

## Los estrenos dan pelea

Million Dollar Baby: sigue la polémica / Alexander / Whisky + entrevista con Stoll y Rebella / Polémica Vida acuática / Un año sin amor + entrevista con Berneri / Entre copas + perfil Payne / El aviador / Mar abierto / Festival de México

AÑO 14	N° 154	MARZO 2004
ARG \$ 9,50	URU \$ 95	ISSN 150636

## **EL AMANTE / Escuela**

Crítica de cine



El Amante / Escuela es una carrera de dos años, organizada en cuatro cuatrimestres, dictada por los redactores de *El Amante*.

O, si se lo quiere tomar menos orgánicamente, una serie de cursos sobre cine, un lugar de conversación, la posibilidad de encontrarse y aprender discutiendo.

A su vez, cada materia –tanto de primero como de segundo año– podrá ser cursada independientemente a modo de seminario, con una tarifa diferencial.





#### Materias de primer año

Teorías del cine 1

Historia del cine 1: Hollywood

Exhibición y distribución

Cine de animación

Cine norteamericano clásico: géneros y autores

Medios y escritura 1

#### Materias de segundo año

Cine y otras imágenes

Cine argentino 1

Historia del cine 3: cinematografías periféricas

Crítica y críticos 2

Medios y escritura 2

Autores fuera de Hollywood

Director Gustavo Noriega

Profesores Diego Brodersen, Gustavo J. Castagna, Leonardo D'Espósito, Marcela Gamberini, Santiago García, Gustavo Noriega, Javier Porta Fouz, Eduardo Rojas, Diego Trerotola, Juan Villegas.

Para informes llamar al **4951-6352** o escribir a **elamanteescuela@fibertel.com.ar**Horarios, aranceles, programas del primer cuatrimestre en **www.elamante.com** 



Jefe de redacción / Editor Javier Porta Fouz

Asesora periodística

Productora general

Diseño gráfico Lucas D'Amore Idamore@ciudad.com.ar Hernán de la Fuente

Corrección Gabriela Ventureira Malala Carones Ariel Solito Cristina Valerio

Colaboraron en este número Gustavo J. Castagna Santiago García Eduardo A. Russo Jorge Garcia Alejandro Lingenti Marcela Gamberini Diego Brodersen Leonardo M. D'Espósito Juan Villegas Diego Trerotola Marcelo Panozzo Eduardo Rojas Manuel Trancon Nazareno Brega Juan P. Martínez Fabiana Ferraz Agustin Masaedo Juan Manuel Dominguez Lilian Laura Ivachow Milagros Amondaray Agustín Campero Federico Karstulovich Jaime Pena Marcos Vievtes Ezequiel Schmoller

Correspondencia a Lavalle 1928 C1051ABD Buenos Aires, Argentina Telefax (5411) 4952-1554 E-mail amantecine@interlink.com.ar En internet

El Amante es propiedad de Ediciones Tatanka S.A. Derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial sin autorización. Registro de la propiedad intelectual Nro, 83399

Preimpresión, impresión digital e Imprenta Latingráfica. Rocamora 4161, Buenos Aires. Tel 4867-4777

Distribución en Capital Vaccaro, Sánchez y Cía. S.A. Moreno 794 9º piso, Bs. As.

Distribución en el interior DISA S.A. Tel 4304-9377 / 4306-6347 Nos tomamos un descanso. Bueno, es una manera de decir. Hubo bastante trabajo en este mes de febrero en el que no aparecimos. Una parte de ese trabajo se ve en esta misma página, rediseñada. También hay cambios de diseño en las secciones del fondo, que además se han modificado en otros aspectos. En primer lugar, la sección clásica de Cine en TV se desdobla: las recomendaciones del día a día del cable son enviadas a todos los suscriptores de nuestro mailing (si no están abonados, es gratis, vayan a www.elamante.com y sigan las instrucciones). Mientras tanto, en la edición "en papel", Cine en TV se mantiene con una nota especial sobre algún ciclo destacado y, si el señor con sombrero que antes aparecía en la foto así lo dispone, con alguna otra nota, que en esta temporada de muchas muertes fue para unos obituarios (más allá de las notas homenaje a Sontag, Cabrera Infante y Pappo). Por otra parte, Directo a video se llama ahora Directo a DVD. Sí, ya sabemos que la V de DVD quiere decir video, pero así se entiende mejor que ya estamos en el fin de la era del VHS. Aunque el reinado del DVD seguramente no sea tan largo, ahora está en etapa de masificación y eso es una buena noticia: mejor calidad, más barato y más transportable. En fin, que Directo a DVD intenta ser una sección más clara, mejor jerarquizada y más atenta. El correo también tiene nuevo aspecto, pero la pasión de siempre está intacta: la cantidad de cartas recibidas desbordó por mucho el espacio asignado a la sección y nos quedaron muchos mensajes afuera. En medio de todo esto, salimos con el festival de Mar del Plata casi terminando, y con el Bafici a menos de un mes. Y ya sabemos... marzo es un mes complicado. Hasta abril, que ya sabemos... es un mes complicado.



Sobre los estrenos del verano 2

Polémica: Million Dollar Baby 4; Whisky 7; Entrevista con Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll 9; Poca polémica: Entre copas 12; Sobre el cine de Alexander Payne 14; Un año sin amor 16; Entrevista con Anahí Berneri 18; Polémica: Vida acuática 20; Lemony Snicket – Una serie de eventos desafortunados 22; Otra vuelta 23; Mar abierto 24; El aviador 25; Cantata de las cosas solas 26; Alexander 27; El secreto de Vera Drake 28; Polémica: Super Size Me 29; Descubriendo el País de Nunca Jamás; El grito; Espanglish 30

Indice 31

El juego del miedo; Llevados por el deseo; Mar adentro 35; El hijo de Chucky; Buenos Aires 100 Km; Ray 36; El fantasma de la Opera; Golpe de suerte; Dark Water; La ventana de enfrente; ... al fin, el mar 37; Elektra; El departamento; La leyenda del tesoro perdido; PyME (sitiados) 38; Los coristas; Lazos de familia; Cuando los santos vienen marchando; Mente siniestra 39

De uno a diez 40

Festival de México DF 41 Festival de San Rafael 45 Festival de Punta del Este 46 Desde España 47 Guillermo Cabrera Infante 48 Susan Sontag 50 Pappo 51

Lugones

Son frére 52

Fuera del cine

Directo a DVD **53** Cine en TV **58** Obituarios **59** 

Correo 60 Llego tarde 64

### Los otros y los riesgos

por JAVIER PORTA FOUZ

EN PLURAL. Más allá de ocasionales sorpresas o grietas del sistema que pueden redundan en alguna gran película suelta en cualquier momento del año, suelen ser febrero y marzo meses en los que la cartelera se pone unos grados más atractiva que lo habitual (fue en la segunda mitad del verano que en años anteriores recibimos Perdidos en Tokio, Embriagado de amor, Los excéntricos Tenenbaum). Si esto es o no debido a la irradiación oscariana, no nos parece de gran interés. Pero lo cierto es que más allá de los resultados finales, hay un puñado de propuestas que, al menos, no rematan las, a veces, languidecientes ganas de ir al cine. Luego de un tiempo de reorganización volvemos y nos encontramos con que en este período hemos visto unas cuantas películas sobre las que en general no estamos de acuerdo, pero al menos despiertan las ganas de hablar de ellas, de escribir y discutir. En el caso de Million Dollar Baby, esto ha quedado demostrado con creces en el extenso foro de discusión en nuestra página de internet, en donde, a juzgar por las múltiples cartas de lectores recibidas, se hizo notar más la posición de los que se ubicaron en contra de la nueva película del viejo Clint. Pero Million Dollar Baby no estuvo sola. Hubo un Scorsese que entusiasmó un poco a unos pocos, un Oliver Stone que fue vituperado mundialmente y que aquí encuentra dos clases de receptores: los que siguen disfrutando su cine y los que, musitando las palabras de desprecio que alguna vez pronunciara Pauline Kael al retirarse de la crítica, ni se acercan a ver sus películas. Y más allá de los nombres de oro, bronce o simplemente repetidos, se nos cruzaron tam-

bién *Open Water* (*Mar abierto*), una de esas películas pequeñas que entre nosotros tienen consenso porque recuperan, en yunta, tanto un sano espíritu de aventura clase B como una fuerte impronta de realidad. Y apareció *Sideways* (*Entre copas*), el cuarto largometraje de Alexander Payne, alguien que progresivamente refina su particular método de observación. Y se aproxima el estreno de *Vida acuática*, el cuarto opus de un director en el que varios de nosotros habíamos depositado grandes esperanzas, Wes Anderson, y se armó la polémica.

A esto se suman algunos estrenos nacionales. Uno en pocas funciones, la rareza de menos de una hora Cantata de las cosas solas. Se estrenó Otra vuelta, con poca repercusión en el público pero buena acogida en esta revista. Y se viene Un año sin amor, premiada en Berlín v por ahora defendida en esta revista (no sería extraño que generara polémica a futuro). Además, una película uruguaya merecedora de elogios por muchos lugares y de gran éxito (en relación con sus aspiraciones) en España: Whisky. Y hablando de España y, como veníamos mencionando cuartas películas, también tuvimos el cuarto largo de Alejandro Amenábar, Mar adentro.

EN SINGULAR. Por mi parte, dejo para otra ocasión el cine argentino y de *Sideways* escribo unas páginas más adelante. Pero no quiero dejar de festejar la existencia y el estreno de una película como *Whisky*, que muestra que el cine latinoamericano también puede ser comedia inteligente. Y no puedo dejar de sentirme decepcionado con la película de Wes Anderson, que se aleja un poco del ca-

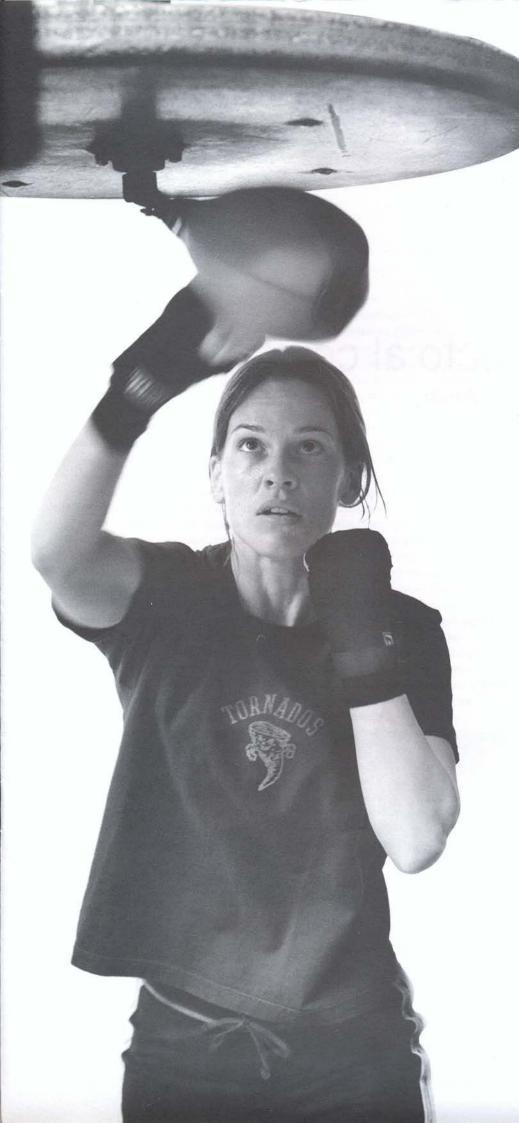
mino de su cine anterior para quedarse con más cáscara y menos carne; la cosa se puso más cool y menos profunda, menos sentida, al menos en una primera visión. De vida acuática, me gustó más (y me atrapó y me asustó, y menos mal que no fui a la playa) Mar abierto, que demuestra que el cine americano aún conserva algún rincón para los osados. Con osados y pioneros fascinan los mejores tramos de la despareja El aviador; cuando Scorsese avanza sin ambajes en la glorificación del personaje, su película cobra un vuelo (!) que pierde cuando se mete en la repetición de las repeticiones, parte de la enfermedad de Hughes. Al dejar de lado muchas oscuridades del personaje y centrarse en las más presentables, lo light (enfermedad de los tiempos) se filtra en El aviador y contrapesa sus admirables logros aéreos. No le faltó oscuridad a Eastwood, en una de sus películas más desencantadas (en fin, su ópera prima Play Misty for Me no era precisamente la oda a la alegría, más bien era un policial amargo que mostraba hasta qué punto eran enfermas algunas obsesiones). En la apasionante Million Dollar Baby, la enfermedad no es una excepción singular de la sociedad americana sino la regla, y es ahí a donde apunta -en esa precisa escena sin mucha sutileza, por cierto, pero con osadía- Eastwood en el momento en que Maggie les pregunta a sus familiares: "¿Qué pasó con ustedes?". Clint cierra su relato en seres honorables, que toman decisiones morales, y hace una de sus películas más duras, trágicas y terminales, en la cual muestra un mundo donde cada vez en mayor medida la suerte no favorece a los que se esfuerzan ni a quienes cuentan con desventajas en su punto de partida. Con

En las fotos pequeñas, Alexander y El aviador. En la hermosa foto grande, Maggie Fitzgerald, es decir, Hilary Swank en Million Dollar Baby.





2



la suerte y la osadía también se mete Oliver Stone, pero como se dedica a los tiempos antes de Cristo remarca que la fortuna sí favorece a quienes se animan. Alexander es el extraño resultado de la cruza de Velvet Goldmine con las épicas de Gladiador y Troya + Stone, quien tiene un fuerte sentido del movimiento y sabe cómo impactar con una batalla. En Alexander, película despareja si las hay, hay cumbres como la alucinada lucha contra los elefantes, en la que se puede apreciar con certeza y emoción la pulsión de descubrimiento y la fascinación por lo desconocido de Alejandro, antes que un conquistador, un viajero compulsivo que se aventuraba más allá del camino turístico. O por lo menos eso nos dice, con pasión, Stone.

Otro que se aventura al cambiar de temática es Amenábar con Mar adentro. La película sobre el caso real del gallego Ramón Sampedro no me irrita como a varios compañeros de redacción. Me parece bien actuada y bien narrada en términos generales, y la historia real de base me interesa. Pero, para decirlo brevemente, me preocupan los tics dirigidos a ablandar la película, como los viajes voladores imaginarios, el énfasis en el nacimiento de un bebé, la enfermedad de la abogada, etc., todos injertos para "mojar" el relato, alejarlo de una digna distancia y sequedad, que hubiera provocado emociones más genuinas y satisfactorias. No creo que a alguien de la pericia de Amenábar se le escapen estas cuestiones, lo lamentable es que el reblandecimiento genere mayores seguridades en el cine industrial. Aunque ahí está Eastwood para demostrar con su excepción que todavía puede y se pueden ganar apuestas tomando algunos riesgos. A

#### MILLION DOLLAR BABY

ESTADOS UNIDOS

2004, 132

DIRECCION Clint Eastwood

GUION Paul Haggis, sobre textos de F. X.Toole

PRODUCCION Clint Eastwood, Paul Haggis, Tom Rosenberg

v Albert S. Ruddy

Clint Eastwood

FOTOGRAFIA Tom Stern

**EDICION** Joel Cox

DIRECCION DE ARTE Jack Taylor y Jack G. Taylor Jr.

vestuario Deborah Hopper

MAQUILLAJE Tania McComas

INTERPRETES Clint Eastwood, Hillary Swank, Morgan Freeman, Brian

F. O'Byrne, Jay Baruchel, Mike Colter, Lucia Rijker,

Anthony Mackie, Margo Martindale, Riki,

### Un directo al corazón

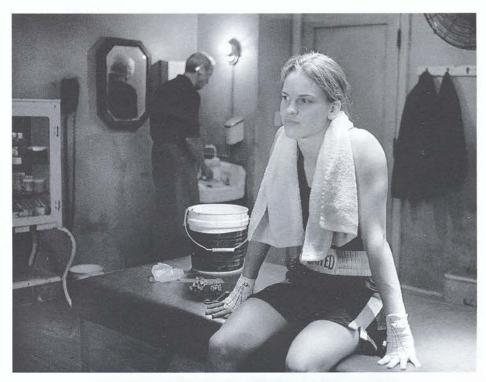
a favor EDUARDO A. RUSSO

Million Dollar Baby no es una "película de boxeo", ni siquiera es eso hasta sus dos terceras partes, y luego gira al melodrama. Eastwood parte de los géneros y sus expectativas para adentrarse en la rara experiencia de su desmontaje y relanzar al espectador en distinto sentido. Su acento está en la máxima implicación emotiva de sus conflictos, antes que en hacer de sus personajes vehículos para proferir juicios sobre el mundo. Las objeciones y la lluvia de epítetos lanzadas contra MDB se extienden en lo que presuntamente le falta y no debería faltarle, considerando su historia y criaturas como representaciones de categorías sociopolíticas básicamente erradas o nefastas para la emancipación de la conciencia colectiva. Así, una crítica reducida a la inspección de contenidos podrá detectar todo un catálogo de peligros potenciales en el film, como lo hace irritado -y decididamente desencaminado- David Walsh en su reseña para el World Socialist WebSite (www.wsws.org), denunciando su falta de sensibilidad democrática.

Puede que, en este caso, tanto apologías como diatribas manifiesten un excesivo autorismo crítico: vale recordar que entre las influencias de CE a la hora de filmar está en primer lugar la de su amigo y mentor Don Siegel. Como aquel, el apego a sus fuentes lo ha llevado a apoyarse en ellas, a veces demasiado: Eastwood filma esos relatos de modo funcional y tratando de exprimir al máximo su eficacia a partir de lo dado. En este caso, los cuentos de F. X. Toole (Million \$\$\$ Baby, con una pizca de The Monkey Look) son respetados hasta lo literal por el guionista Paul Haggis, así que toda presunta inconsistencia narrativa o dramática no debería instalar a CE en el lugar de demiurgo arbitrario, sino que vendría desde sus fuentes. Pero el caso es que no las hay: MDB se erige, en una segunda visión, como rigurosamente orientada hacia el encuentro con lo fatal y la apertura de una dimensión trágica que conmociona al espectador mediante una catarsis al estilo más tradicional, a través de la piedad y el temor.

Eastwood no es perfecto. Por ejemplo, su dirección de actores puede ser despareja, y allí está una de las mayores dificultades de Río Místico y su torneo interpretativo. Pero el trío protagónico de MDB sí es perfecto. Aquí Eastwood no resulta clásico por remitir a John Ford o al estilo invisible del Hollywood de la edad de oro, sino por despertar esas emociones masivas que se asientan en un verdadero sentimiento trágico de la vida. Algo por cierto no muy abundante en el cine contemporáneo. Con la ayuda de F. X. Toole -y muy especialmente de sus diálogos- Eastwood parece remontarse al mundo de otro que tampoco fue infalible, pero sí autor de algunas memorables ficciones, a cuyo tono MDB se acerca notablemente: Ernest Hemingway.

No nos detendremos a discutir sobre los debates temáticos que por izquierda o derecha levantó MDB: es una película sobre la eutanasia tanto como Deuda de sangre es un film sobre el trasplante cardíaco. Del mismo modo, Bird no era una película sobre las oscuridades del mundo del jazz y los estragos de la heroína. Lo que está en juego aquí no es otra cosa que una afirmación de





### Poner el cuerpo

a favor MARCELA GAMBERINI



la vida contra la secreta disposición a la muerte que late en cualquier cuerpo, antes el de Bird, ahora el de los viejos Frankie y Scrap, y el joven, poderoso y frágil a la vez de Maggie. El azar también forma parte del juego terrible, bajo la forma de una caída maldita, pero este -permanezcamos clásicos una línea más- no es sino la máscara con que se presenta aquello que los romanos llamaron fatum, de donde viene nuestra fatalidad. MDB no sólo resiste como pocas películas la segunda visión, sino que la recomendamos a todo aquel conmocionado en el primer encuentro: allí podrá verificar, anula- aprende la lengua gaélica. Nada hace supodo el shock de la primera vez por el sorpresivo y fatídico giro dramático, que todo tipo de signos, desde el mismo comienzo de la película, conducen a anticipar la caída y el calvario de Maggie: ya no será sorpresivo, sino rigurosamente inevitable. Y lo que alguna vez creyó una modesta y feliz épica, o la revancha de un trío perdedor contra la vida, trueca en una lucha más dura y oscura contra fuerzas inapelables, en un estadio terminal. Sabiendo que la victoria es imposible, los héroes de MDB se hacen trágicos por el encarnizamiento de su lucha; especialmente Maggie. No ganará, pero hasta el mismo final no será vencida.

Hace muchísimo tiempo, Hugo Munsterberg escribió, tras ver los entonces recientes largometrajes de Griffith, que el cine era una máquina perfecta para retratar emociones y que ese era su objetivo esencial. Eastwood demuestra que el viejo poder permanece intacto, y lo hace adquirir insólitas, inesperadas proporciones de grandeza. Es sabido: en lo que al arte respecta, el drama se soporta, pero a la tragedia -como todo lo que es grande- hay que merecerla. Todo depende de a qué estemos dispuestos. A

Pocas cosas son tan apasionantes como el boxeo. Misterioso y enérgico, los rings destilan fisicidad, cuerpos en movimiento, sangre, sudor y, obviamente, lágrimas. Narices rotas, cejas partidas, orejas que chorrean, hombros mojados, bailes sexuales. Los pantaloncitos se pegan a la piel y los pies se mueven rápidos, ligeros, como queriendo escaparse vaya a saber de qué. Los ruidos de los golpes resuenan lastimando oídos y corazones. Pocas cosas superan la adrenalina de ese sórdido ambiente empañado de gritos y de gestos desorbitados. Universo masculino por excelencia, la fortaleza y la dignidad suelen ir de la mano, y ese universo es el lugar metafórico donde el cuerpo resiste, donde el cuerpo se hace visible e irrumpe con su realidad más cruda. Frente a tanto estereotipo publicitario, anoréxico y aséptico, Eastwood deja ver cuerpos sucios, sudorosos, enfermos, sangrantes. Toda una postura moral.

El viejo Frankie es entrenador de box y propietario de un desvencijado gimnasio; entre pelea y pelea lee viejos poemas de Yeats y ner que sea un tipo feliz. Pareciera que viene de un lugar lejano en el que alguna vez tuvo una familia pero ya nada queda de eso, ni siquiera su hija, quien devuelve, prolijamente, cada una de las cartas que el padre le envía. Nada de perdonar y ser perdonado. De pronto aparece ella, la valiente Maggie, una moza de 31 años que tiene una idea fija, ser campeona de box. Ambos van a lograrlo a fuerza de golpes (literalmente hablando) y de voluntades. Se reparan paternidades, se restablecen vínculos, se alcanzan los objetivos, se respetan las libertades ajenas, se vive y se deja vivir y también morir. La dignidad y la entereza son los valores que rescata Eastwood junto con la libertad y la redención.

Parado como siempre en ese férreo universo masculino, Eastwood ahora intenta construir una imagen distinta del mundo. Lo femenino irrumpe con su lógica, con sus deseos, con sus llantos y sus debilidades. Aquel mundo casi enteramente masculino se deja invadir por la ternura de la boxeadora. Y la pregunta es ahora ¿quién es el continente y quién el contenido? Lo femenino y lo masculino se desnudan en la pantalla en algunas de las secuencias más sensuales del cine de los últimos años, donde no hace falta, obviamente, la explicitación de lo sexual. Poner el cuerpo es todo, es excavar, construir y también destruir. Las razones del cuerpo emergen en MDB de manera cruda y voraz; y a veces emergen a través del castigo y de la redención. Pasar sobre las ruinas, volver de ese lugar que está más allá de la nada, sólo es posible desde el dolor, la resignación y la tenacidad. Ambos, ella y él vuelven de lugares misteriosos y desamparados se abrigan el uno en el otro para darse calor frente a tanta llovizna. Poner el cuerpo es lo más difícil, y es lo que Eastwood hace desde siempre, salvo que ahora lo realiza desde la plena conciencia, desde la sabiduría, desde la seguridad. MDB es un film sobre los cuerpos, sobre los cuerpos de boxeadores en peligro, sobre cuerpos mutilados como el de Scrap (brillante actuación de Morgan Freeman), sobre cuerpos doloridos y sangrantes como el de Maggie, sobre cuerpos maduros y sensibles como el de Frank, sobre cuerpos duros y paródicamente indiferentes como el de la familia de Maggie. Cuerpos que se mueven sobre el ring y aprenden, a fuerza de golpes, que la vida suele ser eso que Eastwood muestra: la lucha y la redención, la culpa y el castigo, la fama y la muerte, el éxito y la decadencia, la elección y la libertad, el amor y la incomprensión; la vida entera. Muchos argumentan que MDB contiene dos historias, una va desde el encuentro de Frank y Maggie hasta su consagración como boxeadora, y la otra comienza con la caída en el ring hasta el final. No estoy de acuerdo, nunca un film me pareció tan compacto, tan estructurado, tan clásicamente pensado como este. Es sumamente ágil el manejo de la progresión dramática que hace Eastwood. Hay un elemento que refuerza toda la estructura del film y es la voz narradora que abre, comenta y cierra la película, este narrador (muy bien trabajado) funciona a la vez como la conciencia del propio Eastwood no sólo en su papel de protagonista sino en algunas agudas observaciones sobre el mismo acto de filmar. Es interesante el gesto de este Eastwood veterano de dejar que otro cuente su film, que otro lo lleve a cabo, un gesto que adivino de amable generosidad.

# EL AMANTE 154

## Bajo el cinto

en contra LEONARDO M. D'ESPOSITO





El título de esta página contra Million Dollar Baby no puede ser más previsible. Pero quiero que quede constancia de que no hay otro que sea más adecuado. A veces el clisé es el molde imprescindible.

Clint Eastwood ha sido durante un par de décadas un cineasta que pasó de ser el depositario de un saber perdido (cierto clasicismo en la puesta en escena, la huida de la declamación) a convertirse en un maestro celebrado. No es un maestro aún, aunque seguramente el panteón futuro del cine lo coloque en ese lugar. Es, sí, un gran cineasta. Un cineasta que siempre tuvo un ojo puesto en su propia necesidad expresiva y otro en su público, a saber: el estadounidense.

Algo sucede en los últimos tiempos, y pido al lector que me permita repetir una muletilla: vivimos épocas pornográficas. Por alguna razón (tengo mis teorías al respecto, pero no es este el lugar para desarrollarlas), gran parte del público necesita que le refuercen el estímulo de manera constante. La sutileza es, hoy, algo de otro siglo (literalmente). Y algunos artistas comienzan a permitirse ser explícitos cuando nunca antes lo hubieran sido. Quedan pocos sutiles, quedan pocos clásicos: el refuerzo del estímulo, la explicitud como dogma requieren también -es imprescindible- un altísimo grado de manipulación. Million Dollar Baby cuenta la historia clásica de un manager derrotado que lleva al triunfo a una boxedora pasada en edad. Lo hace con las herramientas del cine clásico (aunque la muy contrastada y bella fotografía luce, en



más de un momento, como sobreactuación del clasicismo) durante una hora y media. Entonces Eastwood ataca a la perfecta criatura de Hilary Swank (tan perfecta que nunca tendrá un renuncio y, por lo tanto y por definición de guión y puesta en escena, será contraria al ciclo triunfo-caída-redención que conforman los films deportivos) y la transforma en parapléjica eterna. Antes nos ha mostrado a la familia de la chica y volverá a hacerlo en una de las secuencias más vergonzosas de los últimos años (ver párrafo siguiente). ¿Qué busca Eastwood con esto? Básicamente no ser manager ni maestro, sino árbitro: de la vida de sus espectadores (no hay duda de que le habla a esos white trash que conforman la familia de Maggie) y de la elección de sus criaturas. La chica quiere morir: no hay motivo para ello salvo que "alguna vez lo tuvo todo y no podría vivir sabiendo que no volverá a tenerlo". Momento... ¿Qué "todo"? El "todo" al que se refiere es la fama, el dinero, el reconocimiento de los demás (¿Hollywood en metáfora?). Es decir, el crudo credo del white trash. Y en nombre de tal credo, Eastwood procede, no sin antes mostrarnos su propio sufrimiento y su propio dolor, contradiciendo la ética de un personaje que ha creado durante muchas películas. ¿Pruebas? Eastwood muestra las ulceraciones de la piel de la boxeadora con un detalle impropio de la distancia clásica. Sí, es probable que sean una metáfora de las lastimaduras en el alma, etcétera. Algo tan explícito y burdo que sólo se esperaba en mercachifles. Million Dollar Baby conjuga todo este estado de cosas: un hombre que quiere que lo reconozcan como maestro, una crueldad gratuita, una explicitud impropia y un quiebre de ética (fílmica) destinado al consumo rápido y la comprensión inmediata.

Si queda alguna duda al respecto, interroguemos la escena que más escozor causa entre mis compañeros de redacción contrarios a la película: la postrera visita de la familia de la chica. Los personajes, groseramente trazados -aunque fieles a su retrato grosero anterior-, entran a la habitación del hospital. La escena clásica sería mostrarnos las reacciones del abogado desde fuera, desde esa especie de ojo de buey que tiene la puerta, escuchando apenas un rumor, desde el punto de vista físico, moral y ético del personaje de Eastwood. O por lo menos es lo que habría hecho John Ford (también, como dijo Santiago García en el foro on line sobre el film, hubiera hecho que Swank moviese el dedo gordo del pie al ritmo del ukelele, cfr. Alas de Aguila). Eastwood mete la cámara en la habitación y después entra él, para justificar un manoseo obsceno y la desconfianza absoluta en el carácter noble de Maggie (algo que nosotros, espectadores, tenemos claro). Frankie Dunn y el director (casualmente la misma persona) no confían en Maggie y se meten en la acción manipulándola. Queda claro: el único personaje que importa aquí es Frankie/Clint. No Maggie, no Hilary Swank, ni siquiera ese avatar perfecto pero artificial que es el Eddie de Morgan Freeman. El sentido es este: ¿qué otro personaje de Eastwood necesitó tres discursos para matar a alguien? ¿Será que otras muertes, dado el lugar moral de los muertos -me vienen a la memoria el guardaespaldas negro de Poder absoluto y Gene Hackman en Los imperdonables- merecen la muerte y Maggie no? ¿Es ese el sentido moral de Crimen verdadero, que el inocente no merece ser asesinado -nótese que no digo "morir"; morir morimos todos- y el culpable sí, y no un rechazo visceral al asesinato como herramienta de Estado, al asesinato en todo sentido? Si lo es, adiós al anarquismo y al nihilismo romántico de Eastwood: fue paja de un viejo fuego. Nunca antes -sí, en Río Místico- Eastwood había pedido tanto que lo elevaran al rango de profeta. El problema es que la religión que pregona no sólo es abominable, sino que aniquila la belleza del cine. A

#### WHISKY

URUGUAY / ARGENTINA / ESPAÑA

2003. 93

DIRECCION Pablo Stoll, Juan Pablo Rebella

PRODUCCION Diego Fernández

GUION Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll, Gonzalo Delgado

Galliano

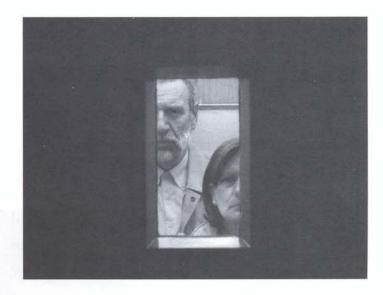
FOTOGRAFIA Bárbara Alvarez

MONTAJE Fernando Epstein

MUSICA Pequeña Orquesta Reincidentes

INTERPRETES Andrés Pazo, Mirella Pascual, Jorge Bolani, Daniel

Hendler, Ana Katz, Verónica Perrota.



### Detrás del rito

por EDUARDO ROJAS

Como era una noche sin luna, ellos eran los únicos que alumbraban, y parecía que solamente alumbraban el aire y el silencio. Felisberto Hernández.

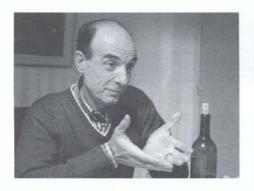
Una espiral sin centro (si tal figura es posible, *Whisky* es su representación cinematográfica). Una permanente repetición de ritos, movimientos y palabras, piezas de una mecánica cuyas palancas se manejan a sí mismas. Una sucesión de juegos para invocar al azar. Ritos, juegos y movimientos practicados por tres personajes que apenas se alivian por el chispazo de un ¡Whisky! que los congela en una fotografía. Vana elusión del vacío.

Ya en 25 watts, Rebella y Stoll habían recurrido a la misma rutina circular para mostrar la vida de tres adolescentes en la calesita de un Montevideo blanco y negro. Algunos flashbacks no del todo oportunos, alguna voz en off subjetiva sobreexplicaban una imagen elocuente de desamparo y carencia de rumbo en donde, de tanto en tanto, despuntaba algún toque de humor melancólico.

Ahora, pulidas muchas de aquellas imperfecciones, con una ostensible madurez narrativa, vuelven con la historia de otro trío: Jacobo, Marta y Herman, tres seres maduros unidos por distintos vínculos. Jacobo es empleador de Marta en una desvencijada fábrica de medias heredada de sus padres. Marta es la mano derecha que ordena su vida laboral. Una relación de silencios y sobreentendidos, de soledades encastradas, una férrea alianza de labor y castidad. La ceremonia fúnebre del matzeibe en la tumba materna trae de regreso de Brasil a Herman, el jovial hermano menor, también fabricante de medias, pero exitoso. Una cuña metida en medio del círculo, una alteración imprevista de la ritualidad. Hay un enfrentamiento mudo entre los hermanos. El desinterés del más joven por la suerte de la madre sería una primera razón. Pero hay otras: Herman se fue de Uruguay hace años siguiendo el mandato paterno de trabajo y prosperidad. Y tiene una familia. Es el hijo pródigo desatado de sus orígenes. Jacobo, el soltero, el modestísimo empresario, es un schlemazl (aproximadamente, un perdedor). Por lo tanto hay que fingir, hay que inventar un matrimonio para atenuar la grisalla montevideana que borronea la vida jacobina. He aquí la comedia triste. Jacobo no es Tony Curtis. Herman no es Jack Lemmon. Marta no es, ni ahí, Marilyn. Montevideo no es Hollywood. ¿Cómo hacen entonces Rebella y Stoll para despuntar ese humor sombrío, para teñir de un color tímido a la pálida Marta, para humanizar al avinagrado Jacobo, para desvelar la tristeza apenas oculta detrás del expansivo Herman? Simplemente reiterando la forma narrativa, exacerbando las repeticiones, calcando las escenas y agregando aquí y allá un toque nuevo, una variación que se suma al sosegado torbellino del relato. Iluminando alternativamente a alguno de los tres para que presten luz a esta historia crepuscular. La reiteración de las ínfimas ceremonias cotidianas generan primero la risa, después la desequilibrante sospecha de que, por detrás de un orden rígido, reina el absurdo (los llamados telefónicos equivocados en la fábrica y el departamento), un sinsentido plácido que remite a los cuentos de Felisberto Hernández, tal vez v entre otras cosas, las más perfectas recreaciones literarias del universo onírico: un estarse calmo, un mundo en presente perpetuo soñado por un uruguayo tan genial como tardíamente reconocido. Detrás del rito, el absurdo, la mueca del vacío. Pero en la superficie, la tensión de una cuerda vibrando asordinada. Primero la disciplina monacal de las vidas de Jacobo y Marta. Después la incomodidad de la mentira fraternal. Más tarde la discreta atracción entre Marta y Herman que erotiza, hasta donde es posible, la vida del trío en el otoño de Piriápolis. Marta y Herman juegan, arriesgan fichas, avanzan y retroceden en el círculo. Herman recuerda su infancia, la figura de su padre. Marta aniña su voz y rescata su habilidad infantil para invertir el orden de las palabras (su aporte al absurdo). Cada uno de ellos se enfrenta a la opción: volver a la infancia, jugar, o adelantarse y enfrentar el vacío

Para Marta, retroceder es ir en busca del tiempo perdido, florecer con la rosa de la canción de Favio que forma parte de sus ritos personales, el único rastro de un pa-





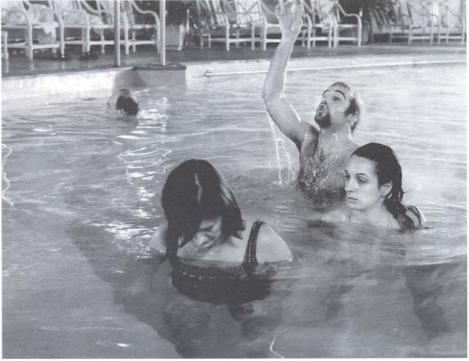
sado más pleno. La figura de Herman cantándola en el karaoke es un relámpago de tiempo recobrado. (Notable escena con su mezcla de reproches mudos, seducción y celos en un par de planos fijos sobre una mesa. El histrionismo demodé de Herman, la coquetería otoñal de Marta, el resentimiento histórico de Jacobo resuelto con un manotazo sobre el fajo de dinero.)

Para Herman, en cambio, retroceder es volver a un tiempo en que no existía la culpa. Detrás de su mundanidad se descubren la vacilación, las contradicciones, la endeblez de los triunfadores.

Jacobo es una estatua. Su deseo está petrificado, obliterado por el deber: el trabajo, la vela estoica de la agonía materna. El regreso de Herman es un cataclismo que parece no conmoverlo. Sin embargo, algo se ha descentrado en su interior. El también se suma al juego. Una ficha, una sola, en donde apuesta todo y de la que resulta ganador y perdedor al mismo tiempo.

Whisky es una sucesión constante de juegos: la ronda en la que giran la vida montevideana de Marta y Jacobo, los que Herman y Marta inventan en Piriápolis, los desafíos al azar en los que Jacobo triunfa allí donde Herman fracasa (la máquina de fotos, el casino). Como chicos, los tres practican una danza circular en la que se desafían y cambian de lugares permanentemente.

Pero también es una suma de mentiras infantiles puestas en descubierto por el azar. El "matrimonio" de Marta y Jacobo es certificado por dos alianzas, la de los padres de él. El anillo de Marta cae de su dedo y se pierde en el piso de solterón de Jacobo. Desde algún lugar, el dedo admonitorio de la madre muerta señala la mentira, decreta que esa unión le queda grande a Marta. La



alianza de madre e hijo no será perturbada. Marta perderá otra vez el anillo en la pileta de Piriápolis, quien lo recupera es un joven recién casado (Hendler), lo que provoca el primer roce con su esposa (Katz). Simétricamente, Marta señala la endeblez de esa nueva alianza.

Hay otras tensiones tironeando la historia: la de un país, Uruguay pendulando entre sus vecinos más grandes. Herman para triunfar se ha ido al poderoso Brasil. La pareja de recién casados, nuevos ricos del amor, levemente histéricos, son argentinos. Uruguay es Jacobo, la repetición, la quietud frente al desfile del amor, de la prosperidad, el otoño permanente de Montevideo y Piriápolis, fotografiada como una ciudad fantasmal. Pero todo esplendor perecerá, el éxito de Herman siempre está sombreado por la duda, las contradicciones y la culpa, el estigma del emigrante. Y la unión de los recién casados es imperfecta desde el principio; luego de la primera, amorosa, rencilla, la cámara fija los registra cruzando el cuadro de un lado a otro frente al estatismo del trío, Hendler rengueando detrás de su mujer. Ambos se van de la película discutiendo en off por una tontería: un número, otro juego, en el que fracasa la viveza criolla y

triunfa la espera oriental.

En este cruce constante de traiciones y fidelidades, de éxitos y fracasos, de ecos y obsesiones, hay otro personaje, decisivo, al que jamás veremos: la madre. Su ausencia es el vacío que está en el centro de la espiral. La muerte es lo que no se nombra (el sufrimiento de la agonía no se compensa con dinero, en cambio se recrimina en silencio con las duras imágenes de una silla de ruedas y un tubo de oxígeno) y el destino se quiere evitar retrocediendo en el juego, apostando al éxito económico, a la lotería del amor. Jacobo vivió unido a ese fantasma, versión uruguaya de la señora Bates, hasta que el regreso de su hermano instaló a Marta en su horizonte. En el comienzo, Jacobo maneja su auto, desde el parabrisas se ven las calles oscuras y desiertas de la ciudad. Sobre el final la escena se repite. Es otro auto y otro conductor, no obstante el plano está calcado del anterior. Otra vez noche y calles vacías, pero ahora en el espejo retrovisor se refleja la imagen de Marta, pasajera hacia su propio destino gracias al gesto último de Jacobo, que le hace posible elegir otra vida, salir del círculo, reencontrarse tardíamente con el esplendor de la rosa que le ofrecía Favio. A

### "Nos interesa un cine emocional"



Con su habitual pasión por las jóvenes promesas, nuestro colaborador más veterano decidió acercarse a las nuevas olas uruguayas y conversó con la dupla responsable de 25 watts y Whisky. por JORGE GARCIA

¿Se puede hablar de una historia del cine uruguayo?

J.P.R.: Si hablás con Martínez Carril, el director de la Cinemateca, te va a decir que se hizo una película en 1899 y que hay como cien películas uruguayas. Un espectador normal de cine te va a decir que hay, como mucho, media docena de títulos.

Y un cinéfilo exigente te dirá que no hay ninguna hasta 25 watts...

P.S.: Entre 1999 y 2003 hubo siete películas a las que se les atribuyó el título de ser la primera película uruguaya. De todas esas, la única que nos gusta a nosotros es La espera, de Aldo Garay, que está hecha entre 25 watts y Whisky, y es la única que zafa de todo lo que nos molesta del cine uruguayo. Yo creo que se puede hablar de una historieta del cine uruguayo de 2000 hasta ahora. ¿Antes de dirigir 25 watts habían filmado

algún corto?

J.P.R.: No, nosotros nos conocimos estudiando Ciencias de la Comunicación en una universidad privada. Pablo era bastante cinéfilo; yo, para nada. Formamos un grupo de amigos y yo comencé entonces a ir a la Cinemateca y a familiarizarme con el cine, y en los primeros ejercicios de la universidad, que en realidad eran de periodismo te-

levisivo, empezamos a trabajar juntos. P.S.: Nosotros siempre tratamos de darles a esos trabajos, que eran muy esquemáticos, un sesgo más cinematográfico, más ficcional. J.P.R.: En realidad, lo que intentábamos era buscarle la vuelta a la carrera de Ciencias de la Comunicación para que se pareciera más a una escuela de cine (casualmente para esa época apareció la primera escuela de cine en Montevideo). En esos tiempos, con algunos amigos jugábamos a hacer películas, trabajos amateurs, pero con la secreta esperanza de poder filmar profesionalmente alguna vez. En la facultad habíamos escrito un guión, que fue el origen de 25 watts, y con él ganamos un premio de 15.000 dólares. Cuando terminamos la carrera nos juntamos con un grupo de amigos en una cooperativa y fue así que hicimos la película, sin saber siquiera si íbamos a poder estrenarla en video en la Cinemateca, y al final resultó que ganó varios premios en festivales internacionales. Me llama la atención que vos, prácticamente, no tuvieras antecedentes cinéfilos.

J.P.R.: No, mi padre era bastante cinéfilo, pero a mí me gustaba más dibujar y hacer historietas para chicos. Cuando empecé a ir a la Cinemateca descubrí películas que me despertaron la pasión por el cine y co-I▶



mencé a rechazar los films de consumo que se estrenaban comercialmente.

P.S.: En realidad, la mejor escuela de cine que tuvimos fue la Cinemateca Uruguaya, que tenía varias salas en las que podías ver muchas películas por muy poca plata.

Cuando vi 25 watts lo que me llamó la atención, aparte de su aire "jarmushiano", fue la manera en que transmitía una imagen gris y opaca de Montevideo y su gente.

J.P.R.: La idea de la película era, por una parte, contar nuestros años de pos-adolescencia y, por otra, hacer un film que intentara eludir un montón de cosas que nos tenían podridos del cine comercial que veíamos (sentimentalismo, costumbrismo, etc.) En la película también se percibe un tono afín con las películas de Rejtman.

P.S.: La primera película que vimos de Rejtman, y nos fanatizó bastante, fue Silvia Prieto pero eso fue después de que hicimos 25 watts. J.P.R.: En realidad, cuando hicimos 25 watts, nosotros no habíamos visto nada del llamado Nuevo Cine Argentino. La única película que conocíamos y nos había gustado fue Labios de churrasco, de Raúl Perrone. Por otra parte, creo que lo que pasa es que tanto Rejtman como nosotros vemos muchas películas que pueden provocar influencias comunes.

P.S.: Cuando nosotros, después de ver Silvia Prieto, hablamos con Rejtman, le preguntamos si le gustaba Hal Hartley, ya que la película tenía un tono similar a los films de ese realizador, pero nos dijo que nunca había visto una película suya.

Bueno, eso es un clásico de los directores de cine. Espero que ustedes no me digan, cuando hablemos de *Whisky*, que no vieron nada de Aki Kaurismäki.

J.P.R.: Por ejemplo, a nosotros Perrone nos

llamó para agradecernos, porque éramos los únicos que habíamos dicho que sus películas nos gustaban, ya que, según él, todos hacían films como los suyos pero no lo decían. En realidad, a nosotros lo que más nos atrajo de su cine fue que nos parecía por una parte antiindustrial y por otra antiintelectual. ¿Ustedes encuentran esas características en algunas otras películas argentinas?

**J.P.R.:** En algunos directores se nota mucho academicismo, que han visto mucho a Rohmer y a Bresson, y entonces su cine se vuelve muy formal y muy frío.

#### ¿Ejemplos?

J.P.R.: No, prefiero decirte lo que me pasa a mí con algunas películas de Bresson y Kiarostami (otras me encantan), que a veces se pasan de frías y poco emocionales. Otro ejemplo: Buñuel me encanta, pero *Belle de jour* me aburre.

P.S.: Yo creo que hay un cine argentino que, a veces, se pasa de experimental y se va al carajo. Otros quieren hacer películas "a lo Rejtman" pero no son tan buenas como las de él. J.P.R.: A mí hay una película de Ezequiel Acuña, Nadar solo, que me encanta. Sin embargo hay mucha gente que dice que se parece a Rapado y otros la acusan de ser demasiado romántica.

