino, bien porteño. No sólo por las locaciones elegidas, por sus personajes, o por las situaciones que relata, sino por la manera en la que está filmada: rejunte de cosas, de personas, de sentimientos, de edificios, de tonalidades, de humores vistos por la mirada coherente de su porteño protagonista. Un film interesante que se deja ver con cierta sonrisa cómplice, porque en el fondo todos podemos ser como Ariel. **MG**

EL AMANECER DE LOS MUERTOS, *Dawn of the Dead*, Estados Unidos, 2004, 100', de Zack Snyder. Junto con *1000 cuerpos*, *El amanecer de los muertos* mostró al género de terror como una de las for-

mas que encontró cierto cine norteamericano de liberarse de sus ataduras ideológicas y comerciales. La clave es burlarse de la sacralización del cuerpo y hacer con él lo que un infante descarriado haría con un juguete: destrozarlo, arrancarle las partes, abusar de él. En este sentido, la escena donde los sobrevivientes practican tiro al blanco con los zombies desde las terrazas, jugando con la semejanza de los *undead* con los íconos de una sociedad que ya no existe, es uno de los momentos más liberadores y felices que tuvo el cine de 2004. Comparar esta versión de Snyder con la original de George Romero es tarea de académicos y esnobs que no le agrega ni le quita nada al placer que provoca. **GN**

EL AMOR (PRIMERA PARTE), Argentina, 2004, 100', de Alejandro Fadel, Martín Mauregui, Santiago Mitre, Juan Schnitzman. Mariano Llinás es una de las apariciones más importantes del cine argentino de los últimos años. Luego de sorprender con *Balnearios*, se transformó, desde la producción, en uno de los motores de este proyecto, tan atípico como revolucionario. Cuatro directores filmaron un mismo largometraje, pero casi no hubo conexión entre ellos durante el rodaje; el film, además, se hizo en DV-Cam y Betacam SP, formatos mucho más baratos que el tradicional, y se exhibió únicamente en el Malba. Si existe algo llamado cine alternativo, *El amor (Primera parte)* entra definitivamente en la categoría. Se trata de una respuesta efectiva al sistema que imponen las distribuidoras locales y a las arbitrariedades del INCAA. Y se trata, sobre todo, de una buena película. **AL**

EL ARTE DE RESISTIR, Uruguay, 2004, 77', de Eduardo Orenstein. Video documental de apariencia televisiva sobre tres artistas y/o artesanos marginales. Uno de ellos hace muñecos con pasta de papel de libros, otro trabaja sobre billetes que ya no sirven como moneda... *El arte...* muestra su trabajo y los deja hablar, y en general lo que obtiene son declaraciones sentenciosas de pasmosa ingenuidad y, más que de resistencia, de evasión e irrelevancia frente al mundo y el cine reales. **Javier Porta Fouz**

EL CAMINO DE LAS NUBES, *O Caminho das nuvens*, Brasil, 2003, 85', de Vicente Amorin. Una familia recorrer más de 3.000 kilómetros en bicicleta para obtener un trabajo digno. El film carece de dramatismo aunque tampoco busca ser ligero. La bella fotografía lo convierte en una seguidilla de postales sin justificación. Nada del esfuerzo de la familia se transmite al espectador. No se trata de un film lavado sino más bien de uno muy fallido. Toda la autenticidad que le falta al director y su historia le sobra a su protagonista, Claudia Abreu. **SG**

EL CIELITO, Argentina-Francia, 2003, 93', de María Victoria Menis. La consolidación del llamado nue-

vo cine argentino, del que se ha hablado bastante en esta revista, ha generado diferentes consecuencias, y no todas deben ser objeto de celebración. Una de ellas –no muy feliz, por cierto– es una especie de austeridad obligada que denuncia la creencia en un cine que sería valioso solamente por alejarse de la estridencia o la complejidad. *El cielito* parece proponerse como un “film indie” por el solo hecho de apostar a la modestia y la simplicidad. Pero en ese afán su directora descuida otros flancos: las actuaciones son flojas, las tramas están plagadas de lugares comunes y el desenlace trágico es francamente extemporáneo. Había mucho más para explotar a partir de la interesante relación que nace entre un joven desocupado del interior y un niño que sufre ya en sus primeros años la violencia de una familia disfuncional. Pero la preocupación por la pertenencia a un canon probablemente inexistente conspiró contra esta película. **AL**

EL CRUCERO DE LAS LOCAS, *Boat Trip*, Estados Unidos, Alemania, 2002, 94', de Mort Nathan. Parecía que iba a ser una de Olmedo y Porcel. Y no. A pesar de un par de bombásticas alemanas y chistes caducos que a veces funcionan, sorprende el discurso antihomofóbico, expuesto con un didactismo digno del dinosaurio Barney. Incluye un cameo de Will Ferrell. **JMD**

EL DELANTAL DE LILI, Argentina, 2004, 90', de Mariano Galperín. Una pareja y su economía devastada son el eje argumental de la tercera película de Galperín, después de *1.000 boomerangs* y la inexplicable *Chicos ricos*. Los primeros veinte minutos provocan interés por la pericia narrativa. Luego arremete el grotesco desalineado y desmedido, a través del personaje central –encarnado por Luis Zembrowski–, vestido como mucama de una familia disfuncional. El resultado es desalentador, pese a tratarse del mejor film del director. **GJC**

EL DIA DESPUES DE MAÑANA, *The Day After Tomorrow*, Estados Unidos, 2004, 124', de Roland Emmerich. Una sorpresa. La experiencia de Emmerich en el género del cine catástrofe no parecía estar ligada a una buena concreción de los proyectos, pero en este caso queda claro que si se conjugan buenos efectos visuales, interesantes nudos dramáticos y, sobre todo, actores que le den humanismo a la trama (entre ellos, el ascendente Jake Gyllenhaal), podemos salvarnos del desastre cinematográfico. Eso sí, hay algunas bajadas de línea y la extraña redención de un personaje, fallas recurrentes en la filmografía del director. **MA**

EL DIA MAS BELLO DE NUESTRAS VIDAS, *Il più bel giorno della mia vita*, Italia, Gran Bretaña, 2002, 102', de Cristina Comencini. La familia italiana ataca de nuevo. Ahora la hija de Luigi Comencini también trajo pan, amor y fanta-

sía bajo el brazo. Aunque se puso un poco duro en el camino. Igual sirvió para filmar unas comilonas donde, alrededor de la obligada amplia mesa adornada de pastasciutta, se define el futuro de una familia. La italianidad al palo. ¡Uy, el hijo le salió gay! No alcanza con esa “modernidad” argumental; tampoco con verla a Virna Lisi de nuevo en acción. **DT**

EL EFECTO MARIPOSA, *The Butterfly Effect*, Estados Unidos, 2004, 113', de Eric Bress y J. Mackye Gruber. Ya saben cómo es: ustedes cambian una pequeña cosa y lo cambian todo. Así es el efecto mariposa y algo parecido ocurre con estos guiones mamarracho tan abocados al impacto que no les importa nada más. El film es más bien solemne, pero hacia la mitad se descontrola en un humor no intencional que recuerda los gags veloces de algún capítulo de *Los Simpsons*. **SG**

EL EMBAJADOR DEL MIEDO, *The Manchurian Candidate*, Estados Unidos, 2004, 130', de Jonathan Demme. El interés del *Manchurian*... original se debía al guión de George Axelrod más que a la dirección del fogonero Frankenheimer, un “artesano”. El de esta remake surge del encuentro entre la inteligencia de Axelrod y la tozudez liberal del notable Jonathan Demme. En la comparación gana la primera, precisamente porque la medianía de Frankenheimer le dejaba espacio a la paranoia reveladora de Axelrod. Demme, en un final concesivo, borra con el codo casi todo lo que había filmado con su diestra mano. **ER**

EL ENVIADO, *Godsend*, Estados Unidos, Canadá, 2003, 102', de Nick Hamm. En este pastiche late todo el tiempo una carencia de autonomía en las ideas y sus resoluciones. Con mucha torpeza en el montaje y planos ostentosos de por medio, todo lo que acontece en el comienzo se desarrolla sin profundidad, con el único objetivo de llegar a los golpes de efecto y a la vueltita de tuerca final (Hamm suele regodearse en sus finales abiertos), que involucra al peor De Niro visto en mucho tiempo. **MA**

EL ESPANTA TIBURONES, *A Shark Tale*, Estados Unidos, 2004, 90', de Bibi Bergeron, Vicky Jensen y Rob Letterman. El cine de animación digital que sale como chorizo parece asegurar ganancias para todos y para siempre. Pero ojo, hay un límite. Y si bien el festejo de estos films se debe en parte a la abultada campaña publicitaria que los acompaña, no debe olvidarse que el público ve y recuerda las películas. Este es, sin duda, el peor film de animación digital realizado en Hollywood y, si no se concentran un poco, puede ser el comienzo del tedio definitivo del género fuera de Pixar. **SG**

EL EXPRESO POLAR, *The Polar Express*, Estados Unidos, 2004, 99', de Robert Zemeckis. Una película

sobre la Navidad que mete miedo, aunque esa no era su intención. El film quiere hacernos creer que todo lo que estamos viendo es hermoso, cuando lo que vemos es a un grupo de personajes unidimensionales, un niño pobre que es dejado solo en un vagón del expreso del título durante media película y un Polo Norte que parece la Alemania nazi, todo esto contado a paso de tortuga, con unas canciones muy muy feas y con una animación digital de llamativa torpeza. Uno termina preguntándose qué diablos fue lo que pasó con aquel gran director de la trilogía de *Volver al futuro* y de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* **JPM**

EL FAVOR, Argentina, 2004, 90', de Pablo Sofovich. Si la idea de “producto televisivo” le cabe a una película estrenada durante el año que termina, entonces *El favor* se lleva toda la gloria y cada uno de los honores. Como si se tratara de un capítulo más de alguna tira diaria, todos los excesos y obviedades del grotesco televisivo se trasladan a esta historia que cruza la picaresca con ese nuevo gusto adquirido por los personajes *queer light*. El final, pretendidamente “progre”, genera un aliguito de vergüenza ajena. **DB**

EL HOMBRE ARAÑA 2, *Spider-Man 2*, Estados Unidos, 2004, 127', de Sam Raimi. Más allá de compromisos formales con los devotos del cómic, Raimi pone el foco en la dimensión trágica de un superhéroe con profundos conflictos existenciales: Peter Parker carga con la muerte de un abuelo que adoraba, los problemas de dinero de su familia de clase trabajadora y su agri dulce historia de amor con la encantadora Mary Jane (una Kristen Dunst sencillamente perfecta). El resultado es un film emotivo, gracioso pero nada cínico, y alejado de la velocidad irreflexiva de las megaproducciones de Hollywood. La complejidad de los traumas del Dr. Octopus, el impredecible villano encarnado por Alfred Molina, está a tono con una historia apasionante que, obviamente, continuará... **AL**

EL GATO, *The Cat in the Hat*, Estados Unidos, 2003, 82', de Bo Welch. Un film dirigido por el diseñador de producción de Burton que parece dirigido por el diseñador de producción de Burton. Visualmente recargado, resulta tan deslumbrante como cansador después de algunos minutos, y Mike Myers a veces causa gracia y otras parece sacado del peor teatro para chicos. Una película hartó irregular que, sin embargo, contiene algún momento surrealista de alto impacto y buen timing. **JPM**

EL GRAN PEZ, *Big Fish*, Estados Unidos, 2003, 125', de Tim Burton. *El gran pez* hace añorar el estallido de aquellas iconografías renovadas que a cada película sorprendían a los burtonianos más avezados. A falta de imágenes nuevas y

poderosas, el film aporta un elogio de la fabulación que entronca con la línea inicial del viejo Fellini, no tanto por los personajes sino por esa postulación de cada plano como algo alterado por la mirada fascinada de un personaje y dispuesta a contagiarse a cada espectador. Aunque revisarla no es tarea ingrata, la trabajosa poesía de TB es mucho menos convincente que su desarreglo vital de otros tiempos. **EAR**



EL LAPIZ DEL CARPINTERO, España, Portugal, Gran Bretaña, 106', de Antón Reixa. Basada, como *La lengua de las mariposas*, en un relato de Manuel Rivas, que transcurre en Galicia en los años de la Guerra Civil. Si bien el film cuenta con algunas caracterizaciones decididamente caricaturescas (como la del falangista de Nancho Novo), la interpretación del siempre eficiente Luis Tosar, en un personaje que oscila entre lo ambiguo y lo siniestro, y cierta intensidad de algunas secuencias provocan que los resultados estén por encima de la media del poco recomendable cine español actual. **JG**

EL LUGAR DONDE ESTUVO EL PARAISO, España, Argentina, Brasil, Alemania, 2002, 103', de Gerardo Herrero. El peor cine posible. Historia importante, actores multinacionales y una forma de entender el oficio de cineasta que mete miedo. Juntar plata por todos lados, juntar cosas de distintos lugares y olvidarse de la inteligencia, la emoción, la puesta en escena o el timing para contar una historia que ni siquiera parece estar escrita. **SG**

EL MILAGRO DE NOEL, *Noel*, Estados Unidos, 2004, 96', de Chazz Palminteri. Película navideña, coral, mala y fea. Con hospitales, milagros, peleas y lágrimas. Un despliegue de momentos irritantes como ya no creíamos que saldrían del tamaño telefilm para caer en algunas pantallas de cine. ¡Tanto por estrenar y traen estas cosas! Sólo le falta Robin Williams. Es un chiste: ¡está y hace un papel a la altura de su siniestra fama! **SG**

EL MISTERIO GALINDEZ, España, Gran Bretaña, Cuba, Portugal, Italia, Francia, 2003, 124', de Gerardo Herrero. El misterio es cómo hace Herrero para destruir historias interesantes. Galíndez, nacionalista vasco, agente de la CIA, confidente y traidor de Trujillo, finalmente desaparecido, fue mejor tratado por Vázquez Montalbán. Esta adaptación va para cualquier lado. Herrero no sabe filmar ni tampoco leer. **ER**

EL NUREMBERG ARGENTINO, Argentina, 2003, 80', de Miguel Rodríguez Arias. Miguel Rodríguez Arias hace televisión y allí están sus limitaciones y carencias. El juicio a la dictadura tiene, por fin, sus voces y su documento histórico. El Nunca Más impera en las imágenes y en los testimonios de los cruzados e inquisidores civiles y de uniforme de los 70, y también en

las palabras de quienes padecieron las torturas y flagelaciones. La película no es más que eso: la necesidad de volver a pensar la barbarie y el aniquilamiento de una generación irrepetible de argentinos. **GJC**

EL OTRO LADO DE LA CAMA, España, 2002, 114', de Emilio Martínez Lázaro. Un gran éxito en España, pero acá fue un fracaso. Comedia de parejas que van del engaño a la práctica swinger asumida. Eso, más el uso de canciones populares interpretadas y bailadas por los protagonistas, le dan cierto vuelo rasante de libertad (o de cálculo). Algunos buenos chistes, lindas chicas, algunos desnudos y demasiados minutos. Nada de rigor, nada de gravedad, pura superficie vistosa. **JPF**

EL PADRE DE MI NOVIO, *The In-Laws*, Estados Unidos, 2003, 95', de Andrew Fleming. Remake de un film de 1979 de Arthur Hiller, *El padre de mi novio* atrasa más años de los que tiene su versión anterior. Viniendo del director de *Aventuras en la Casa Blanca* y con guión de Ed Solomon, creador de la saga de *Bill & Ted*, es sorprendente la falta de gracia. **JPM**

EL PAGO, *Paycheck*, Estados Unidos, 2003, 119', de John Woo. La lógica de la ingeniería inversa (hoy uno de los recursos más habituales del desarrollo tecnológico) desplegada en una película que no tuvo el resultado merecido, a pesar de Woo y la inigualable Uma Thurman. Se extraña el frenesí ornamentoso que caracteriza el trazo del director, que aquí parece esconderse detrás de la seguridad y rechaza cualquier desafío, postergando para otras circunstancias lo sorpresivo e inesperado. **AC**

EL PERRO, Argentina, 2004, 97', de Carlos Sorín. Profesionalmente filmada, esta "historia mínima" estirada al máximo utiliza de manera empalagosa el paisaje y la música, indicando las emociones que el espectador debe sentir en cada secuencia. La inocencia del protagonista está calculada fríamente por la cámara, hasta lograr que todo sea una mirada cínica en lugar de empática. El final de la historia del perro es el remate de un chiste de pésimo gusto, que termina de construir esa mirada "por encima del personaje" que contradice cualquier atisbo de ternura. Un paseo por la nueva Amebalandia. **LMD'E**

Y llegó el final de *El Señor de los Anillos* con *El retorno del Rey*.

EL QUINTETO DE LA MUERTE, *The Ladykillers*, Estados Unidos, 2004, 104', de Ethan & Joel Coen. Para muchos los Coen eran genios, o casi. El tiempo lo corrige todo, y su remake de *El quinteto de la muerte* (Mackendrick, 1955) se presenta como un caso consecuente con sus premisas —los crímenes imperfectos, las relaciones entre personajes como campeonato de bobos, etc.— que deja al desnudo las limitaciones de su sistema. Tom Hanks se luce como villano resbaloso, portador de la risita más obscena que poblase el planeta Coen desde la de M. Emmet Walsh en *Simplemente sangre*. Pero casi nada más, excepto los energéticos gospels de su congregación sureña. La original no era tan graciosa como algunos quieren, pero al menos ahuyentaba al letargo seguro. **EAR**

EL REGRESO, *Vozvrashcheniye*, Rusia, 2003, 105', de Andrei Zvyagintsev. Un padre ausente que, de pronto y sin avisar, regresa no se sabe para qué ni por qué. Los hijos lo ignoran, lo odian, lo idolatran, le temen y lo necesitan. Demasiado previsible, demasiado impostado. Eso sí, la puesta en escena es prolija y bella, la elección de las locaciones es maravillosa, las actuaciones son correctas; pero ¿alcanza tanto esteticismo? Da la impresión de que se necesita algo más; una historia interesante o al menos un film que no irrite, que no moleste y además (aunque sé que no es una categoría estética) que no aburra. **MG**

EL RESQUICIO, Argentina, 2003, 96', de Amin Alfredo Yoma. Avalancha de estereotipos desagradables en uno de los films más feos del cine argentino del año. Un grupo de amigos cuyo perfil resulta más cercano a un programa cómico estilo *Cha cha cha* que a la clase de comedia con toques románticos que parece vender. Un film de esos que hacía una década creíamos desterrados de nuestro cine. **SG**

EL RESTAURANTE, *Après vous...*, Francia, 2003, 110', de Pierre Salvadori. Comedia francesa "comercial" protagonizada por el todo terreno (pero siempre efectivo) Daniel Auteuil. El film no se entrega completamente al humor y busca mezclar un costado romántico, enfatizando sobre todo el perfil patético del compañero de historia de Auteuil. El resultado es un film fallido y muy aburrido, lejos incluso de la

cuadrada pero simpática *El placard*, de la que se supone es heredera. **SG**

EL SECRETO, *Io non ho paura*, Italia, España, Gran Bretaña, 2003, 107', de Gabriele Salvatores. Cine de explotación: de "la simpatía de los niños", de los trigales italianos, de "la pérdida de la inocencia", de arbitrariedad para generar tensión, de atronadores violines que no se cansan de amagar con el Canon de Pachelbel y que buscan quiméricamente intensidad. Una historia cruel en la Italia de los setenta: un chico es encontrado en un pozo por otro chico, y no se puede revelar más. Por momentos, los nenes son frescos y la película hace gala de tener algo para contar. Pero hay demasiada frescura a repetición e incapacidad para hacer alguna elipsis que nos ahorre algún viaje a pie o en bicicleta por los trigales. **JPF**

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS: EL RETORNO DEL REY, *The Lord of the Rings: The Return of the King*, Nueva Zelanda / EE.UU., 2003, 201', de Peter Jackson. Lamentablemente, confirmamos que esta trilogía tiene una excepción y es su segunda película, que no daba respiro, delineaba bien a sus personajes, justificaba cada una de sus situaciones y ofrecía la batalla más espectacular de la historia del cine. Si bien a la primera se le concedía el beneficio de presentarse como una aburrida introducción a algo grandioso, *El retorno...* terminó por componer una desilusión. La película avanza de mayor a muy menor y el desenlace de la batalla final es desilusionante. El canto de Aragorn destruyó un carácter construido hasta entonces, y es parte de la ñoñería de los primeros planos de Frodo y sus amigos en un final lastimoso. Apenas si nos quedó una guerrera sublime y el heroico Samsagaz. Aclaro que nunca pude con los libros de Tolkien. **AC**

EL TREN BLANCO, Argentina, 2003, 80', de Nahuel García, Sheila Pérez Giménez y Ramiro García. Dos constantes se pelean el primer puesto del documental social argentino actual: cartoneros y fábricas recuperadas. Este es el único que tuvo estreno masivo con copia en fílmico y participó del Festival de Berlín. La razón de esa trascendencia es enigmática porque el documental tiene la impronta de un informe televisivo hecho a los apurones: hay información mala, poca o imprecisa, es



demasiado repetitivo y se mezcla el cartoneo con el cacerolazo sin explicación. Las imágenes de la Argentina tratadas con máxima irresponsabilidad. **DT**

EL ULTIMO SAMURAI, *The Last Samurai*, Estados Unidos, 2003, 154', de Edward Zwick. La ética de los personajes que Tom Cruise interpreta, en la mayoría de los casos, tiene algo hawksiano. Son profesionales en lo que hacen, son áridas posadas de testosterona, e incluso las amistades que entablan tienen el tinte de Hawks. Por eso, este film noble, un raro tanque mainstream de grandilocuencia tímida (actitud coherente con su respeto hacia la cultura oriental), que decide calzarse un traje como el honor y lucirlo en sus personajes y en las devociones que (nos) causan, en sus batallas ralentizadas y tropezando con la gracia de ciertos flashbacks, no podía privarse de su presencia. **JMD**

ELEFANTE, *Elephant*, Estados Unidos, 2003, 81', de Gus Van Sant. En *Gerry* los travellings creaban un desierto indeterminado, fatigoso y laberíntico. Van Sant restringe ahora esa superficie ya pulida a una escuela secundaria y suma los hechos de dominio público de la masacre de Columbine. *Elefante* es experiencia de movimiento pleno; el ojo flotante de la steadicam sigue a los chicos en un registro puramente descriptivo, mostrando accionar y entorno sin diferenciar ni juzgar a víctimas y verdugos. Podría considerarse un mero ejercicio de estilo o una pieza un tanto *artie*. Pero no pierde un segundo de intensidad y revela imágenes excepcionales: 1) la chica *nerd* escuchando las voces aplazadas de los que hablan de ella fundidas al ruido blanco de las duchas, 2) los estudios *Para Elisa* y *Claro de luna* tocados con un pulso aletargado, que hace de la im-

perfección otra forma posible de música, 3) el chico que tras el entrenamiento va a buscar a su novia, un momento de una belleza desesperante, difícil de soportar. Si el sueño de la razón engendra monstruos, la monstruosidad dio esta película lógica, lúcida, implacable. **Lilian Laura Ivachow**

ELLING... MI AMIGO Y YO, *Elling*, Noruega, 2001, 89', de Petter Naess. Todo mal. Una de esas películas que intentan convencernos de que, para vivir mejor la vida, resulta elemental sufrir de un leve retraso o de algún desorden mental. Dos ex internos se instalan en un apartamento como parte de un programa de recuperación y, en base a tonterías varias, le dan lecciones de vida al espectador desprevenido. Noruega produce anualmente films interesantes, pero sólo nos llega este esperpento. **DB**

EN COMPAÑIA DEL MIEDO, *Gothika*, Estados Unidos, 2003, 98', de Mathieu Kassovitz. Saldos y retazos de thrillers de fantasmas & psiquiatras se desbarran a cada vuelta de tuerca con pretendido ingenio. Los sueños de la razón producen monstruos pero el actor y director francés Kassovitz no logra narrarlos. Y si pensamos en *Los ríos color púrpura*, es la segunda vez que le pasa. Estábamos avisados. **DT**

ERREWAY, 4 CAMINOS, Argentina, 2004, 102', de Ezequiel Crupnicoff. Los cuatro protagonistas del éxito de televisión se embarcan aquí en una road movie disparatada y llena de golpes melodramáticos. A pesar de las serias limitaciones de la película, principalmente en lo narrativo, el guión tiene momentos de riesgo que colocan a este film por encima de la media del cine comercial argentino del año, desde *Luna de Avellaneda* hasta *Peligrosa obsesión* o *Patoruzito*. Un film con fallas en el que sin embargo se percibe una extraña libertad. **SG**

ESCUADRONES DE LA MUERTE, *Escadrons de la mort: L'école française*, Francia, 2003, 60', de Marie-Monique Robin. Este documental producido por la TV francesa generó un pequeño escándalo en nuestro país merced a algunos comentarios de Reynaldo Bignone *off the record*. La tesis del film es sencilla y directa: las técnicas de tortura y desaparición de la dictadura fueron aplicadas con ayuda ideológica del gobierno francés luego de su experiencia en Argelia. Más allá de su corrección política y exposición didáctica, o precisamente por ello, *Escuadrones...* no forma parte del mejor cine documental que se produce actualmente. **DB**

ESCUELA DE ROCK, *School of Rock*, EE.UU., 2003, 108', Richard Linklater. Hay un cierto riesgo de que, por impersonal o por comedia —el típico e irritante "msé, 'tá bien para pasar el rato"— o porque trata un asunto en apariencia tan banal como la formación de una banda de rock en un primario (aunque su tema es otro, como en *South Park*: la rebeldía frente al mundo adulto, el no de los niños, el *stick it to the Man*), *Escuela de rock* sea recordada como una película menor dentro de la filmografía de Linklater. Esto no debería ser así, primero, porque aunque el aura filosófico-literaria a la que nos tiene acostumbrados RL está ausente aquí, su inteligencia y sensibilidad están puestas al servicio de un modelo de producción que les es extraño (guion ajeno, casting, la estrella que es Jack Black) para demostrar, en palabras de otro amante del rock como Nick Hornby, que la grandeza de una película se puede alcanzar sin ambición ni complejidad. Segundo, ninguna "película menor" tiene una secuencia con tanta energía y eficacia como el videoclip que muestra el aprendizaje de los chicos mientras suena *My brain is hanging upside down*. Y por fin, porque es una película-trinchera: un refugio agradable y bien iluminado desde donde iniciar la resistencia contra todo lo que está mal en el cine de hoy. **Agustín Masaedo**

ESITO SERIA... LA VIDA ES UN CARNAVAL, Bolivia, 2004, 123', de Julia Vargas Weise.

