

**EL AMANTE** CINE  
N° 164  
ENERO  
2006

# Balances

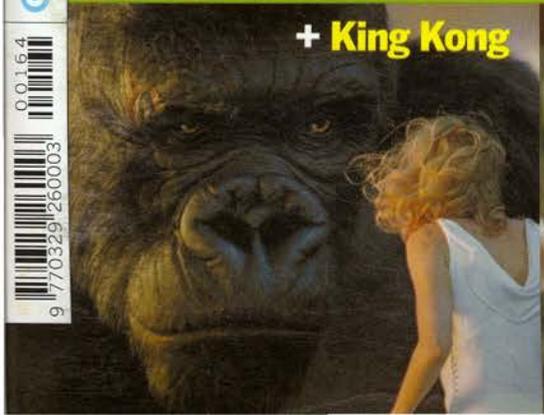
# 2005

ARG \$ 9,50  
URU \$ 95

AÑO 15  
ISSN 150636



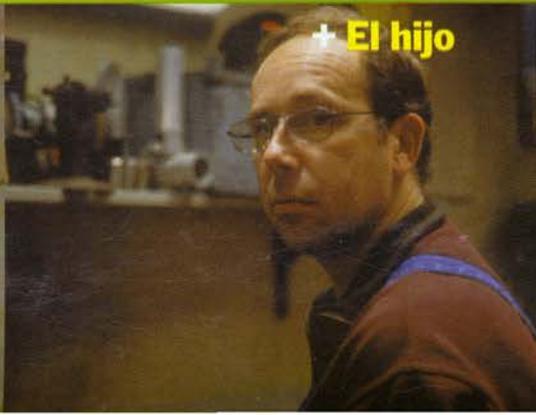
O.O.1.6.4  
9 770329 260003



+ King Kong



+ Ana  
y los otros



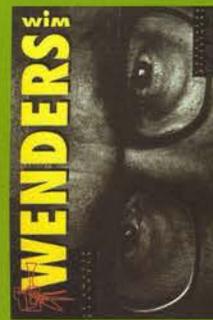
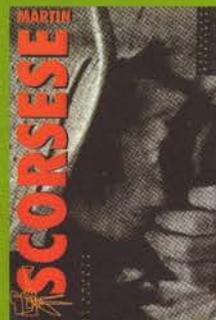
+ El hijo



## EN ENERO

Suscribite por 12 números a **EL AMANTE**. Llévate un libro de regalo y obtené un 30% de descuento en los cursos de verano de **EL AMANTE**/Escuela.

Llamá al tel./fax 4952-1554  
o escribinos a  
amantecine@interlink.com.ar



Y si vivís en otro país, también podés recibir **EL AMANTE** en tu casa

Gastos de envío incluidos

Mercosur US\$ 75. Resto de América US\$ 100. Resto del mundo US\$ 130

Envíanos un cheque en dólares a nombre de Ediciones Tatanka S.A. a Lavalle 1928, 1º piso (C1051ABD) Buenos Aires, Argentina.

O también podés hacerlo a través de Western Union.

## EN CIUDAD ABIERTA DESDE ENERO HAY QUE PASAR EL VERANO

Una programación para todos los que nos quedamos en Buenos Aires en enero y febrero. Diversión, entretenimiento, inteligencia, y toda la alegría por no poder salir de vacaciones.

**100Lucas. Sábados a las 23 hs.**

Un programa de entretenimientos muy, pero muy malicioso. Conducido por Pablo Marchetti (director de la revista Barcelona).

**Buenos Aires Rojo Sangre. De lunes a viernes a las 23 hs.**

Los mejores cortos de cine bizarro y de terror. Hasta chorrear de risa.

**Recitales. Sábados a las 22 hs.**

Manu Chao, Leo García, Pablo Dacal, Ramiro Musotto, Rosal, El Bicho, entre otros, en conciertos exclusivos.

**El camión de exteriores del amor. De lunes a viernes a las 22 hs.**

¡En directo desde una pelopincho rodante! Informes sobre cómo soportar el calor. Un verdadero programa pedagógico.



**Ciudad Abierta**  
Agita la pantalla

80 MULTICANAL 83 CABLEVISION 82 TELECENTRO



**U**n año más, como cantaba el canario José Vélez. Al año que pasó le dedicamos la mitad del número, con nuestro clásico repaso por cada uno de los estrenos, y volvemos a votar actores y actrices, y a poner algunas de las frases del año y aderezamos las cosas con un poco de polémica. Creemos que nos quedó un balance más amplio e interesante que el que pudimos hacer en el caótico principio del año pasado. Aunque nos quedamos cortos de páginas y, por este mes, tuvimos que darles descanso a algunas secciones y achicar otras.

Y en este 2006 nosotros cumpliremos 15 añitos. Mientras tanto, empieza una nueva temporada de estrenos. Y en la primera semana ya llegó una obra maestra: **El hijo**, de los Dardenne. Sí, es cierto que un poco tarde (la película es de 2002) y con sólo dos copias y en dos cines no pertenecientes a los circuitos principales. Pero no deja de ser una buena noticia. Y en enero, finalmente, se estrena también **Ana y los otros**, una de esas películas que nos gustan mucho y que prueban que una zona del cine argentino cambió para bien.

Se avecinan los meses en los que se concentra habitualmente buena parte de los mejores estrenos del año, ya se acercan los festivales nacionales, se anuncia la cuarta película de Terrence Malick, y una nueva distribuidora promete estrenos distintos y arriesgados. Y nosotros anunciamos para el próximo número un especial Eric Rohmer, y probablemente en marzo comencemos nuestro dossier sobre el cine de los 80. Sentimos que hemos reavivado, renovado nuestro entusiasmo, hemos incorporado más colaboradores, incluso tenemos más material ya listo y no nos alcanzan las páginas. Hay mucho para leer, que se diviertan.

Nos volvemos a ver a principios de febrero. Este año, a diferencia de lo que ocurrió en 2005, saldremos los doce meses. Así que recuerden, en febrero, aproximadamente el 10, estaremos de nuevo en los kioscos. Los mejores deseos para este 2006.

**Director**  
Gustavo Noriega  
**Jefe de redacción / Editor**  
Javier Porta Fouz  
**Asesora periodística**  
Claudia Acuña  
**Productora general**  
Mariela Sexer  
**Diseño gráfico**  
Mariana Marx  
**Colaboraron en este número**  
Gustavo J. Castagna  
Eduardo A. Russo  
Jorge García  
Alejandro Lingenti  
Marcela Gamberini  
Diego Brodersen  
Leonardo M. D'Espósito  
Juan Villegas  
Diego Trerotola  
Marcelo Panozzo  
Eduardo Rojas

Manuel Trancón  
Nazareno Brega  
Juan P. Martínez  
Fabiana Ferraz  
Juan Manuel Domínguez  
Lilian Laura Ivachow  
Milagros Amondaray  
Agustín Campero  
Federico Karstulovich  
Jaime Pena  
Marcos Vieytes  
Tomás Binder  
Ezequiel Schmoller  
Marcela Ojea  
Agustín Masaedo  
Hernán Schell  
Walter Falcone  
**Correspondencia a**  
Lavalle 1928  
C1051ABD  
Buenos Aires, Argentina  
**Telefax**  
(5411) 4952-1554

**E-mail**  
amantecine@interlink.com.ar  
**En internet**  
http://www.elamante.com

*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

## SUMARIO

### Estrenos

- 2** King Kong Polémica
- 8** Ana y los otros + Entrevista con Celina Murga
- 12** El hijo + Perfil de los Dardenne
- 16** Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el ropero
- 17** Temporada de patos Polémica
- 18** Las muñecas rusas  
Los hermanos Grimm  
Memorias de una geisha
- 20** Palabras mágicas  
La corporación  
Como si fuera cierto
- 21** De uno a diez



### Balance 2005

- 22** Todas las películas del año
- 43** Votaciones de la redacción y los lectores
- 46** Algunas reflexiones a modo de balance
- 50** Obituarios:  
Homero Alsina Thevenet  
Martín Adjemián  
Carlos Roffe

### Festivales

- 54** Sevilla Festival de Cine
- 57** FIDOCS Santiago de Chile
- 58** Festival de Cine Independiente de Mar del Plata

- 60** DVD
- 62** Cine en TV
- 63** Correo

# Soul II soul

⊕ A favor por **Marcelo Panozzo**

*"Era horrible, me llamaban Kincón y sabía de pronto que estaba solo, que siempre iba a estar solo. Claro que todo cambió, que la gente comenzó a ser para mí otra cosa, otra manera de vivir, una enorme puerta cerrada."*

Miguel Briante. **"Kincón"** (cuento), 1964.

*"Sos perfecta, mirate... Sos la chica más triste que conocí en mi vida."*

Carl Denham a Ann Darrow. **King Kong**, Peter Jackson, 2005.

**H**asta los espectadores empezaron a darse cuenta de que Hollywood nos está estafando. Bueno, en verdad ésa es apenas una explicación –pero es la que se elige en estas páginas– para la caída de la venta de entradas de cine aquí, allá y en todas partes. Otras voces prefieren hablar de plasmas y de LCD y de la sofisticación de los aparatos de reproducción doméstica como posibilidad de armar el ritual en casa y con alta calidad de imagen y sonido. Y hay quien reparte algo de culpa entre las descargas de películas, los achicamientos de las así llamadas "ventanas" (esto es, el acortamiento de los tiempos entre la desaparición de un título de la cartelera y la aparición en DVD) y, es de suponer, las propias ventas de DVD. No conozco los números del mercado en lo tocante a estas últimas actividades, pero sí es seguro que se cortaron menos entradas en los cines, tanto en los de acá (36 millones de espectadores en 2005 contra los 42 millones de 2004, según *Clarín* del 03-01-06, caída que, sépanlo, señores del diario *La Nación*, también incluye al cine argentino: 6 millones 04 versus 4,5 millones 05) como en los de Estados Unidos (6,2% menos de público en los cines, en comparación con la temporada 2004, según cifras de Exhibitor Relations Co. Inc.).

Bajando un poco de las cifras de recaudaciones, voy a permitirme plantear un caso en particular: el mío propio. Vi casi 150 de las películas que se estrenaron en el año, y nunca jamás la pasé tan mal en el cine como en 2005, al punto tal de haber renunciado (sin dudar, y afrontando con gusto los perjuicios económicos que la decisión pueda generar) a los trabajos que me exigían seguir semana tras semana los estrenos. El cine de 2005 fue una puta mierda (en general, y con escasas excepciones), y ahí estuve, jueves a jueves, siendo testigo de la catástrofe. En el caso de gran parte del cine norteamericano (que, a su vez, es gran parte del cine que hay para ver en la cartelera), las cosas empeoran porque las películas se pusieron monstruosas y huecas, o, como se decía en el barrio,





cuanto más grandes, más bobas. Así las cosas, sólo un milagro de Navidad podía hacernos entender los alcances reales de esa maravilla llamada *King Kong*, sobre todo cuando llegamos a ella agobiados y enfurecidos, tras una serie de eventos desafortunados que incluyó a *Agua turbia*, *XXX 2*, *Los Fockers*, *Hechizada*, *El aviador*, *Doom*, *El jardinero fiel*, *Episodio III*, *Ray*, *Stealth*, *La leyenda del Zorro*, *Batman inicia*, *Cruzada*, *Closer*, *Espanglish*, *La nueva gran estafa* y muchas otras estafas, nuevas y grandes ellas.

Es que si se pierde de vista por un segundo el hecho de que *King Kong* es una película de Peter Jackson, puede ser muy fácil confundir gordura con hinchazón. Sobre todo cuando arrancan las enumeraciones olímpicas del tipo: dura más de tres horas, el mono es tremendo, y pelea con dinosaurios, con muchos dinosaurios, y se gastaron millones en efectos, y hay un tipo al que le ponen no sé cuántos electrodos y hace los movimientos del gorila, porque estuvo un montón de tiempo estudiando la vida de los gorilas y los imita igualito, y, y, y... Y lo que es agobiante del asunto es, casi por inercia, pensar en una película que tiene todo eso pero que no tiene una película, aunque sea chiquita, en su interior. No importan ya las historias que solían anidar ahí dentro, y ni siquiera hay una apuesta a lustrar la fachada hasta la enajenación a fin de entregar sólo eso, pura superficie (*La supremacía de Bourne*). Importan los números, importan los cineastas que sepan hacer cuentas y no los que saben contar cuentos. Pero pasa que una cifra se anula con otra, un efecto especial es antídoto del siguiente, y la única idea que había quedó sepultada por un ataque de casting masivo (¡Estelarizada por Anthony Hopkins, Edward Norton, Ralph Fiennes, Harvey Keitel, Emily Watson, Mary-Louise Parker, Philip Seymour Hoffman! Uf, qué miedo).

En un momento en que los cines y sus pantallas se achican y las casas con sus regios livings se transforman en salas último modelo, *King Kong* pide a gritos (y golpeándose el pecho) pantallas enormes. Y reclama gente en los cines. Y alaridos de terror. Y lágrimas. Y emociones de las fuertes. *King Kong* toma para sí ese eslogan utilizado con torpeza por Bob Geldof y Bono y la *troupe* benéfica del *Live 8*: "No queremos tu dinero, te queremos a vos", decían, apuntando a los líderes mundiales en un error de agenda descomunal ("No los queremos a ustedes, queremos su dinero", hubiese sido la formulación correcta). "No queremos tu dinero, te queremos a vos", dicen también Peter Jackson & Cía., que no son ángeles, que saben (y quieren) hacer negocios, pero que: (a) creen en eso que venden, (b) disfrutan fabricándolo y (c) aplican a la operación un término del *blableo* del marketing que o se desprecia o se atiende a través de limosnas, y es la "fidelización". O sea: "El hecho resultante de una satisfacción plena por parte del cliente, que se refleja en una repetición de la acción de compra". O como decía el señor de Exhibitor Relations Co. Inc.: "Cuando hagan películas lindas la gente va a ir corriendo a verlas".

¿Qué tienen que ver las cifras de recaudación, las malas películas, el tamaño de los cines y otras cosas de aquí arriba con *KK*? Quizás algo: Peter Jackson parece haber hecho de la película su propio *Qué es el cine*, o como escribió A. O. Scott en su excelente crítica para *The New York Times*: "El clímax de *King Kong* es descarado y exaltado, absurdo y sublime, vulgar y magnífico. Es para lo que fueron hechas las películas". Jackson suele decir que quiso ser cineasta cuando vio la *King Kong* del 33, y ese dato, sumado al desarrollo posterior de su carrera, podría indicar que estamos ante una persona que cree que el cine está hecho fundamentalmente de *kiss kiss* y

## King Kong

EE.UU., 2005. 187'

### DIRECCIÓN

Peter Jackson

### PRODUCCIÓN

Blenkin, Carolynne Cunningham, Fran Walsh y Peter Jackson

### GUIÓN

Fran Walsh, Philippa Boyens y Peter Jackson, basado en la historia de Merian C. Cooper y Edgar Wallace

### FOTOGRAFÍA

Andrew Lesnie y Derek Whipple

### EDICIÓN

Jamie Selkirk

### MÚSICA

James Newton Howard

### DIRECCIÓN DE ARTE

Simon Bright y Dan Hennah

### VESTUARIO

Terry Ryan

### INTÉRPRETES

Naomi Watts, Jack Black,

Adrien Brody, Thomas

Kretschmann, Andy

Serkis, Jamie Bell, Kyle

Chandler, Lobo Chan.



Jack Black, Adrien Brody y Jamie Bell.

*bang bang*, idea que tuvo sus altas y bajas con el correr de las décadas y que hoy merece ser rescatada. Ése es su credo, y como tantos creyentes hoy debe asistir horrorizado a la cantidad de crímenes que se llevan adelante en nombre de la religión y del santo entretenimiento. Por ese camino, el de arreglar cuentas con su propia historia, el del homenaje a una determinada manera de hacer películas y de pensar en la gente que se enfrenta a esas películas, Jackson hizo de *King Kong* una catedral, en la que llegó a incluir, como apuntaba Jonathan Rosebaum, a un gorila transfigurado en Cristo.

La catedral en este caso, además de ser ese lugar de recogimiento, sirve a dos fines específicos: uno, llamar debidamente la atención; dos, proteger la situación a la que denominaremos *soul II soul*, que anida en el corazón (enorme) de la película. Vamos por partes...

Uno: *KK* nos ayuda a recordar que, para bien y para mal, el valor económico de un film es independiente de su calidad. Hubo un tiempo en el que creíamos en un mito: que las películas grandes eran buenas. Muchos, muchos años después, pasamos a creer en lo contrario: que son automáticamente malas. Usar ese parámetro es como medir temperatura con un plumero: inútil, pero legitimado de tanto en tanto por la presión ambiental.

Dos: además de esos zombies del terror de la Isla Calavera, y de las estampidas de dinosaurios, y de las peleas de Kong contra los T-Rex, y de ese her-mo-so campeonato universal de bichos que se ciernen sobre la *crew* del director Carl Denham (Jack Black), en *King Kong* hay un gorila gigante enamorado de una chica rubia. Listo. El milagro multicapas que es *KK* está atravesado por un romanticismo obstinado, extremo, sin miedo al ridículo. Y pedirle más intensidad sexual a la relación entre bella & bestia sería como inspeccionar con lupa los puntos saltados del entramado de CGI... ¿Qué me importan? ¿Qué me importa si el mono-macho del 33 era más físico? ¿Qué me importa si en la estampida de los dinosaurios los tipos parecen recortados con Segelín? ¿Por qué buscar deslices irrelevantes usando el tipo de herramientas que hacen que las películas no se parezcan ni al cine ni a la vida? Podría ver *KK* en continuado, como un peregrino frente al mar de niebla, justamente porque ese romance es igual al que cada uno de nosotros mantiene con el cine, con esas películas imperfectas, excesivas y mórbidas en las que podríamos, directamente, quedarnos a vivir (LMD'E dixit).

Si hay algo que proteger, es esa historia de amor, que de tan anómala marea. ¿Por qué sentimos vértigo cuando vemos a Kong con Ann Darrow (Naomi Watts) trepado a la cumbre del Empire State Building? La bestia, Kong, que se enfrenta por primera vez a la posibilidad de no estar solo, y la bella, que vislumbra una manera insólita de no estar triste, dan vuelta del revés al mundo tal y como lo conocemos. El final de *KK* marea de verdad, pero el equilibrio no flaquea por esas alturas en las que la acción tiene lugar, o por el modo en que los avioncitos se lanzan en picada sobre Kong; el vértigo aparece cuando nos enteramos de que dados vuelta estamos nosotros, todos, mirando a bella y bestia asomarse por un instante a la posibilidad de otro mundo, que no queda en una isla perdida en los mapas, que puede estar en un lago congelado de incomparable resistencia (real y metafórica). El vértigo no tiene que ver con la caída en sí misma, sino con el final de una historia (capaz de desperdigar ecos sobre tantas otras, sobre infinitas puertas cerradas) que siempre supimos inverosímil pero que así y todo quisimos creer como cierta. [A]



## El glorioso PJ

⊕ A favor por Nazareno Brega

**K**ing Kong es una película a la medida de Peter Jackson. Este no es un chiste tonto sobre el grosor físico del otrora director rechoncho y, mucho menos, un racconto de la trivia insulsa sobre el supuesto fanatismo de Jackson por aquel Kong fundacional de 1933 (que lloró desconsolado a los 9 cuando vio caer al mono por primera vez y ahí nomás decidió su profesión, que le arruinó un tapado a la madre para hacerse un trajecito de gorila, que iba a filmar su versión hace casi una década y un largo etcétera). Jackson es el director ideal para dirigir *King Kong* porque es tan rústico, sensible y noble como la bestia en cuestión.

Sin dudas, PJ es por momentos un director tosco. Desde sus primeros cortos infantiles en Súper 8 hasta la magnánima trilogía *El señor de los anillos* o esta superproducción, pasando por *Mal gusto*, *Meet the Feebles* y *Muertos de miedo*, PJ mantuvo cualidades de un cineasta aficionado y dejó que su cine respirase un refrescante aire amateur. En la utilización de los efectos visuales, sean digitales o no, se percibe esa magia atolondrada que, por ejemplo, le daba vida al universo de ensueños de Pauline en *Criaturas celestiales*, a los zombis de *Muerto de miedo*, al ejército de fantasmas de *El regreso del rey* y, en mayor o menor medida, a cada uno de los engendros filmicos de PJ. Esta línea que mantuvo Jackson en toda su carrera jamás le quita una pizca de conmoción o ritmo a la narración, por lo que, como bien cuestiona Marcelo Panozzo a los inquisidores del realismo y/o verosimilitud en su crítica al referirse a la vertiginosa estampida de dinosaurios, los efectos chapuceros son un tema menor en su filmografía.

No sólo la dinámica de las escenas de acción le regala



emoción al cine de PJ. Si bien él es un fanático del cine de terror y el miedo que mete aquí es descomunal para una película *mainstream* —a cualquiera se le afloja todo con sólo pensar en esos aborígenes—, sus películas se caracterizan por los vínculos afectivos insoslayables. Sus personajes traban relaciones que hacen difusos los límites entre amistad y amor, desde la pasión hiperbólica de las chicas en *Criaturas celestiales* hasta el homoerotismo *hobbit* entre Frodo y su ladero Sam. Aquí esta mezcla de romance y amistad incondicional se percibe en un tono trágico con un marinero negro experimentado que aconseja a su joven pupilo y, desde lo caricaturesco, entre el director caradura que compone Jack Black y su responsable asistente que intenta solucionar cada desbande del cineasta.

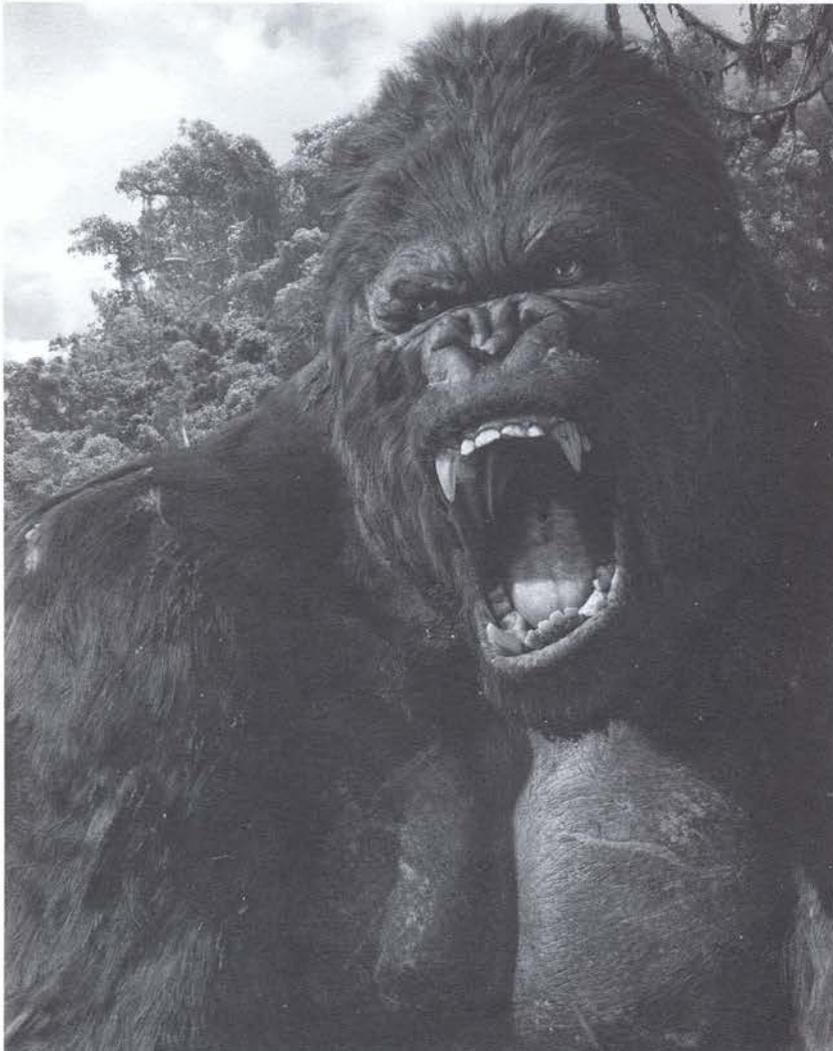
Diego Brodersen escribió en *elamante.com* que “el viejo Kong dejó de ser un mono calentón para transformarse en un amigo gay”, pero si bien hay un cruce emocional entre el simio y la rubia, la libido de Kong se hace más que evidente cuando destruye media montaña porque quiere “jugar a voltear” a Ann y ella se niega y, sobre el final, en el revoleo de montones de rubias por los aires mientras Kong busca a “su presa”. Este mono sabe lo que quiere, a diferencia de *King Kong* de 1976, donde los efectos visuales rudimentarios regalaban una lectura onanista al meter a una Jessica Lange que desbordaba su vestuario en una relación afectiva con la palma peluda y gigante del mono.

*King Kong* es la historia de un amor que no pudo ser, pero el impedimento más grande del romance no es sexual sino que se relaciona con la teoría evolutiva darwiniana. PJ no sitúa la historia en la Nueva York que aún se desgarraba ante los coletazos de la Gran Depresión como un inocente homenaje al original. Casi todas las secuencias de la película parecen marcadas por la trágica supervivencia del más apto. No importa que quien luche contra el simio sea un T-Rex o tres o cien, ni tampoco que tengan tres dedos en lugar de dos o la más favorable de las malformaciones genéticas: nada van a poder hacer al enfrentarse con los pulgares opuestos de un Kong dispuesto a arrancarles salvajemente la quijada. Pero el mono sabe que no puede frente al paternalista Jack Driscoll en un mundo de alfeñiques donde la sensibilidad ya no cuenta, aun cuando la atracción de Ann con el primate es plenamente física e intuitiva, y puramente intelectual con el guionista Driscoll. La batalla por Ann está perdida desde el momento en que abandonó su reinado en Skull Island y pisó esa Nueva York capitalista.

*King Kong* no puede aggiornarse ni transcurrir en el presente. La mirada noble de PJ sobre el cine no tiene nada que hacer con el cinismo imperante en el *mainstream* actual. El clasicismo de *King Kong* necesita refugiarse en el pasado, así como lo hizo Todd Haynes en *Lejos del paraíso* como único artilugio para sumergirse en el melodrama clásico a reparo del sarcasmo contemporáneo. PJ jamás alecciona moralmente al espectador como lo hacen todo el tiempo Spielberg o el clase B Sam Raimi. Siquiera se distancia de lo épico ni se despegaba de sus personajes, PJ comparte la convicción y la pasión por el cine del director que interpreta Jack Black. Se nota que él cree cada una de las frases rimbombantes de Gandalf, como también cada uno de los parlamentos del morocho Hayes, aun al recitar “El corazón de las tinieblas”. Porque por más que sea molesto que se explicita, el rústico, sensible y noble PJ logró nuevamente muchísimo más que una historia de aventuras. **[A]**

# Contra el jacksonismo

⊖ En contra por Javier Porta Fouz



**1.** Cada tanto hay un cambio de líder –¿espiritual?– para los cinéfilos que gustan del mainstream. Ese líder debe trasegar y curtir la acción y las aventuras, que pueden ser diversas, pero mejor si son de raigambre añeja. El líder suma puntos si en algún aspecto es una especie de visionario, como lo fue George Lucas hace casi tres décadas, y suma algunos puntos más si es un poco roto, como Peter Jackson hasta ganar el Oscar hace dos temporadas. Jackson es hoy bandera de un cine monstruosamente taquillero y obturador de otras cosas. Y algunos lo ven como un guardián de algo que se podría denominar “cine” dentro de estas megaproducciones megavendidas con megamarketing. O sea, Jackson lograría aunar calidad con cantidad de entradas vendidas. Y encima tiene como antecedentes algunas muy buenas películas más pequeñas, ingeniosas, hermosas, asquerosas (no se vea esto como un defecto): *Criaturas salvajes*, *Braindead* y *Meet the Feebles* son pergaminos felices. Se suma a todo esto su irrupción en el mainstream gigantesco, hecha con la trilogía de *El señor de los anillos*, superproducción barata para los términos hollywoodenses y de corazón, locación y coproducción neozelandesa. Incluso ya instalado en el gran gasto –*King Kong* costó más de 200 millones de dólares; ninguno de los tres “anillos” llegó a 100–, Jackson sigue parado en Wellington, e incluso ha aumentado el flujo turístico hacia Nueva Zelanda. Es probable que en su país merezca más de un homenaje, y ya se le hicieron varios. Ahora bien, sospecho que el lugar de gran director de grandes producciones le queda grande. Y que el grande en estas lides sigue siendo Spielberg, un director con mayor espectro de intereses y mucho más arriesgado. Y hasta diría que por el terreno abarcado, por capacidad para variar, excede ese lugar y se vuelve incomparable con Jackson. Tal vez sea James Cameron, un tipo menos prolífico y mucho más taciturno e impredecible, el término justo para hacer una comparación con Jackson. Pero el momento para desarrollar por qué Cameron con *Titanic* y con *Terminator* escribió historia grande en el cine no es ahora, pues hay que meterse ya mismo con un mono que ocupa –temporalmente– mucho lugar.

**2.** Es evidente, y ya se dijo en varios lados, que por su duración y sobre todo por su acumulación de elementos, situaciones, personajes y varios rubros más, *King Kong* de Jackson se presenta como una película que ya incluye sus extras de DVD, una película prospectiva. Con las ediciones extendidas de la trilogía de *El señor de los anillos*, el del negocio de los DVD es un campo en el que Jackson es todo un experto. Quienes han visto esas ediciones aseguran que con más minutos esas películas mejoran, pero no lo he comprobado: la proliferación de versiones de los productos jacksonianos del nuevo milenio es una tierra que no quiero visitar. Tal vez *King Kong* salga también con una versión aún más extensa, y tal vez haya gente que diga que todavía más minutos mejoran la del mono, pero eso no cambia la película lanzada en decenas de países en simultáneo y con enormidad publicitaria a mediados de diciembre de 2005. (Es llamativo que estos lanzamientos preparados para ansiosos que tienen-que-ver-enseguida estas películas tengan como base productos taaan largos.) Y no modifica la a todas luces inútil secuencia de la estampida, con sus efectos especiales de verosimilitud sensiblemente inferior a los del resto de la película. Esa secuencia dice mucho sobre el armado de este *King Kong*, que por largos segmentos parece tener la lógica de un producto Bond:

secuencias intercambiables y prácticamente independientes, que no hacen crecer la película sino que simplemente la alargan.

**3.** Seguramente la secuencia del ataque de los insectos gigantes y sus primos todavía más feos se quiera justificar porque en la versión de Cooper y Schoedshack de 1933 un segmento con arañas quedó afuera por ser, dicen, muy fuerte para el público. La justificación por la nostalgia cinéfila no es válida en todas las ocasiones, y no parece serlo en este caso con esta secuencia en particular de esta *KK* de Jackson. Máxime cuando el peligro se resuelve con el abrupto cambio en las características de uno de los personajes: Bruce Baxter (Kyle Chandler), quien en un momento explota como héroe, y su heroísmo sale de la nada y vuelve enseguida a la nada. La pátina cinéfila es untada por Jackson también en otros lados, con otros guiños, como cuando Carl Denham (Jack Black) menciona a Cooper (Merian C., director de la versión de 1933). Souvenirs desconcertantes e irritantes de una película desconcentrada y plagada de altibajos. Sí, por supuesto, hay algunas secuencias resueltas de manera brillante, como los enfrentamientos con Kong, tanto en la isla como en Nueva York, y probablemente sea Jackson el máximo responsable de esos logros. Pero el sentido global, el sentimiento general, el todo de *King Kong* es endeble, en parte porque se adivina confusión, una mezcla que no cuaja y una moral insostenible detrás de todo el asunto.

**4.** *King Kong* incluye el desarrollo excesivo de personajes alejados del centro de la película, como varios de los tripulantes del barco. Está regada de referencias inútiles e irritantes y explícitas in crescendo (presencia, alusión, comentario, cita directa) a *El corazón de las tinieblas*, en un vano intento de elevar el status de película y teñirla de interpretaciones ofrecidas en bandeja. Ya no estamos frente al mismo Jackson descarado de sus comienzos; este es un señor respetable, o al menos uno que comanda una expedición hacia la respetabilidad mientras no deja de solazarse en el gran espectáculo por el gran espectáculo, que se convierte así en mero estruendo, con los altibajos que esto genera. Volviendo a los personajes, incluso en los principales hay un armado defectuoso. Por ejemplo, el personaje de Ann Darrow (Naomi Watts) está demasiado prologado. Pero ese y otros son detalles menores frente a la catástrofe del personaje de Carl Denham en manos de Jack Black. Black no da jamás en el tono; es más, pocas veces da el mismo tono en dos secuencias distintas, y cuando la cámara se aleja de él luego de que Kong se libere y comience a desatar la destrucción, el rostro de Black, incapaz de comunicar el estupor y la caída desde la ambición hacia el desastre del personaje, no sólo es anticlimático sino que además revela, una vez más, las evidentes costuras frankensteinianas de la criatura de Jackson. Black no parece estar en la misma película que Adrien Brody o Naomi Watts.

**5.** Sin embargo, nada en esta película representa mejor la esencia del actual cine jacksoniano que la secuencia final, la del Empire State. Ahí se revela que Jackson tiene en estos tiempos un sentido cinético solitario, es decir, no acompañado de reflexión ni de moral. En esta versión, como nunca antes, Kong es hiperreal, es un animal, el animal más cercano al ser humano, con toda la realidad que le puede otorgar el cine. No con-

Nada en esta película representa mejor la esencia del actual cine jacksoniano que la secuencia final, la del Empire State. Ahí se revela que Jackson tiene en estos tiempos un sentido cinético solitario, es decir, no acompañado de reflexión ni de moral.

ciente de esto, Jackson se dedica a matarlo por unos largos veinte minutos con una lenta saña. Al saberse de antemano el destino de Kong, sólo nos queda ser testigos de la pericia técnica de Jackson y su equipo para proporcionarnos un increíble vértigo cada vez que Kong salta, y cuando el gorila le pega a un avión la sensación es realmente escalofriante, y hay ahí una altísima belleza cinética. Pero mientras admiramos estas proezas, también estamos expuestos a la irreflexiva crueldad de Jackson para con un animal que *se siente* real. Como pasaba con todas y cada una, en la versión de Cooper y Ernest B. Schoedshack esta secuencia era mucho más corta que la de la versión de Jackson. Aceptando que para la época el Kong de 1933 pareciera muy real, me animaría a decir que un aventurero, un tipo que conocía el mundo y la naturaleza como Cooper, de haber contado con las posibilidades técnicas de Jackson, no habría abusado del detalle del rostro de dolor del gorila (nulo pudor de Jackson: ¡el plano del mono cayendo en ralenti!). Jackson, un cinéfilo fascinado por la cultura de masas y jamás por un paisaje, o por un animal –por lo menos así se revela en sus películas, incluso *Criaturas salvajes* está plagada de referencias pop–, sólo les presta atención al cine y al espectáculo, nunca al sufrimiento, nunca al pensamiento. Uno puede pasar de experimentar dolor por Kong a repugnancia por el método del cineasta; lo mismo que ocurría con el dolor por Björk y el método de Von Trier –otro “espectacularizador”– en *Bailarina en la oscuridad*. Los retazos mal cosidos de *KK* finalmente terminan con crueldad y un comentario imbécil como el de Denham-Black al pontificar que “fue la bella quien mató a la bestia”. La frase estaba en 1933 y era un cierre coherente, pero aquí queda absolutamente extemporáneo por la propia evidencia física de que fueron los aviones los que mataron a Kong. Demasiada realidad en el efecto a veces seca y anula otras interpretaciones (y anula también la poesía surreal de la versión de los 30), sobre todo cuando estas van tan a contrapelo de lo que se exhibe. Jackson, dotado sin duda para hacer mover cosas y provocarnos sensaciones, sólo puede provocar un poco de vergüenza ajena cuando incluye sugerencias de lectura que él supondrá “complejas” (nada menos complejo que lo que se autoproclama como tal) al interior de su película. A cada rato nos dice cómo tenemos que leer las cosas (recordar cómo repite a Conrad), mientras muestra que a su cine ya no le da el piné para dejar que pensemos solos. En realidad, no hay nada que pensar aquí –por lo menos no en los términos en los que quiere Jackson– y por eso injerta él mismo las interpretaciones. Será mejor que se circunscriba a filmar peleas que no impliquen más que acción o referencias a la cultura de masas (por eso funcionaban y funcionan *Meet the Feebles* y la segunda parte de los anillos). Cameron había logrado en *Titanic* amalgamar el insuperable hundimiento con una historia abierta y rica en la que algunos veían –sin forzar demasiado– hasta cuestiones políticas, y no tenía que incluir un comentario al estilo teatral, como hace Jackson con Denham o Hayes (Evan Parke, el actor negro). La capacidad de aunar movimiento cinematográfico con romanticismo integrarlos en un relato de varias capas la tiene el director de *Titanic* y no Jackson. Como hicieron los Kevin –Reynolds y Costner– en *Waterworld*, Cameron supo convertir su verdadera aventura vivida en el rodaje en *cine*, en un arte de gran espectáculo, que no es lo mismo que ser, como Jackson en su nueva *KK*, apenas espectacular y ruidoso, como un gorilote en un bazar. **[A]**



**Ana y los otros**  
 Argentina, 2003, 80'  
**DIRECCIÓN Y GUIÓN**  
 Celina Murga  
**FOTOGRAFÍA** Marcelo Lavintman y José María "Pigu" Gómez  
**MONTAJE** Martín Mainoli  
**SONIDO**  
 Federico Billordo  
**PRODUCCIÓN**  
 Celina Murga  
**PRODUCCIÓN EJECUTIVA**  
 Carolina Konstantinovsky  
**DIRECCIÓN DE ARTE**  
 Sebastián Corujo  
**INTÉRPRETES**  
 Camila Toker, Ignacio Uslenghi, Natacha Massera, Juan Cruz Díaz La Barba, Natalia Gómez Alarcón.

## Asunto de ellos

por **Gustavo Noriega**

**A**na vuelve desde Buenos Aires a Paraná, su ciudad natal, a realizar un trámite inmobiliario y participar de una reunión de egresados de su colegio. Mientras se encuentra con sus viejos compañeros, va creciendo en ella el interés por reencontrarse con un antiguo novio, Mariano Garrido, lo que la hace desplazarse a la vecina ciudad de Victoria. Esa es toda la anécdota de *Ana y los otros*, una película pequeña, austera, que, sin embargo, trae a la memoria los nombres de grandes directores como Rossellini, Rohmer y Kiarostami. La sucesión de nombres ilustres suele sonar abrumadora, al borde de la solemnidad y de la cita cinéfila estéril, pero en este caso la asociación evoca otra cosa: una convicción en común respecto de las posibilidades del cine. Y esas posibilidades conducen a algo que es totalmente opuesto a lo consagrado y museístico. Se trata de encontrar en el cine la lente adecuada para ver lo que a simple vista es difícil de percibir: la luz propia de las cosas simples a las que no les da el sol de los gran-

des relatos. Pero para poder alcanzar esa mirada no basta con poner la cámara y registrar: se trata de relacionarse con lo que se filma de una forma respetuosa, de igual a igual.

En su crítica sobre *Alemania, año cero*, de Roberto Rossellini, André Bazin, comentando la escena final donde el niño protagonista corre por las calles de una Berlín derruida sin que el espectador sepa adónde se dirige, destacaba que el director no inscribía emociones o pensamientos sobre su inescrutable rostro: "si nosotros sabemos algo de lo que piensa o siente ese niño, no es nunca por signos directamente legibles sobre su cara; ni siquiera por su comportamiento, ya que solo lo entendemos a saltos y por conjeturas". Y luego concluía acerca del sentimiento íntimo y oculto del menor: "Eso no es asunto del cineasta, sino del niño". Es una frase exacta, precisa, que describe todo un sistema cinematográfico: una lección de cine en nueve palabras.

A diferencia de lo que sucede en la película de

Rossellini, no hay en *Ana y los otros* niños que se suiciden ni nazis encubiertos ni miseria de posguerra. Más bien, todo lo contrario: jóvenes de veintipico de clase media demorando los noviazgos de la adolescencia o comenzando las primeras armas como padres. En lo que sí coinciden las películas es que las tribulaciones de Ana son seguidas por Celina Murga con la misma distancia respetuosa con que Rossellini mostraba al niño en *Alemania, año cero*. La cámara la sigue en sus desplazamientos durante un período de tiempo determinado pero no hay artilugios de guión para saber más cosas de su pasado o de sus emociones, no existen en la película esas conversaciones puestas a presión para saber que el personaje central fue despedido la semana pasada o se hizo un aborto. Sólo conocemos de ella lo que sabríamos por estar a su lado en su recorrido paranaense y la observáramos a distancia. Poco y nada nos revela la película sobre su vida en Buenos Aires previa al momento en que comienza el relato, si trabaja o estudia, si su soledad es reciente, ni siquiera queda claro su estado emocional y si su viaje es una búsqueda o una huida. La directora descrece de los flashbacks y de las conversaciones sobreexplicativas, de los primeros planos o de la música que remarca emociones. La presencia de Camila Toker, la actriz que encarna a Ana, no podría ser más funcional a ese credo: tan alejada de la sobreactuación como se puede estarlo, es y no es, a la vez, una máscara. Es tan sólo un rostro que expresa pero que no actúa.

Esa distancia entre la realizadora y Ana es equivalente a la que hay entre Ana y los otros, que da origen al título. Celina Murga reconoce con humildad e inteligencia que el hecho de que Ana sea su creación no le da derechos, que la debe respetar, que es otra. Ana, por su parte, ya no es uno de ellos; su paso por Buenos Aires parece haberla colocado en un lugar de desarraigo sin retorno. Es uno de los logros más acabados de la película que esta circunstancia no es explicada por nadie ni se deduce de algún comentario explícito de la protagonista o de alguna acción particularmente grave de los personajes. Simplemente se ve en las imágenes, de la misma manera en que al volver de una fiesta familiar decimos "Estaba raro tío Oscar" sin que el hombre se haya subido a la mesa ni vestido de mujer. Hay una ligera incomodidad en Ana, tan ligera que la palabra parece ofensiva, ya que

El minimalismo del relato es compensado con la sensibilidad con que cada momento es puesto en la pantalla. Es una película fresca, aireada, en la cual se pueden sentir el sol y el viento.

está atenuada por la sencillez y gracia con que todos se tratan y por la belleza de la ciudad, belleza que Ana parece descubrir en este viaje. Las cosas son más evidentes cuando Ana entra en contacto con niños: su aire ausente y levemente despreocupado se hace risa y juego. *Ana y los otros* es una película sobre el desarraigo, pero ¿qué dice sobre el desarraigo? Nada, lo muestra, de la misma forma en que un poema o un cuadro muestran algo sin predicar nada de él que no sea su pura belleza.

Las anodinas conversaciones de sus compañeros dan vueltas sobre tópicos pueblerinos: el destino de los viejos amigos y la institución del noviazgo, sobre la cual se construye buena parte del tejido social joven provinciano. Son apuntes agudos, que denotan un gran oído y poder de observación. El minimalismo del relato es compensado, si se quiere, con la sensibilidad con que cada momento es puesto en la pantalla. Es una película fresca, aireada, en la cual se pueden sentir el sol y el viento. Está filmada casi íntegramente en exteriores, en el balneario de Paraná, sus jardines, en sus calles y las de Victoria, calles de veredas desaparecidas y casas bajas por las cuales Ana maneja un auto y camina.

Así descripta, la película parece melancólica, casi triste, cuando lo cierto es que es una película feliz. Y allí es, probablemente, el punto de encuentro con el cine de Rohmer, un cine de la felicidad que no requiere, necesariamente, de personajes felices. *Ana y los otros* encuentra la felicidad en la búsqueda que Ana hace de Mariano, una pesquisa que la pone en movimiento, que la lanza a la aventura, que la diferencia, una vez más, de la rutinaria y amable quietud de sus amigos. El sol cae sobre Ana y ella mira siempre hacia otro lado, fuera de campo, no le devuelve la mirada a su interlocutor, salvo que sea un chico, sino que busca otra cosa.

Sobre el final, luego de una secuencia impagable con un niño de Victoria, Ana irá al encuentro de Mariano. El último plano, que remite a aquella gloriosa imagen final de *Detrás de los olivos*, del iraní Abbas Kiarostami, muestra su casa desde lejos. Ana golpea, la puerta se abre, no vemos quién está detrás, Ana entra. Aunque imaginamos el encuentro, no sabemos qué va a pasar con Ana y Mariano. Eso no es asunto nuestro, sino de ellos. [A]



IL  
Veloce  
MENSAJERÍA INTEGRAL



IP  
SERVICIO  
CORREO PRIVADO

¡NOS ADECUAMOS A SU TIEMPO Y NECESIDAD!



SERIEDAD, SEGURIDAD Y RESPONSABILIDAD GARANTIZADAS

**IP SERVICE S.R.L.**

SERVICIO INTEGRAL DE MENSAJERÍA,  
CORREO PRIVADO, LOGÍSTICA Y DISTRIBUCIÓN

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

Ángel Gallardo 870, Capital Federal (1405), Buenos Aires, Argentina  
TEL: (05411) 4983-0175 // 3584 FAX: (05411) 4983-3584

## Videoclub El Gatopardo

Todas las películas que está buscando las encontrará en Videoclub Gatopardo



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

**Venta y alquiler**

# Los ruidos de Paraná en el verano

por Jorge García y Gustavo J. Castagna

## ¿Cómo se originó este proyecto?

Yo viajaba mucho entre Buenos Aires y Paraná, y sentía a la vez una sensación de desarraigo y pertenencia, un conflicto entre la Celina porteña y la paranaense, y se me ocurrió plasmar ese conflicto en un personaje. También en esos viajes comencé a percibir la ciudad más bonita de lo que la veía antes, empecé a valorar determinados decorados, y a partir de ahí se fue armando la historia. El primer guión que escribí no tenía nada que ver con el personaje tal como se desarrolló finalmente. En ese boceto original todo pasaba en interiores, pero me fui dando cuenta de que necesitaba que la ciudad tuviera un mayor protagonismo y por eso llevé la acción mayormente a exteriores, y también comencé a hacer entrevistas con gente de Paraná, con actores que tenían la edad de la protagonista, y a partir de eso estructuré algunos diálogos y personajes.

## ¿El guión lo reescribiste varias veces?

Sí, y esto que te decía de utilizar diálogos y situaciones surgidas de las entrevistas me ayudó mucho.

## A mí me da la impresión –y creo que no es ajeno a esto la presencia de chicos en la película– de que hay un intento de recuperar el lugar donde transcurrió tu infancia.

Sí, incluso el hecho de dar una visión de algún modo idealizada de Paraná, hay –no sé si de manera consciente o no– una selección muy deliberada de lugares que creo que tiene que ver con lo que decías. Es una ciudad real, que existe, pero tamizada por mis recuerdos.