### Aparte de Perrone y Rejtman, ¿les gustan otros directores argentinos?

P.S.: Nos gustan mucho Lucrecia Martel, Lisandro Alonso y películas como *Mundo Grúa* y *El juego de la silla*.

J.P.R.: Te quiero hacer un comentario. A mí me parece que muchas veces la visión de la crítica es tan fría como ese cine del que hablábamos y se olvida de la emoción. A nosotros nos interesa un cine emocional, pero que esté en contra del pintoresquismo y del exotismo.



¿Y al cine de Rejtman lo consideran emocional? P.S.: En el caso de él, creo que la apuesta pasa por otro lado. Una película con la que me pasó algo raro fue Extraño, de Santiago Loza. La primera vez que la vi no me gustó nada y en una segunda visión me interesó mucho. ¿Y dentro de un cine más industrial, de Aristarain que opinan?

J.P.R.: Yo tengo un pésimo recuerdo de Martín (H), que me parece que compendia todo lo que no me gusta en el cine. Pero también tengo un muy buen recuerdo de Ultimos días de la víctima. Dentro de un cine masivo, la película ante la que me saco el sombrero, salvo el final, que no me gusta, es Nueve reinas. No es el cine que me interesa hacer pero es muy lindo de ver.

### Bueno, entremos en Whisky. ¿Cómo surgió la idea de hacer esta película?

P.S.: La idea surgió cuando estábamos en la Universidad y Fernando Epstein, hoy nuestro productor, nos dijo que había trabajado en una fábrica de medias de su familia.

J.P.R.: Estuvimos en la fábrica un par de veces, conocimos el ambiente y empezamos a escribir algo acerca de cómo podrían ser los personajes que trabajaban allí, y decidimos contarla a través de silencios, omisiones, de

### El C.I.C en Canal (á)

Historias y anécdotas de nuestro cine contadas por sus protagonistas



Todos los Jueves 20.00 hs. y Domingos 14.00 hs.

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

encuentrosdecine@cinecic.com.ar

www.cinecic.com.ar





En la página anterior, dos imágenes de 25 watts, ópera prima de Rebella y Stoll. Aquí al lado, una foto del rodaje de Whisky. Abajo, un instante de la película.



la incomodidad de esos personajes.

A mí me parece, desde ya, interesante la idea de escapar de aquel cine costumbrista y pintoresquista del que hablábamos y también la de evitar el estigma del cine de denuncia.

J.P.R.: A nosotros lo que nos interesa de muchas películas del Nuevo Cine Argentino —más allá de lo horrible que me parece la expresión— es que eluden la denuncia inmediata, por más que afuera haya sectores de la crítica que parecieran exigir un cine de esas características.

P.S.: Lo que pasa es que existe una organización de festivales latinoamericanos que facilita que se reciba cualquier película de ese origen. En Toronto vimos una película alemana que era buena y, sin embargo, había sido rechazada en 45 festivales y, tal vez, reemplazada por una película latinoamericana mala.

J.P.R.: También a nosotros hay gente que nos ha dicho que Whisky se parece más a una película de Europa del Este que a una latinoamericana.

Claro, porque para esa gente el cine latinoamericano implica denuncia, pintoresquismo... J.P.R.: Y, si es posible, también realismo mágico. Te decía que el tema de la fábrica de medias fue como el puntapié inicial para desarrollar la historia que queríamos contar, con un tipo cerrado, mezquino, detenido en el tiempo, al que no queríamos juzgar sino mostrar. Teníamos a la empleada que mantenía con él una suerte de relación simbiótica, y el desafío fue contar esa historia a través de silencios, objetos, intentando señalar el contraste con el hermano y las situaciones de humor absurdo que surgían a partir de esas reuniones familiares forzadas. Tal vez ese humor absurdo que surge de situaciones cotidianas sea la referencia más clara al cine de Aki Kaurismäki.

J.P.R.: Es que de Aki nos gustan mucho todos sus films (no así las de su hermano Mikka). Ese humor es muy especial, ya que los personajes nunca se ríen...

J.P.R.: Y los espectadores tampoco...

Yo quiero también señalar, para que no sean todos elogios, que por momentos encuentro a la película muy dependiente del guión.

**J.P.R.:** Bueno, es que la única escena improvisada es esa en que ella habla al revés. Te diría que nos sentimos más cómodos como guionistas que como directores.

P.S.: A mí lo que más me gusta es el momento en el que el guión se transforma en una cosa nueva y distinta.

¿Ustedes sienten como muy uruguayos a los personajes?

P.S.: Nos parecen uruguayos, pero no especialmente, ni siquiera creemos que sea lo más importante. No nos interesaba retratar "lo uruguayo". Inventamos unos personajes y los colocamos en situaciones que pueden, o no, coincidir con "la uruguayez".

¿Los actores provienen del teatro?

P.S.: Sí, los dos hombres provienen del teatro independiente y Mirella venía del teatro infantil y trabajaba como actriz secundaria. Nosotros la vimos en un comercial y nos pareció muy inteligente y muy dúctil. Ella fue

la que más aportó al desarrollo de su personaje. Es lo que te decía de la transformación de lo que está en el guión en una cosa nueva. Otra observación que haría es que los personajes secundarios que aparecen están un poco a contrapelo del tono general de la película.

**J.P.R.**: A mí me parece que esos personajes, al interrelacionarlos con los protagonistas, le dan equilibrio y credibilidad a todo el entorno.

¿Por qué eligieron Piriápolis como el lugar en que transcurre la mayor parte de la historia?

J.P.R.: Creemos que era el entorno ideal para personajes fuera de temporada y pasados de época. Para nosotros, Piriápolis es eso.
P.S.: El hotel es como un jalón de una vida pasada, tanto para ellos como para el país, que aparecen como petrificados en los años 30. Creemos que Piriápolis es el mejor lugar del mundo para mostrar la melancolía.

A mí me gusta mucho el final, pero hay gente que hubiera preferido que no fuera tan ambiguo.

J.P.R.: A nosotros nos gustó que quedara así, con una cierta sensación de angustia. Nuestro escritor favorito es Raymond Carver y él suele terminar sus relatos de esa manera. Mirella tiene la teoría de que ella vuelve.

**P.S.:** Yo un día le dije que para mí no era así y ella me contestó: "Lo que pasa es que vos no conocés a tus personajes".

¿Tienen algún proyecto próximo?

P.S.: Por ahora no, estamos disfrutando el Whisky. No queremos caer en la lógica perversa de que vas a un festival con el próximo proyecto bajo el brazo. No nos interesa utilizar el cine como un oficio, tratamos de vivirlo como un hecho artístico.

Digamos que se sienten autores.

P.S.: Dentro de lo ambiguo del término, eso tratamos.

## EL AMANTE 154

#### **ENTRE COPAS**

Sideways ESTADOS UNIDOS

2004, 123;'

**DIRECCION** Alexander Payne

N Alexander Payne, Jim Taylor, Rex Pickett (novela)

MUSICA Rolfe Kent

FOTOGRAFIA Phedon Papamichael

MONTAJE Kevin Tent

CASTING John Jackson, Ellen Parks

INTERPRETES Paul Giamatti, Thomas Haden Church, Virginia Madsen,

Sandra Oh, Marylouise Burke, Jessica Hetch, Missy Doty.



### Desconfío de la vida

a favor JAVIER PORTA FOUZ

En Música e imaginación, el compositor americano Aarón Copland escribió: "Para producir una obra de arte debo creer en el bien último del mundo y de la vida mientras vivo. Porque las emociones negativas no pueden producir arte; las positivas expresan una emoción acerca de algo". El cine del guionista y director Alexander Payne suele recibir acusaciones de misantropía. Sin embargo, a pesar del descarnado cinismo de Election (1999), en ese universo ficcional se entreveía un convencimiento de que la realidad, alguna realidad, era perfectible; que había, al menos en potencia, alguna posibilidad de mejorarla. Como en la crítica cinematográfica del escritor y guionista James Agee, que se dedicaba con fruición a encontrar defectos incluso en películas que le parecían excelentes, se percibía en Election un impulso de demoledora crítica constructiva al ámbito escolar, a la política en Washington. Bajo su apariencia y su suficiencia, y su arrasadora eficacia de comedia, Election (film-aguijón) era la película de un pensador ambicioso de fuerte preocupación moral.

En About Schmidt (2002), el tono y los propósitos se hacían más extraños y ambiguos. Tanto es así que la película generó discusiones varias acerca de su pertenencia o no al género de la comedia. La misantropía de Payne se mantenía, tal vez incluso se acrecentaba, al estar más asordinada y más implacable. Quizá Schmidt, sin el vértigo narrativo de Election, calara más profundo. Al meterse con otra franja etaria, Payne descubría en el jubilado de Jack Nicholson un mundo de miserias más apagadas y de mayores permanencias. Por lo tanto, un mundo menos modificable.

En diez minutos de Sideways hay más sol que en las otras dos películas sumadas. Como cantaba Pappo, "algo ha cambiado". Se respira otro aire, hay menos examen y mayor descripción de personajes y situaciones. El nuevo escalón que sube Payne consiste en pasar de planear sus películas para decir algo determinado sobre el mundo a decir algo, para aguijonearlo, solamente después de haberlo observado. Si en Election el mundo de la película se creaba en el guión, en Sideways Payne encuentra verdades en el rodaje, esas que nacen de decir un diálogo bien escrito con la química correcta entre los personajes, del aire cargado de sensaciones, de una mayor libertad. A más edad, Payne está más seguro de mostrarse inseguro en cuanto a qué piensa sobre el mundo, y sabe que de la exploración puede provenir el conocimiento más sedimentado (Schmidt, película bisagra, comenzaba a explorar).

Desde su mediometraje *The Pasión of Martin* (1991) Payne no se centraba en protagonistas cercanos a su edad aunque además uno adivina cercanos en otros sentidos. Miles (Giamatti) y Jack (Haden Church) son una pareja de amigos en viaje. Hay alguna referencia a *Il sorpasso* (1962), pero hay diferencias a resaltar: en *Sideways* hay más confianza entre los personajes y quien organiza

el viaje es el tímido y no el expansivo (en el film de Risi, el Bruno Cortona de Gassmann). El peso de la organización lo tiene aquí Miles, quien no parece animarse a dar pasos en su vida, no quiere avanzar por temor al fracaso, tiene mucho miedo al ridículo social, como le pasaba el padre de Caterina en Caterina en Roma, subvalorado film estrenado el año pasado y que incluía una frase memorable. Al ver cómo se llevaban de bien el jerarca de derecha y el artista de izquierda, el mencionado padre decía: "ellos saben cómo es el mundo". En el caso de Sideways, Jack parece moverse como pez en el agua allí a donde lo tiren (a diferencia de Bruno Cortona, quien armaba sus propios escenarios). Miles, al no saber muy bien cómo es el mundo, se refugia en su pasión por el vino (un telón de fondo para el film que evidencia que Payne sabe que estos condimentos sitúan a la película en el mundo real). Uno de los grandes logros de Payne en Sideways es mostrar en el cine que, como decía Andy Warhol: "Los individuos ocupan el espacio -lo dominan- de formas muy distintas. Los tímidos ni siquiera quieren ocupar el espacio que efectivamente ocupa su cuerpo, mientras los atrevidos quieren ocupar el máximo espacio posible". Y lo consiguió observando personajes con la distancia justa como para evitar el desprecio, mientras intentó comprenderlos y les aplicó una desconfianza esperanzada. No hay mejor optimismo que el de los pesimistas. A





### Un copetín

no tan a favor MARCOS VIEYTES

Definir una cara por el grano que transporta puede que sea un gesto de pésimo gusto, además de un notorio reduccionismo. Más aun si el rostro es, por lo demás, terso y agraciado como la superficie de la película en cuestión. Y sin embargo, no puedo evitar hacerlo cada vez que me pongo a pensar en Entre copas. El resto de la película es a todas luces -la fotografía de Phedon Papamichael no me deja mentir- delicioso: el vino como concreta atracción y elusiva metáfora, el amor maduro después de las heridas, los pasos de comedia, la sonrisa agridulce que se instala para quedarse, el beso en la cocina pudorosamente filmado, la voz de Virginia Madsen, la puerta cerrada del final abierto.

Payne es un excelente guionista, y se nota que maneja diálogos y convenciones dramáticas con soltura y oficio. De allí que lo que distinga a Entre copas de otras sea el tiempo que se toma para administrarlos. Y no deja de ser notable que nada parezca forzado en una película que concentra la vida de dos cuarentones en un período de sólo siete días. Pero allí aparece de nuevo el grano que no me deja mirar en paz lo que pasa. La punta del grano en cuestión -quizás enorme como un iceberg- es el recurso del cuadriculado en pantalla que inicialmente usa Payne a la manera del más pedestre documental televisivo para enseñarnos los viñedos de California -y los segadores de la uva y los avestruces- bañados por el sol de la tarde. Es una pena que, en ese

instante, el director de cine no haga uso de la elegante ironía del enólogo para compartir su saber con los espectadores, en vez de ofrecernos un bruto trago de tetra visual. Alguno pensará que le doy demasiada importancia a una nimiedad. Pero creo que ese detalle formal delata algo más grave: Payne subestima ligeramente a sus personajes y, con ellos, a nosotros. Sus protagonistas siempre son mediocres, cobardes, inconscientes o trepadores, a los que únicamente podemos acercarnos mediante la lástima o el desprecio. El abuso del primer plano sobre la invariable mirada de carnero degollado de Giamatti y la torpeza irreflexiva de Jack (Thomas Haden Church) no son poca evidencia de lo anterior. Si a ello le sumamos esa especie de feísmo que cultiva deliberadamente cada vez que desnuda un cuerpo o filma el acto sexual, no me extrañaría que estemos en presencia de un tipo que oculta bajo el cómplice frac humanitario un poderoso sustrato de misantropía que pugna por salir.

No ignoro que de lo que escribo también se desprende un atisbo de virtud insoslayable. Con *Schmidt* y con esta, me parece que Payne hace lo imposible por reprimir el impiadoso punto de vista que hacía de *Election* una carnicería maravillosa. Pero hay dos problemas: que se le nota el esfuerzo y que la crueldad de aquella era provechosa porque terminaba atacando la impureza metodológica de la democracia representativa y la ambición de quienes se aprove-

chan de ella más que a las personas y sus miserias. Sin este agudo trasfondo político, Payne se halla solo frente a su maldad y, como un Mr. Hyde en busca de su Dr. Jekyll, emprende una *road movie* en procura de su buena mitad.

Mirándola a vuelo de pájaro podríamos decir que lo ha logrado, pero planeando a ras del suelo se notan ciertas imposturas que oscurecen esa pátina de bondadosa claridad que exhibe la película. Ejemplo de ello es el plano que ilustra el afiche. Lo que pudo ser una secuencia epifánica y celebratoria de los cuatro protagonistas conversando mientras se pone el sol, con la cámara abandonándose al tránsito de las palabras y la luz, queda reducido a una postal distante de insípida belleza. ¿Por qué evitó compartir con ellos -y con nosotros- ese momento? ¿Por qué escogió filmar ese plano al menos desde cincuenta metros, pero de tan cerca ese otro en el que la gorda y el barbudo copulan como animales primitivos? Verla me transmitió una impresión de distante superioridad similar a la de la escena en que Miles se entera del casamiento de su ex mujer, agarra una botella de vino, corre barranca abajo y termina recuperando la alegría de vivir cuando se topa con un racimo de uvas. Como si en esos momentos -y por las costuras de la películamadurara lentamente un fruto de su aristocrática filosofía que podría resumirse en estas palabras: "Más conozco a la gente, más quiero a mi parra." A





SOBRE EL CINE DE ALEXANDER PAYNE

### Eterna juventud

Desde *Election*, en esta revista siempre hemos defendido a Payne, incluso en su faceta de guionista de *Jurassic Park 3*. Una de sus admiradoras revisa su obra. **por MILAGROS AMONDARAY** 

Uno de los conceptos más fuertemente relacionados con el movimiento existencialista es el de la elección, la libertad que tiene el hombre para elegir y los conflictos suscitados como resultado de ese hecho puntual. La subjetividad, el notorio énfasis en la experiencia individual y la focalización en la sumatoria de experiencias también son rasgos de esta corriente y son, particularmente, las principales influencias de Alexander Payne, quien, y producto de sus estudios sobre la literatura española, en una oportunidad aseguró que su cine estaba marcado por el estilo narrativo de El túnel de Ernesto Sabato. Justamente, el sentido y la contradicción inherentes a la naturaleza humana son, para Payne, inherentes a la multiplicidad de historias que vemos en sus films, fuertemente marcados por el seguimiento a numerosos personajes, cada uno de ellos estandarte de una determinada conducta. Todos buscan un sentido, una razón para ser felices y todos revelan rasgos insospechados, altamente sorpresivos. Si bien su debut como director se produjo con The Passion of Martin (1991), es Citizen Ruth (1996) la película que se abre mejor a un análisis sobre los tópicos recurrentes en Payne, en especial, el ya mencionado poder de elección y sus resultados, que giran en torno a Ruth Stoop (Laura Dern) y su propio conflicto existencial, analizado por diferentes personajes con opuestos puntos de vista y actitudes ante el tema del aborto. Pero la literalidad acerca de tener fe en algo y tomarlo como instrumento para cambiar el mundo (porque los personajes de Payne tienen la fuerza como para llevarlo a cabo), se hace

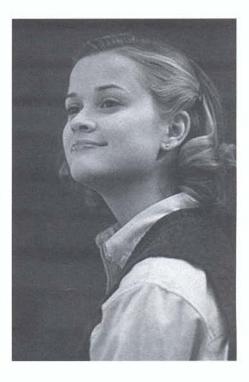


presente en la ácida Election (1999), el punto más alto de la carrera del director. En esta película hay un personaje que es la quintaesencia de su cine: Tracy Flick. La inteligente, pragmática y solitaria over-achiever que interpreta Reese Witherspoon avanza hacia su meta final (ganar una elección estudiantil) sin titubeos y con la astucia como para manipular sutilmente a los representantes de la holgazanería y la envidia, actitudes personificadas por Jim McAllister (Matthew Broderick), un soso profesor consciente de que su mediocridad pide a gritos una excusa para no concentrarse en su propio patetismo. Así es como se vuelca hacia el deseo de concreción de su humilde (sólo en apariencia) hazaña: evitar que la omnipotente Flick llegue a lograr la suya. Lo que se presenta es, entonces, una suerte de duelo entre dos figuras claramente antagónicas, que por naturaleza se atraen por oposición y viven pendientes la una de la otra. Ambos personajes le permiten a Payne explotar hasta lo inagotable las diferentes formas en que un individuo lidia con sus experiencias diarias y las conductas reveladoras desnudadas en los momentos de bronca. Al hacer esto, el director también está dejando la puerta abierta para que aparezcan figuras secundarias igualmente atractivas, como es el caso del ingenuo Paul Metzler (Chris Klein) y su combativa y romántica hermana Tammy (Jessica Campbell), quien no tarda en expresar lo absurdo del objetivo de la competencia. En dicha escena es obvio el alto nivel de autoconciencia, similar al discurso que hace Warren Schmidt en el siguiente escalón de la filmografía de Payne. Y es en este momento cuando su cine muta hacia otros sectores, pero con la esencia intacta de sus personajes, quienes a partir de este punto avanzarán por espacios abiertos, sin tanta oscuridad, por lo menos en cuanto a la puesta en escena. La eterna adolescencia, el sufrimiento a flor de piel, el rebelarse contra las normas, el miedo a avanzar. Si bien ya en La elección McAllister era el perfecto ejemplo de un hombre con esas características (la infantil catarsis sobre el final lo pone totalmente al descubierto), es a partir de Las confesiones del Sr. Schmidt donde Payne deja -aunque no del todo- el montaje vertiginoso que tan bien cuajaba con la hiperquinética Flick, para trabajar con la sátira desde un lugar mucho más luminoso, lo cual desnuda la creencia de Payne de que la puesta en escena no tiene por qué condicionar la naturaleza de sus criaturas, sino complementarlas para que la ecuación arroje como resultado todas sus contradicciones. Por este motivo, los cambios de tono del film son producto de la riqueza narrativa, surgida de la sociedad de Payne con Jim Taylor (quien colabora con él desde Citizen Ruth), que maneja como pocas veces se ve en el cine actual un vaivén emotivo que no da respiro, más allá de que Payne opte por un ritmo

mucho más lento. Warren Schmidt (Jack Nicholson) es también otro personaje típico en su cine, bastante cercano al patetismo de McAllister y al cinismo de Flick. El director se sirve de momentos road movie de una enorme belleza y evita en todo momento la caída en los lugares comunes susceptibles a la analogía viaje/introspección. A esto ayuda mucho su pericia en la dirección actoral, que en este caso logra de Nicholson una sutileza asombrosa, cuyo punto culminante es el plano final, siempre esencial en Payne, dado que funciona como relectura de sus películas y es una vuelta a la esencia de los atribulados protagonistas. En La elección es cíclico y en Las confesiones del Sr. Schmidt es revelador y, nuevamente, catártico.

El director sale del ámbito cerrado y se pasea con la cámara por su amada (y por eso ironizada) Omaha, Nebraska, y descubre a la par del enigmático Schmidt, museos (su marca personal), lugares que representaban la niñez y que ahora son terrenos áridos (huellas de lo que fue), familias atípicas, secretos resguardados. Nuevamente, el supuesto protagonista -siempre este concepto es arbitrario en Payne- observa, en este caso, a su hija, a su yerno y su familia, al mismo tiempo que los demás lo observan a él, permitiendo un mayor acercamiento a las decisiones que toma cada uno de ellos y a las repercusiones en sus núcleos afectivos. Para Payne, el hecho de tomar a un jubilado como personaje central es relativo, dado que la soledad (omnipresente en sus films) también la sentían tanto Ruth como Tracy. Por otro lado, el rol de antagonista cambia por el de catalizador a través de Ndugu Umbu, un niño huérfano de Tanzania, destinatario del diario itinerante de Warren Schmidt, quien relata sus concupiscencias con cierta ingenuidad, que muchas veces se traduce en egoísmo e indiferencia, al creer que el niño lo leerá y se identificará con su situación. Nuevamente, el juego con la unilateralidad se produce cuando Payne deja de utilizar a la figura de Ndugu como excusa para apelar al recurso de voz en off algo simplista, y consigue sobre el final darle un protagonismo que saca a la luz la emotividad del inexpresivo Schmidt. Y así Payne produce un salto mayor, se aleja de las encrucijadas y empieza a transitar por caminos paralelos.

Con Entre copas –película en la que no me voy a centrar demasiado ya que pueden encontrar la crítica en este mismo número–, Payne abre el juego a cuatro personajes igual de importantes para la historia, cada uno de ellos bien opuesto del otro, cada uno de ellos complemento del otro, y se toma una gran libertad narrativa, y le dedica tiempo al paisaje, a los viñedos, a primeros planos de uvas y copas, al incesante recorrido emprendido por el auto que conduce a Miles (Paul Giamatti) y Jack (Thomas Haden Church),) por



En la página anterior, una imagen de *Citizen Ruth*, primer largometraje de Payne, y una de *About Schmidt*. Aquí, Reese Witherspoon como Tracy Enid Flick en *Election*.

territorios familiares que, a su vez, los enfrentarán con experiencias nuevas. La dosis de cinismo está prácticamente ausente y, de otra analogía que podría haber sido molesta (vino/vida) y que rodea todo el film, Payne sale airoso, particularmente en un diálogo perfecto entre Miles y Maya (Virginia Madsen) sobre el Pinot Noir, sin dudas, una de las escenas del año. Es asombroso cómo Payne resuelve cada escena de manera no convencional, sin poner piloto automático, lo cual les da una intensidad que se va magnificando hacia las resoluciones finales.

Le bastó a Payne hacer cuatro largometrajes para dejar su impronta, con la magia de los verdaderos autores, aquellos que se rehúsan a copiar su estilo o a presentar una filmografía estática. Payne supo elegir, supo hacer su cine, independiente en términos de su espíritu libre como cineasta y no en los de la financiación de los estudios. Funcionando dentro de ellos, con el corte final de sus trabajos, el director sigue con su lema de optar por los actores que desea; de ahí su ojo para poner a Giamatti como protagonista y para rescatar a Madsen y a Haden Church, quien hasta Entre copas era un olvidado actor de sitcoms (cabe mencionar que verlo en la serie Wings era un placer). Payne entendió que moverse dentro de casi idénticos ejes centrales no es un impedimento para evolucionar con el tono, el ritmo y la puesta en escena. Sus personajes serán por siempre adolescentes, porque tuvieron a un creador que se apartó de la seriedad impostada y que, film tras film, empieza a volverse invisible con su cámara para dejarlos elegir, llorar, gritar y beber. A

# EL AMANTE 154

16

#### UN AÑO SIN AMOR

ARGENTINA

2005, 95'

DIRECCION Anahi Berneri

GUION Pablo Pérez y Anahí Berneri, sobre la novela homónima

de Pablo Pérez

PRODUCCION Daniel Burman y Diego Dubcovsky

FOTOGRAFIA Lucio Bonelli
MONTAJE Alex Zito
MUSICA Leo García

DISEÑO DE ARTE María Eugenia Sueiro

INTERPRETES Juan Minujin, Mimi Ardú, Carlos Echevarría, Bárbara

Lombardo, Osmar Núñez

### Ojos que sí ven

#### por DIEGO TREROTOLA

A Ignacio Conde, que murió soñando.

NO HAY FOTOS DEL ALMA. Desde que decidió internarse, cuando ya el pañal que usaba no soportó más todo su malestar, Miguel Angel no abrió los ojos. Ningún trastorno físico se lo impedía. En realidad, él se había propuesto no ver la cara de desesperación y desolación de sus amigos y parientes mientras veían su cuerpo degradarse a causa de las mil enfermedades paralelas que lo aniquilaban; simplemente no quería sumar otro dolor a sus dolores. Miguel Angel murió de sida, fue uno de mis tantos amigos que lo hicieron y su historia es tan penosa como única. En realidad, todas las historias del sida son únicas, porque esta enfermedad no tiene una forma exacta de expresarse, sino que toma como agentes del mal a patologías diversas. Si bien hay algunas repeticiones, el sida es esencialmente impredecible. Es una metaenfermedad que se define por un desarrollo, por un recorrido temporal de incertidumbres. Por eso el sida no puede simplemente verse, no tiene imágenes fijas, calcadas unas de otras, no hay foto que pueda contener su impronta real. En cambio, el sida sí puede relatarse, porque es una historia recluida en la intimidad del cuerpo. Entonces, la mejor manera de contarlo, casi se podría decir la única, es a través de un diario tan íntimo que se meta en la más recóndita de las vivencias físicas.

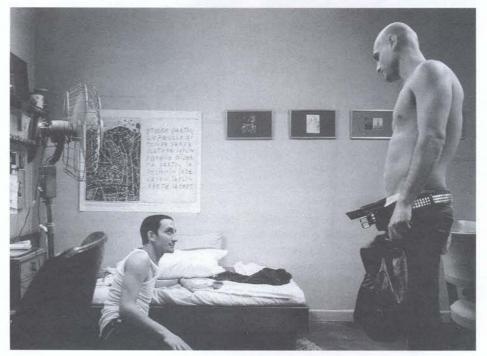
**LETRAS VIVAS.** Por eso, el diario autobiográfico de Pablo Pérez, *Un año sin amor*, es la

mejor relación literaria/narrativa que se puede establecer con la enfermedad. Y, además, es uno de los libros más valientes, frontales, informales y sinceros que se puedan leer. Escrito en 1996, cuando en Argentina se cruzaba la barrera de los tratamientos inestables y poco probados a la efectividad del cóctel de medicamentos de nueva generación, este diario de Berneri/Pérez decide instalarse en ese momento clave que le aporta un plus dramático: en la frontera histórica entre la muerte y la posibilidad de vida. En la adaptación, Berneri elige como primera imagen de la película el cursor de una computadora con esos monitores antiguos que eran más comunes en los 90, en que cada letra era un punto de luz en la espesa oscuridad de la pantalla. Y cada letra de Pablo, en primer plano, es un cacho de claridad en tanta negritud. Ya no se trata de resolver el conflicto de la hoja en blanco, sino de la hoja negra. Y cada letra ilumina la oscuridad, no la elimina. La imagen de esa escritura es la perfecta metáfora del libro Un año sin amor, la construcción de un espacio de clara lucidez en medio de la íntima oscuridad. Ojo, no se trata de eliminarla ni resolverla, se trata de desarrollarla, de ver la oscuridad propia y ajena, no de evaporarla ni hacerla desaparecer: aprehenderla más que comprenderla. No se trata de sobrevivir a partir de la escritura, de inmortalizarse a través de la obra, sino de vivir por el texto. Un año sin amor, película y libro comparten en este sentido un mismo espíritu, reavivan el cuerpo a partir

de mantener alerta la lucidez en el retrato de la propia intimidad. Mirar de cerca para avivar el fuego de las cosas, el lado vital del universo, en lo mínimo y lo máximo, en lo negativo y positivo: la estupidez, el placer, las manías, el desamor, la angustia, el dolor, el sexo. Así funciona la enorme cantidad de planos detalle que tiene la película, la mirada microscópica, de distancia nula, que exige un diario personal tan intenso como el de Pablo Pérez. Y también así de cerca se mira al monstruo, por eso las siglas aparecen gigantes y se adueñan de la pantalla: HIV, AZT, CD4, DDI, etc. Sin duda, el sida es una enfermedad que generó más siglas que ningún otro fenómeno del siglo XX; y esto le dio la razón a Luis Buñuel, quien sostenía que las siglas son uno de los fenómenos más odiosos popularizados en el siglo pasado.

MALA EPOCA. Un momento clave de la película, que ilumina los prejuicios con más perfección y sutileza que ninguna otra película sobre el sida, es la escena en que Pablo le comenta a un editor que está terminando un diario de un escritor con sida. Y el editor retruca: "Un gay con sida, eso puede interesar". ¿Cuándo se enteró ese tipo que el escritor era gay? Nunca, pero es la forma limitada con que cualquier ignorante piensa el sida, como un estigma homosexual. Sin subrayados, sigilosa, la frase parece totalmente natural pero tiene toda la monstruosidad de una época, no decididamente instalada en el pasado sino presente en muchas personas. Un año sin





amor es la primera película argentina producida en el nuevo milenio con una fuerte crítica de los 90. El festín genocida e interminable del menemato, el no bienestar del falso uno a uno, el obligatorio CUIT (otra sigla atroz), la burocracia de la salud, la sociedad cada vez más reaccionaria con la persecución a las travestis en Palermo por el gobierno municipal de Fernando de la Rúa. Todo registrado al pasar, sin énfasis, colocando la realidad donde tiene que estar: como telón de fondo del teatro de la crueldad argentina. Porque para Pérez/Berneri mirar de cerca no quiere decir perder el contexto, sino manejar la millonaria estructura de la realidad con la caja chica.

SEXO, SIDA Y SM. Hay que aclarar algo: la película de Berneri no adapta sólo Un año sin amor, sino también un folletín de Pablo Pérez (no hay que ser un experto en literatura argentina para saber que tiene el título más escandaloso jamás publicado), El mendigo chupapijas. Estas aventuras, que continúan de manera algo más humorística los planteos de Un año sin amor, y profundizan los momentos sadomasoquistas, con detalles en diálogos medio puiguianos de sordidez festiva. Se puede escupir, como argumento en contra, que la película de Berneri abusa de cierta elegancia, de cargar las tintas en un mundo visual digerible para hacer mainstream materiales literarios que no lo son. Se puede acusar que la literatura instantánea, cruda, decontractée y hasta escandalosa de Pérez se diluye en la presentación estilizada de la imagen de Berneri. Sin embargo, parece más acertado relacionar el universo visual de esta película con este texto de Stephen Koch del libro Andy Warhol Superstar (1973), en el que se refiere a la orgiástica teatralidad sexual de la Factory warholiana en sus tiempos de apogeo: "Parece que los dos fenómenos del sadomasoquismo y la elegancia van tan a menudo unidos que casi se puede hablar de esa relación como tradicional, y puede rastrearse a lo largo de la historia de la moda durante más de cine años... Combina el preciosismo y la brutalidad, de la misma forma que, psicológicamente, el sadomasoquismo combina a menudo la crueldad con el sentimentalismo. El sadomasoquismo es sexualidad teatral por excelencia, a la vez superficial e intensa, lo que constituye el ideal de la elegancia". Sin duda, el cuero y el metal, plateado sobre negro, que adornan los cuerpos de los practicantes de placeres leather SM, montados en secuencias musicales, forman secuencias softcore chic, un pornolook coqueto sí, pero totalmente inédito en la pantalla nacional. Los cueros de lo nuevo: pequeñas provocaciones con elegancia, pero que nadie se había atrevido a hacer en el cine local. Pero eso no es lo más provocador de Un año sin amor, lo que más puede escandalizar al espectador ingenuo, o acostumbrado a las agónicas ficciones del sida, es el hecho de que una persona que vive con VIH sea el personaje más activo sexualmente del cine argentino de todas las épocas, que el sida no marque el fin del sexo. Al contrario, la enfermedad es el comienzo y desarrollo de una sexualidad excéntrica, más frontal, más erótica, más creativa, de una intensidad eléctrica. Y está bien que la película sea una historia de no amor, porque, como creo que dijo alguna vez Alexander Kluge, el amor es reaccionario, el sexo revolucionario.

VIVIR MATA. Puede que, como dice Roberto Jacoby en el prólogo de Un año sin amor, la historia de ese diario rompa con la ecuación "sida = muerte", tradicional en las narraciones sobre esta enfermedad. La película, en este sentido, se aleja del lugar común y logra conjugar una mirada esperanzadora con la incertidumbre del desenlace, tanto del libro como de la película. Si bien comencé esta nota hablando de muerte, en la dedicatoria y en la primera anécdota, me hago cargo de contradecir el esperanzador desenlace del libro y la película, y de ponerme efectista y melodramático. No pude hacer otra cosa, las lágrimas que invertí para escribir esta crítica no me dejaron seguir otro camino sin sentirme un hipócrita descorazonado. Es que lo primero que pensé al ver Un año sin amor es que Ignacio y Miguel Angel, dos amantes del cine, habrían ido a verla. Y que seguro a los dos les habría ayudado a vivir y morir mejor. A

# EL AMANTE 154

### Cuero liviano

Aún hoy la homosexualidad es reprimida de forma no declarada en importantes medios de todo el país. Una rareza entonces la experiencia de Anahí Berneri al narrar un mundo desconocido sin juzgarlo y hasta incluso volverlo cercano. por SANTIAGO GARCIA



"Empecé estudiando producción, después descubrí que me encantaba editar. Al año, quería cambiar de carrera porque me di cuenta de que lo mío no iba por el lado de la producción. Igual terminé la carrera y puse una productora, Wap Media. Cuando hicimos en esa productora el programa Máximo, que era un magazine gay, y con unos especiales de literatura gay, empecé a leer autores gays. Luego de haber terminado el programa, un día descubrí que quería hacer una película sobre esos temas. Me dije: yo tengo que hacer una película, yo entiendo estos temas, los conozco. Pero no fue "yo quiero ser directora de cine". Entonces Diego Ducobsky me dijo: escribí un guión. ¿Qué podía escribir? Yo quise escribir algo concreto, y surgió un tema concreto. Yo venía con proyectos relacionados con este tipo de cosas, por ejemplo, cuando sacaba fotos iba a lugares como billares, o vestuarios o ámbitos donde la mujer no tenía permitido entrar. Una mirada del mundo masculino desde afuera. Siempre me interesaron esos ámbitos, donde además yo, como observadora, quedaba fuera de la tensión sexual existente."

Entrar en lugares donde vos no podés pertenecer.

Sí, y donde una es un objeto sexual. Cuando

yo sacaba fotos de billares, cuando uno de los viejitos me quería levantar... se terminaba el juego y no podía seguir sacando fotos. ¿Ese es entonces el interés mayor por el mundo gay?

Hay cosas que seguramente me exceden y no termino de explicar, pero a mí lo que atraía era la forma de la búsqueda del amor del mundo gay. Eso me interesaba mucho. Los códigos, las formas, los lugares y cómo toda esa búsqueda estaba ligada a lo sexual. Me impresionaban mucho los espacios tan específicos, cómo la sexualidad no estaba en los márgenes de la relación. Uno puede ir a un boliche y, pegado al lugar donde se baila, hay un espacio donde se tiene sexo, y eso me parece mucho más sincero.

Y eso lo descubriste haciendo esos programas de televisión.

Sí, antes no me había sentido parte, no había sido testigo.

¿Y no pensaste en hacer un documental?

Trabajando en un magazine gay ya hay bastante investigación documental. Y de hecho la película tiene mucho de documental y no es casual. Yo me siento directora de documental. Hay una intención de estudio del tema y me gusta eso como forma de trabajo. Hay una investigación personal, más allá de

lo que le cuenta la película al público. Y en el diario que lleva el protagonista hay mucho de eso también. El querer meterme en los ojos de otra persona, pensar como otra persona. Ser otra persona y cambiar el lugar. Tu película es una adaptación, pero ¿sentiste que de todas maneras hay allí cosas completamente tuyas, que no pertenecen al autor del libro?

Yo creo que le permite al personaje ser romántico y tener una mirada más amable con su propio mundo. El libro tiene mucho humor, el personaje se burla de sí mismo y se expone al ridículo. En la película yo quise dar una mirada menos cruda del protagonista. En el libro, el retrato del ambiente es más crudo y opaca la búsqueda del amor que también está en el libro. Yo quise mantener los ambientes, pero los mostré como yo los veo y, aunque es cierto que tienen algo sórdido, cuando uno entra lo que ve es el deseo de los demás y el deseo sexual de los demás no es siempre sórdido. Muchas veces es la manera de buscar afecto, la forma de encontrarse con otros, de reconocerse en otro. Y creo que en descubrir eso hay una mirada más romántica de parte mía. ¿Esa inclinación romántica es sólo en el pro-

¿Esa inclinación romántica es sólo en el protagonista o en todos? Porque el personaje del



amigo de él es también de una gran ternura y una sensibilidad romántica.

Ese personaje es un invento mío, no existe en las novelas. En el libro hay distintos amigos, yo lo dejé en uno solo. Lo puse, y debo decir que ahí, en ese personaje, yo estoy bastante, es mi acompañamiento al protagonista. Hubo gente que me decía ¿por qué no se queda con su amigo? La gente espera ese final y que cambien la vida y las conductas del protagonista.

#### ¿En las novelas cierra la historia?

No, las dos tienen un final abierto, y en ambas, de alguna manera, sigue la búsqueda. Yo no quería que en la película hubiera un cambio al final, que se quede con el amigo o cosas así. Si no que siga buscando, y sigue en los mismos lugares. Hubiera sido una traición decir "no fue más a un club leather, no fue más a un cine porno"... El plano final, con él que baja la escalera del cine porno, fue considerado por muchos como un descenso a los infiernos (risas). Así son los cines pornos, así están iluminados y las escaleras de esos lugares muchas veces van hacia abajo. Me parecía gracioso cuando lo filmé, no ignoré que alguien podía decir que era una metáfora, pero yo me burlo de esa metáfora. Sí, va para abajo, pero va al cine a buscar sexo.

No creo que de forma buscada, pero tu película tiene más sexualidad explícita que prácticamente toda la historia del cine argentino comercial, por lo menos en lo que a sexualidad gay se refiere.

No, no pensé nunca en compararla con algún precedente. De este mundo que vo no conocía, el que a su vez más ignoraba era el mundo leather, así que cuando leí el libro me pareció que iba a poner énfasis allí. Me daba un poco de miedo, no sabía qué podía pasarme. Pero fui una vez, fui dos veces y cuando pude acostumbrarme a mirar, que no es fácil, la cosa cambió. Conocés a la gente, te sentás a tomar un café con ellos y te explican qué les gusta del leather, y entonces los entendés. Comprendés su deseo y descifrás la clase de erotismo que practican y perdés la primera mirada, que sí es de repulsión. Es algo extraño. Yo quería que en la película estuviera la otra mirada, mostrar lo que erotizaba al personaje.

Entonces, mayor novedad para el cine argen-

tino, no sólo por lo que muestra sino por cómo lo hace. Mi idea fue siempre no transmitir repulsión

hacia lo que estábamos mostrando. Incluso yendo al cine extranjero, si uno ve Irreversible siente un horror por los club leathers, los ve como algo siniestro.

Bueno, esa película para nosotros era el ejemplo de lo que no queríamos hacer. Todos la vimos y la idea era evitarla. El mundo es parecido, pero lo íbamos a mostrar de forma opuesta. No todo es luminoso en un club leather. A mí me parece que no es un deseo destructivo. Si uno piensa en la plata que se gastan, el trabajo que se toman en tener la fusta y los trajes, que se juntan con treinta personas en un club, donde todos se conocen... a mí me parece una mirada del sexo de un refinamiento sin igual. Y eso lo descubrí cuando descubrí a la gente del club leather.

#### ¿Cómo es esa gente?

Juegan. Hay mucho de juego en todo eso. Personas comunes que se ponen el disfraz y se van a jugar a esos lugares. Me parece que es lo menos destructivo del mundo. Es un espacio lúdico. Los hombres tienen esos espacios y ese tema me interesa. Se disfrazan para jugar, dejarse llevar. Ser esclavo por un rato. Una interpretación muy personal que yo hago del personaje es que él, teniendo un cuerpo enfermo que lo hace sufrir, se esclavice y su cuerpo reciba un castigo; pero que allí, ese castigo al cuerpo es en realidad placer, no es el mismo dolor de su enfermedad. Hubo cosas que fueron apareciendo a medida que conocí el mundo. Cuando tenía terminado el guión aún no había ido nunca a un club leather. Si no hubiese pasado por distintas etapas, no habría llegado a este resultado. Cuando empecé a investigar, descubrí que yo también estaba llena de prejuicios.

Pero ahora no te hiciste habitué (*risas*). No son lugares para mujeres, además.

No, de hecho me metí casi disfrazada la primera vez que entré al club, evitando a ciertas personas y acercándome a otras. Luego de un par de visitas, hablé con ellos y todo bien. En la película hay imágenes de ficción y algu-

nas imágenes de documental. ¿Cómo lograste integrar ambas cosas en la película? Ni se nota el cambio.

Tomamos muchos recaudos. Les avisé: "Va-



En la página anterior, Anahí Berneri, directora de Un año sin amor. En esta página, imágenes de la película.

mos a filmar una sesión de ustedes". Van a entrar actores, van a mirar y luego a participar. Así que primero los actores fueron testigos de una verdadera sesión leather que filmamos y, otro día, los verdaderos integrantes del club participaron, en el mismo lugar, de un día de rodaje. La segunda vez actuaron lo mismo que habíamos filmado la jornada anterior. Pero además, los actores ya habían visto una verdadera sesión, lo que sin duda les sirvió para su actuación. Los leather me ayudaban a dirigir a los actores en esa escena.

#### ¡Pero resultaron ser unos tiernos esos leather! ¿Hay mucha ternura en alguien que decide realizar ese tipo de actividades?

Sí, yo creo que sí. Es gente que vive su sexualidad de forma más franca. Es todo lo contrario al horror que muestra *Irreversible*. De todas formas, esa película desde lo estético me interesó. Tanto Noé, como Haneke, como Aronofsky son cineastas que me interesan por su estética, pero no me los banco ideológicamente. Me interesa la violencia como tema para investigar, tal vez por eso me atrae ese cine aunque no me guste lo que piensan. En cuanto a las ideas, prefiero mucho más *Noches salvajes* de Cyril Collard; eso era un poco más lo que queríamos reflejar con nuestra película.

#### LA VIDA ACUATICA

The Life Aquatic with Steve Zissou

ESTADOS UNIDOS 2004 118

DIRECCION Wes Anderson

PRODUCCION Wes Anderson, Barry Mendel y Scott Rudin

**GUION** Wes Anderson y Noah Baumbach

Musica Mark Mothersbaugh

FOTOGRAFIA Robert D. Yeoman

EDICION David Moritz y Daniel R. Padgett

DIRECCION DE ARTE Stefano Maria Ortolani

VESTUARIO Milena Canonero

INTERPRETES Bill Murray, Owen Wilson, Cate Blanchett, Anjelica Huston, Willem Dafoe, Jeff Goldblum, Michael Gambon,

Noah Taylor, Bud Cort, Seu Jorge.



## La vita agrodolce (quizá, quizá, quizá)

a favor AGUSTIN MASAEDO

1. "Cuando alguien, por la razón que fuere, tiene la oportunidad de vivir una vida extraordinaria, no tiene derecho a guardársela para sí". La cita de Jacques Cousteau que Miss Cross (Olivia Williams) había anotado al margen de un libro en Rushmore (1998), apenas entrevista en uno de esos planos cenitales sobre textos que son marca registrada de Wes Anderson, ponía en abismo, claro, las peripecias del entrañable Max Fischer (Jason Schwartzman), pero también era una manera sutil de revelar que el oceanógrafo francés formaba parte del mundo privado del director. Pionero ecologista, aventurero, inventor y productor de sus propios documentales, Cousteau fue, tal vez, lo más parecido a un héroe para una generación que tendía, con motivos de sobra, a no creer demasiado en héroes. El oblicuo homenaje de Anderson al francés pasa menos por su figura -que para eso, vamos, alcanzaba con un biopic- que por el lugar del oceanógrafo en los sueños de infancia de su generación: quisiera ser Cousteau; como unos años antes, quizá, astronauta. (No se me ocurre qué quieren ser los chicos, ahora, cuando crezcan. Seguro que ni Cousteau ni astronautas.) De eso se alimenta una parte del cine de Anderson: del material de que están hechos los sueños infantiles, y de relaciones complejas y distinciones borrosas entre niños y adultos, hombres y chicos tratándose como iguales, niños que se comportan como adultos y señores que hacen chiquilinadas.