ESPLENDOR AMERICANO, *American Splendor*, Estados Unidos, 2003, 101', de Shari Springer Berman y Robert Pulcini. Alternando historietas, a Giamatti haciendo del historietista Harvey Pekar y entrevistas al mismo historietista y su esposa contando sus vidas, *Esplendor americano* se convierte por derecho propio en una rareza. Si Pekar escribe historietas negras, bien bien negras, que retratarían su negra, bien bien negra vida, la película muestra también toda una faceta del personaje/persona en la que se acerca a la felicidad mucho más de lo que podría aceptar en sus dichos y guiones. Una muy sutil reflexión sobre esa deformidad deformante llamada arte. **Manuel Trancón**

ETERNO RESPLANDOR DE UNA MENTE SIN RECUERDOS, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, Estados Unidos, 2004, 106', de Michel Gondry. Otra de guionista. Charlie Kaufman impone su creatividad a otros (Jonze, Clooney). Integrante de una saga ilustre, la de la *intelligentsia* judía del Este yanqui (los Mankiewicz, Lederer, Axelrod, Mamet, el desaparecido en acción Brian Synger; Sziffrón podría ser un epígono local), con sus juegos de inteligencia cabalística, escepticismo y un toque de paranoia. Kaufman se incorpora al club rizando el rizo, corriendo el riesgo de agotarse antes de llegar a su fatal objetivo: dirigir su propia película. **ER**

EXCESOS, *Wonderland*, Estados Unidos, 2003, 99', de James Cox. ¿Qué hacen Carrie Fisher, Jeaneane Garofalo, Val Kilmer y Lisa Kudrow en una misma película? Intentaron recrear la trama policial del pornstar John Holmes y les salió bastante mal. La culpa no es de ellos, es de un director que no sabe sostener un plano con actores que sí saben poner la jeta. Montaje prohibido, por favor. **DT**

EXORCISTA: EL COMIENZO, *Exorcist, The Beginning*, Estados Unidos, 2004, 114', de Renny Harlin. Inncesaria y agotadora precuela de una de las mejores historias de terror religiosas jamás filmadas. No hay una gota de imaginación y la profusión de efectos digitales hacen extrañar la fisicidad del histórico vómito de Linda Blair. **GN**

EXTRAÑO, Argentina, 2003, 87', de Santiago Loza. La ópera prima de Santiago Loza arrasó con premios en cuanto festival de cine se presentó. En la revista varios redactores encontraron en ella grandes valores cinematográficos, pero para quien escribe *Extraño* no logra escapar de cierto adocenamiento narrativo y excesos actorales varios que hunden gran parte de su metraje en el tedio más liso y llano. **DB**

F

FAHRENHEIT 9/11, Estados Unidos, 2004, 110', de Michael Moore. El único objetivo de Moore con este documental era impedir la reelección de Bush, lo que instantáneamente convierte a *Fahrenheit 9/11* en una película avejentada y fallida. Sin embargo, la honestidad de su único propósito y la transparencia en la manipulación de la información la convierten, al menos, en un objeto cultural interesante. Pero lo más seductor de la operación de Moore es que transforma a Bush en uno de los personajes del año al retratarlo como un canalla tan bobalicon como desopilante. **NB**

FAMILIA RODANTE, Argentina, 2004, 103', de Pablo Trapero. Referente del cine argentino desde 1995 hasta hoy (y mañana), en *Familia rodante* Trapero continúa desentrañando las débiles

fronteras entre el documental y la ficción. Con parte de su clan familiar como protagonista, el tono del film es distinto al de *Mundo grúa* y *El Bonaerense*: más eufórico, gritado y menos sutil, como si se tratara de una rendición de cuentas con un cine argentino ochentoso. *Esperando la carroza* del siglo XXI, pero en movimiento constante, Trapero concibe una película desapareja, fluctuante, en busca de un nuevo estilo. **GJC**

FRAGMENTOS DE ABRIL, *Pieces of April*, Estados Unidos, 2003, 80', de Peter Hedges. Una de esas películas que todavía dicen algo sobre el lugar del que provienen, una muestra de un cine americano que podría dialogar con otros cines en lugar de silenciarlos. *Fragmentos de Abril* es un relato agridulce de una conflictuada joven que viaja sin moverse hacia el reencuentro con su conflictiva familia, en el camino hacia una Nueva York nada glamorosa para pasar el día de Acción de Gracias. En paralelo, los dos viajes, hasta llegar a un final en el borde de lo decoroso (o de la concesión). Con Oliver Platt, Patricia Clarkson y Katie Holmes, tres presencias que funcionan a la escala humana de este modelo de cine independiente. **JPF**

FURIA EN DOS RUEDAS, *Torque*, Estados Unidos, 2004, 81', de Joseph Kahn. Ruedas hay, pero furia le falta. Todo está tostado por el sol y tatuado, impronta que entrega elegancia grasa motoquera de la buena pero no garantiza buen cine. En realidad, el cine y el director se desorientan cuando agarran velocidad las motos. En fin, el videoclip mal entendido. **DT**

G

GARFIELD, LA PELICULA, *Garfield*, Estados Unidos, 2003, 80', de Peter Hewitt. El célebre gato es un fantoche digital, su perro partenaire es uno de los de verdad. Esa era la mejor idea que tenía la película. Bueno, esa y que trabaje el gran Stephen Tobolowsky. Pero Hewitt no pudo amaestrar a esas tres criaturas diversas para que entregasen todo su encanto. **DT**

GATUBELA, *Catwoman*, Estados Unidos, 2004, 104', de Pitof. Hay sólo una idea cinematográfica detrás de *Gatúbela*: el intento de emular movimientos felinos en una persona a partir de la aceleración de sus movimientos con efectos visuales, especialidad de Pitof desde antes de convertirse en otro director francés perdido en Hollywood. *Gatúbela* vende liebre por gato, el único efecto gatuno que provoca su velocidad constante es la modorra. **NB**

GOOD BYE LENIN!, Alemania, 2003, 118', de Wolfgang Becker. Adiós a Lenin, a Stalin, y al cine para darle la bienvenida a una película en la que no sólo se engrupió a la madre del protagonista, sino a espectadores, críticos y festivales

de todo el mundo con una idea ingeniosa que, con suerte, daba para un medimetraje. En fin, les debe haber sobrado celuloide, y vio lo ahorrativos que pueden ser los alemanes, que con una sola idea te hacen una película de 118 minutos. **MT**

GOMBROWICZ, LA ARGENTINA Y YO, *Gombrowicz, l'Argentine et moi*, Francia, 2000, 84', de Alberto Yaccellini. Luego de vivir más de tres décadas en Francia, Yaccellini encuentra en el caso de Witold Gombrowicz –con sus veinticuatro años de residencia argentina– un espejo donde escribir su propia experiencia. Su documental oscila entre seguir los trazos dejados por WG en Buenos Aires y Tandil, e interrogar las imágenes en su propia memoria contrastada con el presente, los amigos y los ritos de cada retorno temporario. Yaccellini consulta los testigos sobrevivientes del culto gombrowicziano, y agrega un memorable aporte a esa suma de perplejidades en que parece consistir la condición de argentino. **EAR**

H

HARRY POTTER Y EL PRISIONERO DE AZKABAN, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, Estados Unidos, 2004, 143', de Alfonso Cuarón. La verdad sea dicha: yo no debería escribir sobre esto. No entiendo el Harry Potter. No me interesa nada de él ni con él. Pero después de ver la primera de sus películas y de evitar la segunda, fui a ver la tercera ante el consenso de que "esta era buena". La veo, ¡ay! Creo que el resto del cine no está sufriendo como yo. El Harry y el colorado me parecen dos gansos. Escucho nombres de magos, de lugares; todo me molesta, me irrita, miro las butacas del cine. Nada de lo que sucede me importa. Creo estar viendo un desfile de actores ingleses. El partido ese de las escobas me resulta estúpido; prohibiría todos los efectos digitales. Nada, eso, sólo quería compartir mi aburrimiento extremo y mi asombro frente al éxito de esta franquicia. Disculpas. **JPF**

HELLBOY, *EE.UU.*, 2004, 122', Guillermo del Toro. Pinta a Ron Perlman de rojo y tendrás al mismísimo demonio. El extraño caso del Dr. Perlman y Mr. Hellboy, o un actor que parece haber nacido sólo para interpretar al superantihéroe del comic de Mike Mignola, es resuelto por GdT con el dinamismo y el sentido del humor que lo caracterizan, como cuando el protagonista, dotado de un puño desproporcionadamente mayor que el otro, entra en acción al ritmo del tema *Red Right Hand*. Las peleas más impactantes, los oneliners más filosos –aunque el abuso se vuelva, sí, algo pesado–, y uno de los finales más bellos y moulinscos del año, están todos en esta gran película. **AM**

HEROE, *Ying xiong*, CHINA, HONG KONG, 2002, 99', de Zhang Yimou. Hay que hacer un esfuerzo desmedido para tomarse aunque sea un cacho en serio *Héroe*. Y encima no vale la pena. "Qué difícil se me haceeee"... discriminar si es peor el redundante mensaje nacionalistoso, las escenas de acción al borde (el borde de adentro) de la autoparodia involuntaria, o la empalagosa fotografía. Si a este Titanic no lo reflataron los gemelos fantásticos Tony Leung y Maggie Cheung, mejor es que siga anclado, pero no en París sino en el fondo del mar de las malas películas. **MT**

HISTORIAS BREVES IV, Argentina, 2004, 160', de varios directores. Si algún día se estrena *Historias breves X*, el recuerdo de *Historias breves* continuará molestando a los futuros realizadores. Esta cuarta entrega de cortos es desapareja y ciclotímica. Por un lado, diez trabajos, algunas ideas interesantes y una fuerte presencia de cortometrajistas del interior del país. Por el otro, cinco o seis historias poco atractivas, algunas muy malas, costumbristas, gritonas o con la peor de las alegorías. No es necesario citar títulos y directores, creo. Que tengan suerte en el futuro. **GJC**

HOMBRE EN LLAMAS, *Man on Fire*, Estados Unidos, 2004, 146', de Tony Scott. Subcine hecho de una sucesión de planos-fogonazos, cortados en cualquier lado y supuestamente "con onda" visual. México se muestra (otra vez) en sepia. Un secuestro, una venganza, violencia exhibida con sadismo, Denzel Washington en clave grave. Pero *Hombre en llamas* ni siquiera llega a ser cine facho de acción viejo y sin vueltas porque... hay vueltas de tuerca de guión. **JPF**

HORA CERO, Argentina, 2004, 58', de José Luis Cancio. La admiración de Cancio por la obra de Oesterheld es innegable, pero no alcanza para realizar un buen documental; la cruz que carga el director durante la película es bastante pesada: amalgamar el fascinante mundo de las historietas en general y en particular, e indagar en los conflictos políticos que afectaron al creador de *El Eternauta*. A través de una estética convencional, Cancio lleva adelante su propósito con buenos logros en algunos testimonios, pero al no haber demasiado sustento desde lo visual, el documental se queda a mitad de camino entre el entusiasmo y la necesidad de transmitirlo. **MA**

HOTEL-HOTEL, Argentina, 2002, 90', de Ofelia Escasany. Rosario Bléfari protagoniza *Hotel-hotel* con una sensibilidad impostada que se opone al registro de su actuación en *Silvia Prieto*, su trabajo anterior como actriz. Encima, todos sus problemas la conducen a volverse una ferviente activista de la autoayuda, lo que transforma al film en un mero panfleto de esa disciplina. **NB**

HOTELES, Argentina, 2003, 90', de Aldo Paparella. Se lo podría definir como el ovni nacional del año: desprecio por la narración tradicional, sexo explícito, nula concesión a las buenas maneras cinematográficas, estructura basada en las imágenes. El sexo en estos hoteles aparece como ese costado animal que seduce la mirada hasta hartarla, y da la impresión –sólo es una hipótesis– de que la intención de Paparella es justamente esa, preguntarse por el poder de ese tipo de imágenes hasta que pierden todo poder. Lo mismo sucede con las otras imágenes, con la puesta en escena utilizada como *leitmotiv*, con cierta provocación que muestra ostensiblemente su absurdo. El film elige lugares donde la civilización se disuelve: exigir entonces a este film –como hicieron ciertas críticas– una forma domesticada es un absurdo: malo o bueno, *Hoteles* es de una rabiosa independencia. **LMD'E**

HOY Y MAÑANA, Argentina / España, 2003, 87', de Alejandro Chomski. El título acota el tiempo del relato. Esta acotación es metáfora del cálculo con que el film está diseñado. A primera vista, parece que todo es "casual", hasta que percibimos la importancia del guión como andamio y estructura. Y ante la solidez sórdida de esa estructura que sólo revela pura manipulación, nos damos cuenta de que la apuesta de Chomski no tiene que ver con una necesidad expresiva que exceda la de mostrar que conoce la máquina cinematográfica. Su personaje central le importa tan poco como mucho el parecer ingenioso. Lo que queda es una cáscara de película realizada con cámara y sin alma. **LMD'E**

I

INFIELMENTE CASADA, *Serving Sara*, Estados Unidos, 2003, 99', de Reginald Hudlin. El escalón más bajo de las comedias estrenadas este año. Y eso que actúa Bruce Campbell, el actor fetiche del director Sam Raimi. **JMD**

INFRAMUNDO, *Underworld*, Estados Unidos, 2003, 121', de Len Wiseman. Versión libre de *Romeo y Julieta*. El, licántropo, y ella, vampiro. Film nada libre que se convierte en la nueva víctima de la estilización *alla Matrix*. Un Frankenstein compuesto por la reglamentaria paleta de colores apagados, la solemnidad argumental (hay elegidos y ese tipo de cosas) y la acción, bien lenta y digitalizada, sin sentido del movimiento alguno. **JMD**

INSEPARABLEMENTE JUNTOS, *Stuck on You*, Estados Unidos, 2003, 105', de Peter y Bobby Farrelly. *Inseparablemente juntos* es una película para dividir en dos partes. La primera encuentra a los mejores Farrelly, los de *Chuzas de tontos* e *Irene, yo y mi otro yo*. Después, como en *Amor ciego*, intentan forzar demasiado las emociones.

nes, pero se salvan porque los siameses Damon y Kinnear funcionan bien juntos (¡plop!). Este es otro paso de los hermanos en el camino de las narraciones sólidas, que los aleja aún más de los gags aislados. Igual, la calidad de sus chistes y la mirada desprejuiciada sobre la sociedad permanecen intactas. **NB**

INTIMIDADES, *Personal Velocity: Three Portraits*, Estados Unidos, 2002, 86', de Rebecca Miller. Tres historias vagamente unidas, con mujeres como protagonistas. Como toda película en capítulos, es desapareja, un comentario un poco tonto si uno se pone a pensar que ninguna película es pareja a lo largo de todo su metraje. Lo cierto es que el episodio de la editora literaria (el segundo, con la gran Parker Posey) capta un ambiente a la perfección y los otros dos son previsible y/o pesadamente alegóricos. Cine *indie* de baja intensidad. **GN**

J

JEEPERS CREEPERS 2, Estados Unidos, 2003, 104', de Víctor Salva. En esta revista, la primera tuvo mejor aceptación. Para quien esto escribe, por el contrario, la segunda levanta notablemente la puntería. Supera a su antecesor por la precisión con que se maneja el fuera de campo, por el nervio y la adrenalina insuflados en la primera hora, y por una banda sonora repleta de alusiones cinéfilas y de un humor zumbón y malicioso. Decae por la sujeción a ciertos lugares comunes del género (como la dependencia de un móvil para el ataque del monstruo). Algún día Salva nos regalará el segundo gran film de terror del siglo XXI. Al primero lo voté en mi lista de mejores del año. **FK**

L

LA ALDEA, *The Village*, Estados Unidos, 2004, 108', de M. Night Shyamalan. Si hay algo que no le perdono a un film (en realidad, a nada ni a nadie) es que sea básicamente hipócrita, ideológicamente nefasto. Sólo la idea de pensar en una comunidad cerrada donde no entre el mal, ni la muerte, ni el odio; una comunidad de buenos, lindos y correctos, donde reine el amor y la paz me suena artificial, carente de vida y de emoción. Esta película niega en su ceguera (como la de la protagonista) que la vida en sociedad es la única vida posible, aunque existan mezclados los buenos y los malos. **MG**

LA AMO, ME AMA... TE AMO, *Nos enfants chéris*, Francia, 2003, 86', de Benoît Cohen. Jóvenes matrimonios con niños y jóvenes a secas en la campiña francesa. Todos coinciden allí por accidente (de guión). Todos tienen un pequeño conflicto que se cruza con los otros conflictos. Todos hablan mucho y hacen poco. A veces parece



flotar el espíritu de Rohmer. Parece. Todo lo que es chiquito y lánguido no llega a tener el nervio suficiente ni el tono necesario para llegar a algún lado. Entonces, todo se queda en su lugar. Todo es así y nada, nada más. **DT**

LA BATALLA DE RIDDICK, *The Chronicles of Riddick*, Estados Unidos, 2004, 119', de David Twohy. Secuela de una película no estrenada en cines en Argentina. Feísimo film de ciencia ficción protagonizado por Vin Diesel que, sabrán perdonar el chiste, se está quedando sin combustible y amenaza con convertirse en un actor insoportable luego de varios roles simpáticos. Las mezclas estéticas del film no consiguen aportar más que un pequeño interés en los diseños. **SG**

LA CASA DE ARENA Y NIEBLA, *House of Sand and Fog*, Estados Unidos, 2003, 102', de Vadim Perelman. DRAMA, así, con mayúsculas. Uno de los bodriazos del año. Ejemplo perfecto de film pésimo con aura de importancia y de dramatismo realista que suele llevarse premios y felicitaciones. **SG**

LA CASA DEL ESPANTO, *House of the Dead*, EE.UU., 2003, 90', de Uwe Boll. Una videogame explotación de, sobre y para zombies. De la oscuridad y la tensión y el vértigo esporádico (y la consecuente e intraducible catarsis dactilar) del juego en el que supuestamente se basa, ni mu. Todo es tan ridículo y está tan mal filmado (¡esos giros de 360° sobre tooodos los personajes!) que parece un chiste colosal. Pero ni eso. **AM**

LA CIUDAD ESTA TRANQUILA, *La ville est tranquille*, Francia, 2000, 127', de Robert Guédiguian. A pesar de que muchas veces se lo quiere presentar como un realizador más bien ligero y optimista, la filmografía de Guédiguian abunda en títulos de tono oscuro y desencantado. Un ejemplo es este potente melodrama que describe minuciosamente los esfuerzos de una mujer de clase trabajadora (la Ascaride, más "magnaniana" que nunca) por rescatar a su hija de la drogadicción, en una Marsella donde se percibe el progresivo ascenso de sectores reaccionarios. Pese a sus minutos de más, uno de los títulos más logrados del director, lamentablemente estrenado en video. **JG**

La mala educación.

LA CRUZ DEL SUR, Argentina, 2003, 87', de Pablo Reyero. Autor de un interesante y subvalorado documental, *Dársena Sur*, en su segundo film Reyero incursiona en el relato de tono genérico, pero los resultados están lejos de responder a las expectativas. Algún aislado acierto de ambientación y utilización del espacio se ve rápidamente atenuado por una historia carente de rigor, con notorios agujeros en su guión, en la que las escenas de violencia aparecen gratuitas y forzadas y en la que la pareja protagónica no consigue dotar de un mínimo de intensidad a sus personajes. **JG**

LA JUGADA, *Croupier*, Gran Bretaña, Alemania, 1999, 91', de Mike Hodges. Luego de tres títulos iniciales en los años 70 muy promisorios (*Get Carter*, *Pulp* y *Terminal Man*) la obra de este director inglés proveniente de la televisión se hizo dispersa, espaciada y poco vista. Este tardío estreno –la curiosa y original historia de un escritor que, ante la imposibilidad de publicar un libro, decide trabajar como croupier en un casino londinense– en su primera hora lo vuelve a mostrar como un director interesante, aunque el film está lastrado en su último tercio por una interminable sucesión de inesperadas vueltas de tuerca argumentales muy *alla* David Mamet. **JG**

LA MALA EDUCACION, España, 2004, 105', de Pedro Almodóvar. Este nuevo film en la carrera con altibajos de Almodóvar es casi como una cita descolorida y arrugada de su propio cine. De ese cine de los comienzos, esas películas llenas de alma, de corazón, de sentimientos encontrados, de pasión. *La mala educación* está repleta de personajes vacíos que no saben qué son ni qué quieren ser. La película habla de aquello que justamente le falta, de la pasión. Uno de los films más desangelados y desapasionados de la temporada y de la carrera de Almodóvar. Una verdadera decepción. **MG**

LA MANSION EMBRUJADA, *The Haunted Mansion*, 2003, Estados Unidos, 99', de Rob Minkoff. Cada día más lejos del recuerdo de *Bowfinger* y *De mentiroso a millonario*, Eddie Murphy se confirma, en este film de Disney "para toda la familia", como lo más similar a la lavandina que puede pasar por una pantalla: todo lo deja del mismo tono, con la misma textura y sin gracia ni color. Esta película no es la excepción. **JMD**

LA MAYOR ESTAFA AL PUEBLO ARGENTINO, *Argentina*, 2002, 90', de Diego Musiak. Antecesora de la película de Lanata, este trabajo carece de rigor cinematográfico y de imaginación, pero al menos tiene la virtud de poner al servicio del espectador una cantidad impresionante de información sobre el tema. También es cierto que para eso están los libros, así que... **GN**

LA MINA, *Argentina*, 2003, 86', de Víctor Laplace. Segundo largometraje dirigido por Víctor Laplace. Lo que más molesta de esta película no es su antigüedad, ni sus sobreactuaciones, ni su grotesco en parte calculado, en parte involuntario, sino una seguridad respecto de lo que debe ser —de lo que es— el cine argentino. El único fin de esta película enormemente confusa es —otra vez— el mensaje. Un mensaje que sintoniza bien con cierta mezcla de nacionalismo ramplón y denuncia a un pasado inmediato que parece ser la norma del día. El problema es que lo que se dice en *La mina* no tiene la necesidad de ser filmado. El cine es entendido como pura redundancia. **LMD'E**

LA NIÑA SANTA, *Argentina, Italia, España*, 2004, 106', de Lucrecia Martel. Uno de los films del año, tal vez no debido a sus resultados finales, sino a los infinitos caminos que emprende Lucrecia Martel para alejarse de su extraordinaria ópera prima. Mientras en *La ciénaga* se contaba una historia a flor de piel (llagas, heridas, cicatrices, anuncios de muerte), *La niña santa* se expresa a través de la audición, o sobre la ausencia de ella. Con similares códigos de identificación (geografía salteña, calor, Mercedes Morán), Martel, a diferencia de *La ciénaga*, enfatiza los enigmas sexuales y los juegos de miradas en un espacio más cerrado y asfixiante. La operación, al mismo tiempo, sigue siendo gratificante pero tiene sus limitaciones: *La niña santa* es un gran film, bellamente prolijo y minuciosamente elaborado desde el guión y la puesta en escena, pero sin la ambigüedad y los matices siniestros de

su predecesora. Curiosa, inquietante e incómoda, la segunda obra de Martel merece más de una revisión, y acaso allí resida su grandeza y extrañamiento estético. **GJC**

LA NUEVA CENICIENTA, *A Cinderella Story*, *Estados Unidos, Canadá*, 2004, 95', de Mark Rosman. Ni comedia ni romántica. A esta aggiornada versión de la Cenicienta le faltan magia, velocidad, romance y personajes carismáticos (con excepción de Jennifer Coolidge). Y le sobran minutos, sobreexplicaciones y teléfonos celulares. Dirigida al público preadolescente, deja afuera a todas las demás franjas etarias a contramano de la tendencia *multi-target* establecida por películas como *Buscando a Nemo* o *Shrek*. **FF**

LA PASION DE CRISTO, *The Passion of the Christ*, *Estados Unidos*, 2004, 127', de Mel Gibson. ¿De qué hablamos cuando hablamos de Cristo? Preguntar es imposible de desarrollar en estos renglones. Y el acierto de Gibson es no tratar de responderla con una película. Único acierto, porque al reducirse a la Pasión, Gibson igual parece perderse en convencionalismos: cámaras lentas enfáticas, estilización gratuita y un suplicio eterno que parecen guiados por la mirada de un fanático religioso que cree que ese circo es significativo pero no sabe por qué. O, al menos, no lo explica. Ganó el dogma, perdió el cine. **DT**

LA PISCINA, *Swimming Pool*, *Gran Bretaña, Francia*, 2003, 105', de François Ozon. Policial francés, Charlotte Rampling interpretando a una conflictuada escritora, seducción, sexo, relaciones entre la página que se escribe y las imágenes que cuentan la historia... Esto huele mal o, por lo menos, remanido y gastado, *qualité*, con frases impostadas y altisonantes, miradas oblicuas, personajes simétricos y complementarios. Ozon, el mismo de *8 mujeres* y *Bajo la arena*, es el realizador "importante" del cine francés. Efectivamente, hay algo que anda mal. **GJC**

LA PUTA Y LA BALLENA, *Argentina*, 2003, 120', de Luis Puenzo. Si uno tuviera que explicar contra qué reaccionaron los directores del llamado nuevo cine argentino, este film serviría como ejemplo indiscutible. La declamación y la falsedad recorren una historia complicada más que compleja y protagonizada por personajes que funcionan a una verdad disparada por minuto. La ambición de Puenzo, que usó un presupuesto que decuplica el de muchas buenas películas independientes, es inversamente proporcional a sus logros. La ballena del asunto es este film gigante que cruza la Guerra Civil Española, con identidades superpuestas, enfermedades terminales e imágenes de postal. Y es una ballena que, igual que la que aparece en la película, está indudablemente muerta. **AL**

LA QUIMERA DE LOS HEROES, *Argentina*, 2003, 70', de Daniel Rosenfeld. Rosenfeld toma como eje a un personaje contradictorio y carismático, el entrenador de un equipo de rugby formoseño, mayoritariamente integrado por aborígenes. A diferencia de *Saluzzi*, su primera obra, la película tiene un ritmo narrativo atrapante y no cae en la trampa de la admiración solemne, sino que retrata a su personaje con todas las aristas y contraluces que lo hacen interesante. Curiosamente, el paternalismo condescendiente del entrenador se transmite al realizador y los jugadores del equipo no tienen voz en el film. **GN**

LA SEGURIDAD DE LOS OBJETOS, *The Safety of Objects*, *Estados Unidos*, 2001, 121', de Rose Troche. Una carrera rara la de Troche: del cine *indie* renovador de *Go Fish* a la comedia mainstream de *Bedrooms and Hallways*. La rareza se redimensiona con su tercer largo, un dramón que va directo a los lugares comunes del suburbio *made in USA*. Troche tiene sentimientos suaves y artificiales, como siempre, pero en esta película se mezclan de manera tan truculenta que hacen difícil el compromiso emocional. Pero hay que reconocer que Troche es una di-

ALQUILER DE PELICULAS EN DVD

ESTO ES **CINERAMMA**

Ni intelectuales... Ni bizarros... ¡Cinéfilos!

Lambaré 897 (Sarmiento 4600) Almagro Cultura
www.estoescineramma.com.ar

ASOCIATE
HOY

OTRA
COSA





La Pasión de Cristo.

rectora de búsqueda, que apuesta a ciertos riesgos y no a la seguridad. **DT**

LA SEPTIMA VICTIMA, *Darkness*, España, Estados Unidos, 2002, 102', de Jaume Balagueró. Nada que ver con el gran clásico *La séptima víctima* dirigido por Mark Robson en 1943. Film de terror sugerido al estilo de Alejandro Amenábar pero sin alcanzar ni de cerca a *Los otros*, otro film español-americano. Lo más curioso es que, a diferencia de lo que viene ocurriendo con los géneros cercanos al suspenso, lo mejor —aunque no sea mucho— está de la mitad hacia el final. Una agradable rareza que, aunque no salva la película, se agradece como espectador. **SG**

LA SOLEDAD ERA ESTO, Argentina, España, 2003, 88', de Sergio Renán. Drama centrado en mujer de mediana edad. Ella es Charo López, un poco fuera de foco y demasiado iluminada. Todos los lugares comunes que uno espera facturados con "buen gusto" en el peor de los sentidos posibles. Un cine rancio, sin vida, plúmbeo, acartonado, completamente anémico. Renán dirige en España y se le pega la riqueza improductiva y la falta de interés de buena parte del cine ibérico actual. **JPF**

LA SONRISA DE MONA LISA, *Mona Lisa Smile*, Estados Unidos, 2003, 117', de Mike Newell. Una tibia versión de historia al estilo *La sociedad de los poetas muertos* (film mejor, sí, aunque a quién elegirían para tomar clases, ¿a Julia Roberts o a Robin Williams?) donde una escuela de señoritas encierra un adiestramiento para ser "la mujer de" y olvidar todos los sueños. Interesante documento de la mujer en Estados Unidos en la década posterior a la Segunda Guerra Mundial. Pero a diferencia de *Un equipo muy especial*, que retrataba lo mismo en los años de esa guerra, la película no tiene vuelo propio y

su discurso se diluye en una medianía casi irritante, pero ni eso. **SG**

LA SUPREMACIA DE BOURNE, *The Bourne Supremacy*, Estados Unidos, 2004, 108', de Paul Greengrass. El gran problema de la primera entrega de la saga Bourne era que luego de una excelente primera hora a toda velocidad y con una vertiginosa cámara en mano, a Doug Liman se le ocurrió recurrir al trípode y así el film se convirtió en algo más bien convencional. Greengrass parece haber entendido el error de Liman y aquí tenemos una hora cuarenta y ocho minutos de pura adrenalina, una postal turística divertidísima donde el espía con ánimo de vengar Jason Bourne recorre medio mundo para terminar siendo Bourne in the USA. Un poco de aire fresco para un género (la acción) que viene en picada. **JPM**

LA TERMINAL, *The Terminal*, Estados Unidos, 2004, 128', de Steven Spielberg. Una fantasía carcelaria disimulada en la estructura de una comedia. El aeropuerto yanqui al que llega el inmigrante Navorsky sólo difiere del orden concentracionario de *Schindler* por una cuestión de grados. Es cierto, son muchos grados entre una y otra, pero la visión panóptica de orden y castigo que promueven el gerente Dixon en *La terminal* y el carnicero Goetz en *Schindler* proviene de la misma matriz. Dentro de ese laberinto confortable Viktor es el eterno inocente spielberguiano, que desafía la norma, descubre las fallas del sistema que le permiten la subsistencia y desnuda la mentira del sueño americano. Fuera de la terminal no hay nada. Un mundo fantástico, una Nueva York fugaz como un sueño (¿metáfora del cine?) del que sólo vale la pena rescatar el jazz, cosa de negros, de inmigrantes forzados, otros inocentes. Algún desliz hacia el sentimentalismo —el perenne riesgo de Spielberg en su búsqueda

insaciable del fantasma de Capra— impide que *La terminal* sea una obra maestra. **ER**

LA VACA VERDE, Argentina, 2003, 78', de Javier Díaz. Film que retrata la paupérrima situación en la que se hallan los peones que se dedican a la cosecha manual de la yerba mate. El film tiene por momentos un didactismo contraproducente que le resta fuerza. Y se diluye sobre todo al darles especial énfasis a algunos testimonios obvios y redundantes, que se respaldan como grandes verdades. Allí es donde el film desaprovecha el interés del tema. **SG**

LA VENTANA SECRETA, *Secret Window*, Canadá, 2004, 96', de David Koepp. Sólo la fotogénica cara de Depp salva al film del desastre. El andar desgarrado de Depp, las manos en los bolsillos, su pelo despeinado hacen que uno continúe viendo un film que carece de todo, incluso de interés. Un escritor, la hoja en blanco, una narración obvia, una vuelta de tuerca demasiado previsible y otra vez lo mismo pero ahora, repito, sin el más mínimo interés. **MG**

LA VIDA SECRETA DE UN DENTISTA, *The Secret Lives of Dentists*, Estados Unidos, 2002, 105', de Alan Rudolph. Una de las películas que pasaron inadvertidas en el año es una amarga comedia que marca el retorno en buena forma del veterano Alan Rudolph. Con tres grandes actores (Hope Davis, Campbell Scott, Dennis Leary), la película tiene comentarios extraordinariamente ácidos sobre la familia burguesa y la santidad de los hijos y algunos cuestionamientos esenciales a los dentistas: ¿por qué insisten en hacernos preguntas complejas que exceden el sí o el no como respuesta cuando nos tienen con la boca abierta y llena de instrumentos? ¿Y por qué el trabajo del dentista anterior siempre está mal hecho? ¿Eh? **GN**

LA VIDA Y TODO LO DEMÁS, *Anything Else*, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Holanda, 2003, 108', de Woody Allen. Allen no es de madera, eso lo sabemos. Pero en los últimos años, las grandes ideas se desvanecieron: no existe ese zigzag artístico que caracterizó a las primeras décadas de su obra como director. Ahora sólo hay pequeñas variaciones sobre él mismo. Y eso es *Anything Else*, un ejercicio Allen perdido en la nebulosa de una personalidad legitimada cinematográficamente. No molesta, a

menos que uno ya esté agotado de la cuota anual de Allen. Así que, por desgracia, su cine se convirtió en su vida y nada más. **DT**

LADIES' NIGHT, México, 2003, 89', de Gabriela Tagliavini. La directora intenta bañar al cuadrado amoroso entre personajes de molde (la puta, el yuppie, la virgen y el stripper) en un océano de sustancia pop, con canciones *a full*, planos *cool* y una Alicia digitalizada que emula a la de Lewis Carroll. Termina ahogada en una pelopínchica rellena con pop de cotillón. **JMD**

LAS HORAS DEL DÍA, España, 2003, 110', de Jaime Rosales. Es sabido que el cine español de ficción ofrece –con excepciones puntuales– muy pocos motivos de atracción. Por ello es tan bienvenida esta ópera prima de Jaime Rosales, un relato centrado en un solitario e introvertido joven, dueño de una tienda, que en sus ratos libres ejerce inesperadas actividades. Un film ascético, riguroso y sin concesiones, en el que se pueden detectar –salvando las pertinentes distancias– ecos bressonianos (y también del mejor Bruno Dumont). Una de las escasas sorpresas del año y un realizador del que cabe esperar con ansiedad su próximo trabajo. **JG**

LAS INVASIONES BARBARAS, *Les invasions barbares*, Canadá, Francia, 2003, 99', de Denys Arcand. He aquí el film sobrevalorado, tonto y cretino del año. Arcand retoma los personajes de *La decadencia del imperio americano* con su catarata de estupideces filosóficas sobre la vida y el paso del tiempo. Más gordas, viejas, taradas y cínicas, las criaturas verborrágicas del realizador son un estímulo para el medio pelo y suscitan el comentario superficial del espectador en busca de un manual de lugares comunes. Un antídoto para olvidar este horror filmico es ver *The Last Picture Show* y *Texasville*, ambas de Peter Bogdanovich. **GJC**

LAS MUJERES PERFECTAS, *The Stepford Wives*, EE.UU., 2004, 93', de Frank Oz. Comedia grotesca sobre el rol de la mujer en la sociedad contemporánea. La novela original de Ira Levin y su primera adaptación al cine, de 1975, no eran muy buenas; ésta es, además, redundante e innecesaria. Mucho colorido, mucho diseño de producción y pocas ideas acerca de lo que se quiere contar. **GN**

LAS REGLAS DE LA SEDUCCION, *Laws of Attraction*, Irlanda, Gran Bretaña, 2004, 90', de Peter Howitt. Pura química y encanto entre los protagonistas, y poco más. Brosnan y Moore se cargan al hombro una película que nunca termina de levantar el vuelo que prometía en potencia –en especial sus vinculaciones con *La costilla de Adán*– pero que en su intento no deja de ser agradable. Igual daba para mucha más sofisticación en diálogos y situaciones. **AC**



Los guantes mágicos.