## ¿Los personajes los fuiste delineando a medida que reescribías el guión?

El guión originalmente tenía más personajes, la trama era más armada, pero fui sacando cosas para que quedara una estructura que podríamos llamar más deshilvanada.

## ¿Por qué decís deshilvanada?

Porque creo que no es una estructura muy sólida...

## A mí lo que me parece es que no hay escenas fuertes ni picos dramáticos, sino más bien un registro de diferentes estados de ánimo.

Lo que siento es que, sobre todo en la primera parte, hay escenas intercambiables, sin una auténtica progresión y que podrían estar en distintos momentos de la película. Lo que sí creo es que hay un quiebre muy claro cuando el personaje decide irse a Victoria, ya que pasa de una actitud contemplativa a la acción y a la toma de decisiones.

## Ya que mencionás el aspecto contemplativo, hay dos cosas que me llamaron mucho la atención en el personaje de Ana (y en la actuación de Camila Toker): la manera de mirar y su forma de caminar. Da la impresión de que cuando mira algo (dentro o fuera de campo) penetra de manera muy profunda en la persona o el objeto mirado. ¿Es algo que le pediste a ella?

Lo de la mirada, tal vez no demasiado conscientemente, y en cuanto a las caminatas, de hecho salíamos juntas a caminar. Ella tenía que dar la sensación de que andaba por calles que ya conocía. Me parece que, además, Camila le agrega al personaje un hábito de misterio. Hay que tener cuenta que ella está presente prácticamente en todas las escenas, y es como que siempre hay algo velado en su mirada.

## Hay momentos en los que ella mira algo que está fuera de campo y no sabés qué es...

Desde la puesta en escena se trabajó mucho esa idea de que ella muchas veces mira cosas que el espectador no ve.

## También eliminaste en casi todas las escenas la utilización del plano/contraplano.

## ¿Eso estaba previsto en el guión o lo fuiste resolviendo en el rodaje? Te pongo como ejemplo la escena en que ella ve a Mariano por televisión y nosotros no.

Sí, lo atinente al personaje de Mariano es deliberado y propuesto desde el guión.

## Ese personaje es uno de los más importantes de la película y está casi siempre fuera de campo...

Sí, es el motor de la acción. Tratando de precisar mejor lo anterior, es una decisión de puesta pensada desde el guión y tiene que ver con la necesidad de crear una intriga que se mantuviera hasta el final. Para crear esa intriga me surgieron dos ideas: una, la de mantener el misterio en torno a quién es y qué hace el personaje de Ana, tanto en el presente como en el pasado. La otra, la de que el personaje de Mariano estuviera siempre fuera de campo; primero se lo nombra, se habla de él e incluso dan diferentes versiones acerca de lo que hace, después se escucha su voz en el video y en el contestador del celular. Finalmente se alcanza a verlo, pero en planos lo suficientemente abiertos como para que su rostro no se revele. Esta decisión creo que refuerza la intriga pero además deja algo en claro con relación al final. Muchos seguramente esperan ver el encuentro de Ana y Mariano, cómo se saludan, qué se dicen y si se quedan juntos. Para mí es importante que se

entienda que Mariano no es el fin, no es el objetivo real de esa búsqueda sino el motor que impulsa a Ana en ese recorrido.

Volviendo al tema del plano/contraplano, en el caso de los otros personajes, me interesó en muchos casos quedarme con el que escucha y no con el que habla, y también fue deliberado el estiramiento de los tiempos de esas situaciones.

**¿Camila incorporó algunas otras cosas de ella al personaje de Ana?**

Te diría que con Camila hay una relación de una gran confianza que hizo que interpretara cabalmente lo que yo quería. Ella, por ejemplo, tiene una gran capacidad para interpretar el tono justo que requiere cada diálogo.

**Siendo una película esencialmente "de actriz", los actores secundarios, sin embargo, están muy bien.**

Sí, aunque te digo que varios de ellos no son actores. Por ejemplo, Natacha no es actriz, es una amiga mía y escribí el personaje pensando en ella. El marido es su esposo y tampoco es actor, es ingeniero. Otros personajes sí están interpretados por actores.

**A mí me da la impresión de que está muy logrado el ambiente de la vida cotidiana en provincia...**

En algún punto, eso es la película, y creo que en ese aspecto es muy importante el trabajo con el sonido. Yo tengo muy presentes los ruidos de la ciudad en el verano y por eso decidí utilizar esos sonidos en lugar de música incidental.

**¿Creés que son adecuadas las referencias a Rohmer que se hacen, sobre todo, a la primera parte de la película?**

En el momento en que rodé la película yo estaba muy empapada en el cine de Rohmer, y lo que yo tomé de él fueron algunas decisiones de puesta en escena y no intervenir demasiado en las escenas ni subrayarlas. Tal vez haya alguna referencia concreta a *El rayo verde* en la escena de la playa con la adolescente que, por otra parte, a mí me gusta mucho.

**Me parece que los personajes de Rohmer "explican" más sus estados de ánimo, más allá de lo que muchas veces hagan lo contrario de lo que dicen.**

Sí, eso es cierto, pero Ana se cuida muy bien de hablar de ella.

**La otra referencia que se hace muchas veces, en este caso referida a la segunda parte del film, es a Kiarostami.**

Tal vez de Kiarostami haya referencias en la forma de resolver el final y en la textura de algunos decorados, como las paredes descascaradas, pero no, como algunos me decían, en la conversación con el chico en el

auto, que es mucho más abierta que en sus películas.

**El personaje del chico, que es muy importante en el último tramo de la película, ¿lo tenías pensado de entrada?**

Sí, ese chico es increíble, es nieto de un actor y director teatral de Victoria con el que yo trabajé. Yo, apenas hice el casting, en el que se presentaron como cien pibes, tuve claro que el papel era para él. Es un caso asombroso, ya que se memorizaba todo el guión e incluso la corregía a Camila cuando ella se equivocaba. Además, era capaz de construir, de manera intuitiva, un clima.

**¿Hay alguna situación en la película que esté improvisada?**

La única escena que, de algún modo, está improvisada es cuando Ana va por la peatonal preguntando por el negocio de fotos.

**Una pregunta inevitable, ¿cómo te ubicarías dentro del panorama del cine argentino actual?**

Yo soy de las que creen que sí existe un Nuevo Cine Argentino, con una serie de directores que apuntan a un discurso alejado de lo declamatorio, lo acartonado, de bajar línea, y de la necesidad de salir de algo tan rígido surge un cine mucho más personal. A eso, por supuesto, también ayuda la proliferación de escuelas de cine y el surgimiento de directores que provienen más de la cinefilia que de lo profesional. Y bueno, sí, yo me siento parte de ese cine. Me parece que lo bueno es que hay una diversidad de propuestas estéticas que me parece muy nutritiva. Tal vez hubo una bienvenida a este cine algo exagerada, considerando algunas óperas primas interesantes como si fueran auténticas obras maestras y esta suerte de reflujo que se está viviendo ahora surge como consecuencia de aquella exageración. Creo que no se debió ser tan eufóricos en aquel momento ni tan recelosos ahora. Habría que ser más cuidadoso en este terreno para no terminar trabajando para el enemigo. Incluso no hay que olvidar que, a veces, es más difícil hacer la segunda película que la primera.

**¿Cuál es tu próximo proyecto?**

A mí me cuesta hablar de mis proyectos futuros, pero es un guión que escribimos con Juan Villegas sobre una idea mía. Luego de la experiencia anterior, me quedé con ganas de seguir trabajando con chicos y la historia transcurre en un country en los alrededores de Buenos Aires sobre unos chicos que, durante una semana en que sus padres se van de viaje, se quedan viviendo solos en ese lugar. Lo que me atrajo de la situación es que se exagera una relación entre lo de adentro (el country en el que viven los chicos) y el mundo exterior. Tengo la intención de empezar a rodar en octubre. [A]



Celina Murga, en rodaje.  
Abajo, Ana sola y Ana con los otros.



# Un dios cotidiano

por Eduardo Rojas



## I. Del negro al negro

Dos fundidos abren y cierran la historia de Olivier (Olivier Gourmet), el hombrerito movedizo que pena en la pantalla, y el adolescente Francis (Morgan Marinne) que lo acompaña (también en el sufrimiento).

Sobre el negro del principio se escuchan unos golpes. Clavos penetrando en la madera. La imagen siguiente es la de Olivier, de espaldas y con los brazos abiertos, el cuadro de la pantalla dividido verticalmente por algo, una viga, quizá el travesaño de una ventana. La imagen se fija hipnóticamente sobre la espalda de ese hombre que se mueve a un lado y otro de la columna como un crucificado. Luego la cámara incorpora, sesgada, a una mujer ubicada a la izquierda de Olivier. El diálogo es apenas audible entre los golpes. Ese es el comienzo, así de mezquina es la imagen de *El hijo*; una resta de planos imprescindibles que suman sentido a medida que escamotean información.

El primer resultado de esa resta nos permite saber que Olivier es un carpintero dedicado a enseñar su oficio a jóvenes delincuentes detenidos en un instituto de rehabilitación. Pero también que es un hombre que persigue algo, una angustia que lo precede, un misterio que se le escapa de las manos. Ese misterio está acentuado por la mirada avara de la cámara, casi siempre ubicada sobre sus espaldas, encerrándolo, impidiendo que el espectador vea lo mismo que el protagonista. Tal es el grado de encierro que se confunde con una cámara subjetiva. Pero no lo es en absoluto. Lícita trampa narrativa de los Dardenne. Quien ocupa

el lugar de aquella es un tercero ajeno montado sobre los hombros del protagonista; vemos la historia a través de ese ojo implacable. Un ojo que, digámoslo de una vez, es también una cruz, la que carga el carpintero, el secreto que se irá develando a medida que avanza su asfixiante carrera y que no importa descubrir aquí: Francis, el adolescente que Olivier elige como discípulo, es el asesino de su único hijo. Ha pasado cinco años preso y el aprendizaje de un oficio es el presupuesto de su libertad.

## II. Historia(s) mínima(s)

Nada más simple que *El hijo*. Chico mata niño. Padre de niño persigue chico. Chico y padre se encuentran. Eso es todo. Falta –¿falta?– el acto final. Hollywood en valón. Todo lo que sobra a esta historia vuela como astillas de una madera noble, trabajada por artesanos para los que su oficio –el encuadre, la luz, la seca insignia del montaje– es una religión. Hay amor en las manos de Olivier cuando corta, lija, clava la madera. Viejo orgullo proletario heredero de los gremios y las ligas de artesanos medievales, cuando el vientre burgués aún no había metido su cuña de cálculo y prosperidad en el mundo incipiente del trabajo organizado. Ese mismo amor guía las manos dardennianas, pura artesanía, puro trabajo humano sin pretensión de trascendencia. Bach dominical copiando partituras celestiales. Un hombrerito sin atributos clamando amor y duelo por la muerte del hijo (los Dardenne repiten el canto fúnebre de una generación de artistas escépticos –o atentos a la realidad del mundo, que es



## El hijo

### Le fils

Bélgica/Francia, 2002, 103'

**DIRECCIÓN Y GUIÓN** Jean Pierre y Luc Dardenne

### FOTOGRAFÍA

Alain Marchen

### MONTAJE

Marie-Hélène Dozo

### PRODUCCIÓN

Jean Pierre y Luc Dardenne, Denis Freyd

### PRODUCCIÓN EJECUTIVA

Olivier Bronckart

### INTÉRPRETES

Olivier Gourmet, Morgan Marinne, Isabella Soupart, Nassim Hassaini, Kevin Leroy, Rémy Renaud, Félicien Pitsaer.

lo mismo—; Coppola, Moretti, Almodóvar, Kitano, Martel, entre tantos, modulan las notas de igual lamento). Del otro lado, un chico. Desvalido. Solo. Manos torpes. Inútiles para el trabajo artesanal. Apts para asfixiar a un niño. Hay siglos de degradación entre las manos de Olivier y las de Francis. Hay una cultura: del trabajo, de la relación entre padre e hijo, entre hombre y mujer, destruida por la lujuria secular de la renta. Los lazos que unían el amor y el oficio han sido cortados en la Europa próspera e hipócrita del tercer milenio.

### III. Cinefilia secreta

Pero todo esto es declamación. Y *El hijo* no declama, arde de angustia y culpa desde su saber cinéfilo sin pretensiones. Arde Olivier, y en su andar repetitivo y maquinal, en su máscara impasible que parece anestesiada de sentimientos, hay ecos de los primeros robots del expresionismo alemán vecino a la Bélgica de los Dardenne. Trabajar, hacer abdominales, comer (sopas enlatadas, sándwiches de snack bar. Fast food como único signo de modernidad. Comer sin gusto, únicamente para cumplir la función alimenticia). Apenas uno que otro parpadeo detrás de los anteojos demuestra algún signo de vitalidad. Pero cuando se pone en movimiento, la película sigue su ritmo, arranca con él y se aquieta con él. Olivier corre a reparar una torpeza de sus alumnos que operan una sierra mecánica.

Después se detiene a atender a una asistente social que le ofrece los servicios de un nuevo aprendiz. La rechaza. Enseguida, misteriosamente, retoma la carrera y mira a través de una ventana, y nosotros vemos desde su hombro las manos de alguien —suponemos que es el aprendiz desdeñado— que firman unas planillas. Retazos, partes de un todo que nos es negado porque Olivier es un hombre, un hombrecito a quien se le ha astillado el mundo, su habilidad manual no es suficiente para armar las piezas del rompecabezas en que éste se ha convertido para él.

Este mundo está en pedazos pero la cámara no responde a esa fragmentación; al contrario, persiste en su persecución del protagonista sin darle el respiro de un corte. El clima de *El hijo* es austeramente bressoniano, pero lo es desde su religiosidad implícita y no desde la puesta en cámara, que se abstiene de los planos detalle que Bresson destacaba habitualmente del conjunto.

Tampoco es, por fortuna, el devaneo vacío del Dogma escandinavo. Nada más lejos. Cada desplazamiento, cada carrera, cada respiración, están impregnadas de sentido (aquello del travelling como cuestión moral), una paradójica piedad persecutoria. Cuando el protagonista necesita detenerse, el ojo omnipresente lo respeta y acaricia el diálogo cariñoso de Olivier y

Cada desplazamiento, cada carrera, cada respiración, están impregnadas de sentido (aquello del travelling como cuestión moral), una paradójica piedad persecutoria.

Magali, su ex mujer, observándolos en breves panorámicas de ida y vuelta en lugar del esperable juego de plano y contraplano.

Las corridas de Olivier también son hijas del movimiento keatoniano (¿o era el mundo que se movía en torno a la impasibilidad de Buster?). Keaton y su mundo se movilizan por una forma del azar que genera risa asociada a la angustia. Olivier, en cambio, repite sus ritos y arranca sus carreras como una efigie desasosegada. Ambos llevan al mismo resultado. Para Keaton, el mundo es un caos con un vértice. Para Olivier, un orden sin futuro. El hijo ha muerto.

¿Y qué es de Francis? El huraño, el ínfimo ladrón, el torpe asesino. Como Olivier, también está atravesado por la angustia y la culpa. Opuestos que se necesitan, cada uno tiene aquello que el otro demanda: guía, contención y enseñanza; afecto disponible, inocencia, soledad. Los dos son parias: Olivier, porque ya no tiene a quién destinar su trabajo y amor. Francis, porque el mundo no lo tiene en cuenta, viruta en el piso, astilla que se entierra en la mano. ¿Qué podían hacer estos dos seres sino juntarse en el vínculo imperfecto de la adopción? Es cierto, todos los vínculos humanos lo son, pero éste, que debe superar la seca herida de los genes, es más imperfecto aún, más humano en consecuencia, porque sólo tiene el albur de remendarse mediante el trabajo y el amor, las simples herramientas que reivindican los Dardenne, su santa imposición de manos, su cura individual para un mundo enfermo. Inevitablemente, Olivier decide hacerse cargo de Francis cuando Magali le dice que está embarazada de su nuevo esposo.

### IV. Matar es humano, perdonar también

Es entonces que, en el último tramo de la película, aquella cámara que, clavada en el extremo del listón de madera, había narrado desde una falsa subjetiva, poniéndonos en el lugar del hijo muerto, abandona, apenas, el dolido hombro de Olivier y se abre al espacio tenso de los dos, que se pasan de uno a otro los tablores, dura transmisión del dolor mutuo que abre la puerta de la incertidumbre. ¿Perderá Olivier, como aquel otro carpintero de Galilea, para siempre a su hijo? ¿Podrá junto a Francis levantar con su trabajo otra catedral de ínfima madera? Olivier es ahora apenas algo más que un hombrecito. Es un dios cotidiano que puede matar o perdonar. Francis es apenas algo más que un niño salvaje. Es un proyecto de hombre que puede sentir culpa y arrepentirse. Tarea eterna que funde al negro final del destino incierto. La elección queda en nuestras manos. Como antes vimos por el ojo del que murió, ahora podemos ser hombres que perdonan como dioses o niños que lloran como hombres. [A]

HTTP://USUARIOS.ARNET.COM.AR/VIDEONEWFILM



**NEW  
FILM**  
VIDEO CLUB  
CINE ARTE

**CINE  
CLASICO  
Y DE  
AUTOR**

**MÁS DE 9.000 TÍTULOS**  
ALQUILER / VENTA  
OPERAS  
DOCUMENTALES

**SERVICIO  
DE CONSULTA**  
CINEMANIA  
EN CD-ROM

O'HIGGINS 2172 ■ CAPITAL FEDERAL ■ TEL.: 4784-0820

LUNES A VIERNES: 10 A 22 HS. / SABADO: 10 A 23 HS. / DOMINGO Y FERIADOS: 11 A 22 HS.

# Mirar por encima del hombro

## Sobre las películas de los Dardenne

por Jaime Pena

**D**urante un breve lapso de tiempo, al menos en España, se dio el equívoco de considerar a los hermanos Dardenne como una especie de versión belga de Ken Loach o de Robert Guediguian, unos practicantes más del cine FAS, las ficciones de acción social, en la divertida y gráfica expresión de Serge Toubiana. En 1996 *La promesa* se había alzado con el primer premio del Festival de Valladolid, luego de su paso por la Quincena de los Realizadores en Cannes y en el que sería el primer peldaño de su futura consagración internacional. Por suerte, *Rosetta* despejaría cualquier tipo de confusión: la estirpe de esta pareja de cineastas belgas nada tenía que ver con nombres como los citados ni su película era comparable, por ejemplo, a otra de ese mismo año, *Hoy comienza todo*, de Bertrand Tavernier, un sorprendente éxito, casi un fenómeno sociológico, en la España de aquel entonces.

Cuando digo que ambas películas no son comparables quiero decir que ética y estéticamente los Dardenne están muy por encima de un Tavernier acostumbrado al doble juego y las cartas marcadas: las tesis progresistas y los mecanismos narrativos conservadores procedentes del más estereotipado cine de género. Y que conste que *La promesa* tiene algunos elementos que no están tan alejados de Loach o Tavernier, caso de ese inmigrante al que se deja morir y que se convertirá en el principal punto de inflexión de la trama y, ay, en la causa de la progresiva toma de conciencia por parte del joven protagonista. Lo mismo puede decirse de su última película, *L'enfant*, un paso atrás que esperamos sea sólo pasajero. Paso atrás con relación a esas dos cumbres del cine contemporáneo, social o no, que representan *Rosetta* y *El hijo*, porque por lo demás se

trata de una gran película que bien podríamos tomar como un alto el fuego por parte de los Dardenne, un pequeño respiro luego de la extrema intensidad de sus dos obras anteriores. En esta película –en la que el tema tiene demasiado peso, o los cineastas se dejan arrastrar en demasía por él, con el riesgo que supone una más que plausible lectura moralizante– la cámara parece alejarse de los personajes, reemplazando la fisicidad por la claridad expositiva, alternando las emociones y las reacciones de dos personajes cuando tanto en *Rosetta* como en *El hijo* un solo personaje acaparaba todo el protagonismo. Y “protagonismo” en el cine de los Dardenne puede traducirse por atención de la cámara. Hasta tal punto, que podríamos establecer un baremo según el cual el cine de los Dardenne es mejor cuanto menor es la escala de los planos y menos personajes retrata: *La promesa*, *L'enfant*, *El hijo* y, finalmente, *Rosetta*. Vamos a olvidarnos por esta vez de sus dos películas primeras, una, *Je pense a vous*, porque me parece muy torpe, apenas un esbozo de lo que será su cine posterior, y la otra, *Falsch*, qué remedio, porque no la conozco.

Fisicidad y rapidez. Los actores de estas cuatro películas son sometidos a un considerable esfuerzo físico, corriendo de un lado a otro sin parar, ya desde los mismos créditos iniciales: *a bout de soufflé*. El paradigma lo constituye *Rosetta*, el ejemplo más depurado de su cine desde cualquier punto de vista: un conflicto dramático reducido a la mínima expresión, el personaje protagonista que da título a la película y tres o cuatro secundarios. Ella está presente en todos y cada uno de los planos de la película; el resto del mundo no parece existir. Se da incluso la circunstancia de que en uno de los escenarios recurrentes de la película, el puesto callejero de goffres, nunca llegamos

a ver a los clientes, a lo sumo oímos sus voces o entrevemos sus manos. Todo aquello que no guarda una relación directa con *Rosetta* es expulsado del encuadre. En *La promesa* teníamos al menos una mínima cartografía urbana, se nos hablaba de continentes, países y ciudades, de fronteras que había que cruzar. Sabemos que las películas de los Dardenne están rodadas en Lieja, en escenarios naturales, en la Bélgica y la Europa de hoy en día. Pero este es un dato que se da por supuesto y que no se recalca: es Lieja y basta. En *Rosetta* sólo parecen existir unos pocos escenarios urbanos (el espacio del trabajo), una autopista (la frontera), un pequeño bosque (la pesca en el estanque) y un camping (el hogar o su simulacro). Un trayecto ritualizado en constantes repeticiones, en un día a día obsesivo cuyo único fin es la supervivencia.

Mientras, la cámara persigue a los personajes. Lo hace con evidente esfuerzo, tan difícil resulta seguir su ritmo, para acabar elevándose a veces por encima del hombro y mirar lo que ellos miran, dando así un nuevo sentido a las expresiones “mirar por encima del hombro” y “cámara al hombro”. Una especie de cámara subjetiva que no reemplaza nunca la mirada de los personajes, si acaso, en ocasiones, se interroga sobre lo que ven para volver de inmediato a sus gestos y actos. Una cámara extraordinariamente cómplice y solidaria con los actores, lo digo por el esfuerzo físico compartido, no con ánimo de recurrir a unos calificativos que se han convertido en tópicos al hablar de cine social. Es evidente que los Dardenne no se preocupan de que apoyemos las acciones de sus personajes y que nos identifiquemos ideológicamente con ellos; en todo caso, les llega con que los entendamos. Y a ciencia cierta que lo consiguen, pues hasta somos capaces de comprender a *Rosetta*, esa



joven que, en una de las secuencias capitales del cine moderno, asiste a la caída al agua de su compañero y lo abandona a su suerte pese a la constancia de que no sabe nadar. Son sólo unos instantes, unos segundos en los que a la muchacha se le enciende una luz: si el joven se ahoga, su puesto de trabajo quedará vacante y quién sino ella para ocuparlo. Terminará por rescatar a su amigo —menos amigo a partir de ese momento— pero pronto volverá a traicionarlo, si se quiere de un modo más prosaico y menos dramático, denunciando ante su jefe sus prácticas clandestinas. El resultado que buscaba es esencialmente el mismo, obtener un empleo, pero para Rosetta este hecho no es más que el punto de partida para ser una persona con una vida normal.

*El hijo* nos habla también de un proceso de rehabilitación. Del intento por llevar una vida normal de un adolescente que un día cometió un crimen y que se ha pasado los cinco últimos años de su vida en la cárcel. Y de las dificultades que encuentra un padre para rehacer su vida después de haber perdido a su hijo, asesinado por un niño de once años que sólo buscaba robar la radio de un coche. La madre lo ha abandonado y ella sí ha conseguido iniciar una nueva

vida, va a tener un hijo. Es este hecho el que lleva a Olivier, profesor de carpintería en una escuela-taller, a aceptar a Francis, el joven asesino de su hijo, como su nuevo alumno. A lo largo de toda la película está latente una pregunta, por qué, que no estoy muy seguro de que los Dardenne lleguen a responder. Como conocemos la identidad de Francis desde el mismo momento en que Olivier se lo cuenta a su ex mujer, durante un buen rato llegamos a sospechar que planea algún tipo de venganza; de hecho es muy fácil interpretar así sus actos, ese largo viaje en coche a una serrería apartada, la cuerda, sus silencios.

Más reflexiva que *Rosetta*, o al menos sí lo es su protagonista, un adulto enfrentado al mayor dilema de su vida, *El hijo* alterna momentos de calma con otros de auténtico frenesí, en el más puro estilo Dardenne. Es sintomático por ello que el inicio de la película se desarrolle en una extraña quietud y que a partir de ese momento lleguemos a entender que la cabeza de Olivier está pensando a toda velocidad, continuamente, mientras que su actividad física puede reclamar breves pausas, instantes de reposo. Pues bien, a diferencia de *La promesa*, la larga huida final no conduce a un acto de reconci-

liación de los protagonistas ni del espectador con ellos. En un escenario digno del duelo final de un western Olivier intenta comprender lo incomprensible, el asesinato de su propio hijo. Pero el duelo se limita a una frase: "el niño al que mataste era mi hijo". Olivier sólo busca —o se conforma finalmente con— que Francis conozca su identidad, cómo una pirueta del destino los ha acabado por unir imponiéndoles la obligación de entenderse, el adolescente al que sus padres han abandonado y el padre que ¿ha encontrado quién reemplace el vacío dejado por el hijo perdido del mismo modo que su ex mujer ha engendrado un nuevo vástago? Al final de *Rosetta*, tras su fallido intento de suicidio, la joven y el amigo al que estuvo a punto de dejar morir acababan por reencontrarse en un acto que no me atrevería a calificar de reconciliación. Habría que hablar más bien de mutua aceptación, de aceptarse uno al otro tal y como son, con sus diferencias y con sus imperfecciones. Una interpretación religiosa de estos finales recurriría seguramente a términos como expiación, perdón o arrepentimiento. Prefiero limitarme a constatar que el cine de los Dardenne nos ayuda a comprender mejor el mundo y las personas que en él vivimos. [A]

## Francés para Amantes

- Traducción e interpretación
- Cursos de lectocomprensión

María Valeria Battista

Informes [valebattista@fibertel.com.ar](mailto:valebattista@fibertel.com.ar) o al 4433- 0125

## GUIÓN/ CURSOS DE VERANO (Enero-Febrero-Marzo)

por Federico Karstulovich  
(Guionista - Redactor de El Amante/Cine)

Introducción al guión y estructuras clásicas  
Supervisión de cortos y largometrajes

Informes: 4383-1981 / 15 6280 3533  
[efedeg@yahoo.com.ar](mailto:efedeg@yahoo.com.ar)

# e-maginátelo

por Tomás Binder



**S**oy lo que soy. Los hermanos Pevensie escapan de la Bruja Blanca por una extensa llanura nevada, ven a lo lejos un trineo llevado por ciervos que mucho tiene que ver con el de aquella malvada emperatriz, tensión, corren, se esconden, tensión, uno de los simpáticos castores que los acompañan sale del escondite tras unos segundos para espiar los alrededores, nerviosismo. Tras la agobiante espera, reaparece y anuncia una visita sorpresa: Papá Noel. Paf. Lo que sigue es la repartija de obsequios, el regocijo del matrimonio de castores, la felicidad de la hermana más pequeña, la burla a la hermana mayor, el delineamiento –regalos mediante– de los futuros roles de batalla de los hermanos. En cada uno de esos planos, el fondo se despega de los actores en un digitalismo evidente y alienante. (Las películas, como las personas, suelen facilitar la comprensión ajena a partir de ciertos actos que las definen. *Las crónicas de Narnia* hace lo propio en una de sus escenas.)

**Lo malo.** Se trata de un relato de crecimiento y, como en la epifanía *El viaje de Chihiro*, del crecimiento a través de la épica de lo fantástico e imaginario. Entonces: *Chihiro*, Miyazaki, lo fantástico. En el universo de aquel film las variaciones en los cuerpos y acciones (digamos: las variaciones iconográficas, las visuales) se apoyaban en códigos también diferentes, en comportamientos anómalos a lo que se conoce como *lo real*: muy poco de esos comporta-



**Las crónicas de Narnia: el león, la bruja y el ropero**  
The chronicles of Narnia: the lion, the witch and the wardrobe

EE.UU., 2005, 140

**DIRECCIÓN** Andrew Adamson

**GUIÓN** Ann Peacock, Andrew Adamson, Christopher Markus, Stephen McFeely

**NOVELA ORIGINAL**  
C. S. Lewis

**FOTOGRAFÍA**  
Donald McAlpine

**MONTAJE** Sim Evan-Jones, Jim May

**DISEÑO DE PRODUCCIÓN**  
Roger Ford

**SONIDO** Richard Beggs, Ethan Holzman

**MÚSICA** Harry Gregson-Williams, Alanis Morissette, Tim Finn

**SUPERVISIÓN DE EFECTOS VISUALES/DIGITALES**

Carlos Arguello, Mark Larranaga

**PRODUCCIÓN** Andrew Adamson, Douglas Gresham, Mark Johnson, Perry Moore, Phillip Steuer

**INTÉRPRETES**  
Georgie Henley, Skandar Keynes, William Moseley, Anna Popplewell, Tilda Swinton, James McAvoy, Jim Broadbent, Elizabeth Hawthorne, James Cosmo.

mientos remitía a los del otro lado, a los cotidianos. Acá, en cambio, es más lo que remite y busca anclarse en lo Real y en sus códigos. También hay uno y otro lado (del ropero, claro), pero si bien en Narnia los castores hablan como humanos, es igual de cierto que todos los rasgos de tales personajes se fundan en el humor más estereotipado, familiar y conservador que puede entregar algún programa de tevé. Que estos personajes (señor y señora castor, digitalísimos ellos) hagan de *comic relief* constante, de presunta vía de escape narrativo, y que su humor (del tipo señora que quiere estar coqueta, señor que quiere salir de juerga con amigos cual Homero) vaya tanto a lo seguro es el síntoma más constante y evidente de ciertos baches en la convicción hacia un universo alternativo. Y aburre. Tales códigos y tal humor (el sirviente enano de la reina, otro botón de muestra) empujan en la misma dirección que la sorpresiva y sospechosa –por no decir *colgada*– aparición de Santa en la escena metonímica citada: procedimientos demagógicos, anticlimáticos, disruptores. Como si ese fuese un requisito para el cine “familiar” o “infantil”.

**Lo feo.** Entonces: *Chihiro*, Miyazaki, lo fantástico, lo animado. En aquel universo lo irreal del referente se impone desde la irrealidad asumida y flagrante del trazo de las imágenes. Con la suspensión de toda realidad visual, el mundo-*Chihiro* se vuelve más sólido. Claro que no se trata de reclamar por un *Narnia* animado, sino más bien de una defensa *ad-hoc* de la sinceridad ontológica de las imágenes, al menos dentro de lo posible o al menos dentro de lo que se nos puede hacer creer. Un rechazo abierto a la pretensión medio pelo de cierto digitalismo especulador. Ya lo decía Bazin, no se trata de *ser* real, sino de *parecerlo* fehacientemente y en plano. Ocurre ahora que –tecnología de Lucas al acecho– cualquiera puede incluir en un mismo plano a un zorro parlante junto a un *homo sapiens* de carne y hueso. Pero no siempre se ve demasiado convincente. Menos aún si –como en la escena citada– la pereza hacia el registro real es tal que ni las montañas o la nieve o las sombras parecen ser parte del mundo concreto: en Narnia son demasiados los planos de paisajes grandilocuentes que apestan a i-Mac. No se trata de algún tipo de artificialidad-visual-intencional-para-lo-fantástico; esas imágenes se quedan entre el peso de lo real y la negación radical de lo animado. Un híbrido con gusto a nada.

**Lo bueno.** *Chihiro* llegaba sola, se definía sola y crecía sola. Los hermanos Pevensie son cuatro, y sus personajes se construyen y crecen recíprocamente en la sucesión de sus embrollos en Narnialandia. El delineamiento preciso de sus roles familiares, su definición en pequeños actos y frases (a veces) sutiles, las oposiciones que tensan el entrelazado de sus relaciones son virtudes que atan varios de los cabos que la narración descuida. La historia se cuenta desde la solidez de estos personajes: desde la primera escena del bombardeo urbano, pasando por los enfrentamientos verbales en la campiña, hasta el antes y el durante de la batalla final en Narnia, es el cuarteto familiar el que mantiene la cosa bailando. Y yo siempre pensé que eran los personajes el elemento decisivo para cualquier film con pretensiones de verdad.

(A mi lado, mi prima de 9 años se asustó, se rió y disfrutó con los cuatro purretes que atravesaron el ropero. Dijo que le gustó un poco más que *El viaje de Chihiro*. Yo, que soy tan comprensivo, le contesté que ya iba entender cuando creciera.) [A]



### Temporada de patos

México, 2004, 85'

#### DIRECCIÓN

Fernando Eimbcke

**GUIÓN** Fernando Eimbcke y Paula Markovitch

**MONTAJE** Mariana Rodríguez

**MÚSICA** Liquits, Alejandro Rosso

#### INTÉRPRETES

Daniel Miranda, Diego Cataño, Enrique Arreola, Danny Perea.

## Magia blanca

⊕ A favor por **Marcela Ojea**



## No hay banda

⊖ En contra por **Tomás Binder**



Los cuadros de autor ignoto que evocan una campaña idealizada suelen ser el elemento decorativo obligado y *demodé* de muchos interiores urbanos. Un muelle y un barco lejano, una hilera de árboles con un caserío en el horizonte, o la laguna con patos que levantan vuelo ocupando una de las paredes centrales en *Temporada de patos*. Objetos que, al igual que los personajes, respiran su permanencia ociosa en el universo. Pero a diferencia de ese simpático canto a la abulia que es *25 watts*, hay en esta película una magia que puede imprimir energía a los personajes. Fernando Eimbcke parece sostener que las cosas que nos rodean en las tardes soporíferas están vivas. Una suerte de animismo, materialismo panteísta o cualquier nombre disparatado que se le quiera dar, menos el de realismo mágico. La imponente de dos vasos de Coca gigantes que se llenan, el chasquido agudo de una gota de agua, o "un alma en las cosas" que se ve acentuada por la marihuana, sólo para subrayar la entrada de los personajes en esta sintonía. Por eso sus planos detalle no son una pose ni un tic formalista. El director altera los relieves y cambia la jerarquía ordinaria de figuras y fondos: los platos, los jarrones, las Frescas de colores que prometen suerte habitan esta historia tanto como Flama, Moko, Rita y Ulises. El punto de vista acompaña estas elecciones, una mirada exterior pero no distanciada (la cámara en el interior del horno o en la mirilla de la puerta viendo el departamento desde afuera) como una presencia invisible que observa.

Por las decisiones de puesta en escena justificadas, por su carencia de amaneramientos, *Temporada de patos* merece una defensa. Pero también por su humor leve, por una comicidad cercana a los dibujos animados, por su parentesco con el mundo de la historieta y los videojuegos, y por ese sentido del absurdo que hace que alguien llegue a una casa cargando una pizza para retirarse luego transformado gracias a la mística visión de un cuadro campestre. **[A]**

Existen dos variantes a la hora de hablar del fracaso táctico de un equipo de fútbol: porque el equipo se ha aferrado a una estrategia que se revela inconducente o porque en realidad nunca tuvo un esquema táctico. Es decir: propuesta fallida o propuesta ausente. Sólo en la primera puede haber una opinión sobre las cosas. Y ocurre que *Temporada de patos* se parece poco a una película con convicciones y bastante más a un combo de ideas visuales y de guión en constante búsqueda de logro momentáneo (los equipos *multiestelares* a la Real-Madrid son ejemplos resonantes de que el todo es mucho más que la suma de sus partes). Léanse dos cosas: (1) los planos "ingeniosos" abundan: hay planos desde dentro de la heladera y desde dentro del televisor, hay uno subjetivo desde un cuadro "a la maletín de *Pulp Fiction*". Poco novedosas ideas que se acumulan en una película cuya única propuesta visual es la del guiño. (2) Esas formas son formas vacías: el relato relega a sus personajes desde una mirada que se apoya en algo así como una demagogia-para-adolescentes y en algún chiste de niño-en-libertad-sin-padres (los de la pulseada con el pizzerero, los del porro). Las situaciones de guión se apilan sin darles espesor, se bifurcan y distraen en ocurrencias aisladas y coyunturales. Ese humor se opone al gag que se apoya en y remite a lo estructural, y tiene su centro en la anterior construcción de un personaje, del que nos reímos desde la empatía cómplice: piénsese en la torpeza entre Keaton y el mundo, pero también en la furia contenida constitutiva de cualquier Sandler o en las acciones abstraídas de alguna marioneta rejtmaniana. Acá los personajes no existen, se los traga el facilismo de un humor episódico. Que hacia el final se intente imponer "la Verdad de los personajes" (el trabajador que quiere volver a casa, el homoerotismo impostado entre los dos amigos) puede llegar a ser un gesto de nobleza. Pero parece también el síntoma final de un cine que confía demasiado en la potencialidad de sus ideas y se preocupa demasiado poco por la verdad de su transcurso actualizado. **[A]**



## Las muñecas rusas

Les poupées russes

Francia/Gran Bretaña, 2005, 125', **DIRIGIDA POR** Cédric Klapisch, **CON** Romain Duris, Audrey Tautou, Cécile de France, Kelly Reilly.

**P**arece que de un tiempo a esta parte algunos directores europeos han decidido abrumarnos con el tema de las identidades. Y, ya sean nacionales o personales, Cédric Klapisch, con sus mosaicos de imágenes que se dividen en dos, tres o infinitas partes según se trate de identidades mezcladas, confundidas o estalladas, está dispuesto a ocuparse de todas ellas de manera prolija y sistemática. Para eso le da vida nuevamente a Xavier (Romain Duris), ya escritor temporariamente devenido guionista, ahora completamente abocado a dar un cauce definitivo a sus viejas tribulaciones sentimentales. Junto a él, la *troupe* multiétnica con quien alternaba sus días de estudiante en *Piso compartido* (*L'auberge espagnole*, 2002), una feria de las naciones compuesta por un alemán, una belga, dos ingleses y otros etcéteras a los que esta vez se han sumado los rusos, que —afectos a bailar, beber y cantar de manera expansiva— constituyen la nueva fuente de exotismos. Lástima que la levedad y la frescura que *Piso compartido* tenía gracias a la música, los collages en pantalla y la pluralidad de idiomas, situaciones y personajes, aquí es sólo reiteración del recurso y repetición y agotamiento de los temas. Otra vez una historia que se empieza a contar por el final momentos antes de una decisión clave, y otra vez la voz en off de Xavier que narra y reflexiona sobre su vida. O el afianzamiento de las preocupaciones del director, que antes felizmente dispersas, lograban evitar la gravedad y el tedio. Pero de toda esa ligereza que *Las muñecas rusas* pierde, queda al menos la estructura burbujeante de comedia a la deriva que acompaña los devaneos amorosos del protagonista. Ese reconocido y buscado parentesco truffautiano (*La saga de Antoine Doinel* y *El hombre que amaba a las mujeres* son inspiración declarada de éste y otros films de Klapisch) trae algo de alivio a esta película y marca las diferencias entre un director que hizo un cine más grande que la vida y un etnógrafo que hace cine. **Marcela Ojea**



## Los hermanos Grimm

The brothers Grimm

EE.UU., 2005, 118', **DIRIGIDA POR** Terry Gilliam, **CON** Matt Damon, Heath Ledger, Jonathan Price, Monica Bellucci, Lena Headey.

**S**i lo que Terry Gilliam intentaba con esta película era homenajear a los hermanos Grimm, hay que decir que falló notablemente en la empresa, en tanto y en cuanto la película quiere ser una reivindicación de la fantasía como forma de enfrentarse a una realidad monótona e injusta cuando los hermanos Grimm fueron escritores que en verdad hablaron siempre de la importancia de la maduración y la toma de responsabilidades, y los mundos y elementos maravillosos que utilizaban o recogían de los relatos populares eran más bien reflejos fantásticos del mundo real a quienes consideraban, a qué negarlo, duro pero no exento de brindar oportunidades. Si le perdonáramos esto a Gilliam y aceptáramos simplemente que el director tomó la figura de los Grimm sólo para hacer más atractiva la película (algo engañoso pero válido), digamos que esta historia de dos hermanos que se dedican a estafar gente haciéndoles creer que vencen brujas y fantasmas que, en verdad, no son sino artificios creados por ello y se ven luego en el (¡obvio!) desafío de ahuyentar fantasmas reales, no es más que un film de aventuras aburrido, con dos buenos actores desperdiciados, dueño de una estética que se pretende burtoniana pero que, al carecer de todo el corazón del maestro, no termina siendo más que exhibicionista, rellena de tanto objeto mágico sacado de los cuentos de los Grimm que cansa, habitada por personajes hiperchatos ya vistos infinitas veces (¡hasta cuándo la mujer rebelde que se envalenta ahí donde todos los hombres se amilanan!, ¡hasta cuándo el intelectual tímido!, ¡hasta cuándo el torturador cobarde!, ¡y hasta cuándo el joven engreído pero de corazón tierno!) y con un chiste final descaradamente robado al buen Preston Sturges y su *Historia de Palm Beach* (*The Palm Beach story*, 1942). Qué se le va a hacer, ya no hay respeto.

**Hernán Schell**



## Memorias de una geisha

Memoirs of a geisha

EE.UU., 2005, 145', **DIRIGIDA POR** Rob Marshall, **CON** Ziyi Zhang, Suzuka Ohgo, Ken Watanabe, Michelle Yeoh, Li Gong, Koji Yakusho.

**E**xiste un personaje en el anterior film de Rob Marshall, *Chicago*, que puede servir para explicar el procedimiento que el director y coreógrafo lleva a cabo en su adaptación del libro de Arthur Golden, *Memorias de una geisha*. El personaje en cuestión es Billy Flinn, un abogado con bajo conteo de escrúpulos, un Isidoro Cañones revuelto —que no mezclado— con Petrocelli tallado en ese mármol llamado Richard Gere. Flinn, para liberar de cargos homicidas a Roxie Hart (Renée Zellweger), montaba, en lugar de una defensa, un entretenimiento. Allí donde había un chimpancé, Flinn encadenaba y vendía un King Kong. Marshall, muy a la Flinn, bucea por la novela de Golden, de abundante data histórica y antropológica camuflada como la biografía de la geisha más importante del período pre Segunda Guerra Mundial, para quedarse y agigantar un aspecto casi nimio en el original: la faceta competitiva, casi deportiva podría decirse, y melodramática de ese microcosmos. El director, parafernalia millonaria de “producción de época” mediante, logra que los personajes de ese mundillo de las geishas y sus costumbres adquieran el mínimo y unidimensional relieve que necesitan para formar parte de ese súmmum de emociones primarias que es un relato donde se muestra una competencia. El problema radica en que Marshall carece del alto nivel de exageración que Flinn profesaba y, por ende, esa jugada creadora de situaciones y estereotipos de una película de deportes (la mala, la mecenas, el amor, la amiga convertida en enemiga) se desarrolla en un limitado y monótono número de ideas visuales: cuando Marshall desee mostrar el sufrimiento o el sacrificio recurrirá, indefectiblemente, a un primer plano, o si desea subrayar el vestuario de las geishas utilizará, sí o sí, un plano general. Al contrario de Flinn, Marshall carece de las imágenes —o sonidos— y la caradura necesarias para desarrollar el melodrama y la tensión que se notan latentes en *Memorias de una geisha*. **Juan Manuel**

# Cursos de verano Febrero

Inscripción previa  
VACANTES LIMITADAS

**Informes**

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

**Horarios y programas** [www.elamante.com](http://www.elamante.com)



**Vanguardias artísticas y cine**, por Juan Cruz Gonella

**Las representaciones del Holocausto**, por Gustavo Noriega

**Francois Truffaut: el hombre que amaba a las mujeres**, por Eduardo Rojas

**Tim Burton, clown melancólico**, por Leonardo D'Espósito

**Brian De Palma y el arte de mirar**, por Leonardo D'Espósito

**Cine italiano 2: Del fin de las utopías a la política de Berlusconi**, por Gustavo J. Castagna

En todos los cursos se proyectarán fragmentos de películas.  
Cada curso consta de cuatro clases de tres horas de duración.

**ARANCEL** \$100 cada curso. Promociones por más de un curso.

**ARANCEL ESPECIAL PARA SUSCRIPTORES DE LA REVISTA IMPRESA** \$70 por curso.



## Palabras mágicas

### Bee season

EE.UU., 2005, 104', **DIRIGIDA POR** Scott McGehee y David Siegel, **CON** Richard Gere, Juliette Binoche, Flora Cross, Max Minghella, Corey Fischer.

La más pequeña de los Neumann, la niña Eliza, es la encargada de deletrear las mentadas "palabras mágicas" que dan título local al film de Scott McGehee y David Siegel, *Bee season*. Sucede que Eliza, como si de algún superpoder se tratara, quiebra la cotidianidad de su familia al lograr clasificarse para un torneo nacional de deletrear palabras y así descubrir su metahumano don a la hora de llevar a cabo la separación en letras. Eliza es capaz de concentrarse de tal manera que, muy a la Kevin Costner en *Enamorado*, bloquea al mundo exterior y logra visualizar caracter por caracter la palabra en cuestión. Si el término es "clorofila", Eliza cerrará sus ojos y verá (veremos) brotar a su alrededor a unas plantitas, digitales ellas y con vocación de porrista, que asumirán la forma de cada una de las letras que formen esa palabra. Más allá de alterar el imaginario visual en cuestión, los directores resuelven cada una de las muchas hiperconcentraciones de Eliza de la misma manera: efecto especial sumado a un plano cerrado de la diccional niña. Tal redundancia semántica (concentración = ojos cerrados) se extiende a cualquier tipo de crisis que enfrenten los demás personajes en este melodrama: la demencia *in crescendo* de mamá Binoche o cualquier situación que se le anexe, estará resuelta, en gran parte, mediante el uso de la cámara en mano. Otro ejemplo es la congoja de papá Gere, estudio de la disciplina mística judía conocida como Kabbalah (cuyo aprendizaje se inicia en las letras hebreas y sus significados simbólicos, religiosos y hasta mágicos. ¡Ah, la sutileza!) que tendrá como único sostén cinematográfico la mirada perdida, los hombros caídos y la mano sobre la cara del actor de *Mujer bonita* y *Chicago*. Aún así, este drama con motor místico gramatical da lugar en su descontrol a situaciones tales como equiparar la conversión al budismo por parte del hijo mayor con una adicción al "flagelo de la droga". **JMD**



## La corporación

### Le couperet

Francia/Bélgica/España, 2005, 120', **DIRIGIDA POR** Constantin Costa-Gavras, **CON** José García, Karin Viard, Ulrich Tukur, Olivier Gourmet.