II. Cada vez más alejado de cualquier idea de representación naturalista, Anderson encuentra en un océano de fauna inventada -preciosamente animado por Henry Selick- y en la de por sí pintoresca vida en altamar, el ambiente perfecto para tensar la cuerda tenenbaumiana de esta película: un patriarca decadente -mezcla rara de Cousteau con el Royal de Gene Hackman- a punto de perder todo, empezando por su familia, acompañado de personajes estilizadísimos (tanto que son presentados con no más de tres adjetivos cada uno, y a otra cosa) que, más que nada en el mundo, quieren ser parte del clan que orbita a su alrededor, compartir en alguna medida esa vida semiderruida pero indudablemente extraordinaria. I always wanted to be a Zissou, podría parafrasear a su personaje de Los excéntricos Tenenbaum (2001) Owen Wilson, que aquí no sabe si es hijo de Steve, "pero quería conocerlo, por las dudas", a quien acompaña en la cacería, que por exigencia de los financistas del film puede convertirse, apenas, en avistamiento, del tiburón jaguar, especie que tal vez ni siquiera exista. Las certezas en la vida acuática son, sobre todo, escurridizas.

III. El extrañamiento, la sorpresa, la ruptura, se acentúan a medida que el relato progresa -por decirlo de algún modo, se deforma sería más preciso-: lo que se anuncia como una variante posmoderna del clásico Ahab - Moby Dick deja paso enseguida a un (no tan) drama de reencuentro padre-hijo, que a su vez queda en segundo plano bajo el bizarro triángulo

amoroso entre ellos y la periodista embarazada que encarna Cate Blanchett, y sigue así más o menos hasta que aparecen los piratas filipinos y se desata la aventura hecha y derecha... Hay algo de circense en este tipo de presentación de "números" que encuentran una tenue conexión en el progreso -otra vez: la deformación- de las relaciones entre los personajes, y no sería muy original buscar ecos fellinianos en una película filmada enteramente en Cinecittá y locaciones de Italia, por un realizador que declara cada vez que puede su admiración por el director de Amarcord. Y además, ¿qué película no tiene algo que recuerde de algún modo a la obra del ecléctico FF? Me parece que si buceáramos bajo la superficie encrespada de La vida acuática -los chistes más o menos fáciles, la brillante paleta de colores, las versiones de Bowie en portugués y las clases magistrales de técnica cinematográfica alla El terror de las chicas (el travelling velocísimo que sigue a Steve y Ned desde la cubierta inferior hasta la superior, pasando por cada uno de los compartimentos del Bellafonte)-, encontraríamos algunas de las reflexiones más desencantadas y amargas jamás filmadas sobre las relaciones familiares. "Nunca quise ser un padre; odio a los padres", le dice Steve a -quizá- su hijo, que -quizá- esté enamorado de una mujer que busca un padre para su futuro bebé: hay algo ominoso hasta en la felicidad que personajes así pueden alcanzar de a ratos. Esta clase (única) de comedia de regusto agrio, creo yo, es ya por derecho más andersoniana que felliniana. A





### Nadie es perfecto

en contra MANUEL TRANCON

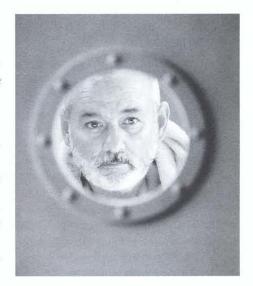
Entre todas las películas a estrenarse este año en Argentina, dos eran las que este escriba esperaba casi con desesperación: 2046 de Wong Kar-wai y Vida acuática de Wes Anderson. La segunda ya llegó y, para qué hacer suspenso con tan poca cosa, acaba de convertirse en la primera gran decepción del año.

Hasta Vida acuática los personajes de Anderson eran melancólicos con graves problemas para transmitir sus emociones, escondidas bajo varias capas de excentricidades. El trabajo de la cámara, el montaje, los decorados, los objetos evocadores y la música era mostrar eso que los personajes muchas veces no sabían que tenían. Bueno, en Vida acuática se pasa sin solución de continuidad de la melancolía al autismo. Si los que están en pantalla tienen algún sentimiento, poco importa: se los muestra con un desgano tal que uno se pregunta qué les habrá visto Anderson para tomarse la molestia de gastar tiempo y esfuerzo en ellos. Steve Zissou y su equipo parecen una versión borrador de las criaturas de las películas anteriores del bueno de Wes. Vida acuática es un manual predecible y sin gracia que incluye cada uno de sus rasgos característicos, pero fosilizados: familias disfuncionales donde la relación padre-hijo o no funciona o está desplazada, personajes dedicados a ocupaciones excéntricas (o que se ocupan de forma excéntrica de sus profesiones), música excepcional (en este caso Bowie en portugués, versionado por Seu Jorge), historias que simulan una estructura tradicional para después disolverla...

Anderson parecía haber encontrado en Salinger el punto desde el que dialogar con el mundo actual. Del escritor de *Nueve cuentos* heredó el tono de fábula y la tendencia a crear mundos autosuficientes que en apariencia estaban ubicados en la realidad, pero que huían

de ella para crear una versión en clave fantástica de la vida cotidiana. Una visión elegíaca que daba trascendencia y sentido a los detalles más absurdos. El protagonista de Rushmore era una versión white trash y humorística de Holden Caulfield, el protagonista de El cazador oculto; la familia de genios de Los excéntricos Tenenbaum seguía la búsqueda de la salvación personal de Franny y Zooey, pero sin conversión religiosa de por medio. La afinidad con Salinger se extendía también a una forma de piedad hacia sus creaciones. Había algo muy humano en la forma en que se nos mostraba la tristeza de Ben Stiller por la muerte de su esposa cuando le decía a Gene Hackman: "tuve un año duro, papá" y su padre, apoyándole el brazo en el hombro, respondía: "lo sé". La tristeza se reflejaba en las caras de ambos, y con esas dos frases la escena mostraba mucho más que sólo dos frases. O la imagen, tan graciosa y conmovedora, de Bill Murray tirándose de bombita a la pileta con un cigarrillo en la boca y una malla de Budweiser. Es esa conexión emocional con sus personajes, la que era de hierro en sus películas anteriores, que Anderson pierde ahora en Vida acuática al reemplazarla por una mimetización con las acciones de sus personajes. En su estilo, Vida acuática es tan desganada y falta de emoción como los documentales que filma Steve Zissou. En cambio, ni en Rushmore ni en Los excéntricos Tenenbaum el estilo del director se mimetizaba con las obras de teatro que hacían Max Fisher y Margot Tenenbaum. Y eso implicaba un esfuerzo por abarcar una gama de emociones más amplia que la comprendida por los personajes. Había una distancia con esas obras un poco infantiles de los personajes. Ahora no, los tiroteos con los piratas están filmados a la que te

criaste, como si se hubiesen puerilizado por



el contacto con sus creaciones. Y los momentos de virtuosismo (los travellings laterales, por ejemplo) ya no tienen ni la necesidad narrativa, ni la capacidad de expresar emoción que tenían antes. Todo se transforma en un "y sí, puedo filmar un plano secuencia ostentoso. No sé para qué, pero puedo filmarlo". Vida acuática parece una pálida copia de la propia obra de Anderson. Quizá sea sólo un paso en falso y nada más. Es un caso diferente al de El aviador de Scorsese que, salvo un par de escenas aéreas, podría haber sido filmada por cualquier director de segunda línea de un estudio. Se parece más a La mala educación de Almodóvar: todos sus temas y su estilo están, es personal y no podría haber sido filmada por nadie más, pero... Pero algo se perdió en el camino, o el camino al que llevaban sus creaciones anteriores se acaba de agotar. Supongo que nadie es perfecto y, como Wes Anderson en Vida acuática, todos tenemos momentos menos inspirados que otros. A

# EL AMANTE 154

#### LEMONY SNICKET -**UNA SERIE DE EVENTOS** DESAFORTUNADOS

Lemony Snicket's - A Series of Unfortunate Events

ESTADOS UNIDOS

2004, 108' DIRECCION Brad Silberling

GUION Robert Gordon, sobre novelas de Daniel Handler

(Lemony Snicket) FOTOGRAFIA Emmanuel Lubezki **MUSICA** Thomas Newman DISEÑO DE PRODUCCION Rick Heinrichs vestuario Colleen Atwood, Donna O'Neal ASISTENTE DE DIRECCION Michele Panelli-Venetis INTERPRETES Jim Carrey, Emily Browning, Liam Aiken, Kara Hoffman, Shelby Hoffman, Timothy Spall, Billy Connolly, Meryl

> Streep, Catherine O'Hara, Jude Law, Jennifer Collidge, Cedric The Entertainer, Luis Guzmán, Jane Adams.



### Nadie cree a los niños

por LEONARDO M. D'ESPOSITO

Tras el enorme éxito de Harry Potter, esa serie de libros que -se dice pero no se confirma- devolvieron a los niños el hábito de la lectura, a alguien se le ocurrió una serie de novelas la mar de originales llamada Una serie de eventos desafortunados. El autor no se llama Lemony Snicket, ese es un seudónimo. La diferencia entre Potter y los desgraciadísimos hermanos Baudelaire es que la saga de los últimos es pura parodia, juego de inteligencia y estímulo literario. La serie de Lemony Snicket es un éxito pero no un super éxito. Aun así, es interesante que se la lleve al cine, aunque difícilmente veamos su continuación dado que no ha sido el hipernegocio que se preveía. Nos queda entonces este film Lemony Snicket - Una serie de eventos desafortunados, que adapta los primeros tres volúmenes de la historia, muy fiel al humor negro y sardónico de los libros. La película rescata los viejos melodramas con aires dickensianos donde pequeños herederos o desventurados son abusados y castigados por los mayores, mientras el mundo parece devorarlos. La historia de los Baudelaire es similar: la inventora Violet, el lector Klaus y la bebé que muerde Sunny (para entender el humor de esta saga, agréguese el apellido Von Bulow a los últimos dos nombres) pierden su hermosa casa y a sus padres en un incendio. Huérfanos, quedan al cuidado de un pariente, el Conde Olaf, que sólo quiere la fortuna de los niños. El resto de los personajes (el banquero Poe, la jueza Strauss, la tía Josephine y el tío Monty) tienen una

curiosa debilidad: no ven lo que para los niños -y el espectador- es evidente, que Olaf los quiere matar, ni más ni menos. Y en ese desfase nace la comedia (melancólica, ostensible y paródicamente glauca) que permite el goce de esta serie de aventuras.

Una cosa genial del film es que la acción no es un amasijo sin pausas, sino que transcurre con el ritmo y los paroxismos de una buena lectura. El director Brad Silberling, que parece preocupado por comprender lo que la muerte hace en los vivos (la muy buena Casper, la muy mala Un ángel enamorado, la más que buena La vida continúa), realmente se preocupa por sus personajes y por hacer de la muerte y su aceptación como parte de la vida -aceptación que no implica resignación- el objetivo de una mirada cuidadosa sobre los más chicos. Es esta una mirada cómica sobre las angustias de la infancia, tan reales en el momento en que las vivimos y que, equivocadamente, consideramos triviales cuando somos adultos. Los chicos en la película dicen la verdad, pero no sólo eso: el único arma que tienen para sobrevivir en un universo de adultos incrédulos y que dejaron de lado la tentación de lo maravilloso es su inteligencia. Aquí lo que importa no es lo que saben, sino cómo aplican lo que saben. Es la inventiva, la capacidad creadora, la falta de límites a la imaginación lo que los salva reiteradamente de las desquiciadas y cartoonescas trampas de Olaf. En cuanto a Olaf: una primera visita puede hacernos pensar que Jim Carrey so-

breactúa. Pero su sobreactuación es tan medida y cómica como corresponde a un personaje que es el peor actor de la historia. Tan malo que conquista a los críticos, engaña con camelo a jueces y banqueros pero nunca al ojo entrenado en la fantasía de un niño. Estas verdades no declamadas, creadas a pura imagen y puro movimiento por los melancólicos e irreductibles Baudelaire -hermanos menores de otros hermanos desgraciados, los Tenenbaum (no hay dudas de que Silberling refiere más de una vez al film de Wes Anderson)-, son lo que transforman esta superproducción de Hollywood en una película original que no se parece a ninguna otra que pueda verse en cartel.

El film es tanto un manual de supervivencia para niños inteligentes (todos lo son, si no no crecerían) como una advertencia para adultos: hay que mirar a los niños. Lección aparte, queda el juego puro con el mundo de los grandes como inmenso tablero. Los títulos del principio (muñecos animados que representan lo que los adultos creen que es "lo infantil") se contraponen con los del final, papeles animados que continúan de manera abstracta las aventuras de los huérfanos (corto genial y bello que termina de acercar la película a la tradición de Tim Burton, cuya mano derecha, Rick Heinrichs, es el diseñador de producción de Lemony...). Esas dos secuencias resumen el sentido del film y representan una decisión madura para un público cuya madurez extrema siempre pasa inadvertida. A

#### **OTRA VUELTA**

ARGENTINA

2004, 78'

DIRECCION Santiago Palavecino

GUION Santiago Palavecino

PRODUCCION Santiago Palavecino, Felipe Hoya, Gustavo Díaz Palacio

FOTOGRAFIA Fernando Lockett

MONTAJE Alejo Moguillansky

SONIDO Hernán Hevia

Musica Gustav Mahler, Ludwig van Beethoven

ESCENOGRAFIA Candelaria Palacios, Carlos Bettoli

**VESTUARIO** Francina Sciascio

INTERPRETES Federico Esquerro, José Ignacio Marsiletti, Valentina

Bassi, Martín Kohan, Roberto Carnaghi, Nazarena Smit,

Simón Marsiletti.



### El argentino errante

por MARCOS VIEYTES

Le gustan películas que "son de acá y de afuera al mismo tiempo": las que entre París y Buenos Aires han hecho Hugo Santiago, Edgardo Cozarinsky y Eduardo de Gregorio. "Creo que ahí hay una tradición a explorar".

Clarín, 16/02/05.

¿Cuál es la patria de un artista? ¿La infancia, su obra, la huella de su obra en los otros, una determinada tradición estética? ¿Y la patria de un artista expatriado? Los tres directores que menciona Palavecino en el acápite son tres artistas exiliados, menos por razones de militancia política que por su condición de artistas. Pero Cozarinsky, Santiago y De Gregorio también son los ejemplos tomados por David Oubiña, en su ensayo En tierra desolada, para hablar del cine del exilio, entendido este último término como categoría ontológica más que como circunstancia geográfica. Según él, las coordenadas de esa patria fílmica que a Palavecino le interesa explorar son tres: extranjería, pérdida y deriva.

EXTRANJERIA. Cuando el protagonista de Otra vuelta –también director de cine– regresa del exterior –todo el mundo que no es Chacabuco– a su ciudad natal, para filmar una película, encuentra que ya nada es como era, vale decir que él ya no es quien era. Si el exilio es el paso del tiempo y más que un desplazamiento geográfico consiste, ante todo, en un transcurrir, no es estar en otro lado, sino ser otro. Los objetos de una ciudad que se quedó en el tiempo –el Ford A con telarañas, la mecedora del

tío, el respaldo de la cama, la guillotina-son ostensiblemente anacrónicos y no hacen más que revelar el desuso y el deterioro, pero también el ostracismo de sus dueños. Sebastián le dice a María que filmó un recital de David Bowie y ese sólo nombre, dicho en la cocina de una casa de campo, extraña al oído del espectador, porque delata un defasaje espaciotemporal digno de una película de ciencia ficción. Es en este último sentido en el que Otra vuelta es decididamente original. Su lenguaje puede remitir al de Godard (los intrusivos cortes visuales y sonoros que nos obligan a recordar la presencia del director), a Bergman (la entrada al teatro, el ensavo, la chica en el cementerio) o a Tarkovski (el lirismo un tanto cursi con caballos y todo), pero no tiene parentesco con la tradición oficial del cine argentino ni con sus nuevas tendencias, poco menos que ancladas en el realismo.

PERDIDA. La vuelta de Sebastián también tiene que ver con la muerte de Martín, el amigo de juventud –escritor y director teatral– que a diferencia de él se quedó en Chacabuco, porque no se animó a conquistar (traicionándola) esa región geográfica, temporal y ontológica de libertad y acabó por suicidarse. La muerte de Martín, la pérdida, es, entonces, casi una donación, un gesto sacrificial del artista (el combustible que Sebastián usa para los fuegos artificiales), un momento de su ascesis. Sebastián se dedicó a filmar y estuvo dispuesto a pagar el precio de hacerlo: su desarraigo, su extranjería, el alejamiento de su patria natal,

la pérciida de los amigos de juventud, del paisaje reconocible de la infancia. Pero decidió hacerlo, justamente, para conservarlos. Porque sólo se puede filmar (escribir) sobre aquello que se vuelve una obsesión, pues ya se ha extraviado definitivamente. Se me ocurre pensar que Palavecino, cuando filma, también pretende conquistar una patria propia, descubrir la fisonomía verdadera de su rostro artístico. Entonces, la deriva argumental de Otra vuelta y su heterogénea multiplicidad de influencias serían evidencia de esa búsqueda.

**DERIVA.** Ir y venir, dar vueltas, no asentarse en un mismo sitio durante mucho tiempo, deambular, son todos síntomas de una incurable extrañeza propia del exiliado, del paria sin patria, del solitario. Lo acechan la posibilidad renovada de la aventura y el riesgo de la indefinición. Palavecino escoge filmar sobre el no lugar de la deriva y esa decisión es signo de lo mucho que tiene por decir y de lo consciente que está de los peligros que corre. No haber podido evitar algunos de ellos -la suma de citas, el tedio, ciertos gestos ampulososno es grave tratándose de la ópera prima de un director en busca de su tradición. Para terminar, o tal vez recién para empezar, me pregunto cuál es la patria del crítico (cinematográfico). ¿La(s imágenes) de los otros? ¿La (escritura) propia? ¿Qué es lo propio: lo ajeno? Sólo librándose de la propia lengua sería posible hallar una lengua propia. Claro que esto sólo es posible como paradoja y, por lo tanto, esa búsqueda reclama una desmarcación permanente. 🖪

# EL AMANTE 154

#### MAR ABIERTO

Open Water
ESTADOS UNIDOS

2003, 79'
DIRECCION Chris Kentis

PRODUCCION Laura Lau

**GUION** Chris Kentis

FOTOGRAFIA Laura Lau y Chris Kentis

EDICION Chris Kentis

MUSICA Graeme Revell

INTERPRETES Blanchard Ryan, Daniel Travis, Saul Stein, Estelle Lau.



### Relato con un fondo de agua

por LILIAN LAURA IVACHOW

Algunos datos de producción: Chris Kentis grabó en digital a unos 10 kilómetros de la costa de las Bahamas. Aficionado al buceo, trabajó con tiburones reales y un equipo de rodaje mínimo (entre ellos su mujer Laura Lau), apenas asistido por un experto en tiburones y submarinismo. Eligió actores desconocidos para potenciar la identificación con los personajes. Cuestiones todas, dirán, que no hacen necesariamente una buena película. Aunque ¡qué mejor prueba de miedo que una cara aterrorizada, qué mejor que el propio mar para mostrar el mar! De los hechos reales de 1998 (los turistas americanos que fueron a bucear a Queensland y fueron olvidados por la embarcación que los llevó), tomó el relato descarnado. Contarnos quienes fueron Tom y Eilleen Lonergan o por qué llegaron al arrecife de coral no le pareció importante. Algo que Kentis sabe muy bien es que, en un cine de historias mínimas, las circunstancias y la motivación psicológica serán siempre inferiores a las sensaciones.

La sensación es la zozobra directa y brutal del abandono a la deriva y en aguas abiertas. Mujer y hombre fuera de contexto y en un espacio de objetos resignificados: poco serviría sacar a flote billetes o tarjetas de crédito, o cualquier signo que garantice la supervivencia urbana.

Así, *Mar abierto* resulta breve e intensa en una época en que muchas películas se alargan hasta el cansancio. Y el hecho de verla como "una de tiburones" –algo con lo que insisten las reseñas– no es más que una aburrida necesidad de encasillarla. Si bien se abre con un aire *indie* que no pronostica ninguna desviación (más planos de fauna playera con fondo de música étnica que servirían a un institucional turístico), puede precipitarse hacia la

tragedia sin pendientes ni sobresaltos. En algún momento todo parecería encaminarse hacia un thriller. Al ver uno de los afiches de promoción podría presentirse una catástrofe. El afiche es hermoso y desde luego exacerba todo lo que la película no es. Lejos está de procelosas tempestades, muertes rimbombantes, gestos ateridos o planos lo suficientemente largos como para advertir que una aleta sobresaliente del tiburón anticipa peligro. La muerte o la posible salvación fluctúan mientras que Daniel y Susan comentan su absurdo destino con humor, impotencia, levedad, irritación. Es bueno que una película que no se presenta en forma aleatoria siga, con el vaivén de la corriente, un curso insospechado. Porque si de tiburones se trata (y que los hay, los hay), cruzan fugazmente como ratas, veloces y serpenteantes. Los mismos que poco antes eran parte del paisaje ahora se revelan dueños de casa y ejercen su reinado inexpugnable. Aclaro que, aunque los tiburones sean la principal y lacerante amenaza, la película podría prescindir de ellos. La escena de los cuerpos adormecidos que se alejan es tan efectiva y desesperante como la de la rémora que se incrusta en la pierna de Susan. Kentis sabría sumergirse para hacer su relato interesante, desagotar el océano o agotar sus dimensiones. Bucear entre corales, medusas, avenidas de madréporas y demás multiformas acuáticas que uno conoce más por la enciclopedia El tesoro de la juventud o álbumes de figuritas de maravillas naturales. Pero, más bien, se asegura de no perder de vista la línea del horizonte, de mantener a Daniel y Susan en el centro del cuadro, de ir y volver del primer plano a uno general que muestra la insistente redondez de la tierra. Nos hace ver que el mar, incesante, es menos monótono de lo que parece. (Sólo unas



tres o cuatros veces la cámara se aparta del agua y va a la costa por razones funcionales al relato.) En ese fondo de agua, tercer gran protagonista, muchos elementos quiebran la aparente uniformidad. El cielo cambia de color junto al mar que vira del azul al grisvioláceo-celeste pálido y a las fosforescencias que se estiran y renuevan las aguas. El trabajo fotográfico es dramático y preciso; y del entorno despuntan sonidos naturales, silencios, una música fantasmal y algo tímida. ¿Y qué más hay para decir de esta película que no se avizore en su horizonte, su superficie o su profundidad? Que hemos hecho un mundo extraño... demasiado extraño y cifrado como para perdernos en él. Nos hemos apartado de nuestra naturaleza y nuestro principal elemento. Vivimos demasiado encerrados en nuestras mentes, desconectados del espacio exterior. Nos creemos el centro del mundo cuando no somos más que eslabones dentro de la cadena alimentaria. No somos nada. ¡Qué va! 🖪

The Aviator

ESTADOS UNIDOS / JAPON / ALEMANIA

2004, 170

DIRECCION Martin Scorsese

PRODUCTOR Sandy Climan, Graham King, Michael Mann,

Charles Evans Jr.

GUION John Logan

**MUSICA** Howard Shore

FOTOGRAFIA Robert Richardson

MONTAJE Thelma Schoonmaker

DISEÑO DE PRODUCCION Dante Ferretti

INTERPRETES Leonardo DiCaprio, Cate Blanchett, Kate Beckinsale,
John C. Reilly, Alec Baldwin, Alan Alda, Ian Holm,
Danny Huston, Gwen Stefani, Jude Law, Adam Scott,

Matt Ross



## El siguiente nivel

por SANTIAGO GARCIA

Entre tanto biopic chato e irrelevante -como Ray o Descubriendo el País de Nunca Jamás, que inexplicablemente cosecharon premios y nominaciones-, El aviador deja en claro que es algo distinto. Las libertades que se toma a la hora de retratar a Howard Hugues están en directa relación con la identidad del realizador. Es ahí donde está gran parte del interés de esta película, en su indiscutible personalidad. No puede ignorarse cómo se repitió una y otra vez la idea de que estamos frente al film más impersonal de Scorsese. El aviador es un claro film de autor, con un director encerrado en sus temas más recurrentes, que explora con gran coherencia su propio universo. En primer lugar, está la probada cinefilia del director, en este caso al retratar a un personaje que tiene una relación de amor con el mundo de Hollywood y de rechazo por sus reglas. Este tema, el de la obsesión por los personajes públicos, aparece en otros films de Scorsese y aquí cobra una desopilante vuelta de tuerca al "resucitar" a Katharine Hepburn. En un acto de cinefilia absurda, Cate Blanchett realiza una actuación fuera de tono y en su primera escena lanza un concentrado Hepburn que produce asombro, risa y desconcierto. Ningún otro actor del film es guiado en esa dirección. El deseo por aquel Hollywood alcanza otro grado mayor en el trabajo de fotografía, que comienza con una imagen imitación del primitivo technicolor (¡technicolor en el 2004!) de una belleza ya en desuso. Otro rasgo de Scorsese es una re-

construcción de época minuciosa y funcional. La dirección de arte, el vestuario, la fotografía y la música son detalles que no hacen a un film, pero en El aviador alcanzan un nivel supremo y dicen mucho más sobre el entorno que los diálogos. Y finalmente Howard Hughes es un personaje scorsesiano como el que más, lo que termina de descartar cualquier posibilidad de estar frente a un film poco personal. Un personaje con una mirada distinta del mundo, cada vez más aislado de los demás: él ve un mundo que los otros no pueden ni imaginar. Como los protagonistas de Taxi Driver y El rey de la comedia, él es un freak a quien finalmente la historia le otorgará un triunfo. Para lograrlo, el director altera toda la vida de Hughes; incluso, en su relación con Katharine Hepburn se ven rastros de los amores obsesivos de los personajes de Scorsese. El realizador está fascinado con esos personajes, en muchos casos, siniestros; para algunos, Hughes puede parecer menos terrible que Rupert Pupkin o Travis Bickle, pero está claro que es un ser oscuro y corrupto, más allá de que en Argentina esto último provoque risas cómplices de los espectadores. Pero para Scorsese, Hughes es, sobre todo, un soñador, un visionario, un genio. Eso produce su triunfo final, como ocurre justamente con el desenlace de Taxi Driver o El rey de la comedia. Si incluyéramos a Cristo como personaje scorsesiano también cumpliría con estas características de forma, no casualmente, modélica. Pero lo novedoso de El aviador es que Scorsese abandonó gran parte de sus recursos visuales más explícitos. Y aunque es espectacular en muchos momentos, la película posee, dentro del cine de Scorsese, una sobriedad clásica más cercana al mundo que él quiere retratar, al mismo tiempo que muestra la ambición de los propios sueños de Hugues. ¿Acaso lo más importante de Scorsese eran esos planos llamativos o cámaras lentas o rápidas? Cuando tiene que impactar, lo hace. El accidente de avión es de una maestría espantosa, ya que muestra con enfermiza precisión una situación pesadillesca. Lamentablemente el director se pierde con algunas repeticiones no justificadas y es menos riguroso con algunos momentos íntimos que resienten el resultado final de la película. Se anota, eso sí, otro punto con los actores, que más allá de la actuación de Blanchett, se lucen en su sobriedad y DiCaprio deja -luego de Atrápame si puedes- la más notable actuación de su carrera. El actor manifiesta el dolor y la desesperación con la misma energía con que nos hace creer en la genialidad y el carisma de Hughes. Scorsese se identifica -de forma más abierta que nunca- con el egocentrismo mesiánico del personaje y, en este caso, le agrega una amarga mirada sobre ser un adelantado a su época y el precio que se paga. Acusado, nominado, olvidado y exitoso, todo al mismo tiempo, Martin Scorsese demuestra que esta historia no le es ajena. Pero también anuncia que no está acabado, que está buscando y que tal vez esté al borde de saltar al siguiente nivel.

#### CANTATA DE LAS COSAS SOLAS

ARGENTINA 2003, 52"

DIRECCION Y PRODUCCION Willi Behnisch PALABRAS, IMAGEN Y SONIDO Willi Behnisch MONTAJE Ana Poliak

AYUDANTES DE DIRECCION Santiago Loza y Susana Perazo

### La imagen originaria

por EDUARDO A. RUSSO

Nadie está más animado que aquel que se mantiene en el mayor desasimiento. Meister Eckhart

Uno de los más persistentes lugares comunes de aquellos directores de fotografía integrados al cine mainstream, refiere a su voluntad de sumarse lo más naturalmente posible al universo de los relatos. Así, el hecho del "contar una historia" está instalado en el centro mismo de sus propósitos, en cierto modo haciendo eco a similar tendencia en la actitud tradicional de muchos montajistas, cuyo trabajo (proclive a la invisibilidad, de acuerdo a los preceptos del clasicismo cinematográfico) también suele legislarse por esta ideología de la narración soberana. Willi Behnisch, autor de este verdadero manifiesto de resistencia a esa corriente predominante, es uno de los más prestigiosos DF argentinos, y su trabajo puede verse, entre otros, en Cuerpos perdidos, de De Gregorio; Un oso rojo, de Caetano; Extraño, de Loza y Ay Juancito, de Olivera. También ha incursionado en el guión, como coautor de Que vivan los crotos y La fe del volcán, de Ana Poliak. Cantata de las cosas solas es un bello y rarísimo objeto audiovisual, sin paralelos en nuestro medio, que se instala en la brecha entre la creación estética y la reflexión. Es un catálogo imaginario y una meditación poética sobre una búsqueda silenciosa y sus hallazgos, sobre los modos en que la mirada recorre objetos, superficies y se topa con la de otros sujetos para trazar el ámbito de una existencia. Como video-ensayo, rehúsa armarse como una historia, para ofrecer en cambio un mundo de analogías y vinculaciones que unen lo sensible con lo

En La imagen de lo real, un texto de lectura obligada para quienes se sientan interpelados por esta Cantata... (disponible en http://www.otrocampo.com/9/imagen-\_behnisch.html), Behnisch comenta que durante 6 años, mientras realizaba este video, salió con su cámara por Buenos Aires a recortar cada presencia visible que sintiera como ícono o huella de una ausencia, intentando aprender de su contingencia, o en sus propias palabras, de su propia indigencia. En Cantata..., el flujo del tiempo se resiste a ser ordenado en una cadena narrativa. A su vez, el espacio también se rebela contra el ordenamiento en perspectiva. Desafiando a la vez la ideología del relato y el centrado del ojo propio del sistema consagrado por el cine por su misma herencia de la pintura occidental, Behnisch interroga de qué pueden ser signo las imágenes en su vida, y propone una experiencia similar a su íntimo espectador. En el texto antes citado agrega: "Pienso en la casaca de Arthur Bispo, que bordó los nombres de todos los que había conocido porque no concebía perder a nadie. En su compañero, que gritó anunciando que había visto 'el planetario de Dios'. En

la 'Nuez' de Lucio Fontana, que es un corazón y un universo en espera. En Borges recordando 'una hora de la tarde en que la llanura parece querer revelarnos algo fundamental; no lo dice nunca o lo dice infinitamente y no lo sabemos entender". Esas evocaciones hablan del suelo en que se asienta su Cantata de las cosas solas. Prosiguiendo aquella tarea increíble que se impuso el nordestino Arthur Bispo do Rosario, a quien en 1939 se le apareció Cristo con siete ángeles y le ordenó hacer un inventario de los objetos del mundo para el Juicio Final, cosa que hizo incansablemente durante las largas décadas de hospicio que le quedaron de vida, este ensayo teje sus imágenes no tanto originales como originarias: parecen remitir más al sentido que tienen para la mirada que se les dirige, que a un referente material. En su ejercicio de ascesis, Behnisch perseve-

ra en ese desasimiento que el místico Eckhart proponía para traspasar, mediante una depuración de la mirada, las sujeciones planteadas por el mundo. Y resulta significativo que además de remitir al arte povera de Lucio Fontana -con la que su sistema se contacta por la continua indagación de los recursos inagotables que nacen de la austeridad, y hasta de la indigencia- traza un arco de Bispo a Borges. Es que algo de la llanura se anuda con el sertao nordestino y con la ciudad silente para arraigar definitivamente a esta Cantata... en la geografía de nuestras soledades. A

ESTADOS UNIDOS / INGLATERRA / HOLANDA / ALEMANIA

2004. 175

Oliver Stone DIRECCION

PRODUCCION Moritz Borman, Jon Kilik, Thomas Schühly, Iain Smith,

GUION Oliver Stone, Christopher Kyle, Laeta Kalogridis

Vangelis MUSICA

FOTOGRAFIA Rodrigo Prieto

MONTAJE Yann Hervé, Gladys Joujou, Alex Marquez,

Thomas J. Nordberg

Stéphane Cressend, Desmond Crowe, James Lewis, DISEÑO DE PRODUCCION

Kevin Phipps, Stuart Rose

INTERPRETES Colin Farrel, Anthony Hopkins, Angelina Jolie, Val

Kilmer, Jared Leto, Christopher Plummer, Rosario

Dawson, Gary Strech.

## El poder y la pasión

por SANTIAGO GARCIA



En la entrega del Oscar, Chris Rock se divirtió haciendo chistes sobre el 2004. Entre ellos a Jude Law (nada agresivos, pero que provocaron la ira del patotero Sean Penn y del propio Law) y demás. Uno de los momentos más festejados fue: "Si no podés contratar a Russell Crowe, ¡esperá! no contrates a Colin Farrel". Nadie salió más tarde a quejarse de nada. Crowe protagonizó el socotroco ganador del Oscar llamado Gladiador que, de forma absurda, tuvo también el Oscar al mejor actor. Farrel protagonizó este año Alexander, que sólo fue nominado a los previsibles premios Ratzzie a lo peor del año. Chris Rock no lo sabía, pero estaba acertando mucho con su chiste. Si se quiere triunfar en la industria de hoy, parece que hay cosas que no se pueden

hacer. Y Oliver Stone las hizo todas. Meses antes de que la película viera la luz, se hablaba mal de ella. Cuando se dio a conocer los ataques fueron feroces, en particular en Grecia, en un increíble y patético intento de borrar todo vestigio de homosexualidad asociable con su cultura. Pero nadie decía "homosexualidad", todos hablaban de "ambigüedad sexual". Incluso cuando los críticos ya la habían visto insistían en la ambigüedad. Stone es un realizador muy complejo en muchos aspectos, pero la ambigüedad frente a ciertas cosas no es su fuerte. Y Stone se juega entero: no hay ambigüedad en Alexander. El héroe, el rey, el líder, el guerrero legendario, uno de los hombres más importantes de la historia es gay. Homosexual de punta a

les dentro de la historia surge en un momento un matrimonio forzado e incomprensible (para los personajes del film, no para la película), en el que no puede verse jamás una verdadera pasión. La homosexualidad mostrada de forma tan franca logra alcanzar a la cobarde Troya, al sacar "del closet" a Aquiles y a Patroclo también aunque sólo sea en un diálogo. Nunca, en toda la historia del cine mainstream de Hollywood hubo un héroe tan inequívocamente homosexual. La descripción de "ambigüedad" por parte de muchos no es más que un rastro de homofobia, como si lo ambiguo fuera una forma de salvar al film. No es el único motivo del fracaso de Alexander ni su mayor interés, pero a juzgar por las burlas del público y abogados ofendidos, no hay duda de que es un tema clave y estamos frente a un momento histórico en esa materia. La historia de amor entre Alexander y Hefastión (papel que rechazó Brad Pitt y que seguramente no hubiera tolerado el "valiente" Russell Crowe) está filmada como en una película de la década del 50, de forma muy pudorosa y casi sin contacto. Pero su franqueza es total. Más allá de esta osadía, el film cobra interés por la compleja mirada del director y por su potencia como realizador. La ambigüedad que tanto se mencionaba le corresponde a los personajes del film, en particular a Alexander. El análisis del poder, tema que ya sabemos es cercano a Stone, surge aquí en variantes muy interesantes a las que no se les pueden aplicar fácilmente esquemas y estereotipos o metáforas políticas sobre el mundo actual. Y por último, la brutalidad de Stone, que siempre se transforma en una necesidad de que la película se sienta de verdad, produce aquí lo mejor del film. Los apasionados personajes son parte de un todo lleno de fuerza, donde las batallas se distancian de las frías realizaciones que hemos visto en la última década. Dos batallas son los grandes momentos espectaculares. En la primera, el director nos aleja de los planos generales fríos y digitales y nos invita a participar y comprender lo que pasó, y logra un suspenso y una emoción que Hollywood ha decidido hoy olvidar vaya uno a saber en pos de qué. En la segunda batalla da un paso más allá. La espectacularidad y la emoción cinematográfica alcanzan un clímax con la batalla contra un ejército con elefantes –alguien verá en esto una metáfora política del partido republicano- en una selva que ya varios asociaron con Vietnam. Pero más allá de eso saquen la cuenta: Oliver Stone + selva + batalla + elefantes. Así de impresionante es. Y aun con sus defectos y atacada con una virulencia sin precedentes, Alexander es la historia de una pasión: la de un hombre y quienes lo rodearon, la del ser humano en general, pero además de eso, la película es una muestra de pasión por el cine. A

punta, sin ambigüedad. Por presiones socia-

#### EL SECRETO DE VERA DRAKE

lera Drake

INGLATERRA / FRANCIA / NUEVA ZELANDIA

2004, 120'

DIRECCION Mike Leigh

PRODUCCION Simon Channing Williams

GUION Mike Leigh
MUSICA Andrew Dickson

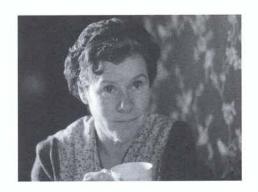
FOTOGRAFIA Dick Pope

MONTAJE Jim Clark

DISEÑO DE PRODUCCION Eve Stewart

INTERPRETES Imelda Staunton, Phil Davis, Peter Wight

y Heather Craney.



### La caja de Pandora

por MARCELA GAMBERINI

Al otro lado del cine de Hollywood se ubica Mike Leigh. Carrera despareja la de este director, que tiene en su haber buenos films como Naked, Secretos y mentiras o Simplemente amigas; en esos tiempos apostaba por fuertes posiciones éticas acompañadas por la defensa de una moral definida. Pero también fue el director de la muy fallida Topsy-Turvy y de A todo o nada, una película engañosa y malpensante.

El secreto de Vera Drake es la historia de una mujer que, a la vez que trabaja en casas de familia, hace abortos sin otro beneficio que el de ayudar al prójimo, ya que no pide ni tiene ningún tipo de beneficio económico a cambio. Nada más ni nada menos que esta es la línea argumental del film. Nada suma ni resta al controversial tema del aborto; Vera Drake limpia los cuerpos de las mujeres embarazadas con la misma inocencia y el mismo candor con el que limpia las casas de sus empleadores, con la misma disposición de ánimo con la que atiende a algunos ancianos que no pueden valerse por sí mismos. Los actos de caridad son todos similares para Vera: atender a un anciano, prepararle un té, ofrecer una cena o hacer un aborto. Todo es igual, todo es lo mismo, nada se cuestiona, nada se reflexiona conscientemente. Demasiada inocencia junta, demasiada sencillez, demasiada predisposición a hacer el bien sin preguntarse nada, ¿no linda esta conducta con la estupidez y hasta con la ceguera moral? El tema del aborto no resiste la ambigüedad, se puede estar a favor o en contra, pero lo que no se puede es no cuestionarse acerca de su naturaleza, mantenerse al margen, negar su complejidad. Nadie puede creer que sea lo mismo ofrecer una taza de té que hacer un aborto, pero estos actos se igualan para Vera Drake. Sin embargo, es incomprensi-



ble por qué su familia -esposo e hijos- no saben lo que Vera hace, ese es el secreto que esconde y por el que será levemente penalizada. En este sentido, como la película no condena, ni castiga, ni premia, pero tampoco incita al espectador a hacerlo, el tema se vuelve poco o nada interesante. Son personajes incomprensibles desde una lógica narrativa que se quiebra constantemente, recubiertos por una dosis de crítica social que no llega a ser tal o, quizás, es excesiva porque deviene en una caricatura de la pobreza en Inglaterra, y no hay nada más feo que caricaturizar clases sociales, adosarles tics, costumbres y además decir, como parece que dice Leigh, jestos pobres son medio tontos, no se dan cuenta ni de la diferencia entre el bien el mal, no pueden distinguir cuál es el límite entre la ética y la moral! Ciertamente, el film es poco claro desde lo argumental, para un tema que necesita cierta cuota de firmeza y posición moral.

En dos aspectos sobresale la película. Uno es que es un film de personajes, puras buenas actuaciones, y más que sugestiva es la construcción que hace la actriz Imelda Staunton en su papel de Vera Drake. El otro aspecto que es aun más interesante es la puesta en escena. La oscuridad de todo



el film llama la atención, como así también la disposición de los elementos en cada encuadre. Todos son interiores repletos de objetos lúgubres y banales, habitaciones donde es complejo moverse, no sólo por su pequeñez sino también por la cantidad de muebles y elementos que pueblan la pantalla. Las casas parecen laberínticas, nunca se sabe con exactitud dónde está la puerta o cuál es la salida. La profusión de planos cerrados crea, junto con la oscuridad y el tratamiento del espacio, un clima de sordidez y de encierro, casi claustrofóbico, un vaho a secreto mal guardado, a basura escondida bajo la alfombra, a cajita de Pandora recién abierta. Es verdad que el estilo, por ejemplo a partir del tratamiento de la puesta en escena, crea significado, pero también es cierto que eso solo no alcanza. El estilo también se constituye a partir de la elección del tema y lo que se dice acerca de él, la claridad y la convicción con que se delinea un argumento, sobre todo si gira alrededor de una temática tan conflictiva como la del aborto. No busco opiniones, ni resoluciones a un dilema moral sino claridad en la exposición del tema. Vera Drake se queda a mitad de camino, calla lo que tendría que gritar y dice lo que ya no le interesa a nadie. A

### Chatarrero

#### a favor GUSTAVO NORIEGA

mento científico: una persona se expone a una serie de condiciones distintas a las iniciales y se registran las variaciones a lo largo del tiempo. Si está lejos de la ciencia es porque hay otras condiciones para satisfacer esa exigencia académica que la película no cumple. Sin ir más lejos, lo exiguo de la muestra, una persona, impide sacar conclusiones fuertes que excedan las características de ese individuo en particular (de hecho, se parece más a los experimentos del Dr. Hyde, que lo convertían en el temible Mr. Jekyll). Pero si esto no le hace la menor mella a la película es porque simplemente el punto que se quiere demostrar, que la comida rápida es mala para la salud, es harto

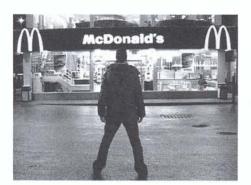
Super size Me tiene el aspecto de un experi-

corre de ese lugar y le cede amablemente la palabra a un adicto. No es un junkie culposo ni mucho menos; está, como buen fanático, orgulloso de su condición. Afirma, orgulloso, que el día que descubrió el BigMac terminó zampándose nueve. Y lo suyo no es la chatarra en general: con el paladar preciso y afilado de los convencidos, cuenta que una vez le ofrecieron cinco dólares por comerse una hamburguesa de Burger King. Aceptó el desafío, comió la hamburguesa rival, tomó la plata recién ganada y se fue con ella a pagarse un BigMac. El argumento de la salud le debe entrar por una oreja y salir por la otra: flaco como una tabla, sus niveles normales de colesterol y su aspecto de hippie viejo y resistente ponen en cuestión los resultados de la película misma. El film oscila entre la condena moral a las adicciones y la denuncia de la manipulación e irreponsabilidad de las grandes empresas: es justamente la presencia de la anomalía, el adicto sano, la que la saca, al menos por un momento, del didactismo prepotente.

### McDollars

#### en contra NAZARENO BREGA

Hay dos temas obligatorios para un documental que pretende enfrentarse a las cadenas de comida chatarra: la adicción que generan sus alimentos y las estrategias de marketing focalizadas en cazar clientes a partir de la niñez. Estas dos grandes cuestiones están presentes en Super Size Me, incluso con aciertos notables como algunas compabre la permeabilidad de los niños frente a la comercialización de las corporaciones. Pero también con algún error garrafal: equiparar a la heroína con hamburguesas producidas idiota. Y este es un error sintomático de Super Size Me, porque existe una infinidad de situaciones que, más allá de ser o no reales, lestar físico al subir una escalera, por nommala fe de Spurlock, sino que su falta de rigor al encarar estas situaciones se deba a su incompetencia como periodista y cineasta. gimmick fuerte no vende una película exitosa y mucho menos le ofrecerían un programa de televisión como 30 Days (una persovergonzoso que el I Bet You Will (gente que condujo para MTV. Con ese gancho vendedor queda expuesto el problema de base que tiene Super Size Me. La película se aferra a ese modelo nefasto de cine y edulcora su forma fácil a una mayor cantidad de públi-No merecía una presencia mayor en pantalla que la del pelmazo que festeja haber coes un film inconsistente, que adolece de mucho contra lo que despotrica, y demuestra que sólo con poner el cuerpo no alcanza para convertirse en cineasta. A



ESTADOS UNIDOS 2004.96

Norman Spurlock

Morgan Spurlock

MONTAJE Stela Georgieva, Julie Bob

MUSICA Steve Horowitz, Michael

INTERPRETES Norman Spurlock, Alexan-

Parrish, Doug Ray

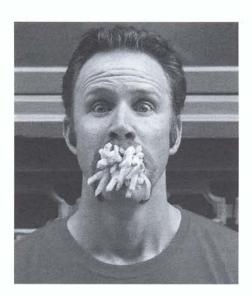
dra Jamieson, Bridget Bennett, Jared Fogel.

**GUION** Morgan Spurlock

FOTOGRAFIA Scott Ambrozy

DIRECCION

PRODUCCION



#### DESCUBRIENDO EL PAIS DE NUNCA JAMAS

Finding Neverland
ESTADOS UNIDOS / INGLATERRA, 2004, 106', DIRIGIDA POR
Marc Forster, con Johnny Depp, Kate Winslet.