LAS TRILLIZAS DE BELLEVILLE, *Les Triplettes de Belleville*, Francia, Bélgica, Canadá, Gran Bretaña, 2003, 104', de Sylvain Chomet. Este pretendido homenaje animado a Jacques Tati se planta en realidad sobre todo lo opuesto a ese *auteur* y actor francés. Gran contradicción: el ritmo basado en el montaje y los gags inverosímiles de *Las trillizas*... se oponen a la estética cinematográfica de Tati. El único rasgo que se continúa es la ausencia de palabras, pero acá no tiene el nivel interrogativo y crítico de Tati. Además, la película es lenta, demasiado marrón y con los gags más redundantes y menos efectivos en mucho tiempo. **DT**

LEGADO, Argentina, 2001, 70', de Vivian Imar y Marcelo Trotta. *Legado* no es una de esas películas que hacen historia, ni siquiera se puede decir que se aparte demasiado de lo televisivo. Pero cuando uno comienza a verla –me pasó a mí, no sé a ustedes– se siente atrapado por la Historia. Es decir: nuestro país esconde una enorme cantidad de cuentos que ignoramos, hebras de un tejido mucho más vasto del que apenas conocemos una ínfima parte. *Legado*, sin aristas ni un estilo demasiado visible, permite que uno se deje acunar por un cuento –real– que no pierde interés. Nada del otro mundo, es decir, algo muy de este. **LMD'E**

LEJOS DEL MUNDO, *Les égarés*, Francia, 2003, 95', de André Téchiné. Téchiné es un cineasta de climas, algo que le ha dado perfectos resultados en *Toda una mujer* y *El engaño*. Pero en algunas oportunidades, el clima lleva a cierta esterilidad y a una disolución de las emociones. Es lo que sucede con este film, por lo demás bien realizado, donde de lo que se trata es de entender el corte de lazos con un mundo burgués como una forma de naufragio. Las relaciones se enrarecen y se vuelven primitivas, pero Téchiné intenta mantener una distancia tal que resta fuerza al conflicto. El contexto de la Segunda Guerra Mundial tiene menos peso del que debería haber tenido. Cortados del mundo, los personajes se vuelven apenas fantasmas, bordados en un paisaje. **LMD'E**

LESBIANAS DE BUENOS AIRES, Argentina, 2004, 82', de Santiago García. El doc de SG trasciende tanto los acercamientos mediáticos a las minorías sexuales, como el clásico testimonial que se limita a “dar la palabra”. Enfoca mujeres cu-

ya identidad sexual es determinante, pero cuyas existencias no se agotan en la reivindicación programática de un discurso cristalizado. García empatiza profundamente con quienes escruta con su cámara, y la matriz del diálogo –no del interrogatorio– llega a la confesión íntima. *Lesbianas*... rompe las etiquetas, desmonta los estereotipos encuentro a encuentro, revisando las historias y trabajos de sus protagonistas, y hasta las pasiones deportivas, cuando finalmente se entrelaza en un feliz partido de fútbol. **EAR**

LISBOA, Argentina, 2003, 85', de Néstor Lescovich. *Lisboa* funciona en los pocos momentos en los que apela a un humor absurdo y se aleja del casi omnipresente tufillo teatral y solemne, que incluye alguna cita a Fernando Pessoa, justificada sólo por el origen del poeta. Lescovich busca gravedad en el tono con un padre que quiere conocer a su hija de 27 años, pero sólo consigue volverlo más denso. **NB**

LOS ESCLAVOS FELICES, Argentina, 2004, 100', de Gabriel Arbós. Deberíamos revalorizar la obra de Gabriel Arbós: es nuestro especialista en temas candentes, aunque la temperatura de sus películas es más bien baja. En este caso se trata del “fenómeno de las sectas”, tratado en una combinación de periodismo amarillo y realización televisiva que nada tiene que ver con la pantalla grande. Arbós procura al mismo tiempo ilustrar y entretener, y no logra ninguna de las dos cosas. Tampoco logra transmitir un mínimo de conflicto en el interior de sus personajes, o ir más allá de todos y cada uno de los lugares comunes que el tema puede presentar. **LMD'E**

LOS FUSILADITOS, Argentina, 2004, 57', de Cecilia Miljker. Era muy difícil reconstruir, sea desde lo ficcional o desde lo documental (y la película de Jorge Cedrón lo demostró) la historia de los fusilamientos de militantes peronistas en los basurales de José León Suárez en 1956. Por eso parece adecuada la idea de la directora de hacer un film (con la casi fantasmal presencia de Héctor Benavides, un sobreviviente de los sucesos) sobre la imposibilidad de recrear ese hecho. Una película con debilidades, no siempre lograda, pero interesante en su propuesta formal y en su intención de mantener encendida la memoria. **JG**

LOS GUANTES MÁGICOS, *Argentina, 2003, 90'*, de **Martín Rejtman**. La tercera película de Martín Rejtman perfecciona la exposición de su universo. El realismo enrarecido del director toma como eje al Renault 12, el auto más triste de Argentina, símbolo de su decadencia y disolución. Rejtman filma con precisión y control; sin embargo, sus películas tienen el aire y la amplitud como para que en ellas jueguen sus intérpretes y entren la comedia y el drama, el costumbrismo y la parodia, en dosis tales que la mezcla resulta inclasificable. **GN**

LOS INCREIBLES, *The Incredibles, Estados Unidos, 2004, 121'*, de **Brad Bird**. Una sólida aventura construida en base a peripecias atrapantes y buenos chistes. Las resoluciones de la película son imaginativas y tan funcionales que hasta el supuesto y discutible mensaje "héroe se nace, no se hace" está en segundo plano y se subordina a la historia sin entorpecerla. Los buenos ganan, los malos pierden, todos somos felices. Parece simple. No lo es. **MT**

LOS MUERTOS, *Argentina, 2004, 78'*, de **Lisandro Alonso**. Hay que retroceder hasta los primeros films de Leonardo Favio para apreciar el control de los planos que ostenta Alonso. Un talento visual nada frecuente por estos pagos, que ubica a su cine en un estado primordial, como previo a la división entre cine documental y de ficción. Aunque la mirada ficcionalizante del espectador es requerida aquí con más frecuencia que en *La libertad*, en su seguimiento río arriba de un protagonista salido de la cárcel en busca de su hija, el impacto de *Los muertos* radica en la exigencia de esas percepciones iniciales, como refundando el mismo cine. Lisandro Alonso lleva aquí adelante el que acaso sea el proyecto más intransigente del cine argentino, que busca en la sustracción y hasta en la abstracción un espacio ficcional que crea su forma a pura imagen y lenguaje cinematográfico. **EAR**

LOS PERROS, *Argentina, 2004, 80'*, de **Adrián Jaime**. A pesar de su título, no se trata aquí de reconstruir el cuadro colectivo del ERP, sino simplemente seguir a su protagonista —hoy taxista— mientras evoca su pasado como combatiente rural en la organización armada. El trabajo de Jaime sostiene ante todo una escucha atenta, que deja salir las paradojas de su sujeto central, cuya participación como combatiente parece evocar a la de aquella Ana de *Montoneros*, de Andrés Di Tella. Tal vez a su pesar, *Los perros* es, por otra parte, un alegato por la discontinuidad entre los setenta y algunas luchas actuales. **EAR**

LOS SOÑADORES, *The Dreamers, Italia-Francia-EE.UU., 2003, 115'*, de **Bernardo Bertolucci**. Tonteería cinéfila de Bertolucci, con el intento de recrear mayo del '68 en París o, en realidad,

cómo tres jóvenes se lo pierden mientras intentan ejercitar la libertad en el amor puertas adentro. Hay muchas citas a la Nouvelle Vague, pero muy poco de su espíritu libertario, de su idea de ganar las calles de París, de hacer un cine nuevo y que rompiera con las estructuras. **GN**

LOS TESTIGOS, *The Gathering, Estados Unidos, Gran Bretaña, 2002, 92'*, de **Brian Gilbert**. Si bien la película no está filmada con un estilo personal y nunca toma demasiados riesgos, por momentos se vislumbra un intento de traspasar los lugares comunes, para resolver el misterio que involucra a los testigos de la muerte de Cristo y a otro niño aterrado por nocturnas pesadillas (¡por favor, basta de esto!), pero dicha intención queda trunca al tiempo que el relato se vuelve previsible. **MA**

LUNA DE AVELLANEDA, *Argentina, 2004, 143'*, de **Juan José Campanella**. Enamorado de sus peores defectos, Campanella pulió una fórmula que, misterios de la ciencia, sigue exitosa en boletería. Desde los discretos logros de *El mismo amor...* a la efectividad narrativa usada para el Mal (cine) en *El hijo de la novia*, llegamos a *Luna de Avellaneda* que ni siquiera tiene el ritmo de las otras y destina más tiempo a forzar la emoción con hacha y golpe bajo, a incentivar los más retrógrados lugares comunes de la clase media, y —un poco de piedad Juan José— a la infección sentimental de Eduardo Blanco. Chaplin era un genio, pero cuánto daño le hizo a esta gente. **MT**

M

MADAME SATĀ, *Brasil, Francia, 2002, 105'*, de **Karim Ainouz**. La historia de una travesti carioca en los bohemios años 30, que sirve para hablar tanto de aquella Río como de la contemporánea, suena a amenaza de un nuevo ataque de cine for export. Pero la ópera prima de Ainouz sólo comparte con ese tipo de películas esa prototípica iluminación contrastada. *Madame Satā*, película y personaje, tienen una fuerza y originalidad que exceden todo intento de encasillamiento. A fuerza de carisma y personalidad son capaces de llevarse por delante lo que se cruce en su camino. La forma de Ainouz de acercarse al personaje y la manera en la que el protagonista enfrentaba su vida también tienen en común complejidad, crudeza y alegría. **NB**

MAMBO ITALIANO, *Canadá, 2003, 92'*, de **Emile Gaudreault**. *Mi gran casamiento griego* en versión italomaricona. Spaghetti-gay que es peor que la película grecoamericana porque tiene un muy mal dibujo de todos los personajes, falta de timing, y por no ser lo suficiente maricono. Televisión de la peor, que no logra siquiera la gracia artificial de cualquier sitcom. **DT**

MANCHESTER 1970 / 1990: LA FIESTA INTERMINABLE, *24 Hour Party People, Francia / Holanda / Inglaterra, 2002, 115'*, de **Michael Winterbottom**. Triángulo de amor entre el protagonista Tony Wilson, la ciudad de Manchester y la música de ese lugar durante los últimos 25 años. Imprescindible como película rockera, sí, pero también como película a secas. A pesar de condensar todas las virtudes musicales de aquel Manchester, sus cualidades narrativas hacen aplicable el lugar común que dice "la música acompaña". Un recorrido por la historia de Joy Division, Happy Mondays y Martin Hannett, perdedores hermosos como esta película, que se estrenó dos años tarde y fue un fracaso comercial rotundo. **NB**

MARIA LLENA ERES DE GRACIA, *Maria Full of Grace, Estados Unidos, Colombia, 104'*, de **Joshua Marston**. María siembra rosas en Colombia y va a morir allí, marchitándose —en la película de Marston las metáforas no son muy elaboradas— a menos que cambie radicalmente de vida. El cambio pasa por ingresar a Estados Unidos con un enorme cargamento de cápsulas de heroína en su vientre, ocupado además por su embarazo. Marston expande de modo clínico y hasta forense el entrenamiento para hacer de mula, y acompaña a María en el viaje, hasta el final. Sin dudas es convencional, pero su efectividad se apoya en la diáfana presencia de Catalina Sandino y en un clasicismo narrativo que al menos no pretende imitar las crispaciones de los "realismos latinos" que podrían haberla asolado. **EAR**

MAS ALLA DE LAS FRONTERAS, *Beyond Borders, Estados Unidos, 2003, 127'*, de **Martin Campbell**. Angelina Jolie puede ser cualquier cosa, pero con esa mirada difícilmente le creamos (aunque lo sea en la vida real, donde no es necesario tener una "cara" de algo) que es una buena samaritana. Y menos una heroína romántica. Le creemos una trompada, una patada, un guiño, una seducción medio salvajona. Pero esta confusión de seriedad con solemnidad es lo más parecido a la definición de "despropósito". **LMD'E**

MAS BARATO POR DOCENA, *Cheaper by the Dozen, Estados Unidos, 2003, 98'* de **Shawn Levy**. Comedia de valores precámbricos con alto índice de natalidad. Doce son los vástagos y uno es el sueño de los padres: progresar profesionalmente. Paternidad y profesión, en el universo del film, se convierten en agua y aceite. Al extra-polar la elección entre suburbio o ciudad por suburbio o campo, el film confirma su provincianismo de castración masiva. **JMD**

MATAME SUAVEMENTE. *Killing Me Softly, Estados Unidos, 2002, 100'*, de **Chen Kaige**. Los thrillers eróticos no tienen buena prensa. A este además se incorporan "psicologismos y pretensiones ar-

tie de fácil consumo", al estar dirigido por Chen Kaige. Si se agrega "protagonizado por Joseph Fiennes y Heather Graham" las expectativas se estancan en cero. Y si el resultado es apenas superior, la responsabilidad absoluta es la ambigüedad del personaje de la gran Natascha McElhone. **NB**

MEMORIA DEL SAQUEO, *Argentina, 2004, 120'*, de **Fernando Solanas**. Solanas hace su crónica e interpretación de la hecatombe argentina de los últimos años. Podrá achacársele lo de siempre: que no da lugar a la duda, que no explora sino que afirma taxativamente y a los gritos, pero lo que *Memoria del saqueo* postula es su derecho a leer la crisis. Y lo que deja expuesto es cómo el hombre sigue siendo—pe-se al gregarismo de su discurso, a contracorriente en los 90 y hoy presuntamente más acompañado—un cineasta solitario. Esta *Memoria del saqueo*, con sus intensidades y totalizaciones, aniquila de un plumazo todo matiz pero provoca respeto. **EAR**

MENTIRAS, *Gojitmal, Corea del Sur, 1999, 115'*, de **Jang Sun-woo**. Exhibida en el primer Bafici y anunciada como la versión oriental de *Ultimo tango en París* (Bertolucci no tiene la culpa), *Mentiras* se estrenó con varios años de atraso y no escandalizó a nadie. Historia de pareja donde el sexo primero es placer y luego puro masoquismo y autodestrucción; las cuatro paredes que encierran la mayoría de las escenas representan otra visión suicida de gran parte de la sociedad oriental. Hace casi treinta años Nagisha Oshima había contado en *El imperio de los sentidos* una historia similar, menos fashion, más auténtica, tremendamente asfixiante. Y además, tuvo el corte final. **GJC**

MI NOVIA POLLY, *Along Came Polly, Estados Unidos, 2004, 90'*, de **John Hamburg**. Es cierto, es una comedia previsible, pero esto no impide que sea entretenida, ligera y hasta sutil. Ben Stiller, como siempre, además de ser muy buen mozo es un encanto, ya verlo es placentero, y ella, Jennifer Aniston, además de bonita es tan avasalladora en su andar que deja sin aliento. El eje argumental es simple: él un obsesivo, ella una desordenada. La pareja perfecta, cada uno tiene aquello de lo que el otro carece. Los dos actores son maravillosos, la película es una simple y encantadora comedia, difícil de encontrar en estos tiempos. **MG**

MI VECINO EL ASESINO 2, *The Whole Ten Yards, Estados Unidos, 2004, 98'*, de **Howard Deutch**. Otra de las "malas-comedias-que-se-estrenan-en-lugar-de-otras-mejores-que-van-directo-a-video". Esta se diferencia un poco de las demás gracias a la aparición de Kevin Pollak, actor secundario de perfil bajo que apareció en films como *Casino* y *3000 millas al infierno*, como

mafioso cascarrabias, y porque en un momento Bruce Willis y Matthew Perry tienen sexo y nadie se hace mucho problema. Pero Deutch (*Alguien maravilloso, La chica de rosa*) ha visto tiempos mejores. **JPM**

MI VIDA SIN MI, *Mi Life without Me, España, Canadá, 2003, 108'*, de **Isabel Coixet**. Los films con personaje joven aquejado de un mal terminal (hay infinidad de ellas realizadas para la TV) suelen ofrecer escasos atractivos. Si bien esta obra nunca alcanza verdadero vuelo y roza peligrosamente la sensiblería en algún momento, hay un tratamiento en líneas generales bastante sobrio que evita los fáciles golpes bajos y que, en ocasiones, consigue bordear la auténtica emoción. No es ajeno a ello la conmovedora interpretación de Sarah Polley en el papel de la desdichada protagonista. **JG**

1000 CUERPOS, *House of 1000 Corpses, Estados Unidos, 2003, 88'*, de **Rob Zombie**. Una de esas películas que veían los adolescentes de otras décadas. Antes, cosas como *1000 cuerpos* no se podían pasar en los colegios secundarios porque eran demasiado salvajes, y ahora porque a los adolescentes no les interesan estas parrandas cinematográficas; las cifras son claras, hoy los *teens* prefieren normalización mainstream. El debut del músico Rob Zombie en la dirección de largometrajes es un tren fantasma, pero uno de alta velocidad: antes que informaciones, estas imágenes son sensaciones. Las citas gore, splatter y slasher son de hace dos y tres décadas y la fascinación por la experimentación y la fantasía proviene, tal vez, de Méliès. Mr. Zombie traga cine y escupe fuego. Ah, se trata de una película de terror con ese viejo punto de partida de jóvenes cancheros perdidos en el horror y la locura de una familia de lunáticos de la América profunda. Pero lo que realmente importa es que *1.000 cuerpos* es una tenebrosa poesía filmica, un acto de vanguardia para estos tiempos nada punks. **JPF**

MINI ESPÍAS 3D, *Spy Kids 3D: Game Over, Estados Unidos, 2003, 84'*, de **Robert Rodríguez**. Con cada nueva entrega, *Mini espías* se aleja progresivamente del universo adulto y del mundo real y se acerca cada vez más a las coordenadas infantiles y a una especie de masa visual virtual. Rodríguez parece haberse convertido en otro de los directores voluntariamente solipsistas del cine de hoy, que no mira más allá porque no quiere. *Mini espías 3D* es una aventura con reglas propias, que se cierra sobre sí misma y nos expulsa a unos cuantos, dejándonos en un sano aburrimiento y quitándonos las ganas de ver la hipotética cuarta parte. **JPF**

MISTERIOSA OBSESION, *The Forgotten, Estados Unidos, 2004, 91'*, de **Joseph Ruben**. El suplicio de una madre queda reducido a algunos flashbacks luminosos y de tremenda vulgaridad. Luego,

este melodrama desenfocado deviene chiste de ciencia ficción. Alguien se quiere hacer el gracioso con dos golpes de efecto (efectivos, es cierto) que sacuden al espectador. Están perfectamente logrados y sólo provocan sorpresa. Una sorpresa que dura apenas segundos y es reconfortante. Los restantes noventa minutos, no. **DT**

MONSTER, *Estados Unidos, 2003, 110'*, de **Patty Jenkins**. Es curioso ver cómo el título del film no se condice con el tono en el que Jenkins repasa las conductas y los numerosos crímenes perpetrados por Aileen Wournos. Rodeada de un aire conservador, la película termina resultando un tanto pacata en la indagación de la psicología de la asesina serial. La fuerza dramática de algunos pasajes, impulsada por la meticulosa interpretación de Charlize Theron, deriva hacia una intriga policial poco efectiva, mientras se aleja de lo más revelador y emotivo: la historia de amor. **MA**

N

NATHALIE X, *2003, 105'*, de **Anne Fontaine**. Otro caso de una directora con una obra previa más o menos interesante que decide volcarse a los más crasos y ramplones terrenos del cine industrial francés. Variante del típico triángulo amoroso, con estrellas del cine de su país, presentado con aristas audaces pero que, en esencia, trasunta una irredimible banalidad y parece más antiguo que el humo. Es una lástima que no lleguen a estrenarse algunas obras de directores franceses presumiblemente interesantes y, en cambio, lleguen estos productos rancios y carentes de interés. **JG**

NICHOLAS NICKLEBY, *Estados Unidos, Gran Bretaña, Alemania, Holanda, 2002, 132'*, de **Douglas McGrath**. Caso emblemático de película subida a los hombros de un gran escritor. Dependerá de la admiración que uno sienta por Dickens el dejarse llevar por la intrincada historia y los muchos personajes resumidos en poco más de dos horas. A quienes no se entreguen a la tarea de rearmar la novela detrás de esta película, les espera un film *qualité* con actores descontrolados y una minuciosa reconstrucción de época. En ambos casos, ideal para salir a comprar la novela. **SG**

NIETOS (IDENTIDAD Y MEMORIA), *Argentina, 2004, 75'*, de **Benjamín Avila**. Tomando como eje las historias de vida de aquellos niños y bebés—hoy jóvenes—que fueron apropiados por las fuerzas de la represión de la Dictadura, Avila despliega un panorama doloroso con sensibilidad y una idea muy clara acerca de la puesta en escena y el ritmo narrativo. De pronto, en este contexto conmovedor, irrumpen las voces de las víctimas en un mensaje grabado que uno de ellos había dejado para sus hijos.



Mini espías 3D.

La revelación de que aquella generación hablaba otro idioma y tenía valores absolutos hoy irreconocibles (el desprecio por la muerte, la subordinación de todos los intereses personales al del proyecto político) es tan impactante como el conocimiento de la tragedia misma. **GN**

NOA, UN VIAJE EN SUBDESARROLLO, Argentina, 2002, 90', de Diego Olmos y Pablo Pintor. En 1999, el grupo Cineambulante inició una gira para exhibir films en lugares donde el cine es una experiencia reducida a una caja de video. Este documental, que peca en subrayados (analogías con imágenes de *Cinema Paradiso*) o forzadas conexiones con el Grupo Cine Liberación, es un retrato valioso –en forma de bitácora– sobre la desaparición del cine en el interior de Argentina y sobre el ciclo vital que puede tener tal proyecto en la perplejidad del país que recorren. **JMD**

O

OBSESION, *Dot the I*, Estados Unidos, 2003, de Matthew Parkhill. La vuelta de tuerca puede funcionar como un recurso pero no como un fin en sí mismo. Cuando la vuelta de tuerca quiere sorprender arruinando un guión, cuando es un invento tan forzado, absurdo e insostenible como en esta película, entonces se convierte en un elemento de irritación extrema. Pésima resolución que no permite analizar más de este seudothriller erótico. **SG**

OCEANO DE FUEGO, *Hidalgo*, EE.UU., 2004, 136', Joe Johnston. De Johnston puede decirse lo mismo que de los grandes futbolistas: hace que todo parezca simple. Con trabajos tan disímiles como *Cielo de octubre* y *Parque Jurásico 3*, demostró su talento como narrador de historias y su amor por un género sin muchos cultores actuales: el cine de aventuras. Aquí cuenta las fabulosas peripecias de un mustang y su jinete a través de cinco mil kilómetros de desierto con la misma llaneza con que *Crónica TV* transmite la cuarta de Palermo, pero en el camino –y, maradonianamente, sin que entendamos bien cómo– logra una fuerza épica mil veces mayor. **AM**

OPERACION ALGECIRAS, Argentina, España, 2003, 90', de Jesús Mora. Lo peor de la Argentina se testimonia aquí: el nacionalismo recalcitrante y reaccionario de la Armada y de los miembros más militaristas de Montoneros alrededor de su sagrada reivindicación histórica, las Islas Malvinas. A pesar de que la película más bien los celebra y se cuida de cuestionarlos, el resultado es interesante para entender el lado más oscuro de nuestra historia. **GN**

OSAMA, AFGANISTAN, Japón, Irlanda, Holanda, 2003, 83', de Siddiq Barmak. Chiquita e intrascendente, *Osama* jamás se habría estrenado si no fuera por ser “la primera película afgana filmada desde la llegada al poder de los talibanes”. Tan marketinera como panfletaria, *Osama* es un film de denuncia en favor de los derechos humanos, civiles, de las mujeres, de los niños y un largo etcétera. Todo sin armas cinematográficas. Otra operación de prensa premiada en varios festivales. **NB**

OSCAR, Argentina, 2004, 56', de Sergio Morkin. Oscar Brahim se dedica, en el período de tres años (99-01) documentado en este film, a ser taxista y alterna (y altera) tal profesión con la de, según su definición, “diseñador gráfico en libertad”. Tal libertad, que el film logra mediante el montaje y la distancia reencarnar, surge de sus intervenciones urbanas que alternan (y alteran) las publicidades callejeras y las traviste en postales tales como camellos de Camel apareándose o un De la Rúa con máscara a la Jason. Oscar, protagonista y film, colorean, pintan, cortan y confeccionan un debate estético sobre la resignificación de espacios (tanto en la calle como en el cine) que consideramos ajenos. **JMD**

P

PADRE E HIJOS, *Père et fils*, Francia, 2003, 95', de Michel Boujenah. Para recuperar a sus hijos antaño unidos en empresa familiar, un padre inventa una enfermedad (operación de riesgo incluida) y los lleva de vacaciones a Canadá con la secreta esperanza de reconciliarlos. Semejante manipulación debería tener consecuencias imperdonables. Todo lo contrario: el milagro inesperado se produce apelándose al menor ingenio y a la mayor sensiblería. Otra de las

tantas comedias francesas anodinas que invadieron la cartelera este año. **LLI**

PADRE SOLTERO, *Jersey Girl*, Estados Unidos, 2004, 102', de Kevin Smith. Un film reaccionario del director de *Chasing Amy*, que era en muchos sentidos un film de avanzada. Kevin Smith alcanzó la madurez de la peor manera posible, con una película sensiblera y reaccionaria, de esas cuyo lema es “Lo primero es la familia y la gran ciudad es una mierda”. **JPM**

PALERMO HOLLYWOOD, Argentina, 2004, 113', de Eudor Pinto. Algo así como la versión berreta del cine fashion con comentario social, ese que consigue buenos resultados de taquilla y que tiene en *Ciudad de Dios* y *Amores perros* como exponentes de luxe. Fue uno de los estrenos nacionales con mayor aparato de marketing por detrás y menor respuesta de público por delante. Brian Maya, el joven adinerado que se sacó el gusto de hacer su propia película, es uno de los protagonistas y su actuación es de lo mejor de un film cuyos momentos más felices son aquellos en los que la parodia le gana espacio a la reflexión moralizante. Dicen que Maya intentó convencer a Pablo Trapero para que dirigiera la película, pero el director de *Familia rodante* se alejó prudentemente del proyecto. Todo muy anecdótico. **AL**

PAPA IVAN, Argentina, México, 1995/2000, 55', de María Inés Roqué. “Hubiese preferido tener un padre vivo que un héroe muerto”, dice en un momento la voz en off de la directora, hablando de su progenitor, líder montonero muerto en combate luego de una sucia traición. Es inevitable comparar el acercamiento profundamente emocional de Roqué, siempre narrado en primera persona, con el distanciamiento y la deconstrucción del relato propuesto por Albertina Carri en *Los rubios* para tratar un tema similar. Digamos, y esto no puede ser menos que un elogio, que esta sincera, personal y poco vista película no sale malparada en la comparación. **JG**

PATORUZITO, Argentina, 2004, 75', de José Luis Masasa. La celeberrima historieta era una fuente inagotable de buenos personajes y situaciones; sus páginas eran prueba irrefutable. Había que escanear los dibujos y mover el mouse. Ni más ni menos. Y, sí, fue menos. Los dibujos fueron inexplicablemente malos, con errores de continuidad, una narración inexistente y chistes y personajes que fracasaban. También fracasó la posibilidad de enlazar animación 3D con el dibujitos tradicionales. Una de las peores cosas que pudieron pasarle a un indio tras la conquista de América. **DT**

PELIGROSA OBSESION, Argentina, 2004, 126', de Raúl Rodríguez Peila. Falsificación de cabotaje

del cine de acción hollywoodense. Todo está reproducido de forma mecánica, lubricado con la grasa industrial que simbolizan Echarri y Martínez. Las situaciones y personajes están regurgitados de forma bruta y obscena; todo sucede porque sí (Echarri bañado en miel o la Onetto en bolas), sin coherencia narrativa y demostrando una incapacidad sistemática de rigor y escrúpulos. Producida por Bossi (*Patoruzito*) y Mentasti (*Manuelita*) y consumida por un millón de personas. Terrible. **JMD**

PERDIDOS EN TOKIO, *Lost in Translation*, Estados Unidos, Japón, 2003, 102', de Sofia Coppola. Intraducibles. Ese es el dilema de Bob y Charlotte. Nada, ni un diccionario. Nadie, ninguna persona puede adaptar su sensibilidad, su amor disponible, al mundo de lujo vulgar, vacío y soledad en el que ambos están perdidos. Sólo Sofia Coppola, fantasma protector tras la cámara, es capaz de reunirlos, enamorarlos y separarlos. Una vida entera. Ellos la agotan en un par de días pudorosamente juntos. Amor perfecto, amor imposible, melancólico y final. ¿Final? Bob lo sabe por su madurez, Charlotte por su sensibilidad. Ambos por su lucidez, enemiga del amor. Tal vez no importe, todo lo vivieron juntos en esos días, perdidos en Tokio, capital de un mundo ajeno que no tiene palabras para nombrar su extrañamiento. Inseparables. Bob es Bill Murray, como Charlotte es Scarlett Johansson. No son actores, fueron concebidos para estas criaturas de Sofia. Que Murray no haya ganado el Oscar es pura coherencia académica, ellos premian actores. Murray es nada más que un hombre, fuera y dentro de la pantalla. **ER**