Tal vez por su filiación casi exclusivamente política, el cine de Costa-Gavras ha sido siempre de trazos gruesos. Para testimoniarlo están sus films de los 60 y 70, con un apego a los hechos políticos que pocas veces le han dado un beneficioso aire documental y, otras más, un esquematismo marcado y excesivo. Pero si ya en *Music box* (1989) la política era apenas la sospecha de un pasado inconfesable oculto tras un rostro conocido –como si la actualidad que alimentaba al director lo hubiese declarado huérfano–, en *Amén* (2002), con sus entretresos entre el Vaticano y el nazismo, el presente parecía haberlo dejado sin temas. *La corporación* (2004) es otra historia de trazos gruesos pero, ahora, jugando a favor. Un disparate argumental que involucra a un ejecutivo desempleado dispuesto a obtener el cargo más alto en una empresa y decidido a eliminar a los posibles aspirantes al puesto. Una inverosimilitud que pronto se disipa para convertirse en el camino que nos invita a recorrer el personaje a medida que trepamos a su locura. Porque en vez de hacer un retrato del protagonista, Costa-Gavras decide hacer su caricatura. Una caricatura que podría ser el reverso de la figura de ribetes finos de Vincent en *El empleo del tiempo*. Pero si Vincent huye en un anémico vagar sin rumbo de un mundo en el que el trabajo es una obligación, Bruno Davert quiere trabajar, aunque para ello sea necesario convertirse en un metódico asesino. Frente a la inexpugnable implosión de la película de Cantet, *La corporación* es la explosión de una violencia cruda y seca, humorística por lo caricaturesca. Entonces este hombrecito ridículo que quiere trabajar cueste lo que cueste se vuelve cada vez más real, más simpático y más monstruoso. Qué ironía que de manera tan elíptica Costa-Gavras haga del empleo un tema político, ya sea porque escasea o porque ha dejado la marca indeleble de una actividad a cualquier precio. **MO**



## Como si fuera cierto

### Just like heaven

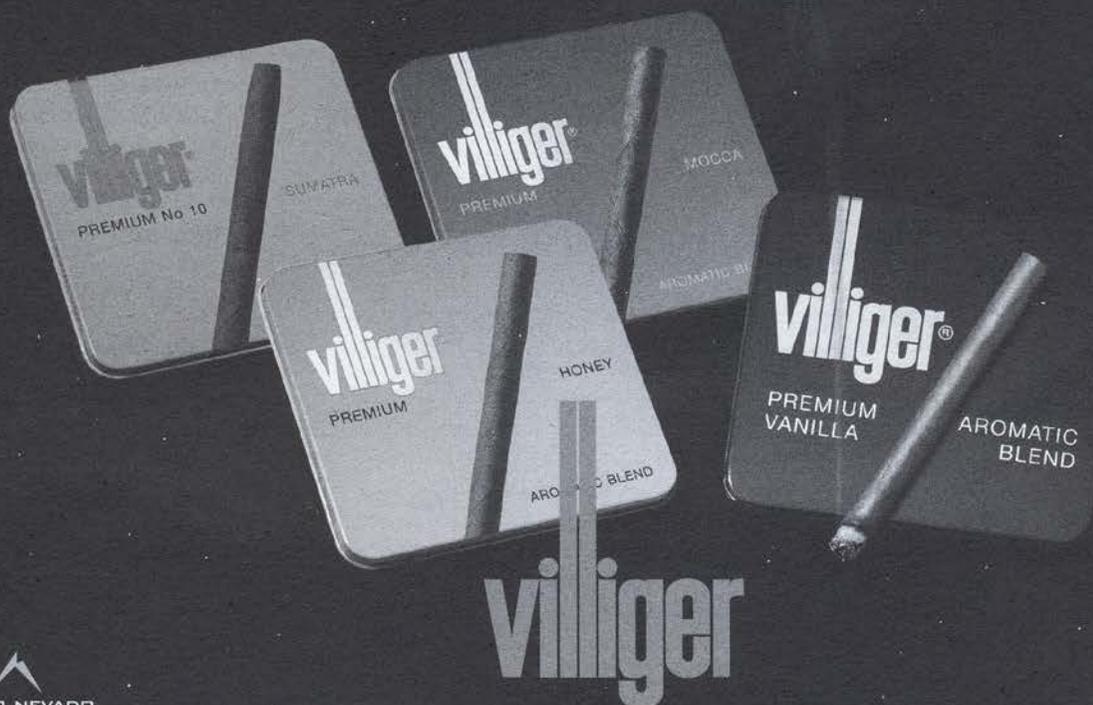
EE.UU., 2005, 95', **DIRIGIDA POR** Mark Waters, **CON** Reese Witherspoon, Mark Ruffalo, Donald Logue, Dina Waters, Billy Beck.

No es tan malo este Mark Waters. Quizá en un par de años debamos prestarle más atención: por lo pronto, con *Chicas pesadas* y *Un viernes de locos* (ya sé, me van a mencionar *The House of Yes...* pero ¿quién la vio?) se ganó unos cuantos grados de atención. *Como si fuera cierto* no es exactamente su mejor película, aunque podemos empezar a distinguir cierto gusto por la screwball romántico/fantástica y una buena dirección de actores (actrices en particular) que no está nada mal. El film crea una pareja romántica entre una muerta que no sabe que lo está y un vivo que no puede creer lo que le pasa. Lo primero es una vuelta de tuerca respecto de *Sexto sentido* (ups... ¿alguien no la vio?) que tiene más sentido que un sexto. Lo segundo, desgraciadamente, se desbaranca hacia el lugar común sin ironía. Por lo demás, Waters tiene una mano especial para dejar que se cuele la ironía y un humor para nada blanco que, cosa curiosa, no llega a ser decididamente negro. Es un "humor gris", con algo de melancólico, que tiñe y hace efectivas las mejores secuencias de la película. Sin embargo, hay algo que molesta en este cine, incluso cuando está amablemente construido como en este caso: la imposibilidad de eludir el lugar común o el armado con "bloques de guión Rasti" que terminan quitándole efectividad. La pregunta que uno puede hacerse es si no será que la historia importa menos que la forma como se mueven, hablan, disfrutan o padecen estas criaturas más que la historia en sí. Algo de eso se notaba en sus dos películas anteriores, que ganaban peso por tal razón (y por los matices que naturalmente podía manejar Lindsay Lohan, que por lo demás está por debajo de la suprema Reese Witherspoon). Si uno se mantiene en esos parámetros, *Como si fuera...* se transforma en un film disfrutable: Reese y Ruffalo realmente producen placer. Veremos para dónde apunta Mr. Waters en el futuro. **Leonardo M. D'Espósito**

## DE UNO A DIEZ LOS ESTRENOS DEL MES SEGÚN LOS CRÍTICOS

|                           | Álvaro Arroba<br>Letras de cine<br>España | Jorge Ayala Blanco<br>El Financiero,<br>México | Nazareno Brega<br>El Amante | Ricardo Cota<br>criticos.com.br<br>Brasil | Leonardo D'Espósito<br>El Amante/<br>Perfil | Hernán Ferreirós<br>Rock&pop | Isaac León Fías<br>La Primera,<br>Perú | Diego Lerer<br>Clarín | Miguel Peirotti<br>La voz del<br>interior | promedio |
|---------------------------|---|--|-----------------------------|---|---|------------------------------|--|-----------------------|---|----------|
| El hijo                   | 8   | 9  | 10                          | 9   | 9   |                              | 9                                      | 9                     | 9   | 9,00     |
| Ana y los otros           |   |  | 8                           |   | 9   |                              |  | 8                     | 6   | 7,75     |
| Legado de violencia       | 7   | 8  |                             | 7   | 8   | 6                            | 7                                      | 8                     |   | 7,29     |
| King Kong                 | 3   | 6  | 10                          | 6   | 10  | 6                            | 7                                      | 8                     | 7   | 7,00     |
| Temporada de patos        | 2   | 7  | 7                           | 9   | 4   |                              | 6                                      | 6                     | 7   | 6,00     |
| Los hermanos Grimm        | 5   | 6  | 8                           | 5   | 4   | 7                            |  | 3                     | 8   | 5,75     |
| La corporación            | 4   | 6  | 4                           | 8   |   | 7                            | 5                                      | 6                     |   | 5,71     |
| Las crónicas de Narnia... | 2   | 5  | 6                           | 7   | 6   | 6                            |  | 5                     | 7   | 5,50     |
| Mi mejor enemigo          |   |  | 4                           |   | 7   |                              | 5                                      | 5                     |   | 5,25     |
| Memorias de una geisha    |   | 7  |                             | 6   | 4   | 4                            |  | 4                     |   | 5,00     |
| Palabras mágicas          |   | 6  | 5                           |   | 6   |                              |  | 3                     |   | 5,00     |
| Como si fuera cierto      |   | 5  | 3                           |   | 5   |                              |  |                       | 5   | 4,50     |
| Las muñecas rusas         |   |  |                             |   | 4   |                              |  | 4                     |   | 4,00     |

Tradición artesanal en la elaboración  
del mejor cigarro suizo.



  
CERRO NEVADO  
DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO  
[www.cerronevado.com.ar](http://www.cerronevado.com.ar)

IN LOVE WITH TOBACCO

# Balance

## '05

En las próximas 21 páginas, comentamos todos los estrenos del año (bueno, nos perdimos dos o tres, pero no levanten la perdiz), en textos cortos, contundentes y –esperemos– ágiles. Luego de ese trayecto, vienen las queridas listas y un trío de notas más bien polémicas. De lo malo que fue el nivel promedio de los estrenos, mejor ni hablemos.

# A

### **1420, la aventura de educar**

Argentina, 2003, 89', de Raúl Tosso. Sarmiento merece una película. La historia de las maestras estadounidenses que trajo merece una película. Pero para ambos films habría que tener al equivalente de John Ford, y Raúl Tosso no es precisamente ese símil. El problema de su documental es que no permite al espectador comprender la importancia del tema debido a la saturación de los discursos que nos convenen, justamente, de la importancia del tema. Casi una presentación televisiva. **LEONARDO M. D'ESPÓSITO**

### **2046-Los secretos del amor**

2046 China/Francia/Alemania/Hong Kong, 2004, 129', de Wong Kar-wai. Es inevitable no sentir un cierto grado de frustración ante *2046*. El espectador acaba encontrándose con una nueva variación sobre los temas capitales de *Con ánimo de amar* y *Days of being wild* cuando todas las informaciones previas apuntaban hacia una propuesta que se adentraba en los terrenos de la ciencia-ficción, tan novedosa en el cine de Wong Kar-wai, una especie de nueva aproximación al cine de género, al menos tan personal y suicida como la de *Ashes of time*. Sí, hay momentos fascinantes, otros que dejan una sensación de *déjà vu* y algo de ciencia-ficción apenas esbozada, apuntes, quizá, para un próximo proyecto: la versión definitiva de Wong sobre el futuro de Hong Kong bajo el férreo tutelaje de China. **JAIME PENA**

### **A mi madre le gustan las mujeres**

España, 2002, 96', de Daniela Fejerman e Inés Paris. Poco creerle a esta comedia perezosa en la que tres hijas se confabulan para conquistar a la novia "inmigrante" de su madre, so pretexto de que la quiere por interés. La única escena rescatable es la de la canción: "cada ser humano hace lo que puede/ a mi madre le gustan las mujeres". Aunque Witold Gombrowicz ya dijo lo mismo y con mejores palabras. **LILIAN LAURA IVACHOW**

**Adictos al sexo**

A *dirty shame* EE.UU., 2004, 89', de John Waters. El sexo es bueno y divertido, como esta película de John Waters, que causa –además de todo lo que ustedes saben de la crítica, la reflexión a veces grosera, pero reflexión al fin, y todo eso que uno sabe de Waters– risas. Sí, risas, ese espasmo que se produce en el cuerpo a la hora en que el cerebro hace las sinapsis adecuadas y uno comprende que se trata del más saludable ejercicio intelectual (es decir, el equivalente al orgasmo, que es la risa del cuerpo). Es increíble el miedo con que se estrenó, como si la gente no se riera o no cogiera. Waters apela al más grande y casi surrealista absurdo, como ponerle esas tetas enormes a Selma Blair, una chica que no se destaca porque su cuerpo llegue a la línea de meta antes que su nariz. Si alguien se sintió ofendido por esta película, su existencia tiene razón de ser: grita que el sexo y la risa no sólo son inofensivos, sino la mejor manera de hacerle el amor al universo. LMDE

**Adiós, querida luna**

Argentina, 2003, 98', de Fernando Spiner. Luego de la algo fallida pero interesante *La sonámbula*, Spiner vuelve con otra incursión dentro de la ciencia-ficción, pero los resultados son muy inferiores. *Adiós, querida luna*, que remite a *Dark star* de John Carpenter pero no posee ninguna de las virtudes de aquel film, es, más allá de un simpático final, teatro filmado del peor. JUAN PABLO MARTÍNEZ

**Adulterio**

We don't live here anymore EE.UU., 2004, 101', de John Curran. Una de las tantas películas sobre la infidelidad, el cruce de parejas, el encuentro de la comprensión y el amor en casa ajena, el sexo fuera de la pareja legalmente constituida. *Adulterio* se deja ver con cierta ironía, casi con cierto desdén que no le hace mal. Una película menor y con varios desaciertos, pero recomendable justamente por su inconsistencia, por su falta del tono aseverativo que a veces recorre esta clase de temáticas. MARCELA GAMBERINI

**Agua turbia**

Dark water EE.UU., 2005, 105', de Walter Salles. Remake de la gran película de Hideo Nakata –jamás estrenada comercialmente en 35 mm– con la particularidad de que Salles desatiende a la espeluznante historia de fantasmas y le adosa un gravísimo melodrama familiar a la narración. El gran nivel de las actuaciones de Connelly, Roth y Reilly apenas salva al brasileño del papelón. NAZARENO BREGA

**Al caer la noche**

After the sunset EE.UU., 2004, 97', de Brett Ratner. Lo mejor de esta producción recién aparece en los extras del DVD: Brett Ratner contándonos cómo usó tecnología digital para que hubiera sol un día que amaneció nublado y Woody Harrelson mostrando el culo a cámara. La película, a pesar de gente tan simpática como Salma Hayek y Pierce Brosnan, haciendo de un par de ladrones de diamantes tentados de dar otro golpe cuando están a punto de retirarse, es lo de menos. MARCOS GUSTAVO VIEYTES

**...Al fin, el mar**

Argentina/Cuba, 2003, 102', de Jorge Dyszel. La perfecta mezc-lanza entre film político (Cuba-Estados Unidos en plan "tan lejos, tan cerca"), propaganda turística y telenovela no desemboca en una película perfecta sino en una en combinación demasiado calculada de ingredientes, en un híbrido sin rumbo que, sin embargo, a través de sus humos y su cursilería, entrega momentos simpáticos. MARCELO PANOZZO

**Alejandro Magno**

Alexander Francia/EE.UU./Reino Unido/Alemania/Holanda, 2004, 175', de Oliver Stone. La voracidad excesiva y seductora de Oliver Stone construye un mito alejandrino equivalente. Todas las batallas están bien, todas las locaciones y la ambientación. Stoneana y alejandrina es su concepción y ejecución, sin miedo al ridículo, sin ir a lo seguro y con convicciones de salto mortal. La distancia con la pobrísima *Troya* de Petersen es notable: en una, todo está al servicio de los primerísimos planos musculares del protagonis-

"El amor es una cuestión de sincronización. No sirve conocer a la persona exacta demasiado pronto o demasiado tarde."

Chow Mo Wang (Tony Leung), en **2046-Los secretos del amor**

ta. En ésta, todo al servicio del relato cinematográfico. AGUSTÍN CAMPERO

**Amarelo manga**

Brasil, 2002, 100', de Claudio Asís. Tan cierto como que los documentales brasileños están entre los mejores de Latinoamérica es que el cine de ficción de ese país no pasa por un buen momento. *Amarelo manga*, más allá de los premios conseguidos y de algún momento logrado, sólo se destaca por su falta de sutileza, apreciable tanto en lo visual como en lo narrativo. JORGE GARCÍA

**Amor eterno**

Un long dimanche de fiançailles Francia/EE.UU., 2004, 133', de Jean-Pierre Jeunet. La dupla cretina por detrás y por delante de *Amélie* vuelve a las andanzas con el mismo plan y el manual releído. Y le sale bien, o sea: mal. Hay una puesta en escena recargada hasta lo obsceno, un guión tan ridículamente vultoso que necesita flashbacks de cosas vistas dos minutos antes, y la insondable –más en una "historia de amor"– idea de que destripar soldados está bien (y hasta es *cool* si está sobreiluminado y la cámara da una voltereta) pero mostrar un par de tetas, no. AGUSTÍN MASAEDO

**Antes que termine el día**

If only EE.UU./Reino Unido, 2004, 93', de Gil Junger. Este fue un año que dejó pocas alegrías en lo que a comedias románticas se refiere. Y empezó con lo peor: la película de Junger se encabalgaba en la corriente de películas-que-juegan-con-el-tiempo, pero no sólo con torpeza de personajes y situaciones; además cerraba el paquete con Lecciones y Metáforas sobre el Amor, la Vida y esas cosas. TOMÁS BINDER

**Azul extremo**

Into the blue EE.UU., 2005, 110', de John Stockwell. Las chicas en bikini, las olas, el viento, los cuerpos aceitados y ese cotillón sexista/estival que abunda en esta película están mucho mejor mostrados y en mucho menos tiempo en cualquier video de hip-hop (encima, si el video es de Ciara, Common o Kanye West, la música es divina). MP

# B/

## Bajo amenaza

Hostage EE.UU., 2005, 113', de Florent Emilio Siri. Bruce Willis, un policía de pueblo enfrentado a un grupo de secuestradores, pasea su pelada dura de matar en un vehículo que alterna escenas de ligero interés con otras que generan vergüenza ajena. La radical transformación de uno de los villanos, de joven rebelde a eje del mal, merece un sitio de honor en la antología de las ridiculeces cinematográficas. **DIEGO BRODERSEN**

## Batman inicia

Batman begins EE.UU., 2005, 141', de Christopher Nolan. El director de *Memento* y *Noches blancas* recrea el mito del cómic desde cero y enfoca su batiseñal sobre un aspecto, o dos, poco vistos en las adaptaciones del murciélago: su condición de leyenda urbana y la vital coexistencia de los personajes secundarios en el mundo de Batman. Una rara adaptación que con respeto, que no es sumisión, y paciencia, que no es torpeza, intenta trasladar la potencia que Nolan ve en la construcción de un mito como Batman. **JUAN MANUEL DOMÍNGUEZ**

## Bloqueo, la guerra contra Cuba

Argentina/Cuba, 2005, 68', de Daniel Desaloms. Si quieren saber por qué Estados Unidos decretó el bloqueo contra Cuba y las consecuencias del asunto, esta no es la película que los va a desasnar. En su parcialidad funciona como documento –involuntario– de otro tipo de propaganda. No aporta, por otro lado, nada al cine como arte ni como posibilidad del mostrar. **LMDE**

## Bob Esponja, la película

The SpongeBob SquarePants movie EE.UU., 2004, de Stephen Hillenborg. La vida acuática de esta película se desarrolla en Fondo de Bikini, ciudadela emplazada en un cruce excepcional: entre el surrealismo pop, la historieta underground y el cartoon televisivo, entre el clásico cuento infantil descerebrado y el absurdo de la modernidad más inteligente y crítica. Todo apelotonado, burbujeante y compacto,

gracias a personajes más vivos que dibujados, tiernos como carne de conejo que nunca detienen su tour mágico y misterioso. La relación entre Bob Esponja y Patricio Estrella no sólo es una estampa conmovedora de la amistad, también es una estampida de imaginación políticamente insurrecta instalada en el más anticultural principio del placer: rebeldía infantil de juguete al mejor estilo *Escuela de rock*. Una película felizmente primaria, de esas que se comen crudas. **DIEGO TREROTOLA**

## Boogeyman, el hombre de la bolsa

Boogeyman EE.UU./Nueva Zelanda/Alemania, 2005, 89', de Stephen T. Kay. El clásico cuento del cuco, pero narrado con una eterna entrada en clima (tan eterna que no llega nunca al punto álgido) sin cabida para momentos de escalofrío. La oposición del "héroe" traumatizado por su pasado y el monstruo que lo acosa no funciona sencillamente porque el actor protagonista es inexpresivo y el villano demasiado artificial. **MILAGROS AMONARAY**

## Buenos Aires 100 km

Argentina, 2004, 93', de Pablo José Meza. Preadolescentes pueblerinos en trance de crecimiento. Personajes encerrados en moldes: chicos castigados, madres adúlteras, adopciones, Meza no indaga con libertad en ellos y su relato pierde frescura e interés. Límites de una película a mitad de camino entre lo arquetípico y lo vital. **EDUARDO ROJAS**

## Buscando a Reynolds

Argentina, 2004, 73', de Néstor Frenkel. Frenkel se adentra en el lisérgico universo musical de los Reynolds con un recorrido por la carrera mítica del ya desaparecido cuarteto. Con el cuestionamiento sobre la existencia del grupo como motor narrativo, un sinfín de personajes de los ámbitos más diversos recorre el jugoso anecdotario de Miguel Tomásín y sus muchachos e intenta poner luz sobre la relación de la banda con el síndrome de Down de su líder. Las numerosas frutillas del postre encuentran al baterista insultando al público durante un show,

al grupo presentando el primer disco de la Velvet como propio en el programa de Socolinsky o a Jazzy Mel declarando "los Reynolds existen, los que no existimos somos todos nosotros". **NB**

# C/

## Cachimba

Chile/España/Argentina, 2004, 127', de Silvio Caiozzi. Otra vez la sociedad creativa Caiozzi-Donoso pero con flojo resultado. Grotesco familiar sin el detalle fino de Donoso, que quiere expandirse a fresco de la sociedad chilena postpinochetista a través de una trama que mezcla arte, sexo reprimido y codicia, sin encontrar la medida, el tono y el rumbo narrativo. **ER**

## Cama adentro

Argentina/España, 2004, 83', de Jorge Gaggero. El mérito de Jorge Gaggero fue tomar la estruendosa crisis de 2001 y desplegarla en un silencioso ámbito cotidiano. Entre cuatro paredes, sin diálogos rimbombantes y con actuaciones ajustadas, la película desarrolla la contradictoria relación de Dora y Beba, mucama y patrona caídas en desgracia. El relato de sus roces y acercamientos no sólo funciona como una interesante crónica de costumbres, sino también como un tratado simpático, amable e indirecto sobre el feminismo y los conflictos de clase. **MARCELA OJEA**

## Caminos a Koktebel

Koktebel Rusia, 2003, 105', de Boris Khlebnikov y Aleksei Popogrebsky. Otra historia rusa sobre orfandades que, como *El regreso*, resulta en un principio irreprochable. Filmada con indiscutible buen gusto y una calculada veta emotiva que nunca se deja arrastrar por la lágrima fácil, la película de Khlebnikov y Popogrebsky deviene finalmente en una propuesta correcta que nos embarca en un camino cuyo destino no puede ser más previsible. **JP**

## Cantata de las cosas solas

Argentina, 2003, 52', de Willi Bennisch. Excelente iluminador, perteneciente a la misma factoría de Ana Poliak y Santiago Loza (no casualmente, participantes

en el film) y buscador, como ellos, de universos cinematográficos poco transitados por el cine argentino, Bennisch elude aquí cualquier aproximación a lo narrativo para instalarse en los territorios del poema visual, en este caso despojado de cualquier atisbo de ornamentación gratuita y definitivamente instalado en la original esencialidad que proponen las imágenes. **JG**

## Cargo de conciencia

Argentina, 2005, 92', de Emilio Vieyra. Una puesta en escena impresentable y actuaciones vergonzosas para una mirada nostálgica de la dictadura disfrazada de denuncia de corrupción. Llama la atención que un director con más de veinte películas a su cargo no haya aprendido los principios básicos de su oficio. Tal vez, lo único positivo de la ineptitud de Vieyra es que nadie se pueda tomar en serio su mensaje fascista. Sin embargo, no es inútil señalar que esta película se realizó y se estrenó gracias a un subsidio del INCAA. **JUAN VILLEGAS**

## Cautiva

Argentina, 2003, 115', de Gastón Birabén. En 1994, Noriega escribió que *Sintonía de amor* era una película "buena" en el sentido en que no trataba mal a ninguno de sus personajes, tomándose el tiempo necesario para mostrar a cada uno como un ser humano con muchos o pocos trazos. Eso hace Gastón Birabén en *Cautiva*, que es el mentís y la demostración absoluta de la falsedad y la demagogia de *La historia oficial*. El rostro de Bárbara Lombardo y la actuación de Hugo Arana merecen atención. *Cautiva* es algo que falta en el cine argentino: una película buena y honesta. **LMDE**

## Chagas, un mal escondido

Argentina/EE.UU., 2005, 90', de Ricardo Preve.

## Charlie y la fábrica de chocolate

Charlie and the chocolate factory EE.UU., 2005, 115', de Tim Burton. Burton insiste: esta es su segunda remake y su segunda vinculación con el mundo de Roald Dahl (la primera fue como productor de *Jim y el durazno gigante*). Además,

filma otro de sus oscuros cuentos de navidad, pero este es menos *dark*: tiene el color del chocolate. Y este nuevo Papá Noel se llama Willy Wonka y no vive en el Polo Norte, sino en una fábrica confitada con unos gnomos aberrantes llamados Oompa-Loompas. La buena noticia es que Burton sigue creyendo que el mainstream más industrial es la mejor manera de tomarse un ácido directo al placer y al desenfreno estilístico. Los bailes hipnótico-bizarros de los Oompa-Loompas se cuentan entre los prodigios de completa felicidad del año. Chupetines Burton para golosas. **DT**

### Chicken little

EE.UU., 2005, 81', de Mark Dindal. La primera película 3D de Disney sin Pixar es una catástrofe. Como los "Negros sin ritmo" de *Mujeres amazonas en la Luna*, *Chicken little* de lejos parece una de esas deslumbrantes aventuras en 3D, pero de cerca carece de gracia, de *timing*, de ternura e incluso del más básico juicio cromático. ¡Al parripollo! **MP**

### Cielo azul, cielo negro

Argentina, 2003, 84', de Paula de Luque y Sabrina Farji. Film experimental un tanto *démodé*, el debut de la dupla de realizadoras presenta los planteos de una estética soberbia y creída de sí misma que, al mismo tiempo, divide y acumula conocimientos desde la dirección (Farji) y la danza (De Luque). No sé de quién serán el azul y el negro del título, pero todo es muy gris y hasta demasiado artístico, especialmente en las escenas de gente colgada de arneses (ahhh). **GUSTAVO J. CASTAGNA**

### Clean

Francia/Canadá/Reino Unido, 2004, 110', de Olivier Assayas. Una retirada estratégica de Assayas antes que un paso atrás. La historia de la cantante y ex *junkie* que interpreta Maggie Cheung no es una simple historia de redención. Es la salida de la encrucijada en la que se encontraba la carrera de su director tras dos proyectos —por razones muy dispares— tan arriesgados y deficitarios como *Los destinos sentimentales* y *Demonlover*. Y como tal cabe interpretarlo: Assayas se presenta

de nuevo ante la industria *limpio*, dispuesto a rehacer su carrera. Como en cualquier obra de transición, los primeros pasos están demasiado calculados, pero no por ello resultan menos sinceros. **JP**

### Clon

Argentina, 2001, 95', de Alejandro Hartmann. Estreno muy tardío y con pocas funciones, pero estreno al fin. Ciencia ficción de bajo presupuesto que evita todos los posibles peligros del género. No hay acá ningún rasgo de ironía bizarra ni la solemnidad de los "grandes temas". A cambio, entrega ligereza narrativa, ausencia de subrayados, correctas actuaciones (una muy destacada: la de Marilyn Sánchez) y una interesante utilización de las locaciones. **JV**

### Closer, llevados por el deseo

Closer EE.UU., 2004, 104', de Mike Nichols. Los problemas de relación de personas de 11 años interpretados por gente de 30. Mmm. Curioso experimento el que lleva adelante Nichols, un director capaz de hacer una película en la que ningún personaje aparenta ser un humano. Al lado de *Closer*, la escena de la catedral de bichos de *King Kong* parece *Qué bello es vivir*. **MP**

### Código 46

Code 46 Reino Unido, 2003, 92', de Michael Winterbottom. *Código 46* es más interesante cuando se olvida de las declamaciones trascendentales de la ciencia ficción y se concentra en la historia de amor entre Tim Robbins y Samantha Morton. Y en el histeriqueo entre Morton y la cámara, que la persigue por ciudades, desiertos, discotecas, duchas, autopistas. Primeros planos obsesionados con el misterio de esa cara que no termina de ser linda ni fea, con una sensualidad anestesiada que invita a seguir mirando.

**MANUEL TRANCÓN**

### Como pasan las horas

Argentina, 2005, 99', de Inés de Oliveira César. El tiempo que pasan un padre y su hijo pequeño junto al mar, y la esposa de aquél junto a su madre enferma, es fondo y forma de esta producción. No hubo película este año en la que la muerte (y no me

"Hay vello púbico en el aire."

Marge la Neutra (Mink Store), en **Adictos al sexo**

refiero al cáncer que afectara a Susana Campos) apareciera de forma tan contundente, inespereada y rigurosa como en esta. Tampoco hubo película nacional con búsquedas formales (la duración de los planos, el uso de lentes antropomórficas, la composición interna del cuadro) tan ambiciosas en sus postulados como fluctuantes en los resultados. **MGV**

### Como si fuera cierto

Just like heaven, EE.UU., 2005, 95', de Mark Waters. Tema parecido a *Ghost* pero en clave de comedia. Si la película más o menos funciona, es por los hermosos (y perfectos en sus personajes) Reese Witherspoon y Mark Ruffalo, que aportan la química faltante a un film que va ganando lugares comunes y perdiendo su propia lógica a medida que avanza y se entromete con "asuntos" como la prolongación artificial de la vida. **FABIANA FERRAZ**

### Como un avión estrellado

Argentina, 2005, 80', de Ezequiel Acuña. La película de Acuña habla del dolor, del proveniente de la pérdida lisa y llana, y también del producido como consecuencia de la evaporación de la persona de la que uno se ha enamorado (que es y/o no es lo mismo que la persona amada). Acuña puede mostrar sin red —y sin ir a lo seguro— duelos e ilusiones, crecimientos pasionales, intensidades en un mundo que el cine argentino parecía haber entintado de una visión *cool*. Acuña también osa mostrar —con imperfecciones, que mayormente se diluyen con emoción— qué quiere decir mantener vivo un espíritu, en el mejor sentido, adolescente. Un sentido sentido, un sentido atado al sueño de mantener las convicciones. Mientras tanto, es sintomático que pocos vayan al cine a ver las películas de este director que creció en profundidad emocional sin renunciar a contar y mostrar con pasión cómo se puede ser fiel a sí mismo, eso que soñamos antes de cumplir los veinte. Ah, y con una chica que le habla a un conejo. **JAVIER PORTA FOUZ**

### Como una imagen

Comme une image Francia, 2004,

"Todos somos cacahuates."

Bob Esponja y Patricio Estrella, en **Bob Esponja, la película**

110', de Agnes Jaoui. Esta película tiene varios de los rasgos exteriores que hubieran permitido incluirla en el dossier "las películas que odiamos" publicado en el número anterior de EA: tono de pretendida importancia, retrato cruel de los personajes y academicismo formal. Sin embargo, se trata de una muy buena película. Está claro que este tipo de cine, aun en sus mejores versiones, tiene un alcance limitado. En ese sentido, este film, sin ser excelente, es inmejorable. Su secreto está en las elegantes elipsis, la dosificación de la información y la fluidez narrativa. "Cine choronguero" muy mejorado. **JV**

**Conociendo a Julia**

Being Julia, Canadá/EE.UU./ Hungría/Reino Unido, 2004, 104', de István Szabó. Película teatral, tramoyera, de esas en las que una mujer-diva se cobra una venganza de telaraña contra todo lo que la saque de esa condición. Sí, prolijita. Sí, sin gracia. Sí, intenta defender a la mujer pero en realidad la ataca. Sí, vean *La malvada*. **JPF**

**Constantine**

EE.UU./Alemania, 2005, 121', de Francis Lawrence. Mucha campaña publicitaria para una pobre adaptación del cómic *Hellblazer*. Esta cruza de terror con cine de acción -más de lo último que de lo primero- no logra nunca tomar vuelo propio y se estanca en la mera ilustración del storyboard, seguramente más interesante que el resultado final. Keanu Reeves se planta en pantalla y aporta un poco de fotografía cool. **DB**

**Contra la pared**

Gegen die wand Alemania/Turquía, 2004, 120', de Fatih Akin. Historia de amor turco-alemana con ribetes de realismo punk: romper un vaso de cerveza de un trompazo, mirar con el distanciamiento de una borrachera cómo se agita un cuerpo en una disco, son imágenes del amor a las que apuesta Akin. Y con esa misma ferocidad pasional musicaliza la película; es casual que el protagonista tenga un póster de Siouxsie & The Banshees. Además, el retrato del violencia cotidiana hace acordar un poco a los buenos momentos del

Scorsese que solíamos admirar. ¿Qué más quieren? **DT**

**Creep**

Reino Unido/Alemania, 2004, 85', de Christopher Smith. Lejos de provocar miedo, *Creep* sólo da algunos momentos de asco. Lo demás es gente caminando por unos pasillos y siendo perseguida por un monstruo mientras un director, con una torpeza increíble para crear climas de suspenso, termina llevándonos a un final empapado en moralina. **HERNÁN SCHELL**

**Crimen ferpecto**

España, 2004, 105', de Alex de la Iglesia. No es la mejor de Alex (siguen siéndolo *El día de la bestia*, *Muertos de risa* y *La comunidad*), pero está varios escalones arriba de *800 balas*. Una primera hora extraordinaria, cínica y feroz, con un gracioso Guillermo Toledo arribista y trepador, deja lugar a un incierto desenlace donde el director no sabe cómo culminar esta faena de horror y sadismo. De la Iglesia continúa en su intento de acercarse a los esperpénticos personajes de Berlanga y Azcona, ahora en clave moderna, diseccionando a la España del Primer Mundo que, en algunos momentos, se acerca a otras geografías más cercanas y sobrevivientes del planeta. Una buena película. **GJC**

**Cristina quiere casarse**

Cristina quer casar Brasil, 2003, 103', de Luiz Villaça.

**Cruzada**

Kingdom of Heaven España/Alemania, 2005, 145', de Ridley Scott. El hombre que salvó su caída comercial con *Gladiator* ahora nos trae esta insufrible muestra de peleitas y *superlobbysmo* por la iglesia católica, haciendo de los cruzados un grupo de buenazos tolerantes. Descubrimiento: RS patentó el plano choronguero, que no es otro que el *insert* de una mujer mirando angustiada hacia fuera de campo entre batalla y batalla. **Vaya. FEDERICO KARSTULOVICH**

**Cuando los santos vienen marchando**

Argentina, 2005, 85', de Andrés Habegger. La sinécdoque, la parte por el todo, a veces provoca lec-

-Pero la violencia es mala. ¿O no? Eso dicen en la TV. -No la violencia. Los violines. Los violines son malos. Esa maldita música va arruinar al maldito país.

Chucky en **El hijo de Chucky**

"Todo en este cuarto es comestible. Incluso yo. Pero, mis queridos niños, eso es llamado canibalismo y de hecho está prohibido en la gran mayoría de las sociedades."

Willy Wonka (Johnny Depp), en **Charlie y la fábrica de chocolate**.

turas simplificadoras de aquello que es de por sí complejo y diferente (los pobres de una villa de Lugano). Al forzarse, la lectura se vuelve conciliadora universal con algo apenas fragmentario. No es un problema de miserabilismo, sino de tener en cuenta que el encuadre también es una cuestión de moral. **FK**

**Cuatro hermanos**

Four brothers EE.UU., 2005, 109', de John Singleton. Con destreza y sin audacia, el relato de cuatro hermanos que vengan la muerte de su madre fluye ligero, eficaz y entretenido. El bajo fondo se traza sin demagogias. Como toques palurdos: los fantasmagóricos *inserts* de la finada que vuelve del más allá para retar a los hijos. **LLI**

**D/**

**Danny the Dog**

Francia/EE.UU./Reino Unido, 2005, 102', de Louis Leterrier. Como en muchas películas en las que interviene Luc Besson (aquí es productor y guionista), *Danny...* es un film de acción melodramático que gira alrededor de un personaje torturado por la vida. El problema de *Danny...* no es la acción, que Louis Leterrier sabe filmar en generosos planos generales que resaltan las capacidades físicas de Jet Li, sino la torpeza con la que aborda las situaciones melodramáticas creyendo que un primerísimo primer plano de un rostro lloroso es conmovedor de por sí. **HS**

**Dar de nuevo**

Argentina, 2005, 88', de Atilio Perín. Esta primera película producida en Venado Tuerto amontona a varios actores no profesionales junto a Luis "Rulo" Margani en una especie de policial que baja línea socialmente. Lo mejor que se puede decir de *Dar de nuevo* es que tiene varios momentos graciosos y algunos de ellos son voluntariamente divertidos. **NB**

**Dark water**

Japón, 2002, 101', de Hideo Nakata. Un film de terror con apenas dos personajes, un edificio siniestro, mucha agua y un fantasma. Un film sobre la soledad. Un film

profundamente triste. Un film terrorífico que sabe sacar partido de todos nuestros miedos ancestrales y que, como *The ring*, ha acabado por definir una nueva iconografía en un género en el que todo parecía inventado. Walter Salles ha acabado por confirmar con su fallida remake lo grande que era la película de Nakata. **JP**

### De-lovely

EE.UU., 2004, 125', de Irwin Winkler. Pongan el CD de Cole Porter donde suene "You do something to me o you're the top". Cierren los ojos e imaginen toda la tristeza solapada que hay en esas músicas-letras alegres. Pongan el DVD de *De-lovely*, el biopic rutinario de Porter dirigido por el mismo tipo de *La red y Culpable*. Cierren los ojos e imaginen todo lo bueno que no van a ver. **DT**

### Descubriendo el País del Nunca Jamás

Finding Neverland Reino Unido/EE.UU., 2004, 106', de Marc Forster. En la redacción no le gustó a nadie. Pero este film, que pedía a gritos a Tim Burton (Johnny Depp y Freddie Highmore, que aquí son Barrie y Peter, son, ni más ni menos, Willy Wonka y Charlie), tiene sus valores como reflexión sobre el espectáculo y su sentido en nuestras vidas. Las fallas son ostensibles, lo que lo hace de alguna manera un perdedor entrañable. Y Kate Winslet tiene el segundo rostro más triste del año tras el de Naomi Watts en *King Kong*. **LMDE**

### Después de medianoche

Doppo mezzanotte Italia, 2004, 92', de Davide Ferrario. Uno de los escasos exponentes del cine italiano llegado a estas pampas que, como otros de ese origen, intenta homenajear al cine del pasado, en este caso el mudo, a partir de la admiración del protagonista por Buster Keaton, pero el resultado es un film blando y sin vuelo, que sólo provoca añoranzas por el inimitable BK. **JG**

### Di buen día a papá

Bolivia/Argentina/Cuba, 2004, 115', de Fernando Vargas. La vida en Vallegrande, donde mataron al Che, contada con aire teleteatral

a través de varias décadas y personajes. Y la influencia que desde el más allá materialista ejerce Guevara, cada vez más santo laico. Deshilvanada e ingenua, se pierde en sus buenas intenciones, como el Che. **ER**

### Días de furia

The assassination of Richard Nixon EE.UU./México, 2004, 95', de Niels Mueller. Sean Penn compone a otro personaje grave, y van... Esta vez es el turno de un simplón que se desayuna con que la vida es injusta y decide salir a asesinar a Nixon. Mueller desperdicia varias de sus atractivas ideas visuales al apoyarse demasiado en los rasgos de personalidad de este pelmazo con problemas mentales y convierte a su debut en una suerte de *Taxi driver* descafeinado. **NB**

### Doom, la puerta del infierno

Doom EE.UU./República Checa, 2005, 100', de Andrzej Bartkowiak. Antes se podía decir de una película como *Doom*: "Si no la hubiesen hecho, daba lo mismo". Ya no. Pese a que hay al menos una pésima película por año basada en un videogame, la cadena de producción sigue y, desgraciadamente, la *Doom* de hoy será la *Indigo prophecy* de mañana. **MP**

# E

### El aura

Argentina, 2005, 125', de Fabián Bielinsky. El desafío de *Nueve reinas* ha sido ampliamente superado por Bielinsky. Mientras aquel fraude policial con personajes simpáticos quedaba en la memoria de cualquier espectador, *El aura* propone una mayor exigencia para el interesado y para el mismo director. ¿Qué es *El aura* sino la exposición de la ingeniería cinematográfica en una historia compleja y que permite más de una interpretación? Inquietos planos, sonidos difusos, silencios incómodos, espacios abiertos trabajados como espacios asfixiantes, diálogos concisos y perfectos, son desglosados por Bielinsky para conformar una película en abismo, que se tira de cabeza a una piscina con poco o nada de agua. La escena

del asalto, los paseos por el bosque y los ojos de dos colores de un perro protagonista (tan carismático como los intérpretes) convergen en un film sensorial, acaso irreplicable para nuestro cine. **GJC**

### El aviador

The aviator EE.UU./Japón/Alemania, 2004, 170', de Martin Scorsese. Claro que no es fácil retratar la vida de un personaje tan complejo como Howard Hughes. Obsesivo, solitario, ególatra, oscuro, caprichoso, son algunas de las características del excéntrico director que evoca Scorsese y también son algunas de las características de muchos de los personajes de su propia filmografía. Simetría que en principio suena interesante pero que en la práctica no alcanza para ofrecer una buena película. Tal vez demasiado largo, el film se pierde en caracterizaciones algo ridículas y demasiado este-reotipadas, como la actuación de Blanchet en el papel de Katharine Hepburn, que le quitan verosimilitud a un género como el biopic, que la necesita para constituirse. **MG**

### El cadáver de la novia

Tim Burton's Corpse Bride Reino Unido, 2005, 78', de Tim Burton. En 2005 se produjo el retorno triunfal de Tim Burton al cine infantil. Encima se trata de un regreso por partida doble con *El cadáver de la novia* y *Charlie y la fábrica de chocolate*. Por más que la muerte fue siempre un tema mucho más afín a Burton que las golosinas, la principal ventaja que le saca la chica cadáver al purrete chocolatero es la falta total de concesiones familiares. Burton se rehúsa a tratar con solemnidad a la muerte y, sin miedo, apela a la combinación entre los chistes negros, los diálogos absurdos y el humor físico cada vez que se refiere a ella. Desde aquella parca *rappera* de la segunda parte de *Bill & Ted* que el cine no trataba a la muerte con semejante desenfado. Además, esta aventura animada por stop-motion está musicalizada por las mejores canciones que compuso Danny Elfman desde la época de *El extraño mundo de Jack*. **NB**

### El departamento

Wicker Park EE.UU., 2004, 114', de Paul McGuigan. Abundancia de planos de la bella parejita protagónica, edulcorada música de Coldplay en un (dilatado) final y una falta de respeto hacia los personajes secundarios (pienso en Matthew Lillard y Jessica Paré) son algunos de los recursos de McGuigan para contar esta historia de una parejita separada por una mujer despechada. Todo con un tono muy *soap-opera*. **MA**

### El diario de la princesa 2

The princess diaries 2: royal engagement EE.UU., 2004, 113', de Garry Marshall. La princesa se divierte, encuentra un novio y se casa. Todo lo que se puede decir de este film que cree que las nenas son tontitas que sólo quieren divertirse, gastar y casarse (o sea, película misógina desde cualquier punto de vista) es que verlo hace mal. **LMDE**

### El exorcismo de Emily Rose

The exorcism of Emily Rose EE.UU., 2005, 119', de Scott Derrickson. Un cura es acusado de matar a una chica por no dejar que ésta fuera asistida médicamente. El supuesto exorcismo es sólo una excusa para trabajar con otros conceptos más importantes: el alcance y la ceguera de las religiones, la creencia en lo irracional, la apuesta a los valores familiares, la racionalidad de la ciencia. Una película digna, entretenida a la vista y al oído, con buenas actuaciones, que juega de manera inteligente a alternar el punto de vista, sembrando la ambigüedad y la duda en los espectadores. **MG**

### El Fantasma de la Ópera

The Phantom of the Opera EE.UU., 2004, 143', de Joel Schumacher. Sin ninguna idea audiovisual en su antología de sets fastuosos, la película tiene al menos carismático de los Fantasmas, con un rostro cuya deformidad se reduce casi a una arruga. Lo que sí asusta es la impericia de Schumacher. Igual, la película tiene un mérito: en sus 143 minutos se experimenta algo parecido a la eternidad. **DT**

### El Gran Gato

España, 2003, 105', de Ventura Pons. Este documental sobre un

músico destacable tiene lo suyo pero ¡cómo depende de nuestro gusto musical! Es lo mismo que decir que *Papá se volvió loco* funciona según con la gracia que nos haga Francella, salvo que Pons sabe qué hacer con una cámara, y sus retratados, cómo moverse delante de ella. **LMDE**

## El grito

*The grudge* Alemania/EE.UU./Japón, 92', de Takashi Shimizu. Otro de los soldados de la legión "Terror Oriental" adaptados por la industria pero que, raro, conserva a su director original y que, doble raro, no traslada la acción a occidente. Lo que sí se pierde en la traducción es el logrado clima de la original y lo que se ¿gana? es la hollywoodense exigencia de una explicación de los hechos sucedidos. **JMD**

## El hijo de Chucky

*Seed of Chucky* EE.UU., 2004, 87', de Don Mancini. Mancini vuelve a las fuentes, la senda trash de la que nunca debió haberse apartado. Potenciando incluso los logros de la ya interesante *La novia de Chucky*, aquí todo es mofa pop sobre la industria cultural general y las expectativas adecuadas sobre los productos que la componen: de ahí la preocupación por un hijo no asesino. Es que, señores, los Chucky son prototipo de la familia normal: en vez de un hijo abogado, lo quieren asesino. **FK**

## El hijo de la Máscara

*Son of the Mask* Alemania/EE.UU., 2005, 94', de Lawrence Guterman. No, Jim Carrey no me quedó. Pero puedo ofrecerle 94 minutos de gags que, a veces de forma lúcida, otras tautológicas y siempre dejando en evidencia su factura digital, se pasean por los grandes éxitos (y valores) del dibujo animado televisivo. **JMD**

## El hombre del bosque

*The woodsman* EE.UU., 2004, 87', de Nicole Kassell. Kevin Bacon (más bien su personaje, pero bueno...) sale de la cárcel luego de una condena por pedofilia. La vida (más bien el guión, pero bueno...) le ofrece un montón de oportunidades para reincidir al punto tal de que el departamento que alquila está frente a una escuela primaria. La película

hace equilibrio con un tema "delicado", intentando no caer en lugares comunes ni en juicios morales demasiado rígidos. Pero en la búsqueda de ese equilibrio se pone todo el esfuerzo y se pierde el interés dejando como resultado una película sobria, balanceada, austera, despojada... y aburrida. **GUSTAVO NORIEGA**