El segundo film del director Marc Forster (Cambio de vida) narra el lapso, en plena época victoriana, en el cual el escritor Sir James Matthew Barrie (Johnny Depp), gracias a la convivencia con una familia compuesta por una madre (Kate Winslet) y sus tres críos, logra inflamar su imaginación al punto de dar vida a su máxima creación: Peter Pan, la historia del niño que no quería crecer. El film de Forster decide dar por sentado el peso específico que la obra maestra de Barrie supuestamente adquirió a lo largo del tiempo (y el cine) y traslada tal convicción al sistema del film. Al hacerlo esteriliza aquel proceso creativo del escritor que el film, en apariencia, intenta vanagloriar y recrear, y las comprime en un cúmulo de ideas visuales que parecen salidas de un mal sueño de Tim Burton. Tales imágenes sólo cumplen la función de totemizar la imaginación de Barrie (dentro de un mismo plano, una puerta abierta por Barrie conduce a un boscaje, y otra, abierta por su adulta esposa, a la rutinaria oscuridad de un cuarto) o la de representar la escapatoria del mundo adulto y condenatorio en el cual viven el escritor y la familia-musa (cuando juegan a los piratas, en la pantalla vemos una imagen de libro de niños protagonizada por el escritor y los niños caracterizados). De la misma forma simplificadora, Forster, a través de las situaciones en que coloca a los personajes (madre prejuiciosa, acusaciones michaeljacksonianas, adulterios vox pópuli), parece caricaturizar aquella comunión entre sus seres y los reduce al lugar común de "nadie comprende nuestro pequeño y mágico mundo". Aun así, esa ñoñez que desperdiga el film en sus subrayados visuales y en las relaciones de sus personajes no adquiere nunca un carácter nocivo (como sucedía en Amelie) incluso en ciertas situaciones -cuando juegan "al Lejano Oeste"- logra alivianarse y hasta hace posible el disfrute -Depp y Winslet influyen- del imaginario propuesto por la

película. Juan Manuel Domínguez

#### **EL GRITO**

The Grugle

ESTADOS UNIDOS / JAPON, 2004, 92', DIRIGIDA POR Takashi Shimizu, CON Bill Pullman, Sarah Michelle Gellar.



Pasito a pasito se han ido imponiendo en el imaginario popular occidental las tradicionales historias de terror (y específicamente de fantasmas), propias de Oriente. Subgénero -especialmente urbano y angustiante en tanto refuerza la soledad de los personajes- que comenzó a tener éxito de este lado del mundo con La llamada y quizás encuentre cierto antecedente masivo- de este lado del mundo, cabe resaltar- en Sexto sentido (y tenga a La séptima víctima como pésimo exponente). El grito es, básicamente, una traducción de ese universo a cierto esquematismo del sistema de géneros norteamericano (aunque respetando locaciones y contexto nipón). El principal contraste radica en la presencia de alguna que otra estrellita norteamericana perdida y una dosis de mayor suspenso y menos gore (aunque esta vertiente estilística no sea el fuerte del subgénero de fantasmas vengativos). Sin embargo, ese esquematismo no resulta un gozoso viaje por las constantes del género sino un sinfín de cuadros a repetición sin mayor interés que algunos sobresaltos legítimos y aterradores y un buen trabajo de puesta en escena con elementos mínimos. Quizás en esa disposición ascética de elementos terroríficos es donde mejor funciona la película (que hubiera ganado varios puntos si dejara de lado los flashbacks itinerantes y las explicaciones de rigor) y donde gana más adeptos. A partir de la mitad, precisamente cuando los flashbacks dilucidatorios adquieren mayor peso, la película pierde toda posible ambigüedad (defecto de orden dramático que también arrastra La llamada, tanto en su versión japonesa como norteamericana). El resto es una historia de fantasmas y maldiciones carente de originalidad, que no aporta mucho más a lo harto conocido. Repito: una película que funciona en el orden de lo catártico (da miedo en serio y no conviene recordarla mientras se espera el ascensor) no es siempre una buena película. Esperemos que esta fórmula no nos brinde clones innecesarios. Con el original basta y sobra (mucho). Federico Karstulovich

#### **ESPANGLISH**

Spanglish

ESTADOS UNIDOS, 2004, 130', DIRIGIDA POR James L. Brooks, con Adam Sandler, Paz Vega, Téa Leoni.



En algunos círculos, suele hablarse muy mal de las películas que defienden la idea de familia. Pero el problema no está en defenderla sino en cómo se la defiende. Films como Mini espías y Los Increíbles son en todo sentido "familieros", pero lo son de la manera en que también lo es Un gran chico, donde la consanguinidad es lo de menos, y lo que importa es que haya amor. El problema surge cuando se defiende la institución familiar sin razones aparentes, porque así debe ser. Esto es lo que sucede con Espanglish, decepcionante film del interesante Brooks. Aquí la puesta en escena es a veces chata y otras nula y/o difícil de soportar -la infinita profusión de primerísimos primeros planos es un desafío a la paciencia; a veces los planos ni siquiera pegan unos con otros, parecieran faltarle varias escenas a pesar de durar 130 minutos (¿¡qué pasó con el personaje de Thomas Haden-Church, que aparece en una sola escena!?)-, cosa rara en Brooks, cuyos films suelen ser técnicamente irreprochables. A pesar de esto, Espanglish tiene varios momentos logrados, gracias al buen timing en ciertas escenas y a su elenco. Pero desde el vamos también tiene varios problemas, en especial el personaje de Téa Leoni, una madre ricachona y superficial que es retratada con una maldad infinita y mediante los más viles subrayados. Y esta es la razón por la cual su horrendo final no se justifica para nada. Durante todo el film vemos cuán diferentes son y cuán mal se llevan Leoni con Sandler, su marido, y cuán bien se lleva este último con su mucama, Paz Vega. John y Flor (tales sus nombres) están enamorados, y es la relación entre estos dos personajes lo más interesante que tiene la película. Pero para Brooks -quien, paradójicamente, acaba de divorciarse- parece que el divorcio es un gran pecado y que es preferible que una pareja que se detesta y que no podría tener menos cosas en común se quede unida en lugar de andar por ahí enamorándose de la persona indicada. Y no, acá no hay indicios de mirada cínica. Para Brooks lo primero es la familia. Porque sí. Juan Pablo Martínez

#### 1 PELICULAS RESEÑADAS

Título, director, autor/a de la nota, página / nº de la revista

A Mighty Wind (Guest, Christo-A mignty Wind (Guest, Christo-pher) Porta Fouz, Javier, 30/142 A todo o nada (Leigh, Mike) Ro-jas, Eduardo, 8/150 - Porta Fouz, Javier, 10/150 Acratas (Martinez, Virginia) Ma-saedo, Agustin, 20/145 Alfie al ireal-tible Alfie, el irresistible seductor

(Shyer, Charles) D'Espósito, Leo-nardo M., 14/152 Alguien tiene que ceder (Me-yers, Nancy) García, Santiago,

Alí (Mann, Michael) Karstuloch, Federico, 9/149 Alien vs. Depredador (Anderson, Paul W. S.) Dominguez, Juan Manuel, 27/150 Amores de vampiro (Baker, Roy Ward) Castagna, Gustavo J.,

Anaconda 2 (Little, Dwight H.) García, Santiago, 37/151 Angeles en América (Nichols Mike) D'Espósito, Leonardo M.

Annie, la reina del circo (Sydney, George) García, Santiago, 53/148

Antes de atardecer (Linklater, Richard) Ivachow, Lilian Laura, 64/152 - Villegas, Juan, 13/142 - Villegas, Juan, 5/150 Audition (Miike, Takashi) Castagna, Gustavo J., 50/142 Ay Juancito (Olivera, Héo D'Espósito, Leonardo M.,

Bad Santa (Zwigoff, Terry) Mar bau santa (zwigun, ierry) Ma tinez, Juan Pablo, 31/147 ¿Bailamos? (Chelsom, Peter) Trancón, Manuel, 14/152 Bajo el sol de Toscana (Wells,

Audrey) Ivachow, Lilian Laura, 45/146

Balseros (Bosch, Carles y Do-ménech, Josep M.) Brega, Na-zareno, 26/150 Barbarella (Vadim, Roger) Bro-

dersen, Diego, 54/150 Belleza robada (Bertolucci, Bernardo) Trancón, Manuel, 46/144 Ben-Hur (Wyler, William) García, Santiago 54/147

Berlin Express (Tourneur, Jacques) Russo, Eduardo A., 58/145

lo) Brodersen, Diego, 54/147

Buena Vida Delivery (Di Cesare, Leonardo) Rojas, Eduardo, 26/148 Blowup (Antonioni, Michela

Buñuel, Dalí y la mesa del Rey Salomón (Saura, Carlos) Trero-tola, Diego, 23/145 Cabeza de palo (Bace, Ernesto)

Trerotola, Diego, 39/146 Camino hacia el terror (Sch midt, Rob) Amondaray, Mila-gros, 38/151

Capitán de mar y guerra (Weir

Peter) García, Santiago, 10/143 Rojas, Eduardo, 12/143 Capitán Sky y el mundo del mañana (Conran, Kerry) D'Espó-sito, Leonardo M., 8/152 - Trero-tola, Diego, 9/152

Carandirú (Babenco, Héctor) Castagna, Gustavo J., 23/143 Carne y espíritu (Rossen, Robert) Castagna, Gustavo J.,

Cartas de París (Bertuccelli, Julie) Rojas, Eduardo, 12/152 Casi héroes (Guest, Christopher) Domínguez, Juan Manuel, 29/142

Castelao y los hermanos de la libertad (Pérez Leira, Xan Car-los) García, Santiago, 22/145

Caterina en Roma (Virzi, Paolo) Trancón, Manuel, 24/150 Cazador de hombres (Mann, Michael) Castagna, Gustavo J., Celular (Ellis, David R.) Panozzo,

Marcelo 10/152 Chicas de calendario (Cole, Nigel) Ivachow, Lilian Laura, 27/147

Chicas pesadas (Waters, Mark Chiche bombón (Musa, Fernando) Campero, Agustín, 37/151 Chicos de vidas peligrosas (Cares, Peter) D'Espósito, Leonardo M. 56/146

Colateral (Mann, Michael) Porta Fouz, Javier, 2/149 - García, Santiago, 6/149 Cómo robar un millón (Wyler,

William) García, Santiago, 54/146

Como si fuera la primera vez (Segal, Peter) Campero, Agustín,

Contr@site (Incalcaterra, Danie le y Quattrini, Fausta) Brega, Nazareno, 33/149 Contraataque (Hill, Walter) D'Es-pósito, Leonardo M., 56/147

Conversaciones con mamá (Oves, Santiago Carlos) García, Santiago, 22/145

Corazones abiertos (Bier, Susanne) Porta Fouz, Javier, 20/142

Cosas de hombres que toda mujer debe saber (Kidd, Dylan) Trancón, Manuel, 28/147 Creceré amándote (Rocca, Giuseppe) García, Santiago, 26/143 Crimson Gold (Panahi, Jafar) Gamberini, Marcela, 34/145 Crónicas mexicas (Clavel, Rita) Masaedo, Agustín, 20/145 Cruz de sal (Lozano, Jaime) Campero, Agustín, 34/149 Daisy Miller (Bogdanovich, Pe ter) García, Santiago, 54/151 Dans ma peau (De Van, Marina) Brega, Nazareno, 30/144

De golpe en golpe (Lewis, Jerry) García, Santiago, 54/152 García, Santiago, 54/152 Demonlover - Sexo, traición y sangre (Assayas, Olivier) Brode sen, Diego, 56/149 Despertando a la vida (Linkla-

Richard) García, Santiago, 14/142 Destino (Monfery, Dominique)

D'Espósito, Leonardo M., 28/144 Deuda (Lanata, Jorge y Schaer,

Andrés) Noriega, Gustavo, 23/150

Diario de una pasión (Cassa vettes, Nick) Martinez, Juan Pablo 36/151

Diarios de motocicleta (Salles, Walter) Trancón, Manuel, 17/148 - Villegas, Juan, 64/149 Dickie Roberts: el ex actor (Weiseman, Sam) Brodersen, Diego, 55/150

18-J (AA.VV.) Porta Fouz, Javier, División Miami (Mann, Michael) D'Espósito, Leonardo M., 10/149

Divorcio a la francesa (Ivory, James) Trerotola, Diego, 11/141 Dolores de casada (Jiménez, Juan Manuel) García, Santiago, 34/149

Dos hermanos (Scherfig, Lone) Ivachow, Lilian Laura, 20/145 Dos ilusiones (Lobo, Martin) Villegas, Juan, 33/148
Duplex (DeVito, Danny) Ferraz,

Fabiana 46/146 Durval discos (Muylaert, Anna) Brega, Nazareno, 33/148 Eileen: Life and Death of a Serial Killer (Broomfield, Nick y Churchill, Joan) D'Espósito, Leo-nardo M., 29/144

El abrazo partido (Burman, Daniel) Trerotola, Diego, 6/143 -Rojas, Eduardo, 47/144 El Alamo (Hancock, John Lee) D'Espósito, Leonardo M., 57/150

El amanecer de los muertos (Snyder, Zack) Brega, Nazareno, 15/145

El amigo americano (Cavani, Li-liana) Brodersen, Diego, 55/147 El amor (primera parte) (Fadel Alejandro; Mauregui, Martín; Mi-tre, Santiago y Schnitman, Juan) Campero, Agustin, 13/150

El arca rusa (Sokurov, Alexander) Russo, Eduardo A., 64/141 El arte de resistir (Orenstein, duardo) Brega, Nazareno,

El ataque de la mujer gigante (Guest, Christopher) Martinez, Juan Pablo, 28/142 El botones (Lewis, Jerry) Ma-saedo, Agustín, 55/152

El camino de las nubes (Amorim, Vicente) Trerotola, Diego, 22/145

El cielito (Menis, María Victoria) Vieytes, Marcos, 29/151 El crucero de las locas (Nathan, Mort) García, Santiago, 21/142 El delantal de Lili (Galperín, Mariano) Larrea, Agustina,

El delincuente (Lewis, Jerry) Dominguez, Juan Manuel, 55/152

El detective cantante (Gordon Keith) Brodersen, Diego, 55/150 El día después de mañana (Emmerich, Porta Fouz, Javier, 28/146

El día más bello de nuestras vidas (Comencini, Cristina) Gar-cía. Santiago, 20/144 El efecto mariposa (Bress, Eric y Mackye Gruber, J.) Amonda-ray, Milagros, 28/147

El embajador del miedo (Demme, Jonathan) Trancon, Manuel, 30/151 - Noriega, Gustavo, 31/151

El ensayo (Corsin, Catherine) Brodersen, Diego, 55/151 El enviado (Hamm, Nick) Rojas,

Eduardo, 33/149 El espanta tiburones (Bergeron, Bibo; Jenson, Vicky y Letterman Rob) D'Espósito, Leonardo M.,

38/151 El fabulador (Ray, Billy) D'Espó-sito, Leonardo M., 55/151 El favor (Sofovich, Pablo) Fe-rraz, Fabiana, 23/145 El fuerte infernal (Mann, Michael) Ferraz, Fabiana, 7/149

El gato y su sombrero mágico (Welch, Bo) Dominguez, Juan Manuel, 22/142 El gran pez (Burton, Tim) Noriega, Gustavo, 15/142 - Rojas, Eduardo, 17/142

El Hombre Araña 2 (Raimi, Sam) Dominguez, Juan Manuel, 22/147 - Noriega, Gustavo, 23/147 - Trancón, Manuel, 23/147

El informante (Mann, Michael) Amondaray, Milagros, 9/149 El ingenuo (Lewis, Jerry) Marti-nez, Juan Pablo, 55/152 El misterio Galíndez (Herrero, Gerardo) Ivachow, Lilian Laura,

El Nüremberg argentino (Rodriguez Arias, Miguel) Noriega, Gustavo, 25/143 - Campero, Agustín, 48/144 El otro lado de la cama (Marti-

nez-Lázaro, Emilio) García, San-tiago, 24/143 Andrew) Brega, Nazareno, 11/141 El padre de mi novio (Fleming,

El padrino III (Coppola, Francis) Trancón, Manuel, 24/152 El palacio embrujado (Corman, Roger) Russo, Eduardo A., 54/141

El perro (Sorin, Carlos) Lingenti, Alejandro, 24/150 - Dominguez, Juan Manuel, 63/151

El profesor chiflado (Lewis Jerry) D'Espósito, Leonardo M. 54/150

El quinteto de la muerte (Coen, v Ethan) García, Santiago, 37/146

El regreso (Zvyagintsev, Andrei) AA.VV., 35/149 - Rojas, Eduar-do, 64/152

El resquicio (Yoma, Amin) Do-minguez, Juan Manuel, 22/145 El restaurant (Salvadori, Pierre) Campero, Agustín, 15/152 El retrato de Jennie (Dieterle, William) García, Jorge, 36/144 El secreto (Salvatores, Gabriele) Noriega, Gustavo, 32/148 El Señor de los Anillos: El retorno del Rey (Jackson, Peter) Panozzo, Marcelo, 3/141 - Porta

Fouz Javier 5/141 El tren blanco (García, Nahuel; Pérez Giménez, Seila y García, Ramiro) Masaedo, Agustín,

El último bolchevique (Marker, Chris) Russo. Eduardo A...

El último de los mohicanos (Mann, Michael) Brega, Nazareno. 8/149

El último samurai (Zwick, Edward) García, Santiago, 19/142 Elefante (Van Sant, Gus) Russo, Eduardo A., 16/145 Elefante (Van Sant, Gus) D'Es-

posito, Leonardo M., 17/145
Elf, el duende (Favreau, Jon)
Porta Fouz, Javier, 8/141
Elling... Mi amigo y yo (Naess,
Peter) Garcia, Santiago, 23/145
En carne viva (Campion, Jane)

Brodersen, Diego, 57/148 En compañía del miedo (Kassovitz, Mathieu) Brega, Nazareno, 22/142

Equilibrium (Wimmer, Kurt) Brodersen, Diego, 54/142 Erase una vez en el Oeste (Leone, Sergio) García, Santiago, 38/144

Erreway: cuatro caminos (Crupnicoff, Ezequiel) Masaedo, Agustín, 29/147

Escuela de rock (Linklater, Richard) Panozzo, Marcelo, 8/142 Esplendor americano (Springer Berman, Shari y Pulcini, Robert) Gamberini, Marcela, 14/144 -Domínguez, Juan Manuel,

Esta tierra es mía (Renoir, Jean) Russo, Eduardo A.,

Esto es Spinal Tap (Guest, Christopher) Karstulovich, Federico, 27/142

Eterno resplandor de una mente sin recuerdos (Gondry, M chel) Gamberini, Marcela,

12/147 - Panozzo, Marcelo,

Evelyn (Beresford, Bruce) Brodersen, Diego, 55/142 Excesos (Cox, James) Amonda-ray, Milagros, 32/148 Exorcista, el comienzo (Harlin Renny) Garcia, Santiago, 37/151

Extraño (Loza, Santiago) Gam-berini, Marcela, 32/151 - Tran-cón, Manuel, 33/151

Faena a la italiana (Collinson Peter) Brodersen, Diego, 55/145 Fahrenheit 9/11 (Moore, Michael) Montes-Bradley, Eduar-do, 42/147 - Porta Fouz, Javier, 14/148 - Campero, Agustin, 16/148

Familia rodante (Trapero, Pablo) Quintín, 20/149 Familia rodante (Trapero, Pablo) Porta Fouz, Javier, 64/151 Fantasías armadas (Disney, Walt) D'Espósito, Leonardo M.,

Fiebre en la cabaña (Roth, Eli) Brodersen, Diego, 56/150 Fragmentos de Abril (Hedges, Amondaray, Milagros,

Friend (Kyung-taek, Kwak) D'Es-pósito, Leonardo M., 54/149 Fuego contra fuego (Mann, Michael) Gamberini, Marcela, 9/1/19

Furia en dos ruedas (Kahn, Joseph) García, Santiago, 26/143 Gángsters en fuga (Lewis, Joseph L.) Russo, Eduardo A., 58/147

Gardfield, la película (Hewitt, Peter) Domínguez, Juan Ma-nuel, 32/148

Gatúbela (Pitof) D'Espósito, Leo-nardo M., 27/150 Goodbye Dragon Inn (Mingliang, Tsai) Trerotola, Diego 37/145

Harry Potter y el prisionero de Azkaban (Cuarón, Alfonso) Flores Lescano, Eduardo, 45/146 Hay lo que hay (Muñoz, Ezequiel) Brega, Nazareno, 45/146 Hellboy (del Toro, Guillermo) Trerotola, Diego, 16/149 Héroe (Yimou, Zhang) Panozzo, Marcelo, 32/149

Héroes del infierno (Siegel, Donald,) García, Santiago, 53/149 Historias breves IV (AA.VV.) Martínez, Juan Pablo y Villegas, Juan, 29/149

Historia de crimen (Mann, Michael) García, Jorge, 11/149 Hollywood: Departamento de homicidios (Shelton, Ron) Bro-dersen, Diego, 54/143 Hombre en Ilamas (Scott, Tony) Rojas, Eduardo, 34/149 Hora cero (Cancio, José Luis)

Amondaray, Milagros, 21/145 Hoteles (Paparella, Aldo) Trero-tola, Diego, 7/141 Hoy y mañana (Chomski, Aleandro) Brega, Nazareno, 3/152

Il cuore altrove (Avati, Pupi) Rojas, Eduardo, 30/144 Imitación de la vida (Stahl, John M.) Garcia, Jorge, 36/144

Indiana Jones, la colección completa (Spielberg, Steven) García, Santiago, 51/141 Infielmente casada (Hudlin, Reginald) Martinez, Juan Pablo,

Infierno 17 (Wilder, Billy) Garcla, Santiago, 55/145 Inframundo (Wiseman, Len) Pa-

nozzo. Marcelo, 48/146 Inseparablemente juntos (Farrelly, Peter y Bob) Trerotola, Diego, 18/143 - Lingenti, Alejandro, 19/143 - Castagna, Gustavo J., 47/144

Intimidades (Miller, Rebecca) Brega, Nazareno, 27/147 l'ts Impossible To Learn To

Plow... (Linklater, Richard) Bre-ga, Nazareno, 12/142 Kill Bill - La venganza Vol. 2 (Tarantino, Quentin) Gamberini, Marcela, 18/145 - Noriega, Gus-tavo, 19/145 - Castagna, Gustavo J., 64/146

La aldea (Shyamalan, M. Night) Brodersen, Diego, 33/149 -Amondaray, Milagros, 64/150 La ama, me amo, te amo (Co hen, Benoît) Martinez, Juan Pa-blo, 26/143

La batalla de Riddick (Twohy, David) D'Espósito, Leonardo M., 33/148

La calle 42 (Bacon, Lloyd) García, Santiago, 54/147 La casa de arena y niebla (Pe-

relman, Vadim) Dominguez, Juan Manuel, 33/149 La casa de los engaños (Konchalovsky, Andrei) Brodersen, Diego, 55/149

La casa del espanto (Boll, Uwe) García, Santiago, 48/146 La ciudad está tranquila (Guédiguian, Robert) Brega, Nazare-no, 26/150 La cruz del sur (Reyero, Pablo)

Russo, Eduardo A., 20/143 -Trancón, Manuel, 64/146 La jugada (Hodges, Mike) Bre-ga, Nazareno, 13/152 La mala educación (Almodóvar Pedro) Rojas, Eduardo, 20/151 Ivachow, Lilian Laura, 26/151 -

D'Espósito, Leonardo M., 27/151 - Trerotola Diego.

La mansión embrujada (Minkoff, Rob) Amondaray, Milagros 20/144

La mayor estafa al pueblo argentino (Musiak, Diego) Iva-chow, Lilian Laura, 20/144 La mina (Laplace, Victor) Ivachow, Lilian Laura, 26/150 La niña santa (Martel, Lucrecia) Trerotola, Diego, 8/145 - Rojas, Eduardo, 10/145 - Russo, Eduardo A., 11/145 La noche del cazador (Laugh-

ton, Charles) García, Jorge 57/146 La nueva Cenicienta (Rosman,

Mark) Porta Fouz, Javier, La pandilla Newton (Linklater

Richard) D'Espósito, Leonardo M., 14/142 La Pantera Rosa - Colección

(Edwards, Blake) Brodersen, Diego, 52/149 La pasión de Cristo (Gibson

Mel) García, Santiago, 16/144 -Karstulovich, Federico, 16/144 La piscina (Ozon, François) Flo res Lescano, Eduardo, 24/147 -Porta Fouz, Javier, 64/148 La puta y la ballena (Puenzo, Luis) Castagna, Gustavo J., 19/144

La quimera de los héroes (Rosenfeld, Daniel) Campero, Agus tin. 34/151

La sal de la tierra (Biberman. Herbert J.) García, Jorge,

58/147 La seguridad de los objetos (Troche, Rose) Brega, Nazare no, 35/149 La soledad era esto (Renán, Sergio) Rojas, Eduardo, 30/148 La sombra de la guillotina Mann, Anthony) García, Jorge,

59/145 La sonrisa de Mona Lisa (No. Mike) Porta Fouz, Javier, well, Mi 11/141

La supremacía de Bourne (Greengrass, Paul) Dominguez, Juan Manuel, 25/150 La terminal (Spielberg, Steven) Noriega, Gustavo, 18/150 La última película (Bogdanovich, Peter) Noriega, Gustavo,

La vaca verde (Díaz, Javi Campero, Agustín, 48/146 La ventana secreta (Koepp, Da-vid) Domínguez, Juan Manuel,

La vida secreta de un dentista (Rudolph, Alan) Lingenti, Alejan-dro, 28/148

La vida y todo lo demás (Allen, Woody) Trancón, Manuel, 22/143 - Martínez, Juan Pablo,

La vuelta al mundo en 80 días (Anderson, Michael) Brodersen, Diego, 52/148

Ladies' Night (Tagliavini, Ga-briela) Trerotola, Diego, 27/150 Ladrones (Mann, Michael) Mar-tinez, Juan Pablo, 7/149 Lang, el círculo del destino

(Dana, Jorge) Schell, Hernán, 29/147 Las desapariciones (Howard Ron) Brodersen, Diego, 54/148 Las horas del día (Rosales, Jaime) Ivachow, Lilian Laura, 44/146 - Karstulovich, Federico,

64/149 Las invasiones bárbaras (Ar cand, Denys) Rojas, Eduardo, 22/142

Las manos del diablo (Paxton, Bill) D'Espósito, Leonardo M., 54/143

Las mujeres perfectas (Oz. Frank) Karstulovich, Federico 12/148

Las mujeres verdaderas tienen curvas (Cardoso, Patricia) Norie-ga, Gustavo, 10/141

Las reglas de la seducción (Hewitt, Peter) D'Espósito, Leonardo M., 34/149

Las trillizas de Belleville (Chomet, Sylvain) Masaedo, Agustín, 22/149 - Noriega, Gustavo,

Last Life in the Universe (Rata naruang, Pen-Ek) Rojas, Eduar-do. 29/144

Laurel Canyon (Cholodenko, Lisa) Trerotola, Diego, 30/144 Le temps du loup (Haneke, Mi-chael) Trerotola, Diego, 27/146 Legado (Imar, Vivian y Trotta, Gabriel) Brega, Nazareno, 36/151

Legalmente rubia 2 (Herman-Wumfeld, Charles) D'Espósito, Leonardo M., 55/143 Lejos del mundo (Techine, André) Rojas, Eduardo, 35/151

Lesbianas de Buenos Aires

(García, Santiago) Panozzo, Marcelo, 24/149 Looney Tunes, de nuevo en ac-

ción (Dante, Joe) Noriega, Gus-tavo, 64/141 Los Angeles Plays Itself (Ander-

Thom) D'Espósito, Leonar-M., 35/145 Los duelistas (Scott, Ridley)

Brodersen, Diego, 53/149 Los esclavos felices (Arbós, Gabriel) García, Santiago, 38/151 Los escuadrones de la muertela escuela francesa (Robin, Ma-rie-Monique) Masaedo, Agustín,

Los fusiladitos (Miljiker, Cecilia) Castagna, Gustavo J., 31/149 -D'Espósito, Leonardo M.,

Los guantes mágicos (Rejtman, Martin) Porta Fouz, Javier, 3/145 - Trerotola, Diego, 8/145 Los guerreros (Hill, Walter) Bro-dersen, Diego, 55/145 Los Increfbles (Bird, Brad) D'Espósito, Leonardo M., 11/152 - Dominguez, Juan Ma-

nuel 11/152 Los muelles de Nueva York (Von Sternberg, Josef) Garcia, Jorge, 56/142

Jorge, 56/142

Los muertos (Alonso, Lisandro)

Noriega, Gustavo, 12/149 
Karstulovich, Federico, 63/151

Los perros (Jaime, Adrián) Noriega, Gustavo, 30/148

Los ríos color púrpura 2 (Da-han, Olivier) Garcia, Santiago, 15/152 Los rubios (Carri, Albertina)

Los rubios (Carri, Albertina) Trancón, Manuel, 64/150 Los sobornados (Lang, Fritz) Porta Fouz, Javier, 53/148 Los soñadores (Bertolucci, Bernardo) Castagna, Gustavo J., 10/144 - D'Espósito, Leonardo M., 10/144 - Trerotola, Diego, 64/148

Los testigos (Gilbert, Brian) Garcia, Santiago, 26/143 Luna de Avellaneda (Campane-lla, Juan José) Noriega, Gustavo, 32/146 - Panozzo, Marcelo, 32/146 - Panozzo, Marcelo, 33/146 - Villegas, Juan, 33/146 Luna de papel (Bogdanovich, Peter) García, Santiago, 54/151 Madame Satā (Ainouz, Karim) Trerotola, Diego, 13/148 Made in L.A. (Mann, Michael)

Ivachow, Lilian Laura, 8/149 Mambo italiano (Grandeault, Emile) Martínez, Juan Pablo, 22/145

María Ilena eres de gracia (Marston, Joshua) García, San-tiago, 35/151

Más allá de las fronteras

(Campbell, Martin) García, Santiago, 20/144 Más barato por docena (Levy

Shawn) Panozzo, Marcelo, 21/142 Mátame suavemente (Kaige,

Chen) Amondaray, Milagros, 37/151

Memoria del sagueo (Solanas, Fernando) D'Espósito, Leonardo M., 8/143 - Trerotola, Diego,

Mentiras (Sun-woo, Jang) Segal, Mi bella dama (Cukor, George)

García, Santiago, 54/146
Mi novia Polly (Hamburg, John)
Porta Fouz, Javier, 21/143 Trancón, Manuel, 47/144 Mi primer éxito (Guest, Chris topher) Trerotola, Diego, 28/142 Mi secreto me condena (Hitchcock, Alfred) Lingenti, Alejandro, 57/142

Mi vecino el asesino 2 (Deutch. Howard) Amondaray, Milagros, 26/150

Mi vida sin mi (Coixet, Isabel) Noriega, Gustavo, 19/144 1000 cuerpos (Zombie, Rob) Trerotola, Diego, 25/147 Milhouse: A White Comedy (De

Antonio, Emile) Porta Fouz, Ja-vier, 37/145

Mini Espías 3D (Rodríguez, Robert) García, Santiago, 10/141 Míralos morir (Bogdanovich, Peter) Brodersen, Diego, 53/151 **Músicos grandiosos** (Guest, Chris-topher) D'Espósito, Leonardo M., 56/148

Nathalie X (Fontaine, Anne) Nathalie X (Fontaine, Anne)
Porta Fouz, Javier, 33/149
Ned Kelly (Jordan, Gregor) Brodersen, Diego, 55/147
Niebla de guerra (Morris, Errol)
VEndoit between (Morris, Errol) D'Espósito, Leonardo M.,

Nietos (Avila, Benjamín) García, Santiago, 13/144

No sos vos, soy yo (Taratuto, Juan) Porta Fouz, Javier, 36/151 Obsesión (Parkhill, Matthew) Obsesion (Parknill, Matthew)
Martínez, Juan Pablo, 23/145
Océano de fuego (Johnston,
Joe) Trancón, Manuel, 19/144 Garcia, Santiago, 64/146
Odio en el alma (Ray, Nicholas)
García, Jorge, 59/145
Operación Algeciras (Mora, Jestin) Poise, Eduardo, 36/143

sús) Rojas, Eduardo, 26/143 Osama (Barmak, Siddiq) García, Santiago, 35/149
Pacto de justicia (Costner, Ke-

Padre e hijos (Boujenah, Michel) Rojas, Eduardo, 29/147 Padre soltero (Smith, Kevin) Brega, Nazareno, 30/148 Palermo Hollywood (Pinto,

Eduardo) Brega, Nazareno, Papá Iván (Roqué, María Inés)

Ivachow, Lilian Laura, 23/148 Pasión de los fuertes (Ford, John) Trancón, Manuel, 46/142 **Patoruzito** (Massa, José Luis) Dominguez, Juan Manuel, 28/147

Peligrosa obsesión (Rodríguez Peila, Raúl) Martínez, Juan Pa-blo, 24/150 - Porta Fouz, Javier,

Pequeñas heridas (Bonitzer, Pascal) Brodersen, Diego 56/152

Perdidos en Tokio (Coppola, So fia) Porta Fouz, Javier, 3/142 Peter Pan (Hogan, P. J.) Panozzo, Marcelo, 17/143 Pitch Black (Twohy, David)

D'Espósito, Leonardo M. 55/148

Pour l'amour du peuple (Sivan, Eyal y Marion, Audrey) Russo, Eduardo A., 38/145 Primavera, verano, otoño... (Ki-

duk, Kim) D'Espósito, Leonardo M., 20/150 - Campero, Agustín, Próxima salida (Tuozzo, Nico-

lás) Brega, Nazareno, 27/150 Puedes contar conmigo (Loner gan, Kenneth) D'Espósito, Leo-nardo M., 54/142 Raymundo (Ardito, Ernesto y

Molina, Vilma) Flores Lescano, Eduardo 46/146 Rebeldes y confundidos (Linklater, Richard) Noriega, Gustavo,

Rebelión (Urioste, Federico) Iva chow, Lilian Laura, 46/146 Reconstrucción de un amor

Reconstruccion de un amor (Boe, Christoffer) Brodersen, Diego, 24/143 Reencuentro (Sombogaart, Ben) Rojas, Eduardo, 26/150 Regreso a Cold Mountain (Minghella, Anthony) Porta Fouz, Javier, 23/143 Rescate en el tiempo (Donner, Richard) D'Espósito, Leonardo

M 54/148 Resident Evil 2: Apocalipsis (Witt, Alexander) Brega, Nazare no 38/151

Retrato de Juan José Saer (Filippelli, Rafael) Ivachow, Lilian Laura, 14/143 Rey Arturo (Fuqua, Antoine)

García, Santiago, 21/148 Río Grande (Ford, John) García, Santiago, 54/150 Robando vidas (Caruso, D. J.) García, Santiago, 22/145 Roma (Aristarain, Adolfo) Pa-nozzo, Marcelo, 3/144

Ruhy & Quentin. :Dije que te calles! (Veber, Francis) la, Diego, 32/148

Rugrats, vacaciones salvaies (Eng., John y Virgien, Norton) D'Espósito, Leonardo M.,

Sabrina (Wilder, Billy) García, Santiago, 54/146

Sangre, secretos de familia (César, Pablo) Dominguez, Juan Manuel, 12/141

Saraband (Bergman, Ingmar) Porta Fouz, Javier, 2/152 - Ga cia, Jorge, 5/152 - Castagna, 1 6/150 Scary Movie 3 (Zucker, David)

Brega, Nazareno, 21/142 Scooby Doo 2 (Gosnell, Raja) Garcia, Santiago, 20/144 Secretos de un secuestro (Brugge, Peter Jan) García, San-tiago, 15/152

Sendas torcidas (Ray, Nicholas) Castagna, Gustavo J., 57/146 Separaciones (De Oliveira, Do-mingos) Trancón, Manuel, 15/152

Sexo con amor (Quercia, Boris) Ivachow, Lilian Laura, 48/146 Shara (Kawase, Naomi) Porta Fouz, Javier, 28/145 - Eduardo, 29/145 - Chamorro, Juan Pablo, 30/145

7 años de matrimonio (Bourdon, Didier) Brega, Nazareno,

Shrek 2 (Adamson, Andrew: Asbury, Kelly y Vernon, Conrad) Porta Fouz, Javier, 27/147 Slacker (Linklater, Richard) Karstulovich, Federico, 12/142 Sólo se vive una vez (Lang, Fritz) Russo, Eduardo A.,

Sonata for Viola: Dmitri Shostakovich (Sokurov, Alexander) Castagna, Gustavo J., 38/145 Star Wars - Trilogia (Lucas, George) García, Santiago, 52/150 - Martínez, Juan Pablo,

Starsky y Hutch (Stiller, Ben) Noriega, Gustavo, 6/144 Suburbia (Linklater, Richard) Ivachow, Lilian Laura, 13/142 Tacholas, un actor galaico porteño (Santiso, José) Garcia, Santiago, 25/150

tiago, 25/150 **Tape** (Linklater, Richard) Trero-tola, Diego, 14/142 Te doy mis ojos (Bollaín, Iciar) García, Santiago, 24/143 Tentaciones múltiples (Cholodenko, Lisa) D'Espósito, Leonar-do M., 54/149

The Magical Life of Long Tack Sam (Fleming, Ann Marie) Tre-rotola, Diego, 28/144 The Ring (Nakata, Hideo) Marti-nez, Juan Pablo, 20/142 The Saddest Music in the

World (Maddin, Guy) Brega, Na-zareno, 36/145 Tierra de osos (Baise, Aaron v

Walker, Robert) García, Santia go, 12/141 Tierra de sueños (Sheridan. Jim) Castagna, Gustavo J., 25/143

Tocando el cielo (Perrin, Jacques) Domínguez, Juan Manuel, 21/145 Todo es por amor (Vintenberg, Thomas) Trancón, Manuel, 23/143 - Russo, Eduardo A.,

13, Rue Madeleine (Hathaw Henry) García, Jorge, 54/141 Trelew (Arruti, Mariana) Iva-chow, Lilian Laura, 24/149 Tribunal en fuga (Fleder, Gary) D'Espósito, Leonardo M., 12/141

Troya (Petersen, Wolfgang) Porta Fouz, Javier, 28/146

Tupac: resurrección () D'Espósito, Leonardo M., 56/152 Tus nins brillaban (Fischbein Silvio) D'Espósito, Leonardo M. 21/142

Um film falado (De Oliveira Manoel) Martinez, Juan Pablo, 29/144

Un amor inesperado (Reine Rob) Ferraz, Fabiana, 15/152 Un disparo en la sombra (Ed wards, Blake) García, Santiago,

Un hijo genial (Massa, José Luis) D'Espósito, Leonardo M. 11/141

Un mundo menos peor (Agresti, Aleiandro) Roias, Eduardo, 25/150

Un tiro en la noche (Ford, John) García, Santiago, 38/144 Un viernes de locos (Waters,

Uno. dos. tres (Wilder, Billy) Castagna, Gustavo J., 55/141 Va y viene (Monteiro, João Ce-Castagna, Gustavo J., 28/1/4/

Vacas vaqueras (Finn, Will ) Sanford, John) Garcia, Santiago,

Van Helsing, el cazador de monstruos (Sommers, Stephen) García, Santiago, 21/145 21 gramos (González Iñárritu, Alejandro) Porta Fouz, Javier,

Vereda tropical (Torre, Javier) Trerotola, Diego, 26/150 Very Important Perros (Guest, Christopher) García, Santiago 30/142

Victory Through Air Power (Disney, Walt) Russo, Eduardo A., 41/152

Vidocq, muerte en París (Pitof) Brodersen, Diego, 52/141
Vivir para matar (Lewis, Joseph L.) Russo, Eduardo A., 58/149
Waiting for Guffman (Guest, Christopher) Masaedo, Agustín 29/142

Yo, robot (Proyas, Alex) Martinez, Juan Pablo, 12/148 ¡Yu-Gi-Oh! La película (Tsuji, Hatsuki) Dominguez, Juan Ma-nuel, 33/149

#### 2 DIRECTORES, ACTORES, OTROS PERSONAJES

18-J (Porta Fouz, Javier) 29/148 Historias breves IV (Martinez, Juan Pablo) 29/149 Historias breves IV (Villegas, Juan) 29/149

Adamson, Andrew, Asbury, Kelly y Vernon, Conrad Shrek 2 (Porta Fouz, Javier) 27/147 Agresti, Alejandro

Un mundo menos peor (Rojas, Eduardo) 25/150 Ainouz, Karim Madame Satā (Trerotola, Diego) 13/148

Allen, Woody La vida y todo lo demás (Tran-con, Manuel) 22/143 La vida y todo lo demás (Marti-nez, Juan Pablo) 22/143

Almodóvar, Pedro La mala educación (Rojas, Eduardo) 20/151 ión (Ivachow, Li-La mala educación lian Laura) 26/151 La mala educación (D'Espósito, Leonardo M.) 27/151 La mala educación (Trerotola, Diego) 28/151

Alonso, Lisandro Los muertos (Noriega, Gustavo) 12/149 entrevista 14/149 Los muertos (Karstulovich, Federico) 63/151

Alvarez, Mercedes Amorim Vicente

El camino de las i la, Diego) 22/145 nubes (Treroto-Andersen, Thom

Los Angeles Plays Itself (D'Espó-sito, Leonardo M.) 35/145 Anderson, Michael La vuelta al mundo en 80 días (Brodersen, Diego) 52/148 Anderson, Paul W. S.

Alien vs. Depredador (Domin-guez, Juan Manuel) 27/150 Antonioni, Michelangelo Blowup (Brodersen, Diego) 54/147

Arbós, Gabriel Los esclavos felices (Garcia, Santiago) 38/151

Arcand, Denys Las invasiones bārbaras (Rojas, Eduardo) 22/142 as invasiones bárbaras 28/143. Ardito, Ernesto y Molina, Vilma Raymundo (Flores Lescano, Eduardo) 46/146

Aristarain, Adolfo Roma (Panozzo, Marcelo) 3/144 Arruti, Mariana Trelew (Ivachow, Lilian Laura) 24/149

entrevista 27/149 Assayas, Olivier Demonlover - Sexo, traición y sangre (Brodersen, Diego) Avati, Pupi altrove (Rojas, Eduardo) II cuore 30/144

nota (Roias Eduardo) 24/146 Avila, Benjamín entrevista 12/144 Nietos (García, Santiago) 13/144 Babenco, Héctor

Carandirú (Castagna, Gustavo J.) 23/143 Bace, Ernesto

Cabeza de palo (Trerotola, Die-go) 39/146 La calle 42 (Garcia, Santiago) 54/147

Baise, Aaron y Walker, Robert Tierra de osos (García, Santiago) Baker, Roy Ward Amores de vampiro (Castagna, Gustavo J.) 56/142

Barmak, Siddiq Osama (García, Santiago) 35/149 Beresford, Bruce

Evelyn (Brodersen, Diego) 55/142 Bergeron, Bibo; Jenson, Vicky y Letterman, Rob El espanta tiburones (D'Espósi-to, Leonardo M.) 38/151 Bergman, Ingmar Bergman, Ingmar nota (Garcia, Jorge) 57/141 Saraband (Porta Fouz, Javier)

Saraband (García, Jorge) 5/152 Saraband (Castagna, Gustavo J.)

Bertolucci, Bernardo Los soñadores (Castagna, Gustavo J.) 10/144 Los soñadores (D'Espósito, Leonardo M.) 10/144 Belleza robada (Trancón, Manuel) 46/144 Los soñadores (Trerotola, Diego) 64/148

Bertuccelli, Julie Cartas de Paris (Rojas, Eduardo) Riherman Herhert I La sal de la tierra (García, Jorge) 58/147

Bielsa, Marcelo nota (Campero, Agustin) 29/150 Bier, Susanne Corazones abiertos (Porta Fouz, Javier) 20/142

Los Increibles (D'Espósito, Leo-nardo M.) 11/152 Los Increíbles (Dominguez, Juan Manuel) 11/152 Boe, Christoffer

Reconstrucción de un amor (Brodersen, Diego) 24/143 Bogdanovich, Peter Miralos morir (Brodersen, Diego) 53/151 La última película (Noriega,

Gustavo) 53/151 Luna de papel (García, Santia-go) 54/151 Daisy Miller (Carcía, Santiaaisy Miller (García, Santiago) Boll, Uwe La casa del espanto (Garcia, Santiago) 48/146

Bollaín, Iciar Te doy mis ojos (García, Santia-Bonitzer, Pascal

Pequeñas heridas (Brodersen Bosch, Carles y Doménech, Josep M. sep w.
Balseros (Brega, Nazareno)

Boujenah, Michel Padre e hijos (Rojas, Eduardo) 29/147 Bourdon, Didier

7 años de matrimonio (Brega, Nazareno) 22/142 Brando, Marion nota (Castagna, Gustavo J.) 38/148

nota (García, Jorge) 39/148 Bress, Eric y Mackye Gruber, J. El efecto mariposa (Amondaray, Milagros) 28/147 Broomfield, Nick y Churchill,

Joan Eileen: Life and Death of a Serial Killer (D'Espósito, Leonardo M.)

Brugge, Peter Jan Secretos de un secuestro (Gar-cía, Santiago) 15/152 Burman, Daniel El abrazo partido (Trerotola, Diego) 6/143 El abrazo partido (Rojas, Eduar-do) 47/144 Burton, Tim El gran pez (Noriega, Gustavo) 15/142 El gran pez (Rojas, Eduardo) Campanella, Juan José Luna de Avellaneda (Noriega, Gustavo) 32/146 Luna de Avellaneda (Panozzo Marcelo) 33/146 Luna de Avellaneda (Villegas, Juan) 33/146 Campbell, Martin Más allá de las fronteras (Gar cia, Santiago) 20/144 Campion, Jane En carne viva (Brodersen, Diego) 57/148 Cancio, José Luis

Hora cero (Amondaray, Milagros) 21/145 Cardoso, Patricia Las mujeres verdaderas tienen curvas (Noriega, Gustavo)

Cares, Peter Chicos de vidas peligrosas (D'Espósito, Leonardo M.)