PETER PAN, Estados Unidos, 2003, 113', de P.J. Hogan. La mejor película sobre los niños perdidos de Nunca Jamás. Porque sostiene la más rica mirada sobre cada uno de los personajes, y a la vez destila asombro y sensibilidad. Con los toques de brillantez y excesos dignos de la escuela *Moulin Rouge!*, cada uno de los colores y los efectos componen un artificio lo suficientemente sofisticado, audaz e inteligente como para saberse muy superior a varias películas taquilleras con temas más "prestigiosos". **AC**

PRIMAVERA, VERANO, OTOÑO, INVIERNO... Y OTRA VEZ PRIMAVERA, *Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, COREA, 2003, 103', de Kim Ki-duk. Fábula budista desarrollada en un ambiente de una belleza apabullante. Es quizás el único tipo de película oriental que se puede estrenar en nuestro país con alguna expectativa comercial: hermosos paisajes, una fotografía deslumbrante y una sabiduría de apariencia simple y misteriosaazonada con toques de crueldad. Pero lo novedoso del cine coreano no radica precisamente en estos atributos. **GN**

Q

QPN / QUE LO PAGUE LA NOCHE, Argentina, 2003, 80', de Néstor Mazzini. Cine prácticamente amateur, más allá de ser bastante malo tiene una virtud: pensar en el cine en lugar de usarlo. Me explico: acá estamos ante un "thriller vecinal" —si se me disculpa la etiqueta— que trata de convencer mediante el misterio y el suspenso. No por ello deja de ser un retrato miserabilista del (otra vez, eterno) "cómo somos los argentinos", pero su intención de usar las constantes de un género logran que el efecto final sea por lo menos curioso. El contexto desata el drama y no a la inversa; lo que está en primer plano (se repite y se aclara, con baja calidad) es eso que hace del cine un arte autónomo. **LMD'E**

R

REBELION, Argentina, 2003, 90', de Federico Urioste. Pocos temas deben ser tan tentadores para quien esté interesado en analizar las últimas décadas de la historia argentina que el llamado "Cordobazo", rebelión popular espontánea ocurrida en 1969 que provocó la caída del dictador Onganía. Lamentablemente, la película de Urioste, aun disponiendo de un buen material de archivo, no consigue que esas imágenes estén montadas con fuerza, ni tampoco que los testimonios de algunos participantes de los sucesos consigan transmitir en su auténtica dimensión aquel formidable acontecimiento político-popular. **JG**

RECONSTRUCCION DE UN AMOR, *Reconstruction*, Dinamarca, Suecia, 2003, 90', de Christoffer Boe. Bueno... otra peli que juega con el tiempo y con el espacio. Como si fuera fácil fragmentarlos, transgredirlos, pervertirlos. Como si simplemente quebrar la lógica de la narración fuera la garantía de un buen film. Lamentablemente la película falla justamente en la elección de una forma exageradamente moderna para contar una historia banal, simple, la historia de un amor imposible. La forma que el director elige le queda grande, le sobra por todos los rincones. **MG**

REGRESO A COLD MOUNTAIN, *Cold Mountain*, Estados Unidos, 2003, 152', de Anthony Minghella. El desencanto que Minghella le había dado a su pretenciosidad con *El talentoso señor Ripley*, resurge en esta larguísima odisea (la del espectador, no la de Jude Law) llena de crueldad, simbolismos y diálogos acartonados. Afortunadamente, Renée Zellweger quiebra ese tono con una interpretación más liberada. **MA**

RESIDENT EVIL 2: APOCALIPSIS, *Resident Evil: Apocalypse*, Estados Unidos, 2004, 94', de Alexander Witt. Secuela del film con Milla Jovovich y Michelle Rodríguez que jamás se dio en cine. Más plata, más exteriores, pero un poco menos de interés. No está Rodríguez (ni podría estarlo) y Milla Jovovich ahora comparte su rol hawksiano con Sienna Guillory. Como todo film de zombies, comecerebros y sus variantes, la película merece ser vista, aunque está lejos de esa maravillosa sorpresa de este año llamada *El amanecer de los muertos*. **SG**

REY ARTURO, *King Arthur*, Estados Unidos, 2004, 130', de Antoine Fuqua. El estilo "grandote y burocrático" sigue arrasando con la mayor parte de las grandes producciones. Ahora le tocó al *Rey Arturo*, que más allá de una batalla en el hielo, un par de gritos y la joven belleza deportiva de Keira Knightley, no aporta más que chatura. **JPF**

RIOS COLOR PURPURA 2. LOS ANGELES DEL APOCALIPSIS, *Les Rivières Pourpres 2 – Les Anges de l'Apocalypse*, Francia, 2004, 97', de Olivier Dahan. Los que extrañamos a Christopher Lee en *El Señor de los Anillos*, aquí lo tenemos. Los que extrañaban a Jean Reno, aquí lo tienen. Los que ex-

mondo macabro

DESDE 1993 COMBATIENDO AL CINE CHORONGA

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.

Si te gustan Ken Russell, Peter Greenaway y Alan Parker, mejor ni te acerques

trañaban el cine francés... bueno, depende de qué cine francés extrañen. El que se parece (mal) al mal Hollywood está aquí y parece que para quedarse. Triunfo de la "internacionalización" de productos, este policial de asesinos religiosos (de moda) genera nada sólo abulia. *Le film sur rien*. LMD'E

ROBANDO VIDAS, *Taking Lives*, Estados Unidos, Canadá, 2004, 103', de D. J. Caruso. Y sí, otra más. El subgénero de "asesino serial con coeficiente intelectual altísimo versus mujer detective talentosa pero traumada" ha llegado al punto de agotamiento máximo. Aquí, "labios de churrasco" Jolie, Hawke y Sutherland (Kiefer) le dan un nuevo significado a la expresión "vuelta de tuerca". Es hora de inventar algo nuevo, muchachos. DB

ROMA, Argentina, España, 2004, 150', de Adolfo Aristarain. La historia de una de las Argentinas existentes. Esta es una que tuvo su infancia durante el peronismo y que terminó mirando a España. Una que no supo aprovechar sus oportunidades y que aprendió a ser sabia y seductora en su causticidad y en rumiar su amargura, pero nunca en cuestiones prácticas. La Argentina que cuenta Aristarain está en Joaquín Góñez, escritor, interpretado por Sacristán y, de joven, por Juan Diego Botto, que también interpreta a un español aspirante a escritor que conoce a Góñez-Sacristán. Roma (es decir, la mejor Susú Pecoraro) es la mamá de Joaquín. Pero Roma es también la abnegación, el esfuerzo, la entereza. Roma, entonces, es la historia de una argentina y una Argentina que existieron y que hoy no se alcanzan a ver con claridad. Pero ahí está Adolfo Aristarain con su cine límpido, brioso, sin red, felizmente fuera de modas, para ayudar a ver a través del humo. JPF

RUBY & QUENTIN. ¡DIJE QUE TE CALLES!, *Tais-toi!*, Francia, 2003, 85', de Francis Veber. Veber viene robando con la fórmula del tonto y el canalla desde hace décadas. No es malo en sí mismo, pero cada vez que le sale mal, le sale peor. Igual sigue viviendo de la venta de sus films para hacer remakes. Acá el bobo de Gérard Depardieu se escapa con el ladrón Jean Reno y viven una serie de aventuras cómicas tan malas como las de una comedia argentina con comicasts de turno. Depardieu luce dos peinados y/o pelos bien distintos en la cabeza durante todo el film, dos looks que se alternan sin explicación alguna. SG

RUGRATS: VACACIONES SALVAJES, *Rugrats Go Wild*, Estados Unidos, 2003, 84', de John Eng y Norton Virgien. Film que sube el volumen a su condición de aventura infantil en pañales, que hace sonar a The Clash cuando el manual indica una sonata disneyana y que ignora la moda del doble sentido, aquel dogma a la *Shrek* que impone el chiste-guiño a los adultos. JMD



Juan Diego Botto y Marcela Kloosterboer en *Roma*.

S

SARABAND, Suecia, 2003, 120', de Ingmar Bergman. Vuelve Bergman como una vieja novedad. En sus últimas apariciones había insinuado alguna reconciliación con el mundo, con su propia historia. La vida ya no parecía una condena definitiva. Un pudoroso cariño hacia sus personajes infantiles, una tímida nostalgia. *Saraband* es una vuelta al Bergman más implacable. Sus primeros planos, crueles sobre las caras desvalidas. Las paredes rojas de los cuartos encerrando a los protagonistas en sus infiernos íntimos. Dos grandes escenas, síntesis de toda una obra. Una: Josephson y Ullmann desnudos frente a frente, el cuerpo de ella insinuado en la penumbra, el de él en todo el desamparo de su vejez, más que un cuerpo un alma desnuda y mendicante. Otra: la carrera de Karen luego de la pelea con su padre, que culmina con un grito de terror innominado en fuera de campo. Bergman se resume a sí mismo, desde sus orígenes paganos perdidos en la mitología escandinava, hasta su oscura visión del alma humana, un presente perpetuo de dolor sin esperanza. ER

SCARY MOVIE 3, Estados Unidos, 2003, 84', de David Zucker. Primera entrega no pésima de la saga que se mofa del cine de terror de los últimos años, claramente debido a que se fueron los hermanos Wayans (Keenen y Marlon, hermanos de Damon, el de *El último boy scout*) y fueron reemplazados por el mucho más competente David Zucker. JPM

SCOOPY DOO 2: MONSTRUOS SUELTOS, *Scooby Doo 2: Monsters Unleashed*, Estados Unidos, 2004, 93', de Raja Gosnell. La primera confirmaba que la gula del can y su fiel amigo Shaggy se debía a lo que siempre habíamos sospechado. Fue lo más cercano, por el desenfreno pop, a la nueva comedia americana para niños. Acá se tira de la correa y se pretende imitar la estructura *who-dunit* y el humor que tendría un capítulo especial de la serie. JMD

SECRETOS DE UN SECUESTRO, *The Clearing*, Estados Unidos, 2004, 91', de Pieter Jan Brugge. Coherente en la repulsión que provoca tanto estética co-

mo ideológicamente, *Secretos de un secuestro* es, además, un thriller completamente previsible gracias a la falta de concordancia temporal de su montaje paralelo. NB

SEPARACIONES, *Separções*, Brasil, 2002, 116', de Domingos de Oliveira. Si vamos a inspirarnos en alguien, está bien hacerlo en quien tiene cierto peso como creador, en este caso Woody Allen. Pero De Oliveira apenas toma del petiso anteojado su peor parte: la pedertería. No es que no se pueda hacer un film egocéntrico (ahí está Nanni Moretti), sino que el horizonte estético e intelectual del intelectual escrito, dirigido y actuado por el realizador no tiene ningún interés. LMD'E

SEXO CON AMOR, Chile, 2003, 90', de Boris Quercia. "La película que no acaba", reza el chiste fácil que oficia de *tagline* de esta enésima comedia de problemas de pareja del año venida de Chile, que llegó aquí debido al enorme éxito que tuvo en su país, cosa que aquí no se repitió. Y la película es eso: chiste fácil tras chiste fácil, chabacanería digna del programa *Rompeportones*. JPM

SHREK 2, Estados Unidos, 2004, 92', de Andrew Adamson, Kelly Asbury y Conrad Vernon. Menos sobrevalorada que la anterior de la saga, S2 no ostenta los lugares comunes de comedia que desplegaba la primera, sino que ha mejorado el nivel de los gags. Sigue siendo, sin embargo, otro de los exponentes cancheros que no logran definir con hidalguía un universo autónomo (como los films de Pixar), y debe recargarse de alusiones que comienzan a sonar a tedio y automatismo. FK

SIETE AÑOS DE MATRIMONIO, *7 ans de mariage*, 2003, Francia, 93', de Didier Bourbon.

SIMBIOSIS, *Breathtaking*, Inglaterra, 2000, 100', de David Green. Una psiquiatra, una prostituta, traumas infantiles, un marido abusivo, algún desorden alimentario y el crimen perfecto son los ingredientes de este thriller. Una mezcla sin sabores agradables por una pretensión solemne de alegorizar sobre las personalidades intercambiables entre una mujer con una carrera prestigiosa y una puta. NB

SOLO SE ESCUCHA EL VIENTO, Argentina, 2004, 23', de Alejandro Fernández Mouján.

STARKY & HUTCH, *Estados Unidos*, 2004, 101', de Todd Phillips. Wilson, Stiller, Ferrell ya son amigos de la casa. Están convirtiéndose en invitados algo más que circunstanciales para volverse habitués –menospreciados por los grandes medios– de las carteleras locales. Bueno, *Starky & Hutch* los cobija con ternura y se erige como otro de los sólidos exponentes de la NCA. Película burbujeante y etérea que, sin ser perfecta, nos deja estampados contra una pared a pura felicidad y dicha en movimiento. Representante de esa cine-tevefilia pop autoconsciente, pasa revista a una época y lo hace sin cinismo ni pretensiones. **FK**

T

TACHOLAS, UN ACTOR GALAICO PORTEÑO, *Argentina*, 2003, 80', de José Santiso. Documental algo torpe y desprolijo, pero con varios momentos felices, casi lo mismo que se puede decir de las actuaciones de Tacholas que se muestran aquí. Esa felicidad se mantiene en todas las referencias a la militancia republicana del actor gallego o en los momentos en los que quienes hablan a cámara imitan el tono imposible de su voz. Pero no con cada uno de los inserts en los que aparece inexplicablemente José Santiso. **NB**

TE DOY MIS OJOS, *España*, 2003, 109', de Iciar Bollain. España tiene hoy uno de los más vergonzosos índices de violencia doméstica y mujeres golpeadas. Sin ser panfletaria y con un buen uso de recursos cinematográficos, esta película se planta con vocación militante por su crudeza, pero también por la idealización alrededor de los ámbitos y las posibilidades de autocontrol por parte de los golpeadores. Sin embargo, se percibe el tratamiento del tema como si la existencia de la violencia contra las mujeres fuese una suma de problemas de pareja, y no una manifestación de una de las sociedades patriarcales más retrógradas. **AC**

TEO, CAZADOR INTERGALACTICO, *Argentina, España*, 2004, 80', de Sergio Bayo. Film que reitera el pecado de cabotaje de subvalorar a su público. Ello se expone, entre diseños feísimos y moralejas ("Cazar es malo"), en la ausencia de noción de movimiento que exige que cada plano sea una ilustración donde, sí o sí, se resolverá una escena. **JMD**

THE RING, *Ringu*, *Japón*, 1998, 96', de Hideo Nakata. Una película de terror que apuesta al clima sórdido y no tanto al susto-sorpresa, y que logra mantener una angustia genuina, con paranoias *multiple choice*. Un exponente revitalizador del género con un monstruo que tiene tanta originalidad como impacto. Hay algo de profunda habilidad en las enrevesa-

das vueltas de esta trama. Si vieron la remake de Gore Verbinski, que también es buena pero en otro sentido, pueden buscar las siete diferencias entre Oriente y Occidente; y decirle no a la globalización. **DT**

TIEMPO LIMITE, *Out of Time*, *Estados Unidos*, 2003, 105', de Carl Franklin. Carl Franklin era un director que prometía pero no cumplió. No es que ya se hundió en el mal más profundo, pero películas de rutina como esta desganan a sus antiguos defensores. Este policial contrarreloj atrasa un poco. Más que una mala película es una mala noticia. **DT**

TIERRA DE SUEÑOS, *In America*, *Irlanda, Inglaterra*, 2002, 105', de Jim Sheridan. Esta vuelta de Sheridan luego de cinco años de ausencia es un canto a la sensiblería y al golpe bajo. Muertes de niños, milagros, enfermedades terminales, de todo les pasa a (y pasa alrededor de) una familia de inmigrantes irlandeses en EE.UU. Una de esas películas en las que nada podría estar peor, que culmina en un bolonqui misticista que da vergüenza ajena. Las actrices, excelentes, eso sí. **JPM**

TOCANDO EL CIELO, *Winged Migration*, *Francia, Italia, Alemania, Suiza, España*, 2002, 98', de Jacques Perrin. Más allá de algún exceso en la musicalización y de algún pájaro que sobreactúa (como el que se libera de la jaula), esta es una invitación al asombro y una proeza documental. La migración de pájaros por todo el mundo es mostrada con una cercanía inaudita y, por momentos, la belleza de la naturaleza se impone con una claridad cegadora. **JPF**

TODO ES POR AMOR, *It's All About Love*, *Estados Unidos*, 2003, 105', de Thomas Vinterberg. El director de *La celebración* pasó a esta cosa, y su único mérito es que nadie lo hubiera imaginado. Sin ser un defensor de aquel film daría cualquier cosa porque algo de la concentración de esa historia volviera a verse en este, el gran desastre de la temporada y un golpe difícil de sobrellevar en cualquier carrera. Sólo diré esto: el último plano del film con negros flotando y atados a la tierra con sogas es una de las imágenes más obscenas que nos regaló este terrible 2004. **SG**

TRELEW, *Argentina*, 2004, 98', de Mariana Arruti. No era fácil incursionar en la historia de la masacre de Trelew, uno de los crímenes masivos más arteros y alevosos perpetrados por las Fuerzas Armadas, cometido años antes de que la dictadura militar convirtiera en moneda corriente los secuestros y asesinatos de militantes y activistas políticos. La primera mitad de *Trelew* recorre los caminos más o menos trillados del cine documental, con diversas entrevistas a personajes hablando a cámara que dan su testimonio sobre los hechos. En la segunda parte,

a partir del momento en que se produce la fuga de los prisioneros, la película cambia de tono y la directora parece soltarse dando lugar a un relato que, con la intensidad y la urgencia de un (buen) thriller, recurriendo incluso a acertadas resoluciones estéticas (v.g. las luces que se encienden en las ventanas del pueblo vecino en el momento de la masacre), transmite con gran potencia visual y narrativa aquella trágica odisea que fue un doloroso anticipo de los luctuosos años por venir. **JG**

TROYA, *Troy*, *EE.UU., Malta, Inglaterra*, 2004, 163', Wolfgang Petersen. Esperábamos más del director de *La tormenta perfecta*, pero en los últimos cuatro años algo parece haber condicionado la posibilidad de un cine de grandes epopeyas. Ese algo es *El señor de los anillos*, y si Petersen hubiera visto allí más que el despliegue de CGIs, no habría confundido grandeza con gigantismo de la bruta forma en que lo hace en *Troya*, multiplicando barcos ad infinitum y griegos ad nauseam. El equipo de los galancitos no juega a nada, pero lo hace con minis brevísimas; en eso, y en la distribución prepotente de este Panzer hay que buscar las razones de su única victoria: la taquilla. **AM**

TUS OJOS BRILLABAN, *Argentina, España*, 2004, 100', de Silvio Fischbein. Otra "radiografía del macho argentino", otra "comedia de problemas de pareja", *Tus ojos brillaban* toma bastante de *El último beso* de Muccino, hasta la vuelta de tuerca final, pero le da el sentido opuesto. Los personajes de Gianola, Rodríguez y Arana son unos neanderthales, pero esta película los deja bien parados. En cambio, las mujeres son unas histéricas sin salida. **JPM**

U

UN AMOR INESPERADO, *Alex & Emma*, *Estados Unidos*, 2003, 96', de Rob Reiner. *Nuestro amor*, el anterior film de Reiner, gustó a muy poca gente, pero tenía una particularidad con la que hasta varios detractores estaban de acuerdo, y era que su final era compacto y conciso, resumía la película entera en dos minutos. El final de *Un amor...* es todo lo contrario, se estira y se estira hasta desembocar en algo más bien convencional, lo que resiente bastante el resultado de esta simpática aunque algo fallida película de un director de grandes comedias como *Cuando Harry conoció a Sally* y *Mi querido presidente*. **JPM**

UN DISPARO EN LA SOMBRA, *A Shot in The Dark*, *Gran Bretaña, EE.UU.*, 1964, 102', de Blake Edwards. Peter Sellers como el Inspector Clouseau en la parte inicial de la saga de *La pantera rosa*. Comedia con mucho de preámbulo al swinging London, con secuencia de campo nudista y



La gran pareja masculina cómica masculina Owen Wilson y Ben Stiller en *Starsky & Hutch*.

jovialidad pop. Envejeció algo, pero la primera secuencia laberíntica, poética, cómica, necesitaba una pantalla cinematográfica para apreciar su genialidad. Y, sólo por eso, se celebra esta reposición en copia nueva. **DT**

UN MUNDO MENOS PEOR, *Argentina, 2004, 91'*, de Alejandro Agresti. La carrera de Agresti parece descender en picada con cada nuevo film. Después de una primera etapa muy prometedora (*El acto en cuestión* es una de las mejores películas del cine argentino de los últimos quince años), el director se empeñó en cultivar un perfil que claramente no lo beneficia. Esta última apuesta es una pésima actualización de la inteligente reflexión sobre un tópico doloroso (las consecuencias de la represión ilegal durante la última dictadura) que Agresti había desarrollado en *Boda secreta*. Torpe y simplificadora, *Un mundo menos peor* hasta se anima a buscar algún rastro de heroísmo en un disparate como la guerra de Malvinas. Preocupante. **AL**

UN VIERNES DE LOCOS, *2003, Estados Unidos, 93'*, de Mark S. Waters. Lamentablemente estrenada doblada al castellano, la primera de las dos comedias del tándem Waters-Lindsay Lohan que vimos en el año fue una remake con gracia, desparpajo y velocidad. Y con la gran Jamie Lee Curtis de madre hecha adolescente por un rato. **JPF**

UNA DE DOS, *Argentina, 2004, 88'*, dirigida por Alejo Taube. El último estreno nacional del año reúne varias de las virtudes y algunos de los defectos del Nuevo Cine Argentino. A través de las sensibles construcciones dramáticas de sus protagonistas y un uso notable de las locaciones, Taube narra una pequeña historia moral en tiempos amorales, con buen pulso. Desgraciadamente, el film transcurre durante

los efímeros cacerolazos, decisión algo oportunista que, como ocurriera con ese particular uso del utensilio de cocina, quizá haga rápidamente de *Una de dos* un objeto de estudio histórico o un disparador de remembranzas. **DB**

V

VACAS VAQUERAS, *Home on the Range, Estados Unidos, 2004, 76'*, de Will Finn y John Sturdt. El plato principal del menú Disney de este año consistió en bovinos humanizados combinados con salsa de iconografía de western y con rodajas de humor de *sitcom*. Platillo inofensivo que carece de los energéticos característicos de Disney, ya sean los tóxicos (*Tierra de osos*) o los fortificantes (*Lilo & Stitch*). **JMD**

VAN HELSING: CAZADOR DE VAMPIROS, *Van Helsing, Estados Unidos, 2003, 130'*, de Stephen Sommers. Que la momia nunca muera y que Sommers vuelva a creer en el género de aventuras reciclado, tal como lo había concebido en la saga protagonizada por el tonto y funcional Brendan Fraser. En *Van Helsing* está todo mal o tal vez se trate de una pesadilla de ¡más de dos horas!, donde todos se pelean contra todos en medio de batallas interminables que no interesan en lo más mínimo. Los problemas de *Van Helsing* no pasan por los efectos especiales sino por la forma de parir un cine que ya está muerto desde la primera toma. **GJC**

21 GRAMOS, *21 grams, Estados Unidos, 2003, 124'*, de Alejandro González Iñárritu. ¿Qué castigo merece una película sobre tres personajes extremos interpretados por actores prestigiosos y dirigidos por un director joven con una ópera prima multipremiada? Obvio: un par de no-

minaciones al Oscar. Tan obvio como el destino de sus personajes y el triple cruce narrativo a lo *Amores perros*. *21 gramos* es una muestra clara de que González Iñárritu tiene las manos vacías de cine y un ojo de lince para el autobombo publicitario. **DT**

VERANO BIZARRO, *Psycho Beach Party, Estados Unidos, 2000, 95'*, de Robert Lee King. El concepto kaeliano de cine como arte multisensorial parece apropiado para definir este aluvión de imágenes con alto sentido de la irrealidad. Combinando influencias (lo camp, el *giallo*, el *whodunit?*, las películas de surfistas de los 50), el hincapié en la resolución teatral de las escenas está siempre al borde de la caricaturización. Aun así, la película nos hace cómplices al recordarnos el significado del cine y el placer de enfrentarnos a sus imágenes. **MA**

Y

YO ROBOT, *I, Robot, Estados Unidos, 2004, 115'*, de Alex Proyas. El libro de Asimov era una exposición narrativa de una serie de problemas lógicos (algunos filosóficos) fascinantes, contados casi a la manera del relato de detectives. El film utiliza la mayoría de esos problemas y un par de personajes como resortes de una narración de aventuras. Como policial es efectivo, como pieza de pura especulación es un poco diluida pero funciona bastante bien. El mayor problema es la necesidad de Will Smith de hacer su numerito de comediante de acción, y al mismo tiempo parecer más adusto para que la gente crea que es un actor serio. El mejor personaje es el robot protagonista, como para demostrar que el cine tiene el poder de dar auténtica vida a un puro artificio. **LMD'E**

¡YU-GI-OH! LA PELÍCULA, *Yu-Gi-Oh, The Movie, Japón, 2004, 90'*, de Hatoshi Tsuji. Lo bueno de un juego es que se pueda aprender rápido, sea sencillo, tenga pocas reglas y permita infinitas jugadas. Los buenos juegos de cartas son así. Uno malo necesita más y más cartoncitos y crea nuevas reglas constantemente. Este film es como el juego de cartas en el que está basado: mal diseñado, mal narrado y pésimamente dibujado. **LMD'E**

El Amante elige otra vez

NAZARENO BREGA

1. Antes del atardecer / 2. Elefante / 3. La fiesta interminable / 4. Perdidos en Tokio / 5. Los señadores / 6. Los guantes mágicos / 7. Los muertos / 8. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / 9. A todo o nada / 10. Escuela de rock

Las peores La aldea / Luna de Avellaneda / Las invasiones bárbaras / Padre soltero / La pasión de Cristo

Directo a video, festivales y banda ancha son las alternativas a una cartelera floja. Un empobrecimiento en la calidad de oferta amenaza a los tres rubros. Es imprescindible exigirles un estándar alto.

GUSTAVO NORIEGA

1. Perdidos en Tokio / 2. Antes del atardecer / 3. Capitán de mar y guerra / 4. Escuela de rock / 5. La terminal / 6. Roma / 7. Starsky & Hutch / 8. Los guantes mágicos / 9. El amanecer de los muertos / 10. Los muertos

Las peores Las invasiones bárbaras / A todo o nada / 18-J / 21 gramos / Luna de Avellaneda

Un año raro, donde las malas noticias de los últimos meses (crisis en el Bafici, cierre de TXT más las horribles catástrofes del Sudeste Asiático y de Cromagnon) quieren imponer su tono para el balance. Pero también fue un año con muchas y muy felices realizaciones personales, con algunas cuantas buenas películas y con la excelente noticia de la recuperación de la revista para un proyecto racional, con compromiso y una clara vocación de futuro.

MANUEL TRANCON

1. La niña santa / 2. Perdidos en Tokio / 3. Extraño / 4. Roma / 5. Madame Satá / 6. La vida y todo lo demás / 7. Los increíbles / 8. Papá Iván / 9. Antes del atardecer / 10. Trelew

Las peores Hotel-Hotel / Separaciones / Todo es por amor / Héroe / Luna de Avellaneda

Mientras las salas de estrenos suben sus precios, los aparatos de DVD están cada vez más baratos, y las películas en DVD (en copias legales y sobre todo ilegales) se venden cada vez más y por menos plata, y aportan a la democratización del acceso al cine.

GUSTAVO J. CASTAGNA

1. Antes del atardecer / 2. Saraband / 3. Elefante / 4. La niña santa / 5. La fiesta interminable / 6. Los señadores / 7. Los muertos / 8. Esplendor americano / 9. Extraño / 10. Capitán de mar y guerra

Las peores Las invasiones bárbaras / Luna de Avellaneda / Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / Buena Vida Delivery / Un mundo menos peor

2004, año de transición... ¿hacia qué? El cine argentino sigue ganando premios y el público elige las peores películas del año. El Bafici de las cuatro últimas ediciones será un gran recuerdo, la industria festeja en los eventos de cabotaje, de acá, de allá y de todas partes. Horrible año de estrenos, feo desenlace, acaso el peor: Chabán terminó con el rock, chabón. Todo, de ahora en más, será patrocinado, la música, el cine... ¿también la vida?

LILIAN IVACHOW

1. Elefante / 2. El amor (Primera parte) / 3. Antes del atardecer / 4. Colateral / 5. Escuela de rock / 6. Madame Satá / 7. Los muertos / 8. Inseparablemente juntos / 9. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / 10. Perdidos en Tokio

La peor La mina

Una de las mayores alegrías de 2004 fue en el festival de Montevideo: *Lilja 4-ever*, del director de *Descubriendo el amor* (Lukas Moodysson). Hubiera compartido el primer puesto con *Elefante*.

SANTIAGO GARCIA

1. Escuela de rock / 2. Capitán de mar y guerra / 3. La terminal / 4. El amanecer de los muertos / 5. Los guantes mágicos / 6. Colateral / 7. Como si fuera la primera vez / 8. Elefante / 9. Inseparablemente juntos / 10. Antes del atardecer

Las peores Las invasiones bárbaras / A todo o nada / Luna de Avellaneda / Saraband / Todo es por amor

P.J. Harvey en vivo. La entrañable retrospectiva de León Ferrari. Grandes films editados en DVD, como por ejemplo diez Jerry Lewis. Cinecanal Classics. *Lesbianas de Buenos Aires* en el MALBA.

EDUARDO ROJAS

1. Perdidos en Tokio / 2. Saraband / 3. La niña santa / 4. Capitán de mar y guerra / 5. A todo o nada / 6. Extraño / 7. Elefante / 8. Roma / 9. El regreso / 10. Te doy mis ojos

Las peores La puta y la ballena / Buñuel, Dalí y la mesa del Rey Salomón / Operación Algeciras / Las invasiones bárbaras / Luna de Avellaneda

Utilizo este espacio para hablar otra vez de *Shara*, no incluida entre las mejores por no ser estreno comercial. Esto es un pedido, una sentada, una huelga de hambre virtual. Estrenen *Shara* y ya sabré qué película encabezará mi lista de 2005.