## El Jardín de las Hespérides

Argentina, 2005, 102', de Patricia Martín García. Un despropósito que sigue los delirios de una actriz insoportable que se va al sur a recitar a Hesíodo y termina enamorándose de un paleontólogo. Y no sé todavía por qué razón la ridícula solemnidad de cierto monólogo y la involuntaria torpeza de algunos diálogos de esta película se empeñan en dilapidar un espacio, exiguo pero igualmente exagerado, de mi memoria. **MGV**

## El jardinero fiel

*The constant gardener* Inglaterra, 129', de Fernando Meirelles. Mi papá fue farmacéutico. Si sabía que la fortuna familiar se construyó abusando de negros africanos, conejillos de indias para experimentos médicos, entre paisajes *qualité* y ritmo de videoclip, hubiera renegado de ella. Mejor para mí, esta denuncia hipócrita y latosa llegó tarde. Gracias, Meirelles. **ER**

## El juego del miedo

*Saw* EE.UU., 2004, 102', de James Wan. Efectista a más no poder, pero honesta y coherente en el inicio con un planteo estrictamente claustrofóbico y desbordado al mismo tiempo. Pero, ufffff, el relato se torna vuelterero con una subtrama policial de apuntes desafortunados. Así y todo, satisfactorio debut solista de Wan. Se viene la segunda, sin Wan. **DT**

## El lobo

España, 2004, 125', de Miguel Courtois. Lástima que el imperativo de encontrarle justificaciones morales a esta historia haya convertido al protagonista en un héroe de la patria. Es que para estar ideológicamente acorde con el "no se puede confiar en nadie" que propone la trama, la película hubiera necesitado, sí o sí, de un cierto cinismo que la apuntale. **MO**

## El luchador

*Cinderella man* EE.UU., 2005, 144', de Ron Howard. Otra que todos odian. Pero si ustedes quieren ver qué es una estrella, deberían verla. Russell Crowe se carga la película literalmente al hombro y hasta el más rancio lugar común, cuando él le pone rostro y cuerpo, adquiere una verdad que anula el helado cálculo egoísta de los productores. Paul Giamatti ya era un grande en *Partes privadas*. **LMDE**

## El mercader de Venecia

*The merchant of Venice* EE.UU./Italia/Luxemburgo/Reino Unido, 138', de Michael Radford. Luego de su impecable debut como director con *En busca de Ricardo III*, Pacino vuelve a interpretar un personaje de Shakespeare. Joseph Fiennes también vuelve a meterse con el dramaturgo, luego de convertirse en uno de los actores más odiados de la revista tras protagonizar *Shakespeare apasionado*. El que debuta con el bardo es Radford, que apuesta por el historicismo, pero maquilla con pacatería el antisemitismo y homoerotismo de la obra original. **NB**

## El muelle

*36 Quai des orfèvres* Francia, 2004, 110', de Olivier Marchal. Auteil y Depardieu son dirigidos por un ex policía con resultados, digamos, institucionales antes que cinematográficos. Thriller Policial (mayúsculas, por favor, estamos frente al cine francés que supimos conseguir) que arrastra a sus gigantes a fuerza de un guión muletero, ralenti de paja y una puesta en escena que hace de París -¡y en invierno!- algo similar a Villa Crespo. **JMD**

## El noveno día

*Der neunte tag* Alemania/Luxemburgo, 2004, 98', de Volker Schlöndorff. Mostrar en cámara lenta, en contrapicado y con efectos de post producción una crucifixión en un campo de concentración nazi, es un acto despreciable. Si dicha imagen intenta justificarse en su pretensión alegórica, suma además una vocación grotescamente anticinematográfica, que se refuerza a partir de una disyuntiva psicologista berreta. **AC**

## El ojo

*Jian gui* Hong Kong/Reino Unido/Tailandia/Singapur, 2002, 110', de Oxide Pang Chung y Danny Pang. Una joven recibe un transplante de córnea y, con él, la maldición de ver a los muertos. La primera media hora no ahorra la creación de climas para los certeros golpes de efecto (que incluye dos escenas memorables), pero luego la película cambia de enfoque abruptamente. El suplicio de la protagonista ya no se aborda a través de un vaivén entre sugestión y explicitud, sino mediante un acontecimiento final excesivo, imposible de relacionar con la efectiva tensión generada previamente. **MA**

## El secreto de Vera Drake

*Vera Drake* Gran Bretaña, 2004, 124', de Mike Leigh. Otra vez Mike Leigh con su realismo trascendido. Leigh retrata círculos familiares, micromundos que se van cerrando sobre sus integrantes hasta ahogarlos. Vera Drake es pura bondad, vive para ayudar al prójimo. Esa ayuda se extiende a los abortos clandestinos que practica gratuitamente a chicas en dificultades. Su solidaridad es castigada con la cárcel. Leigh cuestiona todo: la sociedad que contiene a sus personajes, una invisible estructura carcelaria de la que la familia es un engranaje y también las más ocultas motivaciones morales de sus criaturas. El bien y el mal desdibujan sus límites y el mundo es un infierno en el que sólo son posibles las salvaciones individuales. Memorable Imelda Staunton. **ER**

## El sur de una pasión

Argentina, 2000, 88', de Cristina Fasulino. Una historia de tango e incestos en la que se lucen Gabriel Molinelli y Analía Couceyro, padre e hija -y amantes- en la película. Fasulino se despega de cualquier atisbo de registro realista en un debut que se estrenó con varios años de atraso. **NB**

## El transportador 2

*Transporter 2* Francia/EE.UU., 2005, 85', de Louis Leterrier. Aceleración de 0 a 200 km/h en 16.6 segundos. Réquete-súper-acción que da ganas de

salir corriendo a "tunear" el último Audi RS 4. El bello Jason Statham deja la Costa Azul y se va a la de Miami, y como la idea es "menos pregunta Frank Martin y transporta", en esta oportunidad le toca llevar a un crío, hijo de un ¡Matthew Modine! con cara de qué hago en esta película. Adrenalina y velocidad en estado puro, golpes, volteretas y ralentis por doquier: con tanta belleza cinematográfica, ¿quién querría ser testigo de algún atisbo de realidad? **FF**

### El viaje hacia el mar

Argentina/Uruguay, 2003, 78', de Guillermo Casanova. Esta road movie por el Uruguay-que-no miramos viaja en camioncito con una banda de vagonetas en busca de las olas y el viento. Así de simple y básica es la cosa. Cuando el absurdo uruguayo se filtra en los diálogos y las actuaciones, la película zafa. **DT**

### El viaje inolvidable

Exils Francia, 2005, 104', de Tony Gatliff. Director de films rescatables, como *El extranjero loco*, o aceptables, como *Gitano-quiero ser libre*, el argelino Tony Gatliff transmuta una pretendida road movie en viaje distante, inmóvil y olvidable. La escena más malograda es cuando la protagonista saborea frutas alevosamente, intentando suscitar un presunto juego erótico. **LLI**

### El viento

Argentina, 2005, 92', de Eduardo Mignona. Crisis económica y social, alegoría de un país con valores y tradiciones agónicas, campo versus ciudad, conflictos generacionales y amorosos, muerte, crimen y castigo. Todo esto a los ponchazos, con una tendencia penosa a verbalizar de manera redundante (a irse de boca, bah). El registro austero deviene desgano de puesta en escena. Se pronosticaba ventoso, pero no llegó ni a brisa. **DT**

### Elektra

EE.UU., 2005, 97', de Rob Bowman. Si bien es narrativamente chata, los problemas de la película de Bowman se circunscriben a lo visual. Hay una falta de imaginación para resolver los enfrentamientos cruciales de la heroína

na del título, por lo que la lucha final es breve y poco creativa. El personaje del gran Terrence Stamp es uno de los pocos atractivos. **MA**

### Elsa y Fred

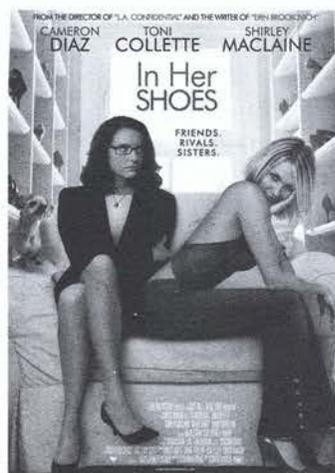
Argentina, 2005, 105', de Marcos Carnevale. Batacazo inesperado en boleterías. Igual, se sabía: lo de Carnevale son las fórmulas fáciles para atraer muchedumbre, lo demuestra su prontuario de guionista de *Esa maldita costilla*, *Mi papá es un ídolo* y *El día que me amen*. Acá apostó por la cinefilia apollillada de memorabilia felinesca, más la China más Zorrilla que nunca y las coplas melosas de Serrat. Y claro, ningún viejo nostálgico por la Europa perdida dejó de ver este bodrio. **DT**

### En buena compañía

In good company EE.UU., 2004, 109', de Paul Weitz. En la superficialidad, *En buena compañía* cuenta la historia de un hombre que pierde su posición de poder en su trabajo en una corporación mediática y cuyo nuevo jefe, más joven que él, tiene un romance con su hija. Si ese es el gancho, y se agita ante quienes interpretan que "el padre no respeta la sexualidad de su hija" o usan alguna otra respuesta de corrección política automática, la película de Weitz (*American pie* y *Un gran chico*) esconde, si uno se relaja, un relato terso y ágil acerca de personajes imperfectos. Y de cómo los rostros y el movimiento de Scarlett Johansson y del enorme Dennis Quaid cuentan, en tiempos oscuros, las fuerzas contradictorias, repulsivas y fascinantes de las familias americanas, esas que también estaban en *¡Qué bello es vivir!* **JPF**

### En la ciudad

España, 2003, 110', de Cesc Gay. Más cerca de *Treintaypico* que de *Friends*, *En la ciudad* describe a un grupo de amigos en la Barcelona opulenta entrando en la madurez. Cesc Gay tiene la habilidad de mostrar con notable poder de observación a personajes en un momento definitorio de sus vidas. En la refrescante *Krampac* era el despertar y la definición sexual de la adolescencia; *En la ciudad*, más amarga,



En sus zapatos

trata de un momento en que lo que se resuelve ya casi no tiene retorno. La fidelidad, el trabajo, la pareja, la verdad, la mentira. Una película coral perfectamente ensamblada, con una gracia exterior que no intenta disimular la tristeza profunda de sus personajes. **GN**

### En sus zapatos

In her shoes EE.UU., 2005, 130', de Curtis Hanson. El caso Hanson sigue siendo una incógnita. Es que sus películas no son grandes maravillas ni relatos apasionantes, pero este hombre ha ido desarrollando unas dosis de melancolía y tempo cinematográfico inusuales para el mainstream estándar. En esta película en particular, logra -no sé cómo- contener a Shirley MacLaine, y algo menos difícil (con dos actrices como Cameron Diaz y la siempre acertada Toni Colette): llevar a buen puerto el clásico drama familiar edificante, haciendo del tedio usual de estos temas de telefilm una pelucita sencilla, clásica y regada de personajes secundarios siempre a punto, como en muchas de las películas de Nora Ephron, cuando se acordaba de cómo filmar. **FK**

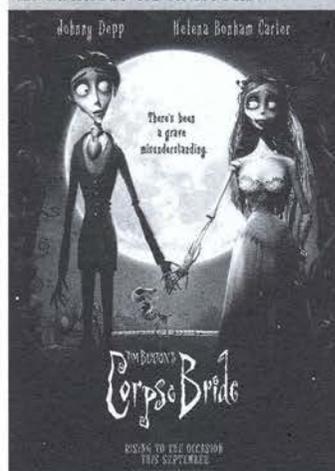
### Entre copas

Sideways EE.UU., 2004, 123', de Alexander Payne. La posibilidad de que un director interesante como Alexander Payne dejara de lado cierta inclinación al cinismo (*Election*) o al miserabilismo (*Las confesiones del Sr. Schmidt*) sólo podía generar gran entusiasmo. Y por ese camino/expresión de deseo llega *Entre copas*, una película 100% Payne en su aguda mirada sobre ciertos rituales sociales mediocres y en su capacidad para poner a deambular por esos escenarios a unos personajes perfectamente imperfectos. Pero aquí las paredes de los rituales en cuestión (enología y literatura, más amistad y matrimonio) parecen estar más protegidas (acolchadas, diríase), y los golpes pueden dejar atontados a los personajes, pero sin dudas duelen menos. Hay una cierta ternura, sí, en *Entre copas*, y esa es la novedad que de verdad hay que agradecer. **MP**

### Esas cuatro notas

Argentina, 2003, 90', de Rafael

### El cadáver de la novia



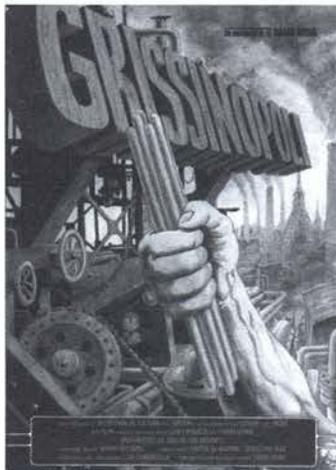
Filippelli. El cine de Rafael Filippelli, con la probable excepción de *Hay unos tipos abajo*, siempre estuvo alejado de las búsquedas de aceptación masiva, pero aquí el director redobla la apuesta centrándose en la filmación de diversos momentos de una ópera de Gerardo Gandini, *Liederkreis*, inspirada en poemas de Schumann. El resultado es una obra rigurosa y ascética, absolutamente a contrapelo del cine argentino al que estamos acostumbrados, que desmonta los mecanismos de la representación y se enriquece con cada nueva visión. **JG**

**Espanglish**

Spanglish EE.UU., 2004, 131', de James L. Brooks. Una comedia romántica de cien-to-trein-ta-y-un-mi-nu-tos. Ehhh, ¿comedia? Bueno, masomeno. Sandler (bastante desaprovechado) es un chef de moda con una esposa inaguantable (Téa Leoni). La española Paz Vega hace de mexicana que no habla nada de inglés a pesar de haber vivido varios años en EE.UU. y es contratada como "doméstica" en lo de Sandler-Leoni. Por momentos hay cierto clacisismo narrativo, pero en general hay desidia, piloto automático, falta de precisión, lloriqueo. Y para colmo, contra toda evidencia, Sandler se queda con la jabru Leoni. Es decir, Sandler y Vega, que evidentemente están enamorados, no terminan juntos. Entonces, ¿para qué cuernos hacen la película? Y no me vengan con el verosímil, que la Paz finalmente aprende inglés en un periquete. Cloris Leachman, como siempre, encantadora. **JPF**

**Espejo para cuando me pruebe el smoking**

Argentina, 2005, 100', de Alejandro Fernández Mouján. El registro cotidiano de la vida del artista plástico Ricardo Longhini en su taller y la relación que mantienen arte y política en su trabajo. La verborragia de Longhini no parece tener límites y ahí se encuentran varias de las virtudes y defectos del documental. Cuando el artista opina sobre temas en los que no es voz autorizada, muchas veces patina y achata el documental. Pero *Espejo para cuando me pruebe el smoking* repunta cada vez que Longhini cuenta su trabajo y se lo cuestiona y, sobre



**Grissinópolis**

**Harry Potter y el cáliz de fuego**



todo, en los momentos que el artista interactúa con su perra, que le invade y desordena el taller todo el tiempo. **NB**

**F/**

**Final con foto**

Francia/Argentina, 56', 2003, de Alberto Yaccellini. Crónica modesta de una vida y un mundo en su ocaso. Un fotógrafo de carreras cuadreras en la llanura bonaerense. Opuesta y complementaria de su magnífica *Los de Saladillo*, Yaccellini narra el melancólico transcurrir de hombres y caballos en una tierra en la que la palabra "futuro" parece haber desaparecido. **ER**

**G/**

**Géminis**

Argentina/Francia, 2005, 85', de Albertina Carri. Una película sobre nada. Como *Seinfeld* pero sin humor. Sí, el incesto en una familia bien. Pero es el incesto como podría haber sido una epidemia de urticaria o la rotura del jarrón de la abuela. Vaya problemas. Ni erotismo ni tabúes vulnerados. Travesuras de chicos aburridos. Visconti dijo mucho más con mucho menos en *Atavismo impúdico*. Pero el Visconti ese era un degenerado que se revolcaba con cualquiera y, además, sabía dónde poner la cámara, dónde cortar y cómo iluminar una escena para que distingamos a los actores de los muebles del dormitorio. **ER**

**Gente de Roma**

Gente di Roma, Italia, 2003, 100', de Ettore Scola. La "comedia alla italiana" ha muerto. Lo certifica Ettore Scola, uno de sus secundones distinguidos. Película coral que en sus brevísimos episodios revisa todo el subgénero. Cine de la vejez. Digno, menor y autoconsciente; no molesta ni conmueve. Recrea en tono menor lo que fue una época brillante. **ER**

**iGo!**

Goal! EE.UU./Reino Unido, 2005, 118', de Danny Cannon. Chico latino con padre pobre y abuela

abnegada viaja a Inglaterra para "cumplir su sueño de ingresar en la liga del Newcastle". Deliberado producto del equipo en cuestión, sin ninguna puesta acorde a la belleza del juego ni a la intensidad del gol. Como resumiría cualquier reseña deportiva: "el fútbol fue el gran ausente". **LLI**

**Golpe de suerte**

The cooler EE.UU., 2003, 101', de Wayne Kramer. Perdedor utiliza su mala suerte como empleado de casinos boicoteando ganadores. Todo cambia cuando se enamora. ¿Perdedor cuando gana o ganador cuando pierde? Dilema casi filosófico que pudo haber resuelto el mejor Mamet, pero que aquí se pierde en puesta en escena monocorde que no entiende el guión. **ER**

**Grissinópolis**

Argentina, 2004, 80', de Darío Doria. Hay que decir que este es un documental único dentro del cine argentino, en su descripción de la recuperación de una fábrica de grisines abandonada por sus dueños por parte de los trabajadores. Hay que elogiar la decisión del realizador de eludir cualquier tentación panfletaria –más allá de un final moderadamente triunfalista– para centrarse, en cambio, en una serie de personajes en los que su entrañable carnadura humana está a la par de la profunda convicción política de la que están muñidos. **JG**

**Guardianes de la noche**

Nochnoy dozor Rusia, 2004, 114', de Timur Bekmambetov. Un nuevo corolario de la máxima "no-sotros también podemos hacerlo como en Hollywood". La película más vista en la historia del cine ruso es una sumatoria de citas y referencias al imaginario audiovisual y cinematográfico de los primeros años del siglo XXI. En otras palabras, un insufrible ladrillo que golpea al espectador de principio a fin. Se vienen dos secuelas. **DB**

**Guerra de los mundos**

War of the worlds EE.UU., 2005, 116', de Steven Spielberg. Cuando salió *Mars attacks!* Quintín dijo la simpatiquísima tontería de que era la primera película de ciencia-fic-

ción que no podía ser interpretada. A juzgar por la reacción de algunos, *Guerra de los mundos* es la primera película de ciencia-ficción que no puede *no* ser interpretada. Que las Torres Gemelas, que la astilla que expulsa el cuerpo, que los terroristas, todo disparó una descomunal paranoia interpretativa. Allá ellos. Entre los que disfrutamos de esta montaña rusa con Apocalipsis de fondo, la discusión pasa por otro tema: ¿cuál es el *Mac Guffin*? Para Porta Fouz es la invasión extraterrestre la excusa para narrar el quiebre y recomposición de una familia. Yo la vi al revés. Para mí el *Mac Guffin* es el drama familiar, el pretexto para pasearnos por un mundo que se cae a pedazos. *Guerra de los mundos* es una de esas películas físicas que no pueden simplemente verse; hay que recorrerlas, hay que atravesarlas. ES

## H /

### Habana Blues

España/Cuba/Francia, 2005, 110', de Benito Zambrano. Si ya *Solas* evidenciaba que Zambrano era capaz de vender a su madre a cambio del aplauso del público, con *Habana Blues* las cosas se ponen todavía peor. Con el agravante de que ni siquiera parece darse cuenta de que su película es el ejemplo más palmario de aquello que pretende denunciar. Con mucho paternalismo, eso sí. Y muy colorista. JP

### Habitación disponible

Argentina, 2005, 80', de Eva Poncet, Marcelo Burd y Diego Gachassin. Documental sobre el colapso social 2001-2002, pero con ojos incontaminados de los espejismos del documental de noticiero, como la confesión a cámara y el didactismo de la voz en off. La influencia de *Habitación disponible* está más ligada a la historia mayúscula del documental, desde Flaherty a Guérin: una tradición que dicta que trabajar el espacio-tiempo de la puesta en escena es decir más que mil palabras. Junto con *Vida en Falcon*, la manera más inteligente de hacer y pensar el cine en tiempos de crisis. DT

### Harry Potter y el cáliz de fuego

Harry Potter and the goblet of fire EE.UU./Reino Unido, 2005, 157', de Mike Newell. Sólo el film adolescente atrapado en medio de tanta magia de pacotilla vale la pena de este fruto de temporada. Es decir, 40 minutos de metraje de las más de tres horas que dura. Lo demás es una colección de capítulos selectos de una novela exitosa resueltos sin la más mínima inspiración. LMDE

### Hechizada

Bewitched EE.UU., 2005, 102', de Nora Ephron. Comedia romántica cuyo mundo incluye la existencia de la serie televisiva, *Hechizada* tiene varias películas dentro de sí: una historia de amor, una reflexión sobre el mundo del espectáculo, una comedia de familia. Incluso despliega varias clases de humor, que a veces no funcionan, como el de Steve Carell (desaforado), y a veces rejuvenecen el relato, como el de Will Ferrell (vital). Un experimento fallido pero no carente de interés. JPF

### Herbie: a toda marcha

Herbie: fully loaded EE.UU., 2005, 101', de Angela Robinson. ¿Cómo desaprovechar a tres grandes comediantes como Lindsay Lohan, Michael Keaton y Matt Dillon? Fácil, con esta versión ñoña del ya suficientemente ñoño Cupido Motorizado, tratando de subirse a la autopista del revival setentochentoso en contramano, y con una directora que filma carreras de autos a pesar de -tomo apuestas- no haber visto una en su vida. AM

### Hermanas

Argentina, 2004, 88', de Julia Solomonoff. Dos hermanas que vieron roto su vínculo cuando la dictadura, se encuentran y se dejan ver sus semejanzas y diferencias. Los estereotipos aparecen marcados: una, casada y con hijos, esconde su pasado; la otra intenta recuperar los valores por los que sus padres han luchado. Una película demasiado superficial y esperable, repleta de frases comunes y escenas ya vistas, para un tema también demasiado transitado. MG

### H.I.J.O.S., el alma en dos

Argentina, 2004, 80', de Carmen

Guarini y Marcelo Céspedes. Céspedes y Guarini saben cómo acercarse a un tema y mostrarlo. Si el crimen de la apropiación de bebés es el más abyecto de la Dictadura, eso no justifica que *H.I.J.O.S.* sea absolutamente cuestionable. Ese costado oscuro (totalmente justificado) aparece en este film demasiado al sesgo. LMDE

### Hitch, especialista en seducción

Hitch EE.UU., 2005, 115', de Andy Tennant. *Hitch* es una comedia romántica hecha y derecha (con una mirada un poco machista, más derecha que hecha). El doctor en citas de NY descubre que ninguna doctrina-de-éxito-garantizado funciona frente a su objeto de deseo. Y, como ya sabemos, los mejores resultados son consecuencia de la honestidad y espontaneidad. Excelente el gordi Kevin James. FF

## I /

### Iluminados por el fuego

Argentina/España, 2005, 100', de Tristán Bauer. La declaración de la guerra de Malvinas por parte de un gobierno para mantenerse en el poder y el apoyo masivo que tuvo son una de las manchas más vergonzosas de nuestra historia, sin embargo *Iluminados...* decide comentar esto como algo anecdótico y ver en cambio como grave el hecho de que los jefes militares no hayan podido ganar las islas. Teniendo en cuenta este pensamiento insólito y aberrante, poco importan la actuación exagerada de Innocenti, la incompetencia de Bauer para filmar o la desmedida e inútil cantidad de golpes bajos. Lo peor ya fue dicho y el resultado es el film más desagradable del año. HS

### Imposible

Argentina, 2004, 90', de Cristian Pauls. Autor de un par de títulos previos interesantes (*Sinfin, Por la vuelta*), Cristian Pauls propone una mirada de tono antinaturalista y casi fantasmal sobre las relaciones cruzadas entre dos parejas, pero los resultados son un film en el que en su tono pretendidamente intelectual y

moderno no se filtra una sola gota de emoción. JG

### Inconscientes

España/Alemania/Italia/Portugal, 2004, 100', de Joaquín Oristrell. Una idea ingeniosa y un desarrollo disparatado que responde a una lógica de un cierto tipo de cine español según la cual, a cuanto más disparete, más diversión. No hace falta decir que ni los actores acaban por creerse los personajes que interpretan ni el director el guión que le ha tocado en suerte (aunque director y guionista sean la misma persona). JP

### Innocence

Bélgica/Francia/Reino Unido, 2004, 115', de Lucile Hadzihalilovic. Las películas oníricas suelen hacer explícito su carácter ensañado: piénsese en gran parte del cine experimental, en Lynch y sus narraciones fragmentarias y esquivas. Ocurre que *Innocence* es también un film onírico, pero su narración, su espacio y su tiempo son orgánicos y sus personajes bien concretos. La cosa es que dentro de ese mundo de niñas uniformadas respiran inefables preguntas que la narración nunca responde: en ese universo aparentemente real late lo ominoso. Y late a través de (y entre) lo erótico. Que ese erotismo encuentre algún tipo de clausura hacia el final no es de lo más feliz. Pero nadie es perfecto. TB

## K /

### Kasbah

Argentina/España, 2001, 99', de Mariano Barroso. Cuatro años tarde se estrenó esta coproducción con España en la que Ernesto Alterio persigue a Natalia Verbeke por el desierto marroquí. El problema de *Kasbah* está en la torpe mezcla genérica que lleva adelante Barroso. Ni comedia, ni thriller ni romance: un pastiche que se pretende un alegato bien pensante sobre la discriminación. NB

### King Kong

EE.UU./Nueva Zelanda, 2005, 187', de Peter Jackson, Peter Jackson, después de su trilogía de *El señor de los anillos*, se aventura a

adaptar el *King Kong* de Cooper y Shoedsack. Para dar cuenta de la operación jacksoniana debemos considerar las tres acepciones del término aventura: Suceso extraño y peligroso; Empresa arriesgada; Relación amorosa ocasional. Jackson parte a bordo del mito fundante del cine de Hollywood para desembarcar en una película/Isla Calavera donde se corre de, con y sobre la topografía y fauna creada, o deformada, por la historia del cine americano. Desde Chaplin a Gollum pasando por el musical o el Titanic, Jackson nos aprieta fuerte en su palma, nos hace rubias mientras atraviesa cine, moral y tinieblas, presto a sacrificarse en la cima de su *empirestate* cinéfilo. Vale aclarar que para muchos de los redactores de *EA*, *King Kong* no es más que un film de personajes vacuos, de subrayados varios y de un cierto acartonamiento visual. A quien esto escribe, el film de Jackson le da ganas de golpear el pecho, despacito, y celebrar, como si fuera la primera o última vez, su belleza y bestialidad. **JMD**

## Kinsey, el científico del sexo

*Kinsey* EE.UU., 2004, 118', de Bill Condon. El Kinsey de la vida real es una de las personas que más hizo para separar en Estados Unidos la idea del sexo de la noción de la reproducción. Su biopic, en cambio, merece el apelativo de estéril: no se aprende nada de él, ni de sexo ni sobre su vida. Pesada y extensa, reiterativa y didáctica, sólo en un país mojigato y en permanente involución como los Estados Unidos del tercer milenio podrían prestarle atención. **GN**

## Kung-Fusión

*Kung Fu hustle* China/Hong Kong, 2004, 95', de Stephen Chow. Alguien podría esbozar que Jackie Chan trajo el molde a Occidente y lo hizo antes. Puede ser, pero este último todavía respetaba cierta ontología de la imagen realista. En un extremo opuesto respecto del verosímil, pero con igual simpatía y ganas de jugar, Chow entrega un delirio monstruoso, que si bien por momentos extrema y agota el recurso, es un remedio contra los verosimi-

listas. Ni mencionar todo lo que mezcla, algo de lo que ya se dijo mucho en su momento. Desafío: ver *Kung-Fusión* y evitar dormirse al ver luego la última de Vin Diesel. **FK**



## La balada de Jack y Rose

*The ballad of Jack and Rose*. EE.UU., 2005, 112', de Rebecca Millar. Un ex hippie, ahora enfermo y adinerado, se recluye con su bella hija adolescente en una isla, guardándose de las contaminaciones mundanas. Una película que parece abordar temas serios e importantes con un tono demasiado triste, demasiado aburrido, demasiado inconducente. Él, un Daniel Day-Lewis avejentado, flaco y terminal, sigue siendo muy buen mozo. Obvio, lo único interesante de la película. **MG**

## La caída

*Der untergang* Alemania, 2004, 156', de Oliver Hirschbiegel. Tomando como punto de partida el relato testimonial de *La secretaria de Hitler*, *La caída* ficcionaliza con precisión los momentos que precedieron a la derrota definitiva del régimen. Pero mientras en *La secretaria...* el punto de vista reposa en la palabra y en los gestos de Traudl Junge, en *La caída*, el personaje del médico que condena los suicidios finales y el del niño nazi que salva al pueblo alemán en su inocencia, actúan como antídoto. O salvaguardas de la corrección política que transforman en buena conciencia la voz de una conciencia atormentada. **MO**

## La casa de cera

*House of wax* Australia/EE.UU., 2005, 113', de Jaume Collet-Serra. Entre tantas películas de terror vacuas de este año, *La casa de cera* fue un estreno vivificante. Sin limitarse a la visita de los jóvenes al museo en cuestión, el film se ramifica hacia otros espacios igualmente escalofriantes. Esa combinación de miedo y excitación que lo desconocido genera en los personajes, también se traslada al espectador. Este estimulante viaje de excesos y monstruosidad nos anuncia

explícitamente, sobre el final, que todavía queda lugar para más crueldades en una segunda vuelta. **MA**

## La casa de las dagas voladoras

*Shi mian mai fu*, China/Hong Kong, 2004, 119', de Zhang Yimou. Luz de giro para la obra de Yimou: ahora se mete con el wuxia, género de espadachines chinos, valga la cacofonía. Lo que empieza como un movimiento continuo, sin dirección, inverosímil, exacerbado, se convierte en una urdimbre de amores y sombras, de peleas sobrecoreografiadas, de encuadres bellos en el más gélido y convencional sentido. El impacto visual y el exceso estilístico de Yimou se normalizan en algunas piruetas hábiles. El resultado no es indigno, es apenas otro cuento chino. **DT**

## La cautiva

*La captive* Francia/Bélgica, 2000, 110', de Chantal Akerman. Sobre esta película –muy libre adaptación de *La prisionera*, de Marcel Proust, sobre la obsesiva relación de un adinerado joven con una muchacha– escribí lo siguiente (que hoy suscribo) en *EA* 120, en ocasión de su exhibición en el Festival de Mar del Plata 2002: “El film, de una austeridad casi bressoniana y un tono narrativo minimalista, expone esa dificultosa relación en prolongados planos donde una asfixiante y claustrofóbica utilización del espacio, no sólo en el departamento, sino también en los exteriores, ejerce un efecto de opresión constante sobre los personajes. Lúcida reflexión sobre el amor obsesivo y posesivo que tiene más conexiones de lo que podría parecer a primera vista con el *Vértigo* hitchcockiano, alcanza en sus tramos finales... el rigor y la intensidad de una tragedia clásica”. **JG**

## La ciudad del pecado

*Sin City* EE.UU., 2005, 124', de Frank Miller, Robert Rodriguez y Quentin Tarantino. Tras un preámbulo prometedor y *noir*, y un segmento deslumbrante a puro Rourke desatado, Elijah Wood diabólico y silencioso, Rutger Hauer haciendo de Kurtz en *Apocalipsis Now* y Gugino semidesnuda entre las sombras, se suceden otros dos puramente banales.

Despareja como casi toda película episódica, *Sin City* tanto te deja como se queda, demasiado prontamente, sin aliento. **MGV**

## La cueva

*The cave* EE.UU./Alemania, 2005, 97', de Bruce Hunt. La enésima película del año enmarcada en el género “grupo de gente se enfrenta a lo desconocido y mueren todos menos uno”, sólo que aquí hay tomas bajo el agua (es alien) y un poco de ese feeling tan *Alien* que muchos buscan y pocos consiguen (y eso, doctor, ¿es bueno o es malo?). **MP**

## La dama de honor

*La demoiselle d'honneur* Francia, 2004, 111', de Claude Chabrol. Si se la toman en serio, si hacen teorías o describen su puesta en escena o su misterio, van por mal camino, porque desde la primera imagen Chabrol se ríe de sí mismo en esta especie de *rum for cover* autoirónico, donde muchos diálogos vienen de la publicidad televisiva, por ejemplo. Aún así, la ligereza se vuelve pereza y el interés se disuelve. La reflexión que el film puede provocar es de una trivialidad enorme. **LMDE**

## La dignidad de los nadies

Argentina/Brasil/Suiza, 2005, 125', de Fernando Solanas. Dando continuidad a *Memoria del saqueo*, Pino Solanas retrata los dramas casi anónimos que sucedieron a la espectacular debacle económica de 2001. Igual que en *La hora de los hornos*, su voz altisonante –aunque ahora bajo la forma de un rimado verso campero– puntúa el relato. Y a pesar de que esto pueda recaer en un didactismo demasiado explícito (también presente en *La hora...*), los distintos episodios de la resistencia de los nadies sugieren no sólo que algunas cuestiones pueden definirse únicamente en términos de blanco y negro, sino que requieren para ser dichas el tono alto y grave de las denuncias callejeras. **MO**

## La dueña de la historia

*A dona da história* Brasil, 2004, 84', de Daniel Filho. La subrayada autoconciencia de esta película abruma y aburre hasta el exceso. Autoconciencia de una protagonista que se propone revisar su pasado y de una historia y unos

personajes que se saben parte de una película. El producto final: frases dichas a cámara con supuesto guiño humorístico, una profusión de flashbacks que marean y otras coloridas triquiñuelas narrativas que resultan de trasladar un Woody Allen mal leído a las cálidas y *bossanovesca*s playas brasileñas. **MO**

### La esperanza

Argentina, 2003, 92', de Francisco D'Intino. Paisajes bucólicos, el protagonista cansino de Dumont, algún mate y una pavita caliente, un personaje femenino con un pasado tortuoso, una pátina de melancolía y pesar por el paso del tiempo, música tediosa, fotografía decorativa, palabras que afirman lo que no pueden hacer las imágenes. Un viaje inútil al peor cine ochentoso. **GJC**

### La esposa del buen abogado

Baramamnan gajok Corea, 2005, 104', de Im Sango-soo. Una historia negrísima, con una dosis de erotismo algo lavado, de violencia algo gratuita protagonizada por personajes enfermos de fracasos, hipócritas y cínicos. No es un canto a la vida, desde ya, pero no es eso lo que la desfavorece. Lo que realmente la hace un film poco interesante es la arbitrariedad de algunas de sus secuencias, las dudas irracionales que instala y la elección caprichosa de algunas estrategias formales. El cine coreano suele ser mucho más novedoso que esta película. **MG**

### La gran seducción

La grande séduction Canadá, 2003, 108', de Jean-François Pouliot. ¿Cine choronga? No: cine cacarela. Un pueblito de pescadores en Canadá hará lo imposible por retener a su nuevo doctor, aunque la falta de imaginación y gracia de todos los involucrados justifica con creces la mala fortuna que asola al lugar. Demagogia y falsos sentimientos a granel, para coleccionar. **DB**

### La guerra de las galaxias. Episodio III: la venganza de los Sith

Star Wars Episode III: The revenge of the Sith EE.UU., 2005, 140', de George Lucas. Odio o admiración absoluta. Extremo parece ser el

parámetro de relaciones que supone el último bloque de la saga de Lucas. Ni tanto ni tan poco: no es una obra maestra, no está ni siquiera a la altura de las tres primeras películas vistas de la saga, pero es sin lugar a dudas la mejor de las tres últimas. Sí tiene el plus de que todos esperan ver el nexo, y ese elemento también coacciona contra la lectura autónoma. Pero si hacemos un esfuerzo, veremos que elige el camino de la aventura y no el palabrerío; es, cuanto menos, una recuperación decente de la demacrada *space opera*. **FK**

### La intérprete

The interpreter Reino Unido/EE.UU./Francia, 2005, 128', de Sydney Pollack. Pollack parece incapaz de resolver las escenas sin recurrir a largas diatribas y a la desacertada combinación de diálogos pretenciosos con conflictos interminables. La conspiración de un asesinato descubierta por una intérprete es dilucidada por el espectador en la primera media hora, por lo que este thriller político carece de intriga alguna. **MA**

### La isla

The island EE.UU., 2005, 136', de Michael Bay. Ciencia ficción de clones con poca originalidad y talento. Aun así, una agradable sorpresa. Que se entienda, el Bay no parece poder hacer una película grácil y refinada. Pero en la grasuna *La isla*, por lo menos, a diferencia de lo que ocurría en bodeques como *Armageddon* o *Pearl Harbor*, pone esfuerzo y trabajo duro para que exploten cosas y se entienda la cadena de roturas. Y para que Ewan McGregor y Scarlett Johansson salgan más fotogénicos que nunca. **JPF**

### La leyenda del tesoro perdido

National treasure EE.UU., 2004, 131', de John Turteltaub. Vuelta a un cine de aventuras de apreciable voltaje, suspenso y fantasía, que se beneficia del costado más interesante de la moda de logias, códigos secretos y refutación de leyendas. Y es superior al resto de los productos de estas modas porque es el que invierte el orden de importancia: la pretensión de seriedad histórica es nula, y su desarrollo es una

excusa para justificar una buena película. **AC**

### La leyenda del Zorro

The legend of Zorro EE.UU., 2005, 129', de Martin Campbell. Una película del Zorro no exige más que humor y bellas peleas con espadas. Pero no, acá está el personaje enmascarado dando cuatrocientos saltos mortales y huyendo de miles de explosiones, todo en medio de chistes malos y las travesuras de un niño que justificaría la legalización del infanticidio. **HS**

### La llamada 2

The ring Two EE.UU., 2005, 110', de Hideo Nakata. Nakata dirigió la original, que tuvo su remake hollywoodense dirigida por Gore Verbinski. De la primera, hubo precuela de un tal Tsuruta y secuela de HN, que no es ésta. Ésta continúa a la de GV... ¿Se entiende? No. ¿Importa? Menos. ¿Cómo llegamos del video maldito al imposible niño poseso? Chi lo sa. Por las dudas, Ringraje. **AM**

### La llave maestra

The skeleton key EE.UU., 2005, 104', de Iain Softley. El año 2005 nos dejó una importante dosis de horrores sureños que no dejarán huella alguna. *La llave maestra* se desenvuelve sin sobresaltos por los vericuetos de una historia que simula estar llena de sorpresas (fantasmas, prácticas de ultratumba, cámaras secretas), pero que no logra engañar a nadie: el terror pasó por otro lado. **DB**

### La marca de la bestia

Cursed EE.UU./Alemania, 2005, 97', de Wes Craven. Decepcionante si se toma en cuenta la saga Craven/Williamson de *Scream*, pero simpática si uno está familiarizado con los típicos persona-

jes de Williamson (o sea, si a uno le gustaba *Dawson's Creek*), *La marca...* es un film de hombres lobo que pasa desapercibido pero resulta inofensivo y tiene un chiste excelente sobre el final. **JPM**

### La masacre de Texas

The Texas chainsaw massacre EE.UU., 2003, 98', de Marcus Nispel. En un rincón, el mundo *fashion*. En el otro, el *freak*. El cuadrilátero: un pueblito suburbano híper-estilizado. Y, sin hacerse esperar, el enfrentamiento. Violento, retorcido, morboso. La original era mejor, pero ¿a quién le importa? Las dos son diferentes y disfrutables. Un dato: Tobe Hooper dirigió la original y produjo ésta. **ES**

### La nueva gran estafa

Ocean's twelve EE.UU., 2004, 125', de Steven Soderbergh. Uf, la remake. *La Ocean's eleven* de Soderbergh estaba buena por esos diálogos como cachetadas. Por ejemplo, Clooney: "¿Te hace reír?", Roberts: "No me hace llorar". Pero todo se deva-lúa y esos hallazgos quedaron en el tacho de basura de la historia en *Ocean's twelve*. Resultado, la película como excusa para justificar las fiestas que hicieron durante el rodaje. Por lo menos, inviten. **MT**

### La película de Niní

Argentina, 2005, 99', de Raúl Etchelet. Algunos recursos visuales que la acercan a las viejas fotos pintadas y a los álbumes de figuritas femeninas hacen pensar que *La película de Niní* puso pie firme en un personaje y en el espíritu de una época. Sin embargo, estas elecciones estéticas son apenas un exabrupto feliz en medio de un típico homenaje televisivo, relatado

NO TE CONFORMES CON ZONA 4

mondo  
macabro

GALERÍA CORRIENTES ANGOSTA Local 31-33 Av. Corrientes 753 y Lavalle 750  
De Lunes a Viernes de 11 a 20 y los Sábados de 11 a 18 - O llámá al 4326-4845.

—como si esto fuera poco— con el estilo *salsacriollista* de la confusa locución de Enrique Pinti. **MO**

## La sal de la vida

Politiki kouzina Grecia/Turquía, 2003, 108', de Tassos Boulmetis. La última escena de esta comedia dramática, alta en calorías grotescas, muestra a Nieto en el desván de especias de Abuelo. Con cara de "ahora sí entendí", Nieto sopla y un cúmulo de especias, realismo mágico mediante, se transforma en un sistema solar. **JMD**

## La secretaria de Hitler

Im toten winkel. Hitlers sekretärin Austria, 2002, 90', de André Heller y Othmar Schmiderer. No es sólo el testimonio de Traudl Junge, en efecto la secretaria de Hitler, lo que impacta de esta película; el modo en que está mostrado, con puros planos de ella y sin distracción sonora o visual alguna, la lleva a contener el fuera de campo más grande y aterrador de la historia del cine, y además impone una nota severamente política en el terreno de la responsabilidad individual. Junge pudo haber sido un granito de arena en el régimen, pudo haber cumplido órdenes y pudo no haber obrado por propia voluntad. Ese es el problema. **MP**

## La suerte está echada

Argentina, 2005, 97', de Sebastián Borensztein. Seguramente piensen que para este balance decidí convertirme en abogado del diablo o algo así, porque contradigo a muchos compañeros. *La suerte...* posee una enorme cantidad de defectos, pero tiene tres secuencias imperdibles del cine argentino del año, lo que la pone en un lugar que no cualquier film merece. Y el solo hecho de que una película no hable mal de la droga, del sexo o cosas así, es algo. Pero algo, ojo, no demasiado. Mazzarello es, en este film, el Ben Stiller del sur. Película leve, noble y televisiva, pero de ninguna manera ofensiva. **LMDE**

## La trama de la vida

Brudeuses Francia, 2004, 89', de Eleonore Flaucher. *La trama de la vida* cuenta la historia de una jovencita de 17 años que queda embarazada y decide tener el bebé. La película narra, morosa y

lentamente, los avatares de su protagonista a fin de mantener en secreto su maternidad. Nada nuevo, un film pequeño, mayormente carente de interés tanto en su línea argumental como en su exposición formal. Decididamente olvidable. **MG**

## La ventana de enfrente

La finestra di fronte Italia, 2003, 107', de Ferzan Ozpetek. Matrimonio en crisis y un viejo amnésico en dos historias que el turco Ozpetek (*El baño turco*) nunca puede enhebrar con alguna función dramática. La estética *qualité* se impone en cada uno de los rubros pese a los ojos bellísimos de Giovanna Mezzogiorno y al gran trabajo, último antes de su muerte, de Massimo Girotti (*Ossessione* de Visconti). **GJC**

## La vereda de la sombra

Argentina, 2003, 94', de Gustavo Fabián Alonso. Fabián Polosecki es material de documental: su figura romántica, mezcla de caballero errante y detective de serie negra entremezclándose con la gente más común y extraña, ofrece un material insuperable. La disolución de su mente, visible en sus últimas apariciones, es el final ideal para un relato trágico. La película cuenta bien la historia y muestra con cariño y respeto al personaje, apoyada en el inmejorable material de archivo, que son los propios programas de Polo, y en las entrevistas, en todos los casos a testimoniantes inteligentes y articulados. El material de base era tan bueno que ameritaba un uso más discreto de la música. **GN**

## La vida es un milagro

Zivot je cudo Yugoslavia/Francia, 2004, 155', de Emir Kusturica. ¿Es ésta una película de Kusturica o de un imitador del cineasta yugoslavo? *Gato negro, gato blanco* era una fiesta. *La vida es un milagro* es un funeral. Confiemos en que el difunto no sea Kusturica, aunque le recomendamos un cambio de aires. **JP**

## La vida por Perón

Argentina, 2004, 90', de Sergio Bellotti. La extrañeza y convicción con la que Luis Ziembrowski exclama "Subordínesse, compañero" cada

"Ser joven no es excusa."

Traudl Junge  
en **La secretaria de Hitler**

dos por tres en *La vida por Perón* convierte a esa frase en una de las más sólidas y disparatadas del año. Todos estos adjetivos también son aplicables a esta tercera ficción de Sergio Bellotti. El director utiliza espacios cerrados y una paleta de colores fríos para que su película transmita un incomodísimo tono opresivo. Pero su mayor acierto reside en encarar la figura de Perón como un ícono religioso por el que los militantes sienten una devoción inexplicable. **NB**

## Las aventuras del Niño Tiburón y la Niña de Fuego 3D

The adventures of Sharkboy and Lavagirl in 3-D EE.UU., 2005, 93', de Robert Rodriguez. Rodriguez el desperejo muestra la hilacha en esta película infantil —en el peor sentido de ambas palabras— filmada con los descartes de *Miniespías 3D*. Si en ese film-videogame la tecnología tenía su justificación, acá es puro *gimmick*. Encima hubo que soportarla doblada y sin la opción bidimensional, variantes que suben como medio punto la visión en DVD. Menos mal que después hizo *Sin City*. **AM**

## Lazos de familia

Around the bend EE.UU., 2004, 85', de Jordan Roberts. Revitalizar el subgénero de las *road movies* no es fácil. La película de Roberts hace todo lo contrario para cumplir con el cometido, desde simbolismos absurdos hasta un trazo grueso en la interacción de los personajes masculinos, que nunca alcanza momentos de genuina emoción. **MA**

## Legado de violencia

Undertow EE.UU., 2004, 108', de David Gordon Green. La tercera película del *boy wonder* del cine indie estadounidense es la primera que se estrena comercialmente acá. Y es la que logra un impulso cualitativo en su obra, aprovechando la mirada intimista sobre el mundo infantil de su ópera prima *George Washington* y su sensibilidad para el retrato del mundo sureño. Ahora en clave setentosa, la película cruza la bondad y la maldad en toda su estridencia genérica con un relato de iniciación con mucho del primitivismo físico de un folletín de aventuras. **DT**

"Subordínesse, compañero."