56/146 Um film falado (Martinez, Juan Santiago) 16/144 36/151 I'ts Impossible To Learn To La pasión de Cristo (Karstulo-vich, Federico) 16/144 Carrey, Jim Incalcaterra, Daniele y Quattri-Pablo) 29/144 anozzo, Marcelo) 14/151 De Van, Marina ni, Fausta Contr@site (Brega, Nazareno) Dans ma peau (Brega, Nazare no) 30/144 Carri, Albertina Los rubios (Trancón, Manuel) Gilbert, Brian
Los testigos (García, Santiago) 33/149 12/142 Del Toro, Guillermo 64/150 26/143 Ivory, James Hellboy (Trerotola, Diego) 16/149 Caruso, D. J. Giovanni, José nota (García, Jorge) 61/145 Glazer, Jonathan Divorcio a la francesa (Trerotola, Diego) 11/141 Robando vidas (García, Santia-go) 22/145 Cassavetes, Nick nota (Russo, Eduardo A.) nota (Amondaray, Milagros) 21/147 Jackson, Peter
El Señor de los Anillos: El retorno del Rey (Panozzo, Marcelo) 18/149 Diario de una pasión (Martinez, Juan Pablo) 36/151 Demme, Jonathan El embajador del miedo (Tran-cón, Manuel) 30/151 Gondry, Michel Eterno resplandor de una mente sin recuerdos (Gamberini, Mar-cela) 12/147 Cavani, Liliana no del Rey (Porta Fouz, Javier) 5/141 El amigo americano (Brodersen, Diego) 55/147 El embajador del mi ga, Gustavo) 31/151 Deutch, Howard edo (Norie Eterno resplandor de una mente Jaime, Adrián Santiago) 14/142 Cesar, Pablo
Sangre, secretos de familia (Dominguez, Juan Manuel) 12/141
Chabrol, Claude
nota (Garcia, Jorge) 61/146
Chaplin, Charles
nota (Brodersen, Diego) 55/146
Chelsom, Peter sin recuerdos (Panozzo, Marce-lo) 13/147 Mi vecino el asesino 2 (Amonda-ray, Milagros) 26/150 **DeVito, Danny** Duplex (Ferraz, Fabiana) Los perros (Noriega, Gustavo) 30/148 Jiménez, Juan Manuel González Iñárritu, Alejandro Dolores de casada (García, San-tiago) 34/149 21 gramos (Porta Fouz, Javier) 9/141 46/146 Di Cesare, Leonardo Johnston, Joe Océano de fuego (Trancón, Ma-nuel) 19/144 Gordon, Keith lian Laura) 64/152 entrevista 25/148 Buena Vida Delivery (Rojas, Bailamos? (Trancón, Manuel) El detective cantante (Broder-sen, Diego) 55/150 Gosnell, Raja Scooby Doo 2 (Garcia, Santiago) Océano de fuego (Garcia, Santiago) 64/146 14/152 Eduardo) 26/148 **Díaz, Javier**La vaca verde (Campero, Agus-Cheung, Mabel entrevista 32/144 Cholodenko, Lisa Jordan, Gregor Ned Kelly (Brodersen, Diego) 55/147 Lobo, Martin tin) 48/146 20/144 Dieterle, William El retrato de Jennie (García, Jor-ge) 36/144 Grandeault, Emile Mambo italiano (Martínez, Juan Pablo) 22/145 Laurel Canyon (Trerotola, Diego) 30/144 Kahn, Joseph Lonergan, Kenneth Tentaciones multiples (D'Espòsi-Furia en dos ruedas (García, Santiago) 26/143 Kaige, Chen to, Leonardo M.) 54/149
Chomet, Sylvain
Las trillizas de Belleville (Masaedo, Agustin) 22/149 Greengrass, Paul La supremacia de Bourne (Do-minguez, Juan Manuel) 25/150 Disney, Walt Disney, Walt Fantasías armadas (D'Espósito, Leonardo M.) 40/152 Victory Through Air Power (Rus-so, Eduardo A.) 41/152 Donner, Richard Mátame suavemente (Amonda-ray, Milagros) 37/151 Kassovitz, Mathieu Guédiguian, Robert La ciudad está tranquila (Brega, Nazareno) 26/150 Guest, Christopher 32/151 Las trillizas de Belleville (Norie-ga, Gustavo) 23/149 Chomski, Alejandro En compañía del miedo (Brega, Nazareno) 22/142 Rescate en el tiempo (D'Espósi-to, Leonardo M.) 54/148 Lozano, Jaime Guest, Christopher nota (Panozzo, Marcelo) 24/142 nota (Noriega, Gustavo) 26/142 Esto es Spinal Tap (Karstulovich, Federico) 27/142 Mi primer éxito (Trerotola, Diego) 28/142 El ataque de la mujer gigante (Martinez, Juan Pablo) 28/142 Waiting for Guffman (Masaedo, Agustin) 29/142 Casi héroes (Dominguez, Juan Hoy y mañana (Brega, Nazare-no) 13/152 Kawase, Naomi Shara (Porta Fouz, Javier) 28/145 Shara (Rojas, Eduardo) 29/145 to, Leonardo M.) 54/148 Edwards, Blake Un disparo en la sombra (Gar-cia, Santiago) 27/148 Colección La Pantera Rosa (Bro-dersen, Diego) 52/149 Ellis, David R. Crónicas mexicas (Masaedo, Agustín) 20/145 Shara (Chamorro, Juan Pablo) Coen, Joel y Ethan El quinteto de la muerte (García, Santiago) 37/146 30/145 nota (Panozzo, Marcelo) 32/145 Celular (Panozzo, Marcelo) 10/152 Kidd, Dylan Cosas de hombres que toda mu-jer debe saber (Trancón, Ma-Cohen, Benoît Emmerich, Roland La ama, me amo, te amo (Marti-nez, Juan Pablo) 26/143 El dia después de mañana (Por-ta Fouz, Javier) 28/146 Eng, John y Virgien, Norton Casi héroes (Domínguez, Juan Manuel) 29/142 Very Important Perros (García, Santiago) 30/142 nuel) 28/147 Cohen, Larry nota (Karstulovich, Federico) 10/152 Ki-duk, Kim Primavera, verano, otoño.. (D'Espósito, Leonardo M.) Rugrats, vacaciones salvajes (D'Espósito, Leonardo M.) Santiago) 30/142 A Mighty Wind (Porta Fouz, Ja-vier) 30/142 Músicos grandiosos (D'Esposito, Leonardo M.) 56/148 Coixet, Isabel 20/150 Mi vida sin mi (Noriega, Gusta-vo) 19/144 Primavera, verano, otoño... (Campero, Agustín) 21/150 nota (Martínez, Juan Pablo) Cole, Nigel Martín; Mitre, Santiago y Sch-6/149 Chicas de calendario (Ivachow, Lilian Laura) 27/147 Collinson, Peter Faena a la italiana (Brodersen, Diego) 55/145 Leonardo M., 56/148
Guzmán, Patricio
nota (Segal, Guido) 52/147
Hamburg, John
Mi novia Polly (Porta Fouz, Javier) 21/143
Mi novia Polly (Trancón, Manuel) 47/144
Hamburg, Mick nitman, Juan
El amor (primera parte) (Campero, Agustin) 13/150 22/150 Koepp, David La ventana secreta (Domínguez, Juan Manuel) 23/145 Farrelly, Peter y Bob na) 7/149 Inseparablemente juntos (Trero-tola, Diego) 18/143 Kohon, David José nota (Ivachow, Lilian Laura) 18/152 Comencini, Cristina tora, Diego) 18/143 Inseparablemente juntos (Lingenti, Alejandro) 19/143 Inseparablemente juntos (Castago, Gustavo J.) 47/144 El día más bello de nuestras vi das (Garcia, Santiago) 20/144 entrevista 19/152 nota (García, Jorge) 22/152 nota (Castagna, Gustavo J.) Hamm, Nick El enviado (Rojas, Eduardo) 33/149 Conran, Kerry Capitán Sky y el mundo del ma-ñana (D'Espósito, Leonardo M.) Hancock, John Lee Favreau, Jon 22/152 Favreau, Jon
Elf, el duende (Porta Fouz, Javier) 8/141
Fellini, Federico 22/152 nota (García, Santiago) 23/152 Konchalovsky, Andrei El Alamo (D'Espósito, Leonardo M.) 57/150 Haneke, Michael 8/152 La casa de los engaños (Broder-sen, Diego) 55/149 Kyung-taek, Kwak fiana (Trerotola, Diego) 9/152 Coppola, Francis El padrino III (Trancón, Manuel) 24/152 gros) 9/149 nota (García, Jorge) 61/143 Fernández Santos, Angel nota (García, Jorge) 50/148 Filippelli, Rafael Le temps du loup (Trerotola, Diego) 27/146 Harlin, Renny Friend (D'Espósito, Leonardo M.) 54/149 Exorcista, el comienzo (Garcia, Santiago) 37/151 Harryhausen, Roy Coppola, Sofia Retrato de Juan José Saer (Iva-chow, Lilian Laura) 14/143 Perdidos en Tokio (Porta Fouz, Javier) 3/142 nota (Trerotola, Diego) 6/142 Lanata, Jorge y Schaer, Andrés Deuda (Noriega, Gustavo) entrevista 15/143 entrevista 35/147 Finn, Will y Sanford, John Hathaway, Henry 13, Rue Madeleine (Garcia, Jor-ge) 54/141 Corman, Roger Lang, Fritz El palacio embrujado (Russo, Eduardo A.) 54/141 Corsin, Catherine Vacas vaqueras (García, Santia-go) 32/148 Sólo se vive una vez (Russo, Eduardo A.) 58/146 Los sobornados (Porta Fouz, Jago) 32/148 Fischbein, Silvio Hedges, Peter Fischbein, Silvio Tus ojos brillaban (D'Espósito, Leonardo M.) 21/142 Fleder, Gary Tribunal en fuga (D'Espósito, Leonardo M.) 12/141 Fleming, Andrew El padre de mi novio (Brega, Nazareno) 11/141 El ensayo (Brodersen, Diego) 55/151 Fragmentos de Abril (Amonda-ray, Milagros) 35/151 Herman-Wumfeld, Charles er) 53/148 Laplace, Víctor La mina (Ivachow, Lilian Laura) 26/150 Coscia, Jorge entrevista 42/149 Herman-Wumfeld, Charles Legalmente rubia 2 (D'Espósito, Leonardo M.) 55/143 Herrero, Gerardo El misterio Galíndez (Ivachow, Lilian Laura) 15/152 Martel, Lucrecia Laughton, Charles Costner, Kevin Pacto de justicia (Castagna, Gustavo J.) 64/141 La noche del cazador (García, Jorge) 57/146 Leigh, Mike A todo o nada (Rojas, Eduardo) 8/150 Excesos (Amondaray, Milagros) 32/148 10/145 Fleming, Ann Marie Hewitt, Peter Gardfield, la película (Domin-guez, Juan Manuel) 32/148 The Magical Life of Long Tack Sam (Trerotola, Diego) 28/144 Crupnicoff, Ezequiel A todo o nada (Porta Fouz, Ja-Las reglas de la seducción (D'Espósito, Leonardo M.) 34/149 Erreway: cuatro caminos (Ma-saedo, Agustín) 29/147 Cuarón, Alfonso Fontaine, Anne Nathalie X (Porta Fouz, Javier) vier) 10/150 entrevista 12/150 Leone, Sergio Erase una vez en el Oeste (Gar-cia, Santiago) 38/144 Levy, Shawn Harry Potter y el prisionero de Azkaban (Flores Lescano, Eduardo) 45/146 20/145 Ford, John Hill, Walter Los guerreros (Brodersen, Die-go) 55/145 Pasión de los fuertes (Trancón, Manuel) 46/142 Manuel) 46/142 Un tiro en la noche (García, Santiago) 38/144 nota (Campero, Agustín) 50/145 Río Grande (García, Santiago) Cukor, George Mi bella dama (Garcia, Santiago) Más barato por docena (Panoz zo, Marcelo) 21/142 Contraataque (D'Espósito, Leo-Massa, José Luis nardo M.) 56/147 zo, marceiol 21/142
Lewis, Jerry
nota (García, Santiago) 52/152
De golpe en golpe (García, Santiago) 54/152
El profesor chiflado (D'Espósito,
Leonardo M.) 54/152 54/146 Hitchcock, Alfred Mi secreto me condena (Lingen-ti, Alejandro) 57/142 Cunningham, Chris nota (Domínguez, Juan Manuel) 18/147 54/150 Manuel) 28/147 Fukusaku, Kenii Hodges, Mike La jugada (Brega, Nazareno) 13/152 Mauregui, Martín nota (Brodersen, Diego) 22/146 Fuqua, Antoine Dahan, Olivier Los ríos color púrpura 2 (García, Santiago) 15/152 Leonardo M.) 54/152 El ingenuo (Martinez, Juan Pa-blo) 55/152 El delincuente (Domínguez, Juan Manuel) 55/152 El botones (Masaedo, Agustin) 55/152 Rey Arturo (Garcia, Santiago) Hogan, P. J. Pan (Panozzo, Marcelo) Dana, Jorge Lang, el círculo del destino (Schell, Hernán) 29/147 21/148 Peter P 17/143 Galperín, Mariano Howard, Ron El delantal de Lili (Larrea, Agus-tina) 13/152 Las desapariciones (Brodersen, Diego) 54/148 Meyer, Russ Dante, Joe Looney Tunes, de nuevo en ac-ción (Noriega, Gustavo) 64/141 De Antonio, Emile García, Nahuel, Pérez Giménez Hudlin, Reginald Lewis, Joseph L. Seila y García, Ramiro El tren blanco (Masaedo, Agus-Infielmente casada (Martinez, Juan Pablo) 22/142 Ibáñez Menta, Narciso Gángsters en fuga (Russo, Eduardo A.) 58/147 Vivir para matar (Russo, Eduardo A.) 58/149 Milhouse: A White Comedy (Porta Fouz, Javier) 37/145 nota (García, Jorge) 42/145 De Oliveira, Domingos Separaciones (Trancón, Manuel) 15/152 tin) 25/143 Lesbianas de Buenos Aires (Pa-nozzo, Marcelo) 24/149 nota (Castagna, Gustavo J.) Linklater, Richard 49/146 51/148 49/146 nota (García, Santiago) 50/146 Imar, Vivian y Trotta, Gabriel Escuela de rock (Panozzo, Mar-celo) 8/142

De Oliveira, Manoel

La pasión de Cristo (García,

Legado (Brega, Nazareno)

nota (Brega, Nazareno) 10/142

nota (Brodersen, Diego) 51/142 Plow... (Brega, Nazareno) 12/142 Miliiker, Cecilia entrevista 30/149 Los fusiladitos (Castagna, Gustavo J.) 31/149 Slacker (Karstulovich, Federico) Los fusiladitos (D'Espósito, Leo-Rebeldes v confundidos (Noriega, Gustavo) 13/142

Antes del amanecer (Villegas, Juan) 13/142

Suburbia (Ivachow, Lilian Laura) nardo M.) 31/149 Miller, Rebecca Intimidades (Brega, Nazareno) 27/147 Minghella, Anthony Regreso a Cold Mountain (Porta Fouz, Javier) 23/143 La pandilla Newton (D'Espósito, Leonardo M.) 14/142
Tape (Trerotola, Diego) 14/142
Despertando a la vida (García, Ming-liang, Tsai Goodbye Dragon Inn (Trerotola, Diego) 37/145 nota (Porta Fouz, Javier) 2/150 Antes del atardecer (Villegas, Juan) 5/150 Minkoff, Rob La mansión embrujada (Amon-daray, Milagros) 20/144 nota (Castagna, Gustavo J.) Mitre, Santiago entrevista 14/150 Monfery, Dominique Antes de atardecer (Ivachow, Li-Destino (D'Espósito, Leonardo M.) 28/144 Little, Dwight H. Anaconda 2 (Garcia, Santiago) 37/151 Monteiro, João Cesar Va y viene (Castagna, Gustavo J.) 28/144 Moore, Michael Dos ilusiones (Villegas, Juan) 33/148 nota (Noriega, Gustavo) 14/146 nota (D'Espósito, Leonardo M.) Puedes contar conmigo (D'Es-pósito, Leonardo M.) 54/142 Loza, Santiago Extraño (Gamberini, Marcela) 15/146 15/146 Fahrenheit 9/11 (Montes-Brad-ley, Eduardo) 42/147 Fahrenheit 9/11 (Porta Fouz, Javier) 14/148 Fahrenheit 9/11 (Campero, Agustín) 16/148 Extraño (Trancón, Manuel) 33/151 Mora, Jesús Cruz de sal (Campero, Agustín) 34/149 Operación Algeciras (Rojas, Eduardo) 26/143 Lucas, George Star Wars - Trilogia (Garcia, San-Morris, Errol Niebla de guerra (D'Espósito, Leonardo M.) 57/149 Muñoz, Ezequiel tiago) 52/150 Star Wars - Trilogía (Martínez, Juan Pablo) 53/150 Hay lo que hay (Brega, Nazare-no) 45/146 Maddin, Guy The Saddest Music in the World (Brega, Nazareno) 36/145 Muñoz, Lorena entrevista 40/142 Mann, Anthony La sombra de la guillotina (Gar-cia, Jorge) 59/145 Mann, Michael Musa, Fernando Chiche bombón (Campero, Agustín) 37/151 Musiak, Diego Colateral (Porta Fouz, Javier) 2/149 La mayor estafa al pueblo argen-tino (Ivachow, Lilian Laura) Colateral (Garcia, Santiago) Muylaert, Anna Ladrones (Martínez, Juan Pablo) Durval discos (Brega, Nazareno) 33/148 El fuerte infernal (Ferraz, Fabia-Naess, Peter Elling... Mi amigo y yo (García, Santiago) 23/145 na) //149 Cazador de hombres (Castagna, Gustavo J.) 8/149 Made in L.A. (Ivachow, Lilian Nakata, Hideo The Ring (Martinez, Juan Pablo) Made in L.A. (Ivacnow, Lilian Laura) 8/149 El último de los mohicanos (Bre-ga, Nazareno) 8/149 Fuego contra fuego (Gamberini, Marcela) 9/149 El informante (Amondaray, Mila-20/1/12 Naruse, Mikio nota (Russo, Eduardo A.) 36/142 Nathan, Mort El crucero de las locas (García, Santiago) 21/142 All (Karstulovich, Federico) Newell, Mike
La sonrisa de Mona Lisa (Porta
Fouz, Javier) 11/141
Nichols, Mike División Miami (D'Espósito, Leonardo M.) 10/149 Historia del crimen (García, Jor-ge) 11/149 Marinero, Manolo Angeles en América (D'Espósito, Leonardo M.) 55/151 Olivera, Héctor entrevista 40/146 Ay Juancito (D'Espósito, Leonar-do M.) 41/146 Markero, Maholo nota (García, Jorge) 51/149 Marker, Chris El último bolchevique (Russo, Eduardo A.) 48/150 Orenstein, Eduardo Marston, Joshua Maria llena eres de gracia (García, Santiago) 35/151 El arte de resistir (Brega, Naza-reno) 37/151 Oves, Santiago Carlos Conversaciones con mamá (Garcia, Santiago) 22/145 Oz, Frank La niña santa (Trerotola, Diego) 8/145 Oz, Frank
Las mujeres perfectas (Karstulo-vich, Federico) 12/148
Ozon, François La niña santa (Rojas, Eduardo) 10/145
La niña santa (Russo, Eduardo
A.) 11/145
entrevista 12/145
Martínez, Virginia
Acratas (Masaedo, Agustín)
20/145 La piscina (Flores Lescano, Eduardo) 24/147 La piscina (Porta Fouz, Javier) 64/148 Panahi, Jafar Crimson Gold (Gamberini, Mar-cela) 34/145 Martínez-Lázaro, Emilio El otro lado de la cama (García, Santiago) 24/143 Paparella, Aldo entrevista 6/141 Hoteles (Trerotola, Diego) 7/141 Un hijo genial (D'Espósito, Leo-nardo M.) 11/141 Parkhill, Matthew Obsesión (Martínez, Juan Pablo) 23/145 Patoruzito (Domínguez, Juan Paxton, Bill entrevista 14/150 McCambridge, Mercedes Las manos del diablo (D'Espósito, Leonardo M.) 54/143 nota (Garcia, Jorge) 41/144 Menis, María Victoria El cielito (Vieytes, Marcos) 29/151 Peña, Fernando entrevista 38/147 Perelman, Vadim La casa de arena y niebla (Do-minguez, Juan Manuel) 33/149 Pérez Leira, Xan Carlos nota (Trerotola, Diego) 51/150 Meyers, Nancy Castelao y los hermanos de la li-bertad (García, Santiago) Alguien tiene que ceder (Garcia, Santiago) 20/142 22/145 Perrin, Jacques Miccicé, Lino nota (Russo, Eduardo A.) Tocando el cielo (Dominguez, Juan Manuel) 21/145 Petersen, Wolfgang Troya (Porta Fouz, Javier) 28/146 Miike, Takashi Audition (Castagna, Gustavo J.) 50/142

Pinto, Eduardo Palermo Hollywood (Brega, Na-zareno) 37/151 Vidocq, muerte en Paris (Bro-dersen, Diego) 52/141 Gatúbela (D'Espósito, Leonardo Poliak, Ana entrevista 40/145 Provas, Alex Yo, robot (Martinez, Juan Pablo) 12/148 Puenzo, Luis La puta y la ballena (Castagna, Gustavo J.) 19/144 Puig, Manuel nota (Trerotola, Diego) 48/151 Quercia, Boris Sexo con amor (Ivachow, Lilian Laura) 48/146 Raimi, Sam El Hombre Araña 2 (Dominguez, Juan Manuel) 22/147 El Hombre Araña 2 (Noriega, Gustavo) 23/147 El Hombre Araña 2 (Trancón, Manuel) 23/147 Ratanaruang, Pen-Ek Last Life in the Universe (Rojas, Eduardo) 29/144 Ray, Billy El fabulador (D'Espósito, Leonar-do M.) 55/151 Odio en el alma (Garcia, Jorge) 59/145 Sendas torcidas (Castagna, Gustavo J.) 57/146 Reiner, Rob Un amor inesperado (Ferraz, Fabiana) 15/152 Reitman, Martín Los guantes mágicos (Porta Fouz, Javier) 3/145 Los guantes mágicos (Trerotola, 3) 8/145 Renán, Sergio La soledad era esto (Rojas, Eduardo) 30/148 nota (Castagna, Gustavo J.) Renoir, Jean Esta tierra es mia (Russo, Eduardo A.) 37/144 Resnais, Alain

Robin, Marie-Monique Los escuadrones de la muerte: la escuela francesa (Masaedo, Agustín) 27/150 Rocca, Giuseppe Creceré amándote (Garcia, Santiago) 26/143 Rocha, Glauber Rocha, Glauber nota (Porta Fouz, Javier) 16/146 nota (Rojas, Eduardo) 46/147 Rodríguez Arias, Miguel El Nüremberg argentino (Norie-ga, Gustavo) 25/143 ga, Gustavo) 25/143 El Nüremberg argentino (Cam-pero, Agustin) 48/144 Rodríguez Peila, Raúl Peligrosa obsesión (Martinez, Juan Pablo) 24/150 Peligrosa obsesión (Porta Fouz, Javier) 64/152 Rodríguez, Robert fini Espias 3D (Garcia, Santia-Roqué, María Inés Rosales, Jaime

entrevista 22/148 Papá Iván (Ivachow, Lilian Lau-Las horas del día (Ivachow, Li-lian Laura) 44/146 Las horas del día (Karstulovich, Federico) 64/149 Rosenfeld, Daniel La quimera de los héro pero, Agustin) 34/151 Rosman, Mark La nueva Cenicienta (Porta Fouz, Javier) 14/152 Rossen, Robert Carne y espíritu (Castagna, Gustavo J.) 59/147

Fiebre en la cabaña (Brodersen, Diego) 56/150 Rouch, Jean nota (Russo, Eduardo A.) 43/143 Rudolph, Alan La vida secreta de un dentista (Lingenti, Alejandro) 28/148 Russell, Ken nota (Trerotola, Diego) 27/144 Salles, Walter

Diarios de motocicleta (Trancón, Manuel) 17/148 Diarios de motocicleta (Villegas, Juan) 64/149 Salvadori Pi Salvadori Pierre restaurant (Campero, Agustin)

Salvatores, Gabriele El secreto (Noriega, Gustavo)

Dominguez, Juan Manuel

22/1/10 Santiso, José Tacholas, un actor galaico porte-ño (García, Santiago) 25/150

Saura, Carlos Buñuel, Dali y la mesa del Rey Salomón (Trerotola, Diego) Scherfig, Lone

Dos hermanos (Ivachow, Lilian Laura) 20/145 Schmidt, Rob Camino hacia el terror (Amonda-ray, Milagros) 38/151 Schnitman, Juan

entrevista 14/150 Scott, Ridley Los duelistas (Brodersen, Diego)

Hombre en Ilamas (Rojas, Eduardo) 34/149 Segal, Peter Como si fuera la primera vez Campero, Agustin) 9/144

Shelton, Ron
Hollywood: Departamento de homicidios (Brodersen, Diego) Sheridan, Jim

Tierra de sueños (Castagna, Gustavo J.) 25/143 Shyamalan, M. Night La aldea (Brodersen, Diego) 33/149 La aldea (Amondaray, Milagros) 64/150

Shyer, Charles Alfie, el irresistible seductor (D'Espósito, Leonardo M.)

Siegel, Donald, Héroes del infierno (García, San-tiago) 53/149 Sivan, Eyal y Marion, Audrey

Pour l'amour du peuple (Russo, Eduardo A.) 38/145 Smith, Kevin Padre soltero (Brega, Nazareno) 30/148

Snyder, Zack El amanecer de los muerto (Brega, Nazareno) 15/145 Sofovich, Pablo El favor (Ferraz, Fabiana) 23/145

Sokurov. Alexander El arca rusa (Russo, Eduardo A.) Sonata for Viola: Dmitri Shostakovich (Castagna, Gustavo J.)

Solanas, Fernando Memoria del saqueo (D'Espósi-to, Leonardo M.) 8/143 Memoria del saqueo (Trerotola,

Sombogaart, Ben Reencuentro (Rojas, Eduardo) 26/150 Sommers, Stephen

Van Helsing, el cazador de monstruos (Garcia, Santiago) 21/1/15 Sorin, Carlos

El perro (Lingenti, Alejandro) 24/150 El perro (Dominguez, Juan Ma-nuel) 63/151

Spheeris, Penelope nota (Garcia, Santiago) 15/151 Spielberg, Steven Indiana Jones, la colección completa (García, Santiago) La terminal (Noriega, Gustavo)

18/150 Spooner, James entrevista 31/144 Springer Berman, Shari y Pulcini. Robert

Esplendor americano (Gamberi-ni, Marcela) 14/144 Esplendor americano (Domín-guez, Juan Manuel) 15/144 Stahl, John M.

Imitación de la vida (García, Jorge) 36/144 Stiller, Ben Starsky y Hutch (Noriega, Gustavo) 6/144

Sun-woo, Jang Mentiras (Segal, Guido) 26/147 Sydney, George
Annie, la reina del circo (García, Santiago) 53/148

Tagliavini, Gabriela Ladies' Night (Trerotola, Diego) 27/150

Tarantino, Quentin Kill Bill - La venganza Vol. 2 (Gamberini, Marcela) 18/145 Kill Bill - La venganza Vol. 2 (Noriega, Gustavo) 19/145 Kill Bill - La venganza Vol. 2 (Castagna, Gustavo J.) 64/146 Taratuto, Juan

No sos vos, soy yo (Porta Fouz, Javier) 36/151 Techiné, André Lejos del mundo (Rojas, Eduar-do) 35/151

Thulin, Ingrid nota (Garcia, Jorge) 59/142 Vereda tropical (Trerotola, Diego) 26/150

Tourneur, Jacques Berlin Express (Russo, Eduardo A.) 58/145 Trapero, Pablo

ilia rodante (Quintin) 20/149 Familia rodante (Porta Fouz, Javier) 64/151 Troche, Rose La seguridad de los obje

(Brega, Nazareno) 35/149 Tsuji, Hatsuki ¿Yu-Gi-Oh! La película (Domín-guez, Juan Manuel) 33/149 Tuozzo, Nicolás

Próxima salida (Brega, Nazare-no) 27/150 Twohy, David

La batalla de Riddick (D'Espósi-to, Leonardo M.) 33/148 Pitch Black (D'Espósito, Leonar-do M.) 55/148 Urioste, Federico Rebelión (Ivachow, Lilian Laura) 46/146

entrevista 47/146 Vadim, Roger Barbarella (Brodersen, Diego) 54/150 Van Sant Gus

Elefante (Russo, Eduardo A.) 16/145 Elefante (D'Espósito, Leonardo M 1 17/14F

Veber, Francis veuer, Francis Ruby & Quentin. ¡Dije que te ca-les! (Trerotola, Diego) 32/148 Vintenberg, Thomas Todo es por amor (Trancón, Ma-nuel) 23/143

Todo es por amor (Russo, Eduardo A.) 48/144 Virzi, Paolo Caterina en Roma (Trancon, Manuel) 24/150

Von Sternberg, Josef Los muelles de Nueva York (Garcia, Jorge) 56/142 Warhol, Andy nota (Trerotola, Diego) 58/143 Waters, Mark S.

Un viernes de locos (Panozzo, Marcelo) 10/141 Chicas pesadas (Garcia, Santiaan) 16/150

Capitán de mar y guerra (Garcia, Santiago) 10/143 Capitán de mar y guerra (Rojas,

Eduardo) 19/1/12 Weiseman, Sam Dickie Roberts: el ex actor (Bro-dersen, Diego) 55/150

Welch, Bo El gato y su sombrero mágico (Dominguez, Juan Manuel)

Wells, Audrey
Bajo el sol de Toscana (Ivachow,
Lilian Laura) 45/146 Wilder, Billy Uno, dos, tres (Castagna, Gusta-vo J.) 55/141

Infierno 17 (Garcia, Santiago) 55/145 Sabrina (Garcia, Santiago) 54/146 Wilson, Owen nota (Panozzo, Marcelo) 8/144 Wimmer, Kurt Equilibrium (Brodersen, Diego)

54/149 Wiseman, Len Inframundo (Panozzo, Marcelo)

Witt, Alexander Resident Evil 2: Apocalipsis (Brega, Nazareno) 38/151

Wolf, Sergio entrevista 40/142 Wyler, William Cómo robar un millón (García, Santiago) 54/146 Ben-Hur (García, Santiago)

Yimou, Zhang Héroe (Panozzo, Marcelo) 32/149

Yoma, Amin El resquicio (Dominguez, Juan Manuel) 22/145 Zombie, Rob 1000 cuerpos (Trerotola, Diego) 25/147

Zucker, David Scary Movie 3 (Brega, Nazare-no) 21/142 Zvyagintsev, Andrei

El regreso (AA.VV.) 35/149 El regreso (Rojas, Eduardo) 64/152 Zwick, Edward

El último samurai (Garcia, Santiago) 19/142

Zwigoff, Terry Bad Santa (Martinez, Juan Pa-blo) 31/147

5 LIBROS

Cartoons (Bendazzi, Giannalber-to) D'Espósito, Leonardo M.,

García, Jorge 30/152

#### 3 OTRAS NOTAS

nota (Garcia, Jorge) 61/147 Reyero, Pablo

La cruz del sur (Russo, Eduardo A.) 20/143

La cruz del sur (Trancón, Ma-

nuel) 64/146

El peligroso avance del doblaje 38/143 Actores y actrices 2003 42/141 Dossier robots 4/148 Las mejores de 2003 - Lectores Los Simpson y Beavis & Butthead 16/151 Las mejores de 2003 - Redacto-res 37/141 García, Jorge Garcia, Jorge Nuevo cine japonés 40/148 García, Santiago Cine argentino en DVD 10/147 Cine catástrofe 30/146 El Bafici como escuela 47/145 Nueva Comedia Americana 18/151 Todas las películas de 2003

Abraham, Tomás Sobre María Inés Aldaburu 46/141 Amondaray, Milagros

Cine catastrofe 29/146 Brega, Nazareno El peligroso avance del doblaje 38/143 La critica de Luna de Avellaneda

34/146 La influencia de Canada 12/151 Saturday Night Live 17/150 Videoclips 16/147

Brodersen, Diego Campero, Agustín Humanismo Pop 13/151 Castagna, Gustavo J.

Peliculas festivaleras 45/145 Rock en el Bafici 26/146 Sobre las remakes en el cine argentino 38/146

D'Amore, Lucas Las tapas de El Amante 46/150 De la Fuente, Flavia y Quintín spedidas 46/152 De la Fuente, Hernán Amante 47/150

Delage, Querelle Erotismo en el cine 31/143 D'Espósito, Leonardo M El cine argentino que imita 24/148 Peliculas cantadas 44/145 Sexo en el cine americano 34/143 Sobre Cinemania 37/148 Sobre el doblaje 48/142 Sobre las remakes 35/146 South Park 8/151

El Rey Arturo en el cine 18/148 Genealogía del video musical 19/147 Sobre la comedia nacional Goggi, Daniela Una escena contemporánea 46/143 Karstulovich, Federico Quejas al Bafici 46/145 Saturday Night Live 6/151 Larrea, Agustina El peligroso avance del doblaje 38/143 The Ben Stiller Show 11/151 Llinás, Mariano Sobre El Amante 44/141 Martínez, Juan Pablo La música en la nueva comedia 10/151 Martínez, Lucas Emiliano Sobre El Amante 50/151 Masaedo, Agustín Noriega, Gustavo Despedida de Despedida de Quintín y Flavia 45/152 Las tapas de El Amante 43/150 Sobre el seminario de documen-tales 39/145 Sobre Km 111 44/143

Oubiña, David La escena contemporánea 45/143

Panozzo, Marcelo

El cine choronga 28/143 Sobre los clips de Fangoria 21/147

Cine desde España 39/152
Porta Fouz, Javier
El año de la sequia 2/147
El cine choronga 28/143
La comedia americana de los 90
2/151 Sobre la tapa 2/144 Russo, Eduardo A. Robots en el cine 2/148 Rumbo a lo desconocido 50/147 Videoclips de autor 20/147 Schwarzböck, Silvia Los contemporáneos 44/143 Segal, Guido Viendo películas en Nueva York 47/148 Trancón, Manuel Erotismo en el cine 33/143
Trerotola, Diego
Censura en el sudeste asiático 48/147 Cine loco en el Bafici 49/145 Contra el erotismo diet 36/143 Rodaje de *Ronda nocturna* Sobre Cinemania 35/148

Sobre John Waters v la comedia

Erotismo en el cine 33/143

Troksberg, Julián

4 FESTIVALES

Annecy D'Espósito, Leonardo M.

Bafici AA.VV., 52/145 Berlin

De la Fuente, Flavia y Quintín, 2/143

Cannes De la Fuente, Flavia y Quintín, 2/146

Cine gay lésbico Querelle, 36/152 Cine judío Trerotola, Diego, 43/151

Derechos Humanos Trerotola, Diego, 50/149 DocBsAs

Russo, Eduardo A., 44/151 Gijón Panozzo, Marcelo, 42/142

Huelva García, Jorge, 48/141 Karlovy Vari Brodersen, Diego, 42/148

Lima Russo, Eduardo A., 44/149 Locarno De la Fuente, Flavia y Quintin, 46/149

Mar del Plata Rojas, Eduardo, 22/144 Marsella
De la Fuente, Flavia y Quintin,
44/148 México DF

Porta Fouz, Javier, 48/143 Montevideo Masaedo, Agustin, 54/145 Punta del Este Russo, Eduardo A., 52/143 San Sebastián García, Jorge, 26/152 Tandil

Castagna, Gustavo J., 40/151 Tandil Mauregui, Martín, 42/151 **Tandil** Mitre, Santiago 42/151

Valladolid

Cine arte del presente (Dane e) D'Espósito, Leonardo M. Con los ojos abiertos (Koza, Roger Alan) Flores Lescano, Eduar-do, 47/151 David Lynch (Chion, Michel) García, Santiago, 49/148

De La Fuga a La Fuga (Blanco
Pazos, Roberto y Clemente,
Raúl) García, Santiago, 53/147 Diccionario de directores del ci ne argentino (Martinez, Adolf C.) García, Santiago, 53/147 En el momento del parpadeo (Murch, Wlater) Noriega, Gusta-vo, 52/146 Fotografía y más allá (Emigholz, Heinz) Russo, Eduardo A. 48/145 Glauber Rocha: del hambre al sueño (AA.VV.) Russo, Eduardo A., 20/146 Hollywood, le Pentagone et Washington (Valantin, Jean-Michel) D'Espósito, Leonardo M.,

Raúl Ruiz: sublimes obsesiones (Martin, Adrian) Russo, Eduardo . 48/145 Victor Erice, El espiritu de la col-mena (Pena, Jaime) Russo, Eduardo A., 40/149

#### EL JUEGO DEL MIEDO

#### LLEVADOS POR EL DESEO

#### MAR ADENTRO

Saw

ESTADOS UNIDOS, 2004, 102', DIRIGIDA POR James Wan, CON Leigh Whannell, Cary Elwes, Danny Glover.



En películas como El juego del miedo hay una fuerza muy poco habitual. Sin ser una obra maestra, se trata de un espectáculo saludable para cualquier espectador que ha visto cientos de films de terror/suspenso en las últimas décadas. Si consideráramos que El juego del miedo (título local un poco bobo) pertenece al glorioso subgénero del gore, podríamos encontrar allí gran parte de su encanto. Dos personajes despiertan en un lugar cerrado, una especie de baño sucio e inmenso, como de una industria abandonada. Entre ellos un cadáver. Los hombres están esposados en los extremos opuestos del lugar. Algo tendrán que hacer esos dos personajes, alguien los estará mirando desde su cubículo. La información se distribuye con mucha habilidad y se suman otros elementos que no se pueden anticipar. La tensión es alta al comienzo e insoportable en algunas escenas, particularmente la de la trampa de oso, cuyo final sabemos pero que sin embargo posee un suspenso muy logrado y consigue picos de tensión. Puro cine, pura diversión, pura liberación. El cuerpo, ese lugar donde habitamos, es cuestionado y destrozado una y otra vez en esta clase de películas. Pero no hay metáforas religiosas ni análisis psicológicos que permitan aferrarnos a algo. Este film, a diferencia de películas como Pecados capitales o muchos dramas recientes con trama policial, no pretende enseñar cosas desde el puritanismo sino que busca burlarse de la condena de vivir en un envase de carne y hueso, y de la vulnerabilidad de nuestro ser cuando nuestro cuerpo ve su integridad amenazada de forma violenta y absurda. En esta exploración la película alcanza la mayor conexión con el espectador y, por supuesto, el director tiene gran habilidad para crear los climas y mantener el interés. En las historias que surgen después ya no se mantiene el mismo nivel, y si bien no pierde simpatía, parte de la historia se hace menos interesante. Aun con estas objeciones, se trata de un film lleno de ideas y aciertos. Santiago García

Closer
ESTADOS UNIDOS, 2004, 104', DIRIGIDA POR Mike Nichols,
CON Julia Roberts, Jude Law, Clive Owen, Natalie Portman.



No sorprende demasiado lo que quiso hacer Nichols con Llevados por el deseo, puesto que va venía haciendo para la televisión películas y miniseries con una notoria impronta teatral, cuyo ejemplo más claro fue la excesivamente premiada Angeles en América. Para su último film, el director puso sus ojos en la obra de Patrick Marber (a su vez guionista de esta película) y son pocas las cosas que le salieron bien. El planteo era atractivo: una trama coral que involucra a cuatro personajes bien diferentes que viven para encontrar el amor definitivo a pesar de sus conflictos internos. Pero Nichols opta por complicar la trama hasta niveles insospechados, como si su único recurso para mantener al espectador interesado fuera el permanente desconcierto. Para esto se sirve de diálogos que por explícitos se supone que son realistas (a excepción de los que lleva adelante Clive Owen) y, lo que es peor, del juego con Alice, Dan, Anna y Larry, quienes cometen un acto estúpido tras otro, cambiando de actitud en pocos menos de un minuto, porque al Sr. Nichols se le ocurre que ninguno de ellos tiene derecho a ser feliz. Así, ese modo frontal que propone Nichols al hablar de amor, sexo, soledad y conformismo, termina siendo una burda fórmula para justificar una indecisión que es tanto narrativa como visual. Nichols abusa del ralenti (en la secuencia del comienzo la molestia se apacigua por una buena elección musical) y quiere impresionar con la cámara cenital, ante lo cual uno no puede evitar sentirse irritado, engañado y exasperado por todo aquello que se sucede sin coherencia alguna. Los únicos momentos de verdadero impacto -y el mérito no se lo adjudico al director- le pertenecen a un liberado Owen, quien logra dominar a su personaje sin titubeos (probablemente por haberlo interpretado en el teatro), con un humor sardónico y una honestidad brutal. Su Larry, al menos, va de frente y no se disfraza de falsa seriedad, falencia que en reiteradas oportunidades se observa en la película. Milagros Amondaray

ESPAÑA, 2004, 125', DIRIGIDA POR Alejandro Amenábar, con Javier Bardem, Belén Rueda, Lola Dueñas.



El devaluado Woody Allen decía en sus mejores épocas: "La vida no imita al cine, sino a la mala televisión".

Es un problema este Amenábar, Mar adentro es el punto de mayor convergencia de declamación y puesta sobre la mesa de temas importantes dentro de su carrera. ¿Un cine de denuncia? No, aquí la "profundidad" del asunto y la denuncia están en relación inversamente proporcional a los recursos narrativos. La pobreza como excusa expresiva. Amenábar cambia de registro en Mar adentro. Pretendidamente más pausado y, sobre todo, hablado con un aspecto teatral, aun televisivo. Lo cinematográfico, marca que siempre tuvo la producción anterior del director (más allá del problema de las eternas vueltas de tuerca), ahora brilla por su ausencia. No hay ascetismo alguno en la elección estética de Amenábar para esta película. Hay pobreza de recursos, que van desde una puesta en escena limitada y carente de imaginación a un dispositivo de identificaciones previsibles entre personajes estereotipados. Y tal como sucede en los malos telefilms, aquí "el tema" (la bendita eutanasia) es lo central. La solemnidad es organizadora (pese a las simpáticas intervenciones de Sampedro/Bardem, de quien ya conocíamos su talento), pero el peso de la palabra es el mayor lastre. La palabra aquí no se despega del didactismo y todo tema importante que pasa por la película (vida, muerte, sexo, matrimonio, familia, iglesia, justicia) no encuentra espacio de vida que no se detenga en ella. Monólogo disfrazado de diálogo. Teatral en el peor sentido, aquí la palabra no es acción ni reflexión sino adoctrinamiento con excusa laica. Mar adentro está lejos de ser una película noble: su urgencia de noticiero, su sensiblería de bestseller, su escuela de premio fácil ratifican esa ausencia de nobleza. Para cuando salga este número, Eastwood habrá ganado con Million Dollar Baby, película de similares dosis de banalidad al film de Amenábar, otro seguro ganador. Lo dijo LMD'E, vivimos tiempos pornográficos. Federico Karstulovich

Seed of Chucky

ESTADOS UNIDOS, 2004, 87', DIRIGIDA POR Don Mancini, CON Jennifer Tilly, Brad Dourif, Billy Boyd, Hannah Spearritt.



Puede que no exista guionista menos legitimado y menos versátil en Hollywood que

Don Mancini, pero el tipo es un héroe de la

guión, Cellar Dweller (1988), su carrera en ci-

ne se reduce a su rol de creador y guionista

de toda la franquicia Chucky (Child's Play,

1988). Mancini es, tal vez, una versión berre-

ta de Kevin Williamson, el guionista de la sa-

ga Scream. Y es la persona que más en serio se

tomó la ridícula tarea de sostener por más de

quince años un juego de niños. Y, sin embar-

go, luego de los fracasos de las partes 2 y 3,

Don no claudicó y sacó el muñeco adelante

con La novia de Chucky (1998). Ahora, Manci-

ni reafirmó más su compromiso con El hijo de

Chucky, no sólo como guionista sino también

debutando como director de sus juguetes ase-

sinos. Convertida en saga familiera, una for-

ma de serialidad tolerada, esta nueva entrega

llega a buen puerto gracias a seguir la lección

Gremlins de Dante: no se puede hacer la His-

toria sin autodestruirse a cada paso, sin reírse

del pasado, sin contar como comedia lo que

antes era drama. Y El hijo... es un juego refle-

xivo-destructivo-cómico del tipo Matinee de

Dante: el monstruo como centro del univer-

so, que se apropia del sentido y convierte to-

do en un espectáculo deforme que pone en

cula lo más monstruoso es que un hijo no

na o femenina, y que sea un Glen or Glenda

cualquiera, un mal clon edwoodiano. Algo

parecido a una cruza de Bowie/Stardust y Ch-

monstruosos padres cool, ahora miembros de

la gran religión infradotada de Homero Simp-

son. Por eso el pequeño papel de John Waters

resulta de una coherencia extrema: ¿quién si

no él hizo del sexo y el género una situación

monstruosa para el bienpensante espectador

personaje, es un juguete mal ensamblado, y

ése es su gran aporte crítico a la alta cultura

basura. Gracias, Don. Diego Trerotola

medio (pelo)? El hijo de Chucky, película y

ris Walken de La leyenda del jinete sin cabeza,

ese hijo es aberrante y asusta incluso a sus

crisis la forma(lidad) de las cosas. En esta pelí-

venga con alguna etiqueta genérica, masculi-

resistencia. Con excepción de su primer

ARGENTINA, 2004, 93', DIRIGIDA POR Pablo José Meza, con Ignacio Pérez Roca, Emiliano Fernández, Alan Ardel



San Antonio de Giles es el pueblito que tortura, con toda la furia del fantasma del qué dirán, a un grupo de amigos preadolescentes. Lo más rescatable de Buenos Aires 100 km es la manera en que los chicos enfrentan y ocultan cada uno de esos miedos. El tema es que acá el "mirá si soy adoptado" se vuelve realidad para uno de ellos. También se materializan en el resto varios de los terrores comunes a esa etapa: aparece la mamá prostituta, a uno le toca dormir afuera por portarse mal, está también el matoncito mayor que los intimida, la novia que debe abandonar el pueblo, el nene al que un padre abusivo obliga a cargar cajones de frutas y verduras, el imperativo de estudiar lo que los padres ya decidieron, y alguna que otra pesadilla más propia de la edad.