MARCELO PANOZZO

1. Escuela de rock / 2. Antes del atardecer / 3. Roma / 4. Los guantes mágicos / 5. Perdidos en Tokio / 6. La fiesta interminable / 7. Los muertos / 8. El amor (Primera parte) / 9. Como si fuera la primera vez / 10. El señor de los anillos: El retorno del rey
Las peores Las invasiones bárbaras / Luna de Avellaneda / Buena Vida Delivery / Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / El regreso

JORGE GARCÍA

1. Saraband / 2. Elefante / 3. La niña santa / 4. Extraño / 5. Las horas del día / 6. Los muertos / 7. Roma / 8. La ciudad está tranquila / 9. A todo o nada / 10. Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera otra vez
La peor Los soñadores

Como ocurre desde hace bastante tiempo, las mejores películas que vi en el año se proyectaron en el último e irrepetible Bafici y en algunos ciclos programados en la Sala Lugones.

MARCELA GAMBERINI

1. Antes del atardecer / 2. Perdidos en Tokio / 3. Saraband / 4. Elefante / 5. Colateral / 6. Roma / 7. Escuela de rock / 8. Capitán de mar y guerra / 9. Los muertos / 10. Duplex
Las peores La mala educación / La aldea

Un año complejo, personal y cinematográficamente hablando. Rescato la soledad compartida de *Perdidos en Tokio*, las verdades emotivas de *Saraband*, la frescura caliente de *Familia Rodante*, el amor posible de *Antes del Atardecer*.

AGUSTIN MASAEDO

1. Escuela de rock / 2. Antes del atardecer / 3. Como si fuera la primera vez / 4. Starsky & Hutch / 5. Elefante / 6. Perdidos en Tokio / 7. Inseparablemente juntos / 8. El amor (Primera parte) / 9. Capitán de mar y guerra / 10. Los muertos
Las peores Las invasiones bárbaras / Luna de Avellaneda / 21 gramos / La aldea / Fahrenheit 9/11

Lo mejor, otra vez: lo no estrenado. *The saddest music in the world* y *Shara* encabezan la lista en las sombras que la miserable distribución local no nos dejó a(r)mar. Para todo lo demás, por suerte, existe (¡resista!) Linklater.

ALEJANDRO LINGENTI

1. Perdidos en Tokio / 2. Capitán de mar y guerra / 3. Los muertos / 4. La fiesta interminable / 5. Saraband / 6. El gran pez / 7. La vida secreta de un dentista / 8. Elefante / 9. Los guantes mágicos / 10. El amor (Primera parte)
Las peores 21 gramos / 18-J / La pasión de Cristo / La puta y la ballena / Todo es por amor

JAVIER PORTA FOUZ

1. Perdidos en Tokio / 2. Escuela de rock / 3. Antes del atardecer / 4. Colateral / 5. Saraband / 6. Capitán de mar y guerra / 7. Los guantes mágicos / 8. Roma / 9. Elefante / 10. 1000 cuerpos
Las peores Las invasiones bárbaras / A todo o nada / Héroe / 21 gramos / Eterno resplandor de una mente sin recuerdos

Mi mejor 2004: *Shara*, recorrer Las Hurdes con el recuerdo de la película de Buñuel y la mejor conductora, las reediciones de Bob Dylan y *Ferdydurke*, *Los testamentos traicionados* de Kundera, *Macanudo* de Liniers. *South Park*, *Seinfeld*, el DVD, México DF y Galicia.

DIEGO TREROTOLA

1. Escuela de rock / 2. Los guantes mágicos / 3. Perdidos en Tokio / 4. Inseparablemente juntos / 5. Como si fuera la primera vez / 6. Elefante / 7. 1000 cuerpos / 8. Madame Satá / 9. Hellboy / 10. Cabeza de palo
Las peores Las invasiones bárbaras / La pasión de Cristo / Las trillizas de Belleville / 21 gramos / La mala educación

Best of 2004: el aguante de Norberto, la sabiduría de Edgardo Cozarinsky, la gracia de Querelle Delage, el ramo de Mariela Sexer, *Macanudo* de Liniers, *Himno de mi corazón* por Willy Crook con amigos de la CHA.

LEONARDO M. D'ESPOSITO

1. Capitán de mar y guerra / 2. Roma / 3. El gran pez / 4. Elefante / 5. Kill Bill Vol. 2 / 6. La terminal / 7. Perdidos en Tokio / 8. La aldea / 9. Mi vida sin mí / 10. El señor de los anillos: El retorno del rey
Las peores Patoruzito / Luna de Avellaneda / Reconstrucción de un amor / Fahrenheit 9/11 / La mala educación

Mucho de lo mejor apareció en los márgenes. Las *Lesbianas* de Santiago, *El amor a ocho manos*, *Los muertos* y el magnífico documental *Crónica de un verano* —lo mejor del año sin duda—, de Rouch-Morin, visto en la Lugones. Por suerte, continuará.

JUAN VILLEGAS

1. Escuela de Rock / 2. Antes del atardecer / 3. Elefante / 4. Capitán de mar y guerra / 5. Inseparablemente juntos / 6. Roma / 7. Starsky & Hutch / 8. Familia rodante / 9. Las horas del día / 10. Madame Satá
Las peores Las invasiones bárbaras / Cruz de sal / El perro / Reconstrucción de un amor

FEDERICO KARSTULOVICH

1. Los guantes mágicos / 2. Perdidos en Tokio / 3. Antes del atardecer / 4. Escuela de rock / 5. La niña santa / 6. El amanecer de los muertos / 7. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / 8. Capitán de mar y guerra / 9. Como si fuera la primera vez / 10. Elefante
Las peores Hombre en llamas / La pasión de Cristo / Luna de Avellaneda / Lisboa / La casa del espanto

Una cosa gratificante en medio de un año de estrenos espantosos: el dossier sobre nueva comedia americana me sigue pareciendo un aporte sumamente original sobre un tema casi sin nada escrito. Buena nueva: cada vez más películas argentinas entre las diez.

JUAN PABLO MARTINEZ

1. Escuela de Rock / 2. Antes del atardecer / 3. El amor (Primera parte) / 4. Los guantes mágicos / 5. Como si fuera la primera vez / 6. Starsky & Hutch / 7. Perdidos en Tokio / 8. Chicas pesadas / 9. Inseparablemente juntos / 10. Elefante
Las peores Luna de Avellaneda / Héroe / Buena Vida Delivery / La mala educación / Las invasiones bárbaras

Mi película favorita del año es *Anchorman*, dirigida por Adam McKay y con Will Ferrell, que se edita este mes en video bajo el título *El reportero*, pero que merecía un lugar en las salas locales en lugar de las varias películas intrascendentes que se estrenaron.

EDUARDO A. RUSSO

1. Elefante / 2. Capitán de mar y guerra / 3. Antes del atardecer / 4. Extraño / 5. Perdidos en Tokio / 6. La niña santa / 7. Las horas del día / 8. Los muertos / 9. Roma / 10. A todo o nada
Las peores Las invasiones bárbaras / Los soñadores / La mala educación / Buena Vida Delivery / Todo es por amor

Tie Xi Qu: Al oeste de las vías, con sus 9 horas en la Lugones, fue la experiencia arrasadora de esta temporada. Un retrato devastador del mundo global a las puertas del siglo XXI. Ocurre en China, pero aquí también: un cine que renueva la larga marcha.



Antes del atardecer.



Perdidos en Tokio.



Escuela de rock.

Las más votadas de <i>El Amante</i>	Puntos	Votos
Antes del atardecer	110	14
Perdidos en Tokio	108	15
Escuela de rock	94	12
Elefante	93	16
Capitán de mar y de guerra	73	12
Los guantes mágicos	53	9
Roma	51	10
Saraband	48	6
La niña santa	44	6
Los muertos	36	10
Extraño	29	5
Como si fuera la primera vez	28	6
La fiesta interminable	26	4
Colateral	25	4
El amor (Primera parte)	24	5
Inseparablemente juntos	24	6
Starsky & Hutch	20	4
La terminal	19	3
Madame Satá	15	4
El amanecer de los muertos	14	3
El gran pez	13	2
Las horas del día	12	3
A todo o nada	11	4
Los soñadores	11	2
Eterno resplandor de una mente sin recuerdos	09	3
Kill Bill Vol. 2	06	1
1.000 cuerpos	05	2
La vida y todo lo demás	05	1
La vida secreta de un dentista	04	1
Los increíbles	04	1
Chicas pesadas	03	1
Esplendor americano	03	1
Familia rodante	03	1
La Aldea	03	1
La ciudad está tranquila (VHS)	03	1
Papá Iván	03	1
El regreso	02	1
El señor de los Anillos: El retorno del Rey	02	2
Hellboy	02	1
Mi vida sin mí	02	1
Cabeza de palo	01	1
Duplex	01	1
Primavera, verano...	01	1
Te doy mis ojos	01	1
Trelew	01	1

Las peores	Puntos	Votos
Las invasiones bárbaras	51	12
Luna de Avellaneda	34	11
21 gramos	14	4
La mala educación	12	5
La Pasión de Cristo	12	4
A todo o nada	12	3
La aldea	11	3
Buena Vida Delivery	10	4
Los soñadores	09	2
Héroe	09	3
18-J	07	2
La puta y la ballena	07	2
Todo es por amor	06	4
Eterno resplandor de una mente sin recuerdos	06	3
Hotel-Hotel	05	1
La mina	05	1
Reconstrucción de un amor	05	2
Patoruzito	05	1
Hombre en llamas	05	1
Separaciones	04	1
Cruz de sal	04	1
Buñuel, Dalí y la mesa del Rey Salomón	04	1
El perro	03	1
Fahrenheit 9/11	03	2
Operación Algeciras	03	1
Las trillizas de Belleville	03	1
Padre soltero	02	1
Saraband	02	1
Lisboa	02	1
El regreso	01	1
Un mundo menos peor	01	1
La casa del espanto	01	1

Otras voces, otros votos

JUAN MANUEL DOMINGUEZ

1. Escuela de rock / 2. Antes del atardecer / 3. El hombre araña 2 / 4. Los guantes mágicos / 5. Capitán de mar y guerra / 6. Como si fuera la primera vez / 7. Inseparablemente juntos / 8. El amanecer de los muertos / 9. Perdidos en Tokio / 10. Elefante / La peor Luna de avellaneda

SEBASTIAN NUÑEZ

1. Antes del atardecer / 2. Elefante / 3. Escuela de rock / 4. Perdidos en Tokio / 5. La terminal / 6. El amanecer de los muertos / 7. Los guantes mágicos / 8. Colateral / 9. Los muertos / 10. Starsky & Hutch / La peor Las invasiones bárbaras

AGUSTIN CAMPERO

1. Antes del atardecer / 2. Escuela de rock / 3. Kill Bill Vol. 2 / 4. Los muertos / 5. Capitán de mar y guerra / 6. Como si fuera la primera vez / 7. Perdidos en Tokio / 8. El amor (Primera parte) / 9. Los guantes mágicos / 10. El amanecer de los muertos / La peor Reconstrucción de un amor

MIGUEL PEIROTTI

1. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / 2. El amanecer de los muertos / 3. Elefante / 4. Escuela de rock / 5. Hellboy / 6. Héroe / 7. Perdidos en Tokio / 8. Saraband / 9. Extraño / 10. Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera / La peor Brigada 49

DIEGO BATLLE

1. Antes del atardecer / 2. Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera / 3. El señor de los anillos: El retorno del rey / 4. Manchester 1970-1990: La fiesta interminable / 5. Elefante / 6. Perdidos en Tokio / 7. Saraband / 8. Escuela de rock / 9. Colateral / 10. Las trillizas de Belleville / La peor Palermo Hollywood

SANTIAGO MITRE

1. Escuela de rock / 2. Colateral / 3. Capitán de mar y guerra / 4. Antes del atardecer / 5. Elefante / 6. Como si fuera la primera vez / 7. Los guantes mágicos / 8. Chicas pesadas / 9. Starsky & Hutch / 10. Manchester 1970-1990: La fiesta interminable / La peor Roma

PAULA VAZQUEZ

1. Antes del atardecer / 2. Escuela de rock / 3. Perdidos en Tokio / 4. El gran pez / 5. Como si fuera la primera vez / 6. La terminal / 7. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / 8. Roma / 9. Los guantes mágicos / 10. El amanecer de los muertos / La peor La mala educación

MILAGROS AMONARAY

1. Antes del atardecer / 2. Colateral / 3. Elefante / 4. Escuela de rock / 5. Como si fuera la primera vez / 6. La vida secreta de un dentista / 7. Esplendor americano / 8. Capitán de mar y guerra / 9. El gran pez / 10. Hellboy / La peor Van Helsing

QUERELLE DELAGE

1. Colateral / 2. Hellboy / 3. Kill Bill Vol. 2 / 4. Antes del atardecer / 5. Cosas de hombres que toda mujer debe saber / 6. La aldea / 7. La niña santa / 8. El hombre araña 2 / 9. El último samurai / 10. El señor de los anillos: El retorno del rey / La peor El gran pez

HERNAN SCHELL

1. Kill Bill Vol. 2 / 2. Antes del atardecer / 3. La aldea / 4. Capitán de mar y guerra / 5. El amanecer de los muertos / 6. La terminal / 7. Los guantes mágicos / 8. El gran pez / 9. Como si fuera la primera vez / 10. Perdidos en Tokio / La peor Eterno resplandor de una mente sin recuerdos

FERNANDO GONZALEZ

1. Las horas del día / 2. Esplendor americano / 3. Elefante / 4. Antes del atardecer / 5. Nathalie X / 6. Roma / 7. La piscina / 8. El gran pez / 9. Trelew / 10. Las trillizas de Belleville / La peor Patoruzito

HORACIO BERNADES

1. Elefante / 2. Saraband / 3. El gran pez / 4. A todo o nada / 5. Hellboy / 6. Escuela de rock / 7. El embajador del miedo / 8. Eterno resplandor de una mente sin recuerdos / 9. El hombre araña 2 / 10. Perdidos en Tokio / La peor 21 gramos

MARIA VALERIA BATTISTA

1. Capitán de mar y guerra / 2. Mi vida sin mí / 3. Perdidos en Tokio / 4. Kill Bill Vol. 2 / 5. La vida secreta de un dentista / 6. Roma / 7. La terminal / 8. Corazones abiertos / 9. Cartas de París / 10. Memorias del saqueo / La peor Reconstrucción de un amor

MARIELA SEXER

1. Antes del atardecer / 2. Perdidos en Tokio / 3. Roma / 4. El gran pez / 5. Capitán de mar y guerra / 6. Escuela de rock / 7. La terminal / 8. Los guantes mágicos / 9. Como si fuera la primera vez / 10. Starsky & Hutch / La peor A todo o nada

FABIANA FERRAZ

1. Perdidos en Tokio / 2. Escuela de rock / 3. Antes del atardecer / 4. Los guantes mágicos / 5. Elefante / 6. Como si fuera la primera vez / 7. Roma / 8. Colateral / 9. El amanecer de los muertos / 10. Madame Satá / La peor Patoruzito

BEBE KAMIN

1. Saraband / 2. Reconstrucción de un amor / 3. Capitán de mar y guerra / 4. El gran pez / 5. Las trillizas de Belleville / 6. Elefante / 7. Diarios de motocicleta / 8. La puta y la ballena / 9. La vida secreta de un dentista / 10. Los guantes mágicos / La peor Los soñadores

CELINA MURGA

1. Elefante / 2. Escuela de rock / 3. Roma / 4. Inseparablemente juntos / 5. Las horas del día / 6. Los guantes mágicos / 7. Perdidos en Tokio / 8. Starsky & Hutch / 9. El gran pez / 10. Como si fuera la primera vez / La peor Las invasiones bárbaras

NATALIA LARDIES

1. El abrazo partido / 2. Antes del atardecer / 3. Fahrenheit 9/11 / 4. Corazones abiertos / 5. Kill Bill Vol. 2 / 6. Colateral / 7. Lesbianas de Buenos Aires / 8. Perdidos en Tokio / 9. 21 gramos / 10. El día después de mañana / La peor Las mujeres perfectas

MARTÍN PEREZ

1. El gran pez / 2. Perdidos en Tokio / 3. El señor de los anillos: El retorno del rey / 4. Inseparablemente juntos / 5. Los guantes mágicos / 6. Como si fuera la primera vez / 7. Escuela de rock / 8. Antes del atardecer / 9. Los muertos / 10. El amor (Primera parte) / La peor La pasión de Cristo

DIEGO LERER

Al Editor:
Cansado como estoy del medio cinematográfico (que no del cine, vamos, que no es lo mismo!), prefiero votar algo que me dio mucho más placer y menos sudores a lo largo de 2004. Así que aquí van mis votos a los diez discos que más me emocionaron, y que escuché (y escuché y escuché) durante el año que ahora termina.
1. Brian Wilson "Smile" / 2. The Blue Nile "High" / 3. Adem "Homesongs" / 4. American Music Club "Love Songs for Patriots" / 5. Ryan Adams "Love is Hell" / 6. The Finn Brothers "Everyone is Here" / 7. Iron & Wine: "Our Endless Numbered Days" / 8. Rufus Wainwright "Want Two" / 9. Dios "Dios" / 10. Sondre Lerche "Two Way Monologue"
Y de cine, todo eso que ya saben...
diego



Perdidos en Tokio.



El gran pez.



Antes del atardecer.

Las preferidas de los lectores

Las más votadas por los lectores	Puntos	Votos	Las peores	Votos
Perdidos en Tokio	2648	380	La Pasión de Cristo	43
El gran pez	2619	375	El día después de mañana	28
Antes del atardecer	1981	259	Peligrosa obsesión	28
Elefante (Gus van Sant)	1921	294	Patoruzito	24
Kill Bill, la venganza, Vol. 2	1844	298	Las invasiones bárbaras	23
Eterno resplandor de una mente sin recuerdos	1529	246	Troya	19
El señor de los anillos, el retorno del Rey	1346	209	Erreway, 4 caminos	18
El abrazo partido	1054	189	La aldea	16
Escuela de rock	962	175	21 gramos	15
Good Bye Lenin	943	169	Luna de Avellaneda	15
La niña santa	923	172	Alien vs. Depredador	13
Las invasiones bárbaras	826	143	La terminal	13
Roma	718	139	Roma	11
21 gramos	715	139	Ay, Juancito	10
Capitán de mar y guerra	648	121	La puta y la ballena	10
Diarios de motocicleta	603	123	Starsky & Hutch	10
La mala educación	588	114	Scary movie 3	9
Primavera, verano, otoño, invierno y otra vez primavera	586	104	Gatubela	8
Las trillizas de Belleville	565	102	Exorcista: el comienzo	7
Colateral: lugar y tiempo equivocado	535	104	Familia rodante	7
Shrek 2	534	116	La casa del espanto	7
Los guantes mágicos	519	110	Palermo Hollywood	7
El perro	515	94	Alguien tiene que ceder	6
La terminal	481	94	Anaconda 2, en busca...	6
La piscina	456	96	Fahrenheit 9/11	6
Como si fuera la primera vez	399	75	La mala educación	6
Fahrenheit 9/11	397	82	Van Helsing	6
El regreso	373	63	Buena Vida delivery	5
Saraband	373	55	Deuda	5
Reconstrucción de un amor	370	63	El espanta tiburones	5
El hombre araña 2	362	77	El señor de los anillos, el retorno...	5
Esplendor americano	359	70	Garfield, la película	5
Héroe	333	59	Hoteles	5
Los soñadores	300	57	La sonrisa de Mona Lisa	5
Luna de Avellaneda	262	51	Los soñadores	5
Los muertos	248	45	Mi vecino el asesino 2	5
Alguien tiene que ceder	245	46	Tus ojos brillaban	5
Madame Satá	241	53	1.000 cuerpos	4
El amanecer de los muertos	223	49	Capitán de mar y guerra	4
Cartas de París	223	36	Capitán Sky y el mundo del mañana	4

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

Curso de verano 2005

Orientaciones en el cine contemporáneo

Lo real • Lo actual • Lo virtual

Por **Eduardo A. Russo**

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

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

LIBRERIA LA MAGA

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

NOB ADECUAMOS A
SU TIEMPO Y NECESIDAD

SERIEDAD, SEGURIDAD
Y RESPONSABILIDAD
GARANTIZADAS

IP SERVICE S.R.L.

SERVICIO INTEGRAL DE MENSAJERÍA,
CORREO PRIVADO, LOGÍSTICA Y DISTRIBUCIÓN

ipservice@ips-liveloce.com.ar // ventas@ips-liveloce.com.ar

Ángel Gallardo 870, Capital Federal (1405), Buenos Aires, Argentina
TEL: (05411) 4887-0038 // 4958-6375 FAX: (05411) 4983-3584

Esto es un atropello

Hay vida después de los 90'

Martes de 19 a 20 hs
FM Patricios 95.5
atropello@argentina.com

CURSOS DE VERANO

Tendencias del cine de los 90
Los géneros, ayer y hoy

por Gustavo J. Castagna

Informes: 4942-0337
gjcastagna@yahoo.com.ar / gcastagna@intermedia.com.ar

Corrección de estilo

Traducción del inglés

Gabriela Ventureira

Teléfono: 4311-8613 / 15-5324-4914
E-mail: gventureira@infovia.com.ar

4 3 2 2 - 7 5 1 8

4 3 2 6 - 5 0 9 0

ANUNCIE EN

EL AMANTE

El Imperio contraataca

El director de *Balnearios* y *La más bella niña* hace un balance de estos últimos doce meses. El 2004, dice, fue un año marcado por los constantes ataques a la renovación del cine argentino: polémicas en los festivales, festivales polémicos, un nefasto agregado a la colección de ataques de Sirvén en *La Nación*, polémica por las nominaciones y categorías de los Cóndor. La voz del joven cineasta promueve discusiones de las que *El Amante* puede (debe) ser un lugar de debate y cruce. Los temas están planteados. **por MARIANO LLINAS**

1. Vayamos (como es moda en tantos films actuales) retrospectivamente. Este resumen habrá de comenzar por su manifestación más banal, más insignificante. Hace pocos días, la *Asociación de Cronistas Cinematográficos* dio a conocer la lista de las nominaciones para los premios Cóndor de Plata a la actividad cinematográfica del año 2004. En la lista, previsible y melancólica (el azaroso reparto de rubros técnicos a *Luna de Avellaneda*, *La puta y la ballena*, *Ay*, *Juancito*, a todas las que ya sabemos), llamaban la atención, sin embargo, algunos detalles nuevos. En principio, dos de las mejores películas argentinas del año, *Los guantes mágicos* y *Los muertos*, no habían recibido nominación alguna; los otros títulos significativos del cine independiente, apenas una dispersa y frugal mención, que se intuía estratégica. En su lugar, oronda entre el fervoroso reconocimiento de los cronistas, figuraba *Diarios de motocicleta*, una producción norteamericana, en la que un director brasileño había dirigido a un protagonista mexicano, a lo largo de todo el continente.

Esta bolivariana sustitución no era la única anomalía presente en el cable noticioso en cuestión. Con sorpresa —no exenta de cierto desagrado personal—, noté que la Asociación había multiplicado las categorías, pero, silenciosamente, se había deshecho de una de ellas. La lista, súbitamente enriquecida con *Guión de documental*, *Película extranjera en idioma español*, y demás novedades, no incluía (aceptemos el neologismo, ahora que ya no existe) la de *Videopelícula*, es decir, aquellos films concebidos y ejecutados como cine, pero filmados y exhibidos en video o DVD. Es decir: los cronistas asumían que era importantísimo distinguir entre films de Madrid y de París, de Caracas y de Teherán, pero decidían obviar de su consi-

deración las obras argentinas realizadas con menos recursos y exhibidas de forma alternativa. El hecho de haber producido una de ellas —*El amor (Primera parte)*— y de haber estado cerca de otra —*Esas cuatro notas*— me veía la posibilidad de pronunciarme favorablemente a ellas; no así de impugnar la exclusión de un modo de filmar al cual tiende, de una manera fatal, lo más radical e innovador de la producción cinematográfica de todo el mundo. El hecho me sorprendió: en los últimos años, la evidencia de una renovación del cine había sido tal que hasta los mismos cronistas que otorgaban el Cóndor habían abierto sus puertas a ella. El repentino abandono de dicha política y el retorno a un silencioso desdén frente a otros tipos de cine, ciertamente, llamaba la atención.

Se me dirá que los premios Cóndor carecen de toda importancia, y que es frívolo enojarse por frivolidades. No obstante, creo percibir en ello el indicio de algo grave. Ese indicio, como se verá, no es el único.

2. A lo largo de todo diciembre, *La Nación* (el diario que leo y que he leído toda mi vida) se ha ocupado del cine argentino en forma, cuando menos, particular. Con inédita insistencia ha celebrado, reseñado y minuciosamente descripto un curioso Festival de Cine llamado Pantalla Pinamar. A través de las páginas del diario, aprendimos que dicho acontecimiento (al que no ha vacilado en calificar repetidas veces de “gran éxito”) ha sido auspiciado oficialmente por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, que se ha invitado y otorgado una placa a Alex de la Iglesia, y que han sido objeto de reconocimientos similares, entre otros, la hija de Pepe Arias y las de Angel Magaña, al parecer veraneantes históricas

del lugar. Ese mamarracho (un burdo desfile de homenajes, menos emparentado con el arte cinematográfico que con la Fiesta de la Vendimia o con Pipo Mancera) es, según *La Nación*, lo que hemos de esperar de un Festival de Cine. Con ánimo opuesto a esta nostálgica euforia, no ha ahorrado epítetos para descalificar al Marfíci, inofensiva muestra marplatense de películas que quedará en la historia por haber servido de excusa para el largamente anunciado despido de Quintín y para que el jefe de la sección espectáculos del diario, Pablo Sirvén, se exhibiera vergonzosamente sobre el tema en un artículo editorial. Recuerdo, al leer esa minuciosa colección de mentiras, sofismas y bajezas, dos inquietantes motivos de sorpresa: el énfasis y el denuesto puestos por el periodista en tan sanguinario ataque (las cuestiones serias de política cultural no suelen proliferar en sus triviales columnas) y el injustificado tono de mofa victoriosa que todo el escrito dejaba entrever. La conclusión era evidente: la agresión no era contra el Marfíci, no era contra el Bafíci, no era siquiera contra Quintín. Era contra todo el Cine Independiente, contra todos nosotros. Seguramente, tampoco era Sirvén el único en reír, burlarse y festejar.

3. Pocos días antes, con menos estrépito que el esperable, mediante un sucinto comunicado de inconfundibles aires oficiales, sucedía lo de Quintín. Detengámonos un poco en ello. El episodio del Bafíci es lo más grave que haya ocurrido en el panorama del cine argentino, al menos desde que los nuevos aires en la crítica y los jóvenes surgidos de las escuelas de cine emprendieran su modernización. No es el propósito de esta nota ensayar la defensa ni el elogio de Quintín. Ya intenté hacerlo, acaso de forma



ILUSTRACIONES MARTA ALMEIDA

no demasiado convincente, en el número anterior de esta revista. Hay que señalar, en cambio, la flagrante relación entre su arbitrario despido y las ancestrales corporaciones del Cine Argentino, con el Instituto y la DAC a la cabeza, a las que el festival permaneció victoriosamente inmune en los últimos cuatro años. Los anuncios de un Festival de Buenos Aires más cercano al INCAA son preocupantes. El Bafici, para ser realmente independiente, debe serlo precisamente de todo ese cíclico y recalcitrante conjunto de procedimientos que esas personas representan. El gran bastión con el que el cine más renovador y más libre contaba para seguir su desarrollo meteórico y para continuar dejando al descubierto, sin más armas que su gracia y su contundencia, a todo un conjunto de películas tristes, viejas y pobres, ha sido impudicamente violado, ha sido profanado sin que ninguno de sus protagonistas pudiera hacer nada para impedirlo. No es, nuevamente, una mera cuestión de nombres. No es el vano reemplazo de un funcionario por otro. No es, siquiera, una torpe pelea de conventillo entre agentes municipales. Es una declaración de guerra ejecutada mediante una fulminante maniobra, como esas que emprenden los Corleone al final de cada episodio de *El padrino*.

Si el Bafici de este año y de los subsiguientes llegara a perder algo de su brillo, si dejara de ser un puerto en donde el mejor cine argentino se presenta al mundo y el mejor cine del mundo se presenta a los argentinos, si su magnífica revolución cultural se detuviera en alguna medida o por algún motivo, ya sabemos, al menos, a quienes hemos de culpar.

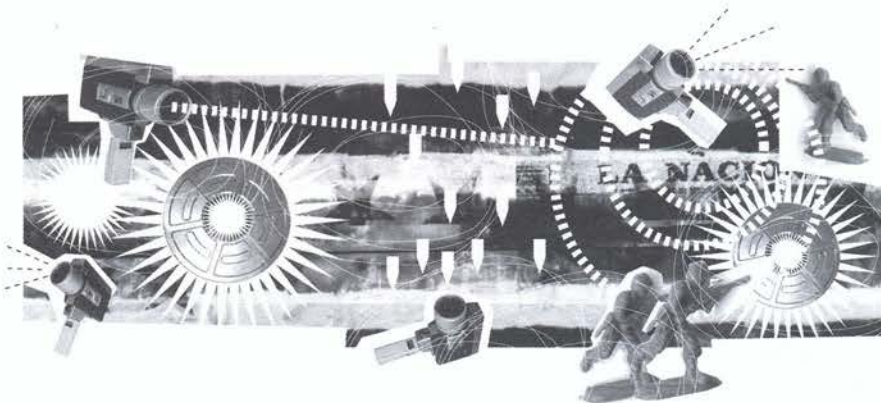
4. Hace unos meses, ha comenzado a circular la noticia de la inauguración, rimbombante e inminente, de un complejo de salas de cine dedicado a la exhibición de obras independientes, y solventado por la compañía cinematográfica Patagonik. Ahora bien, si Patagonik (seguramente la empresa más poderosa en materia de producción de nuestra industria, asociada a la multinacional Disney y abocada meramente a la ejecución de pasatiempos cinematográficos) exhibe y -se intuye- produce Cine Independiente, ese cine ¿es independiente de quién? ¿Por qué es independiente? Si Al Capone anunciara por radios y periódicos la fundación de una liga de moralidad con su nombre, si las sigilosas huestes de Bin Laden abandonaran repentinamente la sombra y ofrecieran su desinteresada participación para la restauración del Lincoln Memorial,

no tendríamos más motivos para sospechar que ante este filantrópico centro cultural, rigurosamente dotado de patio de comidas, expendedoras de pororó y de sucursales de Blockbuster y Yenny.