Rafael (Luis Ziembrowski),  
en **La vida por Perón**

### Lemony Snicket: una serie de eventos desafortunados

Lemony Snicket's A series of unfortunate events Alemania/EE.UU., 2004, 108', de Brad Silberling. La tristeza en esta adaptación de un libro para niños es una cuestión moral. El film del director de *Casper* construye un universo dulce y melancólico, barroco de imágenes y personajes de libro de cuentos escrito por o para Tim Burton, donde los niños huérfanos Baudelaire logran sobrevivir. Pero saben que no será para siempre ni mucho, que serán menos felices. Pero sí que estarán juntos. Un cine que, a contramano de tanto *Shrek* suelto, logra un cosmos propio, coherente y que nos permite, como cualquier relato bien contado, sentir que aunque cerremos las páginas o salgamos del cine, sus personajes siempre estarán ahí. **JMD**

### Locos de la bandera

Argentina, 2005, 95', de Julio Cardoso. Film realizado sobre el dogma absurdo de la "incuestionabilidad de Malvinas" y apoyado en la demagogia del dolor, carece de cualquier elemento que atraiga la mirada y permita la empatía. Su cálculo es tan evidente que le juega en contra desde el primer fotograma. **LMDE**

### Los coristas

Les choristes Francia/Suiza/Alemania, 2004, 95', de Christophe Barratier. Lo peor de esta película no es que sea vieja, es que es profundamente reaccionaria, tal y como puede demostrar el ejemplo contrario: *Escuela de rock*. ¿Existía ya el cine *neo con*? Pues Barratier lo ha inventado. **JP**

### Los Cuatro Fantásticos

Fantastic Four EE.UU., 2005, 106', de Tim Story. Antes de empezar cada jornada de filmación, el director de *Batman inicia* desayunaba con bronce. Se puede imaginar a Tim Story, en cambio, arrancando el día con una colilla que quedó de la noche anterior entre los dedos. Así de risueña, despreocupada y amable le salió *Los Cuatro Fantásticos*. **MP**

### Los educadores

Die fetten Jahre sino borbel Alemania, 2004, 127', de Hans

Weintgarner. Los viejos ecos de los movimientos políticos de 1968, la pérdida de las ilusiones y otros ambiciosos ítems aparecen en esta película (gran éxito de público en Alemania) lavados por una realización superficial y de un chato esteticismo que, además, culmina en una secuencia final conformista y consensual. **JG**

### Los Fockers

Meet the Fockers EE.UU., 2004, 115', de Jay Roach. *Los Fockers* es muy buena y no excelente por dos motivos. 1. El personaje de Ben Stiller juega de local. Por irritantes que sean sus padres, está en su propia casa y se nota. Está menos incómodo que en *La familia de mi novia* y además la incomodidad está repartida, especialmente con De Niro. Ben Stiller no es el protagonista excluyente de la película y su incomodidad no es el único eje narrativo. 2. El prepucio de Stiller se cae en la *fondue* a la media hora de película. Las comedias de situaciones suelen ir de menor a mayor, del chistecito del principio al chistezote del final, pasando por una gama escalonada de gags. Por extremo, por abrupto, el prepucio en la *fondue* anula toda posibilidad de *crescendo*. El chiste pasa, la película sigue pero hay algo que se pierde para siempre en el fondo de un bol de *fondue*, y no es un prepucio. **EZEQUIEL SCHMOLLER**

### Los rompebodas

Wedding crashers EE.UU., 2005, 119', de David Dobkin. Mucho podía esperarse del núcleo duro de *Los rompebodas*: Wilson y Vaughn, juntos, amigüísimos, dedicados a colarse y revolucionar casamientos. Y los amigos cumplen: todo lo que tenga que ver con la interacción física y desatada de aquellos hombres, con sus gestos cómplices en escenas fiesteras, con sus códigos profesionales y su proceder irresponsable, todo ello respondía al humanismo irreverente de siempre. Sí, en su último tercio el guión se enreda innecesariamente y busca en la comedia romántica un giro serio y autoconsciente que no le pertenece. Claro que uno no puede evitar perdonarle esos deslices a Owen y sus amigos. **TB**

### Luces rojas

Feux rouges Francia, 2004, 105', de Cédric Kahn. Los relatos de George Simenon, tanto los estrictamente policiales como los psicológicos, han sido la fuente originaria para muchas películas francesas. *Luces rojas* fusiona ambos tipos agregándoles una tercera dimensión casi fantástica en su minuciosa descripción del deterioro de un matrimonio burgués a partir de la alcoholizada subjetividad del marido. Los dos primeros tercios del film son modélicos, llenos de climas inquietantes, por lo que es una verdadera lástima que en su último tramo el relato se disperse y pierda sus ejes narrativos. **JG**

## M

### Machuca

Chile/España/Reino Unido/Francia, 2004, 121', de Andrés Wood. La revista dominical de un importante matutino señalaba que *Machuca* era "un canto a la amistad que triunfa por sobre las diferencias sociales y políticas". El film del chileno Andrés Wood es precisamente lo contrario: el triste relato de una utopía hecha añicos por la realidad. Más allá de algunos excesos en su último tramo, esta historia acerca de la imposible amistad entre dos púberes durante los meses previos al golpe de 1973 funciona notablemente cuando utiliza el esquema de relato de iniciación como metáfora política. De lo mejor del cine chileno reciente. **DB**

### Madagascar

EE.UU., 2005, 86', de Eric Darnell y Tom McGrath. Otra más de animación por computadora, o "dibujo manco" en palabras de LMD'E. Si no es tan bochornosa como *Chicken little*, es apenas por algún *one-liner* y por los pingüinos maquiavélicos. El resto tiene la misma, única, idea de entretenimiento familiar de todos estos pastiches pseudopop: los dibujitos para consumo infantil y el guión como un perpetuo guiño adultescente. **AM**

### Mar abierto

Open water EE.UU., 2003, 79', de Chris Kentis. Cine de aventuras

con muy poco dinero o película de tiburones con mucha inteligencia cinética, con actores de madera, argumento mínimo y mucha tensión visual. *Mar abierto* demuestra que en algún lugar permanecen las enseñanzas clase B de una industria que mayormente ya no cree en sí misma. Habrá que prestarle atención a este Kentis. Como dato extra, esta debe ser la película estrenada en 2005 con más consenso a favor en esta revista. **JPF**

### Mar adentro

España/Francia/Italia, 2004, 125', de Alejandro Amenábar. Con todos los condimentos a priori de un film calculado para ganar premios (protagonista discapacitado, hecho real, historia edificante), *Mar adentro* mantiene una cierta dignidad y bastante control sobre los posibles excesos. Amenábar hace reposar el peso del relato sobre la relación entre el cuadrupléjico con deseos de muerte y una admiradora varios peldaños por debajo social e intelectualmente (pero de "buen corazón"). Javier Bardem está realmente impecable aunque es cierto que las características más bien estáticas del personaje lo hacen inmune a la sobreactuación. Si bien la película es mejor de lo que amenazaba, hay que decir que es la menos interesante de las obras de Amenábar. **GN**

### Más allá de la muerte

The final cut Canadá/Alemania, 2005, 95', de Omar Naim. Robin Williams, en su nueva etapa compungida, interpreta a un montajista de videos post mórtem (a ser exhibidos cual resumen de vida durante el velatorio del fallecido) en un futuro cercano. Interesante punto de partida para una película que termina ahogándose en un mar de gravedad y que sufre, como tantas otras, de ese gran mal del cine reciente: el maldito trauma en forma de flashback que explica todas las características y actitudes del personaje. **DB**

### Masacre en la cárcel 13

Assault on Precinct 13 EE.UU., 2005, 109', de Jean-François Richet. De las pocas (gratas) sorpresas del año, la remake en clave dark del clásico carpenteriano –que a su vez versionaba a *Río Bravo*– logra tensar al límite la atmósfera

claustrofóbica de su(s) modelo(s), delineando personajes con trazos mínimos pero justos para luego arrojarlos de cabeza a un frenesí de balas y testosterona. Los cambios con respecto al original de 1976 son bastantes y casi todos pertinentes, como el traslado desde el verano angelino al invierno de Detroit –que cita y aprovecha otro aislamiento nevado, el de *El enigma de otro mundo*–, aunque unos toques de psicologismo chambón –signo de los tiempos– quedan en el debe. **AM**

### Maten a Perón

Argentina, 2005, 74', de Fernando Musante.

### Melinda y Melinda

Melinda and Melinda EE.UU., 2004, 100', de Woody Allen. Cumbre del peor Woody Allen, enunciando aquí con torpeza lo que años y décadas atrás supo sugerir con brillantez: que los cuentos pueden contarse como drama y como comedia. Como drama, la película no pasa de un capítulo flojo de un unitario de la tele nacional, y como comedia es directamente triste. Y ahí, en ese paso fallido, queda encerrado el verdadero drama del asunto: ver languidecer de manera tan chillona a esa persona que alguna vez fue fundamental para la humanidad que va al cine. **MP**

### Mente siniestra

Hide and seek EE.UU., 2005, 101', de John Polson. La piba de *Mi nombre es Sam* y *La guerra de los mundos*; el tipo de *Taxi Driver* y *Toro salvaje*. Más Famke Janssen, Elisabeth Shue, Amy Irving. Todos arrastrados por el tsunami eterno de *Sexto sentido*. Hollywood, capital mundial del Star System y del reciclaje: factoría de montones de películas y de películas del montón, como esta. **DT**

### Meykinof

Argentina, 2005, 65', de Carmen Guarini. Mientras documenta los pormenores de la filmación de *Ronda nocturna*, Carmen Guarini le da vueltas a un interrogante. ¿Qué es un *meykinof*?, se pregunta cuando ronda la noche con su cámara entre cámaras, taxiboy y cartoneros.

En el tono ensayístico y provisorio de las reflexiones y en los silencios respetuosos que se suceden a lo largo de la película encontramos la mejor respuesta. Lejos de allí, otros *making off* con incuestionables pretensiones de verdad resplandecen con el brillo tosco de las mentiras evidentes. **MO**

### Milena baila el tango... con Ezequiel Farfaro

Argentina, 2005, 54', de Rodrigo Peiretti. No es una película sino un registro de lo que puede hacer bailando Milena Plebs, que tiene su talento para estos menesteres. Dudo que este registro aleatoriamente proyectado en salas tenga algo que hacer en este balance. **LMDE**

### Million dollar baby

EE.UU., 2004, 132', de Clint Eastwood. Algunos vinos de calidad llevan una sigla que los identifica: "D.O.C." (Denominación de Origen Controlada). Las películas de Clint Eastwood podrían estampar esa sigla en su metraje. Sólo que en éste caso es el propio Eastwood el único que controla el origen y la calidad del producto por él creado. *Million dollar baby* tiene un sello que la hace inconfundible: clasicismo narrativo y escepticismo terminal sobre el destino humano. Eastwood, "ciudadano del orden, artista del desorden", sólo cree en algunas amistades y en las relaciones paterno-filiales que brotan espontáneamente al borde del camino. Pero las destruye de un manotazo, recreando la comedia y el drama, iluminando con claroscuros fugaces los momentos terminales de amor que preservan la vida. **ER**

### Millones

Millions Reino Unido/EE.UU., 2004, 98', de Danny Boyle. Con la energía de Danny Boyle se pueden iluminar pueblos durante meses. Él ha decidido utilizarla para filmar películas, un poco a tontas y locas, desprolijas y aluvionales, trenes narrativos donde suceden cosas todo el tiempo y son contadas de las formas más imaginativas, en algunos casos sacrificando inteligibilidad. En *Millones* un niño con obsesiones extrañas (la vida de los santos) encuentra

el botín de un robo y decide donárselo a los pobres. Parece haber una moraleja que no queda claro cuál es pero uno la pasa muy bien mientras le cuentan la historia. **GN**

### Miss Simpatía 2

Miss Congeniality 2: armed and fabulous EE.UU., 115', de John Pasquin. Sandra Bullock es una gran comedianta. Lástima que alguien le dijo que valía la pena repetir su papel en la menor pero inolvidable (tema para un ensayo: ¿puede ser inolvidable algo menor?) *Miss Simpatía*. Bueno, no. No valía la pena. Sandy es una gran comedianta que cometió, aquí, un gran error. **LMDE**

### Missionnaire

Argentina, 2004, 48', de María Cabrejas y Fernando Nogueira. Documental centrado en la figura de una religiosa, compañera de Leónie Duquet y Alice Dumont, las dos monjas francesas víctimas del terrorismo de estado, que sigue trabajando al servicio de los pobres. Como ocurre con muchos films de este tipo, el personaje protagónico es más interesante que una realización plana y sin demasiado vuelo. **JG**

### Modelo 73

Argentina, 2000, 75', de Rodrigo Moscoso. Por fin pudo estrenarse el auspicioso debut de Rodrigo Moscoso. Entre Nochebuena y Carnaval, tres adolescentes saltados se juntan en un Chevy del 73 que se les rompió el día que lo compraron y jamás arreglaron. Una película de iniciación en la que Moscoso se inclina mucho más por las acciones que por los diálogos a lo largo de un verano en el que pasó mucho más de lo que se dijo. Además, *Modelo 73* cuenta con los cameos entrelazados del pelilargo coguionista Juan Villegas y de Adrián Cayetano Paoletti, gran trovador de Monte Grande. **NB**

### Muy parecido al amor

A lot like love EE.UU., 2005, 107', de Nigel Cole. El director Nigel Cole repite en *Muy parecido al amor* el problema/semilla que tenía *Chicas de calendario*, su anterior film durazno (rosado, leve, jugoso pero, en definitiva, pacato y sin textura): parece

esquivar convenciones genéricas, y llegado el fin de fiesta se estrola contra ladrillos/lugares comunes. La historia de sexo y cariño de la bella Peet y el "bestio" Kutcher tiene azar, romance y anarquía pero finaliza aplastada en ese remed(i)o genérico, tan doctora-horro él, que es el "estamos hechos el uno para el otro". **JMD**

## N

### Nietos (identidad y memoria)

Argentina, 2003, 75', de Benjamín Ávila. Ávila se arriesga con uno de los temas más difíciles que dejó la dictadura militar. El de la apropiación de niños por parte de los represores. Lo hace con un equilibrio notable para alguien que, como el propio director, es una de las víctimas de esa aberración. Las historias fluyen sin imponerse al espectador. La emoción y la reflexión llegan por sí solas. Uno de los mejores testimonios, junto con *Papá Iván* de María Inés Roqué, sobre la dictadura y su legado. **ER**

### Niñera a prueba de balas

The pacifier Canadá/EE.UU., 95', de Adam Shankman. Vin Diesel (*Estrellus de Accionus de Aspectum Gorilum*) queda a comando, literalmente, de cinco hijos ajenos (*Infradotarium Estereotipum de Bebitum, Infantus, Puberum y Adolescentum*). Como el Coyote, en metodología y no en resultados de comedia, la película repite la misma marca/chiste: instrucción militar aplicada a la educación infantil. Cinéfilos, media vuelta y march. **JMD**

### No tan nuestras

Argentina, 2004, 73', de Ramiro Longo. Revisionismo histórico sobre la guerra de Malvinas desde un testimonio directo: una larga entrevista no alineada al ex combatiente Sergio Delgado, que llega a relatar el conflicto con referencias a Los Tres Chiflados. Con una mirada impávida y ligera, recluida en la cotidianidad de una charla de café en el colmo de la informalidad, el documental tiene la valentía de desdramatizar la épica bélica nacionalista para crear otro lugar de encuentro de historias de trincheras. No es poco. **DT**

## O/

**Ocho años después**

Argentina, 2005, 78', de Raúl Perrone. Es casi inevitable, cuando se está viendo *Ocho años después*, visualizarla como una versión proletaria y tercermundista de *Antes del atardecer* (aunque Perrone asegura haber visto este film luego de rodar el suyo). Retomando los personajes de *Graciadío*, a los que hace reencontrar de manera "casual", el director consigue un delicado equilibrio entre lo documental y lo ficcional que le otorga al film un tono peculiar. Utilizando prolongados planos fijos y tomas únicas, en las que la precisión de los encuadres es fundamental, y apoyándose en la tremenda autenticidad de las interpretaciones –en muchos momentos improvisada– de Gustavo Prone y Violeta Naón, RP consigue secuencias de una intensidad y verdad poco comunes, bien por encima del tono *cool* y trabajosamente romántico del sobrevalorado film de Linklater. JG

**Oldboy, cinco días para vengarse**

*Oldboy* Corea del Sur, 2003, 120', de Park Chan-wook. Ejercicio seudohitchcockiano (aunque no se note a primera vista) y ejemplo de virtuosismo de guión, *Oldboy* es una película que se parte al medio y que se retroalimenta, generando una puesta en abismo con su propia capacidad de presentar en escena. Sí, es verdad, está repleta de momentos realmente logrados, pero no deja de resultar una decepción cuando se propone explicar cada una de las incontables piezas que la atraviesan. No deja de ser una película ingeniosa, pero por otra parte no puede ser nada más que eso. FK

**Oliver Twist**

Reino Unido, 2005, 130', de Roman Polanski. Una excelente novela de Dickens da lugar a un film prolijo, correcto en su confección, con una muy buena reconstrucción de época y nada más. Una película desangelada, tibia y poco interesante a la que le sobran algunos minutos

**Machuca****Oldboy**

y algunos gestos excesivos de sus protagonistas. Polanski no logra el tono de melancolía y de contenido sufrimiento del inolvidable personaje de la novela. Igualmente dejando de lado a Dickens y evaluando el film en su especificidad, resulta demasiada corrección y muy poca pasión. Una fórmula poco eficaz. MG

**Oro nazi en Argentina**

Argentina, 2004, 93', de Rolo Pereyra. Impresentable intento de docu-ficción, saludado con inaudito entusiasmo por la prensa mainstream, *Oro nazi en Argentina* combina entrevistas a cámara con reconstrucciones a mitad de camino entre *El True Hollywood Story* y *Algo habrán hecho* para desembocar en un relato deshilachado y confuso. MP

**Otra vuelta**

Argentina, 2004, 78', de Santiago Palavecino. Las relaciones entre el cine y la literatura, entre el arte y la vida, entre la posibilidad y la realidad son los temas de *Otra vuelta*, una película que, en lugar de trasladar un texto a la pantalla ("Perfumada noche", de Haroldo Conti), emprende una investigación sobre su sentido a través de las imágenes. Carnaghi, por lo general hiper-teatral, aquí es aprovechado justamente por eso y es el que pone la mayor cuota de "ficción" en el film, dado que es él quien narra el cuento. La mayor virtud de Palavecino es ser realmente ambicioso y no quedarse en la primera lectura de sus temas. LMDE

## P/

**Paco Urondo, la palabra justa**

Argentina, 2004, 85', de Daniel Desaloms. Mucha es la justicia de este documental a la memoria de Urondo: por la profusión de material (dato simpático, su participación como extra en *Pajarito Gómez* de Khun), por la honestidad de sus testimoniantes (sus hijos de distintos matrimonios), por el eximio trabajo rítmico del montajista Miguel Pérez en la reconstrucción cuasi policial de sus instancias finales.

Poca es la justicia poética hacia la palabra, resultando las lecturas de los poemas graves y altisonantes. LLI

**Papá se volvió loco**

Argentina, 2005, 90', de Rodolfo Ledo. Cuarenta veces peor que el típico bodrio francelliano, este despropósito firmado por Ledo es el punto más bajo al que puede caer el cine. Más de un millón y medio de argentinos fueron a ver este film de amateurismo apabullante y moral repugnante, mientras que a *Como un avión estrellado* no la vio nadie. JPM

**Pepe Núñez, luthier. El oficio de vivir**

Argentina, 2005, 70', de Fermín Rivera. La típica película donde los críticos se vuelven poetas de la entraña mineral. Un señor que no puede caminar fabrica guitarras en San Luis. El personaje es interesante pero, muy en el fondo, uno piensa si tanto bucolismo no es impostado. Y, mucho más en el fondo, se responde que sí. LMDE

**Piratas en el Pacífico**

*Piratas en el Callao* Perú, 2005, 78', de Eduardo Schuldt. Este didáctico primer estreno animado peruano en el país adolece de la búsqueda obsesiva de algunos detalles realistas en los precarios efectos en 3D. Todo se vuelve insostenible al rato de ver cómo se mueve la tosca lengua de cada personaje que parlorea. Pero este es sólo un detalle irritante de una película incapaz de narrar una pequeña historia que pretende contar una hazaña legendaria. NB

**Plan de vuelo**

*Flightplan* EE.UU., 2005, 98', de Robert Schwentke. Volvió Jodie Foster, desgraciadamente antes de tiempo. Film donde no se le pide perdón al árabe al que se lo ha acusado de todos los crímenes contra la Humanidad del siglo XXI injustamente, muestra la discapacidad fílmica para crear suspenso... ¡en un avión donde desaparece un pasajero! ¡Encima, una nena de seis años! ¡Helloooooouuuu! Loco, ¿cómo te sale mal una película con Jodie Foster y ese punto de partida? Ustedes, disculpen, pero esta cosa sin plan ni vuelo merece este tipo de reacciones. LMDE

**Planta 4ª**

España, 2003, 100', de Antonio Mercero. Chicos con cáncer que a pesar de todo intentan pasarla bien encerrados en un hospital. Así es la premisa de *Planta 4ª*: sensata, emotiva e infilmable. A no ser que se la haga a la manera de Hallmark, que se planten golpes bajos aquí y allá, y que dentro de un marco de buenas intenciones todo se resuelva con liviandad y una indisimulable tristeza. **MP**

**Plástico cruel**

Argentina, 2004, 90', de Daniel Ritto. Difícil de juzgar con estándares convencionales, esta adaptación de la obra de José Sbarra es un video descontrolado con un salvajismo tan radical que asusta. Una guía de cómo usar el video como un arma contra toda corrección o una metralla de feísmo con dos hallazgos actorales: Enrique Liporace haciendo de travesti y Dalmiro Sáenz escupiendo frases impronunciables. **DT**

**Polígono Sur**

Polígono Sur, el arte de las tres mil España/Francia, 2003, 107', de Dominique Abel. Un documental sobre el problemático barrio sevillano de las Tres Mil Viviendas que parte del tópico presupuesto de que el arte –en este caso, el flamenco– puede surgir incluso de un contexto de degradación urbana extrema. **JP**

**PyME (sitiados)**

Argentina, 2002, 97', de Alejandro Malowicki. Cuando terminó la proyección de *PyME* en el Festival de Mar del Plata, todos la aplaudieron mucho. Malowicki, el director, estaba chocho de la vida y sonreía. Yo estaba ahí y lo vi todo. Vi la película y lo vi a él. Me pareció un tipo simpático. **ES**

Q/

**Querido Frankie**

Dear Frankie Reino Unido, 2004, 104', de Shona Auerbach. Inverosímil y empalagosa tonteería estructurada a través de una "mentira piadosa": un niño engañado con cartas apócrifas respecto de la verdadera identi-

"Basta para mí, basta para todos... Color: fucsia."

Dos agentes de la SIDE en **Tiempo de valientes**

"Por 20 dólares te podés coger a la Thatcher, pelotudo."

**Ronda nocturna**

dad de su padre. Todo está estructurado para que el espectador corone las trampas de la películas diciendo: "¡Ahhhhhhhhhh, él sabía todo el tiempo que le estaban mintiendo!". **GN**

R/

**Raúl Sendic, tupamaro**

Uruguay, 2005, 90', de Alejandro Figueroa. Documental sobre un dirigente mítico de la guerrilla uruguaya, no causa la más mínima duda respecto de que era un prócer. Que lo haya sido o no, no es nuestro asunto: nuestro asunto es que el control absoluto del material nos da todo predigerido. Y eso, amigos, es lo contrario del cine. **LMDE**

**Ray**

EE.UU., 2004, 152', de Taylor Hackford. El biopic en su punto más bajo: postales de la vida de Ray Charles entre el bronce de los próceres y el amarillismo más chillón, animadas por un Jamie Foxx que se aprendió cada gesto de Ray y que por su actuación, digna de *Las mil y una de Sapag*, ganó un Oscar. *Yes, Indeed!!* **MP**

**Rayas, la cebra veloz**

Racing stripes EE.UU./Sudáfrica, 2005, 102', de Frederik Du Chau. Rubro: Animales que parlan. Fábula entre deportiva (cuando bien) y sentimongoloide (cuando mal) donde se lucen, a pesar de ser arrinconados por esos doblajes en vías de proliferación un par de moscas que, a la John Waters, comen mierda –digital– en cámara. **JMD**

**Reencarnación**

Birth EE.UU., 2004, 100', de Jonathan Glazer. Una mujer que lleva diez años de viuda (Nicole Kidman) encuentra a un niño de, precisamente, diez años de edad que dice ser la reencarnación de su esposo y que le da muestras irrefutables de la veracidad de sus dichos. Si la premisa es poco menos que inaceptable, la parsimoniosa calma con que Glazer desarrolla el contacto de la mujer con su pasado hace que lo inexplicable se haga posible, para luego volver las

cosas atrás. Glazer (*Sexy beast*) ya lleva con esta dos películas que no se parecen en nada a la producción contemporánea. Tampoco se parecen entre sí salvo en ese clima anómalo, felizmente inesperado, que ya aparecía en sus videoclips. *Reencarnación* es una película que mete miedo sin un solo efecto de sonido ni aparición intempestiva. **GN**

**Robots**

EE.UU., 2005, 91', de Chris Wedge y Carlos Saldanha. Los robots utilizados como metáfora humana en una película que busca siempre el chiste automático y el mensaje latoso (¡plop!). Pero lo peor de *Robots* es que ninguna el altísimo valor estético de sus criaturas. La pretenciosa humanización robótica de la película es ideal para apagar la tele, poner un disco y disfrutar de la robotización humana del ídolo disco, Kraftwerk, Cybotron, Daft Punk o banda automática a elección. **NB**

**Ronda nocturna**

Argentina, 2004, 80', de Edgardo Cozarinsky. Santa Fe desde Pueyrredón hasta Callao, casa de masajes, gimnasio, bar-pizzería y lujosa habitación de hotel para embajadores: de la mano de un taxi-boy perversamente angelical recorremos los escenarios más comunes de la movida nocturna gay. Cozarinsky retrata con cariño y precisión una zona de Buenos Aires por la que también se cuelan las víctimas más directas de la crisis. La película se desplaza con gracia entre el viaje onírico y el registro documental, pero cuando le toca el turno a la ficción se resiente y no llega a la altura de la sensibilidad e inteligencia de Edgardo Cozarinsky. Irregular y desapareja, pero aun así, valiosa. **GN**

**Rosas rojas... rojas**

Argentina, 2003, 83', de Carlos Martínez. El encargado de un bar, una puta, un poeta que ejerce en manteles, un florista y un mimo flautista (¡¿?! son algunos de los insufribles personajes que desfilan delante de cámara sin ton ni son en una película ideal para marihuaneros en busca de experiencias en extremo kitsch. Atención: el peligro

de "mal viaje" excede largamente la duración de la película. **NB**

## S

### Sahara

EE.UU./España/Alemania, 2005, 124', de Breck Eisner. Con su héroe principal carente de carisma –error fatal en el cine de aventuras–, sus escenas de acción pésimamente filmadas y sus bromas idiotas, *Sahara* se convierte en la película más inofensiva y estúpida del año, de esas que de verse gratis provocan una sonrisa pero que de poner un solo peso para mirarla despertaría una profunda ira. **HS**

### ¡Salvados!

*Saved!* EE.UU., 2004, 92', de Brian Dannelly. Estudiantina religiosa en versión pop refulgente. Una pequeña Biblia de neón que tropieza con lo obvio: el ritual de la mala y la buena, del niño gay y la niña embarazada como piedritas en la fiesta de graduación del camino del Señor. Dannelly es demasiado cauteloso: registra con demasiada distancia las estridencias juveniles. **DT**

### Santa Libertad

España/Brasil/Portugal/Venezuela, 2004, 87', de Margarita Ledo Andión. El secuestro de un trasatlántico en alta mar en 1961, en plena Guerra Fría, por parte de un grupo revolucionario que luchaba contra las dictaduras de Franco y Salazar, constituía un tema en exceso ambicioso para un documental rodado con escasos medios y unos planteamientos narrativos más que discutibles. Un naufragio en toda regla. **JP**

### Se busca pareja

*Must love dogs* EE.UU., 2005, 98', de Gary David Goldberg. Nada nuevo: Diane Lane sigue siendo hermosa / John Cusack se mantiene encantador / Stockard Channing no deja de ser simpática / los perros salen bien en el cine. Pero no alcanzan unas cuantas cosas buenas para hacer una película si se las une con un guión pavote y arbitrario, creyendo que es más importante generar tensión

vacía que dotar de vida al delicado mundo de la comedia romántica. **JPF**

### Sed, invasión gota a gota

Argentina, 2004, 72', de Mauti Martínez. La gran reserva de agua subterránea del acuífero guaraní es el punto de partida para una investigación rigurosa que llega literalmente a las profundidades de una realidad geográfica y social muy específica, pero sin dejar de lado las proyecciones internacionales. Y el mérito del documental es que logra crear una dramaturgia a partir de la información, convirtiendo a los intereses políticos en una narrativa del género de terror global. **DT**

### Seres queridos

España/Reino Unido/Portugal/Argentina, 2004, 89', de Teresa de Pelegrí y Dominic Harari. Comedia alusiva al conflicto palestino-israelí (?) llena de "enredos" y artilugios televisivos. Según la directora Mercedes Álvarez, el cine español actual sólo se sujeta a un guión. Junto a esta coproducción, los estrenos de *Inconscientes* y *A mi madre le gustan las mujeres* reafirmaron el esquematismo. **LLI**

### Solo un ángel

Argentina, 2001, 97', de Horacio Maldonado. Con una planificación arcaica de la televisión más reaccionaria, la ¿película? es una máquina de hacer clisés. Sus viñetas de tristeza y felicidad en una familia de country están entre las cosas más horribles que filmó el cine televisivo argentino. ¡Lejos! **DT**

### Sr. y Sra. Smith

Mr. & Mrs. Smith EE.UU., 2005, 120', de Doug Liman. La vulgaridad para unos es el refinamiento para otros. Más allá de alguna escena aislada de acción con correcta ingeniería visual y con suspenso, *Sr. y Sra. Smith* es una serie de chistes sobre la pareja que cruzan el imaginario de la revista *Gente* con el cosmos de *Matrimonios y algo más*. Un plomo imposible e inasible que, luego de irritarme por dos horas, me hizo conocer qué podía ser la vulgaridad para mí. Cine didáctico, después de todo. **JPF**

### Stealth, la amenaza invisible

*Stealth* EE.UU., 2005, 121', de Rob Cohen. El peor film de Rob Cohen (lo que es muchísimo decir) es una película de acción pésimamente actuada, con personajes estereotipados y una mirada hiperpueril y reaccionaria sobre los peligros de la tecnología y la eminente nobleza de los militares americanos. Sólo recomendable para masoquistas extremos. **HS**

### Súper Escuela de Héroe

*Sky High* EE.UU., 2005, 100', de Mike Mitchell. Los superhéroes ya son tema saturado. Llegaron las películas/mezcla donde los calzonudos son una parte de la ecuación. Aquí la otra parte es el "film de secundaria". Bueno, sí. Lo que imaginan ni más ni menos, es decir, absoluta falta de imaginación hasta para el gag. **LMDE**

### Super size me

EE.UU., 2004, 96', de Norman Spurlock. Documental que parece una gragea de un film de Michael Moore. Menos ambicioso y más acotado, Spurlock se filma a sí mismo como sujeto de un experimento: los riesgos que sufre su organismo alimentándose exclusivamente en la cadena McDonalds durante un mes. Spurlock se limita a comer y mostrar las consecuencias, no hay sociología ni imposición de mensajes. Humor y limitaciones televisivas en la puesta se combinan en un film mediano y simpático. **ER**

## T

### Tango, un giro extraño

Argentina, 2004, 87', de Mercedes García Guevara. "Un giro extraño", tema original del grupo La Chicana, resume al espectro "extraño" que acopia el documental: el de los jóvenes músicos que en los últimos años reafirmaron el tango desde la tradición o desde un "giro" renovador. Junto a Estol y Solá (¡esa maravillosa cantante que no cambia el género de las letras!), García Guevara reúne a Las Muñecas y a Brian Chambuleyrón. Los aciertos se evidencian en la elección del

material y en la decisión de no cortar los temas. Aunque el montaje incurre en tautologías, la puesta de cámara en los bailarines prueba una gran osadía. **LLI**

### Tatuado

Argentina, 2005, 84', de Eduardo Raspo. Película intensa, estilizada, de actores. La remanida búsqueda de la identidad y la consolidación de los lazos entre un padre y su hijo adolescente son el tema de esta suerte de road movie tranquila, con un uso expresivo de la tenue iluminación. Hay un resabio de lo teatral en la exposición de parlamentos "importantes", inevitablemente impostados, con la cámara acentuando poco a poco con el zoom la trascendencia del momento. Es como una película del viejo cine argentino pero decentemente filmada. Dentro de un elenco sólido se destaca Nahuel Pérez Biscayart que, con sus participaciones en *El aura* y en esta película, se consagró como la revelación del año. **GN**

### Temporada de patos

México, 2004, 88', de Fernando Eimbcke. Estamos ante otro (no muy inspirado) exponente del cine *extra small*, cine en donde cada acción es mínima, banal y exasperante, justamente la antítesis del *bigger than life*. En este caso hablamos de cuatro personajes encerrados casualmente, que (¡metáfora!) se encuentran (entre sí, además) ante la posibilidad de cambiar, de emigrar y crecer. El resto es una puesta poco imaginativa, más lograda en lo sonoro que lo visual, pero a su vez, repleta de todos los lugares comunes de este subgénero a la Sartre. **FK**

### Terror en Amityville

*The Amityville horror* EE.UU., 2005, 90', de Andrew Douglas. Familia tipo se muda a una casa embrujada con larga tradición de horrores y sangre. Pasan cosas malas, muuuuy malas. Remake de un ¿clásico? de los 70 que compite con la original en falta de ideas e irradiación de aburrimiento. **DB**

### The company

Alemania/EE.UU., 2003, 112', de Robert Altman. Altman sobrevuela

a sus personajes; más allá de las explosiones que había en *Ciudad de ángeles*, también ha mostrado lo implosivo y lo oculto en filmes como *Gosford Park*. En sus últimos trabajos, Altman se disfraza de autor cuando en realidad revela impersonalidad. Esta no es la excepción. La belleza y la pasión detrás del ballet se disuelven en este filme descorazonado. **MA**

## Tico Tico

Argentina, 2003, 72', de Marcelo Domizi.

## Tiempo de valientes

Argentina, 2005, 112', de Damián Szifrón. Una comedia de héroes, original a partir de la conjugación de géneros clásicos, potente desde la construcción de lo verosímil con experiencias, códigos y registros identificables, y rigurosa por lo profesional de su construcción técnica convencidamente cinematográfica. Un film festivo y luminoso por lo celebratorio del acto lúdico de ver películas, rasgo del autor, amante del cine y reformulador de ciertos cánones tradicionales, por su forma de relatar, y porque se desenvuelve como un hábil filtrador de visiones y lenguajes personales desde un cine comercial. Todo esto, en su conjunto, construye un tono único en el cine argentino: ni beligerante ni vociferador, ni "trágico" ni contemplativo. Obstinadamente utopista, convincentemente placentero. Abordando al cine argentino desde una perspectiva histórica, el "tono Szifrón" sea quizás una distintiva contribución. **AC**

## Tiempo de volver

*Garden State* EE.UU., 2004, 102', de Zach Braff. Convertido en director, guionista y protagonista, Braff no pudo con su ego en este debut. Y no le daba para tanto, porque su mirada se ancla en el vicio y nunca en el talento del cine indie joven. Todo predigerido para consumir sin problemas gástricos: una comedia romántica tan calculada como su soundtrack para ensoñar nostalgia fácil. **DT**

## Tierra de los muertos

*Land of the Dead* Canadá/Francia/EE.UU., 2005, 93', de George

Romero. Vuelven Romero y sus muertos vivos. Vuelven el Guerrero y sus peones. El cine de Romero versión 05 con sus excesos divide, apocalípticamente y a puro género, las aguas cinematográficas nuestras de cada jueves. Por un lado quedan expuestos los límites del cine actual y su falta de desproporciones, su zombiesca pacatería. Por el otro, pone proa un Nautilus llamado *Tierra de los muertos* donde Capitán Romero confirma, evisceraciones y gore mediante, su fascinación, respeto y creencia en un modelo narrativo clásico (super)poblado de seres unidimensionales. Una película caballo de Troya, casi de otra época llamada los 70, que muerde, se alimenta de e infecta a la mediocridad y pomposidad de lo que hoy día llamamos cine. **JMD**

## Todo sucede en Elizabethtown

*Elizabethtown* EE.UU., 2005, 123', de Cameron Crowe. Si la cursilería amenazaba el cine de CC desde *Jerry Maguire*, en esta comedia romántica *very american*, mezcla con drama familiar y relato de aprendizaje, directamente lo toma por asalto. Si las películas de CC ya eran en buena medida unos "grandes éxitos musicales", acá pasa lo mismo, pero de manera más descarada, al punto de que unos CDs compilados con indicaciones cursis se comen el cuarto final del asunto. Con todo, hay algo extrañamente atractivo aquí. Tal vez sea porque CC decidió que podía hacer todo esto convencido y sin sonrojarse. **JPF**

## Tómalo con calma

*Be cool* EE.UU., 2005, 118', de F. Gary Gray. Una reunión de amigos de Hollywood á la *gran estafa*. F. Gary Gray repite el esquema narrativo de *El nombre del juego*, le agrega personalidades "cool", como Steven Tyler y André Benjamin (de Outkast), y parece intentar catapultar la carrera de la cantante Christina Millian. Un film interminable, a cuya mediocridad escapa The Rock. **MA**

U

## Un año sin amor

Argentina, 2005, 102', de Anahí Berneri. El diario de un *escritor gay con sida* (las cursivas son irónicas, sépanlo) trasladado a la pantalla con rigor y –por momentos demasiado, aunque el cuerpo que nos ocupa no es precisamente el crudo– refinamiento. El rigor es doble: en primer plano, el de un cuerpo enfermo que juega los juegos del amo y el esclavo; por detrás, la sombra del menemismo avanzando silenciosamente, infectándolo todo. *Un año...* es cine político escondido en los pliegues de "una historia de no amor", como escribía DT en su maravillosa nota de EA 154. **AM**

## Un buda

Argentina, 2005, 97', de Diego Rafecas. El profesionalismo de los rubros técnicos y de gran parte del elenco no alcanzan para disimular la ingenuidad de la propuesta, aunque es esto último justamente lo que la salva del desastre. *Un buda* puede defenderse desde su voluntad de tomar riesgos, pero no por sus valores cinematográficos. **JV**

## Un loco amor

*Non ti muovere* Italia/España/Reino Unido, 2004, 125', de Sergio Castellitto. El simpático actor Castellitto (*La hora de la religión*, *Caterina en Roma*) protagoniza y pone en el cine una novela de su mujer, Margaret Mazzantini, y hace un melodrama pasional, con Penélope Cruz afeada y sucia pero objeto de la pasión de un médico llamado Timoteo (el propio Castellitto) casado con la hermosa y burguesamente refinada Elsa (Claudia Gerini). La Cruz se llama Italia, y es violada por Timoteo. Más calamidades de grueso calibre suceden, entre parciales aciertos climáticos arruinados por obviedades, golpes bajísimos y abyecciones varias cruzadas con metáforas inviables. Un gran éxito en Italia. **JPF**

## Un minuto de silencio

Argentina/España, 2005, 90', de Roberto Maiocco. Eduardo Blanco se hace literalmente el payaso e imita nuevamente a Benigni en una película sobre una familia devastada económicamente, pero que mantiene el sueño de

clase media del veraneo en la costa. *Un minuto de silencio* ataca con la artillería típica de las coproducciones –personajes gruesos, planos paisajistas y el popular goteo en la miseria– como único recurso para castigar duro sobre la sensiblería del espectador. **NB**

## Un Santa no tan santo

*Bad Santa* 91', EE.UU./Alemania, de Terry Zwigoff. Una de las mejores películas de Navidad de los últimos tiempos, tan segura de sí misma como para considerarla un talismán protector ante los lugares comunes del frenesí consumista, y todos sus rituales, propio de las festividades de fin de año. Alcoholizado, endrogado, ladrón, sucio, mugriento, meado y desorientado, el Papá Noel de Billy Bob Thornton es un personaje encantador, que conforma además una de las mejores parejas (no la de Santa y el duende negro, ni la de Santa y la fetichista, sino la de Santa y el chico que cree en él). Son los protagonistas de una película de seres perdidos en un mundo ridículo y anodino, mundo que demanda ser violado, cacheteado y atravesado por marginales adorables y compasivos que desde costados absolutamente opuestos viven empecinados en tomar siempre la misma dirección, la difícil, la que usa el salmón. **AC**

## Una historia violenta

*A history of violence* EE.UU., 2005, 96', de David Cronenberg. Una gran película de acción, y una gran reflexión sobre el cine de acción. Una película ultraviolenta, con la mejor puesta en escena de la violencia y el mejor estudio sobre la violencia. Cronenberg hace un trabajo por encargo, basado en una "novela gráfica" (tomá, *Sin City*) y hace la película más moderna del año con el mayor clacisismo. Un estudio de una pareja, de una familia, de la vida en los EE.UU. profundos, y un estudio divertidísimo sin dejar de ser grave y profundo en poco más de 90 minutos. ¡Alquimia! **JPF**

## Una mujer infiel

*The door in the floor* EE.UU., 2004, 111', de Tod Williams. Sorpresa, sorpresa, una de las películas del año. Sí, por momentos bor-

dea metáforas groseras, pero logra anudar un relato falsamente simple enrareciéndolo casi sin que se note, cerrándose sobre sí cual bicho bolita. De hecho, a más explicaciones, más rebuscado se vuelve el panorama, y así logra una forma de la tristeza que oscila entre la empatía y la distancia con unos personajes anómalos y conflictuados. **FK**

### Una suegra de cuidado

Monster-in-law EE.UU., 2005, de Robert Luketic. El principio ontológico de cualquier comedia romántica debiera aclararse de una vez por todas: ni un poco de la emoción buscada por este género va a llegar a algún puerto si primero no se construye y asienta el amor protagónico. En el caso de la peli de Luketic, todo se centraba demasiado en J. Lo vs. Jane Fonda y en algunos personajes secundarios de manual. ¿La pareja central? Cuales muñecos de torta. **TB**

### Una vida iluminada

Everything is illuminated EE.UU., 2005, 106', de Live Schreiber. Aunque suene contradictorio, esta suerte de road movie con tema "choque de culturas" y trasfondo Shoá, pedía a gritos ser contada en susurros. Pero Schreiber derrapa mal en las curvas del pintoresquismo, el etnocentrismo y el campanellismo, la película chirría cada vez más fuerte, y terminamos por sospechar que debajo de todo eso había una buena historia que alguien echó a perder en el camino. **AM**

## V

### Vanidad

Vanity fair Reino Unido/EE.UU., 2004, 137', de Mira Nair. Mira Nair invoca al exotismo étnico como único parámetro estético de valor. Reese Witherspoon hace lo que puede un rato, pero sucumbe frente a los vaivenes por la escala social que sufre su Becky Sharp en dos horas y pico. Peter Travers, de *Rolling Stone*, dio en el clavo cuando escribió que en el esfuerzo por combinar la literatura de Thackeray y *Sex and the City*,

*Vanidad* termina sin llegar a ningún lado. **NB**

### Vereda tropical

Argentina, 2004, 100', de Javier Torre. La vida de Puig en Brasil como un homofóbico sainete televisivo de Darío Vittori. Marica historicoide que entre berrinche y berrinche también escribe. Sólo vemos sus desplantes y caprichos. Pocas biografías nos habrán dicho menos sobre un artista y lo habrán ridiculizado tan gratuitamente. **ER**

### Vida acuática

The life aquatic with Steve Zissou EE.UU., 2004, 119', de Wes Anderson. Triste y melancólica, la cuarta película de Wes Anderson es la menos lograda y compacta de su carrera. Así y todo, con el correr del año y con una nueva visión, se advierte que *Vida acuática* es, antes que un fracaso, un intento personal de crecimiento honesto, con los lógicos desajustes que acarrea el riesgo de abandonar las aventuras salingerianas de *Rushmore* y *Los excéntricos Tenenbaum* por aventuras de mayor acción física en el agua e inspiradas en Jacques Costeau. No deja de resultar extraño que en su primera película sin guión de Owen Wilson, Anderson acierte más en la acción que en otro de los núcleos de su película: la relación padre-hijo entre Steve (Bill Murray) y Ned (el propio Owen), tanto es así que no sabe cómo darle un cierre, y al hacerlo comete el único momento abrupto y torpe de su filmografía. Como siempre, las imágenes, la música y los diálogos son un lujo. **JPF**

### Vida en Falcon

Argentina, 2005, 68', de Jorge Gaggero. Podría ubicarse dentro de la débil frontera entre el documental y la ficción, al que tanto apela el cine argentino desde *Pizza, birra, faso* en adelante. O, en todo caso, *Vida en Falcon* acumularía méritos desde su perfil bajo y sin pretensiones, además de su escasa duración, reflejando un par de vidas particulares a bordo de un auto desvencijado que oficia de casa protectora. También, la película de Gaggero desprende originalidad desde su propuesta, pero, al

–¿Por qué no me buscaste?  
–Porque odio a los padres y nunca quise ser uno.

Steve Zissou (Bill Murray), en **Vida acuática**

“La última vez que te hice un favor no pude cagar bien por una semana.”

Opal (Octavia Spencer), en **Un Santa no tan santo**

“Hasta mañana, si Dios quiere.”

Marta (Mirella Pascual), en **Whisky**

“Son seres humanos.”