Esteban, Guido, Matías, Damián y Alejo pasan los días sentados frente a una peluquería con todos esos miedos ocultos cerca del punto de ebullición. La tensión que les produce debatirse entre el supuesto deber de esconder y la necesidad de compartir sus temores está bien lograda a partir de la frescura de los diálogos entre los chicos. No se trata de qué dicen, sino de cómo lo dicen. En esa interrelación del grupo con su entorno, Meza encuentra el tono justo para una película de crecimiento. Cada "este pueblo de mierda" que escupen los mocosos se ubica en las antípodas de la prototípica puteada del cine argentino. Pero la combinación entre levedad y sufrimiento del tono se pierde cuando todos los problemas de los chicos estallan y es ahí que la ópera prima de Meza se encapricha en un costado melodramático, que hace pelota toda la ligereza que los chicos habían construido con sus diálogos. Buenos Aires 100 km expone las miserias de crecer en un pueblo, verdades que todo mundo parece saber, pero de las que rara vez se habla. Se trata de una película que, como cada uno de esos hormonales preadolescentes, quiere hacer oír su voz, aun si es con algunas torpezas y limitaciones propias del querer y no saber muy bien cómo. Nazareno Brega

ESTADOS UNIDOS, 2004, 152', DIRIGIDA POR Taylor Hackford, con Jamie Foxx, Kerry Washington, Regina King.



Pobres son estos tiempos si títulos como Ray son nominados al Oscar a mejor película y mejor director. La pregunta es: ¿cómo logran fijarse en este film habiendo docenas más relevantes o al menos más llamativos? Podemos echarles la culpa al dinero y las campañas de publicidad y listo, pasemos a otra cosa. Ray es, como ya todos saben un biopic de Ray Charles. El género, medio muerto por cierto, revivió con todo en los últimos años y encontró en la vidas del mundo del espectáculo el espacio ideal para la autoindulgencia. Poco importa si la vida de Ray Charles es interesante, la película no lo es. Y el trabajo del director tampoco tiene una sola idea buena. Intenta explicar todo el mundo del músico a partir de los traumas de su infancia, a los que recurre de forma un tanto reiterativa, por no decir insoportable. La muerte de un hermano, particularmente inolvidable por la forma en que ocurre, es repetida varias veces, como si acaso alguien pudiera olvidar a un nene muriendo ahogado al caer de espaldas en un balde de lavar la ropa. Esos lugares comunes, esas frases que ya no deberían repetirse nunca más en un film sobre músicos de jazz (por ejemplo "la heroína es mejor que el sexo", entre otras sentencias bastante gastadas), esos espacios ya recorridos en los que Taylor Hackford no permite más que la ilustración. La música, claro, funciona, pero la misma banda sonora podría funcionar en otro film. Y paradójicamente, la película pasa por alto las últimas décadas de la vida de Charles, lo que crea la sensación de que después de dejar la droga y volverse leyenda perdió interés. Una paradoja que la película no se anima explorar. Y no podemos evitarlo, hay que hablar del multipremiado Jamie Foxx, nominado también este año como actor ; secundario? en Colateral. Foxx realiza una imitación perfecta. Lleva por lo menos media hora de película olvidarse de eso y seguir la historia. Pobres son estos tiempos si los imitadores reciben más elogios que los actores. Santiago García

#### EL FANTASMA DE LA OPERA

The Phantom of the Opera

ESTADOS UNIDOS / INGLATERRA, 2004, 143', DIRIGIDA POR Joel Schumacher, con Emmy Rossum, Gerard Butler, Patrick Wilson, Minh Driver, Miranda Richardson.

El director Joel Schumacher logró con Batman eternamente y principalmente con Batman y Robin lo que cualquier chillón y cíclico villano de Ciudad Gótica anhela: la aniquilación de la franquicia cinematográfica del caballero nocturno. Alguien capaz de semejante aberración (un hecho de ficción incluso dentro de la ficción misma), y que continuó confirmando su impericia en films como Tiempo de matar o Verónica Guerin, no debería asociarse, al menos de forma tan impune, con una creación de Sir Andrew Lloyd Webber. El vástago será El fantasma de la Opera, un film musical que falla al estancarse entre lo kitsch, lo camp y lo artie. Esa ambigüedad no permitirá el goce (sincero o trash) de la película, sino que la convertirá en un catálogo de cursilerías (pretenciosas ellas) ya sea por sus imágenes (rosa sobre tumba), sus colosales -por tamaño- canciones o sus actuaciones que sufren la ausencia de rigor cinematográfico. El resultado: una obra cumbre del feísmo, algo así como la versión musical de Batman y Robin. Juan Manuel Domínguez

#### **GOLPE DE SUERTE**

The Cooler

ESTADOS UNIDOS, 2003, 101', DIRIGIDA POR Wayne Kramer, con William H. Macy, Alec Baldwin, María Bello, Paul Sorvino, Stella Warren.



Casinos, jugadores, apuestas, ingenio, un guión calculado al dedillo. ¿Es el mundo de David Mamet? Sí, en cierta medida, y no, porque Mamet es mucho más un arquitecto que un retratista, y aquí los oficios se invierten. El punto de partida de este film recuerda aquella comedia que marcó el inicio de la dupla Pierre Richard-Gerard Depardieu, *Mala Pata*. Esa película no era excelente ni perfecta, aunque sí era satisfactoria

porque era una comedia: la idea de que alguien tiene mala suerte crónica y por eso puede serle útil a otro sólo puede ser un asunto de comedia. Y el problema de *Golpe de suerte* es su mortal seriedad, su falta absoluta de distensión, con sus actores capturados por la telaraña de la escritura.

Hay que considerar este film como educativo, porque permite de manera transparente ver hasta qué punto el guión sigue la misma lógica que el efecto especial. Quiero decir: están muy bien los efectos especiales, a menos que sean gratuitos, que provoquen la respuesta automática del cuerpo (es el caso del sonido, especialmente) cuando el film no puede construir una emoción genuina. El guión, hoy, es lo mismo: la acumulación de vueltas de tuerca, escenas de comedia, escenas violentas, escenas de sexo dispuestas con el solo objeto de llevar al espectador por paroxismos sucesivos. Golpe de suerte (que sigue añorando Las Vegas del Rat Pack, otro anacronismo perezoso) tiene un guión de diseño tan calculado que las imágenes parecen sobrarle. Leonardo M. D'Espósito

#### DARK WATER

(exhibida en DVD)

JAPON, 2002, 101', DIRIGIDA POR Hideo Nakata, CON Hitomi Kukori, Rio Kanno, Mirei Oguchi.

En contraste con exponentes recientes de origen oriental (El grito, The Ring), Dark Water es un film de fantasmas que descansa sobre un orden narrativo más clásico y lineal, algo que en términos de puesta en escena y narración la aleja de ciertos tópicos de terror y la acerca más al drama. A diferencia de las antes citadas, DW es más que nada una película acerca de la culpa y la pérdida de la inocencia, que, además, está atravesada por una historia de fantasmas.

La diferencia es que dentro de la tipología cinematográfica de los espectros, en DW se enfatiza el carácter melancólico de la cuestión y no tanto el terrorífico. Es desde este lugar que la película trabaja con detalle el costado freudiano del asunto (especialmente en lo relacionado con la idea de lo siniestro) y menos el costado maligno (no hay maldad posible en este film, apenas un fantasma que hace de las suyas para poder descansar en paz). Una rareza más cercana al tono triste & melancólico de Sexto sentido que a la oscuridad infranqueable del primer tramo de La llamada. Sí, señores, remake en puerta con Jennifer Conelly. Federico Karstulovich

#### LA VENTANA DE ENFRENTE

La finestra di fronte

ITALIA, 2003, 107', DIRIGIDA POR FERZAN ÖZPETEK, CON Giovanna Mezzogiorno, Massimo Girotti, Raoul Bova, Filippo Nigro.

La ventana de enfrente ostenta una rara esquizofrenia. Por un lado es -o pretende serla radiografía psicológica de un matrimonio en crisis (léase: silencios graves, llantos en la oscuridad, acusaciones múltiples, picos de tensión); por el otro, se ocupa del misterio de un viejo amnésico que la pareja en cuestión encuentra en la calle y termina hospedando. Mientras el pasado del viejo empieza a dibujarse (estuvo en un campo de concentración, fue un maestro pastelero), la mujer empieza a obsesionarse con un Clark Kent que vive en el departamento de enfrente. Al final se conocen; él la ayuda a resolver el misterio del viejo y a profundizar su crisis matrimonial.

La multitemática película cruza dos puntos de vista, el del viejo amnésico y el de la casada treintañera: el hecho de que la apuesta visual, el tono y varios recursos varíen tanto según quién de los dos "lleva" la película, termina dotándola de un aire mamarrachesco y excesivo. Ezequiel Schmoller

#### ... AL FIN, EL MAR

ARGENTINA / CUBA, 2004, 98', DIRIGIDA POR Jorge Dyszel, CON Joel Núñez, Audry Gutiérrez Alea, Enrique Pinti, Vladimir Cruz, Herminia Sánchez.



Cosa curiosa: en un número donde tenemos que hablar de la muerte de Guillermo
Cabrera Infante, es necesario por agenda
mencionar un film llamado ... al fin, el mar,
cuyo título preanuncia trivialidad. Hay
muchos títulos que lo hacen y las películas
los contradicen, pero no es este el caso. Digo "cosa curiosa" empleando una muletilla
de don Infante porque ... al fin... trata de
Cuba, y ese problema de que hay gente
afuera que quiere entrar y gente adentro
que quiere salir. Un país donde tal cosa sucede es por fuerza complejo y requiere una

mirada compleja.

Pero no: esta película tiene una coartada cínica para dejar de lado la complejidad del problema. Se trata finalmente de una historia de amor donde las circunstancias políticas aparecen como una pura fatalidad, algo que sucede como en las tragedias griegas. Esto es una falsificación. Cuando escarbamos un poco, notamos que todo es una inmensa máquina de agradar a la gente, lo que es imposible dadas las circunstancias. El ejemplo más a mano es la actuación breve pero infeliz de Enrique Pinti, muy orondo de disfrutar a puro nacionalismo protofascista el pintoresquismo de la isla. Tal personaje, innecesario a trama e historia, está allí como la carnada para atraer gente ad maiorem gloriam commicus. La historia es trivial, las locaciones tienen el tratamiento de la postal mínima y el mal resultado final sería apenas digno de mención si no fuera porque nadie puede acercarse a estos problemas tan complejos sin, por lo menos, el miedo de no estar a la altura. Y aquí, como en la peor publicidad, todo mundo está demasiado seguro de sus errores. LMD'E

#### **EL DEPARTAMENTO**

Wicker Park

ESTADOS UNIDOS, 2004, 114', DIRIGIDA POR Paul McGuigan, CON Josh Hartnett, Rose Byrne, Matthew Lillard, Diane Kruger.

Ah, los viejos buenos tiempos en los que una película de fórmula era sólo eso, una del montón con un galán sin mucho carisma y una coprotagonista que se suponía era linda sólo por rubia y de tez blanca, y todo era predecible, simple y sin pretensiones y no era improbable pasarla más o menos bien. Esos tiempos se fueron para no volver. Ahora la onda es ser un autor y hasta la película más mediocre es estilizada en las cosas más ridículas y, como en esta remake de *L'Appartement* de Gilles Mi-

mouni, tiene un guión que da más vueltas que la oreja para no llegar a ningún lado, una versión descafeinada de los guiones de Charlie Kaufman y sus desarticulaciones del tiempo y la memoria. Los realizadores se hallan exentos de cualquier virtud estética, pero se ocupan en hacer mucho ruido para que no se note. Todos los personajes sufren al mejor estilo culebrón mexicano, pero tienen tan poca presencia en cámara que nadie les cree que puedan pasarla mal con esa intensidad. Ellos tampoco. Manuel Trancón

#### **ELEKTRA**

EE.UU., 2004, 96', DIRIGIDA POR Rob Bowman, CON Jennifer Garner, Goran Visnjic, Kirsten Prout, Will Yun Lee, Cary-Hiroyuki Tagawa, Terence Stamp.



Enredada en su apurada imaginación, algo irresponsable en el mejor sentido, Elektra es bastante fallida como totalidad, pero llega a ser estimulante. Al menos, zafa un poco de esa corrección didáctica que "abre" el cómic a los no iniciados: no hay una aparatosa génesis explicativa del personaje ni detalles epidérmicos sobre superpoderes, sino veloces situaciones de acción con una dirección clara que avanza con sobreentendidos. Aunque se filtran algunas escenas notables con cierta destreza visual bien heredada de Oriente, Bowman dirige con energía pero siempre le faltan más de cinco pa'l peso, como va lo había demostrado con El reinado del fuego (2002). Diego Trerotola

#### LA LEYENDA DEL TESORO PERDIDO

Nacional Treasure

ESTADOS UNIDOS, 2004, 132', DIRIGIDA POR JON Turteltaub, con Nicolas Cage, Diane Kruger, Justin Bartha, Jon Voight, Sean Bean.

En un mundo donde se sufre el sobrepeso que generan las enchinadas -a casi todos lo niveles- producciones de Jerry Bruckheimer (Rey Arturo, Armageddon), la existencia de La leyenda del tesoro perdido es, cuanto menos, bienvenida. A pesar de ser producida por aquel, el film de Turteltaub (Jamaica bajo cero) es de una ligereza llamativa dentro del mainstream. El director descrema el patrioterismo que podría llegar a despertar la historia de un cazatesoros (Cage) que se desvive descifrando mensajes-crípticos ad infinitum en objetos clave de la historia norteamericana (¡Se utiliza la Declaración de la Independencia como chaleco antibalas!) y logra, a pesar del uso y abuso del montaje paralelo, construir cierta tensión en la búsqueda del gran tesoro y darle el ritmo necesario a ese modelo. Es cuando entra en acción que la cámara de Turteltaub no sabe dónde pararse y demuestra la simpática y liviana torpeza de todo el asunto. Un pequeño film con pequeños buenos chistes y pequeños momentos, cuya menudencia agranda sus pequeñas dignidades. JMD

#### PYME (SITIADOS)

ARGENTINA, 2003, 96', DIRIGIDA POR Alejandro Malowicki, con Gabriel Molinelli, Bernardo Forteza. Duilio Orso.

PyME es un intento audiovisual parecido al cine que pretende reflejar la crisis de finales de los '90. Entre las brumas de una fotografía calamitosa se desplazan varios personajes. Un empresario bueno (que evade impuestos y coimea). Un sindicalista y varios obreros que más que buenos o malos parecen giles. Abogados y agentes de la DGI muy malos. Un par de ladrones oportunos para descubrir plata escondida (¿Cien años de perdón?). Una prostituta a quien la po-

HTTP://WWW.VIDEONEWFILM.COM.AR CINE Y FOTOGRAFIA: CURSOS PARA VER MAS DE NEW CINE 8000 TITULOS SERVICIO CLASICO **DE CONSULTA** LO QUE OTROS ALQUILER / VENTA NO VEN Y DE CINEMANIA DVD **OPERAS** VIDEO CLUB AUTOR **DOCUMENTALES** ZONA 4 ............................. O'HIGGINS 2172 T CAPITAL FEDERAL TEL.: 4784-0820 LUNES A VIERNES: 10 A 22 / SABADO, DOMINGO Y FERIADOS: 11 A 22

breza obliga a ejercer de obrera. Los actores declamando como escolares sus diálogos imposibles en un escenario único dan a la película el aire de una puesta teatral de club de barrio, pero sin la indulgencia del kitsch. El hijo del empresario, finalmente muerto, funda una cooperativa. Que le vaya mejor, pobre muchacho. Eduardo Rojas

#### LOS CORISTAS

Les Charistes

FRANCIA / SUIZA / ALEMANIA, 2004, 95', DIRIGIDA POR Christophe Barratier, con Gérard Jugnot, François Berléand, Kad Merad, Jean-Paul Bonnaire, Marie Bunel, Jacques Perrin, Didier Flamand.

Un ex músico bonachón llega a un colegio de pupilos a cubrir un cargo de celador. Para aplacar a los *terribles infantes*—cuya pillería apenas recuerda a las *blancas palomitas* de Abel Santa Cruz—logra aunarlos en un coro y ganar su corazón.

Esta historia de chicos a un paso de la pubertad –que extrañamente no refiere al sexo– se enmarca en un extenso *racconto* y hasta incluye una sorpresita final para arrancar una lágrima oportuna.

Una vez más, historia de profesor que moviliza a estudiantado indiferente. Y no es un problema de fórmula: *Escuela de rock* tomó la fórmula con eficacia. Con lo que acá falta (inteligencia) y sin lo que sobra: estereotipos y falta de imaginación. Esta película fue el mayor éxito del cine francés durante la temporada 2004 y tenía todas las fichas apostadas para la obtención del Oscar al mejor film en lengua no inglesa. Pero las historias de enfermedades siguen siendo mejor vistas que las de alumnos redimidos. **Lilian Laura Ivachow.** 

#### LAZOS DE FAMILIA

Around the Bend

ESTADOS UNIDOS, 2004, 82', DIRIGIDA POR Jordan Roberts, con Michael Caine, Christopher Walken, Josh Lucas.

Una road movie familiar de hombres, mini subgénero para nada entrañable que Lazos de familia comparte con la también reciente Padre e hijos. Michael Caine se muere a los veinte minutos y, para cumplir su última voluntad, su hijo, nieto y bisnieto recorren medio país sin comer más que pollo frito mientras esparcen las cenizas del nono. Este disparate argumental está desaprovechado por un énfasis constante de Jordan Roberts en las emociones y los traumas de la familia, así como también en su reconstrucción. Algún chiste negro, cierto



tono nostálgico en la narración y otro bailecito de Christopher Walken son lo único memorable de una película que ya hace tiempo pasó a mejor vida en la cartelera. Nazareno Brega

#### CUANDO LOS SANTOS VIENEN MARCHANDO

**ARGENTINA**, 2004, 88', **DIRIGIDA POR** Andrés Habegger, **CON** Miembros y familiares de la Orquesta Infantil de Villa Lugano.

Uno de los problemas de este documental es que, retratando una iniciativa elogiable (la formación de una orquesta de música clásica de chicos con escasos recursos, con el Estado municipal donando los instrumentos), el mecanismo repetitivo y sin sorpresas, la falta de exploración y los casi nulos planteos acerca de su propia construcción generan un extraño distanciamiento respecto del fenómeno, que termina en desinterés. Algo notable si consideramos que gran parte del film transcurre con imágenes y entrevistas a chicos muy simpáticos. Sin embargo, a la vez esto destaca algo interesante. En ningún momento el director cae en la tentación de hacer uso de la lástima, el subrayado, el golpe bajo, o lo folklórico o pintoresco que para algunos hubiese sido tratar con la pobreza venida del interior y de Bolivia. La cámara los mira, los acompaña, no los examina ni convierte a sus protagonistas en personajes de laboratorio. Si bien el riesgo es nulo, hay conciencia de la vergüenza que hay que tener para tratar ciertos temas. Agustín Campero.

#### MENTE SINIESTRA

Hide and Seek

ESTADOS UNIDOS, 2005, 101', DIRIGIDA POR John Polson, con Robert De Niro, Dakota Fanning, Famke Janssen, Elisabeth Shue.

Bueno, basta, me cansé. Si hasta este momento era irritante ver a nenitos protagonistas que parecen perturbados y dibujan cosas preocupantes, con Mente siniestra el nivel de ofuscación llegó a las nubes. Al estilo Nick Hamm (El enviado), Polson crea reiteradas -pero nunca atractivas- atmósferas de suspenso alrededor de un amigo imaginario de la sufrida Dakota Fanning (la presencia más interesante del film) y sus posibles instintos homicidas. En medio de todo esto está De Niro, a quien ya vimos en el film de Hamm, otra vez actuando a desgano y para nuestra molestia. Pero el serio problema de la película es su manera de ostentar inteligencia para dar una vuelta de tuerca (¿v dónde está la novedad?) "sorprendente", que no es más que un manotazo de ahogado para cerrar los cabos sueltos. Y como si esto no fuera suficiente, el ignoto guionista Ari Schlossberg cae en otra peligrosa tentación, la del final abierto, que a esa altura sólo puede representar una cosa: alivio de que esta pesadilla ya llegó a su conclusión. Milagros Amondaray

LOS ESTRENOS DEL MES SEGUN LOS CRITICOS

	310										
	JOR <sup>M</sup>	at BERNARO LACOLA	ad cold be	ARDOM DESE	OST THE REPLETOR	LANGE CHECK	LERER MIC	JE PER PORTE	IN PEREL	ROBIA FOUL	FINA SARTOR
VERA DRAKE			8			9				8	8,33
ENTRE COPAS	8	9	8	8	9	8		8	9	6	8,11
WHISKY	8	8	8	7	8	8		7	9	8	7,89
MAR ABIERTO	7		8						8	7	7,50
LEMONY SNICKET - UNA SERIE	8		8		8	6	5	7			7,00
MILLION DOLLAR BABY	6	6	4	6	5	9	10		9	8	7,00
UN AÑO SIN AMOR			7		7	7				6	6,75
VIDA ACUATICA				6		7		7	7		6,75
EL AVIADOR	7	7	5	6	7	7	9		6	5	6,56
EL GRITO	7		7	6	7	6	6	6			6,43
SUPER SIZE ME	6	7	7	6		6		7	7	5	6,38
DESCUBRIENDO EL PAIS DE NUNCA JAMAS	8	4	7		5	7	8		5		6,29
CANTATA DE LAS COSAS SOLAS			8		8	6	3			5	6,00
LLEVADOS POR EL DESEO		7		4	6						5,67
GOLPE DE SUERTE	6		5			5					5,33
RAY	7	6	4	6	4	4	7			4	5,25
EL JUEGO DEL MIEDO	7		7		6		1		5		5,20
LA LEYENDA DEL TESORO PERDIDO	6		5		4		6	5			5,20
EL HIJO DE CHUCKY	8		6		4		3	4			5,00
ESPANGLISH	5		5		X 112	5	6	4			5,00
LA VENTANA DE ENFRENTE						4				6	5,00

iSI!

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

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

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

#### TIPO DE SUSCRIPCION

- ☐ ARGENTINA: \$ 90
- ☐ PAISES LIMITROFES: US\$ 75 (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 a la orden de:

#### Ediciones Tatanka S.A.

Lavalle 1928 (C1051ABD), Buenos Aires, o comuníquese con la redacción de **El Amante**: 4952-1554.

O por e-mail a:

amantecine@interlink.com.ar

CALLE NUMERO PISO DPTO. COD. POSTAL

TELEFONO CALLE LATERAL 1 CALLE LATERAL 2

LOCALIDAD PROVINCIA PAIS

EL AMANTE 154





FESTIVAL DE MEXICO DF

## Una buena secuela

El Festival del DF tuvo su segunda edición, y allí estuvimos por segunda vez presentes como único medio argentino. Hubo más cine, más invitados y una apasionante competencia documental.

por JAVIER PORTA FOUZ

El segundo Festival de Cine Contemporáneo de la Ciudad de México consolidó y amplió lo brindado el año pasado (para las características generales del festival, ver la cobertura en EA 143). Por un lado, hubo una competencia de ficción en la que estaban desde Sideways de Alexander Payne hasta Tropical Malady de Apichatpong Weerasethakul y The World de Jia Zhang Ke, pasando por varias otras cosas. Entre ellas, Machuca de Andrés Wood, comentada el número pasado en la cobertura del Festival de La Habana. Y para seguir con Latinoamérica, digamos que la representante argentina era Buena Vida Delivery de Leonardo di Cesare, de la que ya se habló en esta revista en ocasión de su estreno. Como crédito local estaba Adán y Eva (todavía) de Iván Avila Dueñas, filmada entre México y Buenos Aires. Debo decir (con-

fesar) que solamente vi la mitad porque, como dirían los ingleses, la película claramente "no era mi taza de té": largos travellings, una pareja en descomposición, una sucesión de escenas sexuales entre la sordidez y la nada. A Trerotola la película le parece una maravilla o algo así, y lo dirá probablemente en su adelanto del festival de Mar del Plata. Yo paso de lo que considero vacío cool. Pero falta todavía la cuarta representante latinoamericana: la temible Dependencia sexual de Rodrigo Bellot, un engendro boliviano-EE.UU. de pantalla dividida en dos durante todo el ultrajemetraje. Una serie de viñetas interrelacionadas por personajes conectados por un guión que de tan astuto es una gilada monumental, y porque todas tienen de alguna manera que ver con el sexo. Una serie de ofensivas banalidades infames. Si I>



no me creen, véanla cuando la encuentren. Con el sexo y otras cosas se metió Lukas Moodysson (Fucking Amal, Together, Lilja 4ever) en A Hole in My Heart, película extrema que transcurre casi en su totalidad en un dos ambientes y con sólo cuatro personajes: un padre, un hijo, un chico y una chica. El padre filma y actúa en películas porno cuya locación es el living del departamento, el hijo -una especie de Meat Loaf joven, flaco y darkie- se encierra en su cuarto y escucha música hecha de ruidos eléctricos. El chico y la chica son los actores porno. La chica es joven y se ha hecho una operación de labios vaginales. Moodysson intercala planos de esta operación y de otras, y mete otros inserts fugaces de grueso impacto. Mientras tanto, hay una descomposición de las tensas -aunque a veces cariñosas, a veces de resguardo y cuidado- relaciones entre los personajes. La película es un bizarro tour de force -en mi opinión, muy efectivo y debo decir que pocos directores pueden salir airosos con premisas por el estilo- y seguramente para cuando este número esté en la calle ya esté causando escándalo en Mar del Plata.

Si Moodysson cambió muchísimo de sus inicios a esta parte, Apichatpong Weerasethakul se mantiene en su línea. En *Tropical Malady*, el tailandés que remitía en diagonal a Renoir en *Blissfully Yours*, vuelve a inundar de paisajes verdes la pantalla para contar una mínima cantidad de cosas con una capacidad para fascinar que tiene pocos equivalentes en el cine contemporáneo. Igualmente, hay que decir que es una película dividida en dos partes muy distintas entre sí: la primera remite a una tierra contemporánea y la segunda a una tierra mítica, y el orden de los factores hace que la se-

gunda parte (muy bella por cierto, pero más estática) quede en leve desventaja. Para los que habíamos visto y disfrutado de Im Juli, la visión de Gegen Die Wand (o Head On, o Contra la pared, como decían que se iba a estrenar en Argentina) fue una fuerte decepción. La capacidad de Fatih Akim (mejor director en México, mejor película europea del año) para narrar con velocidad, desparpajo y gracia está en el primer tramo de Gegen Die Wand, que amenazaba con una historia de amor memorable, para luego desbarrancarse en una catarata de calamidades que parecen puestas para que al film se lo tome "en serio", cosa que parece haber logrado. Una lástima que la truculencia arbitraria de guión pague tan buenos dividendos. Struggle de Ruth Mader, vista en el Bafici 2004, es una áspera descripción del (infra)mundo del trabajo y también de la soledad en la Austria más dura, una película que individualiza progresivamente a sus protagonistas y así logra compartir con el espectador su exploración del mundo, mientras lo shockea con trabajo arduo. Pero si hablamos de películas en busca de impacto, en la competencia oficial nos hace señas Asia Argento, directora punk y protagonista punk de The Heart Is Deceitful Above All Things, basado en el libro de J.T. LeRoy. The Heart... es un desparejo viaje infernal que oscila entre el vigor y la torpeza narrativa, pero sin duda es una bienvenida apuesta de riesgo. Una madre white trash (la propia Argento) y su hijo viven historias de la América profunda: hay muchos cambios de domicilio, rutas, camiones, casas en mal estado y fanatismos varios. Uno puede pensar esta película de la italiana casi como si fuera del Wenders de los setenta (es decir, no el irreconocible de la actualidad) observando hoy las rutas america-



nas, con intranquilidad e inquietud trasladadas a la narración. Aun con defectos, como sus banalidades visuales o sus personajes tal vez demasiado unidimensionales, *The Heart...* es una experiencia fresca y saludable en su rusticidad "in your face".

Y no vi nada más de la competencia de ficción. Es que este año se sumó una competencia documental de 17 películas (eran 18, pero a último momento la representante argentina, Memoria del saqueo, canceló su participación). Y debo decir que para mis criterios de empleo del tiempo, arriesgarme con un documental es casi siempre más gratificante que arriesgarme con una ficción. Empiezo por Oh Uomo, de Yervant Gianikian y Angela Ricci Lucchi, ya comentada y muy valorada por Quintín y Flavia en la última cobertura de Cannes (EA 146). Me sumo a la valoración de este cine de found footage sobre las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, y aviso -para quienes vean la película- que se trata de una de las experiencias visuales más ricas y a la vez más desgastantes que yo haya experimentado, con una constante apelación al sentido de la vista, que se ve abrumado ante tanta información que se devela de manera impiadosa. Las minas del diablo se centra en el trabajo de niños en las minas bolivianas de Potosí y fue realizada por el americano Kief Davidson y el austríaco Richard Ladkani. La cámara se mete en el interior de las minas; allí y en el exterior, consigue imágenes de gran calidad plástica y logra plasmar algunos momentos de genuino interés (como el carnaval minero o la vida en familia). Hay algunas repeticiones informativas y una música tal vez demasiado en primer plano, pero la exhibición de costumbres mineras (el culto al diablo, llamado "tío") consigue que la exposición informativa no decaiga. De los dos documentales mexicanos, Trópico de Cáncer de Eugenio Polgovsky venía con la chapa de ganar el Festival de Morelia, y finalmente terminó ganando aquí el premio al mejor director. Se trata de un mediometraje que muestra cómo una familia y allegados, que viven a la vera de la ruta en el desierto mexicano de San Luis Potosí, subsisten de la caza y la venta de animales salvajes. La película expone esto apoyándose casi en todo momento en la imagen y





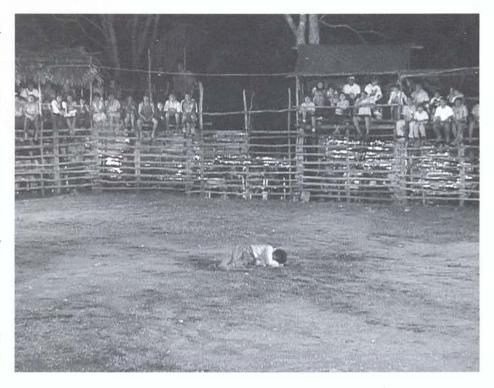


En la página anterior, el cartel de uno de los complejos del evento y, al lado, la protagonista de *A Hole in My Heart*. En esta página, arriba a la izquierda *Gegen Die Wand*, y a la derecha *Medium Cool*. Abajo, *Toro Negro*.

tiene, además de repeticiones varias (los planos de los camiones), cierta fuerza de denuncia poética que a la mayoría de los espectadores, jurados y programadores les llegó más que a mí.

El otro documental mexicano, de estreno en el FICCO, fue Toro Negro, de Pedro González Rubio y Carlos Armella, que con una cercanía asombrosa y por momentos hasta perturbadora, sigue la vida de Fernando Pacheco, alias El Suicida, un joven torero que torea no en grandes arenas sino en fiestas populares en la península de Yucatán. Tanto la vida privada como el toreo de Pacheco son demenciales, y Toro Negro logra esos momentos de realismo extremo que, a pesar de una música facilona y fácilmente obviable, hacen mirar la película con alta tensión. La secuencia más larga de toreo, en donde se muestra el porqué del mote del protagonista, fascina, tensiona, y descubrirla sin previo aviso es una de esas recompensas que justifican apostar tiempo en los documentales. Otro documental mexicano, que no estaba en esta competencia, fue Relatos desde el encierro de Guadalupe Miranda, que trabaja sobre mujeres que cumplen condena en el penal de Puente Grande, Jalisco. Una mirada inteligente para el retrato de seres reales y una estructura sólida permiten que se desarrollen frente a cámara unas historias de vida realmente apasionantes, como el caso de la traficante de drogas, un personaje que es todo un hallazgo.

Tarnation de Jonathan Caouette, con producción ejecutiva de Gus Van Sant y John Cameron Mitchell (protagonista y director de Hedwig and the Angry Inch), es una historia autobiográfica que su propio director no designa como documental. Caouette muestra su vida y sobre todo la de su madre, sometida varias veces a electroshocks y tratamientos psiquiátricos varios, con imágenes muy valiosas -en primera instancia las que el propio Caouette filmó cuando era niño y adolescente- y otras que están actuadas y no terminan de cuajar en el tono "vida cruda" de la película, como cuando su novio lo viene a despertar. Sin dudas, Tarnation provoca, tanto mediante su excepcional trabajo de montaje e imaginativa musicalización como con su audaz juego con las imágenes. Sin embargo, a mí se me hace (reconozco, a



la mayoría de la gente no le sucede) un tanto ombliguista y autoindulgente la mirada del realizador sobre sí mismo, lo que creo que termina convirtiendo a *Tarnation* en un interesante experimento con limitaciones que tienen mucho que ver con la posibilidad de identificación que se pueda (o no) tener con Caouette, el protagonista, director, camarógrafo, sonidista, editor y productor oriundo de Texas.

Las tres horas y media de Le fantome d' Henri Langlois de Jacques Richard se hacen relativamente cortas debido a la catarata de anécdotas de interés para cinéfilos y de la información -a veces repetida, como los demasiados planos que contienen un Jack Valenti- que aporta este documental sobre la figura del fundador de la Cinemateca Francesa. No se trata de una gran película ni mucho menos, e incluso hay decisiones, como dejar afuera a muchos que no tienen precisamente cosas buenas que decir del polémico Langlois o su final abrupto (sí, a pesar de la duración), que le restan solidez estructural al film, que tiene más atractivos temáticos que de factura.

Otra película kilométrica fue *Al oeste de las vías* de Wang Bing –que ganó, como era previsible, la competencia–, una de las sen-

saciones documentales de 2004, exhibida en el DocBsAs en octubre y vista por muy pocos (comentada por Russo en *EA* 151). Otra ya comentada es la durísima *Darwin's Nightmare* de Hubert Sauper (número pasado, festival de La Habana).

No se puede decir que el documental canadiense La corporación de Jennifer Abbott y Mark Achbar sea la crema del género en cuanto a innovaciones o sutilezas. Es un film dividido en capítulos aptos para las tandas televisivas o la aplicación didáctica de sus enseñanzas sobre el surgimiento, desarrollo y los diversos males de las corporaciones. Sin embargo, personalmente, cada vez prefiero más estos productos meramente informativos o con clara posición de combate que tanto vacío descomprometido en mucho cine actual, que es cool incluso antes de tener alguna idea. Dicho esto, hay en La corporación testimonios valiosos, en especial el del CEO de una empresa textil, que se muestra arrepentido de los daños al ambiente causados por su empresa. No se trata de la conversión "al otro lado de la fuerza", sino más bien de un hombre verdaderamente preocupado al tomar conciencia de las consecuencias de sus acciones. Hay también entrevistas a cretinos







A la izquierda, Todd Solondz. En el medio, parte del equipo del festival más algunos invitados. A la derecha, Jia Zhang Ke haciéndonos publicidad.

de empresa de fuste y declaraciones de Michael Moore más interesantes que las que hace en sus dos últimas películas.

Las llamadas "Galas" incluían desde la trilogía de Las valijas de Tulse Luper de Greenaway hasta Notre musique de Godard, pasando por algunos prestrenos comerciales cuya cantidad el festival debería tratar de reducir a futuro. De esa sección vi Hermanos (Brødre) de Susanne Bier (la de Corazones abiertos), un drama familiar danés de premisa casi imposible: dos hermanos, uno militar con familia modelo, el otro sale de la cárcel y es un solitario irresponsable y hasta violento. El militar parte hacia Afganistán, se lo da por muerto y el ex presidiario se acerca progresivamente a su cuñada y a sus hijas. Allí, en el drama adulto sin concesiones, donde mucho cine hov está fallando (desde 21 gramos hasta A todo o nada), algunos realizadores daneses como Bier u otra mujer como la actriz devenida directora Paprika Steen, están construyendo un conjunto de películas sólidas, sutiles y demoledoras (dicen que no es el caso de Dos hermanos, estrenada el año pasado en Argentina). Hermanos (sin el "Dos") incluye, además, luminosos protagónicos de Connie Nielsen y Nikolaj Lie Kaas (el accidentado de Corazones abiertos). Además de Hermanos y de Día y noche (en competencia), uno de los focos nacionales era sobre Dinamarca. En ese programa, las miniseries El reino I y II hacían muy fuerte la presencia de Lars von Trier, porque además se sumaban Las cinco obstrucciones, que El Amante no comentó ni cuando se dio en Mar del Plata ni el Bafici 2004. El trabajojuego de molestia se hace interesante y creativo en la forma de limitaciones de Von Trier hacia Jørgen Leth (ambos figuran co-

mo codirectores de *Las cinco obstrucciones*) y en las reversiones del corto de Leth *The Perfect Human* de 1967. A juzgar por las ultimas películas de uno de los dogmáticos originales, las limitaciones que piensa Von Trier parecen funcionar mejor resueltas por otros que por él mismo.

A diferencia del año pasado, cuando la sección Verano en Nueva York era de películas recientes, en esta edición, el FICCO ofreció buen material americano en retrospectivas. Una de John Casavettes (no tan extensa como la del Bafici 2000), una de Emile de Antonio (más extensa que la del Bafici 2004), y además Medium Cool de Haxkell Wexler, de 1969, una de esas experiencias únicas que pueden justificar un festival. Medium Cool es cine político de ficción con un fuerte, lacerante, efecto documentalizante, que filma el clima (esa es su magia: poder capturar un aire de agitación con un grado de realismo realmente asombroso) de Chicago y Washington circa 1970. Vietnam, conflictos raciales y una historia de amor protagonizada por Robert Foster y Verna Bloom, todo contado en un tono ambiguo que transita, con fuerza no exenta de elegancia, por la famosa línea divisoria entre documental y ficción, mucho antes de que se impusiera hablar de ella como moda. Una película imprescindible que podrá verse en el Bafici el mes que viene.

En este FICCO, la amabilidad y la eficiencia de la directora del festival, Paula Astorga, y su equipo (Olimpia, Eva, Dalia, Juan Pablo, Maddy, Bruno, David, Michel, Max, etc., etc.) fueron puestas a prueba y salieron airosas ante la subida en la apuesta del cartel de los invitados internacionales. Estuvieron, entre otros, Alexander Payne, Todd Solondz (estaba por ahí su última película Palindromes, que no vi), Jia Zhang Ke y Emir Kusturica y su banda, quienes ofrecieron un concierto al que no fui porque preferí ir a la lucha libre mexicana, algo así como Titanes en el Ring, pero en vivo y gigante. Hubo también una muestra de la filmografía de Kusturica, pero hace varias películas que su cine me expulsa. Pude entrevistar a Jia Zhang Ke y al excelente crítico mexicano y miembro del jurado de ficción Jorge Ayala Blanco. Las entrevistas quedan para próximos números. Por último, debo decir que el otro foco nacional estaba dedicado al cine argentino de los últimos años, del que fui el programador, así que simplemente mencionaré los títulos: La mecha, Ana y los otros, El abrazo partido, La libertad, Balnearios, Nadar solo, La quimera de los héroes, Historias breves y Bolivia. Sobre esta sección del festival, solamente quiero agregar que la presentación de Bolivia para un centro cultural del este de la ciudad (de oriente, como se dice allí), en un barrio más bien pobre, y la charla posterior con un público atento y receptivo, fue uno de los varios privilegios por los que agradezco las siempre placenteras jornadas de febrero en el FICCO del DF. M

#### buenos aires en la mano

periodismo urbano, bien porteño

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

todos los jueves, gratis

pedila en centros culturales y shoppings. www.llegasabuenosaires.com



Hacia el sur de Mendoza partió uno de nuestros colaboradores más respetables. Aquí, la crónica del debut del evento. Incluye rafting y la palabra empingorotado. **por EDUARDO ROJAS** 

FESTIVAL DE SAN RAFAEL

## Coca y champagne

San Rafael, al sur de Mendoza, tiene calles anchas, acequias, alamedas y un aire seco que barre las alergias y despeja la respiración. Tiene el río Atuel que baja desde la montaña inventando paisajes deslumbrantes. Tiene innumerables bodegas, bodeguitas y champagneras que malcrían el paladar de un modesto bebedor de vinos reserva. Tiene circuitos turísticos que recorren todos estos lugares y otros (como la de turismo aventura que llega hasta el sitio en donde están los restos del avión uruguayo caído en 1972. Cinco días en jeep, lomo de mula y caminata). ¿Qué más necesita San Rafael? ¿Un festival de cine? Lo tiene desde este año. Del 10 al 12 de febrero se realizó la primera edición, en rigor una muestra no competitiva de cine argentino, preparatoria de la próxima, en septiembre de este mismo año.

La organización conjunta de la municipalidad local, el INCAA y la Fundación Convivir incluyó una parte turística, una serie de eventos sociales y la sección específicamente cinematográfica.

Para la prensa e invitados especiales la oferta turística fue inmejorable, rafting en el Atuel, algún asado memorable en la montaña, visitas guiadas a las bodegas y la cordialidad y atención de los locales.

Los eventos sociales incluyeron, entre otras actividades, un desfile de modelos cinematográficos creados por Horace Lannes, un homenaje a la Coca Sarli (la única Coca posible en esta tierra etílica), estrella del festival, con una estética adecuada a su imagen kitsch (ángeles con alitas en la espalda), y reinas y princesas como en una corte europea: Miss Argentina, las princesas de la Fiesta de la Vendimia zonal. Con tanta realeza y tanto glamour de provincias, ¿quién se acuerda del cine? Por favor, ténganlo en cuenta para la próxima.

También hubo una fiesta de cierre afectada por la desorganización, que la convirtió por momentos en una remake involuntaria de *La Fiesta Inolvidable*, y enojó a varios invitados. No pareció tan grave, la desorganización es producto de la inexperiencia y es superable. Los humillados y ofendidos sin lugar en la fiesta (periodistas, actores, directores) erramos por el parque de la bodega en donde se realizó. El champagne corría como un río de montaña. Más tarde, quien nos corrió fue la lluvia e invadimos una casona defendida por vigiladores malhumorados. El champagne nos siguió y ayudó a crear un clima fraterno, lo mejor del festival, muy lejos de desfiles, reyes, funcionarios locales y nacionales y de todo el caretaje empingorotado que se aburría en la carpa en donde transcurría la fiesta oficial.

La parte fílmica abarcó cerca de veinte títulos, desde La niña santa o Roma, en un extremo, hasta Buena Vida Delivery o La puta y la ballena en el otro, más tres prestrenos: Whisky, de Rebella y Stoll; Adiós, querida Luna, de Fernando Spinner, y Whisky, Romeo, Zulú, de Enrique Piñeyro. El cine argentino actual, sabemos, ofrece otras posibilidades que van más allá de las que pueden verse habitualmente en los Espacios INCAA. Una lástima. El fervor de los numerosos estudiantes de cine cordobeses y mendocinos se merecía (y reclamaba) películas como Extraño, Los muertos u otras de estética ajena al gusto oficial. Reclamaba también un espacio para difundir sus propias producciones, cortos de graduación, videos. Un cine en gestación que puede tener su lugar en festivales como este.

De todas las películas exhibidas se ha hablado en *El Amante*, salvo de *Adiós querida Luna*, que no pudimos ver. No vale la pena entonces volver sobre ellas, sino decir que como no hubo premios, el aplauso del público ocupó el lugar de los palmarés. El triunfo fue para *Whisky*, *Romeo*, *Zulú*, el potente y desparejo film de Enrique Piñeyro que fue ovacionado como en una tribuna política. De acuerdo a lo contado por Javier Porta Fouz en su crónica del Festival de La Habana (*EA* 153), la película provoca reac-



Isabel (la Coca) Sarli, en el Festival de San Rafael.

ciones similares, aun en espectadores ajenos a la trágica historia del accidente del aeroparque Jorge Newbery. La honestidad y el compromiso personal (palabras que en otros casos sirven para encubrir críticas piadosas) parecen ser la virtud mayor del film de Piñeyro, que se sobrepone a un relato a veces deshilvanado. Una segunda visión, despojada de vapores etílicos, se hace imprescindible para redondear un juicio. A Whisky, Romeo, Zulú le siguieron en el gusto del público dos grandes películas ya conocidas: Roma y Trelew, la uruguaya Whisky y No sos vos, soy yo, el debut de Juan Taratuto.

Eso fue todo por esta primera vez. Pronto habrá una segunda. La gente de San Rafael tiene ambiciones. Quiere convertir a su muestra en un festival sudamericano. Es una buena idea y tienen con qué hacerlo. Una apertura estética y un poquito más de organización los pondrán en el mejor camino.

## Festival a dos Puntas

Abreviado pero acompañado, el Festival de Punta del Este compartió cartel y películas con el Festival de Cine Judío, lo que posibilitó un *Whisky* doble. **por EDUARDO A. RUSSO** 

Esta vez fue casi un festival express, con el sello inconfundible de la Cinemateca Uruguaya, pero reforzado por el paralelo II Festival Internacional de Cine Judío que lo acompañó desde la Barra de Maldonado. La octava edición de Un cine de Punta fue una versión más bien resumida del formato que el encuentro viene ensayando en las últimas temporadas. Acaso los vientos de cambio en la política oriental hicieron que el festival fuera programado y difundido en tiempo récord, y que la Intendencia de Maldonado no impregnara a Punta de la difusión adecuada del encuentro. El festival se trasladó a febrero porque la temporada turística agotó las plazas de alojamiento en el primer mes del año. Redujo la cantidad de películas, pero la realización paralela del Festival de Cine Judío, con el que compartió algunos films y buena parte del público, hizo que el 2005 fuera el tiempo de apostar por la permanencia y de seguir construyendo -esta vez en versión minimalista- un espacio de encuentro que puede ser decisivo en futuras ediciones.