La ecuación parece sencilla: en los últimos años, el cine independiente se desarrolló de manera exponencial, conquistó en forma asombrosa y creciente el favor del público y comenzó a socavar, lentamente, el lugar opaco y aletargado de las películas argentinas de tono medio: las de Beda, las de Subiela, las de Lecchi. La creación de un complejo como el anunciado, teniendo de su lado la rabiosa contundencia del dinero, debería, por un lado, controlar y administrar el avance de ese fenómeno, disponiendo así quirúrgicamente cuál habrá de ser su lugar dentro del panorama del cine nacional y, al mismo tiempo, arriaría para las gelidas bóvedas de Disney y de Bossi todo el público potencial que, semana tras semana, abarrotaba el Malba, la Lugones y el Rojas. Es una idea astuta para una causa nefasta: su propósito, largamente consensuado por los usos y costumbres en torno de los que gira hoy nuestro viejo y querido planeta, es lograr que la totalidad de la práctica cinematográfica se desarrolle bajo la égida de las grandes empresas; que sean las grandes empresas las que produzcan todas las películas, y que sean ellas las que las exhiban; que vagos hombres de negocios, ocupados en sus primeros pasos como *yachtmen*, o en las cuotas del Club Alemán de Equitación, sean quienes decidan qué película hace Traperero, quién protagoniza la de Caetano y hasta cuándo puede verlas usted, mi querido lector.

Lo del complejo de cines independientes es como la cuota de pantalla. Parece para todos, pero es sólo para ellos.

5. Todos estos indicios conducen en la misma dirección. La industria, rumiando su sueño eterno de décadas, arrullada por un Instituto complaciente y por los sibilinos manejos financieros del cine español, se ha visto finalmente desafiada por un modo diferente y amenazante de producir y de filmar. Ha comprendido que ese modo era mejor y más barato, y que tenía de su lado al futuro; ha comprendido que ese



nuevo cine acabaría por desbancarla. Entonces, a su manera, ha reaccionado. A lo largo de este año la hemos visto como nunca. Como nunca antes se ha celebrado a sí misma, se ha jactado de sus logros, como si no fuera de su seno que hubiera salido ese cine que durante décadas sumió en el estupor y en la indiferencia al público y a la crítica. Una revista -*Cinemanía*, una edición carísima, de financiación incomprensible se ocupa, sin miedo al ridículo, de darle el mismo tratamiento que se les da a los productos de Hollywood, de homologar a los fatigados directores y actores argentinos con la abarrotada lista de vecinos de Beverly Hills. Una mera receptora de material de prensa, que aplica al cine argentino la misma mirada chillona y hueca que las revistas del corazón dispensan a las estrellas de televisión y a las modelos. Nadie, ni aún los espectadores dominicales de Sorín o de Mignona, percibe a la industria local de esa manera, pero *Cinemanía* sigue empeñada en tan trabajoso esfuerzo. Esta concepción, sonrosada y bovarista, se extiende al invento más resonante que este año nos haya dado: la Academia de Artes y Ciencias de la Argentina, un arlequinesco tribunal de utilidad difusa, sin duda incompatible con el nombre marmóreo que ha elegido para sí mismo, y cuya única característica visible hasta el presente es la de aglutinar en forma insensata a una serie de figuras públicas y notables, en insospechada convivencia con los viejos y avezados chacales de siempre. ¿Para qué *Cinemanía*? ¿Para qué la Academia? Para decir "El cine somos nosotros". Para congregarse todos, ayudarse unos a otros y evitar que se digan las cosas que no conviene que se digan. Para insistir en la des-

cripción de un mundo en el que no existen los subsidios a *Patoruzito*, no existen los presupuestos magnificados, no existe el comité de calificación, no existe el Tita Merello, no existen los debates en cuanto a la legislación cinematográfica, no existen Villegas, Rosell ni Bellande, no existen Becceyro, Quintín ni Filippelli, no existe Lisandro Alonso, no existo yo.

6- ¿Y qué dice, mientras tanto, el Instituto? En una serie de medidas nuevas, dictadas a principios de año, acaso en el más radical de los golpes de timón contra el cine de bajo presupuesto, el Instituto dice que para recibir apoyo financiero para un largometraje es preciso tener un programa de televisión estrenado o un largometraje previo en 35mm, sin aclarar cómo se produce esa fantasmagórica ópera prima; dice que un film realizado en video que mantenga dicho formato para su exhibición en sala no ha de ser considerado una película nacional, y que no merece el apoyo ni la difusión estatal o, en el mejor de los casos, ha de aspirar a apoyos de segunda o tercera línea; dice que para que un film sea tenido en cuenta ha de ampliar hasta el infinito el volumen de su presupuesto para acceder a determinado estándar industrial, que traiciona la forma misma de su concepción; dice que, según sus preceptos, son considerados "sin interés" aquellos films que no cuenten con los valores necesarios para ser subsidiados, pero incluye en esa categoría sólo a aquellos que no cuentan con caudillos que los defiendan ante el comité de créditos. En líneas generales, defiende a los más fuertes, a directores y productores que deberían haber dejado el cobijo estatal desde hace décadas para pro-

bar que su destreza estaba a la altura de sus ínfulas, e ignora o dificulta el camino de más débiles, de los jóvenes, de los arriesgados, de los mejores. Proliferan los abogados que garantizan créditos a cambio de porcentajes, los funcionarios que estrenan sus films mientras se encuentran en ejercicio, los productores que ganan millones y aún así son subsidiados, las 130 copias de films destinados al olvido*. A todo ese vasto zoológico acoge en sus fauces el INCAA. No opina, no ejerce política cultural alguna, simplemente se deja llevar por influencias vitalicias, por la desidia y por el sopor. Y maneja fortunas.

7- Este es, entonces, el paisaje con el que termina 2004. Son demasiadas noticias juntas para un medio caracterizado desde siempre por la parsimonia y la pausa. Algo, una extraña maquinaria, una serie de acciones organizada y violenta, se ha puesto en marcha. Se han visto en peligro y se han unido. Después de una larga temporada de promesas y de victorias, con vastos sectores de la prensa en su contra, con su máxima institución sitiada y en peligro de muerte, con la Industria abroquelada, belicosa, avanzando a paso redoblado en una histriónica fanfarria, y con un organismo del Estado inerte y adverso, el Cine Independiente Argentino ha perdido esta vez casi todas las batallas.

Pero la guerra sigue. ▀

*Los nombres y apellidos de las personas aludidas en este párrafo se encuentran a disposición de quienes quieran conocerlos. Envíe usted su mail a elpamperocine@yahoo.com.ar y serán comunicados en forma personal. N. del A.

El C.I.C en Canal (á)

Historias y anécdotas
de nuestro cine
contadas por
sus protagonistas

Idea y Producción general
Marcelo Trotta - Viviani Imar

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

encuentrosdecine@cinecic.com.ar

Todos los
Jueves 20.00 hs.
y Domingos 14.00 hs.

www.cinecic.com.ar

Entre el cielo y la tierra

Las películas españolas andan buscando premios y reconocimientos, y ganancias en sus estrenos en el extranjero. Goyas, Oscars y éxitos y fracasos en el soñado mercado estadounidense. **por JAIME PENA**

En España, enero es el mes de los Goya, los premios que anualmente concede la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas. El año pasado se vieron rodeados de una fuerte polémica por el claro posicionamiento político que el sector cinematográfico tomó en contra de la guerra de Irak y el gobierno del PP. El enfrentamiento alcanzó tal grado de violencia dialéctica que, mes y medio después, al día siguiente del atentado terrorista del 11 de marzo en Madrid, y cuando aún no se habían despejado las dudas sobre la autoría de la masacre, uno de los comentaristas políticos de la derecha más reaccionaria culminó el más vomitivo artículo que pudo leerse en aquellos días acordándose de Iciar Bollain, la directora de la película triunfadora en los Goya, *Te doy mis ojos*. Su pecado no había sido otro que considerar el problema de la vivienda como la principal preocupación de los españoles y no, imperdonable olvido, el terrorismo de ETA. Aprovechando las circunstancias, el comentarista replicó: "Pues ahí tiene usted, doscientos pisos vacíos". Por suerte, los acontecimientos posteriores devolvieron las aguas a su cauce y nadie volvió a caer tan bajo. Los enfrentamientos continuaron durante unos meses, pero la última batalla, la que libraron los partidarios de Garci contra *Mar adentro*, que comentábamos en nuestra crónica anterior, resultó tan artificial como desigual.

En la ceremonia de este año no se anuncian grandes tempestades políticas, ni siquiera pequeñas peleas entre películas y productoras para ver quién se lleva la mejor parte del pastel de los premios. Salvo sorpresa mayúscula, todo parece dispuesto para el triunfo absoluto de la película de Alejandro Amenábar. A priori, su único rival podría ser *La mala educación*, pero Almodóvar nunca ha gozado de las simpatías de los académicos y menos aún en esta edición en la que parte con clara desventaja: cuatro candidaturas frente a dieciséis. Por cierto, *Roma* está también nominada en cuatro categorías, entre ellas las de mejor película y mejor director. La película de Arístarain es una coproduc-



Dos imágenes de *Darkness* (*La séptima víctima*).

ción española, al igual que *Luna de Avellana*. Sin embargo los productores de ésta, puede que ante la tibia acogida con que ha sido recibida por crítica y público, han optado por presentarla únicamente en la categoría de mejor película de habla hispana, en principio reservada para producciones no españolas. Paradojas de unos premios cuyos criterios nunca he acabado de entender.

Puede que a nivel doméstico el triunfo de Amenábar esté cantado, pero en el ámbito internacional Almodóvar aún tiene mucho que decir. Desde hace unos meses, ambos directores mantienen un soterrado enfrentamiento cuyo campo de batalla se sitúa en los Estados Unidos. La prensa no para de hacerse eco de sus respectivas campañas promocionales con la vista puesta en las nominaciones a los Oscar. *Mar adentro* es la candidata oficial de la Academia española en la categoría de mejor película de habla no inglesa, pero Almodóvar vuelve a jugar las mismas bazas que tan buenos resultados le dieran con *Hable con ella* (Oscar al mejor

guión original). Por el lado de la crítica y sus premios anuales, *Mar adentro* parece estar defendiéndose bastante bien, pero los resultados de su estreno comercial han sido más que discretos, tanto que, si no lo remedia el Tío Oscar, nos encontraremos ante un fiasco inesperado: ¿cómo es posible que fracase en los Estados Unidos una película cuyo modelo narrativo dice inspirarse en Spielberg? Que se lo pregunten a Jaume Balagueró. El joven director catalán rodó hace tres años *Darkness* (estrenada en la Argentina con el título de *La séptima víctima*), en inglés y con un reparto internacional, gracias a que la financiación procedía en buena medida de la Miramax. Después de una larga espera, esta producción española de terror se ha estrenado en los Estados Unidos a finales de diciembre y en apenas diez días ha recaudado 16 millones de dólares, más que cualquier película de Almodóvar, y a estas alturas una cifra inalcanzable para *Mar adentro*.

De vuelta al ruedo ibérico y a cuestiones más terrenales, estos últimos meses de 2004 nos han deparado el paso por los festivales de Valladolid y Gijón de una de las sorpresas del año, *El cielo gira*, un documental que no esconde su filiación con el cine de Víctor Erice y José Luis Guerín. La película de Mercedes Álvarez es otro de los frutos del Master de Documental de la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, del que surgieron *En construcción* y varias de las últimas obras de Joaquín Jordá. Como sus ambiciones son muy modestas y no aspira a conquistar el universo, tan sólo a articular una visión del mundo a través de los ojos de su directora, *El cielo gira* nunca recibirá gran atención por parte de los medios, puede que ni siquiera llegue a estrenarse en España, tampoco en los Estados Unidos, pero a quién le importa. A sus espectadores seguro que no. Y entre ellos es muy probable que no se encuentren los suficientes académicos como para conseguir que el año que viene sea candidata a algún premio (bueno, quién sabe, este año *De niños*, de Jordá, estrenada únicamente en Barcelona, es una de las aspirantes al Goya al mejor documental). ■

FESTIVAL DE **LA HABANA**

Habana, Havana

Otro festival al que *El Amante* va por primera vez. El evento de la capital cubana presenta la mayor competencia de films latinoamericanos de este lado del mundo, pero además hay mucho otro cine. Aquí, la crónica asombrada, tal vez polémica. **por JAVIER PORTA FOUZ**





Dos ciudades. El título de esta nota es el de una película venezolana que se exhibió en el 26 Festival Internacional de Cine Latinoamericano de La Habana. No pude ver *Habana, Havana*, pero ese título me dio vueltas durante todo el festival, porque la hermosa capital de Cuba es, por estos días, dos ciudades. Habana para los locales y Havana para los extranjeros. Yo, como argentino en el papel de jurado Fipresci, estaba en el sector de los extranjeros. La separación es tanta, que en el hotel en el que estuve a los cubanos no les está permitido alojarse. En el lobby del "Habana libre" presencié una discusión entre dos canadienses y la cordial pero firme empleada (cubana) del mostrador. Los clientes querían que se hospedara con ellos un cubano que les estaba haciendo de guía. No hubo manera de que el cubano pudiera registrarse como huésped del hotel, en cuyo lobby hay una galería de fotos de Castro y otros en los cincuenta y sesenta, y una crónica de los inicios de la "revolución". Por más que se le pague el alojamiento, los cubanos no pueden ingresar a estos hoteles como huéspedes, solamente entran como trabajadores. Los canadienses y el cubano dejaron el hotel, lleno de rusos, españoles e italianos, y de algunos de los invitados del festival. Los locales no acceden a Havana, carísima y en divisas; se que-

dan en La Habana. Los extranjeros oscilan entre vivir la v y la b. O eso quieren creer. Por mi parte, debo decir que al menos en los cines se podía vivir en La Habana (es decir, en una ciudad bella y agradable) al igual que junto al muy amable personal del festival (gracias) y al resto de los jurados de múltiples categorías. El cine era un lugar compartido con los cubanos, y un micro-mundo a salvo de las múltiples e incesantes ofertas de todo tipo (puros, compañías varias, artesanías no demasiado agraciadas, cds piratas) y larguísima pedidos de algún dólar o, mejor aun por estos días, de algún peso cubano convertible.

COMPETENCIA. Hablemos de cine, como decía la gran revista peruana del Chacho León Frías, presidente del jurado oficial y compañero de lujo de varias proyecciones y charlas. En primer lugar, la competencia. De veinte largometrajes, ocho eran argentinos, un dato que reafirma que la producción nacional es por estos días la más buscada y la mejor considerada de toda Iberoamérica. *El abrazo partido*, *El perro*, *Luna de Avellaneda*, *Roma*, *Familia rodante*, *La niña santa*, *El cielito* y *Los muertos* ya fueron comentadas y discutidas en esta revista, así que pasemos a las participantes de otros países. También fueron comentadas la ►

En las páginas anteriores, la gente esperando para entrar al cine La Rampa y un simpático cangrejo de una playa cercana a La Habana. Aquí al lado, *Los hombres sólidos*. En la página siguiente, arriba, *Machuca* y *Repercusión*. Abajo, *La pesadilla de Darwin*.

por momentos intensa *María llena eres de gracia* y la magistral *Whisky* de Uruguay, que con justicia se llevó el premio mayor. De la segunda película de Rebella y Stoll volveremos a hablar en el momento de su estreno, dicen, en febrero.

El corazón de Jesús de Marcos Loayza (*Escrito en el agua* y la sorprendente *Cuestión de fe*) fue la única representante boliviana: Jesús es un empleado público cincuentón que sufre un ataque cardíaco, luego es abandonado por su mujer y además es perseguido por una aseguradora, debido a que por un detalle (trampa) burocrático debe costearse los costos de internación. Luego, la cosa se complica y la película intenta convertirse en una comedia negra o un drama social sin terminar de decidirse por ninguna de las dos cosas. Esta indefinición da como resultado un relato que se va haciendo cada vez menos riguroso y a la vez más confuso. El film va perdiendo interés a medida que cada falta de ajuste previa al rodaje se nota como un agujero argumental, y el interesante personaje de Jesús se pierde en una construcción narrativa entre precaria y errónea, que incluye a cada rato a Ismael Serrano cantando-comentando en un escenario las acciones de la película e interrumpiendo (o distanciando brechtianamente) el relato. De Brasil hubo dos largometrajes en la competencia. *O outro lado da rua*, ópera prima de Marcos Bernstein, una historia romántica de la tercera edad + policial + *La ventana indiscreta* + Fernanda Montenegro y Raúl Cortez. Prolija, pulcra, distribuida por la Columbia, con algo de gracia pero irremediablemente estirada. Mucho más interesante fue *Quase dois irmãos*, de Lúcia Murat (*Brava gente brasileira*), que con idas y vueltas temporales arma un ambicioso y vibrante relato sobre la relación entre un blanco y un negro, preso político y común respectivamente. Es muy probable que la película vaya al Festival de Mar del Plata, y en esa ocasión, seguramente, *El Amante* vuelva a comentarla.

La representante cubana era *Perfecto amor equivocado* de Gerardo Chijona, una comedia al estilo "destape español", con decoro profesional y cierta simpatía en algunos tramos, pero sin la jerarquía ni la originalidad necesarias para la competencia; un vodevil cinematográfico ya visto.



Además de *María llena eres...* (en coproducción con los Estados Unidos), de Colombia había otras dos películas. *Perder es cuestión de método*, de Sergio Cabrera (*La estrategia del caracol*), un policial negro con cruces y cruces políticos protagonizado por el mexicano Daniel Giménez Cacho (*Profundo Carmesí*). Confusa, indecisa en su tono, fallida entre su deriva chandleriana y su pintura de la corrupción a todo nivel, aunque con una fotografía deslumbrante de Hans Burmann (*Paris-Tombuctú* y *Abre los ojos*, entre muchas otras). Y también estaba *Sumas y restas*, de Víctor Gaviria (*La vendedora de rosas*), que cuenta el ascenso de los zares de la cocaína en Medellín en los ochenta. Ilustrativa, con raptos de bien lograda violencia pero sin demasiada osadía ni solidez para ir con paso seguro más allá de la estructura encorsetada de ascenso y caída en un ambiente mafioso. Hablada prácticamente en su totalidad con insultos (hijoputa, marica y gonorrrea) mezclados con el voseo de Medellín y a una velocidad imposible; menos mal que tenía subtítulos en inglés.

Doble juego, de Alberto Durant, era la representante peruana. Una historia de timadores a lo *Nueve reinas* pero con demasiados personajes y las costuras mecánicas visibles, aunque con cierto ritmo y algún personaje interesante, como el "cagador" español "ejecutivo de Telefónica". Construida en clave alegórica para que los timadores representen el fujimorato, el film transcurre en los días de la huida-caída del gobierno del incaico-nipón.

Punto y raya fue la candidata venezolana a los Corales, una tragicomedia política (como suele suceder, lo peor tenía que ver con su parte trágica, que alargaba el metraje) cuya defectuosa imagen presentaba colores lava-

dos verdosos y hasta sepías. La velocidad para contar y la simpatía de sus actores principales la hicieron una favorita del público, y perdió por poco la votación de los espectadores, premio que se llevó *Roma*. *Punto y raya* oscila entre una atractiva irresponsabilidad y una veloz ramplonería, con momentos de genuino y bien logrado ritmo narrativo.

Las películas chilenas prometían ser platos fuertes. Por un lado estaba *Cachimba*, de Silvio Caiozzi (*Fernando ha vuelto*, *Coronación*), que tiene sus puntos de interés, sobre todo en su primera y berlanguiana mitad, en la que se cuenta la historia de un empleado administrativo y su novia rellenita y vital, y el "descubrimiento" de un pintor hasta ese momento desconocido. La película luego se estira demasiado, y parece no estar convencida acerca de cuál es el sendero principal de su relato. De todas formas, amerita una visión más relajada en otro contexto, y seguramente podremos verla como estreno en Buenos Aires, ya que se trata de una coproducción con la Argentina. La otra competidora chilena fue *Machuca*, y esta película creo que merece un apartado exclusivo (que es la versión-adaptación en castellano de mi texto para la página de Fipresci, www.fipresci.com).

MACHUCA. Algo se siente viejo en un buen sentido en *Machuca*, la nueva película del chileno Andrés Wood (de la muy buena *Historias de fútbol*). Hubo un tiempo en el cual el cine latinoamericano podía dirigirse al público masivo sin la ayuda (o la cruz) de las más nuevas estrellas televisivas y los molestos avisos cada quince minutos en horario central (y a toda hora) en la tele. En la Argentina, por ejemplo, era posible vender más de un millón de entradas con películas como

Juan Moreira o Nazareno Cruz y el lobo, ambas de Leonardo Favio. Estas eran dos películas "de autor" pero, a la vez, se trataba de estrenos que daban ganancia. Esto era posible en la primera mitad de los setenta. En Chile, una película tan extraordinaria y tan desafiante como *Palomita blanca*, de Raúl Ruiz, no era vista solamente por una "minoría iluminada". Hubo un tiempo en el que los cineastas podían trabajar con inteligencia sin ser automáticamente considerados elitistas. *Machuca* es un poco vieja en ese sentido: la película cree establecer contacto con su público, al igual que *Roma*, de Aristarain. *Machuca* es la clase de película ambiciosa y popular que no recibe automáticamente el favor de la crítica especializada. Tal vez sea porque es una película cuyo foco es un grupo de adolescentes—dos chicos y una chica un poco mayor—, pero que además tiene un fondo mucho mayor: los últimos días del gobierno de Salvador Allende. Esta clase de contexto histórico pone en alerta máxima las desconfiadas mentes de nosotros, los críticos. Pero *Machuca* es lo suficientemente fuerte e inteligente como para sobreponerse a casi cualquier sospecha.

Pedro Machuca proviene de una familia pobre pero—debido a la política integracionista del gobierno—ingresa en una escuela de clase alta. Allí Machuca se hará amigo de Gonzalo Infante, el chico apocado pero de buen corazón de una familia de clase media alta a punto de caer. Pero otra cosa está por caer: el gobierno de Allende, apoyado por grandes manifestaciones y atacado no solamente por las manifestaciones públicas de la derecha sino también mediante acciones de tono más oscuro. En esos días de mucha intensidad, Gonzalo y Pedro se hacen amigos y encuentran el amor de la prima de Pedro, Silvana (Manuela Martelli, la asombrosa y llena de energía joven actriz de *B-Happy*, de Gonzalo Justiniano). Este triángulo de aristas ingenuas y de leche condensada es mostrado por el director con una intensidad desafiante. Wood parece creer en un cine fuertemente emocional pero que a la vez no sea obvio (y uno puede escuchar esto en la música nunca indulgente que elige poner en la película). Mientras los adolescentes son el núcleo emocional de la historia, los adultos son mostrados en una clave más compleja, especialmente en el caso del padre de Gonzalo, un personaje en el que se cruzan varias de las tensiones del relato en tiempos de tragedias individuales y colectivas. Pero vendrían días más difíciles. La tragedia alcanza a los adolescentes, y *Machuca* termina con imágenes y sonidos de silencio y desolación que golpean fuerte, casi tanto como la muerte real del cameraman que muestra *La batalla de Chile*, de Guzmán. No es fácil encontrar propuestas tan ambiciosas y desafiantes como *Machuca*—una película mucho más preocupada por la



conexión que por la perfección—en un festival. Los públicos latinoamericanos deberían poder ver *Machuca* para reconocer que es posible conectarse con un cine hecho aquí cerca, pero que apunta a ser universal. Pero si consideramos que casi todos los países de la región reciben una dieta que se basa casi en su totalidad de tanques de Hollywood y películas nacionales (si es que las hay), es posible que este film de Andrés Wood no consiga distribución más allá de Chile y España. Los distribuidores inteligentes deberían escuchar el llamado de *Machuca*.

ANUNCIOS. En las carteleras del cine Yara (gigantesco, como son en general los cines a los que fui en La Habana) se anunciaban (por fuera del tiempo del festival) *Conoces a Joe Black* y una de esas últimas películas con Angelina Jolie. Tal vez sean en DVD proyección. En la tele cubana ya habían pasado *Perdidos en Tokio*, obviamente consiguieron un DVD con subtítulos y listo (allí en Cuba no importan los derechos de exhibición). El cine del vecino del Norte, el bueno y también el horrible, se ve como se puede.

DARWIN Y JESUS. Por recomendación del director del festival, Iván Giroud, fui a ver el documental *La pesadilla de Darwin*, de Hubert Sauper, acerca del desarrollo de la industria pesquera en el lago Victoria en Tanzania. La base del asunto es la perca del Nilo, un predador que fue introducido en los sesenta y que cambió para siempre el ecosistema del lago. Hoy, la perca del Nilo es consumida por toneladas y el transporte desde el lago Victoria hacia los mercados europeos lo hacen viejos aviones soviéticos que aprovechan el tramo de ida para llevar armamento. El documental se mete en un infierno particular y



local con múltiples ecos globalizados. Entre las prostitutas del lugar, los pilotos rusos, los empresarios locales y europeos y la pobreza más desoladora, *La pesadilla de Darwin* se convierte en un mazazo político: basta solamente con ver las montañas de desechos de los residuos de los peces y algunas de sus consecuencias. Mostrar el mundo sigue siendo potencialmente revolucionario. Luego de la proyección, con el director presente, se produjo una discusión bizantina.

La película mostraba cómo crecía el número de muertos por el sida, y exhibía a un ministro religioso desalentando las relaciones sexuales y el uso de preservativo. Algunos espectadores remarcaban cómo el film mostraba las injusticias del sistema capitalista globalizado, y el austríaco director Sauper contestaba y agregaba que, a diferencia de lo que ocurría en Cuba, él podía criticar a los poderes en su país. Pero luego de los primeros intercambios de palabras, pidió hablar una chica. Tomó el micrófono para decir que se alegraba de que la película mostrara que el cristianismo y la religión nos iban a salvar. La película decía lo contrario, pero eso no amedrentó a la chica, ni eso ni la respuesta cordial del director de que estaba en desacuerdo, ni tampoco la exaltada intervención de un anciano militante "revolucionario". Poco después, el director dijo que los *New Born Christians*, a los que se dice que pertenece George W. Bush, estaban locos, y que, a su entender, el religioso que aparecía en la película también lo estaba. El marido de la chica cristiana se levantó de su butaca y le espetó al realizador "¿qué tú dices que los cristianos estamos locos?", a lo que Sauper le respondió que para él cualquier persona que desalentara el uso del preservativo estaba loca, a lo que el marido enardecido dijo bien fuerte que lo que había que hacer era tener la misma pareja para toda la vida. Unos minutos más tarde nos pidieron a todos que saliéramos de la sala porque tenía que comenzar la próxima función.

MUJERES. Tres de las películas más atractivas que vi fuera de la competencia estaban dirigidas por mujeres. Una de ellas fue *Repercusión* (*Aftermath*), ópera prima de la danesa Paprika Steen (actriz de *La celebración*, *Mifune* y *Corazones abiertos*), sobre la repercu-



sión de la muerte de una hija en la vida de una pareja de jóvenes profesionales. Con cuidado, *Repercusión* remueve los escombros y observa con detalle la continuidad de dos vidas golpeadas y se aproxima, sin caer jamás en el regodeo, a la entidad aún más golpeada: la pareja. El film deja ver un buen trabajo de ensamblaje colectivo, en el cual los responsables de la película, notoriamente los actores (el tándem ojos + arrugas cerca de la boca de Sofie Gråbøl son de alta fotogenia), el guión y la música, se dieron cuenta de los tiempos que corren para los espectadores entrenados (es decir, nunca incurrieron en generar estímulos pavlovianos). Un verdadero drama contemporáneo, sensible y sensato. *Los hombros sólidos*, de Ursula Meier, es una película centrada en una adolescente atleta que se obsesiona por los logros deportivos hasta niveles patológicos. La rutina de entrenamientos y obsesiones de Sabine (según parece, un personaje que tiene puntos de contacto con el pasado de la propia directora) se muestran sin grandes picos dramáticos, pero con una intensidad que crece a medida que se logra una conflictiva empatía entre la protagonista y el espectador. Uno de esos raros casos de película de estos días que no sólo no está estirada sino que hasta podría durar más, al estar armada de manera compacta y con el eje puesto en la actividad mostrada antes que en una construcción dramática simplista y de fórmula. *Como una imagen* de Agnès Jaoui, reciente ganadora del premio europeo al mejor guión y del mismo premio en Cannes, se estrenará este año en la Argentina, y en ese momento le dedicaremos una mayor extensión. Pero por ahora digamos que en la actriz-guionista-directora Jaoui, con solamente dos películas, se advierte un toque personal para contar estas historias corales de clase media francesa. En términos generales, los personajes de *Como una imagen* son más adinerados que los de *El gusto de los otros*, la ópera prima de Jaoui. Además, aquí los personajes pertenecen a ámbitos más intelectuales, trabajan en la "cultura", y la mirada de la realizadora –a pesar de no estar exenta de una fina ironía y cierta calidez– se ha vuelto más amarga.

INTERMEDIO. Aquí, brevemente, algunas películas que no fueron de las mejores. En



primer lugar, el film cubano de la inauguración, *Tres veces dos*, un conjunto de tres medimetrajes con mucho aspecto de práctica de escuela de cine, todos con poca personalidad y muchas deudas estéticas de todo tipo. Este débil film hipotecado no debió ser la imagen de apertura del festival.

Un día por la mañana me aventuré con una película de la República Dominicana, y lo mejor que puedo decir de la experiencia es que por primera vez vi una película de ese origen. *La cárcel de la victoria: El cuarto hombre* es un drama de venganza carcelaria precario, untuoso, nada original, lleno de actores "intensos" y, encima, con una de las vueltas de tuerca más estúpidas que yo haya conocido, y eso que me tocó una época de cine infectada de este recurso habitualmente bajo. También vi, en la competencia de óperas primas, la película argentina *Buenos Aires 100 km*, pero de ella se ocupa Castagna en su nota sobre Pantalla Pinamar, y *Paloma de papel*, una débil (en la dirección, en la musicalización, en todo su aspecto de maqueta amateur pero con fotografía preciosista) película peruana que desaprovecha un tema tan intenso como el secuestro e intento de adoctrinamiento de un niño en la década de los ochenta por parte de Sendero Luminoso.