Lady Tottington refiriéndose a una banda de conejos irredentos en **Wallace y Gromit. La batalla de los vegetales**

mismo tiempo, adolece de cierta poeticidad que vaya más allá de la descripción de un par de particulares personajes anónimos. El personaje central, eso sí, merece figurar en una galería de desclasados simpáticos junto al Rulo de *Mundo grúa*. **GJC**

### Vida en Marte

Argentina, 78', 2004, de Néstor Frenkel. Una comedia con ecos rejtmanianos que transcurre en un futuro en el que se descubre que “habría vida en Marte”. Con efectitos de sonido de sintetizador berreta y esas cosas se logra la atmósfera “futurista”, y es esa humildad –más la canción que se convierte en hit en la película, llamada “A-Marte”– la que hace de este pequeñísimo film algo más bien querible, aunque no le llegue ni a los talones a *Buscando a Reynolds*, del mismo director. **JPM**

### Vida en pareja

5 x 2 Francia, 2004, 90', de François Ozon. Destapar la misma olla y proclamar que en todos lados se cuecen habas. Eso hace la película de Ozon que –al igual que la historia que narra– retrocede para decir sobre la pareja lo que el cine ya dijo allá por los años setenta. Que el director decidiera enfrentar el casting armado con textos de Bergman explica, de algún modo, los resultados de esta batalla a destiempo. **MO**

### Vidas cruzadas

Crash EE.UU./Alemania, 2004, 113', de Paul Haggis. El guionista de *Million dollar baby* dirige esta historia coral a la *Ciudad de ángeles* como quien dirige el tránsito. O más bien como un predicador dispuesto a condenar y dar perdones a sus criaturitas a discreción. ¿No será hora de dar un descanso a tanto relato entrecruzado donde el azar y/o el destino hacen colisionar las vidas de tanto infeliz suelto? **DB**

### Virgen a los 40

The 40 year old virgin EE.UU., 2005, 116', de Judd Apatow. ¿Hay Nueva Comedia Americana inteligente fuera de la galaxia *SNL*? El responsable de que la respuesta sea afirmativa es un flaquito con ojos de extraterrestre cuyo humor destella incluso en bodrios como *Todopoderoso*, y

que aquí da vida (humana) al virgen de marras. El sexo y la falta de él se desdibujan detrás del nacimiento de la amistad masculina, verdadero tema de una película que, si parece cerrarse con moraleja moralista, la hace explotar inmediatamente con un musical hippón pero de espíritu punk. ¡Los que vamos a reír te saludamos, oh, Steve Carell! **AM**

## Voces del más allá

**White noise** Canadá/Reino Unido/EE.UU., 2005. 101', de Geoffrey Sax. Fenómeno de Voces Electrónicas. La posibilidad de escuchar y ver a los muertos mediante grabaciones electromagnéticas. Parece inquietante pero es irrisorio en esta historia de absurdo sentimentalismo y de reiteradas imágenes de televisores con rostros distorsionados, radios que funcionan extrañamente y unos villanos (o algo parecido) de arbitrarios comportamientos. **MA**

## Voces inocentes

**Innocent voices** México/EE.UU./Puerto Rico, 2005. 120', de Luis Mandoki. Una *major* produce un film sobre los estragos de la guerra en El Salvador, con director mexicano. Tratado de la abyección cinematográfica, tiene todos los golpes bajos y ninguna de las emociones que puede convocar el tema. El elemento más repugnante es la convicción de que Centroamérica es un infierno de la barbarie, y que la civilización –la única alternativa de civilización en todo lo que ello implica– son los Estados Unidos. Además de abonar a la teoría de los Dos Demonios, el film es de una ramplonería pareja a su proyecto ideológico. **LMDE**

## Vuelo nocturno

**Red eye** EE.UU., 2005. 85', de Wes Craven. Hay ciertos procedimientos cinematográficos que se ubican en el límite entre un clasicismo interactivo y el subrayado innecesario y paternalista. La descripción utilitarista del espacio y el mundo es uno de ellos. *Vuelo nocturno*, en su perfecta construcción del ámbito aeropuerto-avión que va de las partes al todo, andaba (con gloria) esa frontera con cada uno de los

elementos que traía a cuadro: nos mostraba a la viejita, a la niña, al lápiz que haría de arma crucial. Partes subrayadas que van a sumar a la hora de la rebelión de la bella ante la bestia. Rachel McAdams y Cillian Murphy la descosen en este thriller-videojuego (JMD *dixit*, EA 161) que asfixia en su opresiva narración en vuelo pero deja de respetar aquellos postulados iniciales en la batalla final y terrestre. **TB**

## W

### Wallace y Gromit. La batalla de los vegetales

**Wallace y Gromit in the curse of the were-rabbit** Reino Unido, 2005. 85', de Steve Box y Nick Park. El mundo patas arriba: un perro con sentido común. Ese es Gromit. Wallace es inventor y quesoadicto. Y este dúo, por primera vez, protagoniza un largometraje. La animación en plastilina de Nick Park supera aquí los importantes logros de *Pollitos en fuga*, al cohesionar el *nonsense* inglés –tanto en lo visual como en los diálogos– con un mundo cálido, luminoso y realista todito hecho con materiales maleables. Si usted, como Don Fulgencio, no tuvo infancia, es el momento de tenerla para ver con asombro *Wallace y Gromit* (y *El cadáver de la novia*). Y si la tuvo, es el momento de recordarla y disfrutar con ojos adultos *Wallace y Gromit* (y *El cadáver de la novia*). **JPF**

### Whisky

Uruguay/Argentina/España, 2004. 93', de Pablo Stoll y Juan Pablo Rebella. En ocasiones el cine es un milagro. En un año sin Kaurismaki (ya van demasiados años sin películas del cineasta finlandés) aparecen Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll para confirmarnos que la vida es una sucesión de variaciones sobre un mismo motivo, variaciones infinitesimales que pueden llegar a deparar auténticos cataclismos. Sí, el humor de *Whisky* se aproxima más a Jarmusch, pero la mueca que se dibuja en nuestro rostro es puro arte kaurismakiano, esa

combinación improbable en otras manos de Chaplin y Buñuel. La esperanza incierta de que fuera de los límites del encuadre la vida sigue y está llena de sorpresas. Cómicás, trágicas o tragicómicas. **JP**

### Whisky Romeo Zulu

Argentina, 2004. 105', de Enrique Piñeyro. Como los monos sabios pero al revés, en Argentina el mercado no escucha y el Estado no ve. Por suerte, Piñeyro no calla; en cambio, convierte la crónica de una tragedia anunciada –por él mismo– en un film levemente ficcional, se autoimpone y cumple, en terreno cinematográfico, todos los estándares de calidad que se cansó de reclamar en un terreno muy distinto. OVNI para cualquier parámetro que se elija dentro del cine nacional, *WRZ* cruza al cine de denuncia con la historia de amor (a una mujer, pero también a volar), al héroe solitario con un país imposible para ese arquetipo, a un detallismo obsesivo hasta la microscopía con paisajes enormes y fordianos. El archivo que corre con los títulos finales entraría sin problemas en una antología del terror en cine, terror que traducimos en la pregunta obligada: ¿y ahora en qué viajamos? **AM**

### Winnie Pooh y el pequeño efelante

**Pooh's heffalump movie** EE.UU., 2004. 68', de Frank Nissen. Señores de Disney: escriban 1.000.000.000.000 de veces en un pizarrón "Disney sabía que los chicos no son imbéciles y filmaba para todo el mundo". Y mientras lo hacen, dejen que los artistas de verdad piensen las películas. **LMDE**

## X

### XXX 2: estado de emergencia

**xXx: State of the Union** EE.UU., 2005. 101', de Lee Tamahori. Explosiones más grandes, héroe más grande, villanos enormes, todo tan colosal que directamente no se entiende de qué manera personas con tanto déficit neuronal pueden lidiar con artefactos tan peli-

grosos. Tampoco se entiende bien si es de acción o es comedia. ¿Se la pasan a los presos de Guantánamo o a los guardias? **MP**

## Y

### Yesterday

Sudáfrica, 96', 2004. de Darrell Roodt. Sudáfrica + Sida + Nominación al Oscar como mejor película extranjera = film C-O-M-P-R-O-M-E-T-I-D-O. Composición: fórmula Con Obscenas Manipulaciones es Posible Rascar un Oscar al Morigerar Acartonadamente un Tema Importante y Descalcificarlo en Obviedades. Contraindicaciones: Posible inflamación de la abyección. **JMD**

## Z

### Zatoichi

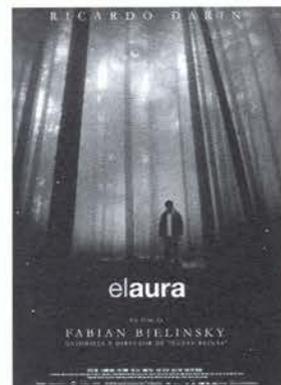
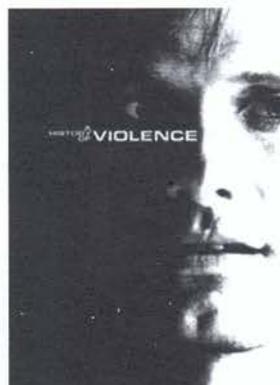
Japón, 2003. 118', de Takeshi Kitano. "¿Es o se hace?" fue el título de tapa de la revista, a propósito de *Zatoichi* y su responsable. Cuando la vi en una trasnoche del Bafici, por primera vez, terminé convencido por la alegría y el desparpajo del samurai ciego que encarna Kitano. Sin embargo, a los pocos días, el recuerdo del film no era el mejor: extrañaba *Flores de fuego*, *Escenas en el mar* y *Sonatina* y la poética arriesgada de Beat frente a esta poesía adolescente que busca la risa fácil a través de guiños y sobreentendidos para el espectador recién iniciado. Y hoy, a casi un año de la revisión de la película, sigo con el mismo estado de ánimo, resignado frente a un Kitano ahora sumergido en una clave paródica tan adicta al cine de estos días. **GJC**



# Nosotros elegimos así

## Las mejores

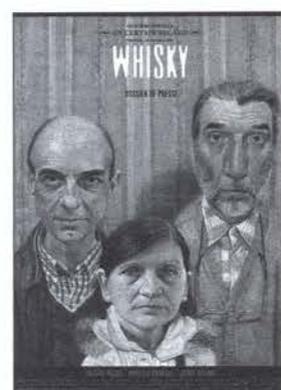
| Película   | Director                                   | Puntos | Menciones |
|--|--|--------|-----------|
| Una historia violenta                                | David Cronenberg                           | 216    | 25        |
| El aura  | Fabián Bielinsky                           | 123    | 17        |
| Whisky   | Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll           | 101    | 18        |
| Million dollar baby                                  | Clint Eastwood                             | 101    | 14        |
| Charlie y la fábrica de chocolate                    | Tim Burton                                 | 80     | 13        |
| Guerra de los mundos                                 | Steven Spielberg                           | 80     | 12        |
| La secretaria de Hitler                              | André Heller y Othmar Schmiderer           | 76     | 12        |
| King Kong  | Peter Jackson                              | 66     | 8         |
| El cadáver de la novia                               | Tim Burton y Mike Johnson                  | 54     | 10        |
| Vida acuática  | Wes Anderson                               | 43     | 11        |
| Wallace y Gromit: la batalla de los vegetales        | Steve Box y Nick Park                      | 43     | 7         |
| Entre copas  | Alexander Payne                            | 43     | 7         |
| Adictos al sexo                                      | John Waters                                | 37     | 5         |
| Como un avión estrellado                             | Ezequiel Acuña                             | 36     | 8         |
| Un Santa no tan santo                                | Terry Zwigoff                              | 29     | 6         |
| La cautiva   | Chantal Akerman                            | 29     | 5         |
| 2046-Los secretos del amor                           | Wong Kar-wai                               | 27     | 6         |
| Ocho años después                                    | Raúl Perrone                               | 27     | 5         |
| Como pasan las horas                                 | Inés de Oliveira Cézár                     | 26     | 4         |
| Tiempo de valientes                                  | Damián Szifrón                             | 25     | 7         |
| Tierra de los muertos                                | George A. Romero                           | 24     | 7         |
| El secreto de Vera Drake                             | Mike Leigh                                 | 22     | 4         |
| Mar abierto  | Chris Kentis                               | 18     | 7         |
| Bob Esponja, la película                             | Stephen Hillenburg y Sherm Cohen           | 18     | 6         |
| Whisky Romeo Zulu                                    | Enrique Piñeyro                            | 18     | 5         |
| Una mujer infiel                                     | Tod Williams                               | 16     | 4         |
| Dark water   | Hideo Nakata                               | 15     | 2         |
| Los rompedoras                                       | David Dobkin                               | 14     | 4         |
| Habitación disponible                                | Eva Poncet, Marcelo Burd y Diego Gachassin | 14     | 4         |
| Lemony Snickett: una serie de eventos desafortunados | Brad Silberling                            | 13     | 2         |
| Luces rojas  | Cédric Khan                                | 12     | 3         |
| Esas cuatro notas                                    | Rafael Filipelli                           | 12     | 2         |
| La ciudad del pecado                                 | Robert Rodriguez y Frank Miller            | 10     | 3         |
| La dama de honor                                     | Claude Chabrol                             | 10     | 2         |
| Como una imagen                                      | Agnes Jaoui                                | 9      | 3         |
| Machuca  | Andrés Wood                                | 9      | 3         |
| La casa de cera                                      | Jaume Mollet-Serra                         | 8      | 3         |
| Código 46  | Michael Winterbottom                       | 7      | 2         |
| Legado de violencia                                  | David Gordon Green                         | 7      | 1         |
| Clean  | Olivier Assayas                            | 6      | 2         |
| Oldboy, cinco días para vengarse                     | Park Chan-wook                             | 6      | 1         |
| El aviador   | Martin Scorsese                            | 6      | 1         |
| Imposible  | Cristian Pauls                             | 5      | 1         |
| Cantata de las cosas solas                           | Willi Behnisch                             | 4      | 2         |
| En sus zapatos                                       | Curtis Hanson                              | 4      | 1         |
| Crimen perfecto                                      | Alex de la Iglesia                         | 4      | 1         |
| Ronda nocturna                                       | Edgardo Cozarinsky                         | 4      | 1         |
| El hombre del bosque                                 | Nicole Kassell                             | 3      | 1         |
| Vuelo nocturno                                       | Wes Craven                                 | 3      | 1         |
| Meykinof   | Carmen Guarini                             | 3      | 1         |
| La vida por Perón                                    | Sergio Bellotti                            | 3      | 1         |
| Géminis  | Albertina Carri                            | 2      | 1         |



1a  
Una historia  
violenta

2a  
El aura

3a  
Whisky



## Las peores

| Película   | Director                        | Votos |
|--|---------------------------------|-------|
| Iluminados por el fuego  | Tristán Bauer                   | 3     |
| iPapá se volvió loco!  | Rodolfo Ledo                    | 3     |
| Mar adentro  | Alejandro Amenábar              | 2     |
| La ciudad del pecado   | Robert Rodriguez y Frank Miller | 2     |
| Zatoichi   | Takeshi Kitano                  | 1     |
| Million dollar baby  | Clint Eastwood                  | 1     |
| Cruzada  | Ridley Scott                    | 1     |
| Guerra de los mundos   | Steven Spielberg                | 1     |
| El hombre del bosque   | Nicole Kassell                  | 1     |
| Los coristas   | Christophe Barratier            | 1     |
| iGo!   | Danny Cannon                    | 1     |
| La guerra de las galaxias. Episodio III: la venganza de los Sith | George Lucas                    | 1     |
| 2046-Los secretos del amor                                       | Wong Kar-wai                    | 1     |
| Géminis  | Albertina Carri                 | 1     |
| Cargo de conciencia  | Emilio Vieyra                   | 1     |
| Ronda nocturna   | Edgardo Cozarinsky              | 1     |
| Vidas cruzadas   | Paul Haggis                     | 1     |
| Melinda y Melinda  | Woody Allen                     | 1     |
| El noveno día  | Volker Schlöndorff              | 1     |
| Adiós, querida luna  | Fernando Spiner                 | 1     |
| La nueva gran estafa   | Steven Soderbergh               | 1     |
| El viaje inolvidable   | Tony Gatlif                     | 1     |

# Nuestros actores: la pareja perfecta

## Mejor actor Viggo Mortensen

La única alegría que puede tener un hinchado de San Lorenzo este año es saber que Viggo Mortensen se llevó el Clausura y el Apertura de la actuación en 2005, y todo gracias a un solo trabajo, el de *Una historia violenta*. A Viggo lo venimos siguiendo desde antes de que alcanzara cierta fama como el Aragorn de *El Señor de los Anillos*. Después fue el cowboy de *Hidalgo* y ahora filma una película española de aventuras. Lo que demuestra palmariamente su estirpe clásica. El arte de Viggo Mortensen no es el del atractivo del rostro –un azar como cualquiera– sino el de la pausa. Como un buen cinco o un mejor diez, “lee” la película y conoce su tono, mira de reojo a sus colegas en la pantalla y, de acuerdo con un rictus o una palabra, pone un pase preciso o define con limpieza. Miren, si no: ese instante que sucede desde ver a su mujer vestida de colegiala hasta que comienzan a coger –coger, no hacer el amor, que quede claro que por amor también se coge– está tapizado con una pausa donde se ve cómo pasa de la sorpresa y el desconcierto a actuar y luego vivir una sana lascivia. El punto máximo de este arte es la escena clave de *Una historia...*, la de la verdad, donde el rostro manchado de sangre que fue tapa de la revista (con enorme justicia) lo pone al límite. Es un animal desbocado a punto de arrasar con todo: su cuerpo se proyecta hacia la violencia extrema y terminal contra su propio hijo. Nace ese instante luminoso e invisible, el de la duda, el que lo lleva directamente al creíble e inverosímil abrazo. Pasan tantas cosas en esa pausa que el universo del film se coloca al borde del abismo. Mortensen mantiene las riendas de la diligencia desbocada con el leve cambio en la posición de una ceja. Está viendo al actor que hace de su hijo y le está pidiendo que confíe, que van a armar una pared perfecta con el gol, de lujo, servido. En el cine faltan cracks como estos, siempre generosos aunque los obliguen a ser el mesías: Dennis Leary, Ricardo Darín y Kevin Costner son de la misma estirpe. Conformarían flor de delantera. **Leonardo M. D'Espósito**



## Mejor actriz Maria Bello

Tres películas con Maria Bello en la temporada de estrenos 2005 en Argentina. *Golpe de suerte* (*The cooler*) fue la primera, estrenada en enero. Luego vino *Masacre en la cárcel 13*, en donde la bella Maria se incrustaba en la película con una fuerza nada indigna de la versión original (John Carpenter, 1976). El cuerpo musculoso de esta chica cercana a los 40 es un cuerpo carpenteriano: tenso, duro y de pocas palabras, es decir, bello por sustracción.

Hasta la temporada pasada, MB no había tenido un perfil muy alto: algunas series + *Revancha* con Mel Gibson + *Coyote ugly* + *Autofocus* (Paul Schrader) + *Silver City* (John Sayles) + algunas otras. Y si bien siempre mostró una evidente fotogenia, no había dado con un papel de esos que ponen a los actores en primera línea. La oportunidad le llegó con *Una historia violenta* de David Cronenberg. Tuvo que venir el canadiense para aprovecharla en toda su dimensión, y fue por esa película que arrasó en esta votación.

Y antes de que nos lleguen las acusaciones de babosos, digamos que más de una mujer en esta revista la votó, y tratemos de justificar nuestra preferencia. Los críticos de cine, por lo general inútiles en más de un aspecto que implique diferenciar un tornillo de un clavo, resaltamos además por pertenecer a la profesión con mayor porcentaje de gente que no sabe manejar un coche (suena extraño pero es así). Y tal vez sea por eso que enseguida nos fascinamos con MB, alguien que parece no sólo saber manejar un coche sino que tiene la pinta de poder resolver más de un asunto práctico. Sus músculos, sus arrugas y su mirada extra intensa son un choque de realismo cinematográfico y son síntomas de su fuerte conexión con el mundo real. Y además de fascinar, impresionar e intimidar, MB puede actuar. Hay evidentes pruebas en *Una historia violenta*, como la devastadora secuencia final en la mesa familiar. O las dos escenas de sexo tan bien descritas e interpretadas hace un par de números por Jaime Pena (un traidor a la causa que sabe “conducir”). En esos momentos de *Una historia violenta* Maria nos dice que sí, que sabe hacer y actuar todo. **Javier Porta Fouz**

| Actor              | Película   | Puntos | Votos |
|--------------------|--|--------|-------|
| Viggo Mortensen    | Una historia violenta  | 20     | 8     |
| Johnny Depp        | Charlie y la fábrica de chocolate<br>El cadáver de la novia<br>Descubriendo el País de Nunca Jamás | 17     | 10    |
| Ricardo Darín      | El aura  | 15     | 7     |
| Clint Eastwood     | Million dollar baby  | 15     | 5     |
| Billy Bob Thornton | Un Santa no tan santo  | 10     | 6     |
| Vince Vaughn       | Los rompebodas Sr. y Sra. Smith<br>Tómalo con calma  | 9      | 6     |
| Luis Luque         | Tiempo de valientes  | 8      | 3     |
| David Hasselhoff   | Bob Esponja, la película<br>Adictos al sexo  | 7      | 3     |
| Mickey Rourke      | La ciudad del pecado   | 7      | 3     |
| Paul Giamatti      | Entre copas<br>El luchador<br>Robots   | 7      | 3     |
| Johnny Knoxville   | Adictos al sexo  | 6      | 2     |
| Bill Murray        | Vida acuática  | 6      | 2     |
| Gustavo Prone      | Ocho años después  | 5      | 3     |
| Tony Leung         | 2046-Los secretos del amor   | 5      | 2     |
| Gromit             | Wallace y Gromit:<br>La batalla de los vegetales   | 4      | 2     |

| Actriz           | Película  | Puntos | Votos |
|------------------|---|--------|-------|
| Maria Bello      | Una historia violenta<br>Masacre en la cárcel 13<br>Golpe de suerte | 26     | 10    |
| Mirella Pascual  | Whisky  | 15     | 9     |
| Imelda Staunton  | El secreto de Vera Drake  | 14     | 6     |
| Hillary Swank    | Million dollar baby   | 14     | 6     |
| Rachel McAdams   | Vuelo nocturno<br>Los rompebodas                                    | 12     | 5     |
| Dakota Fanning   | Guerra de los mundos<br>Mente siniestra                             | 9      | 4     |
| Virginia Madsen  | Entre copas   | 8      | 5     |
| Maggie Cheung    | Clean<br>2046-Los secretos del amor                                 | 7      | 4     |
| Naomi Watts      | King Kong<br>La llamada 2<br>Días de furia<br>Adulterio             | 7      | 4     |
| Manuela Martelli | Machuca<br>Como un avión estrellado                                 | 6      | 3     |
| Samantha Morton  | Código 46   | 3      | 2     |
| Laura Linney     | El exorcismo de Emily Rose<br>Kinsey, el científico del sexo        | 3      | 1     |
| Sibel Kekilli    | Contra la pared   | 3      | 1     |
| Anjelica Huston  | Vida acuática   | 3      | 1     |
| So-ri Moon       | La esposa del buen abogado  | 3      | 1     |

# Los lectores las prefieren así

## Las mejores

| Película   | Director                         | Puntos | Menciones |
|--|----------------------------------|--------|-----------|
| El aura  | Fabián Bielinsky                 | 1644   | 249       |
| Charlie y la fábrica de chocolate                                | Tim Burton                       | 1457   | 218       |
| Entre copas  | Alexander Payne                  | 1428   | 226       |
| Una historia violenta  | David Cronenberg                 | 1263   | 186       |
| El cadáver de la novia   | Tim Burton y Mike Johnson        | 1120   | 200       |
| Million dollar baby  | Clint Eastwood                   | 1110   | 179       |
| Zatoichi   | Takeshi Kitano                   | 921    | 161       |
| Whisky   | Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll | 878    | 155       |
| 2046-Los secretos del amor                                       | Wong Kar-wai                     | 815    | 128       |
| Crimen ferpecto  | Alex de la Iglesia               | 741    | 139       |
| La caída   | Olivier Hirschbiegel             | 709    | 122       |
| La ciudad del pecado   | Frank Miller y Robert Rodríguez  | 692    | 129       |
| Vida acuática  | Wes Anderson                     | 645    | 113       |
| Tiempo de valientes  | Damián Szifrón                   | 644    | 114       |
| Guerra de los mundos   | Steven Spielberg                 | 610    | 116       |
| Mar adentro  | Alejandro Amenábar               | 607    | 98        |
| Oldboy, cinco días para vengarse                                 | Park Chan-wook                   | 549    | 86        |
| Descubriendo el País del Nunca Jamás                             | Marc Forster                     | 544    | 91        |
| Contra la pared  | Fatih Akin                       | 515    | 83        |
| Whisky Romeo Zulu  | Enrique Piñeyro                  | 409    | 91        |
| Melinda y Melinda  | Woody Allen                      | 385    | 74        |
| Batman inicia  | Christopher Notan                | 376    | 72        |
| La guerra de las galaxias. Episodio III: la venganza de los Sith | George Lucas                     | 324    | 56        |
| El secreto de Vera Drake   | Mike Leigh                       | 317    | 57        |
| La casa de las dagas voladoras                                   | Zhang Yimou                      | 316    | 58        |
| Los coristas   | Christophe Barratier             | 302    | 53        |
| Un Santa no tan santo  | Terry Zwigoff                    | 279    | 52        |
| Closer, llevados por el deseo                                    | Miker Nichols                    | 278    | 52        |
| Wallace y Gromit. La batalla de los vegetales                    | Nick Park                        | 276    | 53        |
| Como una imagen  | Agnès Jaoui                      | 275    | 50        |
| La secretaria de Hitler  | André Heller y Othmar Schmiderer | 248    | 43        |
| Como un avión estrellado   | Ezequiel Acuña                   | 222    | 37        |
| El aviador   | Martin Scorsese                  | 221    | 42        |
| Los educadores   | Heinz Weingartner                | 209    | 37        |
| Conociendo a Julia   | István Szabó                     | 206    | 42        |
| Kung Fusión  | Stephen Chow                     | 202    | 39        |
| La ventana de enfrente   | Ferzan Ozpetek                   | 193    | 36        |
| Clean  | Olivier Assayas                  | 187    | 36        |
| La vida es un milagro  | Emir Kusturica                   | 184    | 32        |
| Elsa y Fred  | Marcos Carnevale                 | 182    | 34        |
| Machuca  | Andrés Word                      | 180    | 35        |
| Harry Potter y el cáliz de fuego                                 | Mike Newell                      | 173    | 30        |
| Vida en pareja   | François Ozon                    | 170    | 32        |
| La dama de honor   | Claude Chabrol                   | 158    | 36        |
| El hombre del bosque   | Nicole Kassell                   | 158    | 30        |
| Mar abierto  | Chris Kentis                     | 152    | 36        |
| La sal de la vida  | Tassos Boulmetis                 | 135    | 21        |
| Los Fockers - La familia de mi esposo                            | Jay Roach                        | 129    | 23        |
| Un año sin amor  | Anahí Berneri                    | 128    | 29        |
| Una mujer infiel   | Tod Williams                     | 124    | 28        |
| Tiempo de volver   | Zach Braff                       | 124    | 24        |
| Bob Esponja, la película   | Stephen Hillenburg Sherm Cohen   | 122    | 26        |
| Tierra de los muertos  | George A. Romero                 | 122    | 26        |

1<sup>a</sup>  
El aura



2<sup>a</sup>  
Charlie y la fábrica de chocolate



3<sup>a</sup>  
Entre copas



## Las peores

| Película                              | Director                        | Votos |
|---------------------------------------|---------------------------------|-------|
| ¡Papá se volvió loco!                 | Rodolfo Ledo                    | 36    |
| Million dollar baby                   | Clint Eastwood                  | 18    |
| Alejandro Magno                       | Oliver Stone                    | 16    |
| Guerra de los mundos                  | Steven Spielberg                | 16    |
| Closer, llevados por el deseo         | Miker Nichols                   | 15    |
| El aviador                            | Martin Scorsese                 | 11    |
| La nueva gran estafa                  | Steven Soderbergh               | 7     |
| Sr. y Sra. Smith                      | Doug Liman                      | 7     |
| Amor eterno                           | Jean Pierre Jeunet              | 6     |
| Batman inicia                         | Christopher Nolan               | 6     |
| Cargo de conciencia                   | Emilio Vieyra                   | 6     |
| Géminis                               | Albertina Carri                 | 6     |
| La ciudad del pecado                  | Frank Miller y Robert Rodriguez | 6     |
| Mar abierto                           | Chris Kentis                    | 6     |
| Virgen a los 40                       | Judd Apatow                     | 6     |
| Cruzada                               | Ridley Scott                    | 5     |
| El aura                               | Fabián Bielinsky                | 5     |
| El hijo de Chucky                     | Don Mancini                     | 5     |
| El hijo de la Máscara                 | Lawrence Guterman               | 5     |
| Elsa y Fred                           | Marcos Carnevale                | 5     |
| Los Cuatro Fantásticos                | Tim Story                       | 5     |
| Los Fockers - La familia de mi esposo | Jay Roach                       | 5     |
| Mar adentro                           | Alejandro Amenábar              | 5     |
| Sahara                                | Breck Eisner                    | 5     |
| Boogeyman - El hombre de la bolsa     | Stephen T. Kay                  | 4     |
| Descubriendo el País del Nunca Jamás  | Marc Forster                    | 4     |
| El fantasma de la ópera               | Joel Schumacher                 | 4     |
| Espanglish                            | James L. Brooks                 | 4     |
| Hechizada                             | Nora Ephron                     | 4     |
| Iluminados por el fuego               | Tristán Bauer                   | 4     |

# Instrucciones de uso

## Crónicas de fin de año: los primos del león, las listas y el ropero

“Pero si no hay ningún ropero en esta nota”, dicen. “Al editor lo afecta mucho el calor”, afirman. “Se ve que necesita vacaciones”, rumorean. En esta página, algunas precisiones e impresiones sobre el balance, **El Amante** y unas cuantas cosas más. **por Javier Porta Fouz**



**S**erá por la época. Las fiestas, la calor. Algunas lluvias, y ¡el calor!, grita el departamento (dos ambientes) de corrección (Nota de los correctores: ya nada nos sorprende de ti, Porta Fouz). Les digo que “U.t.c.f.”, es decir, “usado también como femenino”, que lo aclara el Diccionario de la Real Academia Española. Será por la época, la canícula. Creemos que seguimos teniendo lectores. Y creemos también que, si bien algunos se van –ya sea por su propia voluntad o resistiendo– llegan otros, y nos parece que son más los ingresos que los egresos. La tasa de natalidad de nuestros lectores le gana a la de mortalidad. Así que como seguro que anda por ahí algún lector nuevo (y como alguno de los más añejos tal vez se distrae), les hacemos saber algunas de las normas con las que hicimos este balance, y algunas directrices de nuestro trabajo en general.

Nos gustan las listas. Así es que año a año proponemos a nuestros lectores, que incluyen amigos y conocidos, e incluso críticos de otros medios, algunos allende los mares, que voten las mejores películas estrenadas en la Argentina en el año; y también la peor, así mantenemos nuestro mentado “perfil polémico”. En fin, que gracias por participar, y les anunciamos que algunas de las listas individuales estarán destacadas en nuestra web unos días después de la salida de este número. El cálculo numérico de los votos es de esta manera: a la película votada en primer lugar, 10 puntos, 9 a la que aparece en el segundo, y así sucesivamente. También se aplica eso a nuestros votos, que también podrán leerse en detalle individual en *elamante.com*. Y como somos unos vivos bárbaros, no les

pedimos a los lectores que lo hicieran... pero nosotros sí elegimos los mejores actores y actrices. Cada redactor votó tres, en orden, y al votado en primer lugar le asignamos tres puntos, etcétera, ya saben. En la web también estará el detalle de estos votos, en donde podrán ver cómo algunos, sin duda *provocateurs*, eligieron como actores a Kong el mono o a Gromit el perro. Con buena lógica, el personaje Diego Trerotola propone que para el año que viene votemos también personajes. Buena idea, claro que les impediría a los *provocateurs* su *provocation*. Aunque seguro que algo inventarán.

Y, como habrán visto, no los vamos a hacer ir a la web para buscar los resultados de todas estas elecciones. Y sobre esos resultados, algunos comentarios. Para la redacción, sin dudas, fue el año de Cronenberg y *Una historia violenta*: sobre 29 participantes, 25 la votaron entre las 10 del año, y bastante arriba: sacó 216 puntos. Y para completar esta historia de triunfo violento, también ganaron sus protagonistas: Viggo Mortensen y Maria Bello. Una paliza, realmente. Y como tenemos el vicio de la comparación, veamos qué pasó con relación a nuestros queridos lectores. La película que ellos eligieron primera, *El aura*, en nuestra votación quedó segunda; la que nosotros votamos como ganadora, ellos la votaron como cuarta; de las 8 primeras de los lectores, 7 están en nuestros diez primeros puestos. Una rara y bienvenida armonía.

Donde no parece haber tanta armonía es entre esta revista y otros medios que publican crítica de cine, en especial con algunos de sus escribas. Aquí a vuelta de página nomás, Noriega analiza, sin pelos

en la lengua (todo un mérito en el mes del estreno de la del gorila peludo), un estado de situación, como diría *Ámbito Financiero*, “preocupante”. Una vez más, *El Amante* se mete en terreno vedado. Una de las reglas no escritas del periodismo es que no se debe criticar a los otros medios. Una regla bastante absurda, acomodaticia y muy poco higiénica, por cierto. Si el periodismo puede criticar políticas, partidos de fútbol e incluso películas, ¿por qué no podría criticar al propio periodismo, que afecta mucho más nuestra vida que un partido de fútbol o una actuación arbitral?

Y para ir terminando esta página, una cita de Oscar Wilde dedicada a quienes nos dicen que somos poco ecuanimes: “Quien puede ver las dos caras de una misma cuestión es incapaz de ver absolutamente nada”. Aunque también está buena esta cita de Cioran: “Que una realidad se oculte detrás de las apariencias es, a fin de cuentas, posible; que el lenguaje pueda reproducirla, sería ridículo esperararlo. ¿Por qué, pues, adoptar una opinión en lugar de otra, retroceder ante lo trivial o lo inconcebible, ante el deber de decir y escribir cualquier cosa? Un mínimo de cordura nos obligaría a sostener todas las tesis al mismo tiempo, en un eclecticismo de la sonrisa y de la destrucción”.

Y listo. Oh, no, uf, la diseñadora me pregunta con qué foto ilustramos esta nota. Qué sé yo... hummmm... puf... má sí, le mando una foto de unos gatos simpaticos y le miento y le digo que es un avance de *Los Aristogatos* en su versión no animada, o que son los primos del león de las *Crónicas de Narnia*.

Buen año para todos. **[A]**

En 2005 las polémicas sobre el cine argentino estuvieron más vivas que en años anteriores. En las páginas de **El Amante**, por ejemplo, el debate fue generoso y apasionado. Este repaso prefiere, sin embargo, destacar opiniones publicadas en otros medios. La presentación conjunta de miradas opuestas puede crear la ilusión de una discusión fértil, valiosa y permanente, pero la realidad es muy distinta. No son tantos los que estuvieron dispuestos a decir con franqueza lo que piensan,

optando por la comodidad de la prudencia o la conveniencia del silencio. En el caso de los que sí lo hicieron, las posiciones se han radicalizado demasiado, tal vez por la ausencia de un diálogo cara a cara, y los supuestos bandos enfrentados parecen hablar sólo para ellos mismos. A pesar de este panorama no tan optimista, de la siguiente confrontación de voces surge una interesante discusión acerca del concepto de profesionalismo en el cine argentino. **por Juan Villegas**

# Cine argentino

## (los profesionales)

### **Pablo Sirvén**

(periodista), 6 de marzo

La Nación

"Tan sólo un par de décadas atrás los loables primeros pasos experimentales de prometedores realizadores en ciernes eran materia de cortos o medimétrajes caseros que se autofinanciaban y se veían en Uncipar y en otras beneméritas entidades, entre estudiantes, profesores y aficionados. ¿Por qué el Estado tendría que pagar esos primeros pasos? Y, peor aún, ¿por qué tiene el gran público que tragarse tremendos bodrios, repletos de 'expresivos silencios', sólo porque vienen apuntalados por ditirámicos comentarios en cadena y por las más insólitas cucardas de vaya a saber qué festival?"

### **Quintín**

(crítico de cine), abril

Atlas du Cinema /

Cahiers du Cinema

"La incógnita para este año y los próximos es si los talentos que emergieron en cinco años de desusada creatividad para cualquier cinematografía tienen aliento suficiente para seguir creando en libertad y sostener el interés que despertaron sus primeras obras o, por el contrario, se consolida un cine oficial, controlado desde el gobierno y apoyado en una burguesía profesional cuya vocación es frenar todo rastro de autenticidad artística."

### **Héctor Olivera**

(productor y director de cine), mayo

Raíces del Cine

"Actualmente hay jóvenes realizadores que, con muy poco dinero, construyen un

cine experimental, aunque mi pensamiento es que la única verdad es el público. Sin su presencia nuestras producciones no existen ni aquí ni en ninguna otra parte del mundo. (...) En estos momentos, además, existe cierta crítica a favor de los realizadores jóvenes que les hace más mal que bien. (...) Conmoverse, divertirse y entretener parece que son malas palabras para esos jóvenes realizadores que, lamentablemente, quedan a inicios del camino con su primera película, ya que en ella se les termina la imaginación o los medios para producir la siguiente."

### **Gabriel Goity**

(actor), 6 de mayo

Clarín

"Me parece bien que hagas una película con personas que no son actores, pero no pidas subsidio, pagala de tu bolsillo y trabajá con tu mamá, si querés. Pero si paga el Estado, tiene que haber actores profesionales. Estoy harto de los directores que cobran plata del Estado y trabajan con gente que no es profesional. (...) Para que haya un cine argentino, los subsidios tienen que ser para alimentar la industria, con sus actores y técnicos profesionales. Si no, vamos a seguir velando películas en la Tita Merello."

### **Edgardo Cozarinsky**

(director de cine), 26 de mayo

Subjetiva

"Me parece que el Nuevo Cine Argentino es el único cine que está relacionado con lo que es la Argentina. (...) Hay toda una camada que mira la realidad y se

lanza a hacer cine con una frescura de mirada, libre de ataduras convencionales, académicas, o de profesionalismo, que había antes. Con esto no digo que no sean profesionales o que no vayan a ser profesionales, digo que no tienen la idea de profesionalismo que había en otra época. Es una forma mucho más entusiasta, mucho más impaciente, mucho más directa de hacer cine, y de mirar la realidad argentina."

### **Horacio Bernades**

(crítico de cine), 26 de mayo

Página/12

"Prolijamente concebida, actuada y fotografiada, si algo evoca el debut de Jorge Gaggero es -antes que el margen de ruptura deseable en una ópera prima- la irreprochable moderación de un cineasta profesional, con años de oficio encima. De hecho, es posible que *Cama adentro* represente el indefectible cierre de eso que las primeras *Historias breves* anunciaron alguna vez: la necesaria inyección de riesgo y novedad, la renovación estética, dramática y generacional."

### **Jorge Carnevale**

(crítico de cine), 27 de agosto

Suplemento Ñ / Clarín

"Lo que le está faltando al cine argentino no es independencia, sino productores. (...) Darles todo el crédito a los directores es una falacia de patas cortas. En la última década, buena parte del llamado cine 'de autor' nos abrumó con películas para nadie, meros borradores que estaban pidiendo a gritos el ojo autocrítico de un profesional." [A]

# El estado de las cosas

Una mirada crítica sobre la crítica

por Gustavo Noriega



La nota de Claudio D. Minghetti en *La Nación* del 31 de diciembre último, "Un muy buen año para el cine nacional", en la que dice al mismo tiempo que las cosas están muy bien y que hay que tener paciencia porque van a venir tiempos mejores, era lo que faltaba para confirmar que 2005 no fue un gran año ni para el cine ni para la crítica argentina. Luego de citar nada menos que al Dr. Grondona, CDM declara: "El cine nacional crecerá y madurará, en la medida en que la Argentina misma lo haga como nación. En las salas, en los últimos meses, un spot institucional del Incaa remata con voz firme que 'un país sin cine es como una casa sin espejos'. A algunos podrá parecerles una simple frase de campaña. Sin embargo, la gente desde la platea la recibe e interpreta, una y otra vez, con significativa fuerza".

Si semejante párrafo, que parece sacado de un manual de lectura peronista de la década del 40, no resulta suficientemente indicativo de que la crítica de cine no está en su mejor momento, hagamos una recorrida más global.

Buena parte de lo que se dijo sobre cine argentino en 2005 estuvo relacionado más con las cifras que con la calidad de las películas. Uno de los puntos más altos de la locura numérica fue la nota de tapa de la revista *XXIII*, "Un país de película" (escribimos un comentario al respecto en

<http://www.elamante.com/nota/2/2636.shtml>), una pieza de propaganda digna de Apold. En la nota se pintaba con argumentos entre falaces y disparatados un panorama extraordinario en cantidad de estrenos y asistencia para lo que terminó siendo un año como tantos, con cifras nacionales un poco más bajas que el anterior: el porcentaje de asistentes a películas argentinas respecto del total finalmente bajó del 14% al 12%.

El estreno de *Tiempo de valientes* el 29 de setiembre permitió que tres películas argentinas figuraran al tope de la lista de recaudaciones por una semana (la de Sziffrón junto a *El aura* e *Iluminados por el fuego*, más *Elsa y Fred* en el octavo lugar). Se publicaron notas hablando de la "primavera del cine nacional". Toda esta euforia por números sobredimensionados coincidía en el tiempo con las elecciones nacionales de legisladores del 23 de octubre, donde el director del Incaa, Jorge Coscia, figuraba en

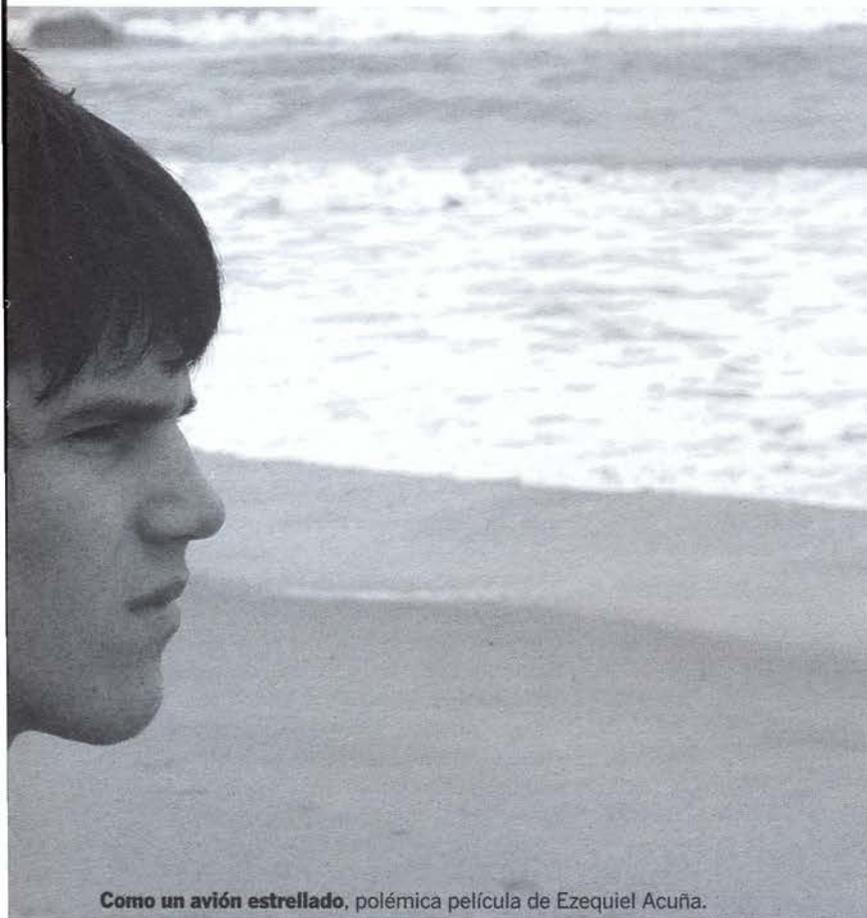
tercer lugar en las listas oficiales. El supuesto boom del cine argentino en 2005, que se demostró falso, fue uno de los argumentos más fuertes de su campaña. El panorama del cine nacional este año, en cuanto a

entradas vendidas y estrenos, no fue muy diferente de los anteriores. Las recaudaciones más altas son para películas precinematográficas (*Patoruzito* en 2004, *Papá se volvió loco* en 2005), algo que debería atemperar cualquier euforia. Los estrenos más fuertes se concentran en pocos meses, lo que posibilitó el espejismo de fines de setiembre.

Pero si los números no fueron el fuerte de las secciones de cine de los diarios, el ejercicio de la crítica atraviesa su peor momento en mucho tiempo. Se convirtió en una tarea frustrante leer las reseñas de los estrenos jueves a jueves. La rutina se ha simplificado: basta ver la firma para en muchos casos desecharla y pasar a la siguiente, y así sucesivamente.

*La Nación* ha tomado partido por una línea editorial definida. Las notas de Pablo Sirvén de los domingos (las maliciosas "Entrelíneas" que al menos le han dado cierto interés a una sección moribunda) han estado dedicadas repetidamente a combatir los atisbos de novedad en el cine argentino y a justificar con mal disimulado desdén las películas taquilleras, por pésimas que estas sean. Lo secunda desde hace poco en el equipo de críticos el ya mencionado Claudio D. Minghetti, de activa militancia en la misma dirección. Como hemos visto, su entusiasmo por la labor del Incaa lo puede llevar a una prosa indecorosa. Pero el asombro no impide ver que, además,





Como un avión estrellado, polémica película de Ezequiel Acuña.