Respondiendo al deseo de buena parte de su público tradicional, el cine europeo estuvo presente en Un cine de Punta, aunque menguado. Por España se presentó la correcta En la ciudad, de Cesc Gay; de Italia, Respiro, de Emanuele Crialese, que tal vez merezca mayor atención que la que le dedicamos cuando su estreno en Buenos Aires hace un par de años, y por Francia el chillón mamut bélico-poético diseñado por Pierre Jeunet, Amor eterno. En la senda de Amélie, buena candidata para poner a prueba la irritación del espectador alérgico a la inocencia profesional de Audrey Tautou y que seguramente será amada por los adoradores del diseño de producción. Además de la dura prueba de inmersión neoqualité en Amor eterno -de la que sólo rescatamos un poderoso par de secuencias con Jodie Foster-, un rincón del festival ofició como sección de preestrenos EE.UU.: Así, Kinsey y Ray fueron el par



Mathilde protege su piel de un sol en Cinemascope, en Amor eterno.

plúmbeo que contrapesó la levedad de *Entre copas*. Pero el sector más amplio del festival estuvo en la selección latinoamericana. Como viene ocurriendo, la Cinemateca destaca la producción de uruguayos que realizan sus films en su país o en el exterior. Este año fue inevitable el protagonismo de *Whisky*—también programada en el Festival de Cine Judío—, de la que contenta apreciar que crece en visiones reiteradas. Hubo también desparejas películas, como la fallida *Fan*, de Gabriela Guillermo, o *Indocumentados*, de Leonardo Ricagni, filmada en una Nueva York post 11-S y vista en versión no definitiva.

Da para pensar, si juzgamos representativa la selección –que lo ha sido a pesar de la brevedad-, la inquietante palidez en general de las ficciones de reciente cosecha latinoamericana. El trío argentino -integrado por Buena Vida Delivery, Próxima salida y No sos vos, soy yo- presentó un conjunto para despertar las mayores reservas. Sólo la última impone su simpatía en algunas secuencias felices, mientras que las dos primeras suman con entusiasmo sus rancias o vagas alegorías al catálogo de calamidades audiovisuales argentinas. Brasil también quedó bastante disminuido en este encuentro, con la teatralidad desaforada de Dos perdidos en la ciudad, de José Joffily, y la picaresca convencional de El camino de las nubes, de Vicente Amorim. De Bolivia llegó Esito sería, de Julia Vargas, con su ficción inestable y sus actores al filo de lo amateur, pero con un registro de rara potencia del carnaval de Oruro; y Venezuela aportó una comedia menor pero efectiva, Punto y raya, de Elia Schneider, ambientada en la frontera caliente con Colombia. El Festival de Cine Judío mostró algunos momentos para resaltar: Lost Zweig, de Silvio Back, narra la última semana de vida del escritor en Brasil, o Recht Links, tenso documental de Rafael Kohan sobre los sobrevivientes de los campos de extermino que hoy viven en Paraguay. Hubo también una abundante cantidad de mesas redondas y charlas, que a menudo contaron con tanto o más público que las películas. A pesar del clima playero y conspirador contra las salas oscuras, la fidelidad de los espectadores se mantuvo y a pesar de las peripecias en las preliminares, todo fue encajando en su lugar. Pero nada es perfecto: a la hora de votar, el jurado otorgó el premio mayor (¡ay!) a Amor eterno y una mención especial a Buena Vida Delivery, que sigue ejerciendo curioso ascenso festivalero.

Un cine de Punta mostró, en suma, su vocación de resistencia. La idea fue básicamente, en un año donde la fecha y diversas circunstancias conspiraban contra la continuidad, mantener viva la llama, y puede decirse que la misión fue cumplida. En la próxima, será cuestión de avivarla, ya que en los tiempos que vienen su espacio estratégico podrá ser de creciente importancia.

CINE DESDE ESPAÑA

## De documentos y realidades

El documental español vive un momento dulce. Bueno, eso se dice. Los datos así parecen atestiguarlo, si bien la realidad es mucho más dura que las apariencias. Es cierto que en términos cuantitativos no hay motivo para la queja. Un reciente informe de la Academia de Cine cifra en 26 los documentales cinematográficos rodados en España en 2004. Las raíces de este pequeño boom habría que buscarlas en el éxito inesperado de En construcción tres años atrás. En su éxito popular y en un extraordinario prestigio crítico que fue mucho más allá de los 144.000 espectadores que la película de José Luis Guerín consiguió atraer a los cines. Dado su bajo costo de producción, la rentabilidad para sus productores y distribuidores fue muy alta, razón que ha bastado para que el cine español haya encontrado en el documental su particular nicho de películas de bajo presupuesto, expresión que en el caso español agrupa a aquellas producciones de hasta 500.000 euros. No obstante, ningún otro documental español ha alcanzado las cifras de Guerín. Hay casos excepcionales como los de Michael Moore y pequeñas sorpresas como la de Ser y tener y sus 143.000 espectadores, en absoluto generalizables.

Lo que se constata es que la producción española está muy inflacionada con respecto a la demanda real. Por ejemplo, un título como El cielo gira, del que ya se ha hablado en El Amante, hasta hace bien poco carecía de expectativas de distribución, salvo que el premio obtenido en Rotterdam haya hecho cambiar las cosas. Es cierto que buena parte de la producción documental acaba por estrenarse, pero en muy pocas ocasiones lo hace en las condiciones más adecuadas. A mediados de 2003 se estrenaba con dos años de retraso la estimable Fuente Alamo, la caricia del tiempo, de Pablo García, un documental con múltiples paralelismos con el de Mercedes Alvarez: ambos directores han sido alumnos o colaboradores de Guerín, y en ambos casos sus documentales nos hablan de sus respectivos orígenes, de los pue-

blos de su infancia, una sintomática doble filiación común. Los datos oficiales del Instituto de Cine contabilizan tan sólo 919 espectadores para Fuente Alamo. En casos como este, casi es preferible apuntarse al malditismo. Porque si estos documentales se estrenan (aun hay casos peores que los de Pablo García) es simplemente porque es un requisito obligatorio para poder optar a los premios Goya. De ahí que algunos directores pierdan el culo por estrenar su documental, pretensión irreprochable que se da de bruces contra la realidad de la distribución y exhibición españolas. Señores, esto no es París, donde un documental como el de Wang Bing y sus nueve horas de duración puede alcanzar los 9.000 espectadores. Y hablando de los Goya, por supuesto que Joaquín Jordá no se llevó el premio al mejor documental. Aun así, Jordá ha protagonizado recientemente uno de los casos más paradójicos de la historia del cine español. Ha realizado una secuela de un documental fantasma que rodó en 1979 y cuyas exhibiciones públicas se cuentan con los dedos de una mano. Numax presenta... había sido producida con apenas 5.000 euros de los de entonces, procedentes en su mayoría de la caja de resistencia de una huelga, la de los obreros de la fábrica barcelonesa Numax. La película narraba la experiencia de autogestión que habían llevado a cabo estos obreros justo antes del cierre definitivo de la fábrica. Película muy de su época -hablando de cine español es todo un elogio-, muy combativa y radical, prácticamente invisible, aquel documental tiene ahora una secuela que Jordá llevaba planeando mucho tiempo y que por fin ha podido realizar porque producir un documental en España en estos momentos es barato y está bien visto, aunque su viabilidad comercial sea más que incierta. 20 años no es nada, título tanguero donde los haya, es en muchos sentidos la confirmación de una decepción, la de las experiencias vividas en el último cuarto de siglo por

aquellos obreros y por toda la sociedad espa-



Trueba, perseguido por el fantasma de Erice.

ñola, y ese sentimiento de derrota inunda también la realización de Jordá, más convencional que de costumbre.

El Goya se lo ha llevado este año Fernando Trueba por El milagro de Candeal, su tercer documental musical, después de Mientras el cuerpo aguante (1982), de lejos el más interesante, y Calle 54 (2000). De un tiempo a esta parte, Trueba cultiva mucho más su exitosa faceta de productor y promotor musical que la de auténtico cineasta. El fracaso y los palos que recibió por El embrujo de Shanghai parecen haber mediatizado su futuro más inmediato y la música constituye un refugio muy placentero. El fantasma de Erice y su proyecto original sobre la misma novela de Marsé se le aparecen cada dos por tres, y el pobre de Trueba sólo alcanza a defenderse argumentando que no se puede comparar su película con una que nunca se hizo. Su caso recuerda al de John Ashcroft, el candidato republicano al Senado de los Estados Unidos por Missouri, que en las elecciones de 2000 fue derrotado por el candidato demócrata, fallecido un mes antes de que estas se celebrasen. Como recuerda Michael Moore en Fahrenheit 9/11, "los electores prefirieron al muerto". A

## Delito por escribir en cha cha cha

por LEONARDO M. D'ESPOSITO



Si me preguntan, la mejor manera de definir a un gran escritor es esta: su estilo nos resulta tan fácilmente imitable que no podemos imitarlo. Pasa con Borges, pasa con Quevedo. Pasa con Guillermo Cabrera Infante y sus aliteraciones que alteraban sentidos para fijarlos (pero no, la fijeza era de Lezama, un parque literario). Se murió Cabrera Infante como quien no quiere la cosa: nadie quería que se muriese, o sí, pero ese alguien es un enemigo tan literario como de la literatura, al decir del propio Cabrera. Cabrera Infante le dio al cine lo que el cine necesitaba en el español de Cuba, donde -como en Argentina- las películas se escucha(ban, quizás hay que ¡ay! decir) como en Hollywood, aunque hubiera que leer y darle a las letras (y el mundo cubano de Cabrera Infante es un mundo de letras que se generan sobre las imágenes, subtitulados de una vida que impresiona en las retinas del lector como si fuera producto de una proyección eterna). Decía que Cabrera Infante le dio al cine lo que el cine necesitaba: cartas de ciudadanía artística, la nobleza de su propia sustancia de sueños. Descubrió -como Colón la Encantada- que el cine era sueños de masas, que ante una película todos podemos soñar -democráticamente y ¿despóticamente?- lo mismo pero no los mismos. Fue nuestro Virgilio por el infierno deleitable de la imagen proyectada. Pero también por el infierno despreciable de la Cuba política. Es tan difícil separar el cine de la literatura en Cabrera Infante como separar a Cabrera Infante de Fidel Castro. Es raro: quienes hemos leído todos sus textos terminamos convencidos de que Castro y Cabrera -como Romeo y Julieta, no los amantes sino la marca de habanos- son inseparables. Cabrera gritaba al mundo que Castro era un criminal,

la condición inefable de que nos conquiste el ritmo de su prosa del Caribe y habanera, de que podamos reír (ni crítico, ni escritor, ni fumador: Cabrera Infante se declaraba humorista, siempre) y de que lo sigamos por su bosque de signos que eran imágenes de las más grandes que el cine ha dado. Cabrera Infante escribió libros perfectos: Tres tristes tigres no me dejan mentir. Cabrera Infante fue uno de los mejores críticos de cine que ha dado el español (y que ha dado al español, que no es lo mismo y que pocos logran) con Arcadia todas las noches y los textos recopilados en Un oficio del siglo XX y Cine o sardina. Pero Cabrera Infante era mucho más que todo eso: era capaz de una prosa sináptica llena de asociaciones con otras asociaciones que obligan al lector a aprender. No, no enseñaba; no era el didactismo su fin (¡Apártate, Sarmiento!), sino la iluminación, la epifanía constante de una palabra que llevaba a otra que llevaba a una idea que llevaba a una referencia hasta engordarla obesa y rica y gigante. Leer a Cabrera Infante es recorrer con aire de son la cultura occidental vista desde las colonias. ¿Qué leer de Cabrera Infante si nunca se leyó nada de él? Primero hay que sentir la necesidad de respirar letras y beber imágenes. Después hay que ser tan curioso -y chismoso, basta leer las "Vidas para leerlas" de Mea Cuba-como el propio escritor. Finalmente, hay que pensar que la vida es fiesta y el dolor es

siempre soportable (aunque no sea cierto,

que no lo fue para Cabrera Infante). Y ahí sí,

Castro seduce a(buena parte de)l mundo sin

mencionar a Cabrera, justo e injusto recono-

cimiento del enemigo. La situación es com-

pleja: ¿podemos admirar a Cabrera Infante

ción, siempre mayúscula? Sí, podemos, bajo

sin tomar partido por o contra la Revolu-

buscar. Empecemos por Arcadia todas las noches, ese repaso de la obra de cinco directores (Orson Welles, Alfred Hitchcock, Howard Hawks, John Huston y Vincente Minnelli), libro que comienza con la descripción de Pizzicato Cat, un corto de la Warner de Robert McKimson, donde se compara a un personaje de dibujos animados con el gran Orson, ahí tienen. Después recorrer las breves páginas gigantes que explican el teorema de Hitchcock, la relación entre el halconero Faulkner y el halcón Hawks, la biografía apócrifa de Minnelli y el rechazo -porque es rechazo en el dolor de saberse seducido a veces- por el elogio del fracaso de Huston. Tras este libro, buscar en Mea Cuba dos textos, los menos cargados de odio triste contra el tirano que lo hizo prófugo: "Capa hijo de Cassia" -una biografía de Capablanca que merece ser película- y "El político como actor, el actor como político", donde se desmiente ¡cómo no! la fama de mal actor de Mr. Reagan, sin elogiarlo como buen político (respecto del debate con Carter: "La actuación de esa noche merecía el Oscar, pero como premio consuelo sólo le dieron la presidencia de los Estados Unidos de por vida"). Yo también recomendaría la historia de Gustavo Arcos, la biografía doble de Virgilio Piñera y José Lezama Lima, las páginas breves sobre Reynaldo Arenas o las largas sobre Calvert Casey. Pero prefiero no hacerlo y decirle a mi lector -que lo es por ahora, espero que lo sea de él, que lo merece de verdad- que se deje inundar por Tres tristes tigres. Noche en La Habana (una Habana que, aunque no parezca, Cabrera Infante no conoció con tanto detalle como pinta, más recatado que rescatado por el vicio), playboys, chicas de alterne, todos los acentos de esa ciudad (desde el rotacismo -eso que cambia las "r" por "l"- hasta las uniones de sílabas para que entren en la canción de la frase: "tú no sabes ná"), el alcohol, Joyce más El Hombre del Brazo de Oro, y una serie de parodias y juegos e inventos que se liberan del peso de la prosa para hacerse pura poesía en novela. Es un libro cremoso, denso, fresco: es un daiquirí eterno de muchos perfumes más allá de la lima o el ron o el almíbar. Requiere un lector inteligente que quiera saber más de lo que el libro le dice, pero no uno tan crédulo como para pensar que todo lo que le dice es importante. Lo importante es divertirse, literalmente (esto lo dice el propio Cabrera en Arcadia...) dejarse llevar por otro camino, para encontrar el verdadero. Y después de esto, todo el resto, sin olvidar nunca que ella cantaba boleros. Vuelvo a la política para hacer una defensa de Guillermo Cabrera Infante. Fue funcionario de la Revolución y después su enemigo.

Muchos de los datos que aparecen en Mea

Cuba son reales, realmente: la persecución

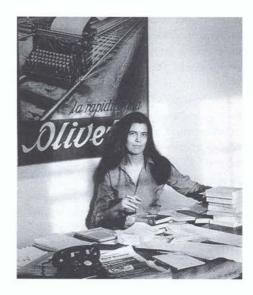
de homosexuales, la cantidad de exiliados,

las arbitrariedades legales, los desatinos eco-

nómicos. Quizá no tanto ahora, pero eso pasó. Fidel Castro puede ser una persona simpática, alguien que, por lograr que exista un Estado socialista durante cuarenta y seis años, casi se ha ganado las simpatías de mucha gente. Pero hay que ser ecuánime: Fidel Castro es sin dudas un dictador. Y oponerse a Castro no hace de Cabrera Infante el Mas Canosa de Londres (y era más canoso, seguro, como que conservó su propio pelo blanqueado hasta el último día y el último cabello) ni la versión literaria de Gloria Estefan (un personaje realmente despreciable que ha elevado el anticastrismo y el "latinismo estadounidense" a pretexto de negocio demagógico). Guillermo Cabrera Infante suscribe la frase de Reynaldo Arenas "Si Cuba es el Infierno, Miami es el Purgatorio". Vuelvo a una pregunta anterior en este texto: ¿se puede admirar a Guillermo Cabrera Infante incluso políticamente? Sí, sin dudas. Si se puede admirar la coherencia ideológica del Che Guevara... ¿por qué no la de Cabrera Infante? Sé que me van a decir: Hitler también era ideológicamente coherente. Pero Cabrera no era Hitler: más bien era contrario a toda forma de opresión y de fascismo, así estuviera inspirado en Marx (Carlos). No ver eso en la prosa del cubano no es ser "tuerto para la derecha", sino algo peor: es ser demagogo, es pensar que un tirano triunfante y alabado es legítimo. El problema es mucho más complejo que eso. Aun cuando Cabrera no mienta: Tomás Eloy Martínez publicó sus textos contra Castro en Primera Plana, en 1967. Entre ambos -y también con Rodolfo Walsh- hubo controversia y discusión. A pesar de eso, Martínez y Cabrera jamás dejaron de ser amigos. Ante el peso de un exilio no querido pero aceptado como una querida costumbre, ante el bilingüismo perfecto que lo llevó a escribir Puro humo primero en inglés para luego traducirlo al castellano (ambas versiones son impecables, diferentes donde deben e iguales), ante la iluminación de un cine que no era oscuro pero que tampoco era, para muchos, arte, ante esa nostalgia por La Habana que recorre cada frase y cada hilo de fibra de papel de cada libro, el lector es apenas un intruso, pero no como el hombre ante la lev que refería Kafka, sino como el que ve las tiendas de freaks alrededor de la arena del circo, invitado a entrar a esa periferia que no puede adueñarse del centro. Cabrera Infante hizo lo que muy pocos en el siglo XX: transformar el cine en palabras con la misma potencia de la imagen fílmica y enriquecer la literatura en el proceso. Si Borges redescubrió la precisión del español, Cabrera Infante le inoculó el bacilo de lo popular, sin carecer de un gusto exquisito y oceánico. Seguiremos cruzando ese mar literario ahora que no hay más Cabrera, y que no hay Habana para el Infante difunto. A

## La vida, el cine, etcétera

por EDUARDO A. RUSSO



Susan Sontag, adiós a una de las más influyentes intelectuales americanas.

Las películas han sido el amor de mi vida. Susan Sontag, entrevistada por Evans Chan

El 28 de diciembre, Susan Sontag murió de leucemia a los 71 años en Nueva York, donde había nacido. Directa o indirectamente. su relación con el cine había modelado buena parte de su carrera intelectual. Pese a ser autora de una ineludible (aunque breve; fueron sólo nueve) serie de influyentes y espaciados ensayos cinematográficos, Susan Sontag fue alguien que mantuvo una relación bastante atípica con la escritura sobre cine. No fue exactamente crítica, ni teórica, más bien podría calificársela como analista sui generis. No tanto de films, sino de su pasión razonada con esta forma artística; de la conexión entre el cine y su vida. Susan Sontag no buscaba un sentido oculto en las películas o en el cine: es célebre su rechazo a una explicación del arte. Así, la archifamosa décima proposición de Contra la interpretación: "En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte". Tan citada como malentendida, esta afirmación se dirigía no a abolir la interpretación, sino a evitar aquella fundada en claves explicativas. Sontag nunca renunció a su derecho a interpretar, menos aun en sus escritos o intervenciones orales sobre cine. Sí combatió el ejercicio academicista, la exégesis a partir de preceptos preexistentes.

Una de las características más constantes de la escritura de Susan Sontag parece haber sido la de su implicación física en aquello que la llevaba a ensayar. El ejemplo de Viaje a Hanoi, escrito a partir de su estada en Vietnam, fue compartido con La enfermedad y sus metáforas, ligado al primero de los cánceres que le tocó padecer. Allí se ve cómo el combate a corta distancia le era especialmente propicio. Cuando publicó Sobre la fotografía se movió hacia cierto distanciamiento, una voluntad de enfrentar distancias temporales y espaciales (¿la foto obliga?) que hizo su juicio un tanto moralizante. La vitalidad siguió indemne, aunque desde entonces le gustaba definirse a sí misma más como novelista que como ensavista. Como lo hizo en la crítica cinematográfica

una Pauline Kael, Susan Sontag influyó, más que por sus juicios, como modelo de rol para espectadores y críticos. Sus modos de tomar posición eran más efectivos -e imitados- que sus argumentos, a veces nítidos e irrefutables, otros más bien trabajosos o repentistas. Fue lo que los anglosajones denominan una opinion maker. Bastaba que mencionase al pasar una película o un director -o una novela, un escritor- no suficientemente conocidos para que sus lectores u oyentes lo anotaran de inmediato y se lanzaran en su búsqueda. En ella el peso de la afirmación subjetiva se imponía como una apuesta vital, y contagiaba algo del orden de los sentimientos más que de las ideas, no por azar largas discusiones sobre la sensibilidad la tuvieron como protagonista. En los sesenta, fue agente crucial en la irrupción de las nuevas olas, y en el contacto de toda una generación de norteamericanos con el cine europeo: sus ensayos construyen un breve pero poderoso canon, que actualizó hasta sus últimos años. Espectadora voraz, iba al cine al menos un par de veces por semana, y en los períodos más intensos hasta veía dos películas por día. Siempre en salas, era obstinada resistente ante lo que designaba como "imágenes de pequeño formato". Sus ensayos de los sesenta sobre Bresson, Godard, Bergman o Resnais, o los de años siguientes sobre Leni Riefensthal, Syberberg o Fassbinder, proponen aún hoy al lector un ejercicio de lectura tensa, donde uno se obliga a pensar investido emocionalmente, acordando o discutiendo con la autora. Sontag dirigió un puñado de films muy poco vistos, aun en los Estados Unidos: Duett for Kannibaler(1969) y Bröder Carl (1971), en Suecia; el documental Promised Lands (Francia-Polonia, 1974) y Unguided Tour (Italia, 1983). También renuentes al pequeño formato, ninguno está disponible en video o DVD.

No sin razón, creía que su obra se instalaba -como ella escribió de la de Benjamin- bajo el signo de Saturno, teñida de melancolía: hace poco menos de una década, su artículo Decadencia del cine despertó agudas polémicas. Fue leído en clave godardiana, como otro certificado de defunción del cine en su centenario. No obstante, lo que reclamaba allí era la posibilidad de subsistencia de ese amor al cine que había alimentado su vida, la cinefilia, y que ella sostuvo hasta el fin, lamentando que incluso en Nueva York las películas más importantes del presente fueran despreciadas por la dictadura de mercado sin que a muchos les importara demasiado: su elegía no era por la decadencia del cine, sino por una cultura en la que veía atenuarse, tan insensible como tristemente, su peso en la vida de sus espectadores. A

## El hombre de Neanderthal

por GUSTAVO J. CASTAGNA

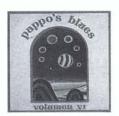












De la uno a la seis, las históricas entregas de Pappo's Blues, historia grande del rock de acá.

Murió Pappo, tomó de más, se cayó de la moto fetiche y un auto no rojo lo pasó por arriba. El rock y el blues están de duelo desde hace más de un mes y casi cuarenta años de discos, recitales, bandas, giras, rubias de almanaque de gomería, fierros, camperas de cuero y guitarras al mango que se hicieron añicos por un mal cálculo motoquero, luego de la cena rociada de vino junto al vástago heredero. "Murió en su ley" fue la frase más repetida en el carnaval funerario de un viernes caluroso de febrero, entre gigantes de abdomen prominente, musculosas en señal de homenaje y gritos y vivas para la eternidad. Tengo mis dudas con semejante afirmación elegíaca: Pappo no se estrelló contra un camión ni se ahogó en una competencia de tinto. Se cayó y chau leyenda; esto, en mi opinión, lo hace más humano, menos mito, más frágil, menos estatua.

Tres veces, nada más, estuve cerca o bastante lejos (de acuerdo a mis temores y propias fragilidades) de un escenario en donde Pappo destruía su guitarra sin necesidad de romperla. Tres épocas distintas, momentos diferentes, sensaciones que desaparecen y reaparecen motivadas por esta nota. Aquellos cuatro primeros discos de Pappo's Blues acaso se encuentren entre lo mejor de su larga trayectoria. El blues primitivo, la ametralladora pa-pa-pa, el gusto de Elvira por estar al sol, el hombre suburbano, siempre sucio y desprolijo, el tren de las dieciséis, el recuerdo perenne por la breve historia del ferrocarril. Y los sánguches de miga, místicos y oníricos, dentro de una letra demencial, cortita y de memoria accesible. Pero el primer encuentro fue en las maratónicas jornadas predemocráticas, hace más de 20 años, en Obras Sanitarias, al aire libre. Cuatro sábados festivos en que la familia rockera argentina (luego del pacto de no agresión con los milicos durante la guerra de Malvinas) desfiló casi sin ausencias. Charly García, siempre cinco minutos antes que todos, no fue a la cita, en plena grabación de Pubis angelical y "No bombardeen Buenos Aires". Estuvieron, entonces, casi todos, encabezados por las ropas blancas de Piero y los gorjeos intragables de Porchetto. En medio del necesario y tardío retorno hippie, y entre bandas recordables o lastimosas, el tercer sábado, con cuarenta grados a la sombra, surgió el metal de Riff y sus panfletos futuristas y fetichistas. La presentación del grupo duró una hora y media, a través de letras elementales y simples, pero la euforia fue extraordinaria, especialmente, cuando Pappo, casi derretido pero con el cuero y las tachas bien puestas, descerrajó el grito de guerra: "La Ciudad del Mundo Nuevo...". Se hizo la película celebratoria de las cuatro jornadas (Buenos Aires Rock, 1982, Héctor Olivera), pero la presentación de Riff se redujo a cinco minutos, con los acordes de "Pantalla del Mundo Nuevo", dosificados por el montaje final: las camperas de cuero de Pappo y Cía. no convenían en medio de la resurrección de las flores.

El segundo encuentro con El Carpo fue en Ferro, dos años después del B.A. Rock 82. Riff era muy mal visto por el contexto del rock argentino y una entrevista en *Clarín*, con Pappo mostrando su dentadura mientras intentaba (sólo con el gesto) romper unas cadenas, ofició de réquiem del grupo.

El recital fue intenso, cuadrado, esquemático. Un bloque de sonido tapaba las voces y, a la manera de las presentaciones de Charly García en los últimos años, los temas fueron cantados con más ganas y fuerza por la gente que desde el escenario. Canté, por supuesto, esos clásicos inoxidables como "Suzy Cadillac" y "Queda mucho por hacer". En 2000 fue la última vez. Pappo organizó un maratón con amigos en un recital de casi cuatro horas en que desfilaron las viejas y nuevas amistades del Carpo. Adrenalina pura, blues, rock, frases misóginas, mucha gente en el escenario. Muchos kilos, también. Hoy, este recital (exhibido por el canal Volver), editado en dos CD, puede verse como un homenaje en vida, pero que lo distingue de aquellas reuniones celebratorias que se hacen luego que los músicos pasan por un chequeo previo para controlar su salud física y mental. Pappo tenía casi medio siglo encima y todas las ganas; además, ya había recibido el reconocimiento de B. B. King y de tres generaciones de músicos locales. Las últimas dos ediciones en estudios, la primera que vendió poco y nada, y su disco póstumo, producido por el poder económico, suenan demasiado prolijas, en comparación con el rigor primitivo de los orígenes. Con su muerte, Pappo eludió los homenajes y el triste hecho de verlo sentado tocando un blues lastimoso, en medio de los eructos, mientras el establishment rockero aplaude a esa leyenda, ya vieja y prolija. Prefiero quedarme con una imagen de aquel recital de 2000, cuando luego de "Triple 6" miró a la gente y dijo: "¿Será verdad esto? Ahhhhhhhhhh!!!"



#### Viaje por el cuerpo

A FINES DE FEBRERO, LA SALA LUGONES OFRECIO UN CICLO DE PELÍCULAS FRANCESAS INEDITAS. ENTRE ELLAS ESTABA *SU HERMANO*, DONDE PATRICE CHEREAU HACE LO QUE MEJOR LE SALE.

Su hermano

Son frére, Francia, 2003, 95'

DIRIGIDA POR Patrice Chéreau, con Bruno Todeschini, Eric Caravaca, Nathalie Boutefeu, Catherine Ferran.

Con Su hermano (Son frére, 2003), ganadora del Oso de Plata a mejor director en el Festival de Berlín, Patrice Chéreau perfila mejor su puntería, caza al vuelo el espíritu que había planteado en su película anterior, Intimidad (Intimacy, 2001), y prueba todo su potencial como director de actores. En sus últimas películas, Chéreau intenta llevar el cuerpo del actor al límite para explorarlo de la manera más visceral posible; y en ese sentido, el pornoerotismo de Intimidad es un antecedente de los cuerpos sobreexpuestos de Bruno Todeschini y Eric Caravaca en Su hermano. Aunque tranquilamente se puede considerar a El hombre herido (L'Homme blessé, 1983) como el verdadero precursor, algo más escrupuloso, de esta línea exhibicionista del cine de Chéreau. Incluso, esta película protagonizada por Jean-Hugues Anglade de principios de los 80 es también un antecedente de muchas miradas comprometidas y frontales de los inusuales cuerpos sexuados que desfilaron recientemente por el cine francés, como las narraciones descentradas eróticamente de Alain Guiraudie, por ejemplo Ce vieux rêve qui bouge (2001), y el intimismo sentimental extremo de Sebastien Lifshitz, especialmente Wild Side (2004), ambas proyectadas en anteriores ediciones del Bafici.

Basada en la novela del actor Philippe Besson, *Su hermano* es una película sobre la enfermedad y la agonía de los cuerpos de dos hermanos. Uno, Thomas (Todeschini), tiene una extrañísima enfermedad en la sangre que le puede producir mortales hemorragias internas. El otro, Luc (Eric Caravaca), en crisis con su novio, comienza una relación casi incestuosa con Thomas.



su hermano mayor.

En camas paralelas, los cuerpos de ambos agonizan: Luc no encuentran el placer y la comodidad en sus relaciones sexuales; Thomas se siente sepultado en su lecho hospitalario. Los cuerpos de ambos, observados en un primer plano difícil de soportar, inician un juego de suspenso que desafía en cada instante al espectador sobre los límites del exhibicionismo físico. Y, realmente, superan muchas expectativas. Poniendo en jaque la imagen-shock de la afeitada del bello púbico de Bilbao (1978) de Bigas Luna, la escena donde rapan y afeitan pecho y pubis de Todeschini, actuada por enfermeras profesionales que se dedican a esa tarea, logra un realismo agobiante con alto nivel de procacidad. El cuerpo tísico de Todeschini, que adelgazó trece kilos para interpretar a Thomas, agredido por la medicina, trasmite una debilidad física que muy pocos actores pudieron lograr. En este sentido, Su hermano puede verse como el reverso de Mar adentro, de Alejandro Amenábar, porque es menos un largo discurso de un enfermo terminal, que la observación atenta de un cuerpo que se transforma sin la sobrecarga y la evidencia del maquillaje. En Su hermano, la veta teatral de Chéreau, por la cual es siempre acusado, tiene más rentabilidad que en otras ocasiones: si bien los cuerpos de los actores son el centro sensible del film, alcanzan una vitalidad en la puesta en escena mucho más efectiva que en el



estándar de los bodrios interpretativos. Sin embargo, a pesar de haber encontrado un cast irreemplazable, Chéreau no se atrinchera sólo en la contemplación de los cuerpos de sus personajes, sino que hace del relato un pequeño laberinto, con *trips* temporales que desorientan y generan tanta incertidumbre como la enfermedad misma. En un camino sinuoso, la sangre del relato circula caprichosamente, con derrames internos y hemorragias varias. En este sentido, *Su hermano* se hace cargo de su propio malestar, y se presenta como un corpus en crisis, desviado y obsceno.

Algo así como una suerte de continuación de los planteos de La reina Margot (1994), el próximo proyecto de Chéreau será una biografía de Napoleón Bonaparte. En 1985, bajo la dirección de Youssef Chahine, el mismo Chéreau interpretó al emperador en Adieu Bonaparte, drama histórico sobre la ocupación francesa en Egipto. Ahora, sin embargo, el rol de Napoleón posiblemente lo interprete Al Pacino (y si esto es así, la película tendrá una salida masiva y no estaremos limitados a la posibilidad de verla únicamente en la sala Lugones). Pero ¿la película se centrará en las intrigas de alcoba con ilustraciones explícitas de las locuras sexuales del emperador Pacino? Tal vez, esto sería más interesante que la posibilidad de que se convierta en un bodoque épico de qualité. Que sea lo que sea, y que la suerte nos acompañe. Diego Trerotola

#### Balance 2004

2004 no será recordado como el mejor año en materia de estrenos. Sin embargo, el directo a video -un territorio desconocido para muchos espectadores de cine- se vio nutrido esta última temporada de una serie de títulos relevantes que, de haberse exhibido en salas de cine, hubieran tenido una exposición mucho mayor. A diferencia de años anteriores, decidimos dejar de lado la tradicional lista de "las diez mejores" y optamos por mencionar alfabéticamente diecisiete títulos que, a nuestro entender, ofrecieron mundos inteligentes, profundos, estimulantes, reflexivos, inquietantes, apasionantes, entre otros adjetivos. ¡Corra a su videoclub amigo, y exija la lista completa!

Las mejores

Audition de Takashi Miike

Besa a quien quieras de Michel Blanc

Chicos de vidas peligrosas de Peter Cares

Demonlover - Sexo, traición y sangre de Olivier Assayas

El amigo americano de Liliana Cavani

El detective cantante de Keith Gordon

En carne viva de Jane Campion

Friend de Kwak Kyung-taek

Hollywood: Departamento de homicidios de Ron Shelton

Las desapariciones de Ron Howard

Las manos del diablo de Bill Paxton

Músicos grandiosos de Christopher Guest

Niebla de guerra de Errol Morris

Pequeñas heridas de Pascal Bonitzer

Recuerdos peligrosos de Katsuhiro Otomo, Tensai

Okamura y Koji Morimoto

Rescate en el tiempo de Richard Donner

Tentaciones múltiples de Lisa Cholodenko

Bridget Jones: al borde de la razón DE Beeban Kidron Esta innecesaria segunda entrega de la saga de Bridget Jones tiene todos los defectos que suelen caracterizar a las malas secuelas, esto es, más de lo mismo pero mal, repitiendo situaciones con muy poco de novedoso. Encima, convierte a la Bridget independiente de la primera en una "tonta que se quiere casar", lo cual elimina toda la simpatía que tenía la anterior. Para quienes les interese, el DVD viene en Widescreen, con escenas borradas, comentarios de audio, entrevistas y una *Guía de Tailandia*. ¡Qué interesante! En contra en *EA* Nº 153.

Héroe DE Zhang Yimou Gativideo Esta nueva incursión en el subgénero *chinos voladores* dejó indiferentes a varios redactores de la revista y enfureció a otros, incluyendo a quien esto escribe. Final facho aparte, *Héroe* es un film que niega al cine de acción en favor de sendos "planos lindos" cortesía de Christopher Doyle, que parece que si no tiene a un Wong Karwai que lo contenga se desata y queda esto, una suceción de imágenes colorinches al servicio de nada. Amamos a Tony Leung y a Maggie Cheung, pero por suerte siempre tendremos *Con ánimo de amar* para poder verlos juntos y en su mejor forma. El DVD se edita en Widescreen y con un par de documentales, *storyboards* y una charla entre Tarantino y Jet Li. Medio en contra en *EA* Nº 149.

Hombre en Ilamas DE Tony Scott Gativideo Tanto en el momento de su estreno como en el balance de fin de 2004, este film fue maltratadísimo, pero hubo algunos a quienes nos cayó simpática esta vuelta al viejo género de *película de venganza*. Con guión de Brian Helgeland, el director de *Revancha* (la de Gibson) y dirigida por Tony Scott, el director de *Revancha* (la de Costner), Denzel Washington nos lleva en un *tour de force* por México matando gente de las maneras más rebuscadas posibles (ejemplo: bomba en culo). Una película donde Christopher Walken diga, refiriéndose al personje de Denzel: "Su arte es matar, y esta es su obra maestra" nunca puede ser tomada muy en serio. El DVD viene en Widescreen y con dos comentarios de audio. En contra en *EA* Nº 149.

La mala educación DE Pedro Almodóvar Gativideo La mayoría de los integrantes de la redacción le dijimos basta a Almodóvar luego de ver este, su último film, aunque sigue quedando algún defensor solitario. Un Almodóvar que intenta decirnos que Almodóvar es lo más (ver el cartel que aparece al final) cuando en realidad se quedó sin una sola idea. Todo es redundante, todo lo hizo él u otros, antes y mejor. A favor y en contra en EA  $N^{\circ}$  151.

# 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 llamá al 4326-4845. Si te gustan Ken Russell, Peter Greenaway y Alan Parker, mejor ni te acerques

#### **Falsedades**

#### Imaginando Argentina

Imagining Argentina, Gran Bretaña, 2003, 107'
DIRIGIDA POR Christopher Hampton, CON Antonio
Banderas y Emma Thompson. (AVH)



Larga es la tradición del cine angloparlante cuando se trata de hacer películas sobre asuntos no nacionales. Como no es cosa de decir que el cine es la realidad, es menester dejar de lado la cuestión de la "traición a la historia". Las películas nos importan por lo que son como películas, no por lo que expliquen o enseñen del mundo o de la historia. Por eso, es complejo abordar la crítica de Imaginando Argentina, film que transforma la desaparición de personas en un relato fantástico. Lo primero que pasa al verla es que uno se ríe, y se enoja, y luego siente furia. Después uno trata de olvidarla... a menos que seamos críticos de cine. En ese caso, tratamos de entender por qué nos causa risa, enojo y furia.

El problema central de esta película es que sus realizadores no logran crear un sucedáneo cinematográfico creíble a la Argentina de la última dictadura. El guión está plagado de inverosimilitudes que intentan ser llenadas con crueldades gratuitas, en un punto de colisión entre la creación cinematográfica y la necesidad de lo "testimonial". Simplemente, ambos registros no cuajan nunca. Por una parte, tenemos las repetidas torturas y violaciones al personaje de Emma Thompson; por el otro, el deambular carente de peligro de su esposo por Buenos Aires. Ejemplo: en una secuencia se reproduce el secuestro de las monjas francesas en la iglesia Santa Cruz. La escena está filmada como si en realidad llegara una ambulancia a llevarse a dos señoras con lipotimia. No hay interés en la forma como se narran esas tragedias.

La cuestión es el estilo: se trata de hacer "realismo poético latinoamericano", algo que en realidad siempre ha sido excusa para disfrazar de pintorescos los más descabellados Deus ex machina. En literatura funciona (más o menos); en el cine, ese arte que desnuda, no. Al señor Christopher Hampton no le bastó contar una historia de desaparecidos en Argentina, sino que usó una novela "metafórica", "alegórica", "poética" y (política + poderes alla La Zona Muerta) inevitablemente oportunista. Es decir, aquí hay una "fórmula" que incluye -sin cocinar- los elementos que para Hampton hacen serio al cine: adustez impostada, crueldad explícita, inserts poéticos (tangos, flamencos), dos gotas de fantástico. Con la cocina apagada, tal fórmula es parasitaria de lo que el espectador piense o sepa del tema. Es decir: este film demuestra que mucha gente -Hampton, pero también Banderas- piensa el cine como mera ilustración de lugares comunes, no como interpretación. Los personajes son apenas herramientas, estampas planas en un paisaje (mal) manipulado. Flaco favor a quienes luchan por encontrar a las víctimas del terrorismo de Estado.

Enumerar los absurdos de la película (una banda de "gauchos-rescatadores-de-desaparecidos", una pareja de baile bien recoletense bailando un tango en "las Pampas", la quena en la música, el final feliz que parece de cualquier otra película) sería ocioso, si no fueran funcionales a este verdadero negocio ligado a una falsa concepción de las posibilidades y realidades del cine. Que se le falte el respeto a nuestra historia es, casi, lo de menos: el problema fundamental de este film terrorífico es que nunca se propone construir su propia historia. Hace décadas, esta clase de películas se llamaba "de qualité"; hoy la calidad ha desaparecido, que ni siquiera queda la artesanía. Imaginando Argentina es todo lo contrario de lo que su título dice: una verdadera declaración de que la imaginación, a la hora de ser autoimportante, no se ejerce. Puro cálculo que, por una vez, no ha sido acompañado del éxito comercial. Puro azar, quizá, pero azar merecido. Leonardo M. D'Espósito

#### Gángsters sin rumbo

#### Dormiré cuando esté muerto

I'll Sleep When I'm Dead, Reino Unido - EE.UU., 2003, 103', DIRIGIDA POR Mike Hodges, CON Clive Owen, Charlotte Rampling, Malcolm McDowell. (AVH)



Los británicos habían encontrado la fórmula: se apropiaron de los códigos del cine de gángsters y lo hicieron propio, idiosincrático, inconfundible. Mike Hodges es el director de uno de sus ejemplares, sino más importantes –quizás ese podio le corresponda a Viernes sangriento (1980), de John Mackenzie- al menos más célebres. Get Carter (1971) es el testimonio de una época donde el cine inglés con ambiciones populares todavía poseía cierto grado de originalidad, de orgullo local (representado en la pantalla a la perfección por Michael Caine). Dormiré... remite claramente a ese film desde su punto de partida argumental –el personaje central deberá dilucidar los hechos que llevaron a la muerte de su hermano- y en ciertas constantes estilísticas, en particular el extensivo uso del diálogo y las locaciones. Hodges le imprime al relato características intimistas, le escapa a la acción y a la violencia y parece regodearse en la falta de pathos, en la construcción de un crescendo que nunca llegará a su clímax. Sin ir más lejos, la idea del suicidio provocado por el ataque sexual de un desconocido no parece ser el mejor motor para la venganza, al menos en una película que desconoce el significado de la palabra ironía. Resulta claro que las intenciones del realizador se encuentran a años luz del petardismo audiovisual de un Guy Ritchie, pero sus ambiciones son tan escasas y de un vuelo tan rasante que los resultados no podían ir más allá del ejercicio en clave menor. Diego Brodersen

#### El cine sopla donde quiere

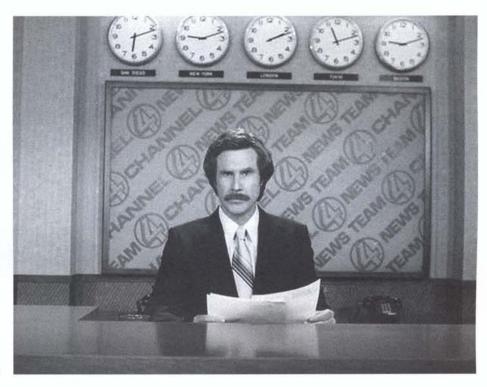
El reportero - La leyenda de Ron Burgundy Anchorman - The Legend of Ron Burgundy, EE.UU., 2004, 94', DIRIGIDA POR Adam McKay, CON Will Ferrell, Christina Applegate, Paul Rudd, Steve Carell. (AVH).

Hemos dedicado un enorme y muy buen dossier a lo que llamamos NCA o Nueva Comedia Americana. Y aquí aparece un film que nos obliga a pensar en sus méritos y sus defectos como corriente o forma cinematográfica. Sólo sale en video, como suele suceder y como –tememos– cada vez sucederá con mayor frecuencia.

El reportero cuenta un momento de inflexión en la historia de la televisión: cuando los noticieros estadounidenses empezaron a incorporar mujeres como presentadoras de noticias. Hasta los primeros años 70, la mujer era apenas una corresponsal o la chica del clima. La imagen de seriedad informativa era masculina. El film lleva este momento a un lugar absurdo, la ciudad californiana de San Diego. en un entorno de personajes que no tienen límites más allá de su capacidad para producir risa. El primer elemento de la NCA aparece aquí: esta gente cree que hay una película en cualquier parte y que con cualquier historia se puede hacer cine. Algo loable si se tiene en cuenta la tiranía del guión que hoy domina el cine metropolitano. Lo segundo es el tipo de personajes: son dementes y satirizan modelos reales con un cuidado que los hace excesivos. Me explico: desde la ropa hasta el gesto, desde el tono de voz hasta la manera de caminar, todos los personajes de la NCA (Little Nicky, Derek Zoolander, los Hnos. Butabi et al.) se conocen a golpe de vista y pura imagen sin intervención de un guionista que les "arme" la psicología. De allí que haya pocos "directores" en la NCA y muchos actores: el director sólo debe saber cómo sacarle el mejor provecho al dibujo que es el personaje. Esto, también, es lo que liga la NCA con la animación, además de lo imprevisible y la violencia desatada pero inconsecuente que rezuma la película.