WHISKY ROMEO ZULU. Volví a ver la ópera prima de Enrique Piñeyro, ahora en la pantalla gigantesca del cine La Rampa, con el director presente. La función fue un hervidero, la gente empezaba a entender el suceso de LAPA y el final fue un estallido de asombro. Piñeyro se cansó de firmar autógrafos a la salida. *Whisky Romeo Zulu*, que ganó la categoría ópera prima, es una película importante para el cine argentino actual. Esperemos que se estrene pronto.

Arriba, carteles cubanos de *Memorias del subdesarrollo* y *Soy Cuba*, ambas exhibidas en la muestra habanera. A la derecha, Fernando Birri y Gabriel García Márquez, presentes en varios eventos del festival. Abajo, Enrique Piñeyro firmando autógrafos.

SOY NAPOLES. La competencia del Bafici 2002 fue ganada por *Tornando a casa*, de Vincenzo Marra. Y ese fue el premio que –injustamente– pasó más desapercibido en la breve historia del festival. La nueva película de Marra, ganadora del premio mayor en el último festival de Gijón, es *Vento di terra*, y se exhibió, presentada por su director, en La Habana. El cine de Marra es límpido, brioso, honesto, va a contracorriente de muchas películas europeas contemporáneas demasiado frívolas, y se mete con temas en desuso, como los problemas de la clase trabajadora napolitana. Sería interesante ver por Buenos Aires *Vento di terra*, de un neorrealismo con cierto ascetismo bresoniano, que genera emociones de fuerte pregnancia moral.

SOY CUBA. Había leído sobre la película de Mijail Kalatozov en textos de los años sesenta, y la exhibición en La Habana, en fílmico y copia flamante, fue un punto alto del festival. *Soy Cuba* es una gigantesca película de propaganda filmada por los soviéticos en la Cuba que contaba con sólo cinco años de revolución. Rescatada para la circulación no hace mucho gracias al interés de FF Coppola y Scorsese, y muy valorada por el crítico J Hoberman del *Village Voice*, *Soy Cuba* (1964) volvió a circular, ya no como una pieza de discusión ideológica sino como una muestra de fanatismo visual, de viajes alucinados con la cámara, de planos secuencias de verdad asombrosos. La fotografía de Serguei Urusevski hace volar por los aires los componentes de burda propaganda de las cuatro historias de opresión (la prostitución con turistas, el ruego por un dólar, la represión, la miseria, la destrucción, los patrones despóticos) de los tiempos de la dictadura de Batista. Más allá de la fascinación por ver imágenes de verdad únicas –como planos sin corte que entran por una ventana, salen por otra y siguen una procesión en cenital por una calle, largas tomas que se zambullen en una pileta, cielos de luz imposible–, muchos espectadores se asombraban de que no todos pero sí algunos de los aspectos que *Soy Cuba* mostraba y denunciaba como pertenecientes a la época de Batista estaban otra vez a la vuelta de la esquina. ■

Primeras armas

Con ocho secciones (una de ellas, una competencia de documentales), el polémico Marfici tuvo su edición inaugural. De problemas organizativos, de la calidad de muchas películas y de otros asuntos más rípidos habla esta nota. **por JORGE GARCIA**

Cuando en abril de 2004, justo en el momento en que se cumplía otra exitosa edición del Bafici, se efectuó una conferencia de prensa en el complejo La Plaza anunciando la realización de un festival de cine independiente en Mar del Plata antes de fin de año, hay que reconocer que muy pocos le prestaron atención y ese pequeño evento pasó casi inadvertido. Al poco tiempo, y como para demostrar que el proyecto tenía visos de seriedad, los organizadores le ofrecieron a Quintín y su equipo de colaboradores del Bafici la programación de ese festival, un hecho que, desgraciadamente, terminó siendo el absurdo detonante para su arbitrario desplazamiento de la dirección del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires. Quintín y Flavia han explicado detalladamente los hechos en el número anterior de *El Amante*, por lo que a esa nota remito a los lectores. Lo cierto es que, tras diversos avatares que provocaron una disminución en el número de películas originalmente programadas, el festival marplatense terminó realizándose en los primeros días de diciembre. Desde luego que no es fácil –sobre todo si no se cuenta con gente con alguna experiencia en la materia– organizar por primera vez un festival de cine, incluso uno de características modestas como este, y eso se notó en los diversos problemas organizativos. Por cierto que no se pueden desconocer algunos hechos objetivos como, por una parte, el manifiesto boicot de los medios en manos del “mandamás” de la ciudad, Aldrey Iglesias, que ignoraron por completo su existencia, y por la otra, las presiones del INCAA para que no apareciera ningún evento, por pequeño que fuera, que pudiera lanzar algún tipo de sombra sobre el festival oficial de marzo. En este terreno hay que decir que se suscitaron situaciones que oscilaban entre lo ridículo y lo vergonzante, como la de “perio-

distas” que manifestaron su decisión de no concurrir al Marfici a fin de no malquistarse con el INCAA, y también llamó la atención la cobertura de algunos importantes matutinos, con fugaz presencia de sus enviados en el lugar, que hablaron del evento como si hubieran estado allí durante todo el tiempo, exagerando ostensiblemente las falencias que, no hay ninguna duda, existieron. Entre ellas, cabe señalar en primer lugar la caída, por diversos motivos, de seis películas que nunca llegaron a proyectarse, una cifra importante dentro de los 64 títulos programados (hubo cambios inesperados de copias, dificultades con la Aduana y hasta la intervención de una impensada “mano negra” que impidió el arribo de algún film). También aparecieron desinteligencias con la llegada de invitados, y alguno importante quedó varado en el aeropuerto, debiendo acercarse por las suyas al hotel que le habían asignado. Pero tal vez el mayor problema, muy notorio en los primeros días del festival, fue la falta de información al público interesado en asistir a las proyecciones, ya que a la demora en la aparición del catálogo –en realidad, un modesto folleto– se sumaron la ínfima cantidad de carteles promocionando el evento y las carencias en la grilla de programación (ausencia de información sobre el origen y los directores de los films, no distinción entre obras de ficción y documentales, la falta de una mínima sinopsis argumental), lo que provocaba que el espectador se dirigiera a ver una película sólo guiado por su intuición o por el atractivo que le despertara algún título. Todo esto provocó que, sobre todo durante los primeros dos días, la concurrencia fuera realmente escasa, aunque fue aumentando a medida que corría el festival, particularmente en el cine Ambassador (nunca fue nula, como se señaló en alguno de aquellos matutinos), con una muy ▶



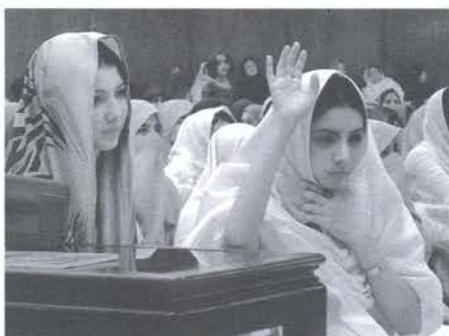
Arriba, *Fallen Angel*, sobre Gram Parsons. Abajo, *Cinevardafoto*, de Agnès Varda.

buena respuesta en la exhibición de películas argentinas. Otro cantar eran las funciones en las salas del Paseo, donde se podían ver films documentales proyectados en Betacam (una propuesta "difícil" para el público no cinéfilo), con una presencia de espectadores más reducida, aunque también en paulatino crecimiento a lo largo del Marfici.

Señaladas estas dificultades, seguramente subsanables en eventuales futuras ediciones del festival, corresponde destacar que el nivel de la programación fue realmente muy bueno, con 8 secciones diferentes de 8 películas cada una —una auténtica alternativa a la chatura de la grilla de estrenos— y una adecuada selección de títulos, tanto dentro del cine de ficción como documental (como muestra de lo valiosos que fueron los films en este terreno, digamos que la sección competitiva estuvo compuesta por obras de ese género). Hubo también una serie de variados films musicales, amplía en su criterio, una muestra de títulos ya exhibidos en el Bafici, una muy atractiva selección del cine argentino reciente más valioso (como se dijo, con una muy buena respuesta de público) y una retrospectiva bastante completa dedicada a la obra de Adolfo Aristarain.

Pasemos entonces a reseñar algunos títulos interesantes vistos por primera vez en el Marfici, casi todos encuadrados en el cine documental, dejando de lado las películas argentinas (ya conocidas) y las que fueron proyectadas en el festival de Buenos Aires.

La película ganadora, con justicia, de la competencia fue la coreana *Lo que ocurrió después*, de Hosup Lee, un film centrado en un personaje femenino al que le suceden a lo largo de su vida todo tipo de avatares, uno peor que otro. Sin embargo, lo que podría haberse quedado en un lineal muestrario de desdichas, se transforma en un film que, gracias al rigor de la puesta en escena (que en varios momentos recuerda, por la intensidad de su realismo, a las películas de John Cassavetes) transmite con profundidad las experiencias vitales de la protagonista. Como en buena parte de los grandes films de los últimos tiempos, aquí se trabaja en muchos momentos en los límites entre lo documental y lo ficcional, y si a ello le agregamos una notable capacidad para resolver en términos visuales muchas situaciones, no habrá dudas de que nos encontramos



ante una gran película. En esa misma sección se vio otro film de gran interés, *Cinevardafoto*, de la veterana y hoy inclasificable realizadora Agnès Varda. Surgida de la Nouvelle Vague, Varda ha seguido un camino muy personal, con títulos de diversas características, pero casi siempre muy originales. En este caso, munida de su cámara digital, realiza un medio-metraje centrado en una mujer, hija de sobrevivientes de un campo de concentración, que se dedica a coleccionar fotos en las que aparecen osos de peluche, un tema aparentemente amable que no excluye matices siniestros. A este trabajo le suma dos cortos realizados hace dos y cuatro décadas respectivamente, que, como el primero, le permiten reflexionar, a través de su voz en off y la exposición de fotos fijas, sobre las relaciones entre cine, fotografía, tiempo, historia y memoria. Una cineasta que continúa sorprendiendo con cada una de sus películas. *Pinochet y sus tres generaciones*, del español radicado en Francia José María Berzosa, fue rodada en Chile entre 1976 y 1977, años de apogeo de la nefasta dictadura de Augusto Pinochet. Intercalando testimonios de parientes de víctimas del gobierno, el director interroga a Mendoza, Leigh, Merino, responsables de las distintas fuerzas, y al propio dictador en sus opulentas mansiones, acompañados de sus caritativas esposas, sobre temas aparentemente desconectados de la realidad del país. El mayor mérito del trabajo —aparte de constituir, probablemente, el único documento filmico sobre esos personajes en aquellos tiempos— es la habilidad con que el realizador consigue, a través de declaraciones aparentemente inocuas pero explotando al máximo sus contradicciones, ofrecer un testimonio aterrador sobre el pensamiento de la derecha clasista y sus consecuencias sobre el sufrido pueblo chileno. *Tocando el sonido*



del alemán Thomas Riedelsheimer es un documental muy aclamado por la crítica, centrado en una percusionista con dificultades auditivas que, sin embargo, logra convertirse en una gran artista en ese terreno. Lo mejor del film es la intensidad con que transmite, a través de su protagonista, el valor de los sonidos y los silencios en la vida cotidiana, pero, al mismo tiempo, la película tiene un tono muy "festivalero", por momentos es gratuitamente esteticista, le sobran varios minutos y no desarrolla adecuadamente su veta más interesante: la contradicción entre la minusvalía del personaje y los resultados que obtiene. Uno de los films más interesantes vistos en el Marfici fue *En el reino de lo irreal*, de Jessica Yu, centrado en la figura de Henry Darger, un hombre solitario e introvertido que durante el día era un oscuro empleado de maestranza y por las noches se transformaba en un artista visionario y renovador, construyendo originalísimas historias que, en primera instancia, parecían dedicadas a los niños pero que trascendían ampliamente su apariencia para convertirse en lúcidas reflexiones sociales. Un film muy personal, estructurado como un documental pero que no desdeña abreviar en otras fuentes, como el cine de animación, y que indaga con profundidad y sensibilidad en los misterios de la creación artística. *The Time We Killed*, de Jennifer Todd Reeves, explora la personalidad de una muchacha agorafóbica que vive encerrada en su departamento neoyorquino, adentrándose de manera creciente en su deterioro mental y emocional. Aunque rodada originalmente en 16 mm, la película fue vista en Betacam, algo que le hizo perder intensidad, sobre todo en el formidable trabajo de iluminación en blanco y negro. Si bien por momentos hay un *look* de cine experimental algo exacerbado, el film —principalmente en las escenas de interiores— es muy interesante y puede verse como un auténtico ejemplo de verdadero cine independiente norteamericano, ese que no es distribuido por Miramax. *Justicia*, de la brasileña María Ramos, muestra la rutina diaria de una Corte brasileña por donde vemos desfilar a jueces, abogados, detenidos y policías. Sin abrir juicio sobre los distintos sucesos mostrados, el film se limita a testimoniar esa cotidianeidad gris y sin matices (aunque intercala algunas interesantes escenas que transcurren



En la página anterior, arriba: *Por un lugar en el cielo* y *En el reino de lo irreal*. Abajo, lo que ocurrió después. En esta página, *La hechicera del nuevo piano*.

fuera de ese ámbito) en la que los pasillos y los escritorios por los que deambulan los personajes se convierten en auténticos protagonistas. Un film tal vez algo derivativo del cine de Raymond Depardon pero, sin ninguna duda, interesante. *El desarmadero*, del canadiense Michael Kot, describe minuciosamente la situación laboral de quienes se ocupan del desguace de barcos, en el mayor ámbito dedicado a esa tarea, situado en la India. Alternando los testimonios de los trabajadores (auténticos hiperexplotados que sufren toda clase de penurias) con una narración en off que describe con un tono objetivo e impersonal los hechos de manera implacable, el film, sin apelar a ningún golpe bajo, relaciona dialécticamente dos tipos de situaciones terminales: la de las embarcaciones y la de los hombres que allí trabajan. *Por un lugar en el cielo*, de Sabiha Sumar, narra, a través de los testimonios de distintas mujeres, las transformaciones producidas en los últimos años en Pakistán, que de ser un país laico y progresista pasó a convertirse en un territorio ganado por el fundamentalismo más retrógrado. El film tal vez no profundice demasiado en los hechos (llama la atención, por ejemplo, la casi nula referencia –apenas una cita al paso hacia el final de la película– de lo que ocurrió durante el gobierno de Benazir Bhutto, una mujer que fue primera ministra durante varios años), pero es interesante para conocer algunas de las corrientes que han ido ganando peso en los últimos tiempos en los países asiáticos. En la sección musical pudo verse varios títulos atractivos. *Fallen Angel*, de Gandulf Henning, un realizador alemán que forma parte de un grupo de rock, es un documental dedicado a la legendaria figura de Gram Parsons, un músico prematuramente fallecido a los 26

años, creador del llamado country-rock e integrante de bandas tan famosas como The Byrds y The Flying Burrito Brothers. Intercalando un excelente material de archivo (el realizador trabajó seis años en la película), con entrevistas a músicos y amigos, el realizador consigue en varios momentos transmitir la imagen casi mítica que hoy tiene el cantante. El tramo final, donde se narra el traslado y la cremación parcial de su cadáver por parte de un grupo de amigos, es sencillamente alucinante. *DIG!*, de Ondi Timoner, sigue a lo largo de siete años las trayectorias paralelas de dos grupos musicales que habían nacido juntos: los profesionales y exitosos Dandy Warhols y los minoritarios y casi de culto Brian Jonestown Massacre, liderados por el talentoso e irritante Anton Newcombe. Un film algo repetitivo desde lo formal en su utilización de una estética videoclipera, pero interesante como reflexión sobre las dificultades que deben abordar los músicos poco propensos a hacer concesiones comerciales. *La hechicera del nuevo piano*, de Evans Chan, gira en torno de en figura de Margaret Leng Tan, brillante pianista de Singapur, discípula de John Cage, musa de la ejecución más experimental del instrumento y una artista integral sobre el escenario, dedicada en los últimos años a la interpretación en pianos de juguete. La película no es demasiado imaginativa en sus resoluciones formales, pero Margaret es un personaje absolutamente fascinante que no sólo ha dado recitales con instrumentos tan insólitos, sino que también ha ofrecido conciertos tocando en ambos tipos de pianos (el normal y el de juguete). *Metallica: Some Kind of Monster* es un documental sobre ese grupo admirado de manera casi incondicional, pero que parece ostensiblemente sobre-

valorado. Más allá de mis dificultades para asimilar la música *heavy*, la película –que describe los avatares previos a la grabación de su último disco, *St. Anger*– es excesivamente larga, demasiado hablada (sin que los frondosos diálogos aporten demasiada sustancia) y muy reiterativa en la exposición de los rasgos de personalidad de los integrantes del grupo. En el terreno de la ficción (o no tanta, como en el caso de *Esas cuatro notas*, de Rafael Filipelli) se pudo ratificar la calidad de *Crimson Gold*, del iraní Jafar Panahi, el personal universo que construye Ana Poliak en *Parapalos*, la bizarra y delirante recreación para ballet del *Drácula* de Guy Maddin y la interesante mirada sobre la realidad social de una ciudad latinoamericana en *Días de Santiago*, del peruano Josué Méndez. Pero la pequeña sorpresa en ese ámbito la dio *Venus y Flor*, del francés Emmanuel Mouret, quien partiendo de la relación casual que se entabla entre dos muchachas de temperamentos opuestos (una baza casi siempre segura) construye una historia ligera y sin pretensiones donde la simpatía de las dos jóvenes protagonistas ayuda. Una especie de cuento moral rohmeriano en versión *light*, no exento de cierta sofisticación. La primera versión del Marfici presentó, como se señaló, claros y oscuros. Los defectos, como también se dijo, pueden ser subsanables a partir de una mayor experiencia de los organizadores, y un mejor trabajo en la publicidad permitirá sin duda una mayor respuesta del público. Pero lo verdaderamente importante para que este festival pueda realmente trascender es que, como ocurrió en esta ocasión, su programación aparezca como una auténtica alternativa frente a la captura de una cartelera comercial cada vez más convencional y mediocre. ■

Llegás

llega a tu casa

con las agendas más completas de arte, cine, teatro, bares, tango, música, chicos y compras



la suscripción incluye la
tarjeta llegás para
acceder a **descuentos**

llegás a buenos aires es gratuita, sólo pagás el envío

\$ 30 6 meses (26 revistas) **\$ 55** 1 año (52 revistas)

comunicate al **4343-4389** o a suscripciones@llegasabuenosaires.com



¿Cuál será la medida del éxito de una muestra o un festival? A juzgar por los comentarios sobre el evento pinamarense, poco tiene que ver con la calidad de las películas o con una mirada que plantee algo distinto sobre el cine actual. **por GUSTAVO J. CASTAGNA**

EDICION 2004 DE **PANTALLA PINAMAR**

Las olas y el viento

Pantalla Pinamar ocupó ocho días de diciembre, las cuarenta películas fueron vistas por una gran cantidad de público, y las conferencias de prensa, fiestas, cenas y cócteles transcurrieron con algarabía y un clima bien distendido, pre-vacacional y sin contracción alguna. La industria del cine se hizo presente en pleno (funcionarios, directores, actores, productores, periodistas), hubo homenajes, plaquetas, piñas emblemáticas y oficiales, discursos, pitos y matracas para celebrar el gran 2004 del cine argentino. Ok, todo bien. Hasta acá llegó esta especie de gacetilla oficial, de ahora en más vendrá el ojo crítico.

Pantalla Pinamar es un remedo del Festival de Punta del Este que Carlos Morelli organizó durante algunos años, donde se convoca a una parte del cine europeo (con preeminencia de España) de características industriales y estéticamente discutibles, sin excesivos riesgos y que apunta a un público consumidor con la vieja y gastada prédica de "la culpa la tiene Hollywood". De ahí que los acuerdos entre el INCAA, Pantalla Pinamar y las numerosas entidades europeas que estuvieron representadas en el evento tengan la finalidad de atrincherarse y pelear contra un cine *mainstream*.

Esto, por lo menos, es discutible. Buena parte de la programación no salió de los cánones habituales de un catálogo de películas que ya pertenecen a un sistema de producción reglamentado por cada estado. Sin embargo, tampoco esto sería criticable si los anuncios previos y durante la muestra no hubieran expresado loas en cuanto a la calidad de los films. Lo visto en Pinamar no va más allá de un cine conservador y rutinario, a años luz del descubrimiento de un director o una película que se escape de las reglas establecidas por la industria y el destino *for export*, proveniente de Europa, Argentina o Ja-



pón, que busca a un modelo de espectador que, por ejemplo, se horrorizaría con la programación de las últimas cuatro ediciones del Bafici. Así están las cosas y así fueron en Pinamar. Ni mis estimados Takeshi Kitano con *Zatoichi* y Alex de la Iglesia con *Crimen ferpecto* son figuras a descubrir y hasta se extrañaron bastante sus originalidades de antaño. De Ettore Scola se exhibió *Competencia desleal*, su película número veinticinco. Para sintetizar esta larga introducción, la obra maestra de Pinamar fue *Crónica de un niño solo*, de Favio, a cuarenta años de su estreno, en copia nueva y con Diego Puente (Polín) presente en el evento. Los aplausos rodearon cada exhibición, salvo para *Ana y los otros*, de Celina Murga, y *Cielo azul, cielo negro*, de Sabrina Farji y Paula de Luque, donde el público se retiró antes de la sala. A la salida, un es-

pectador acusó a una de estas dos películas, hablando despectivamente del "nuevo cine argentino que les gusta sólo a los críticos". OK, estoy entendiendo.

Pantalla Pinamar fue un evento para el público actual, el que ve 20/30 estrenos por año, el mismo que se espanta con propuestas de riesgo. Pero también fue la muestra de superficiales conferencias de prensa (¿para qué sirve una conferencia de prensa con preguntas de colegas que provocan vergüenza ajena?). OK, sigo entendiendo.

Hubo mucha inversión de dinero en Pinamar, y todo funcionó a la perfección. Sólo faltó una película, que fue reemplazada por la mediocridad de Ferzan Oztepek en *La ventana de enfrente* (nada más que recordable por los ojos de Giovanna Mezzogiorno y por tratarse del último film de Massimo Girotti). Los rostros felices del universo pinamarense explicaban la satisfacción del deber cumplido. La muestra salió bien, perfecta, sólida, impecablemente organizada. Alex de la Iglesia puso el piloto automático y divirtió a todos con su monólogo de conferencista. Hijas de Sandrini, Demare y Magaña, también la viuda de Pepe Arias, fueron homenajeadas. Todos felices, todos contentos. "Qué gran año tuvo el cine argentino" fue la frase más escuchada por allá. Y claro, Pinamar, una ciudad tranquila en diciembre, para disfrutar de sus playas y paseos, del silencio del mar. Pero... ¿y las películas? ¿Cómo tiene que manejarse el crítico en medio de este contexto feliz, a plena sonrisa y carcajada, al que no faltó nadie, ni los oficialistas, ni los independientes ni los arribistas? ¿Cómo debe ser el ojo crítico? OK, ya entendí.

Vayamos, entonces, a algunas de las películas argentinas. Llegó al largo otro de los directores de *Historias breves*, Jorge Gaggero, el del más que interesante corto *Ojos de fuego*. En *Cama adentro*, el cineasta narra la historia



En la página anterior, arriba, *Buenos Aires 100 km*. Abajo, *Crónica de un niño solo*, o la mejor película de toda la muestra. En esta página, arriba, *Soldados de Salamina*. Abajo, *Crimen perfecto*.

de un ama de casa de clase media con problemas económicos y su fiel mucama de años. Gaggero elige un tono intimista, alejado del costumbrismo ramplón, contando el relato a base de juegos de miradas y silencios. Sin demasiadas estridencias estéticas, *Cama adentro* se ubica entre un cine diferente y autoexigente desde su concepción y otro banal y complaciente que requiere de la lectura inmediata de un espectador dormido y adocenado. Allí, justamente, se encuentran sus logros y limitaciones. La ya citada *Cielo azul, cielo negro* parece un exponente tardío de propuesta *under*, de *look* ochentista, obviamente concebida en blanco y negro. Sus aproximaciones a un montaje ríspido y cortante la acercan a *Picado fino*, de Esteban Sapir; sin embargo, su ombliguismo fashion (ecos ex-contrakulturales de algunos herederos de De la Guarda, por ejem-

plo) la sumergen como un film presuntuoso y "modernito", extremadamente vacío. Con *Buenos Aires 100 km*, de Pablo Meza, ocurre algo similar. Sus cinco jóvenes protagonistas recorren alegrías y penurias en una localidad de la provincia de Buenos Aires, representando un tema tan fagocitado como el del paso de la adolescencia a la adultez. Durante la primera media hora, la fluidez del relato y la presentación de los conflictos permiten apreciar una cálida radiografía de esos años. Luego, la película se desbarranca hacia una juvenilia demodé (pero sin sacerdotes) entremezclada con estética televisiva y rebelde way en clave pesimista y llorona. Terminé extrañado a Toscanito. Un inmediato olvido, por su parte, autorizan las imágenes de *La esperanza*, de Francisco D'Intino. *Whisky*—de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll,

los realizadores uruguayos de 25 watts— elige un humor negro y bastante complejo para contar la historia de tres personajes. La austeridad de la puesta en escena (ya mostrada en el film anterior) y un particular manejo de los tempos narrativos funcionan a la perfección en este relato sobre vidas grises y rutinarias. En cuanto a los films europeos de la muestra, el caso de *Soldados de Salamina*, de David Trueba, reúne ambiciones formales y resultados dispares. La historia de una escritora (Ariadna Gil) que investiga los años de la Guerra Civil y el hecho tan particular de un intelectual falangista salvado de un fusilamiento por un republicano, se manifiesta a través de idas y vueltas en el tiempo (blanco y negro y color, por supuesto) en paralelo a las incertidumbres profesionales del personaje central. El relato seduce en un comienzo pero después cae en la morosidad y la repetición de un esquema formal, sin sorpresa alguna. Sin embargo, en medio del sopor y la monotonía, los últimos veinte minutos, cuando aparece el viejo sobreviviente (encarnado por un extraordinario Joan Dalmáu), disimula la mediocridad anterior. También sobre el tema de la Guerra Civil se rindió homenaje a *El crimen de Cuenca*, de Pilar Miró, a 25 años de su estreno en España. Confieso que había visto la película en 1983, como parte de la primera semana de cine español en la Argentina, en los albores de la democracia y en una muestra también organizada por Morelli. Ahora, en otro contexto, la visión es diferente: aquellas escenas de torturas en primeros planos hoy impactan menos, imponiéndose, por momentos, la intensidad del relato y la estructura periodística que Miró eligió para contar la historia. *El crimen de Cuenca* no es la mejor película de su realizadora (prefiero Gary Cooper que estás en los cielos y *Werther*), pero es un clásico que no ha envejecido tan mal. Sobre Ettore Scola poco puede agregarse. Están esos films (*El baile, La familia, La cena*) que prefiere el público *qualité*, sus clásicos imbatibles (*Nos habíamos amado tanto*) y las películas menores y poco trascendentes. *Competencia desleal*, un relato coral que transcurre en pleno gobierno fascista, es más interesante que la mitad de la filmografía de Scola. Sin mensajes edulcorados ni pretensiones formales, *Competencia desleal* gana puntos por su perfil bajo y la simple y tan complicada misión de contar una buena historia. Pasó Pinamar sin demasiadas novedades. Acaso, la noticia más importante es que Alex de la Iglesia está más gordo que el año pasado. Y que en la conferencia de prensa habló de los críticos, de Berlanga y Fernán Gómez (sus directores españoles preferidos), su admiración por los clásicos (Capra, Hawks, Wilder, Lubitsch) y de él mismo, calificándose de "mala persona, como la mayoría de los seres humanos" Ahora bien, ¿todo esto no lo había dicho en sus visitas anteriores? ■



X JORGE GARCIA

VIERNES 14

QUE EL CIELO LA JUZGUE, *Leave Her to Heaven* (1945, John M. Stahl). Cinecanal Classics, 20.05 hs.
ALL THAT JAZZ! (1979, Bob Fosse). Retro, 22 hs.

SABADO 15

BONNIE Y CLYDE, *Bonnie and Clyde* (1963, Arthur Penn). Max Prime, 18 hs.
LA NOVIA ERA EL, *I Was a Male War Bride* (1949, Howard Hawks). Cinecanal Classics, 23.50 hs.
CARTA A TRES ESPOSAS, *A Letter to Three Wives* (1949, Joseph Mankiewicz), con Kirk Douglas y Anne Southern. Cinecanal Classics, 22 hs.
Señalado por buena parte de la crítica como un brillante guionista antes que un gran director, y con una obra bastante mal conocida salvo por algún título puntual, Mankiewicz es todavía hoy un realizador en la búsqueda de un adecuado reconocimiento. Un buen punto de partida puede ser este film, de compleja estructura narrativa, en el que la anécdota argumental (la repercusión que provoca en la conducta de tres mujeres la recepción de una carta) es ampliamente excedida para convertirse en un ajustado retrato de la vida cotidiana en los Estados Unidos de posguerra.

DOMINGO 16

SORTILEGIO DE AMOR, *Bell, Book and Candle* (1958, Richard Quine). Retro, 11 hs.
SED DE MAL, *Touch of Evil* (1958, Orson Welles). Cinecanal Classics, 16.10 hs.
LA MOMIA, *The Mummy* (1959, Terence Fisher), con Peter Cushing y Christopher Lee. Max Prime, 12 hs.
Si bien las películas de terror de la productora inglesa Hammer se caracterizaron generalmente por un buen nivel de calidad, los títulos dirigidos por Terence Fisher siempre estuvieron un escalón más arriba. Director de una sensibilidad marcadamente romántica, y dueño de un estilo visual de un gran refinamiento, en el que el color y los decorados interactuaban siempre con la historia, estos rasgos se pueden apreciar en esta remake, muy diferente, del clásico de Karl Freund y por cierto que infinitamente superior a la realizada posteriormente por Stephen Sommers.

LUNES 17

JACKIE BROWN (1997, Quentin Tarantino). Max Prime, 23.30 hs.
ADIOS A LAS ARMAS, *A Farewell to Arms* (1932, Frank Borzage). Retro, 24 hs.

MARTES 18

EL AMATEUR, *Amator* (1979, Krzysztof Kieslowski). Europa, Europa, 20 hs.
LA SOMBRA DE UNA DUDA, *Shadow of a Doubt* (1943, Alfred Hitchcock). Cinecanal Classics, 23.30 hs.
DESPUES DE LA RECONCILIACION, *Après la réconciliation* (2000, Anne-Marie Miéville), con Jean-Luc Godard y Anne-Marie Miéville. Cinemax, 22 hs.
Compañera y colaboradora de Jean-Luc Godard durante varios años, la Miéville realizó este film luego de una crisis de pareja con el cineasta suizo-francés. La película tiene toda la impronta y el tono de los films godardianos, por lo que será sin duda apreciada por los fans del director, pero el plus adicional que ofrece es la presencia de JLG como actor, en una interpretación que permanentemente oscila entre el *pathos* dramático y el humor sardónico tan caro al realizador.