# ILUMINADOS POR EL FUEGO

Inspirado en el libro *Iluminados por el fuego* de Edgardo Esteban y Gustavo Romero Borri

Con **Gastón Pauls**

Temas musicales León Gieco

Con: Virginia Innocenti - Arturo Bonín  
Pablo Ribba - Cesar Albarracín  
Víctor Hugo Carrizo - Juan Leyrado

Una película de **Tristán Bauer**

COMPETICIÓN OFICIAL  
53º FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN 2005

COMPETICIÓN OFICIAL  
27º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE LATINOAMERICANO DE LA HABANA

COMPETICIÓN OFICIAL  
1º FESTIVAL DE BIARRITZ

PREMIO CORAL al mejor actor principal  
Gastón Pauls

PREMIO CIN EN ACCIÓN  
57º Festival Internacional de Cine de San Sebastián

PREMIO MÓNOS  
27º Festival Internacional de Cine Latinoamericano de La Habana

PREMIO "1" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "2" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "3" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "4" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "5" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "6" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "7" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "8" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "9" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "10" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "11" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "12" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "13" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "14" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "15" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "16" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "17" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "18" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "19" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "20" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "21" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "22" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "23" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "24" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "25" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "26" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "27" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "28" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "29" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "30" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "31" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "32" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "33" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "34" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "35" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "36" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "37" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "38" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "39" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "40" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "41" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "42" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "43" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "44" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "45" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "46" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "47" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "48" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "49" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "50" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "51" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "52" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "53" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "54" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "55" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "56" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "57" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "58" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "59" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "60" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "61" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "62" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "63" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "64" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "65" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "66" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "67" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "68" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "69" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "70" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "71" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "72" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "73" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "74" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "75" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "76" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "77" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "78" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "79" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "80" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "81" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "82" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "83" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "84" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "85" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "86" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "87" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "88" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "89" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "90" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "91" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "92" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "93" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "94" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "95" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "96" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "97" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "98" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "99" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "100" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "101" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "102" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "103" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "104" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "105" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "106" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "107" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "108" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "109" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "110" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "111" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "112" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "113" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "114" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "115" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "116" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "117" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "118" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "119" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "120" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "121" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "122" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "123" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "124" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "125" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "126" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "127" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "128" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "129" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "130" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "131" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "132" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "133" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "134" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "135" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "136" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "137" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "138" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "139" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "140" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "141" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "142" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "143" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "144" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "145" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "146" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "147" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "148" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "149" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "150" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "151" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "152" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "153" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "154" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "155" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "156" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "157" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "158" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "159" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "160" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "161" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "162" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "163" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "164" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "165" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "166" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "167" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "168" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "169" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "170" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "171" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "172" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "173" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "174" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "175" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "176" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "177" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "178" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "179" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "180" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "181" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "182" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "183" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "184" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "185" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "186" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "187" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "188" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "189" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "190" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "191" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "192" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "193" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "194" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "195" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "196" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "197" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "198" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "199" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

PREMIO "200" a la mejor película  
Ezequiel Acuña

Minghetti escribe mal, como si el lenguaje fuera un obstáculo y no una herramienta, y comete errores inadmisibles como definir a San Sebastián –estando allí– como “el festival que tiene lugar frente al Mediterráneo”, cuando en realidad está frente al Cantábrico. Su crítica de *Como un avión estrellado* fue de las más irritantes: para hacerse el gracioso, quiso citar a Carlitos Balá (“¿y la aneda?”) pero lo confundió con Calabró, al tiempo que descalificaba la película porque no era lo suficientemente narrativa, un argumento que deja afuera a la mitad del cine moderno y consagrado desde fines de la década del 50 hasta la fecha. Con las disculpas del caso, reproducimos su balbuceante credo cinematográfico: “El cine para ver en cines no es un simple ejercicio de recuperar divagues propios, o una sumatoria de imágenes que bien podrían ser reemplazadas por otras porque no tienen una razón suficiente que las justifique, sino un armado que además de decir algo tenga la suficiente contundencia como para arrastrar la emoción”.

Además, en *La Nación* perdura misteriosamente Adolfo Martínez, del cual ya es imposible leer en sus críticas algo que no haya sido leído un millón de veces. Es tan resistente a los cambios y tan antiguo que parece uno de esos japoneses que encuentran en islas remotas y que todavía creen que continúan la Segunda Guerra Mundial.

Si *La Nación* eligió una dirección precisa en desmedro de su estándar de escritura tradicional, *Clarín* es el reino del abandono. No hay una línea editorial. Si a Vinelli le gusta el tango, un documental sobre el tema tendrá el calificativo de “Excelente” y en la crítica sólo se hablará de música. Todo depende del crítico a quien le toque la película: dan la impresión de ser seres que no se hablan, desconectados, que se comunican con golpes de un jarro en las rejas de una prisión. No hay una idea del cine en común, ni siquiera vaga y remota.

El hecho más importante del año estuvo relacionado con la crítica de *Iluminados por el fuego* aparecida en *Página 12*. Es un secreto a voces que la dirección del diario rechazó la que fuera escrita por uno de los colaboradores permanentes del diario para publicar una mucho más benigna, firmada por un redactor que jamás había escrito una previamente ni volvió a hacerlo. No es la primera vez que uno de los redactores del diario supuestamente más progresista del país es reemplazado de esta manera. Ya había sucedido por razones comerciales, en ocasión del estreno de *La dama regresa*, producida por quien entonces era el dueño del diario. El affaire de *Iluminados por el fuego*, sumado al episodio de Julio Nudler –que se opuso al autoritarismo del diario de forma activa–, demuestra que el rabioso oficialismo de *Página 12* ha sumido en un descrédito del que difícil-

mente se pueda retornar.

*Perfil* fue una de las desilusiones del año. La primera y efímera etapa del diario tuvo un combo crítico terrible: Ángel Faretta, Roberto Pagés y Sergio Wolf, con los cuales se podía (y se debía) discrepar, pero de ideas propias y escritura impecable. En esta edición semanal las críticas son muy cortas y, salvo claras y honrosas excepciones, los críticos no están a la altura de sus antecesores.

Entre la reacción antiintelectual que fue ganando espacios y el cruce de intereses de los medios periodísticos, el ejercicio de la crítica ha quedado relegado a los espacios más alternativos. Los críticos de los diarios siempre tuvieron que luchar contra el apuro y la falta de espacio: hoy, a esos enemigos hay que sumarles a sus propios editores, que o no existen y abandonan la conducción, o responden a intereses que no son los de la crítica misma. Se trabaja a presión, con temor a perder el trabajo o en piloto automático, sin guía; la resistencia a las prácticas autoritarias casi se ha extinguido. Aun así, entre compromisos y apuros, y aun cuando la mayoría ha conocido épocas mejores, siempre se encuentran algunos textos de calidad, dignos, escritos con responsabilidad y respeto por el lenguaje. Las dificultades y las presiones son para los mejores; para los otros, el enemigo es su incompetencia. El panorama es desolador. **[A]**

# HOMERO ALSINA THEVENET

1922-2005

## Con toda modestia

por Diego Trerotola

En el prólogo a *Después del cine*, Homero Alsina Thevenet (desde ahora y para siempre, HAT) transcribía un proverbio que circula entre periodistas: "Copiar lo escrito por otro es plagio, copiar lo escrito por diez personas es investigación y copiar lo escrito por cien personas es erudición". Con estilos y objetivos bien distintos, libros como *Censura y otras presiones sobre el cine* (1972), *Crónicas de cine* (1973) y *Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood* (1975, reeditado en 1985) son pruebas de esa erudición de HAT y de un mundo perdido: una crítica basada en la pasión incondicional al cine que se medía por la capacidad de absorber y transmitir cada detalle informativo, histórico y fílmico para reconstruir con nitidez toda la fisonomía del cuerpo amado. Y los fragmentos de ese discurso amoroso de HAT se desplegaban en las direcciones más impensadas, con citas, notas al pie, lecturas y visiones que abarcaban una inmensa red de relaciones entre películas, directores y críticos. De esta manera, con una generosidad exagerada que cruzaba de Uruguay a Argentina, HAT fue el educador de varias generaciones de críticos rioplatenses a través de sus libros y sus artículos periodísticos en *Marcha*, *Film*, *Primera Plata*, *Adán*, *Panorama*, *La Razón*, *Siete días*, *Página/12* y especialmente en el diario uruguayo *El País*, donde colaboró en distintas décadas de su trayectoria prolífica.

En la revista argentina *Panorama*, HAT concluía sobre la edición del *Diccionario del Cine* publicado por Larousse: "Es mejor tener un libro de cine con esas y otras deficiencias, que no tener ninguno. A la larga, los errores chicos no duelen. Pero en cambio duele que el cine sea una actividad tan mal atendida en todos los niveles de la enseñanza, y sometida a los criterios empíricos e inmediatos de la afición". Este era el estado de situación en abril de 1971, pero que se postergó hasta principio de la década del 90, donde el mutismo periodístico y académico en Argentina con relación al

El periodismo era una pasión tan grande como el cine para HAT; sabía que no basta ser un gran cinéfilo para convertirse en un gran crítico. Para saber hablar de cine también hay que plantarse con dignidad desde un lugar específico de la escritura, desde una lógica editorial, desde una concepción del espacio periodístico.

cine era pasmoso. Poco y nada existía en las librerías. Los cineclubes y la Cinemateca resistían con un entusiasmo pálido, pero tampoco producían más que los programas de mano. Alguna revista de vida corta intentó construir un espacio de escritura y reflexión sobre cine. En esa desolación y ese dolor, los libros de HAT eran una verborragia necesaria y sanadora. Y muy educativa. En ese contexto cultural paupérrimo y derechista, los libros de los 70 y los que siguió editando después (*Textos y manifiestos del cine*, 1985; *Listas negras en el Cine*, 1987; *Después del cine*, 1990; *Desde la creación al primer sonido. Historia del cine americano*, 1993) eran casi un milagro. En realidad, todavía son casi un milagro: en este hoy de bases de datos digitales, de crítica de fabricación y consumo rápido, de imposibilidad de encontrar una dinámica de pensamiento fuera de los cánones y un panorama nítido del mundo del cine, esos libros de HAT son testimonio de una visión personal, un manejo juicioso de la información y la Historia, una valoración ajena a la coyunturas periodísticas y cinéfilas. Y esas cosas, hoy y ayer, hay que buscarlas en los lugares más marginales de la crítica de cine, o en los libros de HAT. Porque si bien HAT descubrió a Bergman en su *Juventud divino tesoro*, y con eso cimentó el cineclubismo europeizado del Río de la Plata, también entendió y valoró la lógica de Hollywood como ningún otro, dejando como testimonio un libraco de más de 600 páginas con información precisa y una mirada desprejuiciada. A diferencia de ciertos compañeros de la crítica cinéfila y cineclubista, HAT no tenía desprecio por Hollywood en provecho de la sobrevaloración de Europa: su crítica trascendió categorías y tendencias impostadas de su época, con un texto libre, argumentado con pausa y detalle. Tampoco había monstruos sagrados para HAT, por eso, un Hitchcock o un Buñuel no son estatuas ni próceres, también pueden ser blancos de la más estricta lógica de pensamiento. Y si bien sus críticas son reflexiones calmas,



Los libros de la foto son:

**Censura y otras presiones sobre el cine** Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1972.

**Crónicas de cine** Ed. de la Flor, Buenos Aires, 1973.

**Violencia y erotismo. Constantes en el cine de todas las épocas** en co-autoría con Simón Feldman y Agustín Mahieu, Cuarto Mundo, Buenos Aires, 1974.

**Cine sonoro americano y los Oscars de Hollywood. 1927-1985** Corregidor, Buenos Aires, 1975-1985.

**Chaplin. Todo sobre un mito** Bruguera, Barcelona, 1977.

**Textos y manifiestos del cine** Joaquim Romaguera i Ramio y H. A. Thevenet (eds.), Cátedra, Madrid, 1985.

**Una enciclopedia de datos inútiles** Ed. de la Flor, Buenos Aires, 1986.

**Segunda enciclopedia de datos inútiles** Ed. de la Flor, Buenos Aires, 1987.

**Listas negras en el cine** Fraterna, Buenos Aires, 1987.

**Después del cine** Ed. de la Flor y Ed. Trilce, Montevideo, Buenos Aires, 1990.

**Desde la creación al primer sonido. Historia del cine americano 1 (1893-1930)** Laertes, Barcelona, 1993.

había lugar para la toma de posición clara, contra toda vaguedad y falta de compromiso del peor periodismo cultural. Por ejemplo, sobre *Viridiana* remata que Buñuel es un "efectista que maneja un repertorio de artificios" y que "cuando se pone en imaginativo no llega a inventar mucho"; una crítica impiadosa de *Marnie* con el título "Hitchcock en decadencia" termina diciendo que "si sigue así no le va a quedar ni siquiera la adhesión del grupito de críticos franceses que lo adoran". Incluso, HAT incorporaba, bastante seguido, el humor en sus artículos, un tipo de comicidad keatoniana, de la frase austera. Para muestra, un botón: en julio de 1958 llegó a escribir que Cecil B. de Mille "en rigor histórico habría sido el segundo hombre en partir al medio las aguas del Mar Rojo".

Y si bien ese ejercicio erudito era abrumador, en su prosa se convertía en una sabiduría llana, sin aire profesoral ni huella

de pedantería, porque sobre todas las cosas HAT era un periodista, no un intelectual, un académico u otra identidad profesional de título solemne y sospechoso. En otro prólogo anotaba: "Corresponde advertir al lector (si lo hubiere) que el periodismo es el responsable de que existan éste y otros libros". El periodismo era una pasión tan grande como el cine para HAT; sabía que no basta ser un gran cinéfilo para convertirse en un gran crítico. Para saber hablar de cine también hay que plantarse con dignidad desde un lugar específico de la escritura, desde una lógica editorial, desde una concepción del espacio periodístico. Por eso luchó contra las limitaciones de los medios, contra las notas gancheras y vacías, contra el espacio reducido de la crítica, que llegó a combatir con la publicación de sus artículos infinitos en entregas, como si fueran folletines. El estudio obsesivo de HAT sobre la censura cinematográfica, que dio algunos de sus libros y artículos más inteligentes y divertidos, tenía su paralelo con el periodismo: sostenía que no había que dejar que la lógica de un medio (la fabricación, la edición, la circulación) limitara las capacidades creativas de sus miembros. Fue el luchador por un periodismo sin censura, que le costó incluso un exilio tras el 76.

Tras publicar sus compilados de erudito periodismo cinéfilo, HAT concibió el reverso de su empresa: dos tomos desopilantes, escritos con su aridez desadjetivada, llamados *Una Enciclopedia de datos inútiles* (1986) y *Segunda Enciclopedia de datos inútiles* (1987). Estos libros chistosos, informales, misceláneos, periodísticamente irreverentes, que son el eslabón perdido entre *Último round* de Cortázar y el *Diccionario del argentino exquisito* de Bioy Casares, incluyen en un capítulo un manualcito llamado "Algunas sugerencias para periodistas modestos". Léanlo, ese puñado de reglas simples son el mejor retrato de HAT: un crítico que tenía nombre de héroe mítico pero que su única épica no era un verso, era una crítica de cine sólida pero enunciada con toda modestia. [A]

## Final HAT

La mayoría de quienes nos dedicamos a la crítica de cine leímos a HAT, nos peleamos con sus artículos y sus libros, fuimos a ellos a buscar el dato exacto, revisamos los textos sobre el Oscar y las listas negras de Hollywood. Supimos, allá lejos y hace tiempo, de sus notas sobre Bergman y su rechazo a la nouvelle vague y a las vanguardistas sesentistas. Por esos motivos, nos pelemos más de una vez con su prosa periodística, perfecta y puntillosa.

En varias oportunidades nos cruzamos, por acá, en Montevideo o en alguna muestra de Punta del Este. También lo visité en su redacción de *El País*. Cada vez que nos encontrábamos, prendía otro cigarrillo, ponía sus brazos en jarra, refunfuñaba hacia dentro y hacia fuera, me miraba con los anteojos caídos y decía: “¿Qué hacés, Godard? ¿Te siguen gustando Godard y esos franceses de los sesenta?”

HAT siempre vivió obsesionado por el corte final y la lucha entre el director y el productor. Sobre el tema, describo la siguiente anécdota. Mitad de la década del 80, hotel Plaza, conferencia de prensa para informar sobre el comienzo de rodaje de *Deadly/The Stranger*, la fatídica experiencia de Arístarain con el mercado norteamericano. Muchísima gente, comida y bebida de primer nivel, cámaras de televisión, amigos y enemigos, pero Arístarain y su séquito venían demorados. Casi una hora de tardanza fue suficiente para que HAT se acercara a un grupo donde yo estaba y dijera: “¿Este quién se cree que es?; dentro de un rato se me va el buquebús”. Al fin, llegaron los responsables de la película, Arístarain (copa de whisky en mano), el productor yuppie “durito” desde sus fosas nasales, los actores argentinos, Bonnie Bedelia. Comienzo de la conferencia, las preguntas habituales, la historia de una película que no fue tal, lugares comunes en encuentros semejantes. De repente, desde el fondo del salón, una voz con nicotina pide el micrófono. HAT, a los gritos, pregunta: “Señor Arístarain, ¿quién va a tener el *final cut*?” “Yo”, responde el director. Se hace un silencio y una risa sutil proviene del fondo del recinto, hasta que desaparece y se retira a tomar el deseado buquebús. HAT tuvo razón y *Deadly*, el film maldito de Arístarain, fue mutilado en su totalidad por la producción. **Gustavo J. Castagna**

## Territorios de cine

El otro día me puse a hojear el primer número de la revista *Film* (la segunda *Film*, la de los 90). Quería ver si Peña había escrito algo sobre la revista, por qué la fundaba, qué tipo de crítica proponía, etcétera. En las primeras páginas no encontré lo que buscaba. La revista empieza sin aclarar, explicar o justificar su razón de ser. Leí entonces la primera nota que aparece firmada por Peña, sobre Buster Keaton. Ya en el primer párrafo, Peña se queja de que varios historiadores confunden por un año la fecha de su nacimiento o por algunas letras su nombre real. Me pareció que esas líneas encerraban el porqué de la revista, lo que yo había buscado en vano. Esas líneas sintetizan, creo, lo que Peña quiso hacer: una revista de formación e información; didáctica, historicista, objetiva. Evidencian también la influencia que ejerció HAT en su manera de escribir y pensar el cine. El crítico uruguayo lo había formado desde su adolescencia y en esas líneas, en ese fervor por el dato preciso y el rigor histórico, los resultados están a la vista. Vean si no lo que dice Thevenet sobre sí mismo y sobre la crítica en *Los comienzos de un crítico*: “Vigilar la exactitud de nombres, sitios y fechas”; “Había comenzado la veneración por la ficha técnica de cada película”; “Los datos objetivos, hasta donde se pueda conseguirlos y transmitirlos, imparten al lector una sensación de seguridad”; “Era un maniático del archivo, de la carpeta y del carpeteo”. Que Thevenet valoraba la información, queda claro. Que albergaba mucha, también. Pero con eso no alcanza. Eso puede llevar a la pedantería, a la cita vacía, al academicismo más chato. Las notas de Thevenet suelen ser rigurosas y ajustadas pero también amables y entretenidas. De alguna manera, leer una nota del uruguayo es como tener una charla de café con el IMDB (con un IMDB sin errores). Esto es así porque HAT, además de tener información, sabía cómo dosificarla. En ese sentido, fue un gran montajista de información. Mis dos notas favoritas, que además ejemplifican esto, son *Fritz Lang versus Joseph Goebbels* y *Posdatas a una leyenda*. En la primera, Thevenet contradice punto por punto la anécdota que siempre contaba Lang sobre su cita con Goebbels y su posterior exilio. La segunda, por su construcción cronológica y su sentido del suspenso, es rabiosamente cinematográfica. Thevenet tenía un gran mapa del cine en su cabeza; en sus notas dibujaba pedazos de ese mapa, territorios de cine. **Ezequiel Schmolter**

## El investigador

Según la “Carta al lector” del número 135 de *Primera Plana* (8/6/1965), Torre Nilsson había conseguido financiamiento del exterior para no depender de la industria local, “para continuar su obra sin rendirse a las concesiones que esa industria exige”. Y para profundizar sobre este asunto, el de la industria del cine argentino (nota de tapa), la revista puso a investigar a “uno de los críticos más autorizados del continente, el primer exégeta con que contó Ingmar Bergman fuera de Suecia”.

Y allí fue Homero Alsina Thevenet, a recorrer “el laberinto de la industria cinematográfica argentina”. El artículo se llamó “Cine Argentino: Conspiración de silencio”, es un modelo de investigación crítica y este era su primer párrafo: “La corrupción es en el cine argentino un estilo de vida. Los observadores que llegan de afuera deben comprobarlo con la mitad de un susto, hasta que verifican dos tranquilizadores hechos básicos: primero, que la corrupción es inevitable dentro de un complejo juego de intereses, y segundo, que todas las partes la aceptan como un medio de conseguir que ciertas cosas se hagan. Quienes protestan son los puros, que ya están escaseando, o los fracasados dentro del mismo juego: los que no pudieron pagar bastante por un premio o los que se quedaron sin su recompensa después de haber pagado”. Luego venían treinta y nueve párrafos más que explicaban ese inicio y, además, contaban una de las historias del cine argentino (haciendo hincapié en cómo se desprotegía a Murúa, Birri, Kohon y a Favio mientras se protegía más y mejor a “bobadas comerciales”). Sobre el final, HAT comparaba la política cinematográfica argentina con la sueca, para terminar diciendo: “Todavía lejos de ese ejemplo, Argentina financia films que pueden resultar muy malos, los premia como si fueran buenos, carece de estadística y contralores internos, coloca con grandes deficiencias la producción en el exterior, y permite en el interior un sistema de trabajo que entre diversas acusaciones sobre corruptelas va caminando desde el crédito hasta el descrédito”. El HAT investigador podía ser crítico, polémico, gran escritor y valiente, en una revista semanal que vendía muchísimos ejemplares. Gracias, HAT. **Javier Porta Fouz**



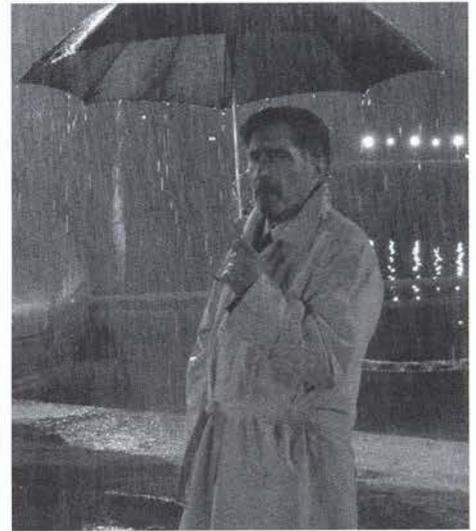
# MARTÍN ADJEMIÁN 1932-2005

“ Parece que se murió Adjemián”, así empezó a circular entre nosotros, a mediados de diciembre, el rumor. No había salido nada en los diarios, y recién apareció una nota de Alejandro Cruz en *La Nación* el 23 de diciembre. No hubo mucho ruido alrededor de la noticia en “los medios”, no se le dio demasiada importancia, probablemente haya habido alguna cosa más “vendedora”.

Con el correr de los días y la certeza de su muerte, nos dimos cuenta de que se había ido uno de los grandes actores del cine argentino. Uno de los grandes, así nomás, incluso para nosotros, que prácticamente no lo conocíamos del teatro, en donde tenía una larga trayectoria como intérprete y docente tanto aquí como en España, en donde estuvo la mitad de los 70 y en los 80. Cuando volvió, se convirtió en uno de los rostros fundamentales del nuevo cine argentino. Y con más de 60 años Adjemián pasó a ser uno de los pilares de la renovación, e hizo más de veinte películas en poco más de una década, desde 1994, año de su reinsertión en el cine nacional.

Difícil exagerar la importancia de quien fuera uno de los dos protagonistas del corto-

declaración de principios *Dónde y cómo Oliveira perdió a Achala*, de Tambornino y Rosell. Luego de eso, Adjemián también aparecería en *Pizza Birra Faso*, *Mala época* y muchas otras. Entre esas otras, *La ciénaga*, la enorme ópera prima de Lucrecia Martel. Su personaje de Gregorio es inolvidable, su actuación, “más que sublime” (así puse en la crítica de la película cuando se estrenó, y lo sostengo). La indolencia de Gregorio se destaca incluso en una película llena de actitudes indolentes. Adjemián le dio a ese personaje la mezcla exacta de resignación, inmovilidad y patetismo: era el hombre de la casa en una casa en la que los hombres no cumplían función alguna. Su deambular con la mirada perdida y su pelo teñido son inolvidables. Otro papel de antología fue el de Smith, el pesista pelado de *Sotto Voce* de Mario Levin. Y como si esto fuera poco, Adjemián se había convertido en uno de esos actores que cuando aparecían como secundarios mejoraban la película: sus roles en *Tiempo de valientes* y *Whisky Romeo Zulu*, como jefe corrupto más o menos siniestro más o menos chanta, así lo certifican. Todavía quedan algunas películas inéditas con Adjemián, que veremos este año, como



*La hermana menor* de Dodi Scheuer o la uruguayo *La perrera*, en donde hace otro papel glorioso. Ah, y un dato más: Adjemián fue Irala en *Invasión* de Hugo Santiago, nada menos. Sí, es una nota llena de adjetivos. Y no, no lo elogiamos porque se haya muerto (esta revista ha publicado necrológicas en contra). Se fue un grande en serio, y el cine argentino lo va a extrañar. **Javier Porta Fouz**

# CARLOS ROFFE 1943-2005

**H**ay diversas formas de construir referentes cinematográficos. En ciertos casos, esos referentes son sostenidos en el tiempo sobre una mezcla de nostalgia por lo que alguna vez fueron o significaron (si se tratara de alguna canción vieja) y no por su evolución actoral (un caso notable de repetición ad infinitum del mismo personaje es China Zorrilla o Héctor Alterio), mientras que otros actores ponen el cuerpo a riesgos constantes y hacen del paso del tiempo otra capa en la conformación de su cuerpo actoral. A este grupo pertenecen Federico Luppi o Ricardo Darín, por poner un ejemplo.

Carlos Roffe no formaba parte de ninguno de esos dos grupos. Es más, su presencia pública en el cine siempre fue más bien lateral, refractaria. Y no porque la mayoría de sus papeles lo determinaran como actor de reparto, sino porque en su cuerpo actoral

intermitente, y al mismo tiempo siempre dispuesto, era donde se encontraba mejor guardada su cualidad. Comenzó con *El grupo de los cinco*, pasó por la tevé en sus últimos años y fue actor fetiche de Alejandro Agresti (con quien trabajó en nueve películas), protagonizando la mejor obra que haya entregado aquel a estos días (*El acto en cuestión*). Roffe funcionaba, cinematográficamente hablando, como sugería Osvaldo Lamborghini respecto de la Argentina: Roffe no era un personaje sino “puro estilo y lengua”. Evitando siempre las representaciones camaleónicas y la histeria del método, lo suyo era mesura y arrebatos sin solución de continuidad. Esa inclasificabilidad lo hacía necesario como corte con la tradición actoral más perimida, por eso la necesidad de su improvisación constante. No podía creerse personaje ya que nunca tuvo molde (cuidando su vida pública y pri-



vada), pero al mismo tiempo su cadencia porteña perenne desmiente mis palabras. Fue una extraña especie, un exiliado interior. Por eso pesa su ausencia, entre otras cosas, porque muy pocos habremos notado la importancia de su tímida figura, opacado por la frivolidad expositiva del canon populista. **Federico Karstulovich**

# El cine de Europa y el cine de Béla Tarr

## El hombre del sombrero en la capital de Andalucía

por Jorge García

Cuando uno concurre por primera vez a un festival de cine, siempre abriga algunas dudas acerca de cómo será recibido pero, al arribar a la terminal de autobuses de Sevilla a las 7 de la mañana (era noche cerrada todavía) y advertir que una bonita muchacha sostenía un cartel con mi nombre, me di cuenta de que me iba a encontrar muy cómodo. Ya había estado varias veces en esta ciudad, una de las más lindas de España, y también había sufrido su abrasador verano, por lo que la posibilidad de disfrutar, junto con una abundante cantidad de películas, de unos días otoñales –que si uno no supiera la estación en que está, consideraría definitivamente primaverales–, no era una mala idea. Hay que decir que este festival –bastante nuevo en España– comenzó originalmente dedicado al cine y el deporte, pero desde el año pasado, y bajo la dirección de Manuel Grosso, cambió de rumbo, transformándose en un evento centralizado de manera exclusiva en el cine europeo, en sus distintas variantes de largometrajes de ficción, cortos y películas documentales que se exhiben en diversas secciones, todas competitivas y con premios en efectivo para los films ganadores. Así, junto a la Sección Oficial, cuya única restricción es que las películas a exhibirse sean inéditas en España, está otra llamada Europa Europa, con títulos mayoritariamente seleccionados por la Academia del Cine Europeo (EFA). Otras secciones son Eurodoc, dedicada a largometrajes documentales; Eurimages, con películas producidas con fondos del Consejo de Europa, a través del programa

del mismo nombre; Generación Europa, que incluye films protagonizados por jóvenes y adolescentes, partiendo de la premisa de que ese es el público mayoritario de las salas de cine; Shooting Stars, con películas en las que aparecen actores consagrados o en vías de serlo; Colección Canal Arte, compuesta por títulos de ficción y documentales en cuya producción ha participado la cadena televisiva franco-alemana ARTE; y finalmente Focus Europa, en este caso compuesta por producciones francesas recientes.

Hubo también tres retrospectivas, una dedicada al realizador francés Patrice Chéreau, otra a la documentalista Sonia Herman Dolz y, el plato fuerte del festival, la revisión completa de la obra del gran realizador húngaro Béla Tarr, seguramente uno de los más importantes del cine europeo (y del mundo) actual. También hubo diversas actividades paralelas, entre las que se destacaron la exposición dedicada a la mítica revista francesa *Cahiers du Cinéma*, un homenaje al gran realizador del cine mudo español Segundo de Chomón y un concierto a cargo del notable compositor inglés de –entre otras cosas– bandas de sonido, Michael Nyman. Como se ve, un variado programa destinado a satisfacer a cinéfilos de los más diversos gustos. Pasemos entonces directamente a referirnos a los títulos del festival que más llamaron nuestra atención.

El mejor film reciente visto en el festival fue *La muerte del señor Lazarescu*, segunda película del director rumano Cristi Puiu, que narra la odisea de un hombre que vive solo y, al sentirse mal, solicita ayuda a sus vecinos para que llamen una ambulancia.

Esto es sólo comienzo, ya que, tras horas de demora y ante los diversos inconvenientes con que va tropezando en su camino, el paciente es trasladado de un hospital a otro –con la sola compañía de una enfermera que se compadece de su situación– sin que en ninguna parte logre una atención adecuada. El film podría verse, en una primera lectura, como una comedia negra que satiriza con virulencia la burocracia médica, pero una mirada más atenta puede percibir un film de tono kafkiano que –como los relatos del gran escritor checo– muestra la impotencia del individuo frente a una maquinaria social insensible y destructiva que termina aniquilándolo. Hubo otro notable film, este en el género documental, *El gran silencio*, del alemán Philip Groening, rodado en La Grande Chartreuse, un monasterio de monjes cartujos situado en los Alpes franceses en el que, por primera vez, entró una cámara. Sin recurrir a entrevistas, ni utilizar relato en off ni tampoco música, el film registra –a lo largo de casi tres horas– la ascética vida cotidiana de los religiosos, que casi no intercambian palabras entre sí, apenas rezan algunos cánticos religiosos en latín y solamente están acompañados por el sonido ambiente. Una película única sobre el paso del tiempo, a través del silencio, la meditación y la oración. *Les invisibles* es el primer largometraje del francés Thierry Jousse, ex editor de *Cahiers du Cinéma*, y tiene como protagonista a un compositor de música electrónica que un día descubre casualmente en el teléfono una misteriosa voz femenina, en cuya búsqueda sale en forma obsesiva. El film tiene algunos acier-



### Sátántangó

Hungría/Alemania/Suiza, 1994

DIRIGIDA POR Béla Tarr

tos en los climas logrados, pero es excesivamente frío y cerebral, desprovisto de cualquier atisbo de emoción. Joao Botelho es un director portugués que a comienzos de los años 80 –cuando todavía Manoel de Oliveira no se había convertido en el prolífico anciano que es ahora y Joao César Monteiro era casi un desconocido– apareció como la gran promesa de esa cinematografía, aunque luego su carrera se fue diluyendo. *O fatalista* es una versión muy libre de una novela de Diderot, trasladada al Portugal de nuestros días en una suerte de *road movie* centrada en un hombre que cree que todos los actos de su vida están firmemente prefijados. Un film curioso, atractivo por momentos y con algunas escenas delirantes, que elude los trillados caminos del naturalismo narrativo. *Reality shock*, del polaco Stanislaw Mucha, es un documental, aunque mechado de elementos ficcionales y con momentos de un humor rayano en el absurdo, que narra el desplazamiento de su pueblo de un grupo de personas aferradas a sus tradiciones que nada quieren saber de los avances de la Unión Europea. El film tiene algunos pasajes divertidos y otros en los que el ritmo decae y languidece. *Life in peace*, de Antoine Cattin y Pavel Kostomarov, es un mediometraje –también documental– que describe la odisea de un hombre al que le matan a su mujer y destruyen su casa en Chechenia durante los enfrentamientos con los rusos, por lo que huirá con su hijo a la campiña de ese país, donde se le presentarán diversos dilemas. Con precisos encuadres y un ritmo cinematográfico que recuerda al cine de Sokurov, el

director traza un implacable retrato de las consecuencias de la guerra sobre los individuos que la sufren. *White terror* es el último film de la trilogía que realizara el director suizo Daniel Schweizer sobre el racismo y el resurgimiento de ideologías de extrema derecha. El problema es que –más allá de sus buenas intenciones– la película es notoriamente reiterativa y poco aporta de nuevo a lo que uno ya conoce por los diarios y la televisión. *Tiresia*, del francés Bertrand Bonello, un director con bastante reconocimiento crítico en Europa, es una bizarra reelaboración del mito griego, aquí con un transexual brasileño (¡) como protagonista en un film que es una suerte de cruce entre Almodóvar y Pasolini. Una película que se toma demasiado en serio a sí misma, con algunos buenos momentos y otros que bordean peligrosamente el ridículo. *Octubre 17, 1961*, de Alain Tasma, quien fuera asistente de directores como Godard y Truffaut, refleja –ficcionalizándolo– un hecho cuidadosamente ocultado por la historia oficial francesa: la masacre de cientos de argelinos en una pacífica demostración contra los abusos policiales en momentos en que el gobierno de De Gaulle negociaba el final de la guerra. La película no se aleja demasiado del tono de denuncia inmediata de los films de Costa-Gavras, pero tiene varios momentos en los que alcanza una innegable intensidad dramática.

Pero dijimos que el verdadero plato fuerte del festival para los cinéfilos fue la completa retrospectiva que se hizo de la obra de Béla Tarr. Nacido en Hungría en 1955 y, para críticos como Jonathan

### La muerte del señor Lazarescu

Moartea domnului Lazarescu

Rumania, 2005 DIRIGIDA POR Cristi Puiu



Rosenbaum, el director vivo más importante de Europa del Este, Tarr ha desarrollado una filmografía escasamente conocida fuera del circuito de los festivales (de hecho, en España –ni hablar de Argentina, aunque en el Bafici 2001 habíamos tenido la oportunidad de ver sus dos últimos trabajos hasta la fecha, la monumental *Sátántangó*, de siete horas y media de duración, y *Werckmeister harmóniak*– no se ha estrenado comercialmente ninguna de sus películas). Desde adolescente se interesó por el cine realizando sus primeros trabajos como amateur, los que provocaron el interés del estudio Béla Balasz, que produjo su primera película en 1977. Haciendo un paneo sobre su obra resaltan de inmediato dos etapas claramente diferenciadas, separadas por dos films (uno hecho para la tvé) que podríamos llamar de transición. La primera de ellas, compuesta por (utilizaremos los títulos ingleses) *Family nest*, 1977, *The outsider*, 1980, y *Prefab people*, 1982 (más el corto *Hotel Magnezit*, 1978), se caracteriza por su estilo semidocumental y marcadamente político, en el que se fusionan pasajes sujetos a un guión con otros improvisados por los actores –en muchos casos, no profesionales– con una cámara en permanente movilidad fluctuando casi siempre en primeros planos sobre los rostros de los actores en un registro que recuerda, en su manera de aproximarse a los personajes, al del cine de John Cassavetes, aunque con un componente político mucho más marcado y un tono definitivamente más claustrofóbico, algo que también lo acercaría a Fassbinder. Así, *Family nest* narra la odisea de un joven matrimonio obrero que vive –por falta de casa propia– con los padres del muchacho. Cuando este es licenciado del ejército, su familia le recrimina su falta de vivienda, creándose un clima de creciente tensión, de tono intenso y visceral, con los rostros de los actores como protagonistas principales, que culmina con la partida de la pareja, que se irá a vivir a una casa abandonada. *The outsider* desarrolla la historia de un hombre joven, brillante violinista amateur, que trabaja como enfermero en un hospital psiquiátrico, donde es muy querido por los pacientes, aunque su debilidad por el alcohol le cuesta el trabajo, a la vez que parece incapaz de establecer una relación estable con ninguna mujer en un film en el que el director denota un mayor dominio de la narración que aparece más equilibrada que en el título precedente. *Prefab people* es un relato centrado en la crisis de una pareja con dos pequeños hijos que vive en un pequeño departamento aparentemente sin problemas, aunque un día el hombre decide abandonar intempestivamente la casa, lo que provocará que la mujer haga un balance de su vida, a la vez que el hombre tampoco se encontrará cómodo en su vida



### Damnation

Kárhozat

Hungría, 1988 DIRIGIDA POR Béla Tarr

solitaria, por lo que terminará aceptando un trabajo en el extranjero. El film tiene una estructura narrativa más compleja que los anteriores, con varios flashbacks y una mejor utilización del espacio. Estas películas, verdaderos retratos de una juventud desencantada con los aparentes logros del sistema social imperante, podrían caracterizarse como la otra cara de la moneda del “realismo socialista”, positivista y acrítico que durante tantos años fuera la marca de fábrica del cine de los países del Este europeo. En 1982, Béla Tarr realiza una adaptación para tvé, comprimida en poco más de una hora, del *Macbeth* shakesperiano que consta sólo de dos planos secuencia, uno breve, antes de los créditos, y otro mucho más prolongado, con una cámara en movimiento constante encima de los personajes marcando el tono claustrofóbico que le otorga el realizador al relato. Hay que señalar –como dato curioso pero que también habla de la continuidad, tras la aparente diversidad, de la obra del director– que aquí aparece el violinista de *The outsider* dentro de un grupo que realiza un acompañamiento musical. *Almanach of fall*, de 1984, es un auténtico trabajo de transición en el que –a pesar de mantenerse el tono obsesivo y asfixiante y la movilidad de la cámara de los films previos– ya se detectan rasgos acentuados de sus obras posteriores, en una historia de sexo y codicia, en la que varios personajes intercambian sus relaciones y subordinan sus conductas a la posibilidad de conseguir dinero. Es excelente el uso del color por parte del director, que luego regresaría al blanco y negro ya sin abandonarlo. A partir de *Damnation*, 1987, Béla Tarr –que había escrito solo sus primeras películas– comienza su relación con el escritor, también húngaro, Lászlo Krasznahorkai, autor además de las novelas que dieron origen a sus dos últimos trabajos. En este film, ya una obra de madurez, se modifica sustancialmente la puesta en escena, estructurada a través de largos planos en los que son fundamentales la composición visual, el movimiento de los personajes y el montaje dentro del cuadro. También a partir de este título apare-

cen de manera sistemática elementos que serán desde entonces una escenografía permanente en su obra, como la lluvia constante, el barro, los bares sórdidos atiborrados de borrachos, sonidos obsesivos fuera de campo y perros que vagabundean sin destino dentro de un tono alucinado y pesadillesco que recuerda a algunos trabajos de su compatriota Miklós Jancsó. En este film, la línea argumental, una historia de adulterio, aparece subordinada a una puesta en escena de un perfeccionismo apabullante. Quizá *Sátántangó* no sea la mejor película de Béla Tarr pero, sin duda, es la más desmesurada y ambiciosa, en la que a lo largo de siete horas y media el director narra la desintegración de una cooperativa agrícola en un poblado húngaro. Aquí la duración de cada plano se estira indefinidamente, las coreografías de los personajes dentro del cuadro son más barrocas, con repeticiones de situaciones, diversos puntos de vista sobre el mismo hecho y una mirada profundamente nihilista sobre las posibilidades de modificar la realidad. El resultado es una película inevitablemente despereja pero con secuencias absolutamente geniales. El último film hasta la fecha de Béla Tarr (actualmente está rodando *The man from London*) es *Werckmeister harmóniak*, 2000, una historia delirante sobre un circo ambulante zapa-rrastroso que se jacta de tener como atracción mayor a la ballena más grande del mundo y en el que se anuncia la llegada de un misterioso “príncipe” que cambiará su destino. De todos modos, el argumento no es más que un pretexto para otra mirada desencantada sobre la conducta humana, que culmina con la memorable secuencia del asalto a un hospital por parte de una turba, una secuencia implacable, de una descomunal belleza –sí cabe el término– que podría figurar en las antologías más exigentes de la historia del cine. Como adecuado complemento también se pudieron ver, además del corto *Hotel Magnezit* (1978), dos medimétrajes, *The last boat*, 1989, un sombrío relato sobre la evacuación de Budapest que, por momentos, parece una obra de ciencia-ficción y en otros remite a la obra del gran Carl T. Dreyer y *Journey on the plain*, de un tono mucho más distendido en el que el actor y compositor Mihály Vig recita poemas de Sándor Petöfi, un escritor del siglo XIX que murió a los 25 años, mientras toca el órgano dentro de un camión.

El Festival de Sevilla ofreció un interesante panorama de las distintas vertientes que se pueden apreciar dentro del cine europeo contemporáneo y permitió, además, conocer íntegramente la obra de uno de los directores más relevantes del cine contemporáneo. Ojalá pueda mantener, y si es posible elevar, su nivel en próximas ediciones. Los cinéfilos estaremos agradecidos. [A]

# Moral questions

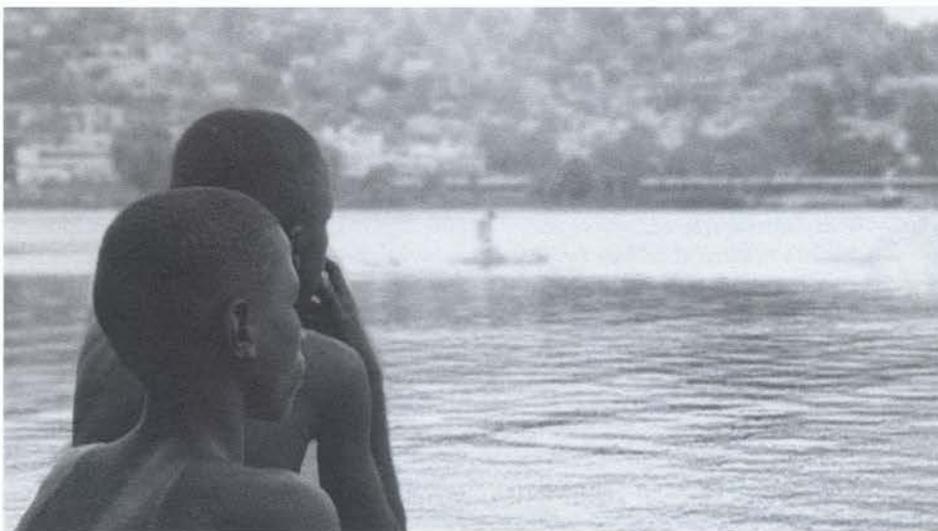
## En Santiago de Chile

por **Gustavo Noriega**

**E**stuve una semana en Santiago de Chile, justo los días previos a la primera vuelta electoral que puso al borde de la presidencia a Michelle Bachelet. Participé de la novena edición del Festival Internacional de Documentales (FIDOCS), un evento dirigido por Patricio Guzmán, el mítico realizador de *La batalla de Chile*, un señor finísimo de humor keatoniano, impertérrito y desopilante. Si tuviera que agradecer aquí con justicia a las abrumadoras atenciones y gentilezas suyas y de su equipo (Magalí Meneses, Verónica Rosselot Salas y el "amantófilo" Gonzalo Maza, entre varios), ocuparía varias páginas y aun así quedaría en deuda. Me limitaré, entonces, a contar dos o tres cosas que sé de ellos.

El FIDOCS es una muestra de documentales de autor, preferentemente al gusto de Patricio, lo cual otorga una predominancia de las realizaciones europeas, particularmente francesas. Hay también una competencia de documentales chilenos, de la cual eran jurados en esta edición nuestro amigo Sergio Wolf y la simpática uruguaya Virginia Martínez (*Por esos ojos, Ácratas*), y un workshop de pitching (marketineo de docs) que culminaba con un premio de la televisión.

La estrella del festival era el austríaco Hubert Sauper, director de *La pesadilla de Darwin*, exhibida en el último Bafici y ya comentada por JPF en EA 153, en su cobertura del Festival de La Habana. Simpático y atorrante, pícaro pero comprometido, Hubert es uno de esos europeos que meten las patas en el Tercer Mundo sin hacerle asco a nada, lo cual le permite conseguir al mismo tiempo las imágenes infernales y agobiantes de su película y la compañía de las mujeres más bonitas. La película es muy impactante por la crudeza de su registro de la corrupción y miseria en las orillas del lago Victoria, en el corazón del África. En la cena de despedida, la documentalista Carmen Luz Parot (autora de la excelente *Estadio Nacional* y mujer del gran Maza) nos comentaba que le había resultado inaceptable una escena en la cual dos niños aspiraban un líquido, aparentemente pegamento, argumentando que en los países desarrollados no se mostraría las caras de los menores drogándose. "Se lo voy a decir", dijo con su típico entusiasmo, refiriéndose al austríaco, que cenaba abstraído un par de sillas a su



### La pesadilla de Darwin

Darwin's nightmare

Austria/Bélgica/Francia/Canadá/Finlandia/Suecia, 2004 **DIRIGIDA POR** Hubert Sauper

derecha. Trabé conversación con alguien en otro lado, imaginando que la bravata de Carmen quedaría en eso, cuando unos minutos después escucho a la misma brava amazona en voz muy alta "¡No te estoy hablando de leyes, te estoy hablando del corazón!" a un Sauper desconcertado por haber encontrado un comentario sobre su película que dejaba de lado las alabanzas y que era casi irrefutable. Los argumentos que balbuceaba el austríaco eran vagamente leguleyos y cuando estaba irremediablemente contra las cuerdas lo salvó un brindis propiciado por Patricio, luego del cual pidió presurosamente un taxi que lo liberara del juicio sumarísimo. La anécdota me resulta interesante más allá de la posible gracia de la situación. Sauper había hecho una película extrema, poniendo el cuerpo en lugares tremendos, en los que yo no me arriesgaría a pasar ni siquiera una hora. La sinceridad de su empresa era indudable: nadie se sumerge una y otra vez en el horror por mero oportunismo. Aún así, su corazón europeo hacía que algunas cosas fueran invisibles a sus ojos. También me resulta significativo que quien le intentara sacar la venda con honestidad y valentía fuera una mujer, en este caso, la brava Carmen.

El otro gran personaje de la semana fue Cristián Leighton, un magnífico documentalista chileno del cual se vieron en el últi-

mo Bafici tres de sus obras (*El corredor*, *Nema problema* y *El tren del desierto*). Cristián tiene cara de buena persona y actúa y habla como una buena persona. Pero que eso no los llame a engaño: ¡es una excelente persona! Sus atenciones, sus dotes de guía de turismo y su fina conversación lo convirtieron en una presencia angelical. Lo vimos en los últimos días angustiados por tomar una decisión extrema, la de bajarse del "pitching" por razones de principios, aun cuando era altísimamente probable que se llevara el premio. Las razones y el contexto del episodio exceden largamente tanto las posibilidades de esta página como mi conocimiento sobre los hechos. Aún así, era palpable la presencia de una persona que tomaba una decisión de índole ético, sacrificando sus intereses personales en función de dar un ejemplo a los realizadores más jóvenes.