El límite tiene que ver con este diseño. Cada una de estas películas –en *El reportero* esto es capital– tiene una gran cantidad de grandes momentos. En este caso hay por lo menos cinco secuencias desternillantes de una efectividad notable. Las "reglas" que establece ca-





da personaje nunca se subvierten, dan todo de sí en una gran combinatoria y proveen a la película de solidez. Pero es difícil decir que este film tenga la solidez de una historia y que los personajes nos hagan superar el estadio de simpatía. La historia no es obligatoria, pero permite inscribir al personaje en el tiempo y hacer que la distancia que su absurdo genera con el espectador se vea salvada por el suspenso, el deseo de saber qué va a pasar. Aquí el suspenso se basa en "de qué nos vamos a reír", y en ese punto el film avanza sin ripios. Otro límite es la conciencia de la desproporción: uno de los efectos cómicos de estas películas, cuyo fin es también denunciar la impostación que infesta Hollywood, es contar historias pequeñas y absurdas -ver más arriba- como si tuvieran una importancia mayúscula en la historia de la Humanidad (algo así como un overstatement). El problema de la pequeñez es la localía y el provincianismo. Muchos de nosotros festejamos gran parte de este cine porque entendemos a

qué se refiere. Ejemplo: la historia de la periodista rechazada por los hombres es una parodia de la vida real de Jane Pauley. En Estados Unidos todos saben quién es Jane Pauley, no en el resto del mundo, necesariamente. A esto se refería Santiago García en nuestro dossier cuando hablaba de las referencias. El problema es qué pasa cuando el encanto de la película requiere una comprensión casi identificatoria con el universo estadounidense. Seguramente este texto no le diga a nadie que El reportero es una buena película. Lo digo entonces, es buena. Pero es también un buen producto de diseño sobre el molde ya consagrado de la NCA. Si la personalidad de Will Ferrell y Christina Applegate son de una enorme potencia cómica, aún queda el hecho paradójico de una anarquía calculada. Por eso, aun ante la diversión efectiva y cálida, bienvenida y generosa que provee el film, es necesario colocar el cine en su lugar. La NCA está alcanzando su madurez, no necesariamente su fin. Leonardo M. D'Espósito

#### FUERA DEL CINE

## Una mujer es una mujer

#### Tres edades para el amor

20, 30, 40, Taiwán - Hong Kong - Japón, 2004, 113' DIRIGIDA POR Sylvia Chang, con Sylvia Chang, Rene Liu, Angelica Lee. (LK-Tel)

Taiwán supo tener una industria de cine saludable y prolífica (los textos hablan de unos doscientos títulos anuales), situación que comenzó a cambiar a fines de los años 70 y que llegó a su punto de depresión máxima en los primeros 80. En ese momento una joven camada de realizadores, en su mayoría estudiantes de cine con una preparación forjada en el extranjero, dieron origen a lo que rápidamente comenzó a llamarse Nuevo Cine de Taiwán. En un panorama por completo desolador convergió así una nueva mirada alejada de los convencionalismos formales al uso, centrada en temas sociales e históricos relacionados fundamentalmente con cuestiones de identidad. Hoy en día, la mermada producción taiwanesa depende casi exclusivamente del subsidio estatal y está representada por algunos nombres con repercusión internacional -Hou Hsiao-hsien, Edward Yang, Tsai Ming-liang-, en su mayoría sobrevivientes del Nuevo Cine (los dos primeros) o deudo-



res de algunos de sus principios programáticos (Tsai).

En ese contexto actual, la figura de Sylvia Chang se destaca por varias y diversas razones. Por completo desconocida fuera de Oriente, a lo largo de treinta años de carrera Chang ha escrito, dirigido y producido una decena de largometrajes y actuado bajo las órdenes de otros realizadores -entre ellos, Tsui Hark, Ringo Lam, Ang Lee y Stanley Kwan- en casi ochenta films. Pero si el currículum resulta cuantitativamente impresionante -condición que, muchas veces, habla poco y nada de los aspectos cualitativos de la obra de un artista- más interesante aun resulta el hecho de que sus films como realizadora han intentado llevar adelante una mirada sobre el mundo femenina y feminista, sin dejar de lado el atractivo de los géneros populares, en particular la comedia de costumbres. Quizá Sisters of the World Unite (1991), centrada en los problemas de una mujer por mantener relaciones estables

a lo largo del tiempo con diversas parejas, compendie desde el título cierto *leit motiv* que se repetirá en otros films, además de resultar un buen antídoto a la idea de feminidad post *Sex and the City*.

Tres edades para al amor, su último largome-

traje como realizadora y actriz, la encuentra en buena forma narrativa, intercalando las historias de tres mujeres de 20, 30 y 40 años en algún punto de inflexión de sus vidas. Una joven malaya intentando ingresar en el mundo de la música teen pop, una azafata con graves conflictos emocionales y una madre divorciada (interpretada por la misma Chang) con serias dudas acerca de recomenzar su vida con otro hombre conforman el universo del film, en el cual cualquiera de las historias funciona como contrapunto de las otras. El trasfondo es Taipei, una ciudad cosmopolita reflejada aquí con tonalidades radicalmente diferentes a las utilizadas usualmente por Tsa Ming-liang, y el sentido último de los pequeños roces entre los relatos parece estar más cerca de la noción de azar que de ese gran mal del cine de los últimos tiempos, el maldito Destino. Siempre atenta a los más mínimos detalles y gestos, la realizadora presta especial atención a la caracterización de sus criaturas, sus miradas y reacciones, en la firme creencia de que la imagen puede transmitir muchas más sensaciones que los diálogos (gran legado de los realizadores del Nuevo Cine, especialmente de Hou Hsiao-hsien). Pero quizá el mayor logro del film radique en su condición ejemplar de una idea sobre el cine con pocos practicantes: es posible hacer películas populares, atractivas para un gran público, sin caer en simplificaciones y demagogias. Chang sortea con altura las posibles tentaciones, evitando el discurso de púlpito y las bajadas de línea acerca de "qué es ser una mujer hoy". Se agradece. Un ejercicio interesante luego de ver el film: imaginar una posible remake norteamericana. Sin dudas, se trataría de un "colchodrama" (recordar la pasión por la manufactura de colchones en Amores que nunca se olvidan, de Joselyn Moorehouse). El colchón como terapia, práctica femenina que incita a la reflexión mientras se zurce, no forma parte del mundo de Tres edades para el amor. Diego Brodersen



#### Dando vueltas en el aire

Fútbol Kung-Fu (Shaolin Soccer)
Siu lam juk kau, Hong Kong, 2001, 89'
DIRIGIDA POR Stephen Chow, CON Stephen Chow, Vicki
Zhao, Man Tat Ng, Cecilia Cheung, (Gativideo)

Shaolin Soccer es una película deportiva. Y cumple al pie de la letra la fórmula (que a veces suele ofrecer algunas variaciones pero rara vez demasiadas): grupo de perdedores que se unen (en este caso, se reúnen, ya que solían ser monjes shaolines) para jugar a X deporte (aquí el fútbol) con un entrenador que solía ser grande en esa disciplina y que luego cayó en desgracia gracias a una trampa tendida por quien, en el presente, seguirá siendo el villano. Así como suena, hasta aquí no parece haber nada nuevo bajo el sol, y esto no sería en sí un problema ya que hay infinidad de ejemplos de películas deportivas que logran ser emocionantes y entretenidas sin moverse mucho de la fórmula (como Rudy y Ganadores de David Anspaugh o las primeras cuatro entregas de la saga Rocky).

Pero Shaolin Soccer es un film autoconsciente del subgénero (qué diablos, género) que aborda, y, por sobre todo, es una comedia. Pero no es una parodia de las películas deportivas como podría pensarse a priori, sino que al igual que Dodgeball (relegada al DVD, que también edita Gativideo en estos días), utiliza la estructura del film deportivo para dar rienda suelta a todo tipo de gags. Dodgeball encontró en el quemado, deporte slapstick si los hay, la base perfecta para hacer una comedia... slapstick. El fútbol es un deporte menos slapstick que el quemado, pero la profusión de golpes que se pueden llegar a dar o recibir en un partido es suficiente como para hacer de él un buen punto de partida. Si a esto le sumamos que nuestros héroes aplican sus técnicas del kung-fu al fútbol, que involucran volar, patear la pelota a velocidad rayo hasta que se convierte en una bola de fuego o en un tigre de fuego y generar un tornado que hace que no sólo entre la pelota al arco sino también los jugadores del equipo contrario, llegamos a la conclusión de que estamos frente a algo muy grande. Un larger than life en forma de comedia disparatada y de emocionante película deportiva.





Los efectos especiales son de una artesanía y a la vez de una perfección apabullante y, como ocurría en La gran aventura de Mortadelo y Filemón de Javier Fesser, están hechos pura y exclusivamente al servicio de los gags. Director y comediante de timing envidiable, Stephen Chow -personaje de larga trayectoria en el cine de Hong Kong y de quien quizá debamos hablar más en detalle en otra oportunidad- pone en escena sin fallas un gag tras otro. Aparte de los shaolines que vuelan y las pelotas a velocidad luz, aquí tenemos un equipo de fútbol compuesto por mujeres con barba y bigotes de utilería -liderado por las estrellas Cecilia Cheung y Karen Mok en dos cameos inolvidables-, varios vómitos y pedos -algunos de ellos eliminados por Miramax, ver más adelante- y un momento extrañísimo: Chow está haciendo jueguito con un huevo y cuando se le rompe y se le cae encima, el glotón del equipo corre a lamerlo. Luego hace jueguito con otro huevo y, cuando

cae, ve que el glotón se le viene encima, le tira un huevo a otro integrante, a quien le cae en la boca y el glotón se tira encima de éste para lamerle la boca. Y luego, cuando se le cae otro huevo más, vuelve a tirarle al otro el huevo que vuelve a caer en la boca y se repite exactamente la misma seguidilla de planos. Ver para creer. O no ver, ya que esta repetición quedó afuera del corte Miramax. Lo que nos lleva a las malas noticias. El año pasado, Miramax estrenó en Estados Unidos una versión doblada y mutilada de Shaolin Soccer. Luego, en una movida extraña para dicha empresa, cuando la editó en DVD, no sólo incluyó un track de audio en cantonés para la versión recortada, algo esperable. También dio la opción de ver no la versión que se editó en Hong Kong, de 102 minutos, sino el Director's Cut, que dura 7 minutos más. Pero lamentablemente a Gativideo se le ocurrió editar tanto en VHS como en DVD el corte Miramax, doblado al inglés (horriblemente, como siempre, aunque con Chow doblándose a sí mismo) en el caso del VHS y con ambas opciones de audio en el DVD. Básicamente, la versión que nos toca ver elimina varios gags -en especial los pedos y vómitos-, acorta la duración de varias secuencias, cambia las secuencias de títulos del comienzo y del final y agrega una secuencia musical presente en el Director's Cut y ausente en el DVD de Hong Kong (aunque disponible en los extras), redondeando 89 minutos. Una vez más, nos cagaron. Juan Pablo Martínez

#### Carlos Hugo Christensen: una revisión

MAS ALLA DE *SAFO* Y DE *EL ANGEL DESNUDO*, LA EXTENSA OBRA DE CHRISTENSEN ES UNA DE LAS MAS CONSISTENTES DE LA HISTORIA DEL CINE NACIONAL. VALE LA PENA PRESTARLE ATENCION AL CICLO QUE PROGRAMA SPACE EN ESTE MES DE MARZO Y ESPERAR QUE LA REVISION DEL TRABAJO DEL DIRECTOR CONTINUE.





Armiño negro, con Laura Hidalgo en su apogeo y El ángel desnudo.

En la historia del cine argentino son muy contados los directores que -a través de una obra consistente, tanto desde los aspectos formales como a partir de sus desarrollos temáticos- alcanzan la dimensión de auténticos clásicos; uno de esos casos es el de Carlos Hugo Christensen. Nacido en 1916, debutó como realizador en 1942 y su auténtica explosión como realizador se produjo con Safo, un melodrama espeso y recargado, con una carga de erotismo absolutamente inusual en el cine argentino de esos años, en el que también aparece el estilo visual refinado y barroco, los climas mórbidos, no exentos de crueldad, que fueran el rasgo distintivo de muchos de sus films subsiguientes y algunas de las constantes temáticas de su obra, como la misoginia (latente o explícita) que impregna varios de sus trabajos. A partir de esta película y hasta 1954, antes de radicarse en Brasil, se encuentra el núcleo central de la obra de Christensen, que se expresa a través de tres vertientes genéricas: el melodrama, el policial (en estos territorios será donde aparecerán sus títulos más perdurables) y la comedia, un género en el que a veces da la sensación de no sentirse demasiado cómodo, aunque una revisión en ese terreno puede dar lugar a más de una sorpresa. Hay dos aspectos para destacar en la obra del realizador: primero, el grado de estilización visual de sus films (particularmente notable en sus títulos dramáticos, y

perceptible en las iluminaciones contrastadas que parecen envolver a los personajes) y la audacia de muchas historias y situaciones (vg. el tiro en la vagina que se pega Mecha Ortiz en *El canto del cisne*, que anticipa en varios lustros a Bergman), aunque esta audacia no se traslade a las resoluciones finales de sus films, generalmente moralizantes y conformistas.

Space difunde en marzo un ciclo cronológico de la obra del director con la exhibición de 21 de sus films que, en este caso, llega hasta 1949. Es de esperar que en próximas emisiones se puedan ver los títulos que realizara antes de su radicación en Brasil, ya que allí se encuentran varias de las obras mayores de su filmografía (*La balandra Isabel llegó esta tarde*, rodada en Venezuela, *No abras nunca esa puerta y Si muero antes de despertar*, ambas adaptaciones de William Irish, y dos espléndidos melodramas, *María Magdalena y Armiño negro*). El ciclo comienza el 1º, pero reseñaré brevemente las películas a partir de *Safo*:

Safo, historia de una pasión, 1943, adaptación de la novela de Daudet. Un abogado provinciano (el inevitable Roberto Escalada), con una novia bondadosa e ingenua, se ve atrapado en las redes de una mujer mayor, dominante y sensual. Una historia de infrecuente perversidad (9/3, 8.10 hs.). La pequeña señora de Pérez, 1944, una de las primeras comedias exitosas del director, con la segura baza de la pareja Thorry-

Legrand. (10/3, 10.05 hs.)

El canto del cisne, 1945, una especie de secuela de Safo, rodada en los imponentes paisajes sureños. Un film de gran estilización visual, y un clima recargado y morboso (11/3, 9.15 hs.).

La señora de Pérez se divorcia, 1945, secuela de la anterior y clara evolución en su aproximación al género, con la picante presencia de Tilda Thamar (14/3, 8.55 hs.). Las seis suegras de Barba Azul, 1945, otra comedia, bastante menos convencional que las anteriores, con Pepe Arias –un hombre seis veces viudo, que vive con sus suegrasen un papel alejado de sus estereotipos. (15/3, 10.05 hs.).

Adán y la serpiente, 1946, comedia audaz para su época, aunque hoy fechada, con una curiosa contraposición entre Enrique Serrano y Tilda Tamar (16/3, 10.10 hs.). El ángel desnudo, 1946, famosa por el fugaz desnudo de la espalda de Olga Zubarry y uno de los films más prestigiosos del director, aunque menos audaz que Safo o El can-

Con el diablo en el cuerpo, 1947, otra comedia más o menos lograda, con un interesante protagónico de Susana Freyre (18/3, 10.30 hs.).

to del cisne (17/3, 10.20 hs.).

Los verdes paraísos, 1947, adaptación de un relato de Quiroga, que en sus mejores momentos logra un tono alucinado y febril. Gran trabajo de Guillermo Battaglia y un film poco conocido del director (21/3, 9.05 hs.)

Los pulpos, 1948, uno de los mejores títulos del director, un melodrama sombrío y perverso, cargado de misoginia, en el que la ciudad se transforma en una suerte de prisión opresiva (22/3, 10.15 hs.).

Una atrevida aventurita, 1948, comedia rodada en Bariloche, con algunos buenos momentas para desparaí (23/2, 8.45 hs.)

Una atrevida aventurita, 1948, comedia rodada en Bariloche, con algunos buenos momentos, pero despareja (23/3, 8.45 hs.). La muerte camina en la lluvia, 1948, relato que oscila entre el policial y la comedia de humor negro, con una atractiva galería de personajes (muy divertido Battaglia haciendo de actor ruso). Remake de El asesino vive en el 21, de H. G. Clouzot (24/3, 10 hs.). La trampa, 1949, policial basado en una novela de Anthony Gilbert, en el que el mayor atractivo es la imprevista caracterización de Zully Moreno como una solterona poco agraciada (25/3, 10.10 hs.). Jorge García

#### Simone Simon (1911-2005)

En la historia del cine hay actores (y actrices) que permanecen imborrables en el recuerdo —más allá de los méritos que hayan acumulado en sus carreras— por la interpretación de un determinado personaje. Así es inevitable, por ejemplo, cuando se evoca a Christopher Lee (aun con su prolongadísima filmografía) no identificarlo con el vampiro transilvánico. En el caso de Simone Simon, quien acaba de morir a los 93 años, no hay manera de que los cinéfilos no la encarnemos en el cuerpo (y la sombra) de la torturada protagonista de *La mujer pantera*, la obra maestra de Jacques Tourneur. Luego de pasar su infancia en Mar-

sella, donde trabajó como modelo, debutó en el cine en 1931 y, a pesar de haber participado en varios títulos hoy olvidados, su figura pequeña y graciosa atrajo a los productores hollywoodenses. Tampoco los primeros films que hizo allí pasarán a la historia. Retornó a Francia para interpretar uno de sus mejores papeles en *La bestia humana*, de Renoir. De regreso a Estados Unidos, participó en la muy interesante *El diablo y Daniel Webster*, del subvalorado William Dieterle y luego sí, fue la protagonista del film de JT y su atractiva y poco apreciada secuela, *La maldición de la pantera*, ópera prima de Robert Wise. Finaliza-

da la guerra volvió a Europa e intervino en varias producciones irrelevantes, con la excepción de *La ronda* y *El placer*, dos obras magnas de Max Ophuls, y su último trabajo fue un pequeño papel en *La mujer de azul*, de Michel Deville. Como se ve, una filmografía no desdeñable (no es pavada haber trabajado con Renoir y Ophuls), pero para la memoria cinéfila, la figura de Simone Simon permanecerá para siempre viva por su imagen, dentro y fuera de campo, o agazapada entre las ominosas luces y sombras del gran Nick Musuraca, en una de las cumbres indiscutidas del cine fantástico de todos los tiempos. **JG** 

#### Agustín González (1930-2005)

Dentro de la cinematografía de cada país existen actores que nunca llegan a ocupar roles protagónicos pero que, sin embargo, son permanentemente requeridos por su ductilidad para interpretar personajes secundarios. España ha sido bastante prolífica en ese tipo de intérpretes, y uno de los más característicos fue Agustín González, inesperadamente fallecido (hizo teatro hasta pocos días antes de su muerte). Nacido en 1930 y casado con la actriz María Luisa Ponte –otra secundaria señera del cine hispano– desarrolló a lo largo de casi medio siglo una abundante filmografía en la que, a pesar de haber trabajado en varias películas de Mario Camus, Garci y Ber-

langa, los títulos recordables no son mayoría. Dueño de una voz algo engolada pero inmediatamente reconocible, con un estilo interpretativo que daba la sensación de estar deliberadamente al borde de la sobreactuación y aun sin la versatilidad de, por ejemplo, un José Luis López Vázquez, su calva figura muchas veces se colocaba claramente por encima de los films que le tocaba en suerte interpretar. De sus múltiples trabajos quiero recordar especialmente dos, casualmente de las dos últimas películas de Garci, ambas inéditas en nuestro país, *Historia de un beso y Tiovivo, c.1950.* En la primera interpreta a un sacerdote fanático del fútbol y tiene dos esce-

nas memorables: la que habla de la final del Mundial de 1950 y la oración fúnebre que pronuncia en la misa de cuerpo presente de su amigo escritor (el protagonista de la película), que recuerda a la de Billy Crystal ante la muerte de su madre en El cómico de la familia. En Tiovivo..., un fresco del Madrid de los años 50 con una enorme galería de entrañables personajes, aparece como un general franquista y es inolvidable el momento en que, medio oculto por una mata que le molesta, les explica a sus contertulios que "Truman jamás toma una decisión sin consultar al Caudillo". Fue un actor de raza, seguramente desconocido por muchos cinéfilos. JG

#### Virginia Mayo (1920-2005)

En nuestros (muy lejanos) recuerdos cinéfilos infantiles y adolescentes aparecen figuras que uno identifica con determinados géneros (vg. Bette Davis con el melodrama, John Wayne con el western, etc., etc.). En esos recuerdos, Virginia Mayo aparece hoy como la reina del cine de acción y aventuras. Nacida en 1920 Virginia Jones, su debut cinematográfico (Jack London, 1943, Alfred Santell) ya indicaba el tipo de cine en el que desarrollaría la mayor parte de su carrera y –más allá de alguna ocasional aparición en films dramáticos, como Los mejores años de nuestra vida– sus papeles más recordables hay que bus-

carlos en westerns (varios de ellos muy buenos), películas de piratas o de época, generalmente en radiante tecnicolor y en los que su
rubia y glamorosa presencia, casi siempre
acompañando al héroe de turno, era una figura clásica en el cine americano de los 50.
Vale la pena recordar una escena memorable
en *Alma negra*, 1950, de Raoul Walsh, en la
que interpretaba a la novia de James Cagney.
Allí, en una escena inolvidable, Jimmy, absolutamente sacado luego de una discusión de
subido tono, le propinaba un poderoso boleo
en el traste. A partir de la década del 60, aun
cuando continuó trabajando en el teatro, su

presencia en las pantallas se hizo cada vez más esporádica (apenas media docena de apariciones entre 1960 y 1991, su último trabajo). Virginia Mayo no está, desde luego, en el podio de las actrices más importantes del cine norteamericano, pero en momentos en que esta cinematografía, salvo puntuales y escasísimas excepciones, muestra los rasgos de una profunda decadencia, manifestada sobre todo en el ínfimo nivel de calidad de su producción estándar, el recuerdo de las muy entretenidas películas que protagonizó nos permite confirmar lo irrepetible de aquel cine que nutriera nuestra vocación cinéfila. JG

Escríbanos a Lavalle 1928 C1051ABD, Buenos Aires, Argentina por e-mail amantecine@interlink.com.ar por fax (011) 4952-1554 Nota: varios de los mensajes recibidos sobre el Foro Eastwood pueden leerse en www.elamante.com

#### A propósito de Alexander

Acabo de leer la crítica de Leonardo M. D'Espósito y me pareció una crítica acertada y valiente, ya que en lugar de dejarse llevar por las críticas adversas de todos los medios de "espectáculos", prefiere analizar realmente la película y contempla variables que evidentemente no todos supieron ver (la épica, la sexualidad de los personajes y la época, las batallas, tan criticadas por varios y, fundamentalmente, lo kitsch). A mí me pasó que, al salir del cine, discutí con algunas personas que ya desde el vamos habían entrado a la sala con más de un prejuicio sobre los actores (algunos acertados, la mayoría no), la dirección (de la que guardo una opinión ambigua), el guión, etc. Personas que después de leer las críticas de los principales periódicos concluían en los mismos reclamos sin ser demasiado conscientes del porqué, quizá quejándose de ellos mismos (como si se tratara de un relato del mejor J. G. Ballard). En fin... Si bien el comentario es demasiado breve, en este caso aplico aquello de "lo bueno, si breve...". Les mando un saludo afectuoso. Sebastián Bogao

#### Para Diego Trerotola por la crítica de Mar

Dudé antes de ir a verla. El tema de la muerte, la eutanasia, el dolor de perder a alguien ya me sacaban las ganas. Fui motivada por Alejandro Amenábar, a quien admiro, y porque pensé en que si lo peor de todo, como es la muerte, ya está planteado desde el comienzo, ¿qué es lo peor que podría pasar? ¿Qué tenemos que ver durante dos horas? Imaginé que iba a ver un bodrio, con juicios, abogados, leyes, etc., etc. Sin embargo no es así. Es una película que habla del derecho a la vida, de un personaje que elige cómo quiere vivir y que no está dispuesto a que lo obliguen a hacer algo que no quiere. Ramón es una persona que sabe reírse de sí mismo, que tiene humor, que piensa, quiere y se enamora. Pero necesita de su cuerpo para disfrutarlo y ejercer sus sentimientos. Cuando el cura le dice: "La vida no es sólo patear una pelota, correr..." etc., dan ganas de decirle: "No, claro, la vida es la suma de todo eso". No estoy de acuerdo en que pretende ser una apología inteligente de la eutanasia. No creo que la gente salga del cine con ganas de quitarse la vida. Yo diría, más bien, que muchos salen con ganas de seguir viviendo. Como Rosa. Como

Javier. Como Julia. Tampoco es un compilado de planos cortos. Amenábar incluye varios planos, muy bellos, que expresan los sentimientos y deseos del personaje como pocos directores saben hacerlo. Quizá no es noticia que Javier Bardem es un excelente actor. Pero que podemos ver una película sobre la muerte sin golpes bajos, ni sobreactuaciones, ni banderas políticas o religiosas, sí. Una historia sobre la muerte que da ganas de seguir viviendo. Verónica Marcarian

P.D.: Esta es la primera vez que escribo a la revista motivada por una crítica. Diego, respeto tu opinión... pero ¡un 3! Vayan a verla. Mejor que *Descubriendo el País de Nunca Jamás*.

#### A Javier, a Martínez y a todo lector que le importe:

El lector Lucas E. Martínez tiene razón: mi carta irónica es una burla irritante. No creo que la ironía sea un mal recurso, incluso El Amante la usa bastante, pero creo que en este caso simplemente me excedí. Me dejé llevar, arrastrado por la turbulencia del enojo. Vaya uno a saber por qué me importa tanto la crítica. De la película denostada por Javier, A todo o nada, y cuya crítica motivó mi carta, pienso lo mismo o muy parecido, pero las palabras y la forma que usó para mostrar lo que piensa me parecieron, como mi carta, irritantes. Quizá debería haber mostrado mi enojo de otra manera. La lección que aprendí es que no sé si la ironía es peligrosa, pero ahora me doy cuenta de que escribir enojado sí lo es. Lo que uno escribe se contagia irremediablemente. Si uno exprime mi carta irónica, quizá pueda extraer veneno, es cierto, lo que me avergüenza; pero fue veneno, y no otra cosa, de lo que se llenó mi alma al leer la crítica a la película A todo o nada.

Me gustaría, entonces, hacerle saber al lector Martínez que tiene razón. Claro que yo no dije que iba a dejar de comprar la revista. En todo caso, dije, en una carta anterior, que iba a seguir comprándola a pesar de todo. Pero en cuanto a lo que dice de mi carta, sí, tiene razón. Debería haber alentado la discusión con ideas y no con humoradas de mal gusto, porque el tema ("Cómo se escribe la crítica", podría ser) lo merece; no hablamos ya de qué se opina de un film, algo que por lo general motiva las cartas en contra, sino de cómo se opina de un film: qué palabras, giros, ideas, construcciones, ejemplos usamos para graficar nuestro pensamiento. De la crítica de Javier, me molestaron muchas cosas: la prepotencia con la que se inicia, el ánimo por hacerse notar, prevalecer ante la obra, poner el carro delante de los caballos, subirse al pedestal y agenciarse la portación de una bandera moral, desautorizar a los miembros de la revista que opinan diferente, insultar a cada uno de los protagonistas del film, comparar a la película con una cogida de film XXX (como si las acostumbradas posiciones estuvieran mal o fuera "banal" practicarlas), tratar de tontos a los espectadores a los que les gusta la película, utilizar sin empacho frases y palabras que uno se imagina en bocas de un barrabrava y no en la pluma del "mejor crítico que tenemos en el país", utilizar una actitud pedagógica y soberbia frente al director y otra paternalista frente al lector, llenarse la boca de verdades y, sí, gritar y gritar y, de paso, seguir insultando. Yo, por mi parte, al escribir lo que escribí en mi carta irónica no fui mejor que Javier, sino todo lo contrario: un burdo lector enojado que se creyó más vivo y faltó el respeto, infantilmente. Por otro lado, un poco de polémica no viene mal en el correo de lectores. Quizá sirva para que los lectores nos demos cuenta del tipo de relación que tiene el público con la revista. Es muy cierto, por ejemplo, que hay un público que siente un inexplicable impulso de estar en contra de El Amante, porque sí nomás (público que criticará cada una de las cosas que ahí se escriban), y que otro tiene sí o sí la necesidad de estar a favor (público que opinará sobre una película conforme a la crítica aparecida en El Amante, por ejemplo), como si se abrazara un credo por un lado, en este caso, y se lo tuviera por maligno en el otro. (Algo parecido pasa con el público de Alejandro Dolina y es lo que sucede, me parece, con todo artista o intelectual de los llamados "de culto", extraños personajes cuya masividad, paradójicamente, pareciera darse en las sombras.) "O lo tomás o lo dejás", ¿no? Cuando, años atrás, compraba la revista Fierro, comenzaron a aparecer, con el correr de los números, luego del concurso del que resultara ganador y pasara así a formar parte de la revista, cartas furiosas, realmente furiosas, contra el guionista y dibujante Max Cachimba y cartas en que se lo trataba directamente como un genio renovador de la historieta. Las peleas entre los lectores eran furibundas y se repetían número tras número, con insultos y amenazas de todo tipo -dejar de comprar la revista, je, por ejemplo-, hasta que un sabio lector zanjó la cuestión con una escueta carta: "Al que le guste Max Cachimba, bien; al que no, que se vaya a la concha de su madre".

Palabras más, palabras menos, es lo que dice Martínez en su carta. Y tiene razón, mucha. El único problema es que, a veces, la persona quiere demostrarle al objeto de su pasión que está enojada, disconforme, rabiosa incluso, y bien sabe que el objeto de su pasión nunca podrá enterarse de esto si no se lo hace saber directamente. O sea: dejar de comprar la revista no basta. Hay que mandar una cartita provocadora. Claro que puede ocurrir, como dice Martínez, que la revista se ensucie con tanto enojo. Me sorprendió, de hecho, que mi carta se publicara; una carta larga, además. Lo único que quería hacer era demostrar mi enojo... vaya si lo hice..., no irritar a lector alguno o "ensuciar" la publicación, como opina Martínez que pasó. Encima menciono a Susan Sontag, quien falleciera, lamentablemente, por los días en que se publicó la carta, y quien parece ser, después de todo, alguien significativo para los redactores de la revista, como para cualquiera a quien le importe la crítica. Quizá deberíamos aprender algo de ella, que nunca se burlaba ni insultaba ni menospreciaba a los artistas o intelectuales cuyas obras (o críticas) no eran de su agrado.

Perdón a vos, Javier, y a todos los lectores de *El Amante*.

#### Roberto Giaccaglia

#### Amigos de El Amante:

Leo *El Amante* desde hace cuatro años aproximadamente, y poco a poco fui descubriendo que lo que más disfruto de ustedes son las crónicas acerca de los festivales que se realizan alrededor del mundo, especialmente las de Jorge García, quien tiene la enorme y admirable capacidad de resumir una película en cinco líneas, sin por eso dejar de contagiarnos las ganas de verla (los films de Anthony Mann que vio en España son el ejemplo más claro).

En el mes de diciembre, al comprar la revista, encontré las crónicas de varios festivales e inmediatamente comencé a leerlas. Luego del enorme gusto que me produjo enterarme de las últimas novedades en Valladolid y San Sebastián, me crucé con el artículo de Querelle Delage sobre el festival de Cine Gay Lésbico realizado en Buenos Aires. Entusiasmado por una nueva crónica, comencé mi lectura. ¿Es necesario decirles que las tres páginas en las que la nota se desarrolla (si es que en verdad lo hace) son completamente vacías? Tengo entendido que en la crónica de un festival, el crítico tiene como función primera informar sobre los films que ha visto, para poder expresar su opinión acerca de los mismos. Nada de esto hace Querelle Delage aquí. Prefiere dedicarse a hacer juegos vacíos con el lenguaje y chistes internos con críticos de la revista, de los cuales los lectores quedamos al margen. Para colmo, hay que soportar que en la presentación de la nota, ustedes digan que está escrita con "los colores de la bandera gay". Si me permiten la corrección, son los colores de la bandera de la estupidez, la superficialidad y el gusto de usar palabras pretendidamente "modernas" para terminar por no decir nada. No sólo me resulta sumamente molesto leer una crónica que parece escrita en pleno estado de ebriedad y a las patadas, sino que además ustedes le den lugar... No habla demasiado bien del Jefe de Redacción. Seguramente me podrán objetar que la crónica nunca tuvo la intención de ser del todo seria (digo esto porque la caratularon de "crónica marciana"); bien, entonces pongan una verdadera crónica marciana o una que hable de las películas en serio. Pueden preguntar por Ray Bradbury o Jorge García, que seguro no se van a ofender.

#### Pablo Debussy

#### Señores de El Amante:

Felicitación. Me gustó mucho la nota de *Saraband* y Bergman. Un gusto deconstruirla y leerla.

Mariano Laguyas-Bruno

#### Señores de El Amante:

Acabo de leer la columna de La Nación del día 6 de marzo, escrita por Pablo Sirvén, sobre el "ataque" de Aristarain a Juan José Campanella y su Luna de Avellaneda. Más allá de la obvia y recurrente indignación que me produce leer un nuevo embate de este buen señor, no sólo al nuevo cine argentino sino también a vuestra publicación (cito aquí: "Su inefable staff de críticos", al referirse concretamente a El Amante), me surgen ciertos interrogantes. En primer lugar, durante todo el artículo hace alusión a aquella época dorada en la que los realizadores argentinos no se agredían mutuamente. Si tanto le afecta la agresión dentro de nuestro cine y el ámbito que lo rodea, ¿no debería releer sus propios dichos? Cada palabra de su dichoso artículo no hace más que renovar su agresión sistemática hacia el "nuevo cine argentino", y levanta como siempre su ya desgastada bandera de que el gran cine (el cine que se debe hacer) es el que convoca mayor cantidad de público. Si el señor Sirvén investigara un poco más en la historia del cine mundial, en vez de destilar rencor

como lo hace, encontraría miles de películas que quedaron en la historia, y que a través de los años han encontrado su propio público, luego de haber fracasado en taquilla en el momento de su estreno. Los ejemplos sobran y no vale la pena que los mencione aquí, el señor los podrá encontrar en cualquier publicación. Más allá de eso, que no es nuevo en la "calificada prosa" de Sirvén, me causa vergüenza ajena el talento de este redactor para resumir en pocas líneas una descalificación imprudente y maliciosa hacia uno de los mejores realizadores de nuestro cine, el Señor (con mayúsculas) Adolfo Aristarain, a quien en pocas palabras se da el lujo de ningunear, olvidándose de mencionar Un lugar en el mundo, quizá su película más importante y -oh, casualidad- un gran éxito de taquilla en 1992 (más allá de no estar de acuerdo con su calificación de "muy discursiva" en relación a Roma, hermoso film si los hay). Qué talento el de este señor para olvidar justamente los datos que refutan de llano su mediocre discurso. Como estudiante de cine no hace falta decir que me ofende cómo este buen señor, bajo el calificativo "soporífero", mete todo el cine en una misma bolsa, y sostengo que el buen cine (argentino o no, de género o no), puede darse el lujo de no convocar público y que el año pasado hubo propuestas (como Roma, sin ir más lejos) que sencillamente no tuvieron público porque no tuvieron gran promoción. Es muy fácil que una película promocionada en "prime time" en un canal de aire, Telefé o Canal 13 (siendo por supuesto producciones de esos mismos canales o de productoras ligadas a ellos), sean casualmente las películas ar-

gentinas más taquilleras. Si el público

supiera que hay otro cine además de Lu-

na..., Peligrosa obsesión o Patoruzito, la historia sería otra, pero a las pruebas me remito. Por mi parte confío en que se puede hacer gran cine de género en nuestro país, Aristarain, Bielinsky, Caetano y Szifrón confirman mi hipótesis. Alguna vez lo escuché a Serrat (poeta popular si los hay) decir que él escribe para sí mismo y que jamás podría escribir para el público; si es así, ¿qué problema tiene nuestro venerado redactor de La Nación con los cineastas que hacen películas para su propio regocijo? Las grandes películas y los grandes realizadores tarde o temprano consiguen su público. Si no, en Argentina jamás se podría haber admirado masivamente a Bergman o a Kiarostami. No dudo que ustedes, con su habitual estilo, van a salir a responderle a Sirvén, y aunque El Amante es una publicación especializada frente a un medio con muchos más suscriptores y lectores como La Nación (se mantiene la profecía de la pelea desigual, tal como la que sostiene Sirvén contra aquellos realizadores que cuentan con menos recursos para defenderse), no dudo que la balanza tarde o temprano se terminará inclinando hacia los que prefieren hacer y/o ver buen cine (después de todo no hace falta ser director para saber ver y distinguir el buen cine), y hacia aquellos que preferimos por lo pronto verlo e intentar aprender a hacerlo en un futuro.

Desde ya, muchas gracias y sigan así. Atentamente,

#### Leo Aquiba Senderovsky

#### Señores de El Amante:

Muy buena la tapa de la NCA (sin duda una de sus mejores tapas). La NCA está repleta de grandes películas: *Superstar, Escuela de rock, La mejor de mis bodas, Little Nicky, Loco por Mary, Irene y yo... y mi otro*  yo, Legalmente rubia, South Park, A Nigth at the Roxbury, Zoolander, Los excéntricos Tenenbaum y muchas otras. Y no nos olvidemos de las series: South Park, Los Simpson, Kids in the Hall, Saturday Night Live, Beavis & Butt-head y otras. Esto ya lo resaltaron ustedes y, gracias a ustedes, los que leemos El Amante vimos grandes películas con (y/o de) Sandler, Jack Black, Stiller, Will Ferrel, los Farrelly, Trey Parker, Reese Witherspoon; y han (y al menos yo) admitido que Sandler es el verdadero autor de sus películas.

#### Paul Von Sprecher

#### Sobre MDB

Coincido con el comentario de Trancón y el de muchos lectores. Pero me gustaría meter un par de ideas: una de las críticas que le hacen a la película es la de los personajes estereotipados que nunca habían aparecido en los films de CE. ¿Pero qué eran el personaje de James Woods en Crimen verdadero, el del patético asesino de Pacto de sangre o el compañero de Costner en Un mundo perfecto? Y paro ahí para no cansar, pero hay muchos más. Como dice alguien, sólo son personajes secundarios. Lo que creo es que muchos de los redactores se dieron cuenta de que CE no es tan genio como pensaban, como bien dice el "otro" García, y que les da un poco de vergüenza haber elogiado hasta la exageración alguno de sus trabajos menores, y como ahora CE está de moda, se quieren despegar. Algo tan ridículo como decir: "Yo no como milanesas porque le gustan a todo el mundo". Para terminar, leer a Santiago García despotricar contra el ego de CE después de decirnos cómo debería haber sido la película, realmente causa mucha gracia.

Luis Faraoni





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



#### Guión

Clases personales y grupales a cargo de Federico Karstulovich Guionista (ex alumno escuela Guionarte) Redactor de *El Amante* 

Introduccion al guión - Generos y guión -Cine y Literatura - Estructuras clasicas y Modernas -Supervision de largometrajes

Informes a efedeg@yahoo.com.ar / teléfono 4383-1981

#### **CURSOS DE VERANO**

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

por Gustavo J. Castagna

Informes: 4942-0337
E-mails: 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 4326 - 5090
ANUNCIE EN
EL AMANTE

Pieces of April, Estados Unidos, 80', 2003 DIRIGIDA POR Peter Hedges, CON Katie Holmes, Patricia Clarkson, Derek Luke, Alison Pill.

La entelequia llamada "cine independiente norteamericano" se ha alimentado, desde Cassavetes hasta acá, de miserias, enfermedades y relaciones humanas en avanzado estado de descomposición. Hedges se cuida de no dejar fuera de su película ninguno de estos ingredientes putrefactos, pero reemplazando la honestidad brutal cassavetiana por un efectismo a la altura (a la bajeza) del peor cine choronga que hayamos visto este año. Sí, Fragmentos de Abril es una sub-versión indie de Las invasiones bárbaras, con personajes tan o más horripilantes que los de Arcand: mujeres crueles y hombres estúpidos (salvo que sean negros, chinos o se llamen April) que parecen jugar un campeonato a ver quién tiene la tragedia más grande. Hedges filma todo como si fuera un cuentito navideño -es, en rigor, un cuentito de Día de Acción de Gracias-, con un falso pudor que al principio puede caer hasta simpático (ocultar media pantalla tras una pared en una escena de sexo está a dos centímetros de calificar para chiste de La pistola desnuda) pero que pronto se revela canallesco. Alguien que filma a una mujer de rodillas, vomitando en el baño de una estación de servicio, pero sin mostrarnos su cabeza para lograr todo el efecto en el plano siguiente, que es la misma mujer de espaldas -seguimos sin ver la cabeza- lavando su peluca vomitada (adivinaron: tiene cáncer, pero ya antes Hedges nos mostró un álbum de desnudos suyos y -volvieron a adivinartiene sus pechos amputados), el hombre que decide filmar y conectar esos dos planos, parafraseando a Rivette, merece el más profundo desprecio. Más aun si ni siquiera es consistente con esta estética carroñera y la acumulación de discusiones, maltratos, insultos, revoleos, bichos atropellados y quién sabe cuántas cosas más que me esfuerzo por olvidar, conduce inconcebiblemente a un happy end que ninguno de estos personajes merece, con una especie de Naciones Unidas del sufrimiento compartiendo el pavo de la concordia. Agustín Masaedo

#### Olvido censurable

En El Amante se realizó un dossier sobre comedia americana contemporánea en el que, afortunadamente, no participé. Uno de los ítems de ese trabajo (titulado "Decíamos ayer") era una selección de textos escritos sobre el tema por distintos integrantes de la revista (digamos que las opiniones favorables están en una proporción de 15 a 1) y en la que -tal vez por alguna inesperada crisis amnésica de quienes se encargaron de la selección del materialno aparece ninguna de mis apreciaciones sobre algunos de esos films. En un intento de atenuar aquella desmedida proporción, que por cierto no refleja las relaciones del staff de la revista con el mencionado subgénero, aquí van algunas cosas que escribí sobre unos pocos títulos considerados "emblemáticos".

NI IDEA. "La verdad que no tengo idea de por qué, aparte de valorar en exceso a la película en *El Amante*, se votó a la rolliza Alicia Silverstone como la mejor actriz de 1996. Superficial sátira sobre jóvenes universitarios, dicen que inspirada en Jane Austen (!), la película es un entretenimiento módico y liviano" (*EA* Nº 74).

**EL INSOPORTABLE.** "...Debo decir que me parece una obra recargada y fallida, en la que, por una vez, la inadecuada traducción de su título original es perfectamente aplicable tanto a la actuación de Jim Carrey como al monocorde tono narrativo que exhibe el film a lo largo de todo su metraje" (EA Nº 120).

**LEGALMENTE RUBIA.** "Cuando se estrenó esta película en *EA*... se la presentaba como un título renovador dentro de la comedia americana y una de las mejores del año. Creo que, por el contrario, es un acabado ejemplo del penoso nivel actual del género... en el que además, la otrora promisoria Reese Witherspoon consigue algo que, a priori, parecía imposible: ser más insoportable que Meg Ryan" (*EA* N° 134).

Hace poco padecí en el cable *Zoolander*, pero aún no he tenido oportunidad de escribir sobre ella. Ya llegará ese momento. **Jorge García** 

#### Otros olvidos

En la mudanza, el número pasado se nos perdieron un par de cosas, como la lista del compañero Brodersen y la cobertura en el balance de *No sos vos, soy yo*. Además, *Kill Bill Vol. 2* no se nos perdió sino que la olvidamos por completo, más de 15 personas en la redacción y nadie notó su ausencia hasta que un lector (gracias) nos mandó una carta. Se ve que nos pegó mucho la película de Tarantino. Aquí va todo. Disculpas.

Kill Bill – La venganza Vol. 2, Kill Bill – Vol. 2, Estados Unidos, 2004, 135', de Quentin Tarantino. Plagada de citas y abrumada por desniveles en la velocidad narrativa, ahí quedó la segunda parte de "la cuarta película de Quentin Tarantino". Entre la fascinación en algunos minutos y el ostensible relleno del resto (que incluye una defensa de la maternidad como en un culebrón, nada acorde a la violencia cool del cine de QT), el ex joven maravilla ya demuestra inequívocos signos de agotamiento creativo. Javier Porta Fouz

No soy vos, soy yo, Argentina, 2004, 90', dirigida por Juan Taratuto. Uno de los pocos casos de comedias argentinas sin resultados desalentadores, la ópera prima de Taratuto habla de amores perdidos y encontrados sin caer en mensajes edulcorados y costumbrismos televisivos. La primera parte de la película, con la extraordinaria máscara de Peretti, se encuentra entre lo mejor del año; luego, cuando la soledad del protagonista encuentra una tibia esperanza en el personaje de la veterinaria (ajustadísima Dopazo), el interés cae bastante. Sin embargo, Taratuto demuestra un sabio manejo de las emociones, es decir, de los amores que se fueron y de los que están por venir. Gustavo J. Castagna

Las meiores

1. Elefante / 2. Perdidos en Tokio / 3. Antes del atardecer / 4. Los muertos / 5. Escuela de rock / 6. Los guantes mágicos / 7. Primavera, verano, otoño, invierno... y otra vez primavera / 8. 24 Hour Party People / 9. Capitán de mar y guerra / 10. Roma

as otras

y la ballena

1. Las invasiones bárbaras / 2. Elling... Mi amigo y yo / 3. Reconstrucción / 4. Buena Vida Delivery / 5. La puta

#### INCAA y 20 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA

presentan



### El nuevo espacio para los negocios del cine Iberoamericano



20° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata

Av. de Mayo 1222 (C1085ABO)
Buenos Aires - Argentina
+ 54 11 4383-5115 int. 110/113
e-mail: mfm@mardelplatafilmfest.com

14 al 19 de Marzo del 2005 en el SALON COLON y SALON SARMIENTO del **HOTEL HERMITAGE** - Mar del Plata

21 y 22 de Marzo de 2005 en la Escuela de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) Buenos Aires

Profesionales y Empresas de la Industria Cinematográfica se encuentran para intercambiar desarrollos de proyectos negociar acuerdos de co-producción, de distribución y de exhibición de películas en todas las ventanas potenciales

# DESERCION cero

## Inscripción en las escuelas de reingreso



En 2004, 3.600 jóvenes volvieron a la escuela. Pero todavía queda mucho por hacer.

Las escuelas de reingreso están especialmente diseñadas para facilitar la finalización del secundario:

- > Asistencia y promoción de materias
- > Cursado simultáneo de materias de distintos años
- > Apoyo escolar y tutorías
- > Actividades complementarias
- > Servicio alimentario
- > Becas estudiantiles

Deserción cero es un compromiso del Gobierno de la Ciudad y una invitación a toda la ciudadanía. Una invitación a sumarse a un objetivo: todos los jóvenes en la escuela, aprendiendo más y mejor.

Inicio de clases: 14 de marzo.

Informes en la
Red de Servicios Educativos
en todos los CGP

Ġ 0800 999 2727

www.buenosaires.gov.ar