MIÉRCOLES 19

EL HOMBRE QUIETO, *The Quiet Man* (1952, John Ford). Cinecanal Classics, 14.45 hs.
PANICO EN LAS CALLES, *Panic in the Streets* (1950, Elia Kazan). Cinecanal Classics, 17 hs.

JUEVES 20

LA ELECCION, *Election* (1999, Alexander Payne). I-Sat, 21 hs.
EL CENTINELA, *La sentinelle* (1992, Arnaud Desplechin). TV 5 Internacional, 22.20 hs.
AILEEN: VIDA Y MUERTE DE UNA ASESINA SERIAL, *Aileen: Life and Death of a Serial Killer* (2003, Nick Broomfield, Anne Churchill). HBO, 0.45 hs.
La figura de Aileen Wornos, la última mujer ejecutada en los Estados Unidos por la comisión de diversos crímenes, dio lugar a un discreto film de ficción en el que Charlize Theron la interpretaba con fervor y denuedo. En este caso estamos ante un documen-

tal (exhibido en el festival de cine de Mar del Plata) que recoge diversos testimonios, incluyendo los de ella misma, que ofrecen un retrato intenso y sobrecogedor del personaje y cuyos resultados finales son bastante superiores a los de la película antes mencionada.

VIERNES 21

LA MOSCA, *The Fly* (1958, Kurt Neumann). Cinecanal Classics, 16.55 hs.
CHRISTINE (1983, John Carpenter). Space, 22 hs.
EL DEMONIO DE LAS ARMAS, *He Walked By Night* (1949, Alfred Werker), con Richard Basehart y Scott Brady. Retro, 22 hs.
Firmada por Alfred Werker, pero con participación decisiva de Anthony Mann en el rodaje de varias secuencias, como el notable final rodado dentro de las cloacas, este film es un valioso título dentro del cine negro. Centrado en la figura de un psicópata, asesino de policías, el film tiene un tono semidocumental frecuente en los films del género de esos años y una formidable iluminación del húngaro John Alton, no casualmente colaborador de Mann en varias películas. La escena en la que Basehart, perseguido por varios policías, se arroja de cabeza en una alcantarilla es inolvidable.

SABADO 22

POR DINERO CASI TODO, *The Fortune Cookie* (1966, Billy Wilder). Retro, 15.45 hs.
¿QUE HE HECHO YO PARA MERECEER ESTO? (1984, Pedro Almodóvar). Europa, Europa, 22 hs.

DOMINGO 23

LOS PROFESIONALES, *The Professionals* (1966, Richard Brooks). Retro, 11 hs.
EL PIANISTA, *The Pianist* (2002, Roman Polanski). Movie City, 22 hs.
BODAS SANGRIENTAS, *Les noces rouges* (1973, Claude Chabrol), con Michel Piccoli y Stéphane Audran. Europa, Europa, 20.15 hs.
Luego de la notable serie ininterrumpida de films realizados a fines de la década del 60 y comienzos de los 70, Chabrol tuvo un período bastante irregular en los años subsiguientes. Sin embargo este film, como casi siempre, ambientado en una pequeña

Carlos Schlieper: el rey de la comedia

ciudad de provincia, retoma varias de las mejores virtudes de aquellos grandes títulos, en su vitriólica exposición de la vida marital, a la que le suma una ácida mirada sobre el arribismo político y la presencia de una niña devenida en impensado ángel exterminador. Un film poco visto del director.

LUNES 24

LOCURA EN EL OESTE, *Blazing Saddles* (1974, Mel Brooks). Retro, 22 hs.

SIN LEY Y SIN ALMA, *Criss Cross* (1949, Robert Siodmak). Cinecanal Classics, 24 hs.

LA HABITACION VERDE, *La chambre vert* (1979, François Truffaut), con François Truffaut y Natalie Baye. Retro, 22 hs.

Seguramente la película "maldita" de François Truffaut, esta adaptación de un relato breve de Henry James es un film profundamente necrófilo y raro en el director, sin una gota de humor. Centrado en un periodista viudo, solitario y taciturno (una gran interpretación del propio Truffaut), que dedica su vida al recuerdo y homenaje de su esposa muerta y cuya vida sufrirá alguna modificación cuando una joven mujer trate de reinsertarlo en el mundo real. Una película extraña, profundamente melancólica y —como diría Leonard Maltin— no para todos los gustos.

MARTES 25

ENTRE TINIEBLAS, (1983, Pedro Almodóvar). Europa, Europa, 23.55 hs.

SIN NADA QUE PERDER, *High Art* (1998, Lisa Cholodenko). I-Sat, 0.10 hs.

BALNEARIOS (2002, Mariano Llinás). I-Sat, 10.25 hs. El cine argentino de los últimos años ha ofrecido varios títulos sin ninguna duda valiosos, pero pocos a los que se les pueda aplicar el calificativo de auténticamente originales. Uno de ellos es la ópera prima de Mariano Llinás, una película difícilmente encuadrable que, tras la apariencia de un documental sobre las playas argentinas, ofrece una mirada de un humor muy personal, para algunos irritante, sobre el comportamiento de sectores de la clase media. Un tono al que por cierto no es ajeno la utilización de la voz en off, distante e irónica, de José Palomino Cortés.

A lo largo de la historia del cine argentino —y a pesar de la abundancia de títulos encuadrados en el género— son bastante escasas las comedias que reúnen atributos de auténtica calidad, y tampoco fueron muchos los directores que se destacaron en ese terreno. Una recorrida con un mínimo de exigencia —aun sin descartar algunas ocasionales intervenciones recordables de Luis Saslavsky, Daniel Tinayre y Mario Soffici— reduciría los nombres a tener en cuenta a tres: Manuel Romero, Carlos Hugo Christensen y Carlos Schlieper. Si Romero fue representante de una vertiente popular, también presente en sus films dramáticos que (a diferencia de un Luis Bayón Herrera, que se limitaba a realizar films al servicio de las estrellas cómicas del momento) ofrecía una mirada tal vez ingenua y moralizante, pero con cierta intención crítica y en la que casi siempre estaba presente su sentido del ritmo narrativo, y Christensen en ocasiones debió luchar con cierta incomodidad que parecía producirle el género (aunque hay que señalar que varias de sus películas en este terreno están considerablemente subestimadas), de Schlieper puede decirse que fue el director argentino de comedias, siendo allí donde consiguió sus films más logrados, con varios títulos que hoy aparecen entre los mejores en ese terreno dentro del cine nacional. Nacido en 1902 en el seno de una familia adinerada, Schlieper fue, aparte de escribano de profesión, un dandy amante de los viajes, las mujeres y la buena vida, algo que se refleja en la sofisticación de sus mejores films. Colaborador en su juventud del antes citado Bayón Herrera, su carrera se desarrolló entre 1939 —año en el que codirigió con Enrique S. Discépolo *Cuatro corazones*— y 1956 (falleció prematuramente en 1957), con casi una treintena de títulos entre los que hay algunos vetustos melodramas, y un par de adaptaciones de obras literarias famosas, aunque el núcleo central está constituido, como ya se dijo, por comedias en las que —más allá de las detectables influencias de algunos de los maestros norteamericanos del género— se puede apreciar un estilo personal, con acertadas resoluciones visuales, un inteligente manejo de los diálogos y un gran sentido del *timing* narrativo que requiere el género, a lo que debe agregarse su predilección —infrecuente en el cine argentino de aquellos años— de instalar personajes femeninos como eje principal de la acción de sus historias (para un estudio deta-

llado de las características del cine de Schlieper ver el artículo de SG en el número 113 de EA). Continuando con una tónica frecuente en los últimos meses, la de realizar homenajes a importantes figuras del cine nacional, el canal Space ofrecerá en enero diez películas de Carlos Schlieper, en las que si bien sólo hay un par de sus obras mayores, pueden constituir una interesante aproximación a un director no demasiado conocido por las jóvenes generaciones. Los films a exhibirse, con la peculiaridad de que podrán verse cronológicamente sus cinco primeras obras, serán:

Si yo fuera rica, 1941, una comedia liviana al servicio de la hoy casi olvidada cantante de tangos Amanda Ledesma, quien interpreta varios temas. (10/1, 11.15 hs.). *Papá tiene novia*, 1941, su primer éxito en el género, en la que la Ledesma se luce como actriz (11/1, 9 hs.). *Bruma en el Riachuelo*, 1942, a pesar de su título, inspirada en un sainete español de Carlos Arniches, en la que la interpretación de Olinda Bozán es lo único destacable (12/1, 10 hs.). *Mañana me suicido*, 1942, otra vez con la Ledesma, y que muestra una interesante evolución del director, en un film que cuestiona aspectos del mundo de la publicidad y la música comercial (13/1, 10.30 hs.). *El sillón y la gran duquesa*, 1943, basada en el cuento ruso *Las doce sillas*, filmado varias veces, en el que nuevamente la Bozán consigue los mejores momentos. (14/1, 11.05 hs.). *La honra de los hombres*, 1946, un anticuado melodrama de encargo sobre una obra teatral de Jacinto Benavente, con heroína honesta y sacrificada (17/1, 10.35 hs.). *Las tres ratas*, 1946, otro melodrama folletinesco aunque bien realizado, acerca de las distintas reacciones de tres mujeres al quedar huérfanas (18/1, 10.20 hs.). *Madame Bovary*, 1947, adaptación de la gran novela de Flaubert y un ejemplo del cine de *qualité* criollo aunque sin llegar, en ese terreno, al nivel de vg. *La dama duende*, de Saslavsky (19/1, 10.30 hs.). *La serpiente de cascabel*, 1948, una de las comedias recordables del realizador con varias escenas muy logradas y una divertida intervención de Homero Cárpena interpretando a un director de ballet gay (20/1, 10.15 hs.). *Esposa último modelo*, 1950, de lo mejor de la filmografía del director, con Mirtha Legrand ratificando que es una de las mejores (y menos valoradas por la crítica) actrices del cine nacional (21/1, 9.20 hs.).

MIÉRCOLES 26

ELENA Y LOS HOMBRES, *Elena et les Hommes* (1956, Jean Renoir). TV 5 Internacional, 14.25 hs.

VIOLENT COP (1989, Takeshi Kitano). I-Sat, 16.35 hs.

EL CIELO FUE TESTIGO, *Heaven Knows, Mr. Allison* (1957, John Huston), con Robert Mitchum y Deborah Kerr. Cinecanal Classics, 20.10 hs.

Algunos años antes de este film, John Huston había rodado *La reina africana*, en la cual enfrentaba a una pareja aparentemente discordante (Bogart y K. Hepburn) en medio de un paisaje exótico. Aquí redobla la apuesta y contrapone a un soldado americano con una monja en una perdida isla del Pacífico, en medio de los fragores de la Segunda Guerra. La increíble química que se entabla entre Mitchum y la Kerr, la ironía con que asumen ambos sus personajes y el dinamismo de la narración son suficientes para convertir a este film en uno de los mejores trabajos del director.

JUEVES 27

¿QUIERES SER JOHN MALKOVICH?, *Being John Malkovich* (1999, Spike Jonze). The Film Zone, 19.50 hs.

MACBETH (1948, Orson Welles). Cinecanal Classics, 22 hs.

EL DIABLO DIJO NO, *Heaven Can Wait* (1943, Ernest Lubitsch), con Don Ameche y Gene Tierney. Cinecanal Classics, 14.30 hs.

Ernest Lubitsch está sindicado como un maestro de la comedia, pero sus mejores películas son obras inclasificables que abrevan en diversos géneros sin perder nunca ese toque tan característico del director. Un ejemplo es este film, una libérrima variación de la leyenda fáustica en la cual un elegante hombre de mundo se presenta ante el dia-

blo para purgar sus pecados en el infierno, con inesperados resultados. Tras su aparente liviandad, una lúcida sátira sexual y social, con un memorable Laird Cregar en el papel de Lucifer y varios secundarios notables.

VIERNES 28

EN LA BOCA DEL MIEDO, *In the Mouth of Madness* (1995, John Carpenter). Max Prime, 18.30 hs.

EL SHOW DE TRUMAN, *The Truman Show* (1998, Peter Weir). I-Sat, 20 hs.

SABADO 29

MESAS SEPARADAS, *Separate Tables* (1961, Delbert Mann). Cinecanal Classics, 20.15 hs.

VERTIGO (1958, Alfred Hitchcock). Cinecanal Classics, 23.40 hs.

PIEBRE DE VENGANZA, *Gun Fury* (1953, Raoul Walsh), con Rock Hudson y Donna Reed. Retro, 19 hs.

Maestro dentro del género de acción y aventuras, en este western, Raoul Walsh parte de una anécdota, en principio convencional (la novia de un hombre es secuestrada por un grupo de pistoleros y aquel sale en su búsqueda). La historia se ve rápidamente enriquecida por el trepidante ritmo que le otorga el director y por la fuerza en la caracterización de los villanos –nada menos que Phil Carey, Lee Marvin y Neville Brand– claramente, y como corresponde en todo film de género que se precie, los personajes más atractivos y fascinantes del relato.

DOMINGO 30

TRES EN UN SOFA, *Three on a Couch* (1966, Jerry Lewis). Retro, 11 hs.

LA NOCHE DEL CAZADOR, *The Night of the Hunter*

(1955, Charles Laughton). Cinecanal Classics, 13.30 hs.
LA LEY DEL TALION, *Jeremiah Johnson* (1972, Sidney Pollack), con Robert Redford y Will Geer. Max Prime, 21.30 hs.

En la carrera de Sydney Pollack son escasos los títulos que alcanzan la categoría de recordables. Uno de ellos es este relato, con guion de John Milius, ambientado en los imponentes paisajes de Utah hacia mediados del siglo XIX, y centrado en un solitario cazador que debe soportar los rigores climáticos y enfrentarse con los indios. Un film menguado en acción pero rico en la caracterización del personaje central, y con una formidable utilización de los escenarios naturales que recuerda las películas de Anthony Mann.

LUNES 31

ROGER Y YO, *Roger & Me* (1989, Michael Moore). Cinemax, 22 hs.

LA GUERRA Y LA PAZ, (1956, King Vidor). Retro, 22 hs.

SPIDER (2002, David Cronenberg), con Ralph Fiennes y Miranda Richardson. Movie City, 0.15 hs.

Más allá de algunos inevitables altibajos en su filmografía, la carrera de David Cronenberg se ha caracterizado siempre por dar la espalda a las preferencias mayoritarias del público y los distribuidores. Su predilección por mostrar universos en estado de descomposición, ya sea física o mental, vuelve a aparecer en esta historia de un hombre atormentado por la locura, que busca desesperadamente la manera de reconstruir su psiquis. El film –no estrenado comercialmente– es muy frío, y no alcanza el nivel de los mejores relatos del director. Tampoco la interpretación de Ralph Fiennes ayuda.

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

> Disparen sobre El Amante

CORREO DE LECTORES

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

Señores de *El Amante*:

Lo mío no es una adhesión tardía, al otro día de enterarme lo sucedido con Quintín, le mandé un mail y luego me comuniqué por teléfono lamentándome por lo sucedido. También firmé al instante la nota de los franceses que anduvo dando vueltas por la red, aunque mi nombre no apareció en la lista que publicó *El Amante*. Tengo un gran afecto por Quintín y por Flavia, y tengo también un gran agradecimiento hacia ellos. Cuando la mayoría de la crítica porteña (salvo raras excepciones) dudaba acerca del cine que se hacía por fuera de la gran urbe, Quintín se interesó, hasta tal punto de venirse a pasar un día a esta ciudad (Rosario) y conocer de cerca realmente a las personas que producían y producen aquí, sin ningún tipo de prejuicios. Entre asado y bromas, fuimos construyendo una relación que excedió la del crítico y la del director. Nos encontrábamos (y nos encontramos todavía) a tomar café en Buenos Aires cada tanto, para charlar de algunas de las cosas que se han perdido en la discusión del cine en este país. ¿Para qué hacemos cine? ¿Hay películas necesarias y películas que no los son? ¿Qué pasa con los proyectos culturales en la Argentina? ¿Se perdió la ideología en los nuevos cineastas? ¿Es necesario recuperarla? ¿Los nuevos cineastas son unos arribistas a quienes lo único que les interesa es hacer negocios en los festivales internacionales? Estas cosas y muchas más hablamos con Quintín, un tipo preocupado por lo que le pasa al cine en este país y por su futuro. Un tipo que le abrió las puertas a mucha gente que no hubiera podido mostrar, de ninguna manera, sus producciones. Las jugadas de riesgo de Quintín fueron muchas y en algunas participé (como hacer una película durante el festival de cine y estrenarla al cierre del mismo). Insensatez, o producir mi film ensayo *Miami* a partir de una charla conjunta para ser debatido en el Bafici, debate al que los críticos y los

realizadores faltaron).

Creo que se lo va a extrañar a Quintín en el Bafici, porque él fue un tipo con coraje y que no fue correspondido de la misma manera por quienes se suponían que lo acompañaban en su misión. ¿Por qué digo esto? Porque las declaraciones que leí fueron más de forma o de cortesía que de una bravura y un enojo que estuvieran a la altura de las circunstancias. Esto demuestra una vez más algo que yo ya analicé en *Miami RMX* (versión remixada de *Miami*) y en mi libro *Cine Instantáneo*: a los integrantes del mundo del cine (realizadores, críticos, etc.) sólo les interesa salvar su pescuezo. Parece que nadie se anima a debatir más de lo que se permite dentro de lo "políticamente correcto". Un realizador no levanta la voz, porque teme no cobrar un subsidio o que no lo inviten a tal o cual festival, un crítico mide sus opiniones porque la presión del medio o de la publicidad atentan contra su trabajo. En este país es necesario que nos sentemos a discutir, a putearnos, a mostrar lo que hacemos sin pudores, a animarnos a sacarnos la careta, a entender que gran parte del "nuevo cine argentino" es un bleff (¿o se escribe bluff?) lleno de cagones y especuladores a quienes les interesa comprar los espejitos de colores que el establishment o los festivales europeos tienen para ellos y que el cine industrial lo único que hace es tratar de imitar el modelo "americano" pero sin importarle un carajo las películas que realmente necesita la gente. En el cine argentino a nadie se le ocurre discutir acerca de la identidad, porque la identidad de los que producen está tan diluida que ya ni son capaces de reconocerse. (perdón por la manera de expresarme pero me interesa mucho poder aportar a la construcción de un cine que realmente sea un aporte a esto que llamamos o llamo identidad).

Es hora de una revolución en el cine argentino, pero para eso hacen falta tipos con la pelotas bien puestas.

Gustavo Postiglione

Queridos amigos:

Saludos y buenos augurios, desde aquí, cerrando un año con anoréxicas vacas. Sólo me queda el tremendo agradecimiento por hacerme buscar como un loco desquiciado

por toda Mar del Plata la única copia de *Batalla real*. La encontré e invité a una peregrinación hacia ese video. Pero ante todo soy agradecido por guiar la estrella hacia Linklater. Pena por las tres cartas negras sobre Quintín, digo tres porque lo perdimos para el Bafici, porque para los dinosaurios seguidores de *El Amante* fue algo así como el "Bautista", y tercera pena, la poca casi nula, relevancia del Marfici en mi ciudad, que angustia ver tan buen cine en tanta, pero tanta soledad de público y prensa. A seguir remando y trayendo más Linklaters a esta isla de muchos platos y poco guiso.

Omar Magrini

Señores de *El Amante*:

Ante todo quiero agradecerles que hayan publicado mi carta, eso quiere decir que ustedes realmente se preocupan por los lectores. Lamentablemente, de vuelta les escribo para manifestar otro repudio: el doblaje de *Los Increíbles*.

Esta podría haber sido la mejor película de Disney y Pixar, porque manifiesta algo que ustedes han escrito mucho últimamente, el tema de los freaks. Leonardo D'Espósito, por ejemplo, viene señalando mucho de esto en su opinión sobre películas como *La terminal*, y *La aldea*, al igual que Diego Trerotola con su crítica de *Hellboy*, en la que los yanquis mantienen en secreto aquellos personajes distintos de ellos, esta cuestión del miedo que tienen frente a lo diferente, lo raro. ¿Pero cuál es el problema? Cuando vi la película doblada al castellano (perdón, doblada al argentino... discúlpennme... doblada a lo Buenos Aires), pareciera que el freak soy yo. ¿Acaso nosotros no existimos?

Palabras como "joya", frases como "doblá por Corrientes". Sepan perdonarme, pero escuchar la voz tan aporteñada de Juana Molina es insoportable, la voz de Favio Posca es totalmente incompatible con el personaje. Pero el garrotazo es para Matías Martín. Yo no entiendo todavía por qué se lo convocó. Ni hablar de su imitación de Mariano Closs. Todas las personas involucradas en el doblaje pensaron solamente en el público de Buenos Aires, a la gente del interior la dejaron totalmente afuera.

Hay una frase de Diego que quiero resca- ▶

tar de su crítica de *Capitán Sky*: apropiación de materiales. Por esa razón que todo el tema del freak que se plantea en la película se pierde. Cuando se reinventa a lo argentino (perdón, a lo Buenos Aires), todo ese tema se diluye totalmente. Esto es algo que están haciendo la grasada de Patagonik y Telefé. ¿Quieren ejemplos?: *Sangre fría*, *Mosca y Smith*, *Peligrosa obsesión*, *Patoruzito...* vuelvo a algo que Leonardo dijo: imitación. Sólo eso. En estos casos, prefiero a los mexicanos. Por lo menos ellos se preocupan un poco más por mí. Espero que a ustedes no les moleste la crítica. Pero la razón por la cual les escribo es porque a pesar de que ustedes son de Buenos Aires, son los únicos que se preocupan por los cinéfilos del interior. Gracias por todo. Saludos.

Nicolás Moyano, Córdoba.

P.D: Para Leonardo D'Espósito, uno de mis críticos favoritos, le digo por su crítica de *Peligrosa obsesión*: "casi te me vas, hermano. Vení a mi casa cuando quieras mirar *Duro de matar*, y vas a ver lo que te digo".

Hola

Durante todo el mes pasado fueron ocurriendo hechos que entregaron un panorama negro para todos los que nos gusta disfrutar del cine.

Quisiera decirles que la pasión por el cine comenzó en mí a partir de 2001; todavía no los conocía.

Hacia mediados de 2002 comencé a comprar la revista, y al año siguiente empecé en la escuela de *El Amante*. Ese mismo año tuve por primera vez conocimiento del Bafici. De ahí en más me volví fanático del festival al cual espero con ansias el año próximo, y que este año 2004 me pareció excelente. Lamentablemente unos cuantos resentidos removieron a la dirección: el gran Quintín, y no conforme con eso se dedicaron a golpearlo de una manera asquerosa, entre ellos, Pablo Sirvén en *La Nación*. El Bafici nunca más será lo que fue, ese gran evento al cual era un eterno gusto ir.

Luego de tener el número de diciembre de *El Amante* y saber del alejamiento de Quintín y Flavia de la revista, me sentí muy mal y espero que en algún momento retornen.

Deseo que Quintín se sobreponga de todas esas calumnias, y que sepa que gracias a él pude disfrutar del cine como nunca lo había hecho.

Les envío mis mejores deseos a Quintín y a Flavia.

Saludos.

Esteban Pantarotto

Con burlas no...

No sé si para ser un buen crítico cinematográfico hay que estudiar Cine, Letras, Corrección Literaria y cuanta carrera universitaria tenga relación con el oficio. De lo que sí estoy seguro es que todo aquel que desee perfeccionarse en "el arte de la ironía" no debería dejar pasar la clase magistral que nos brinda el señor Roberto Giaccaglia en la carta publicada en el número 152. No es mi caso. Como recurso literario o periodístico, la ironía me parece bastante peligrosa, y cuando es llevada al extremo como en este caso, me resulta irritante, comparta o no lo que en realidad se quiere dar a entender con ella. Bueno, esta vez no lo comparto. Y sí... en parte escribo esto saliendo en defensa de Porta Fouz, el crítico aludido, aunque no me corresponda hacerlo. Como ya lo expresara uno de sus compañeros de redacción, me parece el mejor crítico de cine que tenemos en el país (lo que no significa que comparta todas y cada una de sus opiniones), en gran medida porque su libertad para escribir y su prosa para nada rebuscada, no exenta de algunos análisis "a la Quintín", lo alejan del acartonamiento acostumbrado de cierta crítica vernácula. Pero, aun así, si alguien lo hubiera bardeado directamente con cinco o seis adjetivos contundentes no me hubiera calentado en escribir esto porque, obviamente, cada uno tiene derecho a pensar lo que quiera de un crítico o de lo que sea, y a expresarlo abiertamente. Con lo que no estoy de acuerdo es con la burla, aunque sea fina y disimulada como en este caso. Y esto me lleva al otro motivo de esta carta: sacarme la muy personal indignación que tengo por ver semejante mala leche en el correo de lectores de *El Amante* que, de un tiempo a esta parte, está entre lo mejor de la revista, por lo que ahora la leo de atrás para adelante. Pensaba que todos los que rompían las pelotas con lo de "no los compro más", por fin lo habían hecho. Bueno... estaba equivocado. Sólo que la frasecita amenazante se transformó en retórica empleada *ad nauseam*, en "complicación de la realidad porque sí" (como diría el mismo Porta Fouz en su comentario sobre el censo en la UBA). Invito a todos los detractores de *El Amante* a que puteen con todas las letras y a continuación aporten ideas o, de una vez por todas, dejen de comprar la revista y de ensuciarla con cartitas provocadoras.

Lucas E. Martínez

Señor Marcelo Panozzo:

Leo siempre *El Amante* (aunque muchas veces atrasada y varias de un tirón). La razón por la que escribo no es porque disienta (me pasa seguido), sino porque creo que se puede decir algo más.

Me alegré al leer su crítica de *Héroe*, al enterarme de que Zhang Yimou va a dirigir una nueva película de chinos voladores, porque me encantan. Pero vamos a *Héroe*: ZY me sorprendió con un argumento libre, pero lleno de reglas, una mezcla de *Corre*, *Lola*, *corre con Rashomon* (impensable si uno no vio la película); un aspecto visual delicioso lleno de contrastes —el gris de la Ciudad Prohibida (el ejército, la política) versus el rojo de la escuela de caligrafía (los héroes, la naturaleza)—, exagerado, sí, pero todo en China es exagerado. Igual de ZY siempre lo que más me gusta es su paleta. Usted le reclama al fotógrafo no pasar inadvertido, puede que tenga razón (o no). ¿Acaso pasó inadvertido John Toll en *La delgada línea roja* (o en *Corazón valiente*)? Afortunadamente no. Respecto de los paralelismos artesguerras, creo que es un tema demasiado extenso, pero ¿acaso EE.UU. no debe su imperio tanto a sus incursiones militares como a la invasión ideológica de sus movies? (no me malinterpreten, amo el cine americano).

Sobre el final castrense y fascistoide: esto no es una elección, en China y tras siglos de confucianismo, no queda (ni hubo) espacio para el individuo; el héroe glorificado tipo Custer (hablando de castrense y fascistoide) no existe en China, el héroe sin nombre son todos los chinitos que renunciaron a sus individualidades en aras de su tierra, para bien o para mal.

¿El fin justifica los medios?

Una nota de color para terminar: el elenco es absolutamente delicioso Cheung es Dios, Leung es Elvis y Ziyi es la Madre Teresa. Pero quiero hablar en favor de Jet Li (!). Mas allá de la sequedad del personaje, lo que me encanto fue ver a Li, así chiquito y feo como es, caminando con un ejército alrededor que no se atreve a acercarse... No sé, tiene algo cagneyano y genial (y el chiste cartooniano final de la silueta sin flechas en el portón).

Bueno, chau.

F Cane, espectador

PD: Me encantó la nota de M. Mann (director que pensé que odiaban y que yo amo; además adhiero a lo propuesto por S. García en el último párrafo de su crítica). Pregunta: ¿por qué comparan *Manhunter* con *El silencio...* y no con *Dragón rojo*?

Marcelo, fijate lo que dice Christian Marquand del huevo en la escena del almuerzo en la plantación francesa en *Apocalypse Now Redux*.

del 10 al 20 de Marzo de 2005

El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata vuelve a ser el lugar de encuentro más importante del Cine Latinoamericano

The Mar del Plata International Film Festival is, once again, the most important meeting point of Latin American Cinema

20

FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
CINE
DE MAR
DEL PLATA

el
Cine
va a estar en
tus manos

20 Festival Internacional de Cine de Mar del Plata
Av. de Mayo 1222 (C1085ABO)
Buenos Aires - Argentina - tel: + 54 11 4383-5115
e-mail: info@mardelplatafilmfest.com
web: www.mardelplatafilmfest.com

INCAA
INSTITUTO NACIONAL DE CINE
Y ARTES AUDIOVISUALES

FIAPF

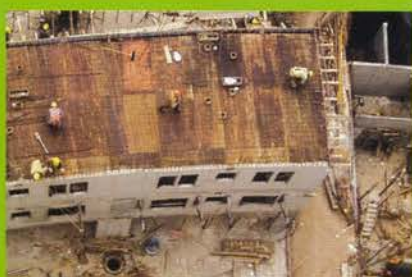
BsAs10

SALUD

LA CIUDAD QUE QUEREMOS VIVIR, LA ESTAMOS HACIENDO HOY

HOSPITAL ELIZALDE

CONSTRUCCION Y REMODELACION



El trabajo en la ex Casa Cuna es la obra pública más importante de América Latina en el sistema de salud. Una vez finalizada permitirá incrementar la cantidad de consultas, disminuir los tiempos de espera y mejorar la calidad de los servicios.

BsAs10 es el plan de obras de la Ciudad. Además de las intervenciones en el área de salud, incluye la extensión de la red de subtes, la construcción y refacción de escuelas, el plan hidráulico, la restauración del Teatro Colón, la pavimentación y el alumbrado de calles y el reacondicionamiento de plazas, entre otras obras.



Maqueta del proyecto

- 16.000 m² nuevos
- 7.000 m² de remodelaciones
- 74 consultorios
- 8 laboratorios
- 8 salas de imágenes
- 8 quirófanos
- 254 camas
- Sistema de aire acondicionado especial
- Renovación total del equipamiento con sistemas de última generación

www.buenosaires.gov.ar