Los dos episodios –el de Sauper y la agonía moral de Leighton– muestran una vez más que el del documental es un terreno donde las cuestiones éticas se exageran, tanto en lo que concierne a lo que se muestra como en el proceso previo a la realización. Como en una fábula, fueron el complemento perfecto –la moraleja– para las jornadas llenas de pisco y de risas, de larguísimas charlas y succulentas cenas con los documentalistas chilenos. Salud. **[A]**

# Un festival consolidado

## Algunas películas en diciembre en La Feliz

por Jorge García

**D**ebo confesar que cuando el año pasado finalizó el primer Festival de Cine Independiente de Mar del Plata abrigué algunas dudas en cuanto a su continuidad. Pues bien, afortunadamente esas sospechas no se cumplieron y hay que apresurarse a decir que el evento –en particular, en sus aspectos organizativos– mejoró ostensiblemente respecto de la edición anterior. Hubo, sí, un inconveniente que podría agravarse en el futuro, el atinente a los cines donde se realizaban las proyecciones. Mar del Plata, como muchas otras ciudades, ha sufrido una considerable merma en la cantidad de espectadores, lo que ha provocado el cierre de numerosas salas. Quedan entonces pocos lugares disponibles que reúnan los requisitos adecuados para el nivel de un festival. De todos modos, hasta una semana antes del comienzo del evento, se contaba con el Auditorio y uno de los shoppings de la ciudad, pero una noticia lanzada por el diario *La Capital*, boicoteador oficial del evento, insinuando que se corría el riesgo –si esas salas eran utilizadas por este festival ahora– de que el de marzo no las usara, motivó que sólo quedarán como cines disponibles el Colón (en realidad, un teatro) y el Olimpia, debiendo recurrirse de urgencia a una sala que hacía dos años que no era utilizada y al acondicionamiento urgente de otras dos de un teatro que estaban lejos del nivel necesario para un evento de esta naturaleza. Y no quiero dejar de mencionar el vergonzoso silencio de los principales diarios porteños, que no sólo no enviaron a nadie a cubrirlo (un periodista de espectáculos de uno de ellos llegó a decir que no sabía que este festival se hacía) sino que protagonizaron –vaya uno a saber las causas, aunque podrían sospecharse– un escandaloso ninguneo del evento. La programación corrió este año por cuenta exclusiva de gente de la ciudad y puede calificarse sin tapujos, aun con los inevitables altibajos, de atractiva, con películas de muy variado tono. Y no faltaron tampoco una serie de eventos paralelos, como una charla sobre

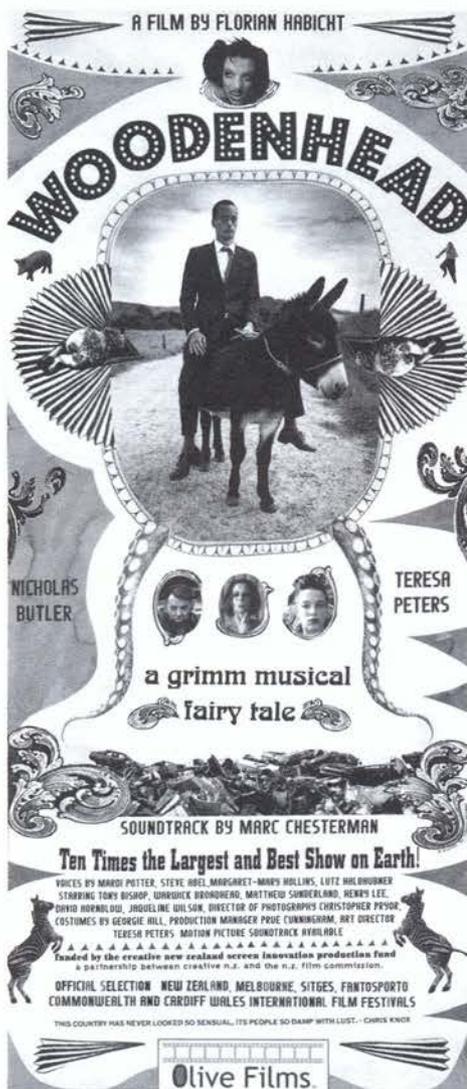
cine contemporáneo ofrecida por miembros la revista *Kilómetro 111*, otra sobre Miles Davis con exhibición de un documental sobre el artista, una mesa sobre cine y literatura policial, y clases sobre actuación en cine y cine de animación.

Entrando de lleno en la programación, digamos que hubo una sección competitiva de cine documental (también otra de cortometrajes); una retrospectiva de Alejandro Agresti en la que, lamentablemente, faltó su mejor película, *El acto en cuestión*; una sección de películas argentinas, varias de ellas inéditas; y otra de cine latinoamericano, con films de variado origen. En la sección “Desencuadres” se vieron varios títulos no convencionales de importantes directores; en “Crímenes y pecados”, policiales provenientes de diversos países, entre los que –para sorpresa de muchos– no se encontraban ni Estados Unidos ni Francia, los dos centros fundamentales de películas de ese género; una muestra con documentales que abordaban diversos tipos de música y también se vio la infaltable sección de cine bizarro. Hubo asimismo un homenaje al realizador israelí Avi Mograbi, con la proyección de tres de sus películas, y otro a James Merendino, un director americano cercano a la clase B, y como homenaje a dos de los integrantes de los jurados, se pudo ver *En construcción*, la obra maestra de José Luis Guerin, y *Pescadores*, un documental de la realizadora marplatense Silvana Jarmoluk que aborda aspectos poco conocidos de la vida de la ciudad. Como se ve, una propuesta ecléctica y variada de la que paso a reseñar de inmediato los títulos que más me interesaron.

La sección competitiva estuvo compuesta exclusivamente por documentales de distintos tipos que ofrecieron un panorama bastante amplio del estado actual de un género en constante crecimiento en las preferencias del público. El premio del jurado fue compartido ex aequo por la película rusa *Arseni Tarkovsky. Eterna presencia* de Viatcheslav Amirkhanian y *Relatos desde el encierro*, de la mejicana Guadalupe

Miranda, ya comentada en *EA 154*, en nota sobre el Festival de México. Arseni Tarkovsky, padre de Andrei, el famoso cineasta, está considerado uno de los grandes poetas rusos modernos y el film es un acabado testimonio de la admiración que el director le profesa. Amirkhanian es un realizador con una obra escasa (cinco películas en dos décadas, dos de ellas dedicadas a Tarkovsky, según el realizador de estéticas completamente opuestas) que aquí comienza con imágenes del funeral del poeta para luego desarrollar un retrato del personaje en el que se incluyen fragmentos de entrevistas, lecturas de sus poemas, fotos fijas y hasta una *home-movie* en los que sobrevuela fuera de campo de manera permanente la figura de su hijo (hay que recordar que Andrei Tarkovsky utilizó –para disgusto del poeta– varios poemas de su padre en *El espejo*, uno de sus films menos vistos). El trabajo de Amirkhanian es riguroso y serio (a veces demasiado serio, bordeando la solemnidad) y permite un acercamiento en profundidad a una figura poco conocida de las letras rusas. Una mención especial recibió *Solución final*, del hindú Rakesh Sharma, un film que indaga sin concesiones de ningún tipo en los enfrentamientos religiosos y políticos producidos en los últimos años en la India entre hindúes y musulmanes, ya exhibido en el Bafici 2005. *Lai*, de Nuria Aidelman y Gonzalo de Lucas, parte de premisas totalmente diferentes, entrelazando la restauración del retablo de Púbol, donde se encontraron ocultas algunas pinturas, con el recitado en off de un poema del siglo XII –el *lai* del título– de Marie de France, acerca de un amor frustrado dicho en un idioma anglonormando de bellísima musicalidad en un film cuyo tema principal, aun en sus escasos 42 minutos de duración, es el paso del tiempo. Una obra en la que se pueden detectar ecos de la obra de Víctor Erice y José Luis Guerin, pero eminentemente personal.

Pasando a otras secciones, *Cabeza de madera*, un film neocelandés en blanco y



**Cabeza de madera**  
Woodenhead

Nueva Zelanda, 2003 **DIRIGIDA POR** Florian Habicht



**Cabra ciega**  
Cabra-cega

Brasil, 2004 **DIRIGIDA POR** Toni Venturi

negro de Florian Habicht, es un original ejemplo de cine auténticamente bizarro, un relato que propone una suerte de fusión entre *Freaks* y *El mago de Oz*, sin dejar de lado el hábito perverso que se desprende de algunos relatos infantiles (no casualmente el circo donde trabaja el protagonista es de unos hermanos Grimm). *Aparte* (Bafici 2004), de Mario Handler, auténtico patriarca del cine uruguayo, es un trabajo prácticamente unipersonal en el que el director trabajó además en el guión, la iluminación y el montaje, encargándose también de la producción, en su registro en crudo de la vida cotidiana de los cantegrills montevidanos. Film algo desperejo pero que alcanza algunos momentos, como en el monólogo final de una prostituta, una apabullante intensidad. *Cabra ciega*, del brasileño Toni Venturi, retoma los tiempos de la utopía latinoamericana, en un film ambientado en los años 60 en el que un guerrillero está recluido en un departamento sin poder salir ante la represión militar en las calles. La película –más allá de alguna concesión de tono sentimental– tiene un tono claustrofóbico y opresivo y momentos de gran dramatismo, y –a diferencia de otros films sobre ese tema– muestra, aun en su tono crítico, “buena leche” en el tratamiento de los personajes. Es muy bueno el montaje y el trabajo de cámara. Del brasileño Júlio Bressane, un realizador marginal en la cinematografía de ese país, se dieron dos películas, *Film de amor*, en la que tres personajes, dos mujeres y un hombre, se encierran en un departamento para probar nuevas experiencias y escapar a sus agobiantes rutinas cotidianas, en un relato asfixiante que utiliza la reiteración de situaciones como sistema y que fue la película que espantó más espectadores no cinéfilos de la sala de todas las que se dieron en el festival. La otra película de Bressane exhibida fue, en un registro completamente diferente, *Días de Nietzsche en Turín*, que describe la última etapa de la vida del gran filósofo sin recurrir a diálogos y utilizando los textos que escribió en ese período. La película



**Film de amor**  
Filme de amor

Brasil, 2003 **DIRIGIDA POR** Júlio Bressane

hace una buena utilización del ámbito de la ciudad, y es original en su propuesta pero hay desequilibrios entre la belleza de los textos nietzscheanos y las imágenes que se muestran, a la vez que la descripción de la inmersión del personaje en la locura bordea peligrosamente el ridículo. Del director lituano Sharunas Bartas se habían visto un par de películas hace algunos años en la sección Contracampo del otro festival marplatense. Se trata de un cineasta cuyo estilo visual y narrativo riguroso y sin concesiones se puede emparentar hasta cierto punto con los de Tarcovsky y Sokurov. De todos modos, aquí Bartas parece por momentos demasiado afectado en su búsqueda perfeccionista de la composición visual, estirando innecesariamente los planos y despojando al relato de cualquier atisbo de vibración emocional. El español Pablo Llorca es una suerte de director maldito en su país (incluso algunas de sus películas no han sido estrenadas allá), en su abandono de varios de los rasgos paradigmáticos de esa cinematografía, léase, pintorequismo, naturalismo y costumbrismo. Estos rasgos se pueden apreciar en este film de espionaje muy *sui generis*, dicen que basado en un hecho real, interesante pero excesivamente frío y distanciado. Dejo para el final la película *Combate de amor en un sueño*, del realizador chileno radicado en Francia Raúl Ruiz, un relato en el que se pueden apreciar ecos de *La vía láctea* buñueliana, aunque sin el humor ni la enjundia del gran realizador aragonés (debo reconocer que con el cine de Ruiz siempre tuve problemas y la única obra suya que realmente me gusta es *Palomita blanca*).

El segundo Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata mantuvo el nivel de calidad en su programación y mejoró ostensiblemente en lo organizativo. Es de esperar su continuidad, a fin de que tanto los cinéfilos como los espectadores interesados en el cine en general sigan contando con alternativas frente a la chatura y mediocridad de lo que se ofrece en los circuitos comerciales. [A]

# FUERA DEL CINE

MÚSICA

LIBROS

DVD

CINE EN TV

## DVD



### Criaturas del abismo

Aliens of the deep

EE.UU., 2005, 95'

**DIRIGIDA POR** James Cameron y Steven Quale. Documental de exploración submarina (Gativideo).

No tenemos demasiada idea de sí, tras *Titanic*, James Cameron sigue queriendo el cine. Se enamoró definitivamente del mar y está un poco obsesionado con aquel fracaso de taquilla que fue la muy bella y sabia *El abismo*. *Criaturas del abismo* es un documental y una película de aventuras: el hombre realizó una expedición científica para descubrir si era posible la vida sin intervención del Sol, en condiciones realmente extremas. Por una parte, documenta las intenciones de ciertos científicos en la exploración y el descubrimiento; por la otra, las relaciones entre la tecnología y nuestra naturaleza humana. Todo es simple y sin ambigüedades. Hay momentos donde lo inesperado ocurre y vemos seres cuya existencia excede cualquier especulación. La sorpresa de estos científicos se transforma en nuestra propia sorpresa. El paseo, de una lentitud oceánica pero no por ello aburrido, nos invita a mirar y compartir. La versión distribuida en video no es la original para cines Imax con anteojitos, que duraba 45 minutos, sino un film de 95, donde Cameron incluye también las escenas no espectaculares que nos permiten la empatía con los investigadores. Para disfrutar de la película no hacen falta artificios: la realidad sorprendente está ahí. Y cuando aparecen las imágenes "virtuales/especulativas" sobre la vida extraterrestre, seguimos recordando el cefalópodo brillante y untuoso que danzó, en la vida y en la pantalla, desintresadamente para nosotros.

**Leonardo M. D'Espósito**



### Tape

EE.UU., 2001, 86'

**DIRIGIDA POR** Richard Linklater, **CON** Ethan Hawke, Robert Sean Leonard y Uma Thurman (Gativideo).

El título remite a una cinta de audio que tiene singular importancia dentro la trama, pero también, aunque de forma más solapada, al formato de registro. Según consta en la información brindada en los extras (sólo un texto informativo, muy interesante pero escaso con relación al potencial del DVD), la película fue grabada en DV tras una sugerencia de Ethan Hawke, quien había leído la obra de teatro en la que se basa la película y le propuso hacerla en ese formato no profesional. Se podría afirmar, en este caso excepcional, que el hecho de que *Tape* se lance en la Argentina directamente en formato hogareño no es una mala noticia. La textura low-fi de la imagen y la mínima cantidad de elementos dramáticos y escenográficos encuentran en el DVD un soporte ideal para disfrutarla. El formato full screen, aún sin ser el original de la edición norteamericana, evoca un carácter televisivo que tampoco desentona con la propuesta. Sí, hablamos de teatro, video y televisión, pero está claro que con todo eso Linklater hace cine, y del bueno. Su motivación para realizar esta película tiene que ver con dos de sus principales obsesiones como cineasta: la unidad de tiempo y espacio cinematográficos y los complejos procesos de la memoria (ver *Waking life*, *Antes del amanecer*, *Antes del atardecer*, *Rebeldes y confundidos...*). Linklater aparenta ser ecléctico y diverso, pero es incluso acá, como siempre, fiel a sí mismo.

**Juan Villegas**



### Muertos de miedo

Edición especial de tres discos

**The frighteners**

EE.UU./Nueva Zelanda, 1996, 110'

**DIRIGIDA POR** Peter Jackson, **CON** Michael J. Fox, Trini Alvarado, Peter Dobson, John Astin (AVH).

Parece mentira que apenas transcurrida una década Peter Jackson haya mutado de original y algo oscuro director neozelandés a "el" director *hot* del momento, como les gusta decir a los ejecutivos de Hollywood. En medio de la transformación, enclavada entre las delirantes *Mal gusto* y *Brain dead*—y esa exquisita aberración llamada *Criaturas celestiales*— y la elefantiasis de la trilogía anular y King Kong, descansa *Muertos de miedo*, su primer acercamiento al mundillo de las grandes producciones. De la mano del productor Robert Zemeckis, y con el protagonista de Michael J. Fox, esta comedia de fantasmas y asesinos seriales de ultratumba fue un fracaso estrepitoso de público y un instantáneo film de culto, que ahora vuelve a las bateas en versión remasterizada y con cuatro horas y media de material adicional. En realidad, *The making of The frighteners* no es una novedad para los seguidores de Jackson: se trata de un gigantesco documental hasta el momento sólo disponible en una edición en laserdisc editada allá por 1998. Tan detallado como abrumador, es recomendable verlo tomándose ciertas pausas. Teniendo en cuenta lo que ocurriría luego con las ediciones hogareñas de *El señor de los anillos*, resulta claro que el neozelandés adora develar a sus espectadores todos y cada uno de los elementos y trucos que hacen a la creación de sus historias, una suerte de anti-Meliés de la era digital.

**Diego Brodersen**

# QUÉMEALQUILO

por Diego Trerotola

## **Puppet Master I**

**Puppet Master**  
EE.UU., 1989, 90'  
**DIRIGIDA POR**  
David Schmoeller  
(SBP)

El inicio de la saga de muñequitos asesinos es responsabilidad del prolífico productor Charles Band, un continuador de Roger Corman. *Puppet Master I* está claramente relacionada con las obsesiones de Band como director y guionista, y es de un ochentismo superlativo, con todo lo negativo y positivo que esto supone. Tiene un comienzo de cinematismo pop en una virtuosa coreografía de cámaras subjetivas y su galería de monstruitos incluye a Pinhead, la criatura más ridícula del cine de terror. El DVD tiene un making of con testimonios de la enana que maneja a Pinhead.

## **Castillo maldito**

**Castle freak**  
EE.UU., 1995, 95'  
**DIRIGIDA POR**  
Stuart Gordon (SBP)

Película también producida por Charles Band, pero el verdadero talento es Stuart Gordon. Esta adaptación de H. P. Lovecraft en versión italoamericana, filmada en un castillo de Givoe, tiene más conexiones con el terror de los 80 que con la autoconciencia del género que comenzaría al año siguiente con *Scream* (1996). Si bien no tiene el tono irónico de la saga *Reanimator*, sí conserva a su protagonista, Jeffrey Combs, que te re-anima la fiestita. Esta edición en DVD es la extendida en cinco minutos, con escenas generosas de softcore caníbal y del normal.

## **Cosecha negra**

**Children of the corn**  
EE.UU., 1984, 93'  
**DIRIGIDA POR**  
Fritz Kiersch (SBP)

Aunque es una adaptación de un cuento de Stephen King publicado en 1978, esta película parece demasiado inspirada en *¿Quién puede matar a un niño?* (1976), de Narciso Ibáñez Serrador. Así las cosas, la ópera prima del director publicitario Kiersch tiene una secuencia inicial de macabra simpleza y un suspenso sostenido, características que la hacen más vigente que mucha de la bazofia del género que se estrena por estos tiempos aciagos. Aunque Leonard Maltin opine lo contrario.

## **Mal gusto**

**Bad taste**  
Nueva Zelanda,  
1987, 86'  
**DIRIGIDA POR**  
Peter Jackson (SBP)

Con esta película, SBP inicia la colección "Obras maestras del terror", que sigue con Argento y Bava. El título no le cabe grande a la ópera prima de Jackson, aunque empezar con este título es demasiaaaaaaado oportunista. *Mal gusto* dio un coletazo final en la década del 80 con su doble rescate: el gore extremo y creativo y el mejor espíritu festivo de la clase B. Un Jackson sin computadora, en plan "lo atamos con alambre", que también demuestra que es un buen actor, aunque se parezca demasiado a Harry Potter.

# QUÉMECOMPRO

por Diego Brodersen

Nuestros vecinos brasileños se empeñan en lanzar de manera regular ciertos títulos que difícilmente lleguen hasta nuestras pampas. A un precio más que módico, 37 reales por cabeza (unos 50 pesos), el sello Magnus Opus ([www.magnusopusdvd.com.br](http://www.magnusopusdvd.com.br)) acaba de lanzar los tres últimos largometrajes del danés Carl Theodor Dreyer, todos ellos con subtítulos en español y una escasa pero relevante cantidad de material extra en forma de entrevistas. En realidad, se trata de las mismas ediciones del sello norteamericano Criterion, por lo que la elevada calidad de las copias se encuentra asegurada de antemano. Tanto *Dies irae* (1943)

—editada como *Dias de ira*, sin tilde— como *Ordet* (1955) —en portugués, *A palavra*— resultan sendas investigaciones acerca de la fe y la religión cristiana (en su rama protestante), tema caro al director de *La pasión de Juana de Arco*. Se trata, a secas, de dos obras maestras de la puesta en escena y la sugestión, dos películas de horror religioso disfrazadas de films de arte. *Gertrud* (1964), por su lado, es un largometraje tan atípico como incomprendido en el momento de su estreno, un melodrama de compleja y rigurosa construcción narrativa. Los tres discos se consiguen en locales porteños especializados y en las mejores tiendas virtuales del Brasil (dvdworld, 2001video, etc). [A]

# QUÉMELBAJO

por Leonardo M. D'Espósito

## **Madre querida:**

Estábamos aquí en plena estepa con Igor e Iván, hablando de los tristes sonos de amores perdidos. Lamentábamos la ausencia de aquellas muchachas saludables con mejillas como manzanas que torturaban nuestra mirada con la imposibilidad ontológica de acercarnos a ellas sin culpa, pero no tanto como la de nuestras madres. Igorapuró su vodka y comenzó a llorar por la suya, como Anatoli y Piotr la noche anterior, cuando se sentían culpables por haber abandonado las márgenes del Dniepr. Ah, madre querida, si tan sólo supieras cómo mis compañeros hicieron brotar mis lágrimas pensando en tu seno rubicundo y en mi llanto

cubierto por tu falda. Hasta que Anatoli, abrazado con Piotr —ah, Piotr, que parece un querubín, un ícono sagrado que abraza a Anatoli con el más fraternal de los amores— me indicó un nombre, Sokurov, y me pidió que buscara por él en Internet. Lo hice, madre, y encontré todos sus films. Logré ver *Madre e hijo* y *Una vida humilde* para recordarte. Vi *Moloch* y recordé a Padre. Y vi *Spiritual voices* pensando en mis compañeros. No es que los entienda, madre, pero me hacen llorar y con las lágrimas lavo la pena de haberte abandonado. Ahora debo marchar, madre. Esta noche me toca ser el hermanito de Piotr. [A]

## Muestras de un género extinguido: el western

Es conocido que hacia mediados de los años 60 los géneros principales del cine clásico norteamericano, aquellos que lo habían convertido en la mejor cinematografía del mundo, habían pasado a mejor vida. Y si algunos de ellos, como el melodrama, el cine policial o la comedia, siguieron —a través de diversas variantes y con productos generalmente inferiores a sus modelos— con una relativa vigencia en las décadas siguientes, otros, como el musical y el western, prácticamente desaparecieron —con excepciones puntuales— de circulación. Es cierto que en el caso de este último hubo algunos brillantes coletazos a través de varios títulos atípicos de Mankiewicz, Huston o Stan Dragoti, o los films crepusculares y elegíacos de Sam Peckinpah, tal vez la última gran bocanada que nos ofrendara el género (y no menciono aquí a las variantes “revisionistas” o el “spaghetti”, por cuanto creo que fueron intentos de respiración boca a boca en última instancia fallidos). Lo cierto es que en las últimas décadas, con la excepción de algunos trabajos de Clint Eastwood y las aproximaciones grandilocuentes y solemnes de Kasdan y Kevin Costner, no es posible visualizar en el horizonte de los estrenos comerciales películas que, aunque más no fuera de manera marginal, tengan algo que ver con ese amado género. Queda entonces, para quienes seguimos teniendo a los westerns entre nuestras predilecciones cinéfilas, la posibilidad de conseguir muchos de sus títulos más representativos en DVD (desde luego que no aquí) o esperar que se produzca una coincidencia en las exhibiciones de cable, como la que ocurrirá este mes, que nos permita acceder a una serie de títulos que de algún modo palien las carencias mencionadas. Es así, entonces, que en enero podrán verse varios films representativos del género pertenecientes a su época de oro,



**El desconocido**



**Tras la pista de los asesinos**

### El western por tvé

**El árbol de la horca**

1959, de Delmer Daves  
Retro, 14/1, 18.10 hs.

**Río Grande**

1950, de John Ford  
Cinecanal Classics, 17/1, 20.10 hs.

**Los hijos de Katie Elder**

1965, de Henry Hathaway  
Retro, 19/1, 15.30 hs.

**El desconocido**

1953, de George Stevens  
Cinecanal Classics, 20/1, 11.30 hs.

**Cruzando el río**

1952, de Anthony Mann  
Cinecanal Classics, 21/1, 20.25 hs.

**Tras la pista de los asesinos**

1956, de Budd Botticher  
Cinecanal Classics, 24/1, 22 hs.

**El rastro de la pantera**

1954, de William Wellman  
Cinecanal Classics, 28/1, 22 hs.

**Lo que no se perdona**

1960, de John Huston  
Cinecanal Classics, 31/1, 16.25 hs.

**El impostor**

1950, de Rudolph Maté  
Cinecanal Classics, 13/1, 16.55 hs.

**Horizontes lejanos**

1955, de Rudolph Maté  
Cinecanal Classics, 9/1, 18.30 hs.

aquella que comienza en la posguerra y se extiende a lo largo de dos décadas, alcanzando su apogeo en los gloriosos años 50 (seguramente, y que me perdone la benemérita Pauline Kael, la mejor década que haya conocido el cine en su historia). Y cuando circunscribo su mejor expresión a ese período, no se debe a que no crea que existan en décadas previas obras valiosas, sino porque las obras más perdurables están indiscutiblemente asociadas con aquella etapa.

Los títulos que se proyectarán —entre los que hay varias obras maestras, muy buenas películas y films que en ningún caso están por debajo de lo interesante— serán los siguientes.

*El árbol de la horca*, 1959, de Delmer Daves, un director que consiguió sus mejores logros dentro del género, en el que un médico con un turbio pasado encuentra su posibilidad de redención en un pequeño pueblo minero donde tratará de curar a una mujer que se está quedando ciega, a la vez que se enfrenta a varios personajes inescrupulosos.

*Río Grande*, 1950, es el tercero de los títulos de la trilogía de la caballería del maestro Ford, un film en el que John Wayne interpreta al mismo militar que en *Fuerte Apache*, aquí al borde del retiro de la fuerza. Una película profundamente melancólica y de una sorprendente modernidad narrativa.

*Los hijos de Katie Elder*, 1965, de Henry Hathaway, en la que un notorio pistolero regresa a su pueblo para el funeral de su madre y, junto con sus hermanos, debe enfrentarse al hombre responsable de la pérdida de sus tierras. Entre las mejores películas del director.

*El desconocido*, 1953, de George Stevens, que —más allá de los chascarrillos cinéfilos (“es un western para los que no les gusta el westerns”)— es una obra interesante y bastante influyente, incluso sobre otros géneros.

*Cruzando el río*, 1952, de Anthony Mann, uno de los grandes títulos de uno de los maestros del género, un realizador que supo como nadie integrar dramáticamente el paisaje a la acción, y darles a sus villanos un rol preponderante y un carácter ambiguo que los convertían muchas veces en los auténticos motores de la acción.

*Tras la pista de los asesinos*, 1956, uno de los magistrales westerns de Budd Botticher, con guión de Burt Kennedy e interpretado por el monolítico Randolph Scott. Un film muy poco visto y con el habitual estilo ascético y despojado tan característico de uno de los realizadores más personales del género.

*El rastro de la pantera*, 1954, del subvalorado William Wellman, es otra película que hace mucho que no se ve, un exponente del género bastante atípico, de menguada acción y en el que predominan los climas.

*Lo que no se perdona*, 1960, de John Huston, es un film decididamente insólito, en el que Audrey Hepburn interpreta a una india (!), Joseph Wiseman es un bizarro villano y Lillian Gish toca en el piano a Mozart en medio del desierto.

Como bienvenida yapa y para completar esta cabalgata del Oeste, se podrán ver dos atractivos films menores de Rudolph Maté, un notable iluminador devenido realizador: *El impostor*, 1950, y *Horizontes lejanos*, 1955. **Jorge García**

# CORREO DISPAREN SOBRE EL AMANTE

ESCRÍBANOS A  
Lavalle 1928  
C1051ABD, Buenos Aires  
Argentina

POR E-MAIL  
amantecine@interlink.com.ar

POR FAX  
(011) 4952-1554

**Señores de El Amante:**  
¿Para cuándo la biografía de Miguel Mateos con Bill Pullman?  
**PATRICIO GARCÍA**

**Señores de El Amante:**  
Hola, quería hacer pública mi indignación por la falta de sensibilidad de ciertos críticos y gran parte del público para con la película *Papa se volvió loco...* ¿No la entendieron?

**BOCABLO**  
P.D. 1: Era un chiste.  
P.D. 2: Estuve pensando una idea para una película. Podría ser una película triple X al estilo de *Los pinjapiedras*, o una comedia picaresca al estilo *Mirame la palomita* o *A los cirujanos se les va la mano*. El título tentativo sería *Las maestrolas*, y el argumento sería más o menos así: un grupo de estudiantes secundarios con las hormonas en ebullición se la pasan viendo cómo las maestrolas del título se agachan a recoger las tizas caídas. El tema del casting está por verse, por una simple cuestión presupuestaria. Mi casting ideal sería Fabián Gianola como el "banana" del curso, el Payaso Mala Onda –que no sé cómo se llama– como "el gordito excitado", Rolo Puente como "Rolo Puente" y Francella como el director del establecimiento. Interesados en financiar el proyecto, contactarse conmigo, por favor.

**Señores de El Amante:**  
Menos mal que aclararon que eran las que más irritaron a los críticos espectadores y no necesariamente las más malas. Eso habla de la cuestión de gustos; tampoco los críticos especializados están exentos de caer en subjetivismos. Pues a mí, particularmente, me gustaron y me parecieron buenas e incluso muy buenas una enorme lista de las enumeradas como irritantes. El tema de irritarse con alguna película con su guión, con su ritmo, su temática, personajes, etc., tendrá que ver con aquellos puntos del psiquismo complicados de cada crítico donde la película resuena. Tal vez cuanto más trabajado esté el psiquismo del experto, léase muchas sesiones de psicoanálisis, mayores posibilidades de visiones más objetivas habrá. En fin, una opinión. De paso, aquí en Córdoba el diario principal, *La*

*Voz del Interior*, califica a las películas con estrellitas –de 1 a 5– y además agrega una lamentable tríada de ítems: "sexo, violencia y complejidad", con sus niveles "intensos, escasos o nulos". Es absurda y hasta ofensiva esa forma de atraer o dejar de atraer al espectador, al cual lo considera un bobo. ¿Podrá alguien decirles a los responsables de la crítica de cine que la revisen?

**MILO FILIPPONI**

**Señores de El Amante:**  
¡¡¡Odio *Cinema Paradiso*!!!  
**MARIELA FROLA**

**Señores de El Amante:**  
Recibí el mail de la revista y me interesó la lista de películas más molestas, por lo que ingresé mediante el link para informarme al respecto. Ahora me urge opinar. Sorpresas y más sorpresas me llevé al leer cada una de las películas mencionadas. Todo lo que puedo decir es que tienen mucha suerte de ver el cine que ven, porque películas como *El diario de Bridget Jones II*, *Rápido y furioso*, *Amor ciego* (¿era ese el título?), *Tonto y Retonto* o *Destino final II* no aparecen en ninguna lista. Y la mía puede seguir. Coincido con *Irreversible*. Más que molesta (y no necesariamente mala). Calculo que tendré que comprar la revista de este mes y ver la lista definitiva con la correspondiente explicación de lo que para *El Amante* es "una película molesta". Porque ver en el titular a *Las invasiones bárbaras* me extraña... Bueno, de todos modos, recibo con placer sus críticas semanales a los estrenos. Saludos a todos,

**MARCELA**

**Señores de El Amante:**  
¿Qué tienen de extraño y disparatadas las teorías que postula Faretta en sus críticas o en su libro? ¿Acaso los grandes creadores de todas las épocas no fueron muchos de ellos "encendidos católicos" y/o creyentes en el dogma cristiano? Por citar sólo algunos ejemplos en literatura o pintura, me bastaría con nombrar a Van Gogh y Rouault, al Dante y Elliot. ¿Qué nos sucede a todos nosotros, los hombres huecos, unos junto a otros, desparra-

mando nuestras pisadas (huecas, vacías) en este valle desolado de mentiras y soberbias? ¿Cómo evitar no percibir/sentir los signos inequívocos de la divinidad que nos asalta tras el infierno que yace detrás de la calvicie del coronel Kurtz balanceándose entre la respuesta y la sombra? El cine, para algunos pocos, es misterio y revelación, es parábola y asombro; el cine, para algunos pocos, son dos pies caminando sobre el agua dejando tras de sí la estela de lo inenarrable, ocultando, escondiendo el sentido detrás de lo inaudible, escondiendo el significado detrás de lo invisible. Eso es el cine para algunos pocos, muchos, extraviados en esta carretera confusa, desvaída, listos para patinar, girar: tropezar contra nuestros propios espantapájaros riendo a carcajadas de nuestros los nuevos bellos limpios atuendos modernos científico tecnológicos escupitajos a un rostro destrozado por el espanto. Saludos,

**MATÍAS ESTEBAN**

**Sobre la nota de Hernán Schell**  
Sobre el libro de Ángel Faretta. En un sentido estrictamente farettiano, a Faretta la teoría se le revela, por lo tanto no es original sino inevitable. Y la revelación sólo puede ser recibida "en partes" (el cine). Brando, Millius, etc., son "médiums"; vehículos de una voluntad anterior al film –*Apocalipsis Now*, en este caso– que sólo se manifiesta al autor-en-estado-de-gracia. Como cronista de la revelación, Faretta encuentra su límite en el director de cine a secas (o autor en desgracia). Los demás –diría él– son mercachifles. Un abrazo,  
**POL**

## **Películas que detestáis**

Hola, Gustavo. Me ha causado un gran placer saber que vosotros también detestáis a Greenaway. Por no hablar de la chorrada canadiense (no, es peor el pedante británico). Y menos mal que habéis puesto en su sitio la última de Chabrol, porque la mayor parte de la crítica española la había calificado de obra maestra, casi. Pero no he encontrado en la web el listado definitivo de las más detesta-

das. Sobre todo por saber cuál de Almodóvar os habéis "cargado". ¿Hable con ella? La verdad es que la velada brasileña no había por dónde cogerla... A ver si me la puedes pasar.

**SANTIAGO NAVAJAS**

CÓRDOBA

[www.cineypolitica.blogspot.com](http://www.cineypolitica.blogspot.com)

---

Santiago, no publicamos la lista con sus comentarios ya que era un gancho para que la gente de Argentina compre la edición en papel. Las elegidas fueron: *El club de la pelea*, *21 gramos*, *Happiness*, *Shakespeare apasionado*, *Dogville*, *Matrix recargado*, *Matrix revoluciones*, *Luna de Avellaneda*, *Patoruzito*, *Todo sobre mi madre* y *Las invasiones bárbaras*. Decime cuántas coincidencias tenemos. Abrazo,

**GUSTAVO NORIEGA**

---

¡Genial! Coincido con casi todas ellas. Bueno, *Luna de Avellaneda* ni la considero. No sé cuál es *Patoruzito* (¿argentina?). Mientras, estaba haciendo mi *top ten* (el infierno consiste en un cine en el que las proyectan en sesión continua): *Lucía y el sexo*, *Amélie*, *Cinema Paradiso*, *La vida es bella*, *Fahrenheit 9/11*, *Mar adentro*. Estaba decidiéndome por alguna de Guediguian-Ozon... La habéis clavado con Fincher, Solondz y Trier (miedo me da la última antiamericana del danés). Un saludo, Gustavo,

**SANTIAGO NAVAJAS**

P.D. 1: Da la casualidad de que vi *21 gramos* en el cine al lado de la que ahora es ministra de Cultura en España, Carmen Calvo. Salió diciendo que le había "encantado".

P.D. 2: A mí me gusta *Matrix reloaded*, pero dada la ínfima minoría en la que me encuentro, concedo que debe ser una anomalía mía.

P.D. 3: Estaría también alguna "detestable" entre los clásicos intocables. Apunto que la mía es *Cero en conducta*. No soporto que haga chistes con el enano.

---

*Patoruzito* es un dibujo animado argentino abominable. De tu lista hay dos que no me gustan pero no me molestan: *Mar adentro* y *F9/11*. El resto, puaj. Entré en tu blog (¿puede ser que ya nos escribimos hace un año?) y adhiero plenamente al spielberguismo. Deberías conseguir el ejemplar en papel; las reseñas tenían la única consigna de que sean "punk", y lo fueron. Muy divertido. Abrazo,

**GUSTAVO NORIEGA**

#### Felicitaciones y felicidades

Gustavo, me tomo el atrevimiento de escribirte simplemente porque se acerca fin de año y realmente fue el año más cinematográfico de mi vida hasta ahora. Sin dudas, vos y tu revista entran en este anuario 2005, y aunque creo que esto me interesa nada más que a mí, te lo cuento. Había leído un par de números de *EA* hace algunos años, cuando todavía estaba en el secundario, y el cine, a pesar de ser una temprana adicción, no pasaba de lo que mi edad (desarrollo intelectual, o lo que sea) me permitía. Pero fue recién este año que descubrí *EA* por primera vez. Empecé a estudiar cine este año y un compañero me comentó que había hecho un par de cursos ahí

en la escuela de *EA* y que había escrito algunas notas. De curioso empecé a leer sus notas viejas y poco a poco fui encontrando las notas de los otros chicos, de Trerotola, de Santiago García, de Villegas y, por supuesto, las tuyas. Grande fue mi sorpresa cuando me vi atrapado por su forma de ver el cine, de sentirlo... Rompí con el prejuicio que tenía con la crítica de cine y me hice asiduo lector de su revista. Hoy entré a la web, ansioso para ver si decía cuándo sale el próximo número, y me encontré con lo que publicaste sobre las películas odiadas. Digamos que pocas veces me sentí tan a gusto leyendo una nota de "odio" como la tuya. Ahora quiero leerla entera ya. Me alegro de haber encontrado una revista que excede el papel y la tinta y que para mí ya es un espacio, un lugar en el que me refugio como cinéfilo que soy y en el que encuentro palabras de desprecio tan bellas hacia películas como *Las invasiones bárbaras* o *Luna de Berazategui* (sic) que me hacen sentir tan cómodo como en casa. Gracias, Noriega, y felices fiestas. Un saludo,

**MARIANO**

#### Señores de El Amante:

Les escribo para decirles que me gusta mucho su revista. Es la primera vez que lo hago y les estoy muy agradecido por los buenos momentos que ustedes causan en mí cuando leo sus críticas. En lo que no estoy muy de acuerdo con algunos críticos de su revista es en la forma en que maltratan a la isla de Cuba y a su excelente gobierno. Yo creo en Fidel Castro y creo que, más allá de los pro-

blemas que puede haber en la isla, no es culpa de Castro, es culpa del imperialismo norteamericano, encabezado por Bush Jr. y todos los países que definden esa ideología rancia y racista que este norteamericano fanático y asesino, y todos los demás presidentes norteamericanos, que con su famoso bloqueo quieren hundir a esta fantástica isla. Pero no lo van a lograr jamás, y ellos lo saben porque Fidel tiene unos cojones que más de un hombre quisiera tener. Ustedes no le llegan ni a los talones. Su revista por momentos pareciera que la escriben fascistas y represores como Videla, aquellos que asesinaron a toda una sociedad que pensaba distinto y que se arriesgaba por una Argentina y un mundo mejor y que, al igual que Fidel y el Che Guevara, luchaban contra el imperialismo yanqui. El Che y Fidel lo lograron.

Desgraciadamente, los argentinos no pudimos vencer al imperialismo. Así que les pido un poco de respeto a todos aquellos muchachos que lucharon y que dieron su vida por una Argentina mejor. Ya sé que estamos en un país democrático y cada uno piensa como se le dé la gana, pero es una vergüenza que una revista progresista y anárquica como *El Amante* tenga una idea tan errada de la Cuba castrista. Es una vergüenza. Pero bueno, fascistas hay en todos lados. De a poquito hay que sacárselos de encima. Si quieren escribir mal de Cuba, háganlo en otra revista, porque así como van las cosas, están manchando una revista tan perfecta como *El Amante*. Hasta la victoria siempre. Venceremos.

**JOHN PARKER WELLES**

### Las 10 mejores en DVD

- 1- Tiempo de volver
- 2- Fragmentos de abril
- 3- Yo amo a Huckabees
- 4- Team América
- 5- Steamboy
- 6- Coffe and cigarettes
- 7- Un Santa no tan santo
- 8- Ghost World
- 9- Whisky
- 10- Guía del viajero intergaláctico

### ALQUILER DE PELICULAS EN DVD

ESTO ES **CINERAMMA**

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

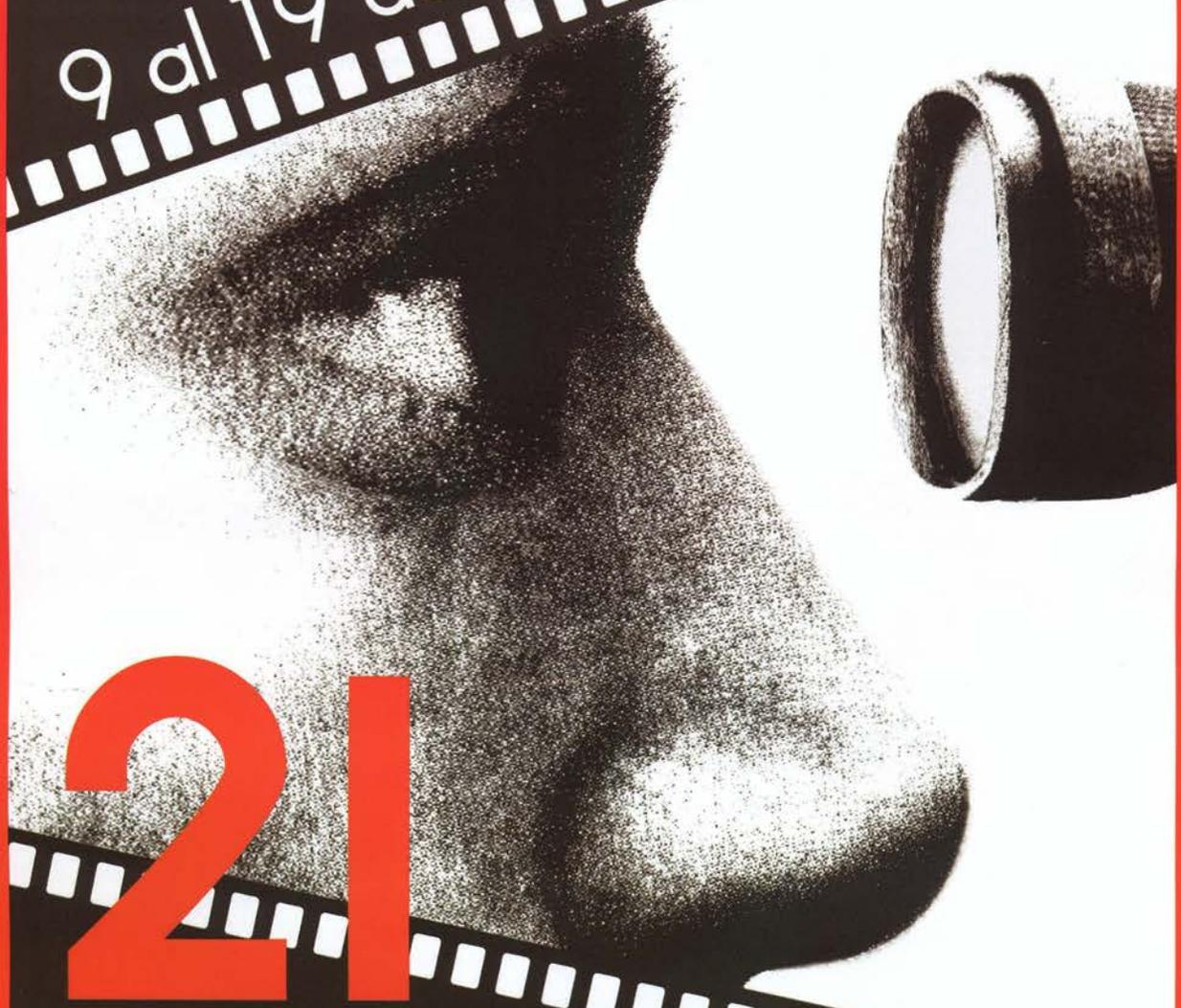
Lambaré 897 (Sarmiento 4600) Almagro Cultura  
[www.estoescineramma.com.ar](http://www.estoescineramma.com.ar)

ASOCIATE  
HOY

OTRA  
COSA

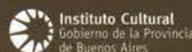
EL 10% DE LO RECAUDADO SE DESTINA  
PARA LA PRODUCCION DE CINE NACIONAL

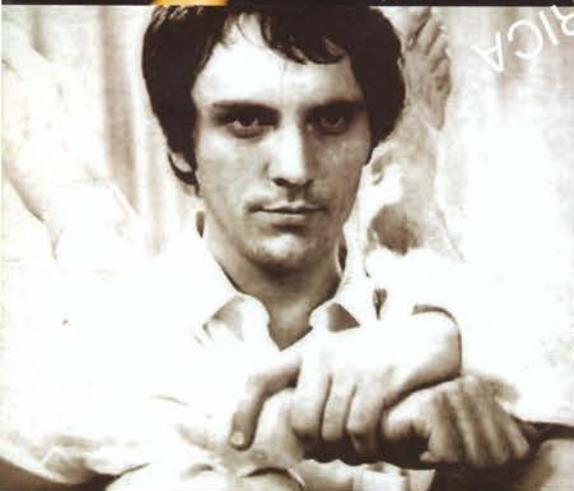
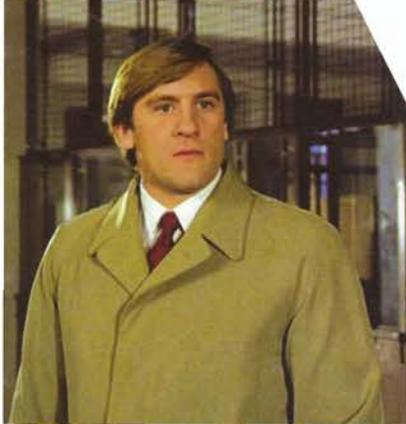
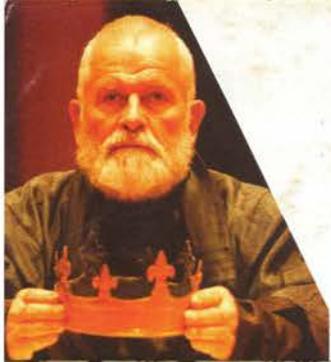
9 al 19 de Marzo de 2006



21

Festival  
Internacional  
de Cine  
de Mar del Plata





# Un catálogo incomparable: el del primer cine.

Los actores, los directores y los títulos que hicieron y hacen grande al séptimo arte. Porque allí donde nació el cine, el cine sigue siendo mejor.

[www.europaeuropa.tv](http://www.europaeuropa.tv)

El  
Tr  
o  
s

**EUROPA**  
